



Die Einhornjagd am Choraltar in Jfenhagen.

Von Einhornbildern in der Diözese Hildesheim.

Prof. Dr. Joseph M a c h e n s.

Literatur: Joseph Braun, *Der christliche Altar*. 2 Bde. München 1924. G. M. Drewes, *Die Jagd des Einhorns*. Stimmen aus Maria-Laach 43 (1892), 66—76. Hans von der Gabelenz, *Die Einhornjagd auf einem Altarbilde im großherzoglichen Museum zu Weimar*. Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen 34 (1913) 207—219. Franz Runge, *Die Jagd des Einhorns in Wort und Bild*. Archiv für Kulturgeschichte 5 (1907) 273—310. Verf., *Zur Legende von der Jagd des Einhorns*. Ebd. 6 (1908) 94—98. H. Wilh. S. Mithoff, *Kunstidentmale und Altertümer im Hannoverschen*. Bd. 1. Fürstenthum Calenberg. Bd. 4. Fürstenthum Lüneburg. Hannover 1871. 1878.

Schon das vorchristliche Altertum hatte von einem Tiere gefabelt, das einem Pferde ähnlich sehe, ein einziges langes Horn auf der Stirn trage, in der Einsamkeit lebe, unwiderstehlich große Kraft besitze und so schnell sei, daß es nicht gefangen werden könne. Aus Horn und Huf eines erlegten Einhornes, erzählte die Sage, gewänne man Heilmittel gegen Krankheit und Übel mannigfachster Art. Auch in poetischen Stücken des Alten Testaments galt das Einhorn als ein Tier von gewaltiger Stärke; dabei mag es zweifelhaft bleiben,

ob der hl. Schriftsteller das jagenhafte Einhorn oder das Nashorn meinte. In christlicher Zeit galt das Einhorn zunächst wie bisher als Symbol geheimnisvoller Stärke und zugleich als Sinnbild verborgener Heilskräfte. Aber bereits im Urchristentum gab man neben der alten Deutung, die nicht unterging, eine neue, spezifisch christliche. Die Apologeten des 2. und 3. Jahrhunderts sahen in dem Horn des Tieres, das sie sich wohl gegabelt vorstellten, ein Sinnbild des Kreuzes Christi. Ja, schon im 2. Jahrhundert galt das Einhorn selber als Symbol Christi. Das geheimnisvolle Wesen des Tieres, seine wunderbare Stärke, sein verborgener Aufenthalt, seine Heilskraft waren je länger, desto mehr der Grund, im Einhorn Christi Sinnbild zu erkennen. Das zeigte sich vor allem im sog. Physiologus, der in seiner Urfassung bis ins 2. Jahrhundert zurückgreift und die unerschöpfliche Quelle für die beliebten Bestiarien des Mittelalters wurde. Er bietet Tierbeschreibungen, weniger um der Naturkunde zu dienen, als vielmehr um sie zur Belehrung der Christen in den Heilswahrheiten auszuwerten. Dabei greift er gern zu Märchen und Sagen aus der Tierwelt. Er erzählt vom Phönix, der aus seiner eigenen Asche verjüngt aufsteigt, vom Löwen, der durch sein Gebrüll seine Jungen zu neuem Leben weckt, vom Pelikan, der sie mit eigenem Blute nährt oder durch Besprengung mit seinem Blute wieder lebendig macht, vom Adler, der seine Jungen mit den Krallen greift, um sie der Sonne entgegenzutragen. Alle diese Tierlegenden weiß der Physiologus auf Christus, seinen Tod, seine Auferstehung usw. zu deuten. Wäre es nicht eigenartig, wenn dieser Katechismus der Tiersymbolik das Einhorn vergessen hätte? Er erzählt von ihm, teilweise im Gegensatz zu älteren Beschreibungen, das Einhorn habe die Größe eines Bockes, sei von gewaltiger Wildheit und Kraft und könne daher nicht gefangen werden. Sodann fügt er eine neue Legende hinzu. Nur in einem Falle gelänge es, das Einhorn zu erjagen. Wenn es nämlich, durch Jäger gehezt, einer anmutigen, reinen Jungfrau ansichtig werde, eile es sofort auf sie zu und lege sich ihr zahm in den Schoß.

Die christliche Ausdeutung auch dieses neuen Zuges der Legende lag nahe. Man sah im Einhorn ein Symbol der Jungfräulichkeit. Doch nicht genug damit! War das Einhorn ein Sinnbild Christi, dann konnte die Jungfrau niemand anders als Maria sein. Sie war die Gnadenvolle; übernatürliche Anmut war über sie ausgegossen. Sie war die allzeit reine Jungfrau, und der ewige Gottessohn, das himmlische Einhorn, erkor sie zu seiner Mutter und würdigte sich, in ihrem reinen Schoße seine Wohnung aufzuschlagen.

In der Tat hat auch bereits das Mittelalter sehr früh die Legende von der Einhornjagd auf Christi Menschwerdung im jungfräulichen Schoße Marias

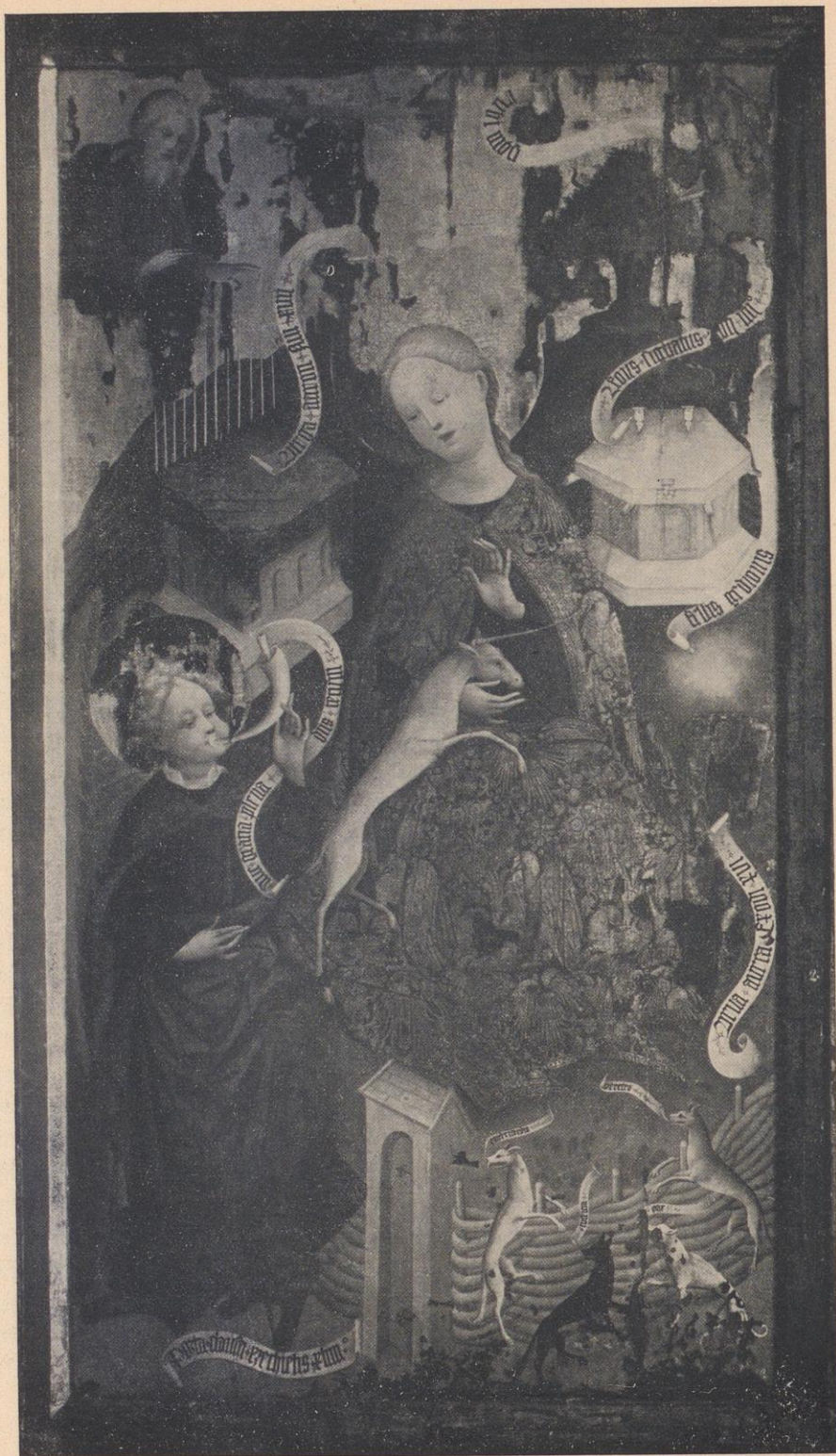
gedeutet. Doch begnügte sich seine Symbolfreudigkeit auf die Dauer nicht mit dieser Ausdeutung. Das Einhorn flüchtete auf der Jagd zu einer Jungfrau. Wo blieb in der Deutung die Einhornjagd? Wo blieb der Jäger? Gott Vater sandte seinen Sohn auf die Erde. Er mochte füglich als der Himmelsjäger gelten, der das göttliche Einhorn aus den Jagdgesilden des Himmels auf die Erde jagte, so daß es sich zur hl. Jungfrau flüchtete.

Der Jäger bedarf der Jagdgenossen, so fabelte das Mittelalter weiter. Der Himmelsjäger, Gott der Vater, jagte, wie Konrad von Würzburg in der „*Goldenen Schmiede*“ dichtete, mit dem Erzengel Gabriel.

Und auch der Hund kann der Jäger nicht entraten. Auch sie begegnen uns fast auf allen Bildern der Einhornjagd.

Die schöpferische Phantasie hatte durch solche Weiterbildung die eigentliche Einhornlegende fast gänzlich ausgeschöpft. Aber von nun an gewann sie — vor allem beim bildenden Künstler — von einer anderen Seite her neue Stoffe in reicher Fülle. Von den Tagen des Urchristentums angefangen, hatte man auf den Seiten des Alten Testaments vielerlei Vorbilder Marias und ihrer Gnadenvorzüge festgestellt. In manchem Schriftwort fand man zudem einen geheimnisvollen Hinweis auf Maria. Dabei bot die anschauliche Sprache des Morgenlandes, die von Gleichnissen und Vergleichen strotzte, eine Fülle herrlichster Bilder dar, die Phantasie und Gestaltungskraft beschwingten, wenn es galt, Marias Lob zu künden. Man nannte sie z. B. mit dem Sänger des Hohenliedes „den geschlossenen Garten“, „den versiegelten Born“, „den elfenbeinernen Turm“, „die Morgenröte“, „die Lilie unter den Dornen“.

Zuerst waren es die Kirchenväter in ihren Schriftauslegungen gewesen, die diese und viele andere marianische Symbole herausgearbeitet hatten. Volkstümliche Prediger waren gefolgt. Die sog. Marialien, Schriften zu Marias Lobe, sorgten für die weiteste Verbreitung. Geistliche und weltliche Dichter griffen sie in ihren Liedern auf. Das Volksgemüt hatte seine helle Freude daran. Sollte es dann dem bildenden Künstler, dem Maler, dem Plastiker, der Stickerin im Nonnenkleide verwehrt sein, ihre Bilder mit den gleichen Symbolen der Gottesmutter zu schmücken? Da die Einhornjagd ohnehin ganz im Symbolhaften wurzelte, ist es nicht verwunderlich, daß man gerade ihr noch andere Sinnbilder gleicher Art hinzufügte. So sitzt Maria, als ihr das Einhorn naht, in einem „geschlossenen Garten“; eine „Lilie“ blüht zu ihren Füßen; ein „versiegelter Brunnen“ rauscht geheimnisvoll; aus der Gartenmauer hebt sich ein „Turm“ heraus, und darüber geht die „Morgenröte“ auf. Das und vieles andere weiß die mittelalterliche Volkskunst um das Ein-



hornbild zu weben, bis sie am Schlusse des Mittelalters die Sinnbilder so häufte, daß es des öfteren zum Schaden des Gesamteindrucks ausschlug.

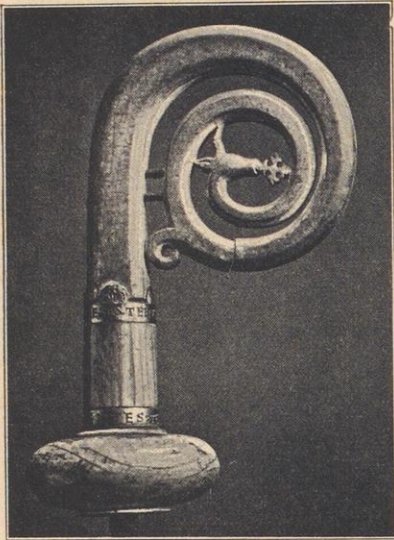
Bis zum Beginn der Neuzeit und vereinzelt noch später hat die bildende Kunst das Einhorn dargestellt, und zwar in allen Phasen der Entwicklung der Legende und des Symbols. Zunächst findet es sich allein; bald soll es mehr Ornament, bald mehr Sinnbild sein. Dann kommt es als Symbol auf Christus- und Marienbildern vor, steht aber noch in loser Verbindung mit dem Hauptgegenstande der Darstellung. Am häufigsten erscheint es in der Szene der Einhornjagd, sei es nun in profaner Gestaltung, sei es in ausgesprochen religiöser Betonung, das eine Mal ohne weiteres Beiwerk, das andere Mal mit einer kleineren oder größeren Zahl von Symbolen.

Einhornbilder jeglicher Art finden sich u. a. in Stein gehauen an Kirchenwänden und Säulenkapitälern, in Holz und Elfenbein geschnitten an Chorgestühl und Bischofsstab, als Stickerei auf Klosterteppichen, auf Antependium und Chormantel, vor allem aber — zumeist als Gemälde — auf Altarschreinen.

Das Verbreitungsgebiet der Einhornbilder ist ein gewaltiges. Nicht zu reden von Einzeldarstellungen des Einhorns; manch alter Frontsoldat erinnert sich der gewaltigen steingehauenen Einhörner, die von den Domen von Reims und Laon herabschauen. Die Einhornjagd jedoch scheint sich in der Hauptsache in deutschen Gauen der Beliebtheit von Volk und Künstler erfreut zu haben. Man findet sie von Klagenfurt bis Rostock, von Köln und Kolmar bis Danzig und Breslau. Besonders die Gebiete rings um die Grenzen unseres Bistums sind reich an Einhornbildern. Die alte Kirche zu Stadthagen im Bückeburger Land hat an der Außenseite ein Relief der Einhornjagd (Mithoff, Bückeburg 107). Der Hamburger Dom hatte einst (Drewes 68) und der Bückeburger Dom hat noch heute einen Einhornaltar; Uchersleben und Merseburg schließen sich an; es folgen Gotha, Erfurt und Weimar. In Erfurt sind nicht weniger als fünf Gemälde, davon drei im Dome und in dem zugehörigen sog. Geistlichen Gericht. Das schönste unter ihnen hängt im Chore nahe dem Hochaltare. Es stammt wohl von der Wende des 15. Jahrhunderts (Abb. S. 21). In Weimar birgt die Hofbibliothek drei aus den Thüringer Landen stammende Altartafeln mit der Einhornjagd. Die älteste stammt aus der Zeit um 1400 und zählt wohl zu den frühesten Altarbildern dieser Art (Abb. S. 4).

Alle Arten der Einhornbilder, vom Einhorn, das für sich allein erscheint, bis zur Einhornjagd, die von Symbolen überladen ist, finden sich im Bistum Hildesheim.

Zuerst wäre ein Bischofsstab im Hildesheimer Domhage zu nennen, der St. Godehard von Hildesheim († 1038) zugeschrieben wird



Hirtenstab des hl. Godehard.

(s. Abb.). Seine elfenbeinerne Krümmung endet nach zweifacher Windung in einem Tierkopf, der ein stilisiertes Kreuz im Rachen trägt und schon dadurch als religiöses Symbol erwiesen ist. Die beiden Ohren sind in der noch wenig entwickelten Technik der Zeit in einem Stück gearbeitet. Aus der Stirne ragt ein ungewöhnlich breites Horn. Vielleicht sollen es zwei Hörner sein, die auch hier mit Absicht zu einem breiten Horn verbunden sind. Dann könnte es ein Stierkopf sein, der an das Opfertier des Alten Bundes und dadurch an Christi Opfertod und Hohespriestertum gemahnt, wie im Bernwardsevangeliar, wo der Stierkopf zu Füßen des Gekreuzigten erscheint (St. Beißel, Bern-

wards Evangelienbuch. Hildesheim 1891. S. 10). Doch kann es auch ein Einhorn sein, zumal es sonst öfter an Hirtenstäben vorkommt. Es würde Christi geheimnisvolle Gnadenkraft darstellen, die im Bischofsamte wirkt.

Mehr als drei Jahrhunderte später wurden in der damaligen Kirche der Benediktinerinnen zu Elstorf bei Uzen in den Gewölben unter dem Nonnenchor die Kämpfer der Pfeiler mit reizenden Blatt- und Tierornamenten versehen. Zwischen Hund und Hase, Hirsch und Steinbock, Drache und Meerweib treten auch Einhörner auf. Man könnte versucht sein, in allem nur Grotesken zu sehen. Aber Ort und Zeit der Entstehung bürgen dafür, daß man darin wenigstens ebenso sehr Sinnbilder christlicher Heilswahrheiten sehen darf (Dezel, 40 ff.). So mag der Drache das Böse, der Hase die Furcht des Herrn sinnbilden. Das Einhorn bedeutet Christus oder Jungfräulichkeit.

In Bardowiek steht in der einst berühmten Stiftskirche ein 1486 gefertigtes Chorgestühl mit hochinteressanten Reliefs (Mithoff, Lüneburg 21). Prachtvolle Heiligengestalten wechseln mit gelegentlichen Tierbildern in den Chorwangen. Auch das Einhorn kehrt zweimal wieder. Das eine Mal findet es sich mit einem Hirsch zusammen. Was mag der Sinn der Komposition sein? Der Psalmist hat das schöne Wort geprägt: „Wie der Hirsch nach der Wasserquelle lechzt, so sehnt sich meine Seele nach dir, o Gott“ (41, 2). Darum ist der Hirsch ein Bild der Sehnsucht nach Gott. Zugleich ist er auch ein Bild

des Lebens in der Einsamkeit. Die Verbindung mit dem Einhorn besagt darum vielleicht: Das Verlangen nach Gott kann nur durch Seelenreinheit seine Erfüllung finden; oder: Jungfräulicher Sinn blüht am sichersten fern vom Getriebe der Welt. Ein anderes Mal ist eine Jungfrau mit dem Einhorn zusammen dargestellt. Es bedeutet dasselbe, was Moretto einige Jahrzehnte später auf einem berühmten Gemälde der hl. Justina im kunsthistorischen Museum zu Wien darstellen wollte, nämlich die Würde der Jungfrauenschaft.

Das städtische Museum in Braunschweig bewahrt eine große Truhe aus dem 14. Jahrhundert, die einst dem Hl. Geist-Kaland, einer Bruderschaft von Geistlichen zu Braunschweig (S. Dürre, Stadt Braunschweig im Mittelalter. Wolfenbüttel 1875, 553—8), gehörte. Sie ist an den Seiten mit Einhornbildern geziert. Ob es sich hier wie zu Ebstorf und Bardowiek um religiöse Symbolik handelt, ist schwer zu entscheiden. Vielleicht ist es ein rein profanes Ornament. Es ist auch nicht unmöglich, daß die Truhe durch ihre Bemalung als Arzneikoffer bezeichnet werden sollte.

Im selben Museum befindet sich eine 1861 angefertigte Kopie eines Holzschildes, der ein springendes Einhorn als Relief aufweist (gütige Mitteilung von Dr. Jene, Direktor des Museums). Die Jahreszahlen 1464 und 1604 bezeichnen vermutlich das Jahr der Anfertigung und der Erneuerung des Schildes. Wahrscheinlich war das Einhorn wie viele andere Tiere (Dürre, 694 ff.) nur die Hausmarke des nach ihm benannten Hauses. Daß es zu Anfang vielleicht Zeichen eines Arztes oder Apothekers war, der das Haus bewohnte, braucht darum nicht ausgeschlossen zu sein; es gibt auch heute noch Einhornapotheken.

Auch an Hildesheimer alten Häusern findet sich das Einhorn, aber nicht als Symbol, auch nicht als Hausmarke, sondern als Ornament. An der Neustädter Schenke von 1601 ist es am Hauseingang dargestellt. Neben ihm finden sich u. a. Pferd und Stier, Hirsch und Greif. An dem 13 Jahre älteren Hause Brühl 38 ist das Einhorn zusammen mit Phönix und Pelikan, Hirsch, Löwe, Stier und Greif dargestellt. Da jedoch die Häuser kein religiöses Zeichen tragen, ist es gewagt, auf religiöse Symbole schließen zu wollen. Die Freude an der Tierlegende ist wohl an beiden Häusern allein ausschlaggebend gewesen.

Das Kloster W i e n h a u s e n bewahrt eine Schüssel, auf deren Grunde sich ein Medaillon von rund 40 Zentimeter Durchmesser befindet, das ein Einhornbild enthält. Leider ist die Bedeutung der Schüssel und der Sinn gleich zweifelhaft (gütige Mitteilung von Dr. Wiedemann).

Klar und bestimmt ist dagegen die symbolhafte Bedeutung des Einhorns an einem Antependium im H i l d e s h e i m e r R ö m e r m u s e u m , das

wohl dem 15. Jahrhundert angehört (Braun II 58). In derber linearer Umrißsticherei sind in Gelb auf rotem Grunde nicht weniger als 18 bildgeschmückte Felder um ein Mittelbild gelegt, das Maria mit dem göttlichen Kinde darstellt. Propheten und Evangelistensymbole sind zusammen mit biblischen Mariensymbolen, die alle später bei der Einhornjagd wiederkehren (Aarons Stab, Gedeons Bließ, verschlossene Pforte, brennender Dornenbusch), harmonisch in die Felder verteilt. Am nächsten stehen der Gottesmutter vier bereits bekannte Symbole aus dem Tierkatechismus des Physiologus. Pelikan, Phönix, und Löwe sind zusammen mit dem Einhorn um das Bild der hl. Jungfrau gruppiert. Genau dieselben Tiere sind es, die an einem Altarbild in der Heiligkreuzkirche zu Rostock wiederum die Jungfrau-Mutter, zu Stams in Tirol die Szene der Geburt Christi, zu Cismar bei Lübeck das Gotteslamm umgeben. Nur ist zu Cismar der Adler an Stelle des Phönix getreten (Braun I 506). Was wollen die Tiersymbole zu Hildesheim? Sie preisen Christus auf dem Schoße der Mutter als den Pelikan, der uns mit seinem Blute nährt, den Phönix, den der Tod nicht zwingt, den Löwen, der uns zu neuem Leben wecken will, das Einhorn, das in Maria die jungfräuliche Reinheit schätzt und ehrt. Doch nicht genug damit! Dieselben Tiersymbole wurden auch auf Maria gedeutet (Arch. f. Kulturgesch. V 290). Sie ist selbst ein Pelikan von nimmer ermüdender mütterlicher Hingabe für uns, ein Löwe, der unser Gnadenleben durch Fürbitte immer wieder anregt, ein Phönix, der gleich Christus eine leibliche Auferstehung bald nach dem Tode feiert, ein Einhorn in makelloser Jungfrauschafft.

In dieselbe Gedankenwelt gehört ein anderes Antependium des 14. oder 15. Jahrhunderts, das aus dem Augustinerinnenkloster Marienwerder vor Hannover stammt und im Provinzialmuseum aufbewahrt wird (Kunstdenkm. Prov. Hann. I 2,2 S. 163). Von grünem italienischen Samt hebt sich ein aufgenähtes Kreuz ab, das zahlreiche Medaillons in reizender Perlmuttersticherei trägt. In den Medaillons treten uns abwechselnd Pelikan und Phönix sowie die Einhornjagd entgegen. Die letztere ist ganz eigenartig dargestellt. Der Jäger trägt nicht nur die Lanze, er hat auch eine Krone auf dem Haupte. Das Einhorn hat seine Vorderfüße einer gleichfalls gekrönten, sitzenden Frau auf den Schoß gelegt. Kein Nimbus verrät, daß es die Jungfrau Maria ist. Die Darstellung könnte an profane Einzeldarstellungen des Einhorns zu Hildesheim und Braunschweig erinnern oder noch eher an die profane Einhornjagd am Chorgestühl des Konstanzer Domes und am Freiburger Rathaus (Arch. f. Kulturgesch. V 301). Doch der Charakter des Tuches als Altarvorhang verlangt, hier ein religiöses Symbol im profanen Gewande anzunehmen.

Nach Mithoff (Calenberg 141) befand sich zu seiner Zeit in M a r i e n - w e r d e r selbst noch ein gesticktes Altartuch, das Greifen, Löwen und Einhörner darstellte. Auch dieses heischt wohl die gleiche Erklärung.

Die Darstellung der Einhornjagd aus Marienwerder steht m. W. einzig im Gebiete der Hildesheimer Diözese da. Alle anderen tragen auch in der äußeren Form ausgesprochen religiösen Charakter. Die bedeutendste unter ihnen ist sowohl künstlerisch wie inhaltlich ein Gemälde im A n t o n - U r i c h - M u s e u m zu B r a u n s c h w e i g. Es befindet sich auf den Rückseiten der beiden Flügel eines dreiteiligen Altarschreines, der früher den Hochaltar des Blasiusdomes zu Braunschweig zierte. Es mißt 1,74 Meter im Quadrat und zerfällt in zwei Teile, wie die Abbildung S. 10 f. zeigt. Als Entstehungsjahr wurde immer 1506 angenommen, obwohl architektonische Formen in den Gemälden auf der Vorderseite des Triptychons für eine etwas spätere Zeit zu sprechen scheinen (gütige Mitteilung des Herrn Museumsdirektors Dr. Fink). Sicher ist, daß es von dem Geiste und den Formelementen der Renaissance bereits ein Wehen verspürt hat. Als Meister des Altares ist gelegentlich Hans Raphon aus Einbeck, dann wieder Cort Borgentryk aus Braunschweig angesprochen worden (R. Engelhard, Hans Raphon. Ein niedersächsischer Maler um 1500. Leipzig 1895 XIV f. Felix Witting, Cort Borgentryk, Der Meister des Braunschweiger Dombildes. Straßburg 1921. 57—80). Doch zu Unrecht; in Wirklichkeit ist der Künstler bis heute unbekannt.

Da fast alles, was die übrigen religiös gestalteten Einhornjagden enthalten, im Braunschweiger Dombilde vereinigt ist, soll es zunächst eine ausführliche Beschreibung erfahren.

M a r i a sitzt im Vordergrund eines Gartens. Ihr goldenes, einfach gescheiteltes Haar wallt frei über Schulter und Rücken herab. Ihr Gewand, heute grün, ehemals vielleicht hellblau, breitet sich hoheitsvoll in weiten Falten um ihren Sitz. Ein leiser Nimbus um das Haupt unterstreicht die Würde.

Draußen vor der Gartenpforte steht S t. G a b r i e l. Er trägt nicht wie auf dem 100 Jahre älteren Weimarer Altarbild (Abb. S. 4) ein schlichtes Gewand mit einem Überwurf, sondern, wie fast immer am Schlusse des Mittelalters, liturgische Gewandung. Seine weiße Albe, an den Ärmeln modisch geschmückt, mit einem Gürtel geschürzt, fließt nicht in glattem Faltenwurf an der hohen Gestalt herab; die wildere Knitterung verrät etwas von der Hast der Jagd. Über dieses Untergewand legt sich ein perlenbesetzter, kostbarer Chormantel, der über dem rechten Arme munter im Winde flattert. Mit dieser reichen Ausstattung harmoniert das reich gekräuselte Haar. In

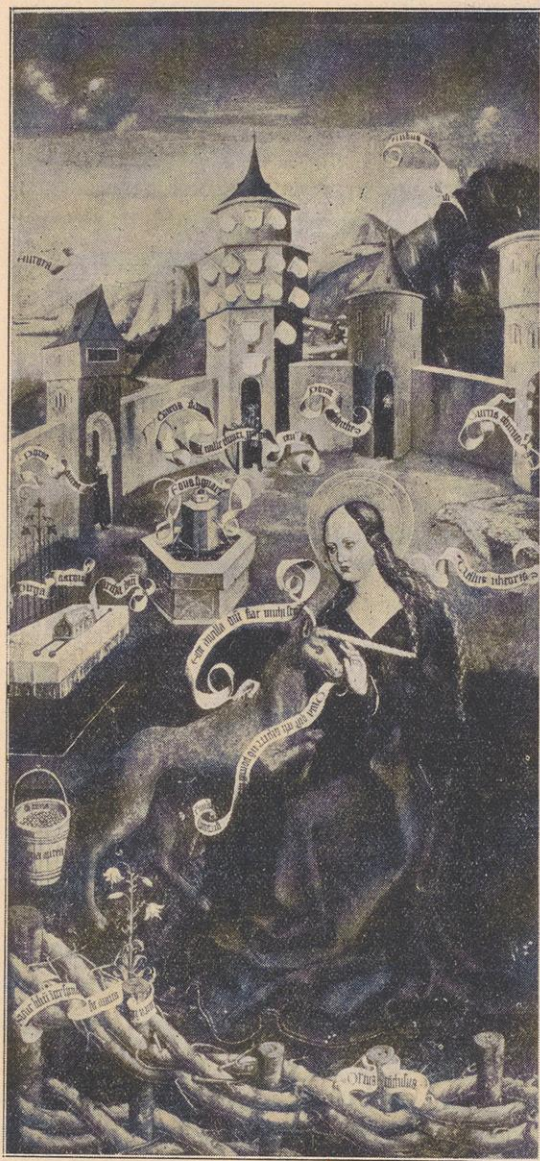
der Rechten trägt der Engel, ganz wie der mittelalterliche Jäger, die Jagdlanze, jedoch mit zierlich umwundenem Schaft und kreuzgeschmückter Spitze.

Um den linken Unterarm hat Gabriel eine Leine gelegt, die sich unten kunstvoll teilt. Vier Hunde sind daran gebunden, die vor dem hl. Jäger hochgehobenen Hauptes herbstürmen. Was mag nur diese Meute im religiösen Bilde wollen? Soll sie nur schmückendes Beiwerk sein? Vorerst sei gesagt, es sind nicht so sehr die Jagdhunde Gabriels als die des eigentlichen Einhornjägers, Gottes des Vaters. Man staunt mit Recht über die Vereinigung von höchstem theologischen Gedankengut mit dem lustigen Spiele leichtbeschwingter Phantasie, wenn man folgende Erklärung liest. Die Bracken, die bei dieser Himmelsjagd dem Jäger voraneilen, sind nichts anderes als die wahrhaft göttlichen Beweggründe, die ihn vor aller Ewigkeit zu dem Beschlusse



bewogen haben, das himmlische Einhorn, seinen Sohn, zur Menschwerdung auf diese Erde zu senden. Das war die unendliche Gerechtigkeit, die Sühne für der Menschheit Sünden forderte, und die unerschöpfliche Barm-

Einhornjagd, früher im Dome,



jetzt im Anton-Ulrich-Museum zu Braunschweig.

dieser Stelle einer Besprechung bedarf. Inmitten des Glasgemäldes hängt Christus am Kreuze, umgeben von Maria und Johannes. Zu Häupten und zu Füßen des Herrn steht rechts und links je eine symbolische Gestalt. Eine fünfte,

herzigkeit, die sich zu der Menschheit in ihrem Unglück voller Güte neigte. Darum heißen auch zwei Jagdhunde „Gerechtigkeit“ und „Barmherzigkeit“. Und weil sich besser mit vier Jagdhunden jagen läßt, erinnerte man sich des Psalmwortes 84, 11: „Misericordia et veritas obviaverunt sibi, justitia et pax osculatae sunt.“ „Barmherzigkeit und Wahrheit begegneten sich, Gerechtigkeit und Frieden küßten sich.“ Man nannte darum die Windspiele Misericordia=Barmherzigkeit, Veritas=Wahrheit, Justitia=Gerechtigkeit, Pax=Frieden.

Diese vier Tugenden fehren auf einem mittelalterlichen Glasgemälde im Kreuzgange des Klosters Wienhausen wieder (Abbildung bei B. C. Habicht, Celle u. Wienhausen. Berlin 1930, 57. Vgl. dazu die Kreuzigung am Fronleichnamsaltare in Doberan bei Braun II 511). Es ist so tief und eigenartig schön und zugleich für das Einhornbild so aufschlußreich, daß es an

die neben Christus in der Mitte steht, stößt ihm gerade die Lanze in die Seite; Christus aber löst die Rechte vom Kreuze, um den zu umarmen, der sein Herz durchbohrt. Caritas ist die Gestalt benannt. In der Tat, Christi Liebe war es, nicht der Wille des Soldaten, die ihm durch den Lanzenstich sein letztes Herzblut aus der Seite lockte, um die zu begnaden und zu beglücken, die ihm durch ihre Sünden Schmerz und Tod bereiteten. Die vier anderen symbolischen Gestalten ringsherum sind gleichfalls mit Namen bedacht. Sie heißen genau wie Gabriels Jagdhunde. Folgendermaßen sind sie angeordnet:

Gerechtigkeit

Friede

Liebe

Barmherzigkeit

Wahrheit

Ein tiefer Sinn spricht aus dem Ganzen. Man denke sich zwei Diagonalen durch das Bild gelegt. Sie verbinden je zwei gleichbedeutende Worte „Gerechtigkeit—Wahrheit“ und „Barmherzigkeit—Friede“ und treffen sich in der „Liebe“ Christi. Das heißt: Der Kreuzestod, der Höhepunkt der Liebe Christi, ist zugleich das Werk der Gerechtigkeit und der Erbarmung Gottes. Kein Geringerer als St. Bernhard von Clairvaux hatte diese Gedanken in einer Legende anschaulich vorgetragen. Sie lebten noch am Schlusse des Mittelalters in seinen Ordensfrauen, den Wienhäuser Zisterzienserinnen, fort. Sie drangen auch in die Geschichte der Einhornjagd ein und gaben den Hunden ihren Namen.

Der Braunschweiger Meister gab den Hunden nicht die üblichen Farben Weiß, Rot, Schwarz und Fahl, die — ohne ersichtlichen inneren Grund — den Rossen der vier apokalyptischen Reiter (Geh. Offb. 6, 1—8) abgeschaut waren. Zur Darstellung der Gerechtigkeit und Wahrheit wählte er in nimmermüder Symbolfreudigkeit eine dunkelbraune und eine fahle Bulldogge. In die Mitte dieser beiden Bracken stellte er als Barmherzigkeit und Frieden ein freundliches Paar großer, weißer Windspiele. Gewiß wollte er durch Anordnung, Farbe und Größe den Gedanken aussprechen, daß Gottes Güte in der Menschwerdung heller als seine Gerechtigkeit leuchte.

In der linken Hand hält der Engel ein langes, gewundenes Jagdhorn. Er bläst mit Macht hinein. Die Wangen schwellen. Einer dünnen Rauchwolke gleich, die in der Mündung des Hornes sichtbar wird, fliegt die Himmelsmelodie hinüber zu der hl. Jungfrau. Der Jagdruf wird ein hehrer Jägersgruß. Er lautet, wie es auf dem Spruchband steht: „Ave gratia plena, dominus tecum.“ „Gegrüßet seist du, Gnadenvolle; der Herr ist mit dir“ (Luk. 1, 28).

Von der Jungfrau schallt es zum Himmelsjäger zurück: „Ecce ancilla

domini, fiat michi secundum (verbum tuum).“ „Siehe, ich bin eine Magd des Herrn; mir geschehe nach deinem Worte“ (Luk. 1, 38). Und schon hat sie dem *E i n h o r n*, das seine Vorderfüße ganz vertrauensvoll auf ihren Schoß gesetzt hat, die Rechte auf den Rücken gelegt, als wollte sie es zu ihrem Eigentum erklären. Die erhobene Linke scheint noch etwas von dem Zittern kundzutun, das sie beim Engelsgruß durchzuckte. Sie fühlt die ganze, überwältigende Größe der ihr in diesem Augenblicke zu teil gewordenen Gottesmutterchaft, von der die Kirche bewundernd singt: *Quia quem celi capere non poterant, tuo gremio contulisti.* „Ja, den die Himmel nicht zu fassen vermochten, hast du in deinem Schoße getragen“ (Marian. Festoffizium).

Das *E i n h o r n* weist wie so oft Gestalt und Größe eines Rehbockes auf. Nur das Haupt gleicht einem Pferdekopfe. Das Tier trägt ein gewaltiges, gedrehtes Horn von heller Farbe auf der Stirn. Es ist durch die Hatzjagd ganz erschöpft. Die rote Zunge schaut ihm aus dem Munde. Doch sein zutraulicher Blick verrät, daß es sich bei der Jungfrau wohl geborgen weiß.

In Marias *G a r t e n* blüht vorn ein reicher Blumenflor, hinten breitet sich ein grüner Rasenteppich aus. Ringsum ist er *f e s t u m h e g t*. Eine hohe Mauer, mit Türmen und Toren bewehrt, schließt ihn hinten gegen eine Berglandschaft ab. Vorn dagegen umsäumt ihn ein niederes Staket. Aus eingerammten, unbearbeiteten Holzpfählen und kunstvoll darum geschlungenen dicken Baumästen ist es hergestellt. „*Ortus conclusus*“, „geschlossener Garten“ steht am Zaun geschrieben. Auf dem Erfurter Dombild, das dem Hochaltar am nächsten hängt (Abb. S. 21), gibt ein Spruchband die Erklärung: „Der verschlossene Garten ist die Gottesmutter.“ Die Allegorie ist dem Hohenliede entnommen. In diesem Hochgesange auf die göttliche Liebe spricht ein hehrer Bräutigam, — Gott selber oder Christus ist es — von den Vorzügen seiner edlen Braut; die Braut ist niemand anders als die Kirche, zunächst des Alten, dann des Neuen Bundes, aber auch jeder gottliebende Mensch, besonders die gnadenvolle Mutter Christi. Ihr also gilt vor allem das Wort des Bräutigams im Hohenliede (4, 12): „Ein verschlossener Garten bist du, meine Schwester, meine Braut, ein wohlverschlossener Garten, ein verriegelter Brunnen.“ In der Tat, Marias Seele war ein Garten, voll von Blumen und Früchten der Tugend. Sie war verschlossen für jeden rein irdischen und ungöttlichen Wunsch und nur für Gott und göttliche Gedanken aufgeschlossen. Der Unversehrtheit ihres Inneren entsprach ihre gottgeweihte ewige Jungfräulichkeit. Dem Mittelalter genügte es jedoch nicht, an der echt orientalischen Anschaulichkeit und Farbenpracht dieses Bildes still Herz und Gemüt zu laben. Der Pinsel sollte es auf die Leinwand werfen. Darum verzeigten

die Künstler Maria selber mitten in einen geschlossenen Garten und priesen so ihre Jungfrauschaft.

An dem gut umhegten Garten brachte man eine fest verriegelte Pforte an. Ezechiel gab dazu die Veranlassung. Der Prophet erzählt (44, 1—3), daß Gott über das Ostportal des Tempels eine Weisung erlassen habe: „Dies Tor soll verschlossen bleiben; es wird nicht geöffnet werden, und niemand soll hindurch gehen; denn der Herr, der Gott Israels, ist dadurch eingezogen, und darum soll es geschlossen bleiben selbst für den Fürsten.“ Dieses Wort hatte man früh, auch im kirchlichen Tagesgebet, auf Maria gedeutet. Sie war wirklich ein hehres Portal, das Gott auserkoren, um in diese Welt einzutreten; aber kein anderer sollte mit ihm diese Ehre teilen, durch Maria auf die Welt zu kommen. Sie war Jungfrau vor und nach Christi Geburt. Um das auszudrücken, gab man dem verschlossenen Garten das verriegelte Tor, auch Tor des Ezechiel genannt.

Dem Schöpfer des Braunschweiger Dombildes ist bei dieser Darstellung ein kleines Mißgeschick untergelaufen. Er weiß offenbar nicht, daß die Pforte des Ezechiel keine andere als die berühmte Porta clausa ist. Darum stellt er zwei Tore dar, schreibt auf das eine „porta clausa“, „geschlossene Pforte“, und auf das andere „porta Ezechielis“. Die erstere ist ein turmloses Tor, oben mit einem ziegelgedeckten Schuttdache versehen, und hat eine Tür mit eisernem Schloß und festen Beschlagen. Die andere dagegen ist durch einen runden Turm geschützt; davor steht Ezechiel selber.

Sollte die Phantasie sich mit diesen Toren begnügen? In zwei unechten Evangelien, dem Protoevangelium des Jakobus und dem Pseudo-Matthäus, war von einem für Maria bedeutungsvollen Tore die Rede. Marias Eltern, Joachim und Anna, so erzählen diese beiden Schriften, waren lange kinderlos. Nachdem sie darob mancherlei Kummer und Unbilden erfahren, erhielten sie, Joachim draußen bei seinen Herden, Anna daheim, durch einen Engel die Kunde, daß Gott ihnen in ihrem Alter ein Kindlein schenken wolle, das auf der ganzen Erde einst gepriesen werde. Sie trafen sich nach dieser Engelsbotschaft zuerst unter der sog. goldenen Pforte der Stadt Jerusalem zu herzlicher Begrüßung. Auch diese Pforte hat der Maler in die Gartenmauer eingefügt und hat die selige Umarmung des alten Ehepaares vorn im Torweg dargestellt. Das Ganze sollte an Marias wunderbare Verkündigung, und zugleich an ihren gnadenvollen, gänzlich sündenlosen Eintritt in die Welt gemahnen. Gerade das Geheimnis ihrer unbefleckten Empfängnis, das am Ausgange des Mittelalters immer festlicher begangen ward, wurde durch dies neue Tor sinnig angedeutet.

Drei Tore! Sollten in der Mauer hohe Türme fehlen? Im Hohenliede besingt der Bräutigam in echt orientalischen Klängen die Anmut seiner Braut. Er preist ihr Antlitz, um dann fortzufahren: „Sicut turris David collum tuum, quae aedificata est cum propugnaculis, mille clypei pendent ex ea.“ „Dein Hals gleicht dem Davidsturm, mit Mauerkränzen geschmückt; dran hangen wohl tausend Schilde“ (4, 4). Die Beischrift auf dem Bilde lautet fehlerhaft: „Turris David cum mille clypei propugn . . . can (ticum) 8“, während es doch heißen müßte: Turris David cum propugnaculis, mille clypei. Cant. 4.“ „Turm Davids mit Mauerkränzen, tausend Schilde. Hohes Lied 4.“ Das Hohelied kommt später nochmals auf den gleichen Gedanken zurück: „Collum tuum sicut turris eburnea.“ „Dein Hals gleicht einem elfenbeinernen Turm“ (7, 4).

Ohne Zaudern griff man diese dichterischen Vergleiche auf und baute zuerst in die Mauer des Gartens den Turm Davids mit seinen Mauerkränzen, seinen Schilden und stellte König David selber mit der Harfe davor. Der Davidsturm sollte von Marias königlichem Geschlechte erzählen. Er sollte auch ein Bild von Marias Seelenschönheit sein. Zugleich auch von dem starken Schutze, den sie ihren Dienern gewährt. Den elfenbeinernen Turm fügte man gewiß hinzu, um neben Marias Schutz und Schirm zugleich auch ihren Tugendglanz zu preisen. Als Dichter des Hohenliedes steht Salomon im Torweg.

Im Garten selber blüht zu Marias Füßen hart am Zaun eine prächtige L i l i e. Daneben steht: „Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias.“ „Wie die Lilie unter den Dornen, so ist meine Freundin unter den Jungfrauen“ (Hohelied 2, 1).

Zu Marias Rechten befindet sich ein B r u n n e n , der längst nicht mehr so einfach ist als der auf dem Weimarer Bilde (Abb. S. 4). Aus der Mitte eines sechsseitigen Bassins steigt ein sechseckiger Brunnenaufbau empor, der oben ein goldenes Schloß trägt und seitwärts aus sechs Röhren Wasser speit. Am Rande des Beckens steht in Lettern der neu erwachenden Antike eine Inschrift. „Salve“ ist vorn deutlich zu lesen. Vielleicht soll es Maria gelten. Über dem Brunnen selber liest man in gotischer Schrift: „Fons signatus“, „versiegelter Born“. So heißt im Hohenliede (4, 12) die Braut; das ist in christlicher Zeit Ehrenname und Symbol Marias. Ein Gnadenborn soll jeder Christ sein; denn Christus selber sagt: „Wer an mich glaubt, aus dessen Inneren werden Ströme lebendigen Wassers hervorbrennen“ (Joh. 7, 38). Doch während sich in jede andere Seele die Sünde schleicht, ist Maria ein Born der Gnade, in dessen klare Fülle sich kein Unrat mischt. Gott selbst hat sie davor

bewahrt. Darum sitzt in anderen Einhornbildern die Taube oder auch der Pelikan als Symbol des Heiligen Geistes oder Christi oben auf dem Brunnen (Jahrb. d. k. preuß. Kunstsaml. 34; 218; Stimmen M.-Saach 43, 67 f.). Darum erscheint in unserem Bild ein Schloß von lauterem Gold darauf. Maria schenkte uns zudem die Fülle aller Gnaden, Christus selbst, und ist für uns ein Gnadenborn. Sie schenkt ihn uns durch Gottes Gnadenwunder in ewiger Jungfrauschaft; darum preist man sie als versiegelten Gnadenquell.

Links von dem Brunnen steht ein Altar mit einem goldenen Schrein darauf. Er ist gefertigt nach der Art der mittelalterlichen Reliquienschreine. Getriebene Arbeit schmückt ihn rings auf allen Seiten. Auf dem vorderen Giebelfelde ist Moses mit den Gesetzestafeln dargestellt. Dieses Relief verrät zusammen mit den Tragstangen und der Beischrift „archa domini“, daß es die B u n d e s l a d e , „die Lade des Herrn“, ist. Sie war nach Gottes Vorschrift (Exodus 25, 10—21) aus goldüberzogenem, unverweslichem Holz gefertigt und barg die Tafeln der Gebote in sich. Es lag zu nahe, in ihr ein Vorbild der Gottesmutter zu sehen, die unverehrt und voll der Gnade war und Christus, den Gesetzgeber des Neuen Bundes, in sich trug.

Die Rückwand des Altars bilden z w ö l f S t ä b e . Sie sind in langer Reihe aufgestellt. Der mittelfte, „virga aaronis“, „Stab des Aaron“ zubenannt, trägt allein Blüten und Blätter. Moses gibt uns die Erklärung (Num. 17). Zur Schlichtung eines Rangstreites, der in der Wüste in Abwesenheit des Moses ausgebrochen war, hatten die Führer der zwölf Stämme Israels, unter ihnen der Hohepriester Aaron, jeder einen dünnen Stab vor die Bundeslade im Allerheiligsten gebracht. Gott entschied für die Sache Aarons. Sein Stab grünte und blühte anderen Tages. Auf wunderbare Weise hatte Gott Leben in dem Stab geweckt. Das Wunder war ein schwaches Vorbild von jenem, das der Heilige Geist bei Christi Menschwerdung an der Jungfrau von Nazareth wirkte. Darum senkt sich auf einem anderen Bilde der Einhornjagd die Taube in die Blüte hinab (St. M.-Saach 1892, 67). Auf dem Erfurter Dombilde, das nahe dem Querschiffe im Chore hängt, heißt die Rute Stab Josephs, weil die Legende von Marias Bräutigam Ähnliches wie die Bibel von Aaron berichtet.

Vor dem Altare steht, wie es die Inschrift auch besagt, ein goldener E i m e r , „urna aurea“, mit Manna darin. Es ist derselbe, der nach Gottes Weisung im Tempel als Erinnerung an die wunderbare Wüstenspeisung aufbewahrt wurde (Exodus 16, 32—34). Hier soll er von Maria künden, die mit dem Gold der Gnade übergossen und gewürdigt wurde, ein Gefäß zu sein, in dem Christus, das lebendige Himmelsbrot, Wohnung nahm.

Hinter Maria liegt ein Schaf feil ausgebreitet. „Vellus icheoris“ lautet die fehlerhafte Beischrift. „Vellus gedeonis“, „Bließ Gedeons“ sollte sie lauten. Als Gedeon Richter Israels war, erbat er einst ein Wunder als Zeichen eines guten Schlachtausganges. Auf offener Tenne legte er das Fell eines Schafes nieder und bat, Gott möge es ganz allein in der kommenden Nacht mit Tau benetzen. Am andern Tage bat er nochmals, Gott möge in der nächsten Nacht nur das Bließ trocken und ohne Tau lassen. Beide Bitten gingen in Erfüllung (Richt. 6, 37—40). Vielleicht dachte Isaias an diesen wunderbaren Tau, als er betete: „Tauet, Himmel, den Gerechten“ (Jf. 45, 8). Der Tau ist Christus und das Bließ Maria, die durch die Kraft des Heiligen Geistes Mutter Christi wurde (Off. am 1. Jan.).

Im Hintergrunde dehnt sich eine weite Landschaft aus, wie sie um 1500 auf den Einhornbildern üblich geworden ist. Bergketten, die in der Ferne verdämmern, umsäumen einen Gebirgssee, auf dem Segelschiffe schaukeln. Durch die Ebene schlängelt sich eine Straße, die vom Gebirge kommt und zu einer festen Stadt am See führt. Wanderer und Reiter fehlen nicht darauf. In diese Genre-Landschaft sind wiederum Symbole eingefügt, drei an der Zahl.

Links ist ein runder Brunnen mit einem Ausfluß ins Gelände dargestellt. Die nicht ganz fehlerfreie Beischrift soll besagen: „fons ortorum, puteus aquarum viventium“. „Einen Quell der Gärten, einen Born lebendiger Wasser“, nennt der Bräutigam die Braut im Hohenliede (4, 15). So heißt auch mit Recht Maria, die für den Garten der ganzen Welt ein gewaltiger Gnadenborn geworden ist.

Um den Brunnen ragen Bäume auf. Das Spruchband führt das Wort der ewigen Weisheit bei Jesus Sirach (24, 19) an: „Quasi oliva speciosa exaltata sum in campis.“ Wie ein lieblicher Ölbaum wuchs ich in der Ebene empor.“ Die Kirche hat am Feste der Himmelfahrt Marias dies Wort der Muttergottes in den Mund gelegt, weil sie am meisten der menschgewordenen Weisheit in der Gnade ähnlich wurde. Der Ölbaum galt als Zierde der Landschaft; Maria ist eine Zierde der ganzen Welt. Der Ölbaum spendet edles Öl; sie schenkt uns den Gesalbten, den der Vater mit dem Öl der Gottheit selber salbte.

Rechts in der Landschaft lodern Flammen aus einem riesigen Busche auf. Fast möchte man meinen, der Berg selber lohe, wenn nicht daneben stünde: „Rubus moisi“, „Dornbusch des Moses“. Moses verläßt die Schafes ringsumher und läuft herzu; denn dieser Busch brennt und verbrennt doch nicht, und Gott selber redet aus des Busches Mitte (Num. 6). Auch dieser Dornbusch ist ein Bild Marias. Das Feuer der Liebe brennt in ihr; doch es ver-

lehrt sie nicht, wie es irdische Liebe so oft tut. Sie bleibt die reinste Jungfrau und wird doch Gottesmutter.

Ein weiterer *Himmel*, von Wolken belebt, dehnt sich über dieser Landschaft aus und weist drei weitere Symbole auf.

Die Sonne steigt hinter der goldenen Pforte gerade über den Bergen auf. „Aurora“, „Morgenröte“ schrieb der Maler daneben und wollte dadurch an ein Wort des Hohenliedes (6, 9) erinnern, das in den Tagzeiten der Muttergottes wiederkehrt: „Wer ist's, die da aufsteigt wie Morgenrot, schön wie der Mond, klar wie die Sonne.“ Marias Erscheinen auf der Erde war wie die Morgenröte, Christi Ankunft war der Sonnenaufgang. Ist's Zufall, daß die Morgenröte gerade über der goldenen Pforte aufsteigt, die an die Engelsbotschaft, an ihre Eltern und ihre unbefleckte Empfängnis gemahnt?

Hoch über den Olivenbäumen leuchtet ein Stern. „Stella iacob“, „*Stern Jakob*“ ist er zu benannt. Balaam hat die messianische Weissagung gegeben: „Ein Stern wird aufgehen aus Jakob und ein Zepter sich erheben aus Israel.“ Christus ist Stern und Zepter, Licht und König zugleich. Doch auch Maria ist durch Christi Verdienste eine Leuchte, als Morgenstern und Meeresstern so oft gepriesen. Darum sah man in dem Stern aus Jakob auch Maria.

Hinter der geschlossenen Pforte ist am Horizont ein Teil eines *Regenbogens* zu sehen, der vom Himmel bis auf die Erde herabreicht. Er erinnert an Noes Opfer nach der Sündflut. Damals erklärte Gott den Regenbogen als Zeichen seines Bundes mit der Menschheit. Im Neuen Bunde ist Christus selbst das Bundeszeichen, da er, Gott und Mensch zugleich, Himmel und Erde versöhnte. Maria ist nach Christus ein Bundeszeichen, da sie der hl. Tempel ist, in der Gottheit und Menschheit, Himmel und Erde in der Menschwerdung sich vermählten. So ist der Regenbogen auch ein Bild Marias.

All diese Symbole haben eine fast unerschöpfliche Gedankenfülle in das Bild der Einhornjagd hineingetragen. Und doch gab es Künstler, die auch diese Fülle — vielleicht nicht zum Vorteile für den künstlerischen Wert des Bildes, noch zu überbieten wußten. Im „Geistlichen Gerichte“ am Dome zu Erfurt erschienen am Himmel neben Stern und Morgenröte auch noch Mond und Sonne, sowie die Himmelsleiter und die Himmelspforte. Im Merseburger Dombild — um nur dies zu nennen — erscheint die ganze heilige Dreifaltigkeit. Der Vater thront in den Wolken und sendet einen Lichtstrahl zu Marias Haupte. In diesem Lichte schweben Sohn und Heiliger Geist hin zu Marias Haupte. Der Sohn erscheint als Kind mit einem Kreuze, der Heilige Geist als Taube. Doch wahren sich die Künstler eine gewisse Freiheit. Bald fehlt der Heilige Geist (Erfurter Dom, Hauptbild, Abb. S. 21),

bald fehlt der Sohn (Erfurter „Geistliches Gericht“), bald fehlen beide (Lübeker Dom; Weimar, Abb. S. 4).

Die meisten Bilder der Einhornjagd im Hildesheimer Diözesangebiet halten sich ganz im Rahmen der Gedanken des Braunschweiger Dombildes, ohne jedoch dessen Fülle zu erreichen. Sie bedürfen daher nur noch einer kurzen Beschreibung.

In der ehemaligen Klosterkirche der Zisterzienserinnen zu Ikenhagen bei Hankensbüttel steht auf dem Nonnenchor ein Marienaltar (Mithoff, Lüneburg 105—7), der wohl um 1500 errichtet worden ist. Die Rückseiten der Flügel des gotischen Schreines zeigen in vier quadratischen Gemälden oben die Begegnung Joachims und Annas unter der goldenen Pforte und Marias Geburt, unten Marias Tempelgang und die Einhornjagd (Abb. S. 1). Schon des wesentlich geringeren Umfanges willen verzichtet dieses Einhornbild auf mancherlei Symbole. So fehlen alle Türme und Tore bis auf eine schlichte „geschlossene Pforte“ in dem ebenso einfachen Bretterzaun, der den Garten umhegt. Die Sinnbilder am Himmel, Lilie und Ölbaum sowie der zweite Brunnen sind gleichfalls fortgelassen. „Gerechtigkeit“ befindet sich nicht unter Gabriels Hunden. Auch die Bundeslade fehlt, es sei denn, daß der Altar, an dem die Beischrift „arca domini“ steht, selbst als „Bundeslade“ gelten soll. In dieser einfacheren Form nähert sich das Gemälde, obwohl hundert Jahre jünger, dem von Weimar (Abb. S. 4).

Aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts stammt ein Teppich niederländischer Herkunft, der den genannten Altarbildern inhaltlich sehr nahe steht. Er ist im Restnermuseum zu Hannover. Unter den zahlreichen Symbolen scheint eigenartigerweise der geschlossene Garten zu fehlen.

Einzelne Bilder der Einhornjagd beschränken sich, hauptsächlich wohl aus technischen Gründen, fast ganz auf das Wesentliche. Das gilt besonders von zwei Teppichen, von denen der eine im ehemaligen Zisterzienserkloster zu Wienhausen, der andere in der Nikolaikirche in Lüneburg ist.

Der erste, nach gütiger Mitteilung von Dr. Wiedemann in Hildesheim rund 50 mal 100 Zentimeter groß, in seiner dominierenden Farbe rot, stellt nur Maria mit dem Einhorn sowie den Engel mit zwei Hunden dar. Die Szene ist medaillonartig mit einem Kranz umschlungen, der aus Astwerk gebildet ist und den geschlossenen Garten andeuten soll.

Der andere, 2,78 mal 1,16 Meter groß, aus zehn quadratischen Teilen von dunkelgrünem und dunkelblauem Wollfries zusammengesetzt, die in zwei Reihen angeordnet sind, enthält als erstes Bild der unteren Reihe die Einhornjagd. In einem Blumengarten sitzt Maria mit dem Einhorn. Ein

Scherengatter deutet vorn die Umzäunung an. Das Ganze ist als Medaillon gestickt (Mithoff, Lüneburg 154).

Zwei Stickereien, die beide aus dem Zisterzienserinnenkloster Isenhagen stammen, bilden unter den Bildern der Einhornjagd eine Gattung für sich.

Die eine ist ein Antependium, das an dem bereits beschriebenen Choraltaar zu Isenhagen angebracht ist (Mithoff, Lüneburg 107). Es stellt in der Mitte die Einhornjagd dar (s. Umschlag). Über dem Haupt Gabriels, der von vier Hunden begleitet ist, kündet ein Spruchband seinen Gruß „ave mari + gra“. Maria mit dem Einhorn und einem offenen Buch auf ihrem Schoße spricht ihr „ecce ancilla“. Nichts von den üblichen Symbolen begegnet uns ringsherum. Statt dessen wird eine neue Idee ins Bild verwoben. Aus einer Vase, die im Hintergrunde des Bildes steht, wächst ein Ast, der sich zerteilt und in edlen Verschlingungen fast das ganze Antependium ausfüllt. In das Astwerk sind vier Könige mit Krone und Zepter eingefügt. Jesse und David, Salomon und Roboam, die Stammväter Marias und des himmlischen Einhorns. Unten tummeln sich wie in einem Wildgarten Löwen und Hirsche; auch ein zweites Einhorn fehlt nicht dabei.

Die andere Stickerei ist ein großer, roter Teppich, der heute im Provinzialmuseum zu H a n n o v e r ist (Mithoff, ebd. 108). Der ersten Stickarbeit gleich in der Idee, ist er doch viel reicher als sie. Der geschlossene Garten und die verriegelte Pforte lehren wieder. Gabriel trägt sogar auf seiner Stirn ein Kreuz, das die Wirkung des Nimbus erhöht. Der Stammbaum Christi zählt hier nicht weniger als neun königliche Stammväter. Das alles mag ein Fortschritt sein. Aber Gabriels Meute ist nur noch ein einziger Hund. Mit diesem ist er in den Garten eingedrungen, und in dem Heiligtum des Gartens treiben Hirsche, Hasen, Hunde ihr lustiges Wesen. Auch mehrere Einhörner mischen sich darein. Das alles verrät, daß das rein Malerische hier den Sieg über den inneren Gehalt des Bildes davongetragen hat.

Noch ein anderes Zisterzienserinnenkloster, Neuwerk oder Mariengarten in G o s l a r , besaß einst einen Einhornteppich, der um 1750 noch vorhanden war (Otto Gillen in Goslar'sche Zeitung, 30. 4. 1931). Zu welchem Typ er gehörte, ist unbekannt.

Eine Aufwärtsentwicklung der Gattung, wie sie in den Isenhagener Teppichen zu Tage tritt, und doch wieder ganz ein Typ für sich, ist das Bild im Erfurter Dome nahe dem Hochaltar (Abb. S. 21), das zum Vergleiche herangezogen werden soll. Der Garten ist fast überfüllt. Im Hintergrunde stehen unter Bäumen, die die hintere Grenze des Gartens bilden, jungfräuliche Blutzegen, daneben Martyrer im Ritterkleide und heilige Ordens-



stifterinnen. Zu beiden Seiten von Maria musiziert und singt ein Chor. Gabriel ist gleichfalls im Garten, von zwei Hunden begleitet. Der eine, der weiße, heißt mit Doppelnamen, „Fides, Spes“, „Glaube, Hoffnung“; der andere, sonderbarerweise der rötlichbraune, ist mit „Caritas“, „Liebe“ bezeichnet. Nur wenige andere Symbole finden sich sonst auf dem Bilde. Statt dessen erzählen ringsum heilige Gestalten durch ihre Spruchbänder von den Antiphonen, die am Schlusse der kirchlichen Tagzeiten als Gruß an Maria gebetet und gesungen werden. Droben schaut Gott Vater aus den Wolken und sendet seinen Sohn in Kindesgestalt zu Maria, und aus der Höhe grüßt ein Engelchor die Jungfrau mit dem Einhorn als die Himmelskönigin. Zwar scheint in diesem Bilde der tiefe Sinn der Jagdhunde nicht erfaßt zu sein. Auch der geschlossene Garten kommt nicht recht zur Geltung. Aber die Würde der jungfräulichen Gottesmutter tritt durch den Hofstaat, der ihr in der Jungfrauschaft gefolgt ist, leuchtender hervor als durch noch so viele Sinnbilder. Zudem ist das Gemälde in Anordnung und Farbgebung vielleicht das schönste unter den Bildern der Einhornjagd. Die Freude an Christi Menschwerdung und Christi Mutter, die aus dem Bilde spricht, vereint sich mit seinem leuchtenden Gold zu einem einzigen jubelnden Akkorde.

Schon die wenigen Bilder der Einhornjagd, die in die Gegenwart herübergerettet wurden, zeigen deutlich, daß sich Künstler und Volk im Mittelalter mächtig zu dieser Darstellung hingezogen fühlten. Sie entsprach so ganz der starken Neigung des Mittelalters zu einer volkstümlichen Symbol- und Geheimsprache, zumal sie eine ganze Folge von Sinnbildern bot, an deren Wiege ebenso Schrift und Väter wie Legenden und Sagen gestanden hatten. Zugleich fühlte sich der tief gläubige Sinn der Zeit naturhaft dazu hingezogen; er betrachtete die Fülle der Symbole als eine Belehrung über Gottes Heilsplan, vor allem über Christus und Maria, und das Gemüt des mittelalterlichen Menschen schöpfte aus solchen Darstellungen eine kindliche, schlichte Freude. Vor diesen Bildern sang man so gerne die Lieder von der geistlichen Einhornjagd. Kein Zweifel, daß man auch in Ober- und Niedersachsen, wo die Einhornbilder verhältnismäßig zahlreich sind, diese Lieder ebenso gesungen hat wie anderswo. Eines davon wird noch heute mit wenig Änderungen mancherorts gesungen, so besonders in Maria Einhorn, einer Wallfahrtskirche in der Pfarrei Welschingen in Baden (Gebetbuch „Himmelsleiter“ von Friedrich Beeg. Regensburger Korrespondenz, 1933, 9). Es klingt deutlich an ein Adventslied an, das in der Hildesheimer Diözese sehr beliebt ist: „Es kam ein treuer Bote.“ Die wichtigsten Strophen lauten (nach Drewes, St. M.-Laach 1892, 75) in der alten Fassung:

1. Es wolt' gut Jäger jagen,
wolt jagen durchs Himmels Thron,
Was begegnet ihm auf der Handen?
Maria, die Jungfraw schon.

2. Den Jäger, den ich maine,
der ist uns wol bekandt,
Er jagt ein edles Einhorn,
Sanct Gabriel ist ers genannt.

3. Er führt in seinen Händen
vier Windspiel schnell und leiß,
das erst war graw, das ander leibfarb,
das dritt war falb, das vierdt schneeweiß.

4. Das bedeut Gerechtigkeit
Wahrheit, Barmherzigkeit vnd Frid:
Das Einhorn ist Herr Jesu Christ,
der unser Hajlandt ist.

5. Er jagt das edle Einhorn
mit seinem Windspiel groß,
Er jagts gar säuberlichen
in Mariä der Jungfraw Schoß.

6. Der Engel bließ sein Hörnlein,
das lautet also wol:
Gegrüßet seystu, Maria,
bist aller Gnaden voll.

10. Maria die vil raine
fiel nider auff ihre knie,
Sie danket Gott dem Herren,
daß es sein Will geschehe.

Kirche und Altar zu Schmedenstedt.

Professor Dr. Joseph Machens.

Literatur: H. A. Vögel, Die ältere Diözese Hildesheim. Hildesheim 1837, 290—3. H. W. H. Mithoff, Kunstdenkmale und Alterthümer im Hannoverschen: Bd. 3: Fürstenthum Hildesheim. Hannover 1875, 226 und Tafel VI. J. Machens, Die Archidiaconate des Bistums Hildesheim. Hildesheim 1920, 25 ff. E. W. Baule, Die Kirche in Schmedenstedt Peiner Kreiskalender 1934, 23 f. — Die beiden Schmedenstedter Bilder sind der gleichen Quelle entnommen. Für die gütige Erlaubnis auch an dieser Stelle herzlichen Dank!

Schmedenstedt! Viele werden fragen, wo der Ort gelegen sei. 7 Kilometer südlich von Peine liegt er, nahe der braunschweigischen Grenze. Einst hat er größere Bedeutung gehabt.

Die Pfarrei Schmedenstedt gehört mit zu den ältesten Pfarrgründungen auf dem Boden der alten Diözese Hildesheim. Mindestens um 1100 wird sie bereits bestanden haben. Ihr Pfarrbezirk war ursprünglich so groß, daß er schon im Mittelalter in ungefähr 20 Pfarreien aufgelöst werden mußte. Peine und die beiden Ilse bildeten ihre West-, Bechelde ihre Ostgrenze. Sie erstreckte sich von Ruber im Norden bis Großlafferde im Süden.

Der Pfarrkirche dieser Riesenpfarrei gebührt die Ehre, Mutterkirche aller Pfarreien ringsum zu sein, auch von Peine, Ilse und Bechelde. Im Mittelalter bedeutete diese Ehre noch mehr als später. Aus dem gesamten