

Der Jagdfries von Königslutter (Versuche zur Deutung seiner Symbolik)

Von Archivar Heinz Röhr, Königslutter

Im äußersten Osten der Diözese Hildesheim liegt nahe der Zonen-grenze das Städtchen Königslutter am Elm. Es ist bekannt durch die im Jahre 1135 von Kaiser Lothar von Süpplingenburg erbaute Stifts-kirche des Benediktinerklosters, die viele Jahrhunderte lang auch eine berühmte Wallfahrtskirche war.

An der Außenwand der Hauptapsis dieser Kirche findet sich unterhalb einer prächtig gearbeiteten Akanthusblattwelle ein seltsamer Fries. Dieser zeigt in 9 Bildern Szenen einer mittelalterlichen Hetzjagd, Horn blasende Jäger, Hunde, die einen Hasen und ein Wildschwein angefallen haben, einen flüchtenden Hirsch, einen Treiber mit einem erlegten Hasen und in der Mitte zwei Hasen über einem an den Beinen gefesselten Jäger, dem die Hasen auch die Hände binden bzw. deren Fesseln zernagen. Die bildfreien Bogenfelder sind von Rosetten ausgefüllt, die Konsolen der Bogen werden von Tier- und Menschenköpfen und seltsamen, oft ineinander verschlungenen Vogelwesen gebildet. Zwischen dem Fries und der Akanthusblattwelle ist folgende Spiegel-inschrift in den Stein eingemeißelt: hoc opus eximium vario celamine mirum sc . . . (Dieses hervorragende Werk, wunderbar durch mannigfaltiges Verbergen, schuf . . .)

Wie der Braunschweiger Kunsthistoriker Professor P. J. Meier um die Jahrhundertwende festgestellt hat, stammt der unbekannte Schöpfer des Jagdfrieses von Königslutter, der dort sicher auch das Löwenportal und den Kreuzgang geschaffen hat, wahrscheinlich aus Italien, denn dort — namentlich am Dom und an S. Zeno in Verona und an den Domen zu Ferrara und Modena — liegen die Vorbilder für die Arbeiten von Königslutter. Besonders groß ist die Übereinstimmung mit den Jagdszenen über dem Portal des Domes von Verona, die den Horn blasenden Jäger, die hetzenden Hunde und den flüchtenden Hirsch in ganz ähnlicher Weise zeigen, und mit dem „Theoderich-Relief“ am



ADAMUS ADAMI ORD. S. BENEDICTI PROFESSUS
IN BRAUWEILER SUFFRAGANEUS HILDESIENSIS ESCHER-
DENSIS MONASTERII RESTAURATOR OBIIT 19 FEBR. 1663.



Teil des Apsis-
frieses von der
Stiftskirche in
Königslutter/Elm

Portal zu S. Zeno in Verona. Da letzteres im Jahre 1125, das Domportal von Verona 1139 entstanden ist, kann man annehmen, daß der Jagdfries von Königsutter ebenfalls aus dem 2. Viertel des 12. Jahrhunderts stammt. Der Baubeginn in Königsutter (1135) läßt sich damit gut in Einklang bringen.

Der Fries hat Anlaß zu den verschiedenartigsten Deutungsversuchen gegeben. Den ersten unternahm 1861 Baurat Hase, Hannover. Er schreibt: „Die Größe und Mächtigkeit der Darstellung in diesem Bilde der Jagd nötigt uns sofort zu der Überzeugung, daß dabei nicht nur ein gedankenloses Spiel obwaltete, daß hier nicht ein sonderbares Jagdabenteuer, sondern etwas für die Kirche hoch Bedeutungsvolles geschildert werden sollte. Das wehrlose Wild erscheint in manchen früheren Darstellungen symbolischen Inhalts als das Bild der bedrängten Christenheit, und gewiß haben wir hier nichts anderes vor Augen als die Verfolgung und in der Mitte den Sieg des Christentums“ (8). Ähnlich äußerte sich 1933 der Freiburger Ikonograph Dr. Doering (5).

P. J. Meier bemerkt dazu: „Doch wird Hases Erklärung dadurch bedenklich, daß man die Fesselung des Menschen durch Hasen an sich eher auf die Verstrickung durch die Sinnlichkeit deuten möchte“ (14). Die gleiche Ansicht haben 1954 und 1959 die Braunschweiger Kunsthistoriker Dr. Seelecke und Dr. Stelzer vertreten (18, 20).

Zu ganz anderen Ergebnissen gelangte der Freiburger Ikonograph Professor Künstle. Er ordnet den Jagdfries von Königsutter in die Darstellungen der „verkehrten Welt“ ein. Entsprechend schreibt der Dichter Gerhard Nebel 1958: „Der Meister von Königsutter hat es ganz und gar auf das Verkehrte angelegt, er meint Absurdität und Reue, Bekehrung und Paradoxie“ (15).

Am ausführlichsten hat sich 1943 Wera von Blankenburg mit dem Jagdfries von Königsutter beschäftigt. Ihrer Ansicht nach soll er den Kampf des Guten mit dem Bösen zum Ausdruck bringen. Vom Mittelbild behauptet sie, daß nicht die Fesselung des Jägers, sondern das Lösen seiner Fesseln durch die Hasen zum Ausdruck gebracht werden solle, eine Ansicht, die Beenken bereits 1924 vertreten hat (1). „Die Jagddarstellung in Königsutter wird also eine Verfolgung der gläubigen Seelen durch den Teufel und seine Helfershelfer sein, eine Vermutung, die auch durch die versuchte Sinndeutung des Mittelstücks des Rundbogenfrieses, wo die Hasen dem gefesselten, liegenden Mann die Stricke zernagen und ihn dadurch erlösen, gegeben ist“ (3). So erscheint ihr der Jagdfries letzten Endes als ein „Symbol göttlicher Erlösung“. In diesem Zusammenhang sei noch der Deutungsversuch des Volkskundlers Erwin Richter erwähnt, der den Jagdfries von Königsutter 1960 als „Bekehrungsbildnerei“ bezeichnet hat.

Um eine Klärung des Fragenkreises zu erreichen, richtete ich im Laufe des Jahre 1961 mit liebenswürdiger Unterstützung von Frau von Spiess, der Witwe des Wiener Mythenforschers Karl von Spiess, Generalkonsul a. D. Dr. Dr. Fuchs (Bonn) und Herrn Dekan Dr. Cich (Königslutter) an führende Vertreter der Kirchen- und Kunstgeschichte sowie der Volkskunde des In- und Auslandes eine Umfrage. Das überraschende Ergebnis war zunächst, daß keiner der angeschriebenen Fachgelehrten ein vergleichbares Werk nennen konnte. Der Jagdfries von Königslutter kann danach als etwas absolut Einmaliges in der romanischen Kunst gelten. Bei der Erfassung seines Symbolgehalts wurden die Deutungsversuche von P. J. Meier und W. v. Blankenburg allgemein abgelehnt. Besonders kritisch äußerte sich der Volkskundler Professor Mudrack (Wien) in seinem Schreiben vom 22. 6. 1961:

„In den im Briefe angeführten Arbeiten wird einfach der liegende Gefesselte einerseits als Bild der bedrängten Christenheit und ihres Sieges, beziehungsweise als Darstellung der ‚Erlösung‘ der ‚gläubigen Seelen‘, andererseits als ‚Verstrickung durch die Sinnlichkeit‘ aufgefaßt. Die Frage, ob eine derartige Symbolik sonst irgendwo nachweisbar ist, wird nicht einmal gestellt, geschweige denn beantwortet, und ebensowenig wird gefragt, ob die in Betracht kommende Szene etwa durch Parallelüberlieferungen, welcher Art immer, aufgeklärt werden könnte. Bei dieser Sachlage hängen die versuchten Erklärungen durchweg in der Luft und sind wissenschaftlich unerheblich und unbrauchbar. Denn auch der Versuch, den Hasen mit Rücksicht auf seine Fruchtbarkeit als Symbol der Sinnlichkeit zu deuten, kann sich auf keinerlei brauchbare Unterlagen stützen.“

Professor Mudrack vertritt die Ansicht, daß der Jagdfries von Königslutter die „verkehrte Welt“ zum Ausdruck bringen wolle. Den einzigen brauchbaren Hinweis zur Erklärung der Szene kann man aus den Darlegungen von Spiess, Marksteine I, S. 256 ff., entnehmen. Dort ist mit Recht darauf verwiesen, daß in der Volksüberlieferung das „Verkehren“ eine wesentliche Rolle spielt und daß der Hase, sonst immer der Verfolgte, seine starken Gegner dem sicheren Verderben entgegenführt. Spiess hat dazu auch Belege aus der Volksüberlieferung angegeben, die sich noch durch weiteres Material in entscheidender Weise vermehren lassen. In Uhlands „Volksliedern“, Nr. 241, Str. 9, Vers 2, heißt es, „der has der jagt den jäger mit sein Hunden“, und das gesamte Lied zeigt deutlich die „verkehrte Welt“, um die es sich auch bei diesem Einzelfall handelt. Ähnliches Material weist Uhland in seiner Abhandlung zu den Volksliedern schon aus dem 13. Jahrhundert nach (Ausgabe von Herm. Fischer, Stuttgart o. J., S. 171 fs. Marner: ein hase fing zwei winde), und so bleibt wenigstens solange,

als nicht ein anderes, sachlich belegtes Erklärungsprinzip gefunden wird, nur die Möglichkeit, im Hinblick auf diese Vorstellungen die dargestellte Szene als Fesselung durch die beiden Hasen aufzufassen. Eine Deutung im kirchlich-religiösen Sinne ist keineswegs zwingend und verbietet sich solange, als sich nicht eine Symbolik, wie sie von den im Briefe genannten Autoren angenommen wird, tatsächlich nachweisen läßt. In ähnlicher Weise äußerten sich brieflich der Kirchengeschichtler Professor Schreiber (Münster), der Volkskundler Professor Ranke (Göttingen) und der Bibliothekar Graf Wolff-Metternich (Rom).

Im Gegensatz dazu stellt der Wiener Ikonograph Dr. Aurenhammer in seinem Schreiben vom 13. 7. 1961, dem sich der Kunsthistoriker Professor Novotny (Wien) anschloß, folgendes über den Jagdfries von Königsutter fest: „Die wesentliche stilistische Einordnung hat Richard Bernheimer in seinem Buch ‚Romanische Tierplastik. Die Ursprünge ihrer Motive‘, München 1931, p. 25, vorgenommen. Nach ihm hätte Königsutter den entwickelteren Stil der Portale von Ferrara nach Deutschland übertragen. In bezug auf die inhaltliche Deutung möchte ich auf Oskar Doering ‚Christliche Symbole‘, Freiburg 1933, p. 68, hinweisen, der das Symbol des von Jägern verfolgten Hasen mit der *ecclesia pressa*, nach Tertullian, ad. nat. 2, 3, gleichsetzt. Er führt auch Königsutter als Beispiel an. Abgesehen von der von Ihnen zitierten Literatur ist mir keine neuere Deutung gegenwärtig, wenn man von den Interpretationsversuchen der Volkskundler absehen will (vgl. Spiess: Marksteine der Volkskunst, 1. Teil, Berlin 1937, p. 243 fs.). Alle diese Deutungen gehen aber nicht auf den Jäger ein, der von den Hasen gefesselt (oder entfesselt) wird. Die Volkskunde kennt diese Umdrehung eines Erzählstoffes unter dem Begriff der ‚verkehrten Welt‘. Das Thema von Hasen, die Menschen foltern, hinrichten, Menschen als Diener am Hof eines Hasenkönigs auftreten lassen, ist besonders in der deutschen Literatur im 14. und 15. Jahrhundert beliebt (C. Müller-Fraureut: Die deutschen Lügendichtungen, Halle 1882). Doch haben sich bildliche Zeugnisse zu einer solchen ‚verkehrten Welt‘ bis jetzt erst im 14. Jahrhundert nachweisen lassen. Ihr Beispiel wäre also ein besonders frühes und außerordentlich interessantes, wenn eben tatsächlich sicher wäre, ob der wehrlose Mensch ge- oder entfesselt wird. Ich möchte in dem Zusammenhang auf ein spätes Beispiel ähnlicher Thematik hinweisen, nämlich auf die Fresken des ehemaligen ‚Hasenhauses‘ in Wien (vgl. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Band 62, Heft 4, Wien 1959, S. 211 fs.). Viel näher liegt natürlich der Vergleich mit Schöngrabern. Bei der Untersuchung der romanischen Skulpturen der Kirche von Schöngrabern, nördlich Wien, kam Dr. Novotny zu dem Ergebnis, daß sie in verschiedenartigster Form

den ‚Kampf der Menschenseele gegen das in Tiergestalt dargestellte Böse‘ bedeuten und daß die in vielen Varianten ausgedrückte Leitidee der Bildwerke die Überwindung des Bösen und der Triumph über die teuflischen Mächte sei“ (16).

Frau Professor Schulte (Wien) regt in ihrem Brief einen Vergleich zwischen dem Jagdfries und dem Theoderich-Relief an der Kirche S. Zeno in Verona an, das im Jahre 1125 von jenem Meister Nikolaus geschaffen wurde, der nach der Dissertation von Eichwede auch der Schöpfer des Jagdfrieses von Königslutter gewesen sein soll (6). Das Theoderich-Relief zeigt einen berittenen Jäger in wallendem Mantel mit Hifthorn, der mit seinen Hunden einem flüchtenden Hirsch folgt und auf eine rechts im Bild stehende Gestalt zureitet. Eine über dem Relief angebrachte Inschrift besagt, daß mit dem wilden Jäger der König Theoderich gemeint sei, dem der Teufel ein Pferd geschickt habe, um ihn in die Hölle zu holen. Die Ähnlichkeit der Skulpturen mit denen des Jagdfrieses von Königslutter ist — wie erwähnt — auffällig. Es ist auch erwiesen, daß die Sagengestalt im Gebiet von Königslutter, Elm, heimisch war (9). Eine Zusammenstellung der verschiedenen Sagen über den wilden Jäger im Elm brachte die „Braunschweigische Heimat“ 1961 (11).

Für die vor allem von den Volkskundlern begründete Meinung, daß der Jagdfries von Königslutter die „verkehrte Welt“ veranschaulichen solle, spricht der im Mittelalter weit verbreitete Volksglaube, daß der Hase eine beliebte Erscheinungsform des Teufels und der Hexen sei. Darüber heißt es in Hoffmanns „Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens“ (1930-1931): „In seiner Gestalt zeigen sich gerne Seelen Verstorbener, Kobolde, dienstbare Hausgeister, Korndämonen, ja selbst der Teufel. Sein Erscheinen bedeutet vielfach Krankheit, Tod, Feuersbrunst. Sein Angang ist daher fast überall Unglückszeichen; nur ganz selten bedeutet er Glück.“ Zur Kritik ist mit Dr. Aurenhammer zu betonen, daß bildliche Zeugnisse einer „verkehrten Welt“ sich erst vom 14. Jahrhundert an nachweisen lassen. In der romanischen Kunst fehlen sie.

Die mehr von Ikonographen und Kunsthistorikern vertretene Ansicht, daß der Jagdfries symbolisch die anfangs unterdrückte, später aber siegreiche Kirche darstellen wolle, stützen neben dem Zeugnis des Kirchenvaters Tertullian Aussagen des bekanntesten Werkes mittelalterlicher Tiersymbolik, des „Physiologus“, in dem der Teufel mehrfach in der Gestalt eines wilden Jägers erscheint, der die christlichen Seelen jagt (13). Sie läßt sich besser mit dem lateinischen Spruch über dem Fries, der ausdrücklich auf ein „Geheimnis“ hinweist, in Einklang bringen und entspricht mehr der religiösen Grundhaltung des

kaiserlichen Bauherrn, der die Christianisierung der heidnischen Slawen als eine der wichtigsten Aufgaben seines Lebens angesehen hat. Schließlich wird sie auch dem Wesen der romanischen Kunst, „in der die metaphysischen Ängste noch elementarer waren als in der humorbefreiten Gotik“ (2), besser gerecht. Bildwerke, die — wenn auch in ganz anderer Art — den gleichen Grundgedanken ausdrücken, gibt es an verschiedenen romanischen Kirchenbauten, zum Beispiel an der Marienkirche zu Oleron-Sainte-Marie (Basse Pyrénées) in Südfrankreich (7) und am Baptisterium zu Parma in Oberitalien (10).

Schrifttum

1. H. Beenken: Romanische Skulptur in Deutschland. Leipzig 1924.
2. R. Bernheimer: Romanische Tierplastik. Dissertation. München 1931.
3. W. v. Blankenburg: Heilige und dämonische Tiere. Leipzig 1943.
4. E. Bock: Das Zeitalter der romanischen Kunst. Stuttgart 1958.
5. O. Doering: Christliche Symbole. Freiburg 1933.
6. Eichwede: Beiträge zur Baugeschichte des Kaiserlichen Stifts zu Königs-
lutter. Dissertation. Hannover 1904.
7. J. Gantner: Gallia Romanica. Wien 1955.
8. C. W. Hase: Die Kirche des Kaiserlichen Stifts zu Königs-
lutter (Architekten- und Ingenieurverein für das Königreich Hannover: Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens. Bd. I. Hannover 1861).
9. Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel: von Hasselsche Collec-
taneen.
10. F. Kayser: Werdezeit der abendländischen Kunst. Frühchristliche und
romanische Kunst in Italien. Freiburg 1948.
11. H. B. Krieger: Reste heidnischen Götterglaubens in den Sagen des Elm-
gebietes. Braunschweigische Heimat 1961/4.
12. K. Künstle: Ikonographie der christlichen Kunst. Freiburg 1928.
13. Leuchert: Geschichte des Physiologus, Straßburg 1889.
14. P. J. Meier: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Helmstedt. Wolfen-
büttel 1896.
15. G. Nebel: Zwiesprache mit Menschen und Steinen. Merianheft 1958/1
(Braunschweiger Land).
16. F. Novotny: Romanische Bauplastik. Wien 1930 (Dissertation).
17. E. Richter: Vom mythisch-kalendarischen Ursprungsbezirk des Osterhasen.
Wirklichkeit und Wahrheit. Folge I/1960. Marburg/Lahn.
18. K. Seelecke: Kaiserdom Königs-
lutter. München 1959.
19. K. v. Spiess: Marksteine der Volkskunst. I. Berlin 1937.
20. O. Stelzer: Helmstedt und das Land um den Elm. München 1954.