

FALKO BORNSCHEIN

„Als aber die Zeit erfüllt war, sandte Gott seinen Sohn“ (Gal 4,4)

Zur Ikonografie der sakralen Einhornjagd am Beispiel
eines Tafelbildes im Erfurter Dom aus der Zeit um 1480

Im nachfolgenden Beitrag wird am Beispiel eines Tafelgemäldes aus dem Erfurter Dom aus der Zeit um 1480 die spezifische Ikonografie und Ikonologie der „sakralen Einhornjagd“ näher erläutert. Beachtlich ist, dass der Erfurter Dom drei Gemälde mit diesem seltenen Thema beherbergt. – *Falko Bornschein*, geb. 1963 in Naumburg; Studium der Mathematik und Kunsterziehung an der Pädagogischen Hochschule Erfurt-Mühlhausen, Forschungsstudium Kunstgeschichte in Erfurt, Leipzig und Jena; Dr. phil. im Fachbereich Kunstgeschichte der Universität Leipzig; seit 2004 Kunstgutbeauftragter für das Bistum Erfurt. Zahlreiche Publikationen zur Kunst des Mittelalters bis zum 20. Jahrhundert mit den Schwerpunkten: Grabplastik des ausgehenden Mittelalters und der frühen Neuzeit in Erfurt sowie Glasmalerei des Mittelalters, des 19. und 20. Jahrhunderts in Thüringen.

1. Einführung

Das Geheimnis der Menschwerdung Gottes in der Jungfrau Maria ist in kaum einem Bildsujet so poetisch und sinnbildhaft umgesetzt worden, wie in der sogenannten sakralen Einhornjagd.¹ Vielfältige literarische Quellen liegen dem äußerst komplexen ikonografischen Programm zugrunde. Neben alttestamentlichen Versen, vor allem aus dem Hohelied Salomos, und neutestamentlichen Bibelstellen liefern frühchristliche Schriften, patristische Literatur, spätere theologische Traktate, Predigten und Hymnen, profane Dichtungen (insbesondere aus der Minnelyrik), aber auch Chroniken sowie natur- und heilkundliche Abhandlungen ein reiches Repertoire an Bezügen für den Sinngehalt der einzelnen Motive.²

¹ Neben der Bezeichnung „sakrale Einhornjagd“ finden in der Fachliteratur auch die Termini „allegorische Einhornjagd“ oder „mystische Einhornjagd“ Verwendung.

² Einen guten Überblick über die vielfältigen Quellen und Bedeutungsebenen des Einhorns bzw. der Einhornjagd liefern Hellmuth Graff, *Die Darstellungen der sakralen Einhornjagd in der altdeutschen Kunst* (Diss. Phil. Münster 1922), 7–30 und Jürgen W. Einhorn, *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*, München 1998. Vgl. auch Karl von Spieß, *Marksteine der Volkskunst* (Jahrbuch für historische Volkskunde VIII und IX), 2. Teil, Berlin 1942, 93–141; Wolfgang Stammer/Ernst A. Philippson/Hugo Moser, *Spätlese des Mittelalters II. Religiöses Schrifttum* (TSM 19), Berlin 1965, 47–53, 105–122, 133–148; Bibiana Hubmann-Fellner, *Die Mystische Einhornjagd im hortus conclusus. Entschlüsselung einer spätgotischen Bildkomposition* (Masterarbeit Katholische Religionspädagogik, Maschinenschrift), Graz 2021, urn:nbn:at:

Bereits in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts hatte Konrad von Würzburg (um 1235–1287) in seiner „Goldenen Schmiede“ mit Blick auf die Erlösungsbedürftigkeit der Menschheit das Einhorn als den von Gottvater als Himmelsjäger in den Schoß der Jungfrau Maria getriebenen Sohn interpretiert. Dieser Gedanke floss in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in das Thema der sakralen Einhornjagd ein, das die Verkündigung der Geburt Christi durch den Erzengel Gabriel mit dem Motiv der Gottesmutter im *hortus conclusus* zu einem komplexen Gedankengebilde verknüpfte.³ Nach mehreren Vorstufen und mit einigen sich separierenden Nebenzweigen war damit ein Sujet entwickelt, das seinen bildkünstlerischen Ausdruck in zahlreichen Werken der Miniatur- und Glasmalerei, der Grafik, der Textilkunst wie auch der Wand- und Tafelmalerei fand.⁴

Wird das Geheimnis der Fleischwerdung des Wortes nach dem Prolog des Johannesevangeliums (Joh 1,14) in der erwählten Jungfrau Maria über das Hören, die Aufnahme durch das Ohr, verbildlicht, so wiederholt sich der Verweis in der allegorischen Jagd des Einhorns. Hintergründig als Verkündigung nach Lk 1,26–38 angelegt, treibt der Erzengel Gabriel im Auftrag Gottvaters den *unicornus* zur Gottesmutter. Im Schoß einer Jungfrau konnte das kräftige Tier gebändigt werden, wie bereits der spätantike *Physiologus* zu berichten wusste. Das Einhorn aber steht für Jesus Christus, dessen Zuflucht in den Schoß der Jungfrau in Anlehnung an Ps 85,11 von Barmherzigkeit, Wahrheit, Gerechtigkeit und Friede getragen ist – Tugenden, die die mitgeführten Jagdhunde verkörpern. Neben dem christologischen Geschehen steht die Gottesmutter Maria im Mittelpunkt des Themas. Auf ihre Unberührtheit und ihre Erwählung durch Gott spielen zahlreiche Bildmotive, typologische Sinnzeichen, Inschriften sowie Farb- und Pflanzensymbole an.⁵

Im Bereich der Tafelmalerei sind heute noch nahezu 30 Werke mit Darstellung der sakralen Einhornjagd erhalten.⁶ Sie entstanden in der Zeit zwischen 1430 und der Mitte des 16. Jahrhunderts. Erst mit der Konzentration sakraler Kunst auf historisch oder biblisch belegbare Vorgänge im Laufe

at-ubg:1-163509, 43–136. Zur entsprechenden Mariensymbolik besonders Anselm Salzer, *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters*, Darmstadt 1967 (Nachdruck der Ausgabe Seitenstetten 1886–1894), 6–17, 23f., 26–28, 32–36, 40–50, 66–69, 161–170, 177–180, 183–192, 388–391 und Heinrich und Margarethe Schmidt, *Die vergessene Bildsprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik*, München 1995, 46–57, 229–236, 240–245.

³ Vgl. Einhorn, *Spiritualis unicornis* (s. Anm. 2), 277–295 – hier ans Ende des 14. Jahrhunderts gesetzt.

⁴ Vgl. Einhorn, *Spiritualis unicornis* (s. Anm. 2), 477–495.

⁵ Zu den vielfältigen typologischen Sinnzeichen auf Darstellungen der sakralen Einhornjagd vgl. Einhorn, *Spiritualis unicornis* (s. Anm. 2), 282–288; Spieß, *Marksteine* (s. Anm. 2), 108–110; Schmidt, *Vergessene Bildsprache* (s. Anm. 2), 229–236.

⁶ Vgl. Einhorn, *Spiritualis unicornis* (s. Anm. 2), 477–496.

der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts war das Motiv des Einhorns wohl obsolet geworden. Zumindest scheint es im Bereich der Tafelmalerei als nicht mehr zeitgemäß empfunden worden zu sein. Inwieweit dabei entsprechende Beschlüsse des Konzils von Trient (1545–1563) eine unmittelbare Rolle spielten, ist umstritten.⁷

Über die Hälfte der noch vorhandenen Tafelmalereien mit Darstellungen der sakralen Einhornjagd befinden sich in Mitteldeutschland, insbesondere in Thüringen, und allein fünf von ihnen in der Metropole Erfurt. Mit jeweils drei Exemplaren sind die Sammlung des Schlossmuseums Weimar und der Erfurter Dom besonders reich gesegnet mit Werken dieses Themas. Bemerkenswert ist außerdem, dass sich sowohl das älteste als auch die jüngste von ihnen im Erfurter Dom, der ehemaligen Stiftskirche St. Marien, befinden. Trotz gleichbleibender Grundaussage zeigen die einzelnen Tafelbilder im Detail doch signifikante Unterschiede. Dies betrifft nicht nur ihren Stil und ihren Gebrauchskontext, sondern auch den Fundus an Motiven, der von Tafel zu Tafel variiert. Im Folgenden soll auf das heute in der Schatzkammer des Domes aufbewahrte Gemälde aus der Zeit um 1480 (Abb. 1, S. 269) näher eingegangen werden.⁸ Es ist aus chronologischer Sicht das mittlere der drei Werke im Erfurter Dom, entstanden nach dem als Altarretabel konzipierten Triptychon aus der Zeit um 1430 (heute in einer der Altarnischen des nördlichen Querhauses, Abb. 2, S. 278) und vor der jüngsten Tafel aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, die sich heute im Büro des Domkapitels im Kreuzgang des Domes befindet (Abb. 3, S. 278). Im Mittelpunkt der Betrachtungen steht die Umsetzung des Themas in der spezifischen Gestaltung des Werkes. Hinsichtlich der den Motiven und insbesondere dem Einhorn zugrunde liegenden Quellen beschränkt sich der Beitrag aus Platzgründen auf die für das ausgehende Mittelalter relevanten Bezüge.⁹

⁷ Dazu und gegen die Theorie eines direkten Zusammenhangs zwischen den Konzilsbeschlüssen und dem Verschwinden des Motivs in der Tafelmalerei vgl. Hubmann-Fellner, *Mystische Einhornjagd* (s. Anm. 2), 109.

⁸ Aus kunsthistorischer Sicht vgl. bes. Alfred Overmann, *Die älteren Kunstdenkmäler der Plastik, der Malerei und des Kunstgewerbes der Stadt Erfurt*, Erfurt [1911], 302, Nr. 303; Graff, *Einhorn-Jagd* (s. Anm. 2), 57f.; Max Ohle (Hg.), *Die Kunstdenkmale der Provinz Sachsen. Die Stadt Erfurt: Dom, Severikirche, Peterskloster, Zitadelle*, bearb. von Karl Becker u. a., Bd. 1, Burg 1929, 272, Nr. 58; *Schätze aus Erfurter Kirchen. Katalog zur Ausstellung in der Galerie am Fischmarkt, Erfurt 1992*, 45, Nr. 1.3. Tafelbild *Mariä Verkündigung in der Allegorie der Einhornjagd* (Text: Falko Bornschein); Kai Uwe Schierz (Hg.), *Wunder über Wunder. Wunderbares und Wunderliches im Glauben, in der Natur und in der Kunst*, Bielefeld – Leipzig 2007, 232f.: *Mariä Verkündigung in der Allegorie der Einhornjagd* (Text: Ute Ackermann).

⁹ Zu den patristischen Quellen sowie dem Einhorn im Alten Testament vgl. die Beiträge von Daniel Greb und Maximilian Häberlein in diesem Band.



Abb. 1: Erfurt, Hohe Domkirche St. Marien, Tafelbild mit der sakralen Einhornjagd (um 1480)

2. Technisches

Das von einer Erfurter Werkstatt in mehrschichtiger Öltempera auf Nadelholz gemalte, teilvergoldete Tafelbild besitzt eine Höhe von 115 cm und eine Breite von 135 cm (jeweils ohne Rahmung). Seiner Größe nach entspricht es damit den meisten Bildtafeln zum Thema. Es ist auf Naht angelegt und in seinen Ausmaßen weit entfernt etwa von der im Jahre 1515 entstandenen monumentalen Tafel gleichen Inhalts im Merseburger Dom. Zu den technischen Besonderheiten zählt die Verwölbung der aus verleimten Brettern in vertikaler Anordnung bestehenden Tafel. Dem aus konservatorischer Sicht nicht unproblematischen Vorgang wurde im Zuge der letzten Restaurierung des Objekts in den Jahren 1988–1990 durch den Restaurator Hans Bruckschlegel (Erfurt) mittels rückseitiger Parkettierung Einhalt geboten.¹⁰

¹⁰ Dazu wurden auf die Brettungen breittübergreifend Holzquader aufgeleimt. Sie verhindern nicht nur eine weitere Verwölbung des Malschichtträgers, sondern schützen auch die Malschicht im Fugenbereich vor Druckspannungen.

3. Bildaufbau und Farbigkeit

Der Bildraum des Gemäldes staffelt sich in drei Bereiche. Reichlich zwei Drittel der Bildfläche nehmen der von Grasbewuchs nahezu gänzlich bedeckte Vorder- und Mittelgrund ein. Sie gehen unmerklich ineinander über und entwickeln sich ohne Zäsur kontinuierlich in die Tiefe des Raumes. Hier sind die meisten der Figuren und Bildmotive platziert. Nur ein schmaler Streifen wurde dem bis zum Horizont reichenden Hintergrund des Gemäldes eingeräumt. Links durch Buschwerk, sonst durch den weit nach hinten verlagerten Flechtzaun des *hortus conclusus* abgetrennt, zeigt er in leichter Aufsicht eine weite, hügelige Landschaft, die von Bäumen, Büschen und geschlängelten Wegen strukturiert wird. Am linken Bildrand ist eine angedeutete Stadtsilhouette zu sehen. Das Kolorit des Landschaftshintergrundes wurde mit Blautönen gebrochen, sodass eine entsprechende Tiefenwirkung entsteht. Ein zweigeteilter Himmel bildet den oberen Abschluss des Gemäldes.

Maria und das Einhorn reihen sich in eine den Bildraum erobernde kreisförmige Komposition ein, die die meisten Figuren und Symbole aufnimmt. Andere erscheinen am oberen Bildrand. Ihnen sind seitlich eingerollte weiße Banderolen beigelegt, die in lateinischer Sprache die einzelnen Motive bezeichnen oder Verse der Heiligen Schrift zitieren.¹¹ Im Falle einer direkten Rede gehen sie vom Mund der betreffenden Person aus. Die ein Eigenleben entfaltenden, schwebenden Schriftbänder beeinflussen nicht unwesentlich die Bildbewegung und entwickeln gelegentlich eine gewisse Raumwirkung.

Anders als noch beim älteren Einhorngemälde des Domes aus der Zeit um 1430, das vom Goldgrund, dem himmlischen Licht, und der Darstellung des Paradieses dominiert wird, ist das Geschehen in eine realistische Landschaft gesetzt.¹² Es wurde damit in die Lebenswirklichkeit der Entstehungszeit des Werkes transferiert. Die zeitgenössische Kleidung der Personen mit nur wenigen antikisierenden Anklängen tut dabei ihr Übriges. Auch folgt die Anatomie der Figuren weitestgehend den Erfahrungswerten und Sehgewohnheiten der Rezipienten. Auf Bedeutungsperspektive wurde weitestgehend verzichtet.

Dicht gedrängt sind die zahlreichen symbolisch aufgeladenen Bildelemente und typologischen Sinnzeichen ins Gemälde eingefügt. Darin ähnelt der

¹¹ Die Zitate aus dem Alten und dem Neuen Testament bestehen nur aus wenigen Worten. Die Weiterführung der Verse und der sich anschließenden Textpassagen ist dem Betrachter überlassen. Dieser anspruchsvolle Vorgang, der die Kenntnis der lateinischen Sprache wie auch der entsprechenden Bibeltexte voraussetzt, liefert erste Indizien für das Publikum, dem solche auch inhaltlich qualitativollen Werke zugeordnet waren.

¹² Der als Aktionsraum dienende Garten auf unserer Tafel gleicht mehr einer blühenden Wiese, weniger himmlischen Gefilden, wie auf der Mitteltafel des Domtriptychons, und ebenso wenig einem Klostergarten mit wohlgeordneten Nutzbeeten, wie beim jüngsten Domgemälde.

Bildentwurf in seiner Grundkonzeption Passionsthemen oder Darstellungen der Gregorsmesse mit eingestreuten bildnerischen Verweisen auf die *arma Christi*. Während die *arma Christi* dem Betrachter das Leiden Christi schlaglichtartig vor Augen führen, sich quasi selbst erklären und zur *compassio* anregen, gestaltet sich die Rezeption der sakralen Einhornjagd allein schon durch die Vielfalt der Schriftbezüge schwieriger.

Die Fülle der Motive, die differenzierte Farbigkeit, der Schmuckreichtum und die beschwingt im Bildraum schwebenden Inschriftenbänderolen üben zunächst einen überbordenden Eindruck auf den Betrachter aus. Trotz der relativ gut nachvollziehbaren Raumperspektive und der realitätsnahen Proportionierung der einzelnen Motive erschwert dies die Orientierung im Gemälde. Doch gehört der Reichtum der Bildelemente zum gestalterischen Konzept des Artefaktes, das in der Tradition frühniederländischer Tafelbilder steht.

Die Farbigkeit des Gemäldes ist intensiv und von großer Leuchtkraft. Allein schon dadurch zieht das Werk die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Eine breite Palette an Zwischentönen bestimmt das Kolorit. In verhaltener Weise wird Stofflichkeit suggeriert, werden Lichter gesetzt und Körperlichkeit angedeutet. Akzentuiert durch Partien mit Polimentvergoldung und partielle Lüsterungen, genügt die reiche subtile Farbigkeit höchsten ästhetischen Ansprüchen und trägt der Außerordentlichkeit der Bildthematik Rechnung.

4. Ikonografie und Sinngehalt des Bildwerkes

Den Vordergrund des Gemäldes nimmt die Treibjagd des Einhorns ein. Während bei den meisten Beispielen des Themas die Jungfrau Maria mit dem Einhorn inmitten des *hortus conclusus* sitzt, ist sie auf unserem Tafelbild am unteren Bildrand, am vorderen Ende des schützenden Gartens platziert. Das Hauptmotiv ist besonders großformatig in Szene gesetzt und erlangt dadurch eine stärkere Präsenz. An den Betrachter herangerückt, stellt es ihm die zentrale Botschaft unmittelbar vor Augen und führt ins Bild ein.

Ausgestattet mit einem geschulterten Kreuzstab und mit geblähten Wangen in sein Jagdhorn blasend, treibt der am linken Bildrand wiedergegebene Himmelsbote den inschriftlich bezeichneten *Unicornus* zu Maria. Begleitet wird der von Gottvater als Himmelsjäger gesandte Engel von vier Jagdhunden. Sie verkörpern ihren Inschriften nach die Tugenden der Gerechtigkeit, der Barmherzigkeit und der Wahrheit (*Iustitia*, *Misericordia* und *Veritas*). Die heute nicht mehr lesbare Inschrift auf der Banderole des vierten Hundes dürfte mit *Pax* (Frieden) zu ergänzen sein. Seit dem 12. Jahrhundert wird von einer *litigatio sororum*, einem schwesterlichen Streit unter den genannten Tugenden, vor dem Thron Gottes über die Rechtfertigung einer

Erlösung der Menschheit berichtet.¹³ Er wird geschlichtet, indem Gottes Sohn gesendet und zur Tilgung der Erbsünde geopfert werden soll.

Die Szene der Einhornjagd impliziert zugleich die Verkündigung an Maria. Damit ist der von Gott gesandte Himmelbote als Erzengel Gabriel zu identifizieren. Wie nicht selten trägt er den Chormantel. Mit zu Gottvater gerichtetem Blick entschwebt aus seinem Hifthorn ein Spruchband mit dem Gruß an die auserwählte Jungfrau aus dem Lukasevangelium: *Ave gratia plena* („Sei begrüßt, du Begnadete“, Lk 1,28).¹⁴ Maria antwortet entsprechend mit: *Ecce ancilla domini* („Siehe, ich bin die Magd des Herrn“, Lk 1,38). Die eigentliche Botschaft, dass sie vom Heiligen Geist empfangen werde und dass Maria diese Bestimmung annimmt, wie im Lukasevangelium weiterführend zu lesen ist, wurde der Schrift- bzw. Bildkenntnis des Betrachters überlassen.

Obwohl damit bereits auf die Menschwerdung Gottes verwiesen ist, wurde der außerordentliche Vorgang, wie bei Werken der sakralen Einhornjagd üblich, mit einem weiteren Bildmotiv kenntlich gemacht. So ist in einer Diagonalen oberhalb des Hauptes Mariens die Fleischwerdung des Wortes nach dem Johannesprolog (Joh 1,14) verbildlicht. Von Gottvater im Himmel, der selbst das Wort verkörpert, inkarniert sich selbiges im Sohn und wird von der Jungfrau auf Erden hörend aufgenommen. Das Kreuz als Zeichen seines späteren Opfertodes zur Erlösung der Menschheit, das Signum seiner Heilsbestimmung, führt der zur Geburt in der Jungfrau Bestimmte bereits mit sich: Das kleine Jesuskind hat das Kreuz geschultert. Wie auf dem wenig später (um 1490) entstandenen Flügel des Heilsberger Altars aus der Weimarer Kunstsammlung ist es ein Tau-Kreuz, nur hält das Erfurter Jesuskind den Kreuzstamm in seinen Händen und trägt nicht, wie in Weimar, den Kreuzbalken voran.

Während auf dem Gemälde des Erfurter Domschatzes wie auch auf der ältesten Domtafel das inkarnierte Wort in Form des Jesuskindes direkt auf Maria übergeht, wird auf dem Heilsberger Flügel dem Kind die Heilig-Geist-Taube vorangestellt. Gleiches ist bei zahlreichen weiteren Tafeln zu beobachten, so auch auf der um 1500 entstandenen, heute im Stadtmuseum Erfurt befindlichen Einhornjagd aus der Erfurter Cruciskirche. Gemäß Mt 1,18 und Lk 1,35 verweist die Taube auf die Empfängnis durch den Heiligen Geist. Durch diese ikonografische Erweiterung zeigt sich Gott zugleich in seiner Trinität. Darüber hinaus wurde die Taube mit Bezug auf Hld 2,13f.

¹³ Vgl. Jenny Wischnewsky, Die Jagd nach dem Einhorn – zum Sinnbild der Menschwerdung Christi in der Malerei des Mittelaltars. Die allegorische Einhornjagd auf dem Einhornretabel im Erfurter Dom, in: Stephan Theilig (Hg.), Historische Konzeption von Körperlichkeit. Interdisziplinäre Zugänge zu Transformationsprozessen in der Geschichte, Berlin 2011, 30f. (mit weiterführender Literatur).

¹⁴ Bibelzitate in deutscher Sprache basieren auf: Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Im Auftrag der Deutschen Bischofskonferenz u. a., Stuttgart 2016.

mitunter auch sinnerweiternd auf Maria als Braut Christi gedeutet. Beim jüngsten Einhorngemälde des Erfurter Domes geht allein der Heilige Geist (ohne Sohn) von Gottvater aus. Auf den bildnerischen Hinweis der Fleischwerdung des Wortes nach dem Johannesprolog wurde hier verzichtet. Unser Tafelbild enthält neben der in einem Wolkenkranz am Himmel erscheinenden Halbfigur Gottvaters mit kristalliner Weltenkugel und segnend erhobener Rechten den Hinweis *hic est [filius meus]*¹⁵ („Dieser ist [mein (geliebter)] Sohn“ nach Mt 3,17). Gänzlich unleserlich bleiben die Textpassagen am wolkenumkränzten Himmelstor rechts von Gottvater und bei dem von ihm gesandten Jesuskind mit Kreuz. Vermutlich verwies Erstere auf Jes 45,1f. („So spricht der Herr [...] zu Kyrus [...], um ihm Türen zu öffnen und kein Tor verschlossen zu halten: [...] Ich zertrümmere bronzene Tore und zerschlage eiserne Riegel“), Letztere möglicherweise auf Joh 4,34 („Meine Speise ist es, den Willen dessen zu tun, der mich gesandt hat, und sein Werk zu vollenden“).

Die werdende Gottesmutter Maria wurde in einer dem goldenen Schnitt angenäherten Komposition aus der Mitte des Bildes gerückt. Den zentralen Platz auf der vorderen Ebene überlässt sie dem Einhorn, das Jesus Christus verkörpert. Damit wird kein Zweifel am Hauptgeschehen des Bildes gelassen. Der Schwebezustand der wie aufgewirbelt erscheinenden, sich über die gesamte Bildfläche verteilenden Schriftbänder scheint auf die rasante Bewegung des Jägers in der linken unteren Bildhälfte zurückzuführen zu sein. Dadurch erhöht sich die Dynamik des Vorgangs, die in der in sich ruhenden Gottesmutter einen Gegenpol findet.

Auf dem Gemälde des Domes aus der Zeit um 1480 ist das Einhorn ausnahmsweise mit heraushängender Zunge wiedergegeben. Sie verbildlicht das Abgehetztsein des Tieres, das bei der Jagd nicht erlegt, sondern lediglich getrieben wird. Im Gegensatz zur Schrittstellung der beiden Hinterläufe, die eine Bewegung ausdrückt, suggerieren die parallel auf die Oberschenkel Mariens gelegten Vorderbeine bereits ein Ruhen im Schoß der künftigen Gottesmutter.

Wie allgemein üblich, gestaltet sich die Grundphysiognomie des Tieres chimärenhaft – als eine Mischung von Rotwild und Pferd. Ebenfalls zum Standard gehört die Paarhufigkeit des Einhorns und der einem Reh oder einem Hirsch angenäherte, verkürzte Pferdekopf. Es ist weniger stilisiert als das nahezu heraldisch anmutende¹⁶ goldene Einhorn auf der Mitteltafel

¹⁵ Wie an vielen Stellen anderer Schriftbänder auch, ist der abschließende Teil der Phrase nicht mehr lesbar. Meist sind nur noch Fragmente vorhanden, die zudem bei späteren Restaurierungen „überputzt“ wurden. Für Hinweise zur Identifizierung der nur noch schwer lesbaren Inschriften danke ich Herrn Frank-Joachim Stewing (Erfurt).

¹⁶ Zur daraus resultierenden Vermutung einer Stiftung durch die in Erfurt ansässige Patrizierfamilie Allenblumen, die im Wappen ein springendes Einhorn führte, zuerst: Kurt Hirsch, Erfurter Tafelmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts (Diss. Univ. Jena, Maschinenschrift),

des Domtriptychons der Zeit um 1430. Das durch ein Halsband gezähmte Tier besitzt dort eine Mähne, die mehr an die eines Löwen erinnert. Gleiches gilt auch für die Farbigkeit, den graziösen Körper, die kräftigen Hinterbeine und die wie zum Sprung auf Beute ansetzende Haltung, mit der das mächtige Einhorn die Gottesmutter fast zu überspringen droht. Während Maria in der Regel durch ein Streicheln am unteren Kopfbereich das Einhorn beruhigt, ergreift sie auf unserem Tafelbild mit der Rechten den Hornansatz und berührt mit ihrer Linken sanft das Horn am oberen Ende. Ihr gesenkter Blick ist dem Tier zugewandt. All dies wiederholt sich in der jüngsten Einhorn tafel des Domes, nur ist das Tier dort eher einer Ziege als einem Rotwild ähnlich. Der spätantike *Physiologus* beschreibt das Einhorn als friedlich und sanft. Es sei „ein kleines Tier wie ein Böckchen“.¹⁷ In seiner grazilen, rehartigen Form gleicht das Einhorn unseres Gemäldes jenem auf der etwas jüngeren Tafel im Erfurter Stadtmuseum. Von anderen Einhörnern mittelalterlicher Tafelgemälde unterscheiden sich die ungewöhnlich tief geschlitzten und dadurch zehenartig wirkenden Hufenpaare.

Vorn leicht nach oben gebogen, besitzt das spitz auslaufende Horn des Tieres eine enorme Länge. Wie auf vielen Darstellungen ist es nicht glatt in seiner Oberfläche, sondern spiralförmig gedreht. In zahlreichen Kirchenschätzen und Wunderkammern fanden sich im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit Narwalzähne, die als Einhornhörner galten. Sie konnten bis zu drei Meter lang sein, wodurch sich die proportional überdimensioniert erscheinende Größe bei den meisten Einhorn darstellungen erklärt. Nicht allein aufgrund ihrer Seltenheit wurden sie mitunter bis zum zwanzigfachen ihres Gewichtes mit Gold aufgewogen,¹⁸ vielmehr waren es die ihnen zugeschriebenen magischen Kräfte, die ihren Wert bestimmten. Man glaubte, das Horn schütze vor Krankheit und Gift, weshalb die Narwalzähne oft zu Pulver zerrieben und Getränken beigemischt wurden oder als Zutaten bei alchemistischen Experimenten Verwendung fanden. Dem liegt nicht zuletzt wiederum der *Physiologus* zugrunde, nach dem das Einhorn mit seinem Horn

Jena 1922, 73, 90–92; ebenso Kunstdenkmale 1929 (s. Anm. 8), 270; Frank Matthias Kamel, Niedersachsen in Thüringen. Das Erfurter Einhornretabel und die thüringische Tafelmalerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: Hartmut Krohm/Uwe Albrecht u. a. (Hg.), Malerei und Skulptur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit in Norddeutschland. Künstlerischer Austausch im Kulturraum zwischen Nordsee und Baltikum, Berlin 2004, 143–158, hier 143; Verena Friedrich, Der Domberg zu Erfurt, Passau 2001, 118; Jenny Wischnewsky, Ikonografische Studien zum Einhorn-Retabel im Erfurter Dom (Magisterarbeit TU Berlin, Maschinenschrift), Berlin 2005, 54–56. Rainer Stüwe verwirft die Allenblumen-These: Rainer Stüwe, Der Einhornaltar im Erfurter Dom und seine Bedeutung für die Erfurter Tafelmalerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts (Magisterarbeit Univ. Heidelberg, Maschinenschrift), Heidelberg 1994, 4, Anm. 3, 17–19.

¹⁷ Ursula Treu (Hg.), *Physiologus*. Frühchristliche Tiersymbolik, Berlin 1981, 42.

¹⁸ Vgl. Anna-Kathrin Hentsch, Narwale und Einhörner verbindet eine lukrative Geschichte, online unter: <https://www.nationalgeographic.de/geschichte-und-kultur/2021/01/narwale-und-einhoer-ner-verbindet-eine-lukrative-geschichte> (abgerufen am 10.03.2023).

über vergiftetem Wasser ein Kreuz schlägt und es dadurch trinkbar werden lässt.¹⁹ Die Wirkung wurde auf Jesus Christus als Heiland übertragen. So berichtet der *Physiologus*:

„Das Tier wird auf die Person des Heilands gedeutet. Denn er hat aufgerichtet ein Horn im Hause David [Ps 91,11], unseres Vaters, und ein Horn des Heils ist er uns geworden. Nicht konnten Engel und Mächte seiner Herr werden, sondern er nahm Wohnung im Leibe der wahrhaftig reinen Jungfrau Maria“.²⁰

Mit den Szenen der Verkündigung an Maria, der Aussendung des Gottessohnes und der Allegorie der Einhornjagd wird das Thema der göttlichen Inkarnation in verschiedenen Facetten behandelt. Mitunter klingt auch der vorbestimmte Opfertod des Heilands leise an. So erinnert der aus Zweigen um spitze Pflöcke geflochtene kreisförmige Holzzaun hintergründig an eine Dornenkrone. Wie das vom Jesusknaben getragene Kreuz mag er als Sinnbild für die Bestimmung des Gottessohnes und den Ausgangspunkt der Fleischwerdung des Wortes, die Erlösung der Menschheit durch den Opfertod Christi, interpretiert worden sein.

5. Symbole der Jungfräulichkeit Mariens und weitere Hinweise auf das Kommen des Erlösers

Abschließend sollen die zahlreichen weiteren Motive der Tafel, die vor allem auf die Reinheit Mariens und das Kommen des Heilands verweisen, summarisch aufgeführt werden. Im Bildentwurf der sakralen Einhornjagd ist der Aspekt der Jungfräulichkeit der auserwählten Gottesgebärerin dem Hauptthema der Menschwerdung Christi nahezu gleichwertig. Nicht selten vermischen sich christologische und marianische Sinngebungen.

Zu den Metaphern Mariens und ihrer Jungfräulichkeit zählen der auf unserem Gemälde mit *Ortus conclusus* bezeichnete verschlossene (umzäunte) Garten und der bereits von Ambrosius marianisch gedeutete versiegelte Brunnen (*Fons signatus. Canticos*). Beide Motive gehen auf das Hohelied Salomos zurück: „Ein verschlossener Garten ist meine Schwester Braut, ein verschlossener Born, ein versiegelter Quell.“ (Hld 4,12). Das Wort *miseri* hinter *Ortus conclusus* ist wohl als Anrufung Mariens als personifiziertem geschlossenem Garten zu verstehen, sich zu erbarmen.

In dem mit grünendem Rasen ausgestatteten verschlossenen Garten blühen Maiglöckchen und eine Primel (?) – Pflanzen, die auf das sprießende Leben und mithin auf das Kommen Jesu Christi hindeuten. Der rechts hinter dem Haupt Mariens zu sehende versiegelte Brunnen erinnert an Werke der zeitgenössischen städtischen Wasserkunst. Er wird von einer reich verzierten spätgotischen Architektur bekrönt, in die eine nicht näher zu identifizierende

¹⁹ Vgl. Treu, *Physiologus* (s. Anm. 17), 43f.

²⁰ Zitiert nach: Treu, *Physiologus* (s. Anm. 17), 42.

weibliche Standfigur eingestellt ist. Die mächtige, in der Art eines Burg- oder Stadttors ausgebildete, bollwerkartige Architektur der *Porta clausa* in der linken Bildhälfte steht für die bei Ez 44,1f. bzw. Ps 147,13 beschriebene verschlossene Pforte.²¹

Aufscheinend „wie das Morgenrot“ sei nach dem Hohelied die in der christlichen Ikonografie des Mittelalters mit Maria gleichgesetzte Braut, „wie der Mond so schön, strahlend rein wie die Sonne“. Auf den entsprechenden alttestamentlichen Vers (Hld 6,10) verweisen die Worte *Aurora consurgens* bei der angedeuteten Sonne in der linken oberen Ecke unserer Tafel.

Als Sinnbild der Gottesgebälerin ist das mit der Beischrift *urna aurea. Exodi X* [sic] versehene goldene Behältnis rechts im Bild zu deuten. Es steht für das in Ex 16,33 beschriebene goldene Gefäß voller Manna,²² das zusammen mit dem blühenden Stab Aarons und den Bundestafeln in der Bundeslade aufbewahrt²³ und als Leib Mariens interpretiert wurde, in dem der Herr Platz findet.

Analog zum knospenden Stab Aarons (Num 17,16–23), der auf dem Altar hinter dem Hohepriester Aaron unter den zwölf Stäben der Stämme Israels im Zentrum steht, berichtet das Protoevangelium des Jakobus von der *Virga Joseph*, die erblüht und auf den geeigneten Mann der Tempeljungfrau aus dem Geschlechte Davids verweist.

Das Aussehen der Kleidung des Hohepriesters ist in Ex 28,1–39 genauestens überliefert – nicht als Empfehlung, sondern als Anweisung Gottes an Mose. So wird Aaron in der Regel auch dargestellt. Auf unserer Tafel jedoch trägt er nicht die vorgeschriebene Gewandung, sondern die Pontifikalkleidung eines Bischofs. Möglicherweise verbildlicht er zusammen mit seinem Bruder Mose, der wie sein Pendant am rechten Bildrand erscheint, das priesterliche und das prophetische Amt des kommenden Erlösers. Wohl bezugnehmend auf Num 17,6 stehen auf dem von Aarons Mund ausgehenden Spruchband die Worte: *hec in mortem perduxit virga, florem [...] Numeri XVII*.²⁴

Der rot gekleidete Mose ist, wie üblich, gehörnt dargestellt. Ihm erscheint Gottvater im brennenden Dornbusch mit dem Auftrag, die Israeliten aus der ägyptischen Gefangenschaft ins Gelobte Land zu führen (Ex 3,4–8 und

²¹ „Dann führte er mich zum äußeren Osttor des Heiligtums zurück. Es war geschlossen. Da sagte der HERR zu mir: Dieses Tor soll geschlossen bleiben, es soll nie geöffnet werden, niemand darf hindurchgehen; denn der HERR, der Gott Israels, ist durch dieses Tor eingezogen; deshalb bleibt es geschlossen.“ (Ez 44,1f.) bzw. „Denn er hat die Riegel deiner Tore festgemacht, die Kinder in deiner Mitte gesegnet.“ (Ps 147,13)

²² „Zu Aaron sagte Mose: Nimm ein Gefäß, schütte ein volles Gomer Manna hinein und stell es vor den HERRN! Es soll für die nachkommenden Generationen aufbewahrt werden.“ (Ex 16,33)

²³ Vgl. Hebr 9,3f.

²⁴ Vgl. Num 17,6: „Am nächsten Tag murrte die ganze Gemeinde der Israeliten über Mose und Aaron; sie sagten: Ihr habt das Volk des HERRN getötet.“

Ex 3,11). Entsprechend findet sich bei Gottvater die heute nur noch fragmentarisch erhaltene Inschrift: *Solve calceame[ntum] pedum tuorum, locus enim ...* (Ex 3,5 und Apg 7,33)²⁵ und bei Mose die Worte: *domine quis sum ego, ut vadam ad pharaonem et educ[am]* (Ex 3,11).²⁶ Der brennende, aber nicht verbrennende Dornbusch wurde im Mittelalter zu einem Sinnbild der Jungfräulichkeit Mariens.

Ebenfalls kniend und in zeitgenössischer Rüstung mit abgelegtem Helm ist schließlich in der unteren rechten Ecke des Bildfeldes der alttestamentliche Feldherr Gideon wiedergegeben. Er wendet sich bittend an Gottvater und scheint gleichzeitig ehrfürchtig dem Gesamtgeschehen beizuwohnen. Gleiches gilt für die betend dargestellten Brüder Aaron und Mose. Gideons Händen entspringt ein Schriftband mit den Worten: *Domine, sancte pater rogo te, ut ...* („Herr, heiliger Vater, ich bitte dich, dass ...“).²⁷ Das von ihm ausgelegte *fellis Gedionis* und die Antwort des Herrn (*constans esto vero viro*) beziehen sich auf eine in Ri 6,36–40 geschilderte Episode: Demnach präsentierte Gott dem Feldherrn Gideon als Zeichen für den verheißenen Sieg Israels in der Schlacht gegen die Midianiter zwei Wunder. Gott wird auf unserem Bild durch eine nimbierte Hand mit Segensgestus symbolisiert, die aus einer Wolke herausragt. Die von Gideon ausgelegte, frisch geschorene Wolle war am ersten Morgen mit Tau benetzt, während der übrige Boden trocken blieb, am zweiten blieb die Wolle trocken und der umgebende Boden war feucht. Bezogen auf die auserwählte Gottesgebärerin Maria versinnbildlicht der Vorgang wiederum die *virgo intacta*. Durch seine Adorantenhaltung und die Platzierung in der rechten unteren Bildecke mutet Gideon wie eine Stifterfigur an, die auf mittelalterlichen Tafeln üblicherweise diesen Platz einnimmt. Seine kontemplative Haltung hält den Betrachter zur eigenen Meditation – der Verinnerlichung und geistigen Durchdringung des außerordentlichen Geschehens – an.

²⁵ „Da sagte der Herr zu ihm: Zieh deine Schuhe aus! Denn der Ort, wo du stehst, ist heiliger Boden.“ (Ex 3,5; Apg 7,33)

²⁶ „Wer bin ich, dass ich zum Pharao gehen und die Israeliten aus Ägypten herausführen könnte?“ (Ex 3,11)

²⁷ Wie der Text nach dem *ut* weitergeht, bleibt offen.



Abb. 2: Erfurt, Hohe Domkirche St. Marien, Mitteltafel des Triptychons mit der sakralen Einhornjagd (um 1430)



Abb. 3: Erfurt, Hohe Domkirche St. Marien, Tafelbild mit der sakralen Einhornjagd (um Mitte 16. Jh.)

Fotonachweis: Alle Abbildungen: Erfurt, Dombauamt, Bildarchiv
(Fotos Abb. 1, 3: Falko Behr, Erfurt; Abb. 2: Falko Bornschein, Weißenfels)