

Elefant, Nashorn, Flußpferd – die klassischen „Dickhäuter“ in der mittelalterlichen Plastik

VON GÖTZ RUEMLER, Bremen

Mit 17 Abbildungen

Eingeg. 22. Januar 2003

Mit der Romanik haben wir die erste große, zusammenhängende Bauperiode der mittelalterlichen Kunst vor uns. Ihr Stil entwickelt sich in einer Zeit höchster wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Blüte, die durch die Macht der einen Kirche getragen wird. Sie war schon während der karolingischen und ottonischen Epoche immer reicher geworden durch eine große Anzahl von Kaiserschenkungen und wurde damit praktisch zum alleinigen Auftraggeber der Kunst. Die kirchliche Baukunst diente allein der Verherrlichung Gottes. Sie zeugte aber gleichzeitig von der einzigartigen Machtfülle der Kirche.

Die romanische Baukunst führt den Typus der altrömischen Basilika weiter. Sie ergänzt ihn durch besondere Gestaltung des Westwerkes, in großen Bauten durch die Einfügung von Doppelchören und Emporen. Die Außenbauten werden neben den Westtürmen oft durch Vierungsturm und Querschiffstürme gegliedert. Das schwere, meterdicke Mauerwerk mit kleinen Fensteröffnungen läßt große Wandflächen entstehen, die für Freskomalereien und bauplastische Ausschmückung zur Verfügung stehen.

Die plastische Ornamentik ergibt sich aus den Architekturformen, etwa an Türen und Portalen, in Kreuzgängen und Krypten. Das Portal mit der Eingangstür bildet einen Grenzbereich zwischen Außenwelt und Innenraum. Dabei spielen die Türschwelle, die Seitenwände (Portalgewände), der Türsturz und das darüber angebrachte Bogenfeld (Tympanon) eine hervorragende Rolle. Hier wird der Eintretende daran erinnert, daß er einen heiligen Raum betritt. Gleichzeitig soll das Böse am Eindringen in die Kirche gehindert werden. Deshalb finden wir in diesem Bereich häufig plastische Ausschmückungen, die eine apotropäische (abweisende) Wirkung haben, wie z. B. Dämonen- und Tierfratzen, Hexen- und Teufelsdarstellungen sowie bannende Knoten und Bandverschlingungen.

Besonders die Kapitelle an Pfeilern und Säulen im Kircheninnern, in Krypten und Kreuzgängen bieten sich für die plastische Ausgestaltung an. Hier findet die fantasievolle Symbolwelt des Mittelalters vielfältigen Ausdruck: Pflanzen, Tiere, Menschen, Mischwesen, astrologische und geometrische Zeichen – jedes Detail hat einen bestimmten Sinn, nichts erscheint zufällig oder nebensächlich.

Eine wichtige Quelle für viele Tierdarstellungen ist der „Physiologus“, eine spätantike bzw. vormittelalterliche Schrift, in der Tiere sowie einige Pflanzen und Mineralien in einer naturwissenschaftlich-religiösen Mixtur beschrieben werden. Wahrscheinlich im 2. oder 3. nachchristlichen Jahrhundert in griechischer Sprache in Alexandria entstanden und in mehreren Sprachen und unterschiedlichen Versionen verbreitet, bildet der „Physiologus“ die wichtigste Grundlage für die „Bestiarien“ genannten Tierbücher, die Auffassung und Stand der damaligen Naturwissenschaften wiedergeben.

1. Der Elefant

Erste Nachrichten vom Elefanten werden durch die Kriegszüge ALEXANDERS DES GROSSEN im 4. vorchristlichen Jahrhundert in Europa bekannt. In der Schlacht bei Gaugamela verliert DARIUS 15 Kriegselefanten an die Griechen. Seitdem werden Elefanten in Kriegen des Altertums eingesetzt. PYRRHUS führt im Kampf bei Herakleia 279 v. Chr. die ersten Elefanten nach Italien mit. HANNIBAL überwindet mit 37 Kriegselefanten Pyrenäen und Alpen und gelangt 218 v. Chr. nach Norditalien.

Zoologisch exakte Beschreibungen über den Elefanten hat schon der griechische Philosoph und Naturforscher ARISTOTELES (384–322 v. Chr.) hinterlassen; es folgen solche von AELIAN, PLINIUS d. Ä., PLUTARCH und anderen. Die Antike liefert auch zahlreiche gute Abbildungen von Elefanten, etwa auf Mosaiken, Wandmalereien und – besonders zahlreich – auf römischen Münzen.

Die recht genaue Kenntnis des Elefanten in Literatur und Kunst der Antike ist im Mittelalter verlorengegangen. Das mittelalterliche Wissen vom Elefanten stützt sich hauptsächlich auf 3 Quellen: die apokryphen Maccabäerbücher der Vulgata, den Alexanderroman und den „Physiologus“.

Die Bücher der Maccabäer berichten von der Bedrohung des Volkes Israel. LYSIAS und ANTIOCHUS greifen die Israeliten mit ihren Elefantenheeren an. PROLEMÄUS versucht, die Israeliten im Kampf durch seine Elefanten zertreten zu lassen. Gott läßt die Tiere umkehren und auf die eigenen Soldaten losgehen. Hierher gehört auch die Geschichte von ELEASAR, der sich zwischen die Beine des stärksten Elefanten schleicht und diesem den Bauch aufschlitzt. Der mit 32 Kriegern (!) besetzte Elefant aus dem Heer des ANTIOCHUS erdrückt im Niederstürzen den Angreifer. Diese Geschichte wird auf einem Rest des Chorgestühls im St. Petri-Dom in Bremen (etwa 1360) dargestellt (Abb. 1).

Das Volksbuch des Alexanderromans, das wohl im 3. nachchristlichen Jahrhundert in Alexandria entstanden ist, hat im Mittelalter eine überaus weite Verbreitung gefunden. Das zeigen schon die zahlreichen Fassungen und Abschriften, Bearbeitungen und Rückübersetzungen in insgesamt mehr als 20 Sprachen. In den Berichten der Eroberungszüge wird der Einsatz der turmbewehrten Kriegselefanten ausführlich beschrieben.

Zweifelloos die wichtigste Quelle für die Vorstellungen des Mittelalters über den Elefanten stellt der „Physiologus“ dar. Eine noch heute gültige Erkenntnis findet Eingang in die legendenhaften Geschichten: Das Tier pflanzt sich (jedenfalls in Menschenhand) nicht fort. Da es dementsprechend nicht zur Paarung kommt, wird der Elefant zum Symbol der Keuschheit (Castitas). Auch das Turmattribut des Kriegs-



Abb. 1. Bremen, Dom. Alle Aufn.: Verfasser



Abb. 2. Magdeburg, Dom

elefanten wird Teil des Keuschheitssymbols, indem die kriegsmäßig ausgerüstete Tiergestalt – sinnbildlich gesehen – kein männliches Wesen an sich heranläßt! Dafür liefert eine Darstellung auf dem Chorgestühl des Domes in Magdeburg – entstanden um 1360 – ein schönes Beispiel: Auf einer Miserikordie sitzt in vollendeter Schönheit MARIA, flankiert links von einem kleinen Turmelefanten (Abb. 2).

Da im Mittelalter bekanntlich nur einzelne Elefanten lebend nach Europa gelangten, gab es nur vage Vorstellungen vom Aussehen des Tieres. Als Quellen für die bildliche Darstellung dienten byzantinische und arabische Handschriften, orientalische Stoffe und Elfenbeinschnitzereien, besonders Schachfiguren (Elefant als Figur des Turmes). Da auch diese Quellen nur selten greifbar waren, bildeten sich verschiedene Grundformen für die Abbildung heraus. So gibt es wildschweinartige, pferdeähnliche und schlank überhöhte Gestalten. Die Füße werden von Löwentatzen, Pferdehufen oder Rinderklauen getragen, und der Rüssel ähnelt mal einem Vogelschnabel, mal einem Schnorchel und mal einer Trompete; gelegentlich ist er kurz, manchmal aber auch lang und schlauchdünn.

Überwiegend galt der Elefant als positives Symbol. Als solches stand er – mit dem Turm des Kriegselefanten bewehrt, wie wir bereits gesehen haben – in seiner scheinbaren Frigidität für Enthaltbarkeit, Schamhaftigkeit und Keuschheit. Die Beispiele dafür sind zahlreich: So entdecken wir einen Turmelefanten auf dem Fries der Westfront der Abteikirche Andlau (Elsaß) aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts (Abb. 3), wo er zwischen vielen positiven und negativen Symbolen „ohne erkennbaren Zusammenhang“ steht, wie es bei BAUM & ARNDT (1958) heißt. Eine solche Bemerkung in dem wohlangesehenen Werk muß verwundern, stehen doch viele sinnbildliche Motive an und in romanischen Kirchen scheinbar zusammenhanglos im Raum. Wie einfach hätten wir es heute mit der Enträtselung der mittelalterlichen Bildsprache, wenn die erstaunliche Anzahl einzelner Bildzeichen immer in einem „erkennbaren Zusammenhang“ auf uns gekommen wäre.

Wie in Andlau gibt es weitere kleine Reliefs mit turmbewehrten Kriegselefanten, so etwa am Baptisterium des Domes in Parma, am Südportal des Domes in Fidenza oder am Kryptazugang von S. Zeno in Verona. Noch einmal begegnen wir dem



Abb. 3. Andlau, Abteikirche



Abb. 4. Magdeburg, Dom

Turmelefanten im ausgehenden Mittelalter: Auf einer Kassette des Südportals im Paradies des Domes in Münster aus der Zeit um 1540 steht er als Keuschheitssymbol (PIEPER & MÜLLER 1993), hier in einem geschlossenen und vor der Witterung geschützten Raum in bestem Erhaltungszustand.

In die Reihe der Kriegselefanten gehört auch eine besonders fein gearbeitete Kampfszene auf einem Kapitell des Chorumgangs im Dom in Magdeburg. Der Elefant auf diesem figurenreichen Relief zeichnet sich durch einen mächtigen Rüssel mit staubsaugerartiger Spitze und kleine, aufrecht stehende „Schweineohren“ aus (Abb. 4).

Eine andere Gruppe mittelalterlicher Elefantenskulpturen stellen die sog. Träger-elefanten dar. Hier übernimmt der Dickhäuter dieselbe Funktion wie die Säulenlöwen als Wächter am Eingangportal zahlloser Kirchen besonders im Mittelmeerraum. So tragen 2 Elefanten als „Füße“ den romanischen Bischofssitz im Dom von Canosa (Abb. 5), der im letzten Viertel des 11. Jahrhunderts entstanden ist. Als Kanzelträger fungiert der Elefant im süditalienischen Sessa Aurunca. Einen säulenträgenden Elefanten finden wir außen am Ostchor des Münsters in Basel (um 1180) (Abb. 6). Der Süditalienreisende entdeckt weitere Beispiele etwa in Bari, Brindisi oder Altamura. Als Träger-elefant steht dieses Tiersymbol für Kraft und Größe, aber auch für Klugheit und Güte.

In den steinernen „Bestiarien“ mancher romanischer Kirchen, die vor allem Portale als Umrahmung zieren, stößt man gelegentlich auf den Elefanten, der – wie bereits erwähnt – im „Physiologus“ eine Rolle als positive Tiergestalt spielt. Als Beispiel führe ich die Kirche des südwestfranzösischen Ortes Lusignan an (Abb. 7). Die meisten Kunstreisenden übersehen dieses Bestiarium, weil es auf der wenig beachteten und an einem Steilhang liegenden Nordseite der sehenswerten Kirche liegt. Der



Abb. 5. Canosa, Dom



Abb. 6. Basel, Münster



Abb. 7. Lusignan

Elefant innerhalb der umlaufenden Tierreihe zeigt sich hier „pur“, sozusagen nackt und ohne Turm oder irgendein „Drumherum“. Gemäß den Aussagen des „Physiologus“ steht er für Keuschheit, Taufe, Sündenfall und Erlösung durch Christus.

Zahlreiche und besonders schöne Beispiele an Rüsseltieren präsentieren die Kapitelle in romanischen Kirchen des südlichen Frankreich, im Osten in Burgund und im Westen in der Saintonge und im Poitou. Am bekanntesten ist wohl das Kapitell am südwestlichen Vierungspfeiler der Kirche von Aulnay (Abb. 8), einem wichtigen Treffpunkt auf dem mittelalterlichen Jakobsweg nach Santiago de Compostela und gleichzeitig einem der hervorragendsten Kleinode der Romanik in Frankreich. 2 Tiere stehen gegeneinander affrontiert, ein drittes folgt dem rechten nach.

Nach BEIGBEDER (1998) wirken diese Elefanten „äußerst lebensnah“. Dem kann der Zoologe nur widersprechen: Körperumrisse und Einzelheiten sind arg verzerrt. Die überlangen, schlanken Beine mit teilweise überdeutlichen Tarsalgelenken enden in katzenartigen Pfoten. Der nach unten gerichtete Kopf mündet in schnabelartig ausgezogenem Ober- und Unterkiefer, aus dem der kurze Rüssel gerade und fast



Abb. 8. Aulnay

senkrecht nach unten weist. Die kleinen „Schweinsohren“ stehen aufrecht. Eine Decke auf dem Rücken weist die Tiere als Reitelefanten aus. Trotzdem oder gerade wegen dieser zoologischen Unrichtigkeiten haben wir hier köstliche und künstlerisch hervorragende Steinskulpturen vor uns. – Überaus ähnlich und zweifellos demselben Künstler zuzuschreiben sind 2 affrontierte Elefanten auf einem Kapitell an der Westfront der nahe gelegenen Kirche Notre Dame in Surgères, einer kaum weniger großartigen romanischen Kirche der Saintonge.

Entsprechend einzigartige Elefantenskulpturen halten einige romanische Kirchen in Burgund an Kapitellen bereit, etwa in der Vorhalle von Perrecy-les-Forges (Abb. 9) 2 Tiere aus dem 12. Jahrhundert, die sich unter dem sog. „Baum des Lebens“ gegenüberstehen. Hier symbolisieren die beiden Dickhäuter als exotische, wie aus einer anderen Welt stammende Lebewesen zusammen mit dem Paradiesbaum die irdische Glückseligkeit, die der Mensch zeitlebens zu finden hofft. Auch hier haben wir schlanke, hochbeinige Rüsselträger mit Raubtierpfoten vor uns, die Köpfe aber in waagerechter Haltung, mit angedeuteten Stoßzähnen und relativ kurzem, massigem Rüssel und trompetenartiger Spitze. Wiederum ähnlich, aber auf einem arg beschädigten Kapitell taucht dasselbe Motiv in der berühmten Kathedrale Ste.-Madeleine in Vezelay auf.

Ein anderes reizvolles Elefantenmotiv findet der intensiv danach Forschende in der Kirche von Laroche St. Cydroin (etwa 50 km nördlich von Vezelay) aus dem späten 11. Jahrhundert (Abb. 10). Hier haben die beiden affrontierten Elefanten vollends Hundegestalt, mit entsprechenden Gliedmaßen und langem, dickem Hundeschwanz – selbst das Halsband fehlt nicht! Nur Unterkiefer, Stoßzähne und durchaus elefantenartiger Rüssel charakterisieren diese Tiere als „Dickhäuter“. 2 palmenartige „Paradiesbäume“ versetzen auch diese Szene in eine Art Elysium.



Abb. 9. Perrecy-les-Forges



Abb. 10. Laroche St. Cydroin

Nach HEINZ-MOHR (1991) ist der Elefant „ein recht positives Symbol“, was immer das Wörtchen „recht“ auch sagen soll. Immerhin gibt es auch Beispiele für das Gegenteil – aber doch eher selten. Ein bis heute rätselhaftes Bildprogramm am berühmten Nordportal der Kirche St. Jakob in Regensburg, der sog. Schottenkirche, aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts birgt auch eine elefantenartige Tiergestalt, die mit drachen- und krokodilähnlichen Bestien den „Kampf gegen Mächte des Bösen in der Gestalt von Ungeheuern“ (DEHIO 1991) darstellen soll (Abb. 11).

Das tierische Wesen mit raubtierartigen Pranken und einem kurzen, kräftigen, tapirgleichen Rüssel ist gesattelt¹ und wird demnach als Reittier wie ein Elefant verstanden. Wenn die Bedeutung der groben Skulpturen auch weiterhin rätselhaft bleibt, so sind hier ganz offensichtlich dämonische Mächte gemeint, die gebannt werden sollen. Damit nimmt aber auch der Elefant in diesem Ensemble eine negative Rolle ein – im Gegensatz zu allen anderen Darstellungen des Rüsseltieres, die mir aus dem Mittelalter bekannt geworden sind – mit einer weiteren Ausnahme, die sich ebenfalls in Regensburg findet, nämlich einem Wasserspeier am Regensburger Dom aus der Mitte des 14. Jahrhunderts!



Abb. 11. Regensburg, St. Jakob

¹ Es kann sich auch um Flügel handeln, was im Mittelalter vor allem bei Wasserspeiern nicht ungewöhnlich ist.

2. Das Nashorn

Ein indisches Panzernashorn auf einem mittelalterlichen, norddeutschen Chorgestühl? Ja, das gibt es in der Martinikirche in Minden (Abb. 12). Dieses Beispiel aus den 1520er Jahren ist um so erstaunlicher, als das Nashorn in der Kunst des Mittelalters kaum präsent ist; denn im schon häufiger erwähnten Naturbuch des „Physiologus“, das den Bildhauern häufig die Grundlage für ihre Tierskulpturen lieferte, war das Nashorn unbekannt. Es hat deshalb seine eigene Geschichte, der schon unser Kollege DITTRICH (1990) vor Jahren nachgespürt hat: Im Jahre 1515 hatte der portugiesische Gouverneur in Indien ein junges Panzernashorn nach Lissabon geschickt – als Geschenk an den König MANUEL I. von Portugal.

An dessen Hof wurden bereits einige Elefanten gehalten, und so beschloß man, einen Kampf zwischen Nashorn und Elefant zu inszenieren. Damit sollte die alte Frage geklärt werden, welches von beiden Tieren stärker sei. Zu dem Kampf kam es allerdings nicht: Als der Elefant das Nashorn erblickte, durchbrach er die Barrieren der Arena und flüchtete in seinen Stall. Damit war nun ein für allemal klar, daß das Nashorn stärker, potenter als der Elefant sei, und so fand dieses Tier aufgrund der „neuesten Nachrichten“ seinen Platz gleich doppelt auf dem Mindener Chorgestühl, das damals gerade geschnitzt wurde. Auf diese Weise flossen die „aktuellsten“ Erkenntnisse in das Kunstwerk ein. Die Eigenschaften des Elefanten, in erster Linie Kraft und Stärke (des Glaubens), sind hier wohl auf das Nashorn übertragen worden.

Ein Widerspruch tut sich bei den Mindener Chorgestühlswangen in St. Martini auf: Nach BAUM & ARNDT (1958) soll dem Nashorn ein Elefant gegenüberstehen.



Abb. 12. Minden, St. Martini

der den alten Streit, wer von beiden Tieren stärker sei, augenfällig machen soll – wenn er denn dort zu finden wäre. Trotz allen Suchens gibt es hier keinen Elefanten! Da ist offensichtlich das „RDK“ (Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte) einem Irrtum aufgesessen, so wie vor ihm bereits DEHIO & GALL (1949)! Übrigens beschreiben auch MIELKE & SCHNELL (1979) die beiden Nashörner und 2 Drachen auf den Gestühlswangen, ohne einen Elefanten zu erwähnen.

An anderer recht bekannter Stelle wird man mit diesem Kampf der „Giganten“ fündig: Auf der Bronzetür des Domes zu Pisa, die nach 1595 – also 2 Menschenalter nach Minden – gegossen wurde, stoßen wir erneut auf ein Panzernashorn (Abb. 13), das den beiden holzgeschnitzten in Minden durchaus ähnelt – das muß es auch! Denn es ist nach demselben lebenden Vorbild in Lissabon geschaffen wie die beiden Mindener Holzskulpturen. Von dem als Elefantensieger bekannt gewordenen Tier gelangten – anstelle moderner Pressefotos – Skizzen zu ALBRECHT DÜRER nach Nürnberg und JAKOB BURGMAIR d. Ä. nach Augsburg. Beide Künstler fertigten Zeichnungen und Holzschnitte an. Das Relief auf der Pisaner Domtür ist nach der Vorlage des Dürerschen Nashorns entstanden, während die beiden Mindener den Burgkmairschen Holzschnitt als Vorlage hatten (DITTRICH 1990, EISLER 1996).

Doch nun zu dem Kampf mit dem Elefanten: Links hinter dem Nashorn mit dem typischen „Dürerhörlein“ auf dem Nacken staffelt sich eine baumbestandene Landschaft in die Tiefe, und hier entdeckt man stark verkleinert die als seitliche Remperei dargestellte „Kampfszene“ zwischen einem recht kleinen Elefanten und einem gleich großen Nashorn in rückwärtiger Ansicht von oben.

Nach diesen beiden Nashornbeispielen aus dem Spätmittelalter des 16. Jahrhunderts gehen wir weiter zurück. Obwohl über dieses exotische Tier damals „kaum

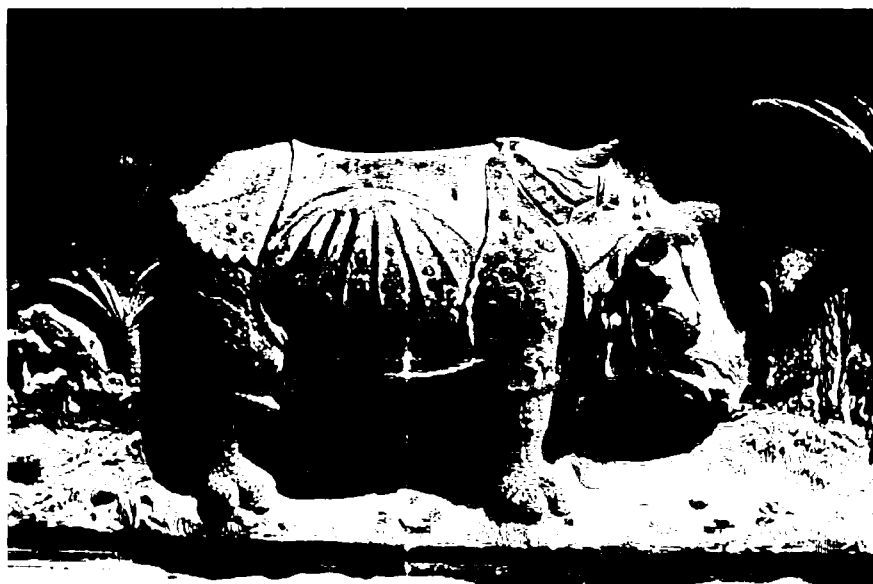


Abb. 13. Pisa, Dom

mehr etwas“ bekannt war (DITTRICH 1990), stoßen wir dennoch auf erstaunliche Spuren: An der Westfront der Kathedrale von Laon (Nordfrankreich) schaut den überraschten Beobachter der Kopf eines Panzernashorns von einem Wasserspeier an – so naturalistisch, daß man an die Trophäe eines Großwildjägers erinnert wird (Abb. 14)! Ein über den Nacken geschlungenes Tau verläuft am Brustansatz in Richtung Körper. Wie viele mittelalterliche Wasserspeier trägt auch dieses Tierporträt Flügel – wohl der sinnbildliche Hinweis, wie dieses massige Tier dort oben hingelangt ist ...

Als ich diese schöne Nashornskulptur „in natura“ sah, glaubte ich zunächst an eine Kopie aus der Restaurationsepoche des 19. Jahrhunderts. Darauf gibt es allerdings keinerlei Hinweise – ganz im Gegenteil findet sich bei BENTON (1992) die Angabe „frühes 13. Jahrhundert“, und auch der ausführliche Kirchenführer erwähnt keine umfangreichen Restaurierungsarbeiten – anders als etwa bei der berühmten gotischen Kathedrale Notre Dame in Reims. Hier entdeckt man an der Westfront einen ähnlichen Nashorn-Wasserspeier, allerdings ganz untypisch aus Metall getrieben. Nur der Konsolansatz mit verkleinerten Vordergliedmaßen schaut – recht schmuck erneuert – als Steinblock aus der Sandsteinfassade. Um tonnenschweres Gewicht, viel Mühe und Geld zu sparen, hatte hier ein französischer Baudenkmalpfleger unserer Zeit offensichtlich die Idee, Hals und Kopf als Hohlkörper aus Metall arbeiten zu lassen.



Abb. 14. Laon, Kathedrale

Die Bedeutung des Nashorns in Laon erschließt sich aus seiner Funktion als Wasserspeier und aus seiner Fixierung mit einem Tau: Hier handelt es sich um ein negatives Symbol: Mit dem abgeleiteten Wasser soll alles Böse, Dämonische „hinweggespült“, vom Kirchenbau ferngehalten werden. Mit dieser vielleicht überraschenden Erkenntnis sind wir bei einer weiteren Besonderheit mittelalterlicher Tierplastik angelangt: Die Bedeutung vieler Motive kann sowohl positiv als auch negativ sein – je nach dem Umfeld und eventuell beigegebenen Attributen wie in diesem Falle dem Strick. Auch aus den Bibeltexten ergeben sich oft sehr konträre Ansichten über Tiere. Ein Paradebeispiel für diese Ambivalenz ist der Löwe, der genauso oft ein gutes wie böses Symbol darstellt.

Bei dem Stichwort Nashorn werden wir auch in der früheren Epoche der Romanik fündig. Etwa 100 Jahre vor dem Wasserspeier von Laon entstand das großartige steinerne Taufbecken der Stadtkirche in Freudenstadt. Da wird in grob reliefierten, weil in einen Granitblock gehauenen Tierfiguren der Kampf böser Dämonen gegeneinander oder positiver Symbole gegen das Böse dargestellt. Auch das Einhorn erscheint hier (Abb. 15), gegen einen Wolf oder Löwen kämpfend. SCHMIDT & SCHMIDT (1984) lassen offen, ob damit ein positives oder negatives Sinnbild gemeint ist. Ich neige aber doch zur positiven Rolle dieses Reliefs; denn auf der Gegenseite kämpft der für Christus stehende Hirsch gegen die böse Schlange. Bei dieser Gelegenheit wollen wir festhalten, daß Nashorn oder Rhinoceros mit dem Begriff Einhorn völlig gleichbedeutend sind, wie sie ja auch sprachlich dasselbe ausdrücken.

In diesem Sinne ist übrigens auch die Gefährdung des Elefanten durch das Einhorn zu verstehen, das genau wie der Drache das Böse symbolisierte – die beiden einzigen Tierungeheuer, die dem starken, mächtigen, positiven Elefanten gefährlich



Abb. 15. Freudenstadt, Stadtkirche

werden konnten, wie schon der spätantik-frühchristliche „Physiologus“ und andere Quellen feststellen. Die Erinnerung daran trieb Anfang des 16. Jahrhunderts den portugiesischen Königshof in seiner Neugier dazu, in dieser „alten Frage“ Klarheit zu erlangen durch einen Kampf zwischen beiden „Tiergiganten“.

3. Das Flußpferd

Wer weiß heute noch, daß das Flußpferd schon im Alten Testament beschrieben wird? Im Buch Hiob (40, 15–24) wird es als „Behemoth“ wegen seiner Kraft und Größe in 10 Versen geschildert: „... Er frißt Gras wie ein Ochse. Siehe, seine Gebeine sind wie eiserne Stäbe ... Er liegt gern im Schatten, im Rohr und im Schlamm verborgen ... Läßt sich dücken, er wolle den Jordan mit seinem Maul ausschöpfen ...“ Im Hebräischen heißt Behemoth Riesentier. Nach dem Brockhaus (2001) wird er in der jüdischen Apokalyptik zu einem Tier der Endzeit, das mit dem Leviathan (= Krokodil) geschlachtet werden soll. Dort erfahren wir auch, daß der Behemoth für einige Kirchenväter ein Symbol des Satans ist.

Im christlichen Mittelalter scheint das „Nilpferd“, wie das Flußpferd in der zoologischen Laienliteratur immer noch genannt wird, weitgehend unbekannt geblieben zu sein – bis auf die wenigen Ausnahmen, wo es als Behemoth und damit als „riesiges Tierungeheuer“ dargestellt wurde, und bis auf ein prächtiges Beispiel, wiederum als Wasserspeier an der großartigen, frühgotischen Fassade der Kathedrale von Laon (Nordfrankreich) vom Anfang des 13. Jahrhunderts, wie wir wiederum bei BENTON (1992) nachlesen können (Abb. 16). Wie bereits beim Nashorn so entdecken wir auch hier ein Porträt „wie aus dem Zoo“ mit ausgezeichneter Naturkenntnis bis ins kleinste Detail. Kopf und Hals „stürmen“ gleichsam aus der Wand der steinernen Fassade. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die nach hinten durchgedrückten Vordergliedmaßen, die sich von der Wandfläche abstoßen, und die aus dem Nacken wachsenden Flügel. Wie schon beim Nashorn und bei einem Leviathan-, also Krokodilwasserspeier, den der Beobachter ein Stockwerk über den beiden Dickhäutern zusätzlich entdeckt, ist auch hier das Böse, Satanische gemeint, das vom Kirchenbau abgehalten werden soll.

Das romanische Portal von Lusignan (Südwestfrankreich) mit seinem um den Rundbogen herumlaufenden „Bestiarium“ aus dem 12. Jahrhundert begegnete uns bereits bei der Erwähnung „seines“ Elefanten. Das 5. Tier von unten auf der rechten Seite ist ohne große Fantasie als Flußpferd anzusprechen, das auch hier als Behemoth eine negative Bedeutung vermittelt.

Andere Beispiele sind ungleich ungenauer – sie stehen für den weitgehend unbekannteren Behemoth und stellen einfach ein gewaltiges, unförmig großes Lebewesen dar, so etwa am prächtigen romanischen Westportal der Klosterkirche von Leyre (Nordspanien) aus dem frühen 12. Jahrhundert (Abb. 17). Ein dreifacher Bogen mit Dämonen, Monstern und tierischen Ungeheuern umrahmt das Tympanon (Bogenfeld) des in seiner Pracht „Porta speciosa“ genannten Portals. Hier entdecken wir neben Tiernmenschen, Gruselungeheuern und Fantasietieren auch das sagenhaft große „Flußpferd“, das hier böse Mächte vom heiligen Ort fernhalten soll.

Der in der Kunstgeschichte nicht ganz so bewanderte Leser wird erstaunt sein über die relative Häufigkeit von Elefant, Nashorn und Flußpferd in mittelalterlicher



Abb. 16. Laon, Kathedrale



Abb. 17. Leire, Klosterkirche

Skulptur und Plastik – auch wenn sie sich teilweise weit verstreut und an entlegenen Orten „versteckt“ halten. Ihre Bedeutung tritt nur selten offen zutage und muß aus Vergleichen mit anderen Tieren oder beigegebenen Zeichen und Attributen erschlossen werden.

Auch die durchaus nicht so spärliche Literatur über mittelalterliche Tierplastik kann bei den „Dickhäutern“ nur selten weiterhelfen, weil sie meist auf bekannte und häufig dargestellte Tiere wie Löwe, Schlange, Hirsch, Affe oder Vögel eingeht. Außerdem finden zoologische Details bei den weniger bekannten Tierformen oft keine ausreichende Berücksichtigung. Hier ist der Zoologe gelegentlich mehr gefragt als der Kunsthistoriker, wird von letzteren aber selten oder überhaupt nicht zur Klärung herangezogen. Insofern ist der Autor zufrieden, daß er in diese naturwissenschaftliche Nische nach mehr als 40jähriger Beschäftigung als Hobby hineinspringen konnte.

Zusammenfassung

Der Beitrag befaßt sich mit Darstellungen von Elefant, Nashorn und Flußferd in der Plastik des 11. bis 16. Jahrhunderts. Er beschreibt Skulpturen und Reliefs in Stein, Holz und Bronze an und in Kirchen Europas. Während Elefanten relativ häufig in der Ornamentik auftauchen, sind Darstellungen von Nashorn und Flußferd eher selten. Der Elefant steht als positives und negatives Symbol – er ist damit ambivalent. Das gilt auch für das Nashorn, das als „Einhorn“ positive wie negative Bedeutung haben kann. Das Flußferd taucht im Buch Hiob des Alten Testaments als Behemoth auf und spielt damit eine negative Rolle als Symbol des Satans.

Summary

The contribution deals with the description of elephant, rhinoceros and hippopotamus in the plastic art of the 11th–16th century. Sculptures and relief in stone, wood and bronze on and in churches of Europe are described. While pictures of elephants appear rather frequently, those of rhinoceros and hippopotamus are rather seldom. The elephant represents a positive and a negative symbol and is therefore ambivalent. The same is applicable to the rhinoceros, which can have as “unicorn” positive and negative significance. The hippopotamus appears in the book of Job in the Old Testament as Behemoth. With that it represents a negative role as the symbol of the devil.

Schrifttum

- BAUM, J., & ARNDT, K. (1958): Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte. IV. Bd. Stuttgart.
BEIGBEDER, O. (1991): Lexikon der Symbole. Würzburg.
BENTON, J. R. (1992): The Medieval Menagerie. Animals in the Art of the Middle Ages. New York.
Brockhaus – Die Enzyklopädie in 24 Bdn.: 3. Bd. 20. Aufl. Leipzig, Mannheim.
DEHIO, G. (1991): Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Bd. Bayern V. München.
–, & GALL, E. (1949): Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. 1. Bd.: Niedersachsen und Westfalen. 2. Aufl. München, Berlin.

110 G. RUEMLER: Elefant, Nashorn, Flußpferd - „Dickhäuter“ in der mittelalterlichen Plastik

DITTRICH, L. (1990): Erstmals in Europa: Exotische Kostbarkeiten – Von Nashörnern, Affen und Papageien. *Der Zoofreund* 78, 2-9.

EISLER, C. (1996): Dürers Arche Noah. Tiere und Fabelwesen im Werk von Albrecht Dürer. München.

HEINZ-MOHR, G. (1991): Lexikon der Symbole. Freiburg, Basel, Wien.

MIELKE, H.-P., & SCHNELL, U. (1979): St. Martini zu Minden. Zur Baugeschichte. Minden.

PIEPER, P., & MÜLLER, I. (1993): Das Paradies des Domes zu Münster in Westfalen. Münster.

SCHMIDT, H., & SCHMIDT, M. (1984): Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. 3. Aufl. München.

Zoodirektor i. R. Dr. GÖTZ RUEMLER, Osterholzer Landstr. 48 M, D-28327 Bremen