Jürgen W. Einhorn

Spiritalis unicornis

Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters

Wilhelm Fink Verlag

PVA
98.
985

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Einhorn, Jürgen W.:
Spiritalis unicornis: das Einhorn als Bedeutungsträger
in Literatur und Kunst des Mittelalters / Jürgen W. Einhorn. –
2. Aufl. – München: Fink, 1998
Zugl.: Kiel, Univ., Diss., 1970
ISBN 3-7705-3143-4

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

ISBN 3-7705-3143-4
© 1998 Wilhelm Fink Verlag, München
Satz: Albert Schwarz, Paderborn
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH, Paderborn

98 P 7705
PM

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 13
Zur zweiten Auflage 15

Einleitung 17
I. Der Gegenstand der Untersuchung 17
II. Zur Methode 22

I. Teil

Der Stand der Forschung und die Ursprungsfrage

A. Der Stand der Forschung 25

B. Die Ursprungsfrage und kritische Würdigung der bisherigen Ergebnisse 29
1. Die Annahme eines altorientalischen Ursprungs 29
2. Der indische Ursprung der abendländischen Einhorn-Vorstellung 40
a. Bildkünstlerische Zeugnisse 40
b. Literarische Zeugnisse 43
3. Das Einhorn-Motiv in der chinesisch-japanischen Überlieferung 46

II. Teil

Septuaginta, Kirchenväter und Physiologus als Quellen des Einhorn-Signums

A. Die Septuaginta-Zeugnisse und ihre antiken Quellen 53
I. Die Septuaginta 53
II. Die antiken Quellen für das monokeros der Septuaginta 55
1. Die Indika des Ktesias 55
2. Die Indika des Megasthenes und De natura animalium des Aelian 56
3. Antike Autoren in der Nachfolge des Ktesias und des Megasthenes 57

B. Patristische Zeugnisse 60

C. Der Physiologus 63
I. Überlieferungsgeschichte 63
II. Naturbericht und Allegorese 70
1. Das Einhorn in der Gestalt eines sanften oder grimmigen Böckchens? 70
2. Die Überlistung des subtilissimus diabolus 73

3. Das Einhorn im Schoß oder an der Brusr der Frau? 75
III. Die Physiologus-Illustration des Einhorn-Kapitels 78
1. Die griechischen Physiologus-Handschriften 78
2. Die griechischen Psalter-Handschriften 81
3. Ägyptisch-rhodische und griechische Bildwerke 87
4. Die lateinischen Physiologus- und Psalter-Handschriften 90
a. Die Physiologus-Handschriften Bern lat. 318 und Brüssel 10066-77 und der Utrecht-Psalter 91
b. Der Stuttgarter Bilderpsalter Cod. bibl. 2°23 98
c. Die Physiologus-Illustrationen in den von Version B abhängigen Handschriften 105
aa. Handschriften der Dicta Chrysostomi 105
bb. Unicornis und Monoceros in den Handschriften der Familien 2–4 108
cc. Die Fang-Szene in den Handschriften der Familien 1–3 110

D. Durch Bibel und biblische Exegese angeregte Text- und Bildzeugnisse 113
I. Der Psalter 113
II. Buch Job 39, 9–10 114
III. Das Speculum ecclesiae und typologische Zyklen 118
IV. Buch Daniel 8, 5 121
V. Jüdische Buchmalerei und talmudische Literatur 123
VI. Das Einhorn als Sinnzeichen Christi und als Bild für gottfeindliche Mächte 126
1. Die Vaticinia Pontificum 126
2. Der Unicornis Christus und Einhorn und Löwe aus Ps. 21 129
3. Der einhörnige Teufel und das Laster der intemperanza 134
4. Einhörnige Mischwesen 138
VII. Zusammenfassung 141

III. Teil

Die Ausfächerung des Einhorn-Signums auf der Grundlage der drei Hauptquellen. Bildkunst und vorzugsweise volkssprachliche Zeugnisse

A. Psalmenübersetzungen 145
I. Von den Anfängen bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts 146
II. Vom vierzehnten Jahrhundert bis zu Luther 149

B. Zeugnisse für das Einhorn im Paradies 153
I. Erschaffung der Tiere und Namengebung durch Adam 153
II. Sündenfall 157
III. Die Frage nach den Quellen für das Sinnzeichen des Einhorns im Paradies 158

C. Topographisch-enzyklopädische Zeugnisse und Reiseberichte 162
I. De imagine mundi und Topographia christiana 162
II. Marco Polos Il milione und spätere Reiseberichte 169
III. Der Brief des Priesters Johannes 175
IV. Der Alexanderroman und der Brief Alexanders an Aristoteles 177
V. Das Einhorn als literarisch-bildkünstlerisches Versatzstück einsamer und wüster Gegenden 181
VI. Zusammenfassung 183

D. Die Jungfrau und das Einhorn 189
I. Die volkssprachlichen Fassungen des Physiologus und der Bestiarien 190
1. Die altdeutschen Fassungen 190
2. Weitere abendländische, insbesondere französische Fassungen 192
a. Philippe de Thaon 193
b. Gervaise 195
c. Guillaume le Clerc 196
d. Pierre de Beauvais 200
II. Enzyklopädien und Summen 202
1. Thomas Cantimpratensis und die von ihm abhängigen Autoren 202
2. Bartholomaeus Anglicus 209
3. Vinzenz von Beauvais, Albertus Magnus, Petrus Berchorius und Johannes a San Geminiano 212
4. Brunetto Latini und Cecco d'Ascoli 213
III. Epische und chronikalische Dichtungen 215
1. Das monosceros mit dem Karfunkelstein in Lamprechts Alexander 215
2. Herz und Karfunkel des monicirus in Wolframs Parzival 216
3. Die Weltchronik des Rudolf von Ems und die Jungfräulichkeitsprobe 222
4. Wilhelm von Österreich des Johann von Würzburg 227
5. Der weiße Hirsch bei der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan 230
IV. Minnelyrik und Minnerede, Spruch und Lied 232
1. Thibaut de Champagne und Richart de Fournival 232
2. Deutsche Lied- und Spruchdichtung 237
V. Die Jungfrau und das Einhorn in der darstellenden Kunst 239
1. Weltliche Minne 241
a. Die Wildfrau und das Einhorn 241
b. Die Pariser Bildformel der Einhorn-Jagd 243
c. Die Motive des Kämmens und Bindens 251
2. Attribut der Castitas 256
a. Der Etymachietraktat 257
b. Die Somme le Roi 261
c. Sinnzeichen der Mäßigkeit, der Wahrheit und des Guten, des Zornes und des Hochmuts 263

3. Das Bildprogramm des Physiologus 267
4. Der typologische Bilderkreis 271

E. Das Einhorn im mariologische Bedeutungskontext 277
I. Der Einhorn-Fang im Marienpreis allgemein 278
II. Der Einhorn-Fang im Verband typologischer Sinnzeichen 283
III. Die Verkündigung durch Gabriel als allegorische Jagd 288
1. Die frühesten Text- und Bildzeugnisse 288
2. Der Ursprung der allegorischen Einhorn-Jagd 292
3. Die Einhorn-Jagd in geistlichen Volksliedern 295
4. Die Bildformel der Einhorn-Jagd im Hortus conclusus 299
IV. Die Jagdvorstellung in der Mystik 305

F. Besonders hervorstechende Eigenschaften als Motivgrundlage in Parabeln, Tierepen, Fabeln, pharmazeutischen und heraldischen Zusammenhängen 309
I. Die Parabel vom Mann im Abgrund: das Einhorn als Sinnzeichen des Todes 310
1. Literarische Zeugnisse 311
2. Bildliche Darstellungen 316
II. Stärke und Keuschheit, Hochmut und Angriffslust des Einhorns 323
1. Politische Vision und Fürstenspiegel 323
2. Ecbasis captivi und Tierepen 325
3. Fabeln und Parabeln 328
4. Geomantien und Losbücher 335
III. Die entgiftende Kraft des Hornes 338
1. Das Einhorn am Wasser 338
2. Das Horn in der Geschichte der Pharmazie 343
IV. Das Einhorn in der Heraldik 346
1. Bildliche Darstellungen 346
2. Literarische Zeugnisse 353
3. Das Einhorn in der Namenkunde 356

Synthese 358
I. Die literarische Tradition 358
II. Die unterschiedlichen Bildformeln 360
III. Wort- und Bildkunst 363
IV. Die Polyvalenz des Einhorn-Signums 365
V. Das Einhorn und das Problem des Archetypischen 368
VI. Ausblick 373
1. Wort und Bild in der Emblematik 373
2. Wortkunst nach 1530 376
3. Bildkunst nach 1530 379
4. Beispiele angewandter Kunst 385
5. Aldhelms Rätsel 385

Verzeichnis der Bild-Denkmäler 387
Vorbemerkung 387
Abbildungsnachweis 388

A. Die enzyklopädische Einhorn-Darstellung 390
I. Physiologus und Bestiarius (Einhorn-Darstellung ohne Jungfrau) 390
II. Topographisch-zoologische Bildzeugnisse 394
1. Handschriften und Weltkarten 394
2. Frühe Drucke 399
3. Reliefplastik 402
4. Freskomalerei 402

B. Das Einhorn als selbständiger Handlungsträger 403
I. Im Streit mit anderen Tieren 403
1. Löwe und Einhorn 403
2. Elefant und Einhorn 404
3. Widder und Einhorn 404
4. Drache und Einhorn 406
II. In Sagen, Fabeln, Wahrsagebüchern, Moralgeschichten und neuzeitlich-antiker Mythologie 407
III. Das Einhorn entgiftet das Wasser 414
IV. Das Einhorn als Sinnzeichen des Todes: der Mann im Abgrund (im Baum) 417

C. Die Jungfrau und das Einhorn 422
I. Die Jungfrau mit dem Einhorn 422
1. Buchmalerei 422
a. Physiologus- und Bestiarhandschriften 422
b. Handschriften allgemein 424
2. Graphische Techniken 430
a. Zeichnungen und Stiche 430
b. Holzschnitt 431
3. Bau- und Grabplastik 433
4. Holzschnitzerei 434
5. Kleinplastik und Gerät 435
6. Mosaik, Glas-, Wand- und Tafelmalerei 438
7. Textilkunst 441
II. Die Wildfrau und das Einhorn 444
III. Das Einhorn in Triumphzügen 446
1. Buchmalerei 446
2. Kupferstich und Holzschnitt 446
3. Tafelmalerei 447
4. Elfenbein und Medaillen 449
5. Bildteppiche 449
6. Sondergruppe 450

IV. Jungfrau und Einhornjagd 451
1. Buchmalerei 451
a. Lateinische Physiologus- und Bestiarhandschriften 451
b. Volkssprachliche Physiologus- und Bestiarhandschriften 457
c. Randschmuck in Handschriften allgemein 462
2. Graphische Techniken 465
3. Bauplastik 466
4. Kleinplastik und Gerät 467
5. Wandmalerei 470
6. Textilkunst 471

D. Maria und das Einhorn 475
I. Maria mit dem Einhorn 475
II. Mariä Verkündigung und das Einhorn 476
III. Die Einhornjagd im Hortus conclusus 477
1. Metall- und Holzschnitt, Buchmalerei 478
2. Tafelmalerei 479
3. Wand- und Glasmalerei 483
4. Skulpturen 487
5. Formmodel, Abgüsse und Prägearbeiten 490
6. Textilkunst 492
Sondergruppe: die Einhornjagd im Rankenwerk 495
IV. Die Einhornjagd außerhalb des Hortus conclusus 496
V. Das Defensorium inviolatae virginitatis Mariae 499
1. Tafelbilder 499
2. Plastik, Kalkmalerei, Textilkunst 500
3. Buchmalerei 501
4. Blockbücher und typographische Ausgaben 501
VI. Das Einhorn als marianisch-christologisches Attribut 502

E. Die Einhorn-Darstellung im biblischen Motivkreis 503
I. Sinnzeichen göttlicher Erwählung und Sinnzeichen Christi 503
II. Die alttestamentliche Tierwelt 511
1. Die Erschaffung des Menschen und der Tiere 511
a. Buchmalerei 511
b. Kupferstich und Druck 514
c. Elfenbein 515
d. Wand-, Tafel- und Glasmalerei 515
e. Bildteppiche 517
2. Namengebung durch Adam 517
3. Sündenfall 518
4. Sintflut 519
III. Sinnzeichen des Gewalttätigen und Gottfeindlichen 520
IV. Einhörnige Teufel 524

V. Einhörnige Mischwesen 528
Sondergruppe: einhörnige Fischwesen 531

F. Das Einhorn als Reittier 534
I. Fürsten, Ritter, Bürger, nackte Gestalten, Engel und Tod als Reiter 534
II. Reittier der Tugendgestalt Castitas 540
III. Reittier der Wildleute 541
IV. Reittier in Drolerien 544

G. Heraldik und Imprese 546
I. Heraldik 546
1. Das Einhorn als Schildzeichen und Helmzier 546
2. Das Einhorn als Wappenhalter 550
II. Sinnbild und Imprese 552
III. Drucker- und Wasserzeichen 553

H. Die Einhorn-Darstellung in vorzugsweise ornamentaler Verwendung 555
I. Buchmalerei 555
1. Initialen und größere Miniaturen 555
2. Randschmuck 558
a. Das Einhorn in laufender und springender Haltung 558
b. Von anderen Tieren verfolgt 561
c. Von Menschen und Zwitterwesen gejagt 562
II. Handzeichnungen, Musterblätter und Drucke 563
III. Steinplastik 566
IV. Mosaik, Wand- und Tafelmalerei 569
V. Holzschnitzerei 573
1. Chorgestühl 573
2. Truhen, Kästchen und Gerät 575
VI. Lederarbeiten 578
1. Kästchen 578
2. Bucheinbände 579
VII. Keramik 580
VIII. Metallarbeiten 581
1. Münzen und Medaillen 581
2. Gitter, Leuchter und Gerät 582
3. Aquamanilien und Messingbecken 584
IX. Textilkunst 585
1. Tiere und Fabelwesen in Quadrat-, Medaillon- und Vierpaß-Feldern 585
2. Stoffmuster, Zierfriese und Füllornamente 589

Literaturverzeichnis 593

I. Abkürzungen 593
II. Quellen 595
III. Sammelwerke und Wörterbücher 602
IV. Ausstellungskataloge 604
V. Abhandlungen 605
VI. Ausgewählte Rezensionen der 1. Auflage 637

Register 639

I. Autoren und Werke bis etwa 1830 639
II. Autoren seit etwa 1830 646
III. Künstler 663
IV. Orte (außer Handschriften-Sammlungen) 666
V. Handschriften nach Aufbewahrungsorten 672
VI. Sachen 677

Sic et dominus noster
Iesus Christus
spiritalis unicornis

Physiologus de unicorni

Vorwort

Den Vorlesungen und Übungen seiner Universitätslehrer über mittelalterliche Literatur und Bildkunst wie auch über volkskundliche Fragestellungen verdankt der Verfasser die Anregung zu der hier vorgelegten Untersuchung, die von der Philosophischen Fakultät der Universität Kiel 1970 als Dissertation angenommen wurde. Es erschien lohnend, aus der Fülle von Tieren, Pflanzen und übrigen Naturdingen, die die Wort- und Bildkunst beleben und in den Künsten selbst neue Erscheinungsweisen gewinnen, ein Tier herauszugreifen, das in der Vielfalt eben dieser Erscheinungsweisen und ihrer Bedeutungen eine besondere Anziehungskraft entfaltet. Das Studium der bereits vorhandenen Literatur zu Themen mittelalterlicher Tiermotive zeigte bald, daß es nur geringen Gewinn brächte, wenn bildkünstlerische Zeugnisse nur zu gelegentlicher Illustration literarischer Aussagen herangezogen würden. Es kam vielmehr darauf an, Literatur und Bildkunst in ihren vielfachen Verflechtungen zu betrachten. Welche besonderen Fragen sich aus einer solchen Zielsetzung ergeben, legt die Einleitung dar.

Der Verfasser wird nicht verschweigen können, daß bei der Wahl des Gegenstandes *Spiritalis unicornis* auch ein wenig persönliche Neigung im Spiele war. Man möge ihm nachsehen, daß er der Versuchung erlegen ist, sich vom Namen her auf einen ‚verwandten' Gegenstand verweisen zu lassen.

Um bereits bekannte Text- und Bildzeugnisse zu überprüfen und neue hinzuzugewinnen, wurden ausgedehnte Reisen zu Denkmälern in situ, in Museen und Bibliotheken unternommen. Briefliche Anfragen mußten häufig eigene Besuche ersetzen. Für freundliche mündliche und schriftliche Auskünfte, Zugang zu den Sammlungen und Photographiererlaubnis sage ich den verantwortlichen Leitern verbindlichen Dank. Ihre Zahl ist zu groß, als daß ich sie einzeln nennen könnte. Dies gilt auch gegenüber den Trägern einer großen Anzahl von Kirchen und Klöstern in Dänemark, Schweden, der Schweiz, den Niederlanden, England, Frankreich, Österreich, Norditalien und in fast allen Landschaften Deutschlands. Einzelheiten sind den Angaben über die Bearbeitungsgrundlagen zu jedem Denkmal und den Anmerkungen zu entnehmen.

Von besonderem Wert waren die Bildnachweise der Sammlung Foto Marburg, der Archives Photographiques Paris, des Warburg Institute London, der Utrechter Kopie des Index of Christian Art und der von Dr. K. O. Banning neu

erstellten Bildkartei der Kalkmalereien in den Kirchen Dänemarks und Schonens, die ich im Institut for dansk kirkehistorie Kopenhagen nach Vermittlung von Herrn Dr. O. Norn, Dänisches Nationalmuseum, einsehen konnte. Auf literarische Denkmäler verwiesen die Kartei der von Prof. Dr. U. Pretzel betreuten Hamburger Arbeitsstelle des Mittelhochdeutschen Wörterbuchs und das von Frau Dr. Annemarie Hübner verwaltete Mittelniederdeutsche Wörterbucharchiv in Hamburg.

Viel verdanke ich meinen Konfratres P. Dieter Sommer und P. Paulus Lammers OFM und P. Antonius Roth SOCist., die mich auf Reisen, vor allem bei der Anfertigung von Photographien, unterstützt haben, wie auch P. Dr. Constantin Pohlmann OFM, Provinzialminister der Sächsischen Franziskanerprovinz, der die Abfassung der Arbeit ermöglichte. Das Gespräch mit Studienkollegen und Universitätslehrern brachte manche Klärung. Zu Dank bin ich den Herren Professoren Wolfgang Harms, Hamburg, und Alois Wolf, Kiel, verpflichtet. Herr Heinz Seyboth, Universitätsbibliothek Kiel, beriet bei schwierigen Fragen des Bibliographierens. Herr Prof. Hugo Steger, jetzt Freiburg i. Br., hat die Untersuchung in die Wege geleitet und mit Interesse und Rat ihren Fortgang verfolgt. Ihm wie auch Herrn Prof. Wolfgang J. Müller, Kiel, schulde ich besonderen Dank. Die Herren Professoren Karl Hauck und Friedrich Ohly regten die Aufnahme in die Reihe der Münsterschen Mittelalter-Schriften an. Ihnen und dem Herausgeberkollegium gilt mein Dank.

Ich widme die Untersuchung meinen Eltern und Geschwistern, meinen Konfratres und meinen Lehrern, vor allem meinem Vater, der bei der Beschaffung und Durchsicht mir schwer zugänglicher Literatur in der Universitätsbibliothek und der Deutschen Bücherei Leipzig sachverständig tätig war.

Münster/Westf. – Vlodrop (NL) Jürgen Werinhard Einhorn
24. November 1973

Zur zweiten Auflage

Das erste Vorwort spiegelt deutsch-deutsche Geschichte, wenn von „fast allen Landschaften Deutschlands" und von „mir schwer zugänglicher Literatur" die Rede ist, denn nur einmal im Jahr war mir ein Besuch im anderen Deutschland gestattet. Andererseits erinnere ich mich – und auch das kann jetzt erst dankbar und so deutlich gesagt werden – vieler offener Türen zu Museen, Sammlungen, Handschriftenabteilungen, Bibliotheken und Kirchen Sachsens, Thüringens, Mecklenburgs und Berlins, weil ich „des Einhorns wegen" kam. Das Tier hat sich mit seiner Ausstrahlung an Grenzen nicht gehalten.

Die Revision unter neuen Bedingungen spiegelt sich in dieser neuen Auflage auch insofern, als zahlreiche Belege aus dem ost- und südosteuropäischen Raum aufgenommen werden konnten, so daß die dort geleistete Forscherarbeit nun endlich auch „im Westen" zur Kenntnis genommen werden kann. Dabei wird aber auch deutlich, daß in der Erforschung des Einhorn-Signums in Ost- und Südosteuropa noch manches zu tun ist. Hierbei wird nicht übersehen, daß es auch Bearbeitungslücken in den übrigen europäischen und außereuropäischen Ländern gibt.

Seit Erscheinen der Untersuchung über das Einhorn als Bedeutungsträger sind zwanzig, seit Fertigstellung des Manuskripts fünfundzwanzig Jahre vergangen. Die positive Aufnahme des Buches in der Forschung und bei den ungezählten Liebhaber-Unikornisten läßt eine aktualisierte und erweiterte Neuauflage angezeigt erscheinen. Ich bin dem Wilhelm Fink Verlag, insbesondere Herrn Ferdinand Schöningh und Herrn Professor Dr. Raimar Zons, für die Einladung zur Neubearbeitung sehr zu Dank verpflichtet.

Die seither erschienene Literatur zum Einhorn-Signum dürfte nahezu lückenlos eingearbeitet sein, wobei auch Titel zur Tierbedeutung und -symbolik allgemein aufgenommen werden, die das Einhorn nur kurz erwähnen, den Bearbeitern anderer Tiersigna aber von Nutzen sein dürften. Sie sind über die Literaturverzeichnisse zu erschließen. Monographien und monographische Aufsätze werden in den Verzeichnissen durch ein Sternchen hervorgehoben.

Dem Literaturverzeichnis (II. Quellen, III. Sammelwerke und Wörterbücher, IV. Ausstellungskataloge, V. Abhandlungen) ist VI. ein Auswahlverzeichnis der inhaltlich weiterführenden Rezensionen zur ersten Auflage hinzugefügt, nicht ohne meinen Dank an die Rezensenten.

Die Leitnummern der Bild-Denkmäler (D-) werden nicht verändert, neu erschlossene Bild-Denkmäler werden der jeweiligen Kategorie mit Majuskeln oder mit kleingeschriebenem n (neu) zugeordnet.

Dem Register der Handschriften nach Aufbewahrungsorten werden zur leichteren Auffindbarkeit jetzt auch die zugehörigen Seitenzahlen im Text und die

Leitnummern der Bild-Denkmäler (D-) begegeben. Die Abbildungen sind in den Text integriert und um zehn Bildzeugnisse erweitert. Die Anmerkungszahlen bleiben bis 871 unverändert erhalten. Wer das Verzeichnis der Bild-Denkmäler mit insgesamt über 1400 Einzelnachweisen überblickt, wird Nachsicht üben, falls es nicht in jedem einzelnen Falle gelungen sein sollte, Standortveränderungen beweglicher Kunstgüter und letzte Literaturnachweise nachzutragen.

Die Erweiterung des Ausblicks über die Zeitgrenze 1530 hinaus wurde notwendig, weil meine Aussage auf Seite 269 der ersten Auflage, das Einhorn habe in der Neuzeit „die Fülle seiner Bedeutungen verloren", so nicht zu halten ist. Freilich kann ich mich auch bei dieser Erweiterung auf knappe Angaben beschränken, weil Jochen Hörisch in seinem gleichfalls für eine Neuauflage im Wilhelm Fink Verlag vorgesehenen Buch „Das Tier, das es nicht gibt. Eine Text- & Bild-Collage über das Einhorn" hier besondere Schwerpunkte setzt. Auf dessen pointierte Darstellung und auf den Abdruck der Texte, der lateinischen der Antike und des Mittelalters in Übersetzung, wird im vorliegenden Band häufig und gern verwiesen.

Der Leser wird mit einem emblematischen Frontispiz aus dem Jahre 1668 begrüßt, das die Antike, das hohe Mittelalter und die Neuzeit miteinander ins Gespräch bringt: Die lorbeerbekränzte Dido, die mit aus der Haut des Einhorns geschnittenen Streifen das Weichbild der Stadt einmißt, ist zugleich die nimbierte Hildegard von Bingen, die heilkräftige Gürtel aus der Decke des Tieres fertigt – huldigende Wünsche von barocker Artistik für einen geistlichen Landesfürsten. Dieser Kupferstich zeigt idealtypisch die außerbiblisch-typologische Verschränkung der Zeiten, mit der eine bedeutungskundliche Untersuchung sich zu beschäftigen hat. Typologischen Verknüpfungen dieser Art, vor allem aber zwischen dem heute häufig so genannten Ersten und dem Neuen Testament der biblischen Überlieferung, ist besondere Aufmerksamkeit zu widmen in einem forschungsgeschichtlichen Augenblick, in dem einerseits „Intertextualität" und „Vernetzung" Hochwertworte sind, andererseits die aktuelle Theologie einer „Christianisierung der Bibel Israels" als einer „hermeneutischen Enteignung" eine Absage erteilt. Der wort- und bildgewordene Beziehungsreichtum der Typoogien ist unter neuem Blickwinkel zu sehen. Das Einhorn ist hier nur ein exemplum.

Osnabrück J. W. E.
2. Februar 1997

Einleitung

I. Der Gegenstand der Untersuchung

Seit den Arbeiten von Ch. Cahier und A. Martin, G. Heider, A. Springer, H. Tietze, J. von Schlosser, A. Salzer und É. Mâle über Literatur und Bildkunst ist das Interesse der Forschung an Fragen der Wechselbeziehungen zwischen Literatur und darstellender Kunst ständig gewachsen.[1] Besondere Aufmerksamkeit fanden dabei die geistliche Literatur und die durch sie angeregten Kunstwerke, näherhin die Denkmäler, die typisch-antitypisch die Erwartung des Alten und die Erfüllung des Neuen Bundes in eine weitgespannte Zusammenschau bringen, und vor allem jene, die in einer Art erweiterter Typologie Lebewesen, Naturgegenstände und -erscheinungen zu Gestalten und Ereignissen der Heilsgeschichte in Beziehung setzen. In besonderem Maße hat sich die Forschung der Tierdarstellungen angenommen. Und dies mit Recht. Denn ständig trifft man beim Umgang mit mittelalterlicher Kunst auf das Tier als Partner oder Widerpart des Menschen, als Träger göttlicher oder dämonischer Kräfte; immer wieder wird der Betrachter auf einen tieferen Sinn des Dargestellten verwiesen, auch wenn er es im ersten Augenblick für schmückendes Beiwerk an Bauten, in Handschriften, auf Gerät und Textilien zu halten geneigt ist.

Über die Fülle der Tiergestalten geben Monographien und Lexika Auskunft[2], und es gibt zahlreiche Untersuchungen über einzelne Tiere: Elefant und Kroko-

---

[1] Charles Cahier/Arthur Martin, Sur quelques points de zoologie mystique etc., Fragment, Paris 1842; dies., Mélanges d'archéologie 1–3; dies., Nouveaux mélanges; Heider, Beiträge zur christlichen Typologie; Springer, Quellen der Kunstdarstellungen; Tietze, Die typologischen Bilderkreise; von Schlosser, Überlieferung; Salzer, Sinnbilder und Beiworte Mariens; Mâle, L'art religieux.

[2] Angelo de Gubernatis, die Thiere in der indogermanischen Mythologie, Leipzig 1874; Keller, Thiere des classischen Alterthums; ders., Antike Tierwelt 1.2; Batereau, Tiere; Molsdorf, Bilderkreis; ders., Christliche Symbolik; Gisela Marie Augusta Richter, Animals in Greek Art, New York 1930; Bernheimer, Tierplastik; von Blankenburg, Heilige und dämonische Tiere; Wolfgang Voigt, Die Wertung des Tieres in der zarathustrischen Religion, München 1937; Debidour, Bestiaire sculpté; Dagny Carter, Symbol of the Beast. The Animal-Style Art of Eurasia, New York 1957; Heribert Otto, Studien zur Tierornamentik der späten Merowingerzeit, Phil. Diss. München (Masch); Randall, Images in the Margins; Jauß, Tierdichtung; ders., Rezeption und Poetisierung des Physiologus (GRLMA IV 1, S. 170–181). Zur theologischen Grundlegung: Joseph Bernhart, Heilige und Tiere, München 1937; ders., Die unbeweinte Kreatur. Reflexionen über das Tier, München 1961; Walter Pangritz, Das Tier in der Bibel, München und Basel 1963. – Aurenhammer; HDA; HDM; RAC; RDK; LexchrIkon.; LexThK.; Marienkunde.

dil, Frosch, Schnecke, Eber, Fuchs, Adler, Taube und Rabe, über den von einem Bogenschützen bedrohten Vogel, die kämpfenden Böcke, den lyraspielenden Esel, den Drachen, den Pelikan, den Pfau, das Rhinozeros und viele andere mehr.[3] Vier Hefte des Studium Generale 1967 sind der resümierenden Darstellung des Tier-Motivs in der Altsteinzeit, in Südseekulturen und im nordischen Raum, in Ägypten, Griechenland und Indien, in der europäischen Kultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit gewidmet. Angeschlossen sind Untersuchungen über Verhalten und Bewegung der Tiere nach frühchristlichen Lehren, über das Tier in der vergleichenden Mythologie und in der Traumdeutung und über Domestikationsprobleme. Diese Aufsätze geben einen Eindruck von der Vielfalt der Erscheinungen und zeigen, von welch verschiedenen Seiten aus man das Thema des Tier-Motivs angehen kann. Einen Überblick über die Mensch-Tier-Beziehung in verschiedenen Kulturen, gestützt auf ausgezeichnetes Bildmaterial, bietet K. Sälzle.[4] Aus dem Blickwinkel des theologisch interessierten Literaturwissenschaftlers hat D. Schmidtke in seiner Dissertation: Geistliche Tierinterpretationen in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100–1500) reiches Material vorgelegt, in dem über hundertzwanzig Tiere erfaßt sind.[5] Im Sonderforschungsbereich 226 der Universitäten Würzburg und Eichstätt wird

---

[3] George Claridge Druce, The Elephant in Medieval Legend and Art (AJ 76, 1919, S. 1–73); William S. Heckscher, Bernini's Elephant and Obelisk (ArtBull. 29, 1947, S. 155–182); G. C. Druce, The Symbolism of the Crocodile in the Middle Ages (AJ 66, 1909); Richard H. Randall, The Frog in the Middle Ages (The Metrop. Mus. of Art Bull. 16, 1958, S. 269–275); ders., The Snail in Gothic Marginal Warfare (Speculum 37, 1962, S. 358–367); Beck, Ebersignum; Varty, Reynard the Fox; Theophora Schneider, Der Erlöser und die Erlösten im Bilde es Adlers (Benediktinische Monatsschrift 38, 1962, S. 361–371); Photina Rech, Inbild des Kosmos. Eine Symbolik der Schöpfung 1.2, Salzburg 1966 (Löwe, Adler, Hirsch, Lamm, Taube, Biene, Baum); Dorothea Forstner, Die Welt der Symbole, Insbruck, Wien, München 1961; Steger, David Rex et Propheta, S. 98–103 (u. a. Adler, Rabe); Heinz Messelken, Die Signifikanz von Rabe und Taube in der mittelalterlichen deutschen Literatur, Phil. Diss. Köln 1965; Dietrich Gerhardt, Die Sprachen des Raben (Vestigia Bibliae 6, 1984, S. 155–190); Ohly, Bedeutungsforschung, S. 172–201 (Taube); Meyer Schapiro, The Bowman and the Bird on the Ruthwell Cross and other Works. The Interpretation of Secular Themes in Early Medieval Religious Art (ArtBull. 45, 1963, S. 351–355); Helmut Fielhauer, Das Motiv der kämpfenden Böcke (Festschrift Otto Höfler, wie Anm. 817, S. 69–106): Wilhelm Stauder, Asinus ad Lyram (Festschrift für Helmuth Osthoff, hrsg. von Ursula Aarburg und P. Cahn, Tutzing 1969, S. 25–32); Ernest Ingersoll, Dragons and Dragon Lore, New York 1938; Ch. Gerhardt, Die Metamorphosen des Pelikans; Heimo Reinitzer, Kinder des Pelikans (Vestigia Bibliae 6, 1984, S. 191–260); Ernst Thomas Reimbold, Der Pfau. Mythologie und Symbolik, München 1983; zum Rhinozeros die Aufsätze von H. Walter und die Monographien von E. M. Trux, S. 118, und R. Schenda. Vgl. die Indices in: Manfred Lurker, Bibliographie zur Symbolkunde 1–3, Baden-Baden 1964–1968; ders., Bibliographie zur Symbolik, Ikonographie und Mythologie. Internat. Referatenorgan 1 ff., 1968 ff.

[4] Sälzle, Tier und Mensch.

[5] Diese Arbeit bietet außer einem ausführlichen Katalog der Tierbedeutungen Darlegungen zu Charakter und Abgrenzung der geistlichen Tierinterpretation und vor allem eine Art kommentierter Bibliographie der lateinischen Quellen zum Thema. Vgl. auch: Geistliche Tierinterpretation von demselben Verfasser.

zur Zeit die „Wissensorganisierende und wissensvermittelnde Literatur im Mittelalter", insbesondere zur Naturgeschichte, untersucht.

Seit der Fertigstellung des Manuskripts für die erste Auflage dieser Arbeit sind die folgenden, im Literaturverzeichnis erfaßten Abhandlungen erschienen: R. Beiderbeck/B. Knoop, G. Bianciotto/M. Salvat, J. Bichon, J.-P. Clébert, M. Dekkers, W. Beryl, J. Goosens/T. Sodman, R. Guillot, D. Hassig, J. Leibbrand, P. Michel, H. Mode, A. Payne, M. Piccat, K. Popitz, A. Rapp Buri/M. Stuckny-Schürer, B. Rowland, U. Ruberg, H. Schöpf, V. Simion, C. Velculescu.

Folgende Nachdrucke wurden vorgelegt: Hermann Heinrich Frey: Therobiblia, Conrad Gesner: Thier-Buch, Michael Herr, Gründtlicher vnderricht [...] aller vierfüssigen thier.

Die vorliegende Untersuchung greift aus dem weiten Feld der Tier-Motivik das Einhorn in seinen literarischen und bildkünstlerischen Erscheinungsformen heraus. Unter den übrigen Tieren nimmt es eine Sonderstellung ein. Frühere Studien, die hier zu Beginn des ersten Teiles aufgeführt werden, haben deutlich gezeigt, daß das Einhorn eines der ältesten Symboltiere ist, in Kulturen des Orients und des Abendlandes vertreten, mit mythologischen und märchenhaften Zügen versehen und in theologische Ausdeutungen förmlich eingehüllt, seinen Bedeutungen nach polyvalent – ein Tier, das seinen besonderen Reiz bis heute nicht verloren hat, obwohl (oder gerade weil?) es nach einem Wort Rilkes das Tier ist, „das es nicht giebt"[6]. Noch im Schrifttum der Gegenwart entfaltet es eine geheimnisvolle Anziehungskraft[7]; Märchen- und Kinderbücher und die sogenannte unterhaltende Literatur können auf das Tier nicht verzichten.[8]

Das Ziel dieser Untersuchung kann nicht sein, der Fülle des bereits bekannten Materials lediglich neue Belege hinzuzufügen. Nicht im Additiven, sondern im Interpretativen soll der Schwerpunkt liegen. Die Kernfrage wird also stets die nach der Bedeutung des Tieres im Gesamt der mittelalterlichen Literatur und Bildkunst sein, die beide wiederum nicht ohne ihre theologischen Grundlagen verstehbar sind. Wie die Bedeutungsforschung, nach F. Ohly die „Wissenschaft von der spirituellen Exegese der geschaffenen Welt"[9], die Gestalten, Dinge und

---

[6] Sonette an Orpheus II 4: *O dieses ist das Tier, das es nicht giebt.* Im ersten Terzett heißt es: *Sie nährten es mit keinem Korn, nur immer mit der Möglichkeit, es sei.* Sämtliche Werke 1, Wiesbaden 1955, S. 753.

[7] Tennessee Williams, The Glass Menagerie, 1945; Martin Walser, Das Einhorn, Frankfurt a. M. 1966; Thomas Buchanan, Das Einhorn, deutsch von Grete Weil, Wiesbaden 1963; die Titel in Granger's Index to Poetry, New York ^{5}1962, und die auf S. 377 f. genannten Autoren.

[8] Lotte K. Hahn, The Unicorn who wanted to be seen, New York, London 1961; Wolf Mankowitz, L'enfant et la licorne, Paris, Genève; William Mayne, Das Wirtshaus zum Einhorn, deutsch von Birgitta Kicherer, Schwabenverlag 1966; außerdem zahlreiche Bilderbücher, z. B. James Krüss, Ein- Eich- & Mondhorn, Bilder von Jan Balet, Annette Betz Verlag München 1968. Für wertvolle Hinweise und einen Einblick in ihre Bücher- und Bildersammlung bin ich Frau Gesine Möring, Hamburg, zu Dank verpflichtet.

[9] Ohly, Bedeutungsforschung, S. 162; im ersten Teil dieses Aufsatzes Grundsätzliches zum Problem der mittelalterlichen Bedeutungsforschung, besonders zur Schwierigkeit, ihr eine angemessene Methode zuzuweisen. Zur „wechselseitigen Erhellung der Künste" (Oskar Walzel)

Erscheinungen auf ihren inneren Sinn hin zu durchleuchten hat, sei am Beispiel des *spiritalis unicornis* aufgewiesen. Es kann deshalb nicht genügen zu fragen, wann und wo, nach Zeit und Raum, sich das Einhorn-Signum aufweisen läßt. Diese Frage hat nur für den ersten Arbeitsgang des Sammelns und Sichtens der Zeugnisse Gültigkeit. Es soll freilich nicht verschwiegen werden, daß der Verfasser gerade auf diese mehr vorbereitende Arbeit einen großen Teil der Zeit und Energie verwenden mußte, weil sich bei der Durchsicht der bisher erschienenen Literatur große Lücken zeigten. So ist etwa das im Denkmälerverzeichnis (= D) zur Physiologusillustration, zur topographisch-enzyklopädischen Literatur, zur moralisierend ausgedeuteten Tiergeschichte, zur Paradiesdarstellung, zum Motiv einhörniger Teufel und Dämonen zusammengetragene Material bisher nicht oder nur in Ansätzen aufgewiesen worden. Wenn nach dem jeweils eigenen Stellenwert des Motivs innerhalb der geschichtlichen Entwicklung gefragt wird, dann soll die Arbeitsweise einer häufig falsch verstandenen motivgeschichtlichen Betrachtungsweise vermieden werden, die *das* Einhorn-Motiv wie eine feststehende Größe handhabt und es hier und dort punktuell nachweist, ohne auf Zusammenhang, Motivwanderung und -wandlung, Absinken und Neuansatz zu achten. Ein Hauptanliegen dieser Studie ist es deshalb, das Herauswachsen der Text- und Bildzeugnisse des westlichen Kulturkreises aus byzantinischen Quellen und das Hinzutreten neuer Formen und Inhalte zu untersuchen. Damit begibt sich die Arbeit auf das von J. J. Tikkanen, J. Strzygowski, K. Weitzmann, E. T. de Wald, Suzy Dufrenne, Sirarpie Der Nersessian, Florentine Mütherich und anderen[10] vorzüglich erforschte, aber kaum voll erschließbare Gebiet.

Zunächst einige Bemerkungen zur zeitlichen und räumlichen Abgrenzung. Schon die erste Beschäftigung mit dem Thema hat gezeigt, daß das Material so

---

vgl. Julius Schwietering, Mittelalterliche Dichtung und bildende Kunst (ZfdA. 60, 1923, S. 113–127, in: Philologische Schriften, S. 216–227); Hugo Kuhn, Struktur und Formensprache in Dichtung und Kunst (Dichtung und Welt im Mittelalter, Stuttgart 1959, S. 15–21); Steger, David Rex et Propheta, Einleitung, S. 3–5 (Unterscheidung zwischen Bildformel oder -model und Typus); Siebert-Hotz, Minnesänger, S. 5–11; Jost Hermand, Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900 (Sammlung Metzler M 41), Stuttgart 1965; Gustav Bebermeyer, Literatur und bildende Kunst (Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte 2, Berlin 1965, S. 82–103); Stammler, Schrifttum und Bildkunst; ders., Wort und Bild; Pickering, Literatur und darstellende Kunst (Rezens.: Wolfgang Harms, ZfdPh. 88, 1969, S. 461–464); Ulrich Weisstein, Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft, Berlin 1968, S. 184–197; Frühmorgen-Voss, Weltliche Literatur und ihre Illustration; Hock, Die Schilderungen von Bildwerken in der deutschsprachigen Epik; Walde, Literaturkritik; Mario Praz, Mnemosyne. The Parallel between Literature and the Visuel Arts (Bollingen Series XXXV 16) London 1970. – E. de Bruyne, Études d'esthétique médiévale 1–3, Brügge 1946; Hans Eckehard Bahr, Poiesis. Theologische Untersuchung der Kunst, Stuttgart 1961; Hans Urs von Balthasar, Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik, Bd. I–III, Einsiedeln 1961–1969; Victor H. Elbern, Theologische Spekulation und die Gestaltungsweise frühmittelalterlicher Kunst (FMSt. 1, 1967, S. 144–155 [am Beispiel der Kreuzesdarstellung]). – Zum Problem der Motivgeschichte Haug, Studien, Einleitung.

[10] Siehe S. 90 ff.

breit gestreut ist, daß eine Beschränkung angezeigt erscheint. Die Untersuchung gilt den literarischen und bildkünstlerischen Zeugnissen des europäischen Raumes.[11] Die byzantinischen Denkmäler können nur insoweit herangezogen werden, als es zur Klärung der Ursprünge westlicher Kunst notwendig ist. In einer mehr resümierenden Darstellung, die allerdings bisher nicht beachtete oder neu erschienene Publikationen einbezieht, muß hinter die byzantinischen Denkmäler zurück auf altorientalische, indische und chinesisch-japanische Zeugnisse verwiesen werden. Unberücksichtigt bleiben die erst für das neunte bis zehnte nachchristliche Jahrhundert nachweisbaren Denkmäler der islamischen Literatur und Kunst, über die R. Ettinghausen eine gründliche Studie vorgelegt hat.[12]

Zeitlich gesehen, soll die Untersuchung bis auf knapp gehaltene Ausblicke mit den Jahren um 1530 abschließen. Der Verzicht auf das oftmals gewählte Limit um 1500 ist dadurch begründet, daß es sinnvoll erschien, die Leistungen der Meister der Dürerzeit und die Einflüsse seitens der Reformation noch zu berücksichtigen und bis an die Schwelle zu gelangen, an der die Tiersymbolik in den weiten Strom der Emblematik einmündet und von ihm weitergeführt wird.

Was die Vollständigkeit der Text- und Bildzeugnisse betrifft, hätte die Möglichkeit bestanden, sich etwa auf die Illustration aller bekannten Physiologus- und Bestiar-Handschriften oder auf die architekturgebundene Plastik zu beschränken. Es liegt auf der Hand, daß man auf diese Weise nicht zu umfassenden Aussagen im Sinne des Themas kommen würde. Das gleiche gilt für die Beschränkung auf sprachlich abgegrenzte Bereiche. Das Einhorn-Signum allein in der deutschsprachigen Literatur, und zwar lückenlos, zu untersuchen wäre zwar möglich, würde aber z. B. den gesamten Bestand der französischen und italienischen Bestiarius-Literatur außer acht lassen müssen. Daß das Hauptgewicht der

---

[11] Das Denkmälerverzeichnis führt auch Zeugnisse aus ost- und südosteuropäischen Ländern auf, aber keine, die dort bodenständig wären. Byzantinische und osteuropäische Bilddenkmäler (Physiologushandschriften, Psalterien, Barlaam-Josaphat-Roman) werden jeweils in den Textteil eingeschaltet.

Einhorn-Darstellungen in der russischen Kunst: Einhorn als Initialschmuck im Jurjew-Evangeliar des Klosters Nowgorod, 1120–1128 vermutlich in Kiew geschrieben; auf Laken und Handtüchern aus den Gouvernements Olonezk, Pskow, Nowgorod, Wologda und Jaroslawl, und zwar in zeilenförmiger Anordnung neben Löwen, Greifen, Sirenen, Vögeln und Bäumen wie an den Wänden der Dimitri-Kathedrale in Wladimir (erbaut 1193–1197); Relief eines Einhorns an der Wand der Kirche in der Wallburg in Kolomna, Rostov-Susdaler Gebiet, 13. Jahrhundert.; Lit.: Grabar/Lasarew/Kemenow, Geschichte der russischen Kunst 1, S. 159, 267, 269. Titelblatt des Neuen Testaments, kirchenslawisch, Ostrog 1580: Einhorn und Hirsch am unteren Rand neben einem leeren Wappenschild liegend; Aleksei Alekseevich Sidorow, Die altrussische Buchillustration, Moskau 1951, S. 105, Abb. 30. (Meiner Schwester Ingeborg und Frau Dr. Margarete Vilhelmson, Leipzig, danke ich für die Übersetzung russischer Texte.) Zu Darstellungen in Psalterien und Handschriften des Barlaam-Romans vgl. S. 319–321, zu Ikonen Anm. 319.

Über die Notwendigkeit, in die ikonologische Forschung verstärkt osteuropäische Zeugnisse einzubeziehen, vgl. Kretzenbacher, Kynokephale Dämonen, S. 1–4.

[12] Ettinghausen, The Unicorn.

Arbeit trotzdem auf Zeugnissen des deutsch-niederländischen Sprachraumes liegt, ist zum Teil durch das besondere Interesse der germanistischen Literaturwissenschaft bedingt. Es ist selbstverständlich, daß sich den bearbeiteten Text- und Bilddenkmälern weitere hinzufügen lassen, allerdings kaum so bedeutende, daß das Gesamtbild ohne sie verzeichnet wäre.

II. Zur Methode

Eine Schwierigkeit, durch Heranziehen literarischer und bildkünstlerischer Dokumente zu weiterführenden Aussagen zu gelangen, liegt darin, daß die Zeugnisse beider Bereiche in den einzelnen Epochen unterschiedlich stark vertreten sind, ja gelegentlich in einem der Bereiche ganz fehlen können; sie liegt darin, daß vorsichtig abgewogen werden muß, ob es statthaft ist, etwa einer romanischen Plastik eine bestimmte literarische Aussage zuzuordnen. Und selbst der Idealfall literarisch-bildkünstlerischer Konkordanz, die illuminierte Handschrift, gibt ihre besonderen Probleme auf. Autor und Illuminator sind, was die Einhorn-Zeugnisse angeht, nur in einem mir bekannten Falle identisch: Leonardo da Vinci schrieb einen Bestiarius und schuf die Zeichnungen D-135 ABC selbst (Abb. 115). Schreiber und Illuminator sind häufig ein und dieselbe Person, aber dann wird nicht ohne weiteres der vom Autor intendierte Sinn illustriert, sondern der Illuminator setzt sein eigenes Textverständnis um. Und auch dies muß sofort eingeschränkt werden, denn häufig übernimmt der Illuminator, durch Modelbücher oder sonstige handwerkliche Erfahrung geleitet, überlieferte Kompositions- und Ausdrucksformen, in die er allenfalls seine eigene Handschrift einbringt. Schließlich sind die meisten mittelalterlichen Schriftdenkmäler, in denen sich das Einhorn-Signum findet, nicht illustriert, und umgekehrt bestehen die meisten Bildzeugnisse (außerhalb der Handschriften) ohne unmittelbare Beziehung zu einem literarischen Text. Zudem stehen Textzeugnisse antiker Autoren neben jüdischen und christlichen, und der uns beschäftigende Zeitraum umfaßt so unterschiedliche Dinge wie byzantinische Physiologus- und Psalterhandschriften, langobardische Steinplatten des 9. Jahrhunderts, Miniaturen in hochmittelalterlichen Enzyklopädien und Dürers Randzeichnungen zu Kaiser Maximilians Gebetbuch. Es hieße den Versuch einer vergleichenden Betrachtung von vornherein unmöglich machen, wollte man auf eine Art Deckungsgleichheit zwischen literarischen und bildnerischen Zeugnissen hoffen. Diese Schwierigkeit ist von H. Schade deutlich gesehen worden. Unter Hinweis auf ein Axiom Cyprians erklärt Schade, weshalb es statthaft ist, antik-heidnische, jüdische und christliche Textzeugnisse zur Erhellung bildkünstlerischer Darstellungen heranzuziehen: „Eine solche Methode rechtfertigt sich dadurch, daß Antike und Mittelalter in der Tradition das Grundprinzip des geistigen Schaffens sahen: ‚Nihil innovetur, nisi quod traditum est.' Man lehrte und bildete im Mittelalter nichts, was nicht aus der Überlieferung zu rechtfertigen war. Diesem Grundprinzip der geistigen

Anstrengungen des frühen Mittelalters verdanken wir einen einheitlichen Kosmos der religiösen Vorstellungen."[13]

Um den Stellenwert der Zeugnisse im historischen Kontext aufzuweisen, bedient sich die vorliegende Arbeit sowohl formanalytischer wie inhaltsbezogener Betrachtungsweise. Das Verzeichnis der bildkünstlerischen Denkmäler, das rund 1400 Darstellungen erfaßt, ist seinem Aufbau nach formanalytisch, fragt also nicht in erster Linie danach, was mit dem Dargestellten gemeint ist (die Jungfrau mit dem Einhorn kann z. B. ein Sinnbild der castitas sein, aber auch – in typologischen Zusammenhängen – auf die Inkarnation Christi hinweisen), sondern die Aufstellung richtet sich nach dem, was *formal* sichtbar ist, also etwa: das Einhorn für sich allein im Physiologus und in topographisch-enzyklopädischen Werken, im Kampf mit anderen Tieren, das Einhorn am Wasser, das Einhorn und der Mann im Abgrund, die Jungfrau und das Einhorn, Maria und das Einhorn, einhörniger Teufel, das Einhorn als Reittier, in der Heraldik und in vorzugsweise ornamentaler Verwendung. Eine Ausnahme machen lediglich die Abschnitte über das Einhorn in Sagen, Fabeln, Wahrsagebüchern und Moralgeschichten und das Einhorn als Sinnzeichen göttlicher Erwählung und als Sinnbild des Gottfeindlichen. Dies hat aber mehr den praktischen Grund, größere Übersichtlichkeit zu erreichen, weil man die hier einzuordnenden Denkmäler sonst unter den Formalaspekten ‚Einhorn allein dargestellt' oder ‚Einhorn unter anderen Tieren' hätte einordnen müssen; dabei wäre die Last der Interpretation, weshalb das Tier ‚moralisch', christologisch oder in dessen Gegensinn zu deuten ist, dem Textteil zugefallen. Querverweise im Verzeichnis, vor allem aber die Kapitel des Textteils, suchen die *inhaltlichen* Zusammenhänge herzustellen und die Konfrontation mit den literarischen Zeugnissen vorzunehmen. Es wird darauf verzichtet, diese Zeugnisse ebenfalls systematisch, etwa in der Art des von D. Schmidtke erarbeiteten Katalogs, zusammenzustellen, weil in unserem Falle einer solchen zweigleisigen Anlage die Lesbarkeit der Abhandlung zum Opfer gefallen wäre.

Die in einer verschiedene Disziplinen überspannenden Arbeit schwierige methodologische Frage, wie Text- und Bildzeugnisse zueinander in Beziehung gesetzt werden können, ist nicht generell zu beantworten. Werden in einem Falle zunächst die literarischen Quellen im Zusammenhang gesehen und dann bildkünstlerische Denkmäler hinzugezogen, die die Ergebnisse bestätigen bzw. mo-

---

[13] Schade, Das Paradies und die Imago Dei, S. 85, unter Hinweis auf Cyprian, Epistula ad Pompeium, CSEL 3, II, 799. Vgl. Schade, Dämonen und Monstren, S. 12–17, zur methodologischen Fragestellung; ders., Die Tiere in der mittelalterlichen Kunst, S. 221 f.

Die *Quellenfrage* braucht nach den ausführlichen Darlegungen von Dietrich Schmidtke nicht mehr eigens behandelt zu werden. Es sei lediglich festgestellt, daß für eine bedeutungskundliche Arbeit die Quellen der sogenannten gehobenen Literatur vor den Zeugnissen der Volkskultur grundsätzlich kein Vorrecht genießen. Das gleiche gilt von den Meisterwerken der Bildkunst gegenüber dem weiten Gebiet der mittelalterlichen angewandten Künste. Neben den noch erhaltenen Bildzeugnissen sind auch die nur aus Beschreibungen in Chroniken, Inventaren und Schatzverzeichnissen bekannten heranzuziehen. Zwischen beiden Gruppen wird im Denkmälerverzeichnis kein Unterschied gemacht.

difizieren, so wird es in einem anderen Falle möglich sein, dem Text das Bild, dem Bild den Text unmittelbar zuzuordnen.

Weil der Gesamtkomplex des Signums so viele unterschiedliche Ausgestaltungen und einander entgegengesetzte Inhalte umfaßt, kann man nicht *die* Bildformel und *die* Bedeutung herausarbeiten. Synthesen sind nur für Teilbereiche möglich; häufig werden Einzelergebnisse mehr oder weniger nebeneinander stehen bleiben müssen. Der Gesamtkomplex bleibt polyvalent. Aber gerade dies dürfte eine gültige Aussage über mittelalterliche Geistigkeit sein.

Es folgt zunächst ein kritischer Überblick über die Forschungslage zum Einhorn-Signum, insbesondere über die Versuche, dessen Herkunft aus altorientalischen und indischen Quellen zu erklären. Der zweite Teil behandelt das Herauswachsen des lateinischen Physiologus-Textes und seiner Illustrationen aus griechischen Vorlagen und die Einflußnahme der biblisch-patristischen Literatur. In einem dritten Teil stehen die volkssprachlichen Zeugnisse im Vordergrund: Psalmenübersetzung und Genesis-Dichtung, topographisch-enzyklopädische Werke und Reiseberichte, die großen Themen Jungfrau und Einhorn, Maria und Einhorn in verschiedenen dichterischen Gattungen, schließlich thematische Einzelkomplexe, die sich aus besonders hervorstechenden Eigenschaften des Tieres ergeben; jedesmal werden die bildkünstlerischen Zeugnisse einbezogen. Zusammenfassend werden theologische, ästhetische und psychologische Teilfragen erörtert, die aus der Untersuchung erwachsen. Es schließt sich das Verzeichnis der Bilddenkmäler an. Die Schreibweise der Tiernamen richtet sich in der Regel nach der entsprechenden Textfassung oder Bildbeischrift.

I. Teil

Der Stand der Forschung und die Ursprungsfrage

A. Der Stand der Forschung

Die erste im modernen Sinne wissenschaftliche Monographie über das Einhorn von C. Cohn entstammt den Jahren 1896 und 1897.[14] Mit Fleiß und Sachkenntnis hat Cohn Zeugnisse antiker, patristischer und mittelalterlicher Autoren gesammelt, nach inhaltlichen Gesichtspunkten zusammengestellt und um neuzeitliche Belege erweitert. In einigen Fällen werden bildliche Darstellungen zu Vergleichen herangezogen. In seiner Geschichte des Physiologus hat F. Lauchert auch das Einhorn behandelt und einige Bildzeugnisse genannt.[15] Unter dem enger gefaßten Thema der sakralen Einhornjagd in der mittelalterlichen deutschen Kunst hat H. Graff über fünfzig Denkmäler bearbeitet; Vergleichsstücke aus der Zeit nach 1500 sind summarisch behandelt.[16] G. Stuhlfauth hat Graffs Verzeichnisse ergänzt.[17] Der Denkmälerkatalog D-320–418 der vorliegenden Arbeit fügt bisher nicht beachtete Bildzeugnisse hinzu. H. Graff hat die bis zu seiner Studie erschienene Literatur von P. Albert, W. von Bode/W. F. Volbach, Ch. Cahier/A. Martin, C. Cohn, G. M. Dreves, A. Essenwein, E. P. Evans, H. von der Gabelentz, J. Graus, F. Kuntze, H. F. J. Liell, W. Molsdorf, A. Walcher von Molthein, J. von Schlosser, F. Schneider und E. Wernicke verarbeitet, so daß bei den Literaturangaben im Denkmälerverzeichnis der Hinweis auf Graff in der Regel genügt.[18] G. Schönberger untersucht vor allem den Werkstoff des Narwal-Einhorns und seine Verarbeitung zu Trinkgefäßen und anderem Gerät.[19] K. von Spiess hat sich die Frage nach den Erzeugnissen der Volkskunst gestellt und gutes Bildmaterial zusammengetragen, ist aber, wie zu erläutern sein wird, teilweise zu völlig verfehlten Schlüssen gekommen.[20] O. Shepard legt in seinem Buch The Lore of the Unicorn (1930) besonderen Wert auf Zeugnisse der mittelalter-

---

[14] Cohn, Zur literarischen Geschichte des Einhorns. Zu den Monographien des 16.–18. Jahrhunderts siehe die Rezension von H. Reinitzer, S. 403–406.

[15] Lauchert, Physiologus, S. 22–24, 213, 225 f.

[16] Graff, Einhorn-Jagd.

[17] Stuhlfauth, Einhornaltar, S. 182, Anm. 5, 6 und vier textile Denkmäler.

[18] Zu den Titelangaben vgl. das Literaturverzeichnis.

[19] Schönberger, Narwal-Einhorn.

[20] K. von Spiess, Marksteine.

lichen Reiseliteratur und auf die pharmaziegeschichtliche Seite des Motivs. Als allgemeine, materialreiche Einführung behält das 1967 in London im Nachdruck erschienene Werk seinen Wert. Auf R. Ettinghausens Untersuchung zur islamischen Literatur und Kunst wurde bereits hingewiesen. Sie bearbeitet Text- und Bildzeugnisse vom 9./10. bis zum 17./18. Jahrhundert und veröffentlicht Abbildungen von über siebzig Darstellungen des islamischen Einhorns *karkadann*. Die abendländische Überlieferung wird nur gelegentlich berührt. C. G. Jung widmet dem Motiv in seinem Werk Psychologie und Alchemie geistvoll geschriebene Erörterungen.[21] Offenbar auf Grund frühneuzeitlicher Zeugnisse, in denen das magische und alchimistische Element überwiegt, sucht er das Einhorn als archetypische Größe zu fassen und diese Linie bis in die Ursprünge des Motivs zurückzuverfolgen. Auch demgegenüber sind kritische Anmerkungen notwendig. W. Stammler hat in Wort und Bild bei der Behandlung des Mannes im Brunnen die Einhorn-Thematik berührt und in seiner Spätlese zu den Texten des Melker Physiologus und der Geistlichen Einhornjagd einen kurzen Überblick über die Entwicklung des Motivs, Sekundärliteratur und Bildzeugnisse gegeben.[22] Sämtli-

---

[21] C. G. Jung, Psychologie und Alchemie, S. 585–631.

[22] Stammler, Wort und Bild, S. 93–103; Spätlese 2, S. 102–112, 133–137. Frau H. Marion van der Meulen-Schregardus, Utrecht, danke ich verbindlichst, daß ich ihre maschinenschriftliche Doctorale scriptie einsehen konnte: De Rhinoceros. Een iconologische studie (Seminar Prof. William S. Heckscher). Das ausgezeichnete Text- und Bildmaterial verdiente eine Überarbeitung und Veröffentlichung. Inzwischen legte H. Walter vier Untersuchungen zum Rhinozeros vor. Der Versuch über das Rhinozeros von G. Charrière, Le mythique licorne de Lascaux, l'élément Ω de sa bande (Revue de l'histoire des religions 177, 1970, S. 133–145) scheint mir reine Spekulation. Zu Lascaux vgl. auch Lombard, S. 234, 240. 1972 ist ein vorzüglich ausgestattetes Buch von Rüdiger Rober Beer erschienen: Einhorn, Fabelwelt und Wirklichkeit. Es wendet sich an den gebildeten Laien und besticht durch die geistvolle Art des Autors, das weitverstreute Material in großen Durchblicken zusammenzuziehen, und durch das reiche Bildmaterial. Zu berichtigen: Das S. 69 erwähnte Relief aus Ferrara D-94 ist aus Marmor, nicht aus Holz. Im Wallfahrtsort Grimmenthal befand sich nur eine Darstellung D-375; die beiden auf S. 106 f. erwähnten sind identisch. In Mollwitz (Tugendkreuzigung) und Brixen (typologischer Marienzyklus) sind keine Einhorndarstellungen nachzuweisen (S. 215). Über das in vorliegender Arbeit erfaßte Material hinausgehend, nennt Beer folgende mittelalterlichen Zeugnisse: Barcelona, Malerei des 14./15. Jahrhunderts auf einem romanischen Balken (laufendes Einhorn, Abb. 37): Dorfkirche St. Georgen bei Traunstein, restauriertes Wandgemälde der geistlichen Einhorn-Jagd (S. 215); Burg Karneid bei Bozen, Jungfrau mit Einhorn, Holzplastik (S. 215). – Manchen ergänzenden Hinweis verdanke ich Herrn Prof. Friedrich Ohly. Dies wird mir wie vielen seiner Schüler und Freunde im Jahre seines Todes in besonderer Weise bewußt.

Geschichte und Bedeutung des Einhorns sind in Sammler- und Konversationskreisen liebensweter „Unikornisten" ständiges Gesprächsthema, so z. B. bei Dr. Trudy Schmidt (Naturhistorisches Museum Basel), Y. Caroutch (Paris), nicht zufällig bei den Apothekern Almut und Artur Binkert (Weißenburg) und Rainer Filbry (Osnabrück und Warendorf) mit ihren vor allem natur- und kulturhistorisch orientierten Sammlungen, die unter anderem 1994 zu einer Ausstellung im Geologisch-Paläontologischen Museum der Universität Münster, Veröffentl. 7, führten. Bei Frau und Herrn Dr. Winfried Hagenmaier, Freiburg i. Br., durfte ich eine reiche Sammlung von Bildbelegen vor allem aus Handschriften und älteren Drucken ein-

che seit Ende der fünfziger Jahre erschienenen Äußerungen zum Thema greifen auf die materialreichen Artikel von Liselotte Wehrhahn-Stauch (RDK 4, 1958, Sp. 1504–1544) und H. Brandenburg (RAC 4, 1959, Sp. 840–862) zurück.

Seit der Fertigstellung des Manuskripts zur ersten Auflage dieses Buches sind über neunzig Aufsätze und Lexikonartikel zum Einhorn-Signum veröffentlicht worden (siehe entsprechend erweitertes Literaturverzeichnis), die meisten von ihnen unter Bezug auf dieses Buch, Einzelaspekte weiterführend, eine Gesamtschau aus neuem Blickwinkel versuchend. Die seither anregendste Gesamtdarstellung mit Quellensammlung und besonderem Interesse an den Dokumenten der Neuzeit legte J. Hörisch vor. J.-P. Jossua gibt Lesehilfen zum Verständnis vor allem der mittelalterlichen Zeugnisse. D. C. Kochan bietet eine Übersicht über die literarische Tradition. N. Hathaway, Y. Caroutch, D. Day, J. C. Giblin, M. Megged, W. Poltarnees, M. Restelli und A. Thuja wenden sich, zum Teil kompilierend, zum Teil poetisch ausgestaltend, an ein breiteres Lesepublikum. Eine knappe Übersicht bietet G. Nitz im Marienlexikon. In meinem Beitrag „Das Einhorn in der Graphik" habe ich mit vierzehn Bildbeispielen und Nachweisen vor allem zur Neuzeit eine knappe Übersicht versucht. Auch die Hinweise von fünfzehn ausführlichen Rezensionen (Literaturverzeichnis VI) sind, soweit dies sinnvoll und möglich war, in die zweite Auflage eingearbeitet. Besonders hingewiesen sei auf die inhaltlich weiterführenden von H. Reinitzer, D. Schmidtke und C. Velculescu.

Die beiden wohlbekannten Teppichzyklen der Dame mit dem Einhorn (Paris, D-209) und der Einhornjagd (New York, D-86, 305) haben zu immer neuen Untersuchungen herausgefordert, in denen häufig auch die Geschichte des Motivs aufgerollt wird; die wichtigste Darstellung stammt von M. B. Freeman; vgl. auch A. Erlande-Brandenburg, H. Nickel, C. Nordenfalk, R. M. Rilke/E. Olessak, J. L. Schrader, G. Souchal, Ch. Sterling, J. B. D. Vaivre. Die Basler und die Straßburger Teppiche werden in dem umfangreichen Band „zahm und wild" (A. Rapp Buri/M. Stucky-Schürer) neu vorgestellt.

Fragen der Herkunft und der Heilkraft des Tieres behandeln zoologisch und pharmaziegeschichtlich orientierte Publikationen, die in Anmerkung 775 aufgeführt sind.

Neue Untersuchungen zur chinesischen, zur indischen und zur vorderorientalischen Überlieferung sowie zur messianischen Bildlichkeit der Septuaginta werden an Ort und Stelle berücksichtigt.

---

sehen; Herr Dr. Hagenmaier gab mir als Leiter der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek wertvolle Hinweise vor allem zu den zwischen Buchdeckeln verborgenen Schätzen, die hier nicht alle nachgetragen werden können und die im Januar und Februar 1997 in der Bibliothek ausgestellt wurden.3.

Die bei Einhorn, Artikel ‚Einhorn', Sp. 1256, angekündigte Untersuchung zur franziskanischen Literatur und Bildkunst ist (noch) nicht erschienen. Nicht einsehen konnte ich die Magisterarbeit von Doris M. Klostermaier, Wanderungen und Wandlungen des Einhornmotivs von der altindischen Legende zur Emblematik des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, Winnipeg, Univ. of. Manitoba 1978.

Erfreulich ist, daß H. Weddige in seiner Einführung in die germanistische Mediävistik die bedeutungskundliche Relevanz des Einhorns als Lehrbeispiel anführt. B. H. Dotzler wählt die Rede vom Einhorn als Beispiel bei der Analyse von Diskurs und Metasprache. P. Jentzsch, B. Wachinger und B. Rank stellen Texte zum Einhorn für einen kontrastiven Deutschunterricht in der Sekundarstufe I bereit.

Durch das freundliche Entgegenkommen von Herrn Professor Walter Haug, Regensburg, war es mir möglich, die Habilitationsschrift: Studien zur Geschichte und Vorgeschichte der Literatur des europäischen Mittelalters. Begegnung und Verwandlung, München 1964, einzusehen. Die Studien sind dem Themenkreis „La belle et la bête" gewidmet und untersuchen unter anderem die Herleitung des Motivs der Dame mit dem Einhorn aus indischen, griechischen und lateinischen Quellen. Bildzeugnisse werden nur sehr selten erwähnt. Damit kommen wir zu einer zweiten Gruppe von Arbeiten, die sich die Erforschung der Ursprünge zum Ziel gesetzt haben.

B. Die Ursprungsfrage und kritische Würdigung der bisherigen Ergebnisse

1. Die Annahme eines altorientalischen Ursprungs

In der Arbeit von W. Haug sind die Ergebnisse der wichtigen indologisch-altphilologischen Untersuchungen von H. Lüders, F. W. K. Müller und M. Wellmann verarbeitet.[23] Nicht berücksichtigt sind kleinere Beiträge von R. Brown, E. Schrader und C. G. E. Bunt und entlegene Veröffentlichungen von J. Przyluski, K. Fischer und O. P. Sharma.[24] R. Brown und C. Bunt nehmen die Supporters des englischen Wappens, Löwe und Einhorn, zum Anlaß, dem Ursprung des Einhorn-Signums nachzugehen. Brown verweist auf babylonisch-assyrische Zylindersiegel, auf denen die Einhorn-Darstellung den zunehmenden Mond versinnbilde; der Kampf zwischen Löwe und Einhorn, den etwa die berühmten Reliefs von Persepolis zeigten (so Brown), stelle den Wechsel der Machtbereiche von Sonne und Mond dar.[25] Bunt führt mit ähnlicher Deutung weitere Zweikampfdarstellungen an.[26] Dazu ist zu sagen: Die Frage, ob das als einhörnig dargestellte Tier in Persepolis und auf verwandten Bildern und Plastiken wirklich als Ein-Horn gemeint ist und ob es in der Geschichte des Motivs überhaupt eine Rolle spielt, ist nach dem heutigen Stand der Forschung negativ zu beantworten.[27] Es bestand lange Zeit die Neigung, ein einhörniges Tier der antiken, besonders der altorientalischen Kunst als echtes Einhorn anzusprechen. In jedem einzelnen Fall muß aber untersucht werden, ob die einhörnige Darstellung interpretativ belastbar ist oder ob sie durch betonte Profilansicht bedingt und Ergebnis einer Ornamentalisierung ist oder vielleicht auf Verwechslung mit anderen Tieren, etwa Nashorn oder Giraffe, zurückgeht. Ein Blick auf Vasen, Krüge und Schalen zeigt,wie sehr dekorative Darstellungen zu Vereinfachungen neigen. In ähnlicher Weise läßt sich auf Münzen und Gemmen beobachten, daß die gleichen Tierarten, etwa Rinder, Stiere, Hirsche und Gazellen, sowohl einhörnig als auch zweihörnig auftreten.[28]

---

[23] Lüders, Ṛṣyaśṛṅga; Müller, Ikkaku sennin; Wellmann Physiologus.

[24] Brown, The Unicorn; Schrader, Monókeros; Bunt, The Lion and the Unicorn; Jean Przyluski, La légende de Ṛṣyaśṛṅga (Journal Asiatique 214, 1929, S. 328–337); Fischer, Old Indian Terracottas; Sharma, The Unicorn in Indian Art and Legend

[25] Brown, The Unicorn, S. 15 ff., 20.

[26] Bunt. The Lion and the Unicorn, S. 433, Abb. 7–10, 12, 13.

[27] Ettinghausen, The Unicorn, S. 43 ff., 74, 148 f.; bis auf das Zeugnis eines Persers des 12. Jahrhunderts gibt es keine Belege, daß das Relief für eine Einhorndarstellung gehalten worden ist. Ablehnend auch Brandenburg Sp. 855.

[28] Jedes Abbildungswerk orientalischer oder griechisch-römischer Geräte, Münzen und Gem-

Im folgenden sollen die wichtigsten Darstellungen aufgeführt werden, die in der wissenschaftlichen Literatur häufig als die eines Einhorns bezeichnet worden sind. Eine kritische Würdigung wird sich anschließen.

I. London, British Museum
Spielbrett aus Ur in Chaldäa, Südbabylonien, um 3500 v. Chr. Rechteckige Tafel mit zwölf schachbrettartig verteilten Feldern, Tierfiguren aus gravierten Muschelplatten in Lapislazuli eingelegt. Löwen kämpfen gegen Hirsche, einhörnige Stiere und einhörnige Gazellen; die gleichen Stiere und Gazellen gegenständig neben Bäumen.
Lit.: Bunt, The Lion and the Unicorn, Abb. 1, S. 427, Tafel gegenüber S. 425. – ALR

II. Paris, Louvre
Geschnittenes Einlegeplättchen (Höhe 7,1 cm) aus Lagash, Mesopotamien, um 2800 v. Chr. Ein Löwe reißt einen einhörnigen Stier.
Lit.: Bunt (wie I), Abb. 14, S. 431; C. Zoege von Manteuffel, Frühe Zeichnungen. Von Altamira bis zur Gotik, Hamburg 1967, Farbtafel 68; Slomann, Bicorporates, Abb. 437. Ähnliche Kämpfe zwischen Löwen und einhörnigen Stieren ebendort Abb. 372, 374, 482, 565, zwischen Löwen und zweihörnigen Stieren Abb. 13, 15. Vgl. Jairazbhoy, Oriental Influences, S. 136, Tafel 41. – LR

III. Berlin, Pergamonmuseum
Dolerit-Orthostat vom Guzana-Tempel in Tell Halaf, Mesopotamien, um 2000 v. Chr. Neben einem Palmbaum aufrecht gegenständig zwei Gazellen mit geradem Stirnhorn.
Lit.: M. Frh. von Oppenheim, Tell Halaf. Eine neue Kultur im älteren Mesopotamien, Leipzig 1931, S. 143, Tafel 24 b; einhörnige Stiere Tafel 8 a, 23 b, 26 a (von einem Löwen angefallen); zweihörniger Stier Tafel 19 b; einhörnige Gazelle Tafel 24 a; einhörniger Löwengreif Tafel 31 a; Suhr S. 98. – ALR

IV. London, British Museum, Pap. 10016
Ägyptischer Papyrus, XIX./XX. Dynastie (1305–1178 v. Chr.). Neben einem Gestell mit einem Spielbrett sitzen links ein Steinbock mit einem steil aufragenden Einzelhorn und rechts ein Löwe auf der Hinterhand und bewegen Spielfiguren mit Vorderlauf und -pranke.
Lit.: Th. Wright, Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art, Paris ²1875, Abb. 6; Bunt (wie I) S. 433, Abb. 11; Shepard Tafel XIX; M. Th. Bergenthal, Elemente der Drolerie und ihre Beziehungen zur Literatur, Phil. Diss. Bonn 1936, S. 36; Weitzmann, Roll and Codex, S. 124, Abb. 54; Emma Brunner-Traut, Altägyptische Tiergeschichte und Fabel. Gestalt und Strahlkraft (Saeculum 10, 1959) S. 127, 132, 136, Abb. 6 (= Motiv 6 a), mit. Lit.; Suhr S. 98, Abb. S. 99. – ALR

---

men zeigt Beispiele im Überfluß; es seien nur genannt: Imhoof-Blumer/Keller, Tier- und Pflanzenbilder; Karl Schefold, Die Griechen und ihre Nachbarn, Propyläen-Kunstgeschichte 1, Berlin 1967, Tafel 196 b, 197, 331, 413, Farbtafel XIV; Humfry Payne, Necrokorinthia. A study of corinthian art in the archaic period, Oxford 1931, passim.

Ein etruskisches Elfenbeinplättchen um 400 v. Chr.) im Nationalmuseum Kopenhagen, das ein liegendes einhörniges Rind zeigt, ist sicher kein Einhorn, wie Philoppowich, Elfenbein, zu Abb. 18, annehmen möchte (Autopsie). Auch die einhörnigen ziegenähnlichen Tiere auf der ostkeltischen Silberschale von Gundestrup (Nationalmuseum Kopenhagen) sind nur profilbedingt einhörnig (Beckett, Danmarks kunst 1, S. 11–16, Abb. 13, 22). Eine Fußschale aus einem Hallstattgrab, um 500 v. Chr., zeigt einen einhörnigen Büffel: Einhorn 1981, Abb. 1. Vgl. die eindringliche Mahnung von Godbey, Unicorn, S. 273 ff., nicht jedes einhörnige Tier als ein Einhorn anzusehen.

Zu den in den folgenden Bildverzeichnissen verwendeten Abkürzungen A, L, R u. a. vgl. das Verzeichnis S. 387 f.

V. London, British Museum Inv. 118885. Nimrud 1846
Der sogenannte Schwarze Obelisk Salmanesers III. (859–824) aus seinem Palast zu Kalah. Darstellungen in fünf Registern: der assyrische König Salmaneser III. empfängt die Abgesandten tributpflichtiger Völker. Die Inschrift über der Darstellung des Tributzuges aus dem Lande Musri (Armenien? Ägypten?) lautet in Übersetzung: ‚camels whose backs are doubled, a river ox (hippopotamus), a sakēa-animal (rhinoceros), a susu-antelope, elephants, bazîtu- (and) uqupu-monkeys' (Pritchard S. 291). Rhinozeros, Ochse und Antilope haben den Körperbau eines Stieres; der Ochse trägt ein sich zum Ring schließendes Gehörn, das Rhinozeros ein steil aufragendes, kurzes Stirnhorn, die Antilope lyraförmig gebogene Hörner.
Lit.: Keller, Thiere des classischen Alterthums, Abb. 13; ders., Antike Tierwelt 1, Abb. 133; H. Gressmann, Altorientalische Bilder zum Alten Testament, Berlin/Leipzig 1927, S. 42 f., Tafel LIV, LV; James B. Pritchard, The Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament, Princeton N. J. 1954, S. 290 f., Abb. 351–354; Suhr S. 97, Anm. 36; Schade, Die Tiere in der mittelalterlichen Kunst, S. 224. – ALR

VI. Teheran, Collection Foroughi
Bronze aus Amlach, Iran, 9. bis 8. Jahrhundert v. Chr. Ziegenbockähnliches Tier mit etwa körperlangem, rückwärts gebogenem Stirnhorn. Luristanische Bronzen außerdem in der Ny Carlsberg Glyptothek Kopenhagen (Antikensammlung Saal 5, Vitrine: Trense, deren Seitenstücke von Pferden mit kurzem Stirnhorn gebildet werden) und im Louvre (Anhänger in Form einhörniger hundeartiger Tiere.
Lit.: Katalog: 7000 ans d'art en Iran, Paris, Petit Palais 1961–62, Nr. 123, Tafel XV 1 (auch: 7000 Jahre Kunst im Iran, Essen, Villa Hügel 1962, Nr. 65 mit Abb.); von Gall (wie X) S. 36; Carter (wie Anm. 2) S. 107 ff. – LR. Abb. 2

Abb. 2:
Luristanische Kleinbronze.
Teheran, Coll. Foroughi

VII. Berlin, Pergamonmuseum
Rekonstruktion des Ischtar-Tores in Babylon, Zeit Nebukadnezars II. (605–562 v. Chr.), um 580. Auf den glasierten Ziegelwänden der heilige Drache Muschchuschschu mit spitzem Horn zwischen Stirn und Schnauze und der heilige Stier mit Einzelhorn.
Lit.: A. Parrot, Assur. Die mesopotamische Kunst vom XIII. vorchristlichen Jahrhundert bis zum Tode Alexanders d. Gr., München 1961, Abb. 221, 222; Jairazbhoy, Oriental Influences, S. 201 f., Abb. 28; von Gall (wie X) S. 36. – ALR

VIII. Persepolis, unter Darius und Xerxes (522–465 v. Chr.)
An den Treppenaufgängen des Apadana-Palastes (Empfangshalle) und der Paläste des Darius und Xerxes vielfach wiederkehrend: ein Löwe, der einen einhörnigen Wildstier am Rücken anfällt, wobei der Stier den Kopf zurückwendet. An den Durchgängen der genannten Paläste und des Harems des Xerxes Reliefs eines stehenden königlichen Heroen, der mit einer Hand nach dem Horn eines Monstrums greift und ihm einen Dolch in den Rumpf stößt; die Monstren erscheinen in folgenden Variationen: Vogelkopfwesen, gehörnter Löwe, Stier.
Lit.: E. F. Schmidt, Persepolis, Bd. 1: Structures, Reliefs, Inscriptions, Chicago 1953, Tafel 19, 20, 132, 153 A, 168, 169: Stier und Löwe; Tafel 114: Vogelwesen; Tafel 115, 146, 195: Löwe; Tafel 116, 145, 196: gehörnter Löwe; Tafel 117, 144: Stier; Schrader, Monókerōs, Tafel V, Abb. 5, 8; Keller, Antike Tierwelt 1, Abb. 143; Shepard Tafel XVIII; Artur Upham Pope, Persepolis as a ritual city (Archeology 10, 1957, S. 123–130) Abb. 8 (Stier/Löwe) und 9 (Heros/Löwe); Wehrhahn-Stauch 47 f.; Brandenburg Sp. 855; K. Erdmann, Persepolis, Daten und Deutungen (Mitteilungen der deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin 92, 1960, S. 21–47) bes. S. 27, 34, 38; R. Ghirshman, Notes Iraniennes VII: À propos de Persépolis (Artibus Asiae 20, 1957, S. 265–278) Abb. 2, 9; ders., Notes Iraniennes X (wie IX) Abb. 2; Suhr S. 98, Anm. 43; Edith Porada u. a., Alt-Iran, Baden-Baden 1962, Abb. 79, Farbtafel S. 153; vgl. passim die ein- und zweihörnigen Gazellen; Jairazbhoy S. 139, Abb. 12; Propyläen-Kunstgeschichte 1, Berlin 1967, S. 299 (Lit.), Tafel 355 a. – LR

Abb. 3:
Achämenidische Silberschale.
Teheran, Coll. Foroughi

IX. Teheran, Collection Foroughi
Achämenidische Silberschale, 5. bis 4. Jahrhundert v. Chr. Löwe schlägt einhörnigen Stier wie vorbeschrieben, Durchmesser 41 cm.
Lit.: E. Ghirshman, Notes Iraniennes X: Un plat achéménide de la Coll. Foroughi (Artibus Asiae 24, 1961, S. 39–44) Abb. 1 (Abb. 3 und 4 eine in Persepolis gefundene Glasplastik des Zweikampfmotivs). – LR. Abb. 3

X. Kalekapi bei Süleymanköy-Donalar, Paphlagonien
Felsgrab, später als Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. Die Stirnwand der in den Fels gehauenen Grabanlage zeigt im Giebelfeld Adler, gegenständige Löwen, eine Tierkampfgruppe, zwei Löwengreifen, Stier und Löwe und ein wisentartiges Tier mit schmalem, geradem Horn zwischen Stirn und Schnauze, etwa von der Länge eines Beines.
Lit.: H. von Gall, Die paphlagonischen Felsgräber. Eine Studie zur kleinasiatischen Kunstgeschichte, Phil. Diss. Mainz 1963, im Druck Tübingen 1966 (Deutsches Archäolog. Inst. Abteilung Istanbul. Istanbuler Mitteilungen, Beiheft 1), S. 18, 35 ff., Abb. 1, Tafel 3, Abb. 2. – LR. Abb. 4

Abb. 4: Monokeros vom Felsgrab zu Kalekapi, Paphlagonien

XI. Marissa (Idumäa), Israel
Grabanlage des Sidoniers Apollophanes, um 200 v. Chr. Wandmalerei eines Nashorns, hinter einem Elefanten schreitend, Beischrift ΡΙΝΟΚΕΡΩΣ; ein tapirähnliches Tier mit sichelförmig gebogenem Horn auf der Schnauze, Beischrift (Υ)ΛΟΦ(ΑΓΟΣ).
Lit.: J. P. Peters/H. Thiersch, Painted Tombs in the Necropolis of Marissa, London 1905, S. 26, 28, Tafel X, XIV; von Gall (wie X) S. 36 f. – LR

XII. Besançon, Collections archéologiques
Gallorömische Bronze eines dreihörnigen Stieres, 1. Jahrhundert n. Chr. Unterhalb eines kurzen Mittelhornes auf der Stirn befindet sich ein von den Haaren gebildeter Wirbel.
Lit.: W. Krause, Religion der Kelten (Bilderatlas der Religionsgeschichte, Leipzig 1924-1934) S. X, Abb. 53; P. Lebel, Catalogue des collections archéologiques de Besançon (Les bronces figurés), Album Paris 1959, Tafel LIV, LV; Texte Paris 1961, Nr. 132; vgl. ähnliche Stiere ohne Rosette Tafel LVI, Texte Nr. 133, und P. Lebel, Cat. des coll. arch. de Montbeliard, Paris 1962, Tafel XXXI, XXXII, Nr. 28, 29; Suhr S. 97 f., Tafel II; Kunst der Welt, Serie 2, Bd. 9, Kelten und Germanen in heidnischer Zeit, Baden-Baden 1964, Abb. S. 110. Zum Motiv des dreihörnigen Stieres vgl. A. Colombet/P. Lebel, Les taureaux à trois cornes (Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est 4, 1953) und von Gall (wie X) S. 37, Anm. 175 (mit Lit.). – LR. Abb. 5

Abb. 5:
Gallorömischer Bronzestier.
Besançon, Coll. archéologiques

Während es als gesichert gilt, daß der Kampf zwischen Löwe und einhörnigem Stier auf dem Spielbrett, dem Einlegeplättchen, den Treppen von Persepolis und der Silberschale (I, II, VIII, IX, Abb. 3) den Wechsel zwischen Sommer und Winter, Trockenheit und Regen, Untergang und Wachstum sinnbildlich darstellt[29], ist damit noch nicht über die Einhörnigkeit des Stieres entschieden. Selbst wenn das Horn eines Tieres zum Symbol des Mondes wird[30], kann noch

[29] Die gesamte Anlage von Persepolis diente dem Empfangszeremoniell des Großkönigs an dem mit dem Frühlingsanfang zusammenfallenden Neujahrstag (Nauruz); siehe Erdmann S. 27, 38 ff. Zu Löwe und Wildstier vgl. Pope S. 128: „Only the timely symbolic death of these two personifications of the seasons will permit productivity." Deshalb muß der im Zweikampf mit dem Stier siegreiche Löwe immer wieder dem königlichen Heros unterliegen. Vgl. Hartner/Ettinghausen, The Conquering Lion, Abb. 1.

[30] Für eiszeitliche Darstellungen vgl. Maria König, Das Weltbild des eiszeitlichen Menschen, Marburg 1954, S. 27–102. In einzelnen Fällen stellen die gebogenen Hörner (Einzelhörner) addorsierter Stiere die beiden Übergangsphasen des Mondes dar (Abb. 56). Einhörnige Wisente auf Felsmalereien sind offenbar bloße Abbreviaturen zweihörniger Exemplare (Abb. 53–55). – Nach Proklos (Otto Kern, Orphicorum Fragmenta, Berlin 1922, 272, S. 276 f.) heißt der Mond am ersten der drei heiligen Tage μόσχος μονόκερως (junges Einhorn); diese Notiz und weitere Belege bei Haug, Anm. 369. Das Physiologus-Kapitel vom Vogel Ibis spricht allerdings vom Doppelhorn (δικέρατον) des Mondes. Zum Einhorn im Jahreslauf und in Sternbildern siehe R.-A. Lombard.

nicht behauptet werden, daß das mit einem Horn versehene Tier als ein gewissermaßen feststehendes Sinnbild des Mondes angesehen und als solches überliefert worden ist. Dieser Auffassung scheinen aber die Autoren zu sein, die das Einhorn zur Mondsymbolik in Beziehung setzen. Trotz des Exportes von Geräten, Stoffen und Kleinkunst mit der Zweikampfszene ist das Motiv nicht in einer solchen Weise in abendländische Formen umgegossen worden, daß man das Einhorn als Nachfolger des einhörnigen Stieres anerkennen könnte.[31] Dem widerspricht auch nicht die Darstellung auf einem Olifanten des Kunsthistorischen Museums Wien aus dem 11. Jahrhundert.[32] Das auserlesene Stück (Abb. 6) zeigt unter anderem einen Löwen, der ein stierähnliches Tier von hinten anfällt und dabei mit der rechten Vorderpranke das gerade Einzelhorn des Tieres umkrallt. Der Olifant wurde von islamischen Künstlern in Unteritalien (Salerno?) für abendländischen Gebrauch geschaffen; die Bildformel ist aber im Westen nicht aufgegriffen worden. Zwar gibt es auch hier Kampfdarstellungen zwischen Löwe und Einhorn, aber die mir bekanntgewordenen zeigen nicht die typische Ver-

---

[31] Zahlreiche Belege für die Zweikampfdarstellung bei Sloman, Bicorporates. Die Auffindung einer Glasplastik in Persepolis (s. o. IX) zeigt, daß eine entsprechende Industrie bestand, die wohl auch exportierte. Imhoof-Blumer/Keller, Tier- und Pflanzenbilder, Tafel I 14, XIX 33: Löwe schlägt einhörnigen Stier; I 15, XIV 39–41, XIX 34: Löwe schlägt zweihörnigen Stier; I 18, II 34, XIV 30–32, XVII 22: Löwe schlägt einen Hirsch. Eine mazedonische Tetradrachme von ca. 520 v. Chr.: Löwe schlägt einhörnigen Stier (Münzen und Medaillen A. G. Basel, Vente publique 37, 1968, Nr. 171, ähnlich Nr. 172). – Daß das Motiv auch im Nahen Osten und im Abendland bekanntgeworden ist, zeigen die von Jairazbhoy, Oriental Influences, S. 137–145, genannten Beispiele, vor allem das opus-sectile-Mosaik aus der Junius-Bassus-Basilika (4. Jh.), jetzt im Kapitolinischen Museum Rom (S. 139, Tafel 42), und ein Olifant aus der Chartreuse de Portes (Ain), jetzt im Cabinet des Médailles et des Antiques der Bibl. Nat. Paris (S. 141, Tafel 43). Einen Löwen, der einen Hirsch am Nacken überfällt, zeigt das Fußbodenmosaik der Kirche Kabr-Hiram südl. Beirut aus dem Jahre 575 (Henri Stern, Sur quelques pavements paléo-chrétiens du Liban [Cahiers Archéologiques 15, 1965, S. 21–37] Abb. 5); zwei Löwen, die eine Gazelle anfallen, im Fußboden der Apside im Dom Notre-Dame von Lescar, 12. Jahrhundert (Marcel Durliat/Victor Allégre, Pyrénées romanes [La nuit des temps 30] 1969, Abb. 106 und Farbtafel-Detail S. 253; Roman Ghirshmann, Iran. Parther und Sassaniden [Universum der Kunst] München 1962, S. 307, Abb. 407); ein Löwe, der ein Kamel überfällt, auf dem Mantel Rogers II. von Palermo, 1133–1134 (Hartner/Ettinghausen, The Conquering Lion, S. 164 f., Abb. 2).

Zur Einflußnahme des Orients vgl. Feist, Bedeutung orientalischer Einflüsse, passim, bes. S. 49 ff., und die von Klaus Fischer bei der Besprechung des Buches von Jairazbhoy angegebene Literatur: Kunst des Orients 6, 1969, S. 85–87. Zum Motiv des Tierbezwingers in altorientalischer und romanischer Zeit vgl. die umfangreiche Arbeit von Feist, Tierbezwinger, die 1398 Beispiele und 1022 Abbildungen erfaßt. Beschrieben wird die Gruppe von Mensch und Tieren, bei der die Tiere gegenständig, addorsiert, gegenständig mit rückgedrehtem Kopf oder addorsiert mit rückgedrehtem Kopf einer zentralgestellten Menschenfigur zugeordnet sind. Einhorn-Denkmäler sind nicht aufgeführt, doch sind solche in romanischer Zeit nachzuweisen; vgl. dazu S. 94 f. der vorliegenden Arbeit.

[32] Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe 1. Teil: Mittelalter, Wien 1964, Nr. 6, Abb. 11 (‚Einhorn' nicht sichtbar), Neg. I 20888. Ein ähnliches ‚Einhorn' zeigt das sogenannte Horn of Ulph im York Minster, allerdings ohne den Löwen (Brown, The Unicorn, Titelblatt und S. 44; Shepard Abb. S. 249; Dalton, Byzantine Art, S. 700).

Abb. 6:
Oiifant, Unteritalien
Wien, Kunsthistor. Museum

knäuelung der Tiere und den eindeutigen Sieg des Löwen, sondern die Tiere rennen aus einigem Abstand gegeneinander an, wobei häufig das Einhorn den Sieg davonträgt. Das zuerst in der Buchmalerei auftretende Motiv D 38, 41–44 kehrt auf einem Reliquiar D-40, auf Glocken D-45 und auf einer Wandvertäfelung D-46 wieder (Abb. 151).

Auch E. G. Suhr sucht nachzuweisen, daß das Einhorn den Mond versinnbilde.[33] Er führt als Beispiel zwei Medaillen der italienischen Renaissance an. Die von Pisanello D-174 A geschaffene zeigt über dem Bild einer Jungfrau mit einem Einhorn die Sichel des aufgehenden Mondes; die zweite stammt von der Hand Sperandios D-838 A: ein Einhorn trägt auf dem Rücken eine Kassette mit einer darauf ruhenden Krone und schaut zu einer Strahlensonne auf. Eine Beziehung zwischen dem Einhorn und einem bestimmten Himmelskörper herauszulesen geht schon deshalb nicht an, weil die Durchsicht des großen Medaillenwerkes von G. F. Hill[34] zeigt, daß die Sonne den verschiedensten Tieren und Sa-

[33] Suhr, Interpretation, S. 92 f.

[34] Hill, Corpus of Italian Medals (in Klammern die Nummern der Medaillen). Späte griechische Gemmen zeigen die Mondsichel sowohl bei einem einhörnigen (Imhoof-Blumer/Keller, Tier- und Pflanzenbilder, Tafel XIX 1) als auch bei einem zweihörnigen Stier (Tafel XIX 23) wie auch bei einem Greifen (XXV 57) und einem Skorpion (Bemerkung zu XXV 57).

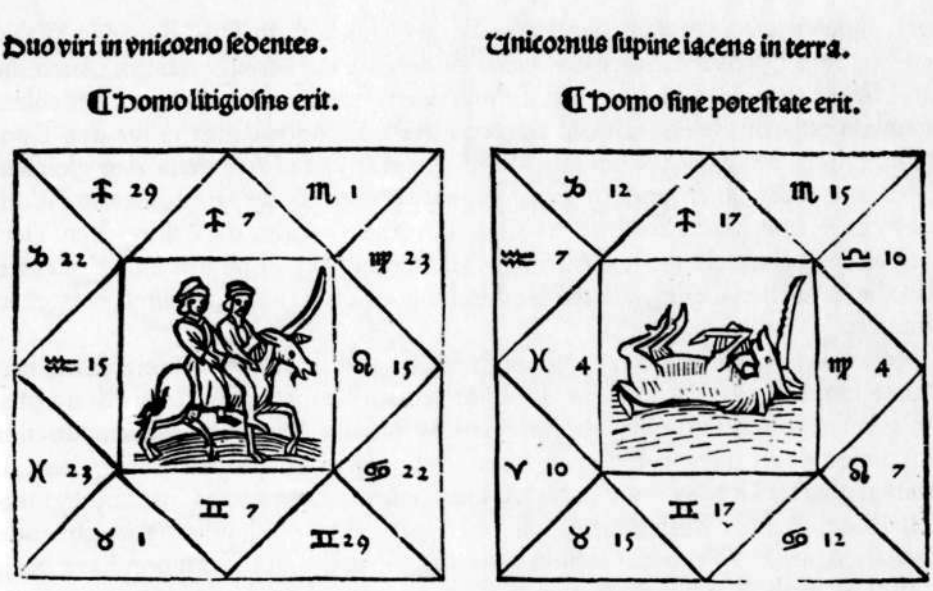


Abb. 7: Johannes Angeli, Astrolabium, bei Erhard Ratdolt, Augsburg (D-67 Aab)

gengestalten zugeordnet wird, so einem Elefanten (168), den Bienen (905), einem Adler (1009), einer Reiterfigur (36), einem janusköpfigen Mann (387), einem Gewappneten (419), den allegorischen Gestalten von Fides und Spes (931, 1053, 1063, 1085), verschiedenen Frauengestalten (344, 956, 957, 960, 964, 989, 996, 1012, 1017), einer geöffneten Schatztruhe (96). Die Darstellung des Mondes wird entschieden seltener verwendet; lediglich ein Schüler Pisanellos, Marescotti oder ein Medailleur seines Umkreises, teilt die Mondsichel einer Jungfrau-Einhorn-Darstellung zu und fügt zwei Sterne und einen Himmelskörper mit feurigem Schweif hinzu D-174 B. G. Habich spricht diese Medaille mit Recht als Darstellung des Sternbildes der Jungfrau an. Dem läßt sich eine ganze Reihe graphischer Darstellungen hinzufügen.[35] Die Zusammenstellung von Einhorn und Jungfrau mit dem Mond kam deshalb zustande, weil das Sternbild der Jungfrau am eindeutigsten durch das Jungfräulichkeitssymbol des Einhorns zu bezeichnen war. Jungfrau und Gestirn gehören also zusammen, nicht Einhorn und Gestirn. Zwar kommt das Einhorn in astrologischen Werken vor, so in Johannes de Angelis Holzschnittwerk des Astrolabium von 1488 D-67 A (Abb. 7), in einer da-

[35] Zwei Losbücher von etwa 1500 und der Titelholzschnitt zu Halys Liber in Judiciis Astrorum von 1503, D-145 ABC; Kalenderholzschnitt des jüdisch-deutschen Buches Sefer Minhagim über jüdische Gebräuche, gedruckt bei di Gara in Venedig 1593 (Wischnitzer, The Unicorn, S. 152); Sternbild auf einer gravierten Weltkarte des 16. Jahrhunderts von Francesco Ghisolfi (Bagrow/Skelton, Meister der Kartographie, Farbtafel N). Der Holzschnitt D-145 C zeigt Abhängigkeit von dem florentinischen Kupferstich D-138 A. Die Sonne auf dem Ars memorativa-Holzschnitt D-143 ist sicher ein Sinnbild der *rainikeit* der Jungfrau.

nach angefertigten vorzüglichen Heidelberger Handschrift D-67 B und in Wahrsagebüchern D-66 ABC, aber ohne jede Beziehung zur Mondsymbolik. Auch die um 1500 entstandene Handschrift Tabula partis duodecime distancie inter solem et lunam ist kein Beleg, obwohl sie gepanzerte Einhorn-Reiter unter den Konstellationszeichen von Sonne und Mond darstellt D-581 AB, denn den gleichen Zeichen werden auch andere Tiere zugeordnet; so Löwe, Esel, Ochse, Wolf, Schwein, Kamel und Pferd (Abb. 159). Vor allem weisen die zahlreichen Tierkreiszeichen-Darstellungen des frühen Mittelalters kein Einhorn auf. Es fehlen also die Zwischenglieder, die die Verbindung zu antiken Mondkulten herstellen könnten.

Nun will E. G. Suhr auch wohl kaum auf Grund dieser erst frühneuzeitlichen Darstellungen *beweisen*, daß das Einhorn seinem Ursprung nach ein Mondsymbol sei. Sie sollen ihm eher als ein Hinweis auf das Nachwirken orientalischer Überlieferungen dienen, die er in einem gallorömischen Bronzestier greifen zu können glaubt. Der oben unter Nr. XII aufgeführte dreihörnige Stier besitzt unterhalb des kurzen Mittelhornes eine im Haarkleid sich deutlich abzeichnende Rosette (Abb. 5). Wenn E. G. Suhr schreibt, „that the sun and moon have been combined in the symbolism of the head"[36], so wäre eben dieses zu beweisen gewesen. Der Autor verweist statt dessen auf einen Aufsatz von Helene J. Kantor, in dem aber gerade ausdrücklich betont wird, daß Schlüsse auf ein sonnensymbolisches Zeichen beim gegenwärtigen Stand der Forschung nur bei äußerster Vorsicht zulässig sind. Vor allem besitzt der künstlerisch hervorragende dreihörnige Stierkopf von Martigny keinen Sonnenwirbel, ebenso zeigen diesen verschiedene kleinere Bronzen nicht.[37] Es dürfte richtiger sein, auf die Dreiersymbolik als auf das Mittelhorn allein zu achten. Vergleicht man die genannten Stükke mit dem im Museum von Perigueux aufbewahrten Kopf eines Gottes mit drei Hörnern aus der gallorömischen Epoche (gefunden in Montignac bei Lascaux), dann wird man eher an eine Darstellung der göttlichen Vollkommenheit denken,

---

[36] Suhr, Interpretation, S. 97 f.

[37] Helene J. Kantor, The Shoulder Ornament of Near Eastern Lions (Journal of Near Eastern Studies 6, 1947, S. 250–267). Die Autorin bildet zahlreiche Löwen mit einem rosettenförmigen Schulterornament aus dem ägyptischen und asiatischen Raum ab, aber auch luristanische Gazellen (7. bis 6. Jahrhundert v. Chr., Tafel IX C und D; Abb. 7 A), ägyptische Rinder mit einer Rosette zwischen den Hörnern (Zeit Tuthmosis' IV., Abb. 1 E), eine Hathor-Kuh mit gleichem Wirbel (19. Dynastie, Abb. 1 F) und eine sassanidische Silberschale mit dem bekannten Löwe-Stier-Motiv, wobei beide Tiere den Wirbel auf Schulter und Hinterhand aufweisen (Tafel XI A). Ausdrücklich wird betont, daß es sich bei der Übertragung des Motivs von Löwen auf Stiere und Gazellen lediglich um Weiterverwendung eines ansprechenden Ornaments handle, für das – bei Rindern – die natürlichen Kräuselungen auf der Stirn einen gewissen Anreiz boten (S. 254 f., 257 f., 262 f.). Vgl. auch Dorothea M. A. Bate, ebd. 9, 1950, S. 53 f. – Suhr, Interpretation, Anm. 37.

Zum Stierkopf von Martigny: Paul Ganz, Zweitausend Jahre Kunst in der Schweiz, Zürich und Bern 1940, Tafel I; Waldemar Deonna, L'art romain en Suisse, Genf 1942, Abb. 85; die kleineren Bronzen: ebd., Abb. 89 (Baden, Historisches Museum) und Angaben auf S. 33 (XII) dieser Arbeit.

hinter der allerdings die drei Hörner als die drei hellen Phasen des Mondes stehen könnten. Mit Sicherheit ist hier nichts auszumachen, da der Stellenwert der dreihörnigen Stiere in der kultischen Überlieferung noch nicht geklärt ist.[38]. Das oft als Einhorn bezeichnete Tier auf einem ägyptischen Papyrus (IV), das im Brettspiel einem Löwen unterliegt, ist von Emma Brunner-Traut endgültig als Steinbock identifiziert worden. Das einhörnige, *sakēa* genannte Tier auf dem Schwarzen Obelisken Salmanesers III. (V) wird von J. B. Pritchard zu Recht als Rhinozeros angesehen. E. G. Suhr neigt dazu, es mit der Begründung als Einhorn anzusprechen, daß das Rhinozeros kein geriefeltes Horn besitze, das Tier auf dem Obelisken aber die Riefelung aufweise. Die Autopsie hätte dem Verfasser zeigen müssen, daß das Horn völlig glatt ist. Eine bronzene Matritze zur Herstellung von Becherverzierungen aus Thrakien, 5. Jahrhundert v. Chr., zeigt ein nach links gewandtes massiges Einhorn mit geriefeltem Horn in einer Zierleiste neben Wildschwein, Löwe und Hirsch. Wenn dies als Einhorn gelten kann, wäre zumindest ein Zeugnis griechisch-römischer Antike erhalten. Durch eine in verschiedenen europäischen Städten gezeigte Iranausstellung ist die Kleinbronze eines einhörnigen ziegenartigen Tieres aus einem Grabfund des 9./8. Jahrhunderts v. Chr. bekanntgeworden (VI). Das vollplastische Stück (Abb. 2) ist eindeutig als ‚Einhorn' zu erkennen. Zweifel, ob es wirklich als solches gemeint ist, treten auf, wenn man damit eine zweihörnige luristanische Bronze[39] oder den Fund eines aus Ton gebrannten und bemalten Ziegenböckchens aus einem steinzeitlichen Hügel bei Persepolis vergleicht[40], die beide in der gleichen Form wie das Einzelhorn des Bronzetieres gebogene Hörner aufweisen. Die sassanidische Literatur kennt kein Einhorn von der Gestalt der iranischen Bronze, wohl aber beschreibt die Kosmogonie Bundahish einen dreibeinigen Esel, der inmitten des Ozeans Vourukasha steht und sechs Augen, neun Münder, zwei Ohren, einen weißen Körper und ein goldenes, tausendfach verzweigtes Einzelhorn besitzt; er macht das von Ahriman vergiftete Wasser unschädlich.[41] W. Haug hält es für

---

[38] Marc-R. Sauter, Préhistoire du Valais, Sion 1950, S. 57; diese Angabe nach König, Weltbild, S. 84–87.

Für den von Suhr S. 98 angeführten Einhorngreifen über einem Füllhorn gilt das in Anm. 28 Gesagte. Auch die von Suhr ebd. erwähnte Darstellung eines angeblich einhörnigen Pferdes auf einem griechischen Sarkophag (Mitte 2. Jahrhundert v. Chr.) muß außer Betracht bleiben, weil die Neuaufnahme der Sarkophage durch Carl Robert (Die antiken Sarkophag-Reliefs 3, Berlin 1919, Nr. 345, Tafel CXIII 345) zeigt, daß das Horn nicht an der Stirn des Tieres ansetzt, sondern als Blasinstrument von einem Begleiter des Helios getragen wird.

Zur bronzenen Matritze: Gold der Thraker. Archäologische Schätze aus Bulgarien, Ausstellung im Roemer-Pelizaeus-Museum Hildesheim, Mainz 1980, Katalog-Nr. 202. Brandenburgs Feststellung 1959, Sp. 856, es lasse sich keine Einhorn-Darstellung aus der griechisch-römischen Antike nachweisen, wäre demnach zu relativieren.

[39] Herbert Fux, Luristân-, Ordos- und chinesische Bronzen im österreichischen Museum für angewandte Kunst (Wiener Jb. für Kunstgesch. 24, 1971) S. 136, Nr. 5 mit Abb. Tafel 185, 2.

[40] Ernst Herzfeld, Iranische Denkmäler, Reihe I, Vorgeschichtliche Denkmäler, Berlin 1932, Tafel XXX.

[41] Edward William West, Pahlavi Texts I (The Sacred Books of the East 5) Oxford 1880, S. 67–69; Brown, Unicorn, S. 62 ff., Albert J. Carnoy, Iranian Mythology, Boston 1917 (Reprint

möglich, daß dieses Tier mit der im Atharva-Veda genannten Gazelle verwandt ist, die mit ihrem einzelnen Horn eine als *kṣetriyá* bezeichnete, im übrigen nicht bestimmbare Krankheit vertreibt.[42] Für die beiderseits eines Palmbaums aufgerichteten einhörnigen Gazellen aus Tell Halaf (III) dürfte gelten, daß die Beschränkung auf die Darstellung nur eines Hornes besondere Ausdrucksstärke erzielen sollte.

In jüngster Zeit sind die Gründe, die dafür sprechen, den Ursprung des literarischen und bildkünstlerischen Einhorn-Signums in Indien zu suchen, einer erneuten Prüfung unterzogen worden. Zunächst zur Bildkunst.

2. Der indische Ursprung der abendländischen Einhorn-Vorstellung

a. Bildkünstlerische Zeugnisse

In einer Untersuchung über paphlagonische Felsgräber hat H. von Gall ein von ihm als Monokeros bezeichnetes Tier abgebildet und beschrieben, das vermutlich eine künstlerische Weiterentwicklung des indischen Nashorns ist. An der Stirnseite des Felsengrabes von Kalekapi (siehe oben X) befindet sich ein wisentähnliches Tier mit langem, sehr schmalem Stirnhorn (Abb. 4). Zu den von H. von Gall genannten Gründen, es müsse sich hierbei um ein Tier mit einem Einzelhorn handeln und das Horn könne nicht etwa ein in der Bosse stehengebliebener Steg sein, ist noch hinzuzufügen, daß das in seinem Umriß recht klobige und besonders in der Kopfpartie wenig markant herausgearbeitete Tier erst durch das Horn eindeutig als ein bestimmtes Tier festgelegt wird. H. von Gall weist auf ein (im folgenden eingehender zu besprechendes) Zeugnis des am Hof Artaxerxes' II. tätigen Leibarztes Ktesias hin, der von einem indischen Wildesel spricht, und hält es für ganz unwahrscheinlich, daß der gebildete Grieche ein-

---

New York 1964) S. 270 f.; Ettinghausen, The Unicorn, S. 150; ders., The ‚Snake-eating-stag' in the East (Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of A. M. Friend Jr., hrsg. von K. Weitzmann) Princeton, N. J. 1955, S. 282; Waldemar Deonna, Laus asini (Revue belge de philologie et d'histoire 34, 1956, S. 27 f.); Haug, Studien, S. 235.

[42] William Dwight Whitney, Atharva-Veda Saṁhitā, Übersetzung und Kommentar, Reprint Delhi 1962, S. 94: ‚On the head of the swift-running gazelle (hariṇá) is a remedy; / he by his horn hath made the kṣetriyá disappear, dispersing.' (Buch III 7) Friedrich Rückert übersetzt dies: ‚Auf dem Kopfe des Hirsches ist, des rennenden, ein Heilekraut; Er mit dem Horne hat zerstört Auswüchse, mannigfaltige.' (Atharvaveda, übertr. von F. Rückert, aus dem ungedr. Nachlasse des Dichters hrsg. von Hermann Kreyenborg, Hannover 1923, S. 18). Stammler, Spätlese 2, S. 105; Haug, Studien, S. 231, 235. Im buddhistischen Raum sehr verbreitete Bildzeugnisse sind zwei beiderseits des Rades der Lehre Buddhas ruhende Gazellen, die häufig einhörnig dargestellt werden: Lhasa, Galerie der Staatlichen Kathedrale; Norbu-Ling-ka, Thron des Dalai-Lama (L. Jisl/V. Sis/J. Vanis, Tibetische Kunst, Prag 1958, Abb. 10 und 97); Zürich, Museum Rietberg, eine einzelne Gazelle (A. B. Griswold/Chewon Kim/Pieter H. Pott, Burma, Korea, Tibet [Kunst der Welt] Baden Baden 1963, farb. Titelbild). Offenbar zweihörnige Gazellen in Artibus Asiae 19, S. 223, Abb. 1; 24, Abb. 4 zu S. 225–231. Ob hinter solchen Darstellungen die vedische Tradition steht, wäre von Fachgelehrten zu untersuchen.

Abb. 8: Specksteinsiegel. Mohenjo Daro, Indien

hörnige Stierdarstellungen wie die von Persepolis und Babylon mißverstanden haben könnte. Schon gar nicht kommt eine direkte Entlehnung des Motivs in Frage, da Ktesias, wie K. Erdmann darlegt (wie VIII, S. 46), von der Anlage in Persepolis nichts gewußt hat oder aus Gründen der Staatsräson darüber nicht berichten durfte. Die Felsdarstellung geht also laut H. von Gall auf den Bericht des Ktesias und damit im letzten auf das indische Nashorn zurück. Sieht man das Relief im Zusammenhang mit den von H. von Gall erwähnten Wandmalereien in der Nekropole von Marissa (Idumäa; s. o. unter XI), dann bestätigt sich diese Annahme. Außer einem als Rhinozeros bezeichneten indischen Nashorn ist dort ein tapirähnliches, als Hylophagos (Holzfresser) bezeichnetes Tier mit sichelförmigem Horn an der Schnauze dargestellt. H. von Gall sieht darin meines Erachtens zu Recht eine phantastische Weiterentwicklung des Rhinozeros.

Offen bleiben muß die Frage, ob die einhörnigen Büffel auf den Speckstein-siegeln von Mohenjo Daro vom Ende des dritten Jahrtausends wirklich einhörnige Tiere darstellen sollen.[43] Es wäre ein leichtes, die elegant geschwungenen Einzelhörner als profilbedingte Vereinfachungen zu erklären, wäre nicht ein Siegel, das einen zweihörnigen Büffel zeigt, aus dessen Rücken ein zweiter, einhörniger Kopf wächst; und wäre nicht ein weiteres erhalten, auf dem ein einhörni-

[43] Specksteinsiegel, quadratisch, schwankend zwischen 5,8 und 1,5 cm Seitenlänge: Büffel mit langem, kurvig aufsteigendem Stirnhorn; zweihörniger Büffel mit aus dem Rücken aufwachsendem einhörnigem Büffelkopf; Mischwesen eines einhörnigen Büffels, dem die zweihörnigen Köpfe eines Büffels und eines Ibex aus dem Hals wachsen; wirbelförmiges Gebilde mit fünf Haken, aus dem ein einhörniger Büffelkopf schaut; zwei einhörnige Büffelköpfe, gegenständig mit dem Stamm eines Pipalbaumes verknotet (Heinz Mode, Das frühe Indien, Stuttgart 1959 und Weimar 1960, Tafel 56, 57, 63, 65, 67); John Marshall, Mohenjo Daro and the Civilization, London 1931, Bd. 2, S. 328 ff., Tafel CXV; Hermann Goetz, Indien. Fünf Jahrtausende indischer Kunst (Kunst der Welt) Baden-Baden 1959, S. 27 f.; ders., Das Tier in der indischen Kunst (Studium Generale 20, 1967), S. 125 f.; Jan Gonda, Mensch und Tier im alten Indien, ebd., S. 112 f.; Katalog: 5000 Jahre Kunst aus Indien, Essen, Villa Hügel 14. 5. bis 30. 9. 1959, Nr. 1 ff.

ger Büffel die zweihörnigen Köpfe eines Büffels und eines Ibex aus dem Hals entläßt[44] (Abb. 8). Ein- und Zweihörnigkeit sind hier offenbar Unterscheidungsmerkmale. Solange die dazugehörigen Inschriften nicht entziffert sind, kann nicht entschieden werden, ob hier Spielformen vorliegen oder ob die Tierbilder mit bestimmten, vielleicht einhörnig gedachten Gottheiten in Verbindung zu bringen sind. Auch muß zumindest die Frage gestellt werden, ob das einzelne Horn vielleicht ithyphallisch gemeint sein kann, da es in der betonten Darstellung des Phallus eine deutliche Entsprechung findet.[45] W. Haug hat bei der Herleitung der abendländischen Einhorn-Fabel aus indischen Quellen die Büffelsiegel nicht herangezogen, wohl aber eines, das einen von Tieren umgebenen gehörnten Gott als Herren der Tiere zeigt.[46] W. Haug stellt die Frage, ob dieser Gehörnte vielleicht der Einsiedler Ṛṣyaśṛṅga (= ‚Gazellenhorn') sein soll, der in der späten indischen Kunst häufig mit einem Einzelhorn an der Stirn dargestellt wird und über dessen Geschichte im folgenden zu handeln sein wird. In Erweiterung der Angaben von H. Lüders hat W. Haug insgesamt sieben Reliefs und Statuetten aus dem Zeitraum des 2. vorchristlichen bis zum 6. nachchristlichen Jahrhundert beschrieben.[47] Es sind Reliefs an den Stupas von Bharhut, Sañchi, Devaṇḍahaḷḷi und Amarāvati, ein Gandhārarelief, ein Elfenbeintäfelchen und Statuetten in Bangkok (Abb. 9). D. Schlingloff gelang es, unter den Wandmalereien von Ajanta drei Szenen mit hoher Wahrscheinlichkeit als der Gazellenhorn-Geschichte zugehörig zu identifizieren, übrigens die einzige bisher bekannte Darstellung in Maltechnik neben den Reliefs und Statuetten.[48] K. Fischer hatte bereits vor W. Haug an einer für Nicht-Indologen entlegenen Stelle einen Überblick über die erhaltenen Darstellungen zur Geschichte des Einsiedlers gegeben.[49] Shri O. P. Sharma verweist in seinem Aufsatz The Unicorn in Indian

---

[44] Mode (wie Anm. 43), Tafel 57, 63; Kirfel Abb. 19; vgl. Abb. 1–5 bei Sharma, The Unicorn in Indian Art and Legend. Sharma hält in Übereinstimmung mit Marshall die einhörnigen Tiere für Vāhanas (‚Fahrzeuge') der Göttin des Pipalbaumes, den Einhornwirbel für ein Sonnensymbol.

[45] Mode (wie Anm. 43) bildet Tafel 66 oben den Abdruck eines Siegels aus Chanhu Daro ab, das unter einem zweihörnigen Büffel eine liegende Frauengestalt zeigt und laut Mode, S. 69 ff., wohl eine Tier-Cohabitatio darstellt. Phallische Bedeutung hält auch Goetz, Indien (wie Anm. 43) S. 27 f., für möglich.

[46] Kirfel Abb. 17; Marshall Tafel XII 17; Mode (wie Anm. 43) S. 66 ff., Tafel 66 unten; Feist, Bedeutung orientalischer Einflüsse, S. 35 f., Abb. 2; Haug, Studien, S. 182; Jeannine Auboyer, Un aspect du symbolisme de la souveraineté dans l'Inde d'après l'iconographie des trônes (Revue des arts asiatiques 11, 1937, S. 88–101) Tafel XXIX d.

[47] Lüders, Ṛṣyaśṛṅga, S. 132–135; Haug, Studien, S. 164–166.

[48] Gulam Yazdani, Ajanta. The Colour and Monochrome Reproductions of the Ajanta Frescoes, Bd. 3, Oxford 1946, Tafel S. 50. Dieter Schlingloff, Kiel, machte die entsprechenden Ausführungen in einem Vortrag über den „Prinzen Einhorn" am 12. 1. 1968, veröffentlicht als: Die Einhorn-Legende, S. 61–64, Abb. 6; vgl. die Reliefs Abb. 2 bis 5. Für freundliche Hinweise bin ich Herrn Prof. Schlingloff dankbar.

[49] Fischer, Old Indian Terracottas. Fischer benennt dreizehn Einzelszenen für das Leben des Einsiedlers zwischen seiner Empfängnis und einem abschließenden Feueropfer am Königshof; vgl. inzwischen auch Fischer, Erotik, S. 13–15, 288, Abb. 4, 43, 46 f., 75, 85, 97, und

Abb. 9:
Einsiedler ‚Gazellenhorn'. Stuparelief von Chanbara, Mathura Museum

Art and Legend zwar auf *Ekaśṛṇga* (‚Einhorn') als einen der Namen Vishnus, sieht aber offenbar keinen Zusammenhang mit der Geschichte vom Asketen Einhorn und nennt deshalb keine entsprechenden Bilddenkmäler.[50] Die oben aufgeführten Darstellungen zeigen Szenen und Szenenfolgen aus dem Leben des Einsiedlers, zum Teil nur fragmentarisch erhalten. Damit kommen wir zu den literarischen Zeugnissen, die auf indischen Ursprung der aus dem Physiologus bekannten Einhorn-Fang-Erzählung schließen lassen.

b. Literarische Zeugnisse

Die zugrundeliegende Erzählung vom überlisteten einhörnigen Asketen ist 1875 zum erstenmal von S. Beal mit der abendländischen Physiologus-Fabel vom Einhorn-Fang in Beziehung gebracht worden. H. Lüders, F. W. K. Müller und zahl-

---

M. Restelli, Abb. 15–18. Die Gestalt des einhörnigen Einsiedlers vom Stupa-Zaun von Chanbara (Abb. 9), jetzt im Mathura-Museum, 1. Jahrhundert n. Chr., auch bei Jeannine Auboyer/R. Goepper, Der Ferne Osten, Gütersloh 1968, Abb. 38, und bei Johanna Engelberta van Lohuizen-de-Leeuw, Museum Rietberg Zürich. Indische Skulpturen der Sammlung Eduard von der Heydt. Beschreibender Katalog, Zürich 1964, Abb. R S. 215 (vgl. Abb. 47).

[50] Sharma, The Unicorn in Indian Art and Legend, S. 359.

reiche spätere Forscher sind S. Beal darin gefolgt.[51] W. Haug untersucht die in fünf Fassungen vorliegende Erzählung vom Asketen Gazellenhorn, deren kunstvollste sich im Mahābhārata findet.[52] Stark vereinfacht, stellt sich die Erzählung wie folgt dar:

Der Einsiedler Ṛṣyaśṛṅga = Gazellenhorn (Sanskrit: Ekaśṛṅga = Einhorn, Pali-Fassung: Isisiṅga = der gehörnte Weise, chinesische Fassung: To-kio-sien-jin = Einsiedler Einhorn) ist als Sohn eines Asketen und einer Gazelle, einer Tochter der Götter, geboren worden und trägt an seinem Kopf ein einzelnes Horn. Er lebt als Asket im Wald und hat außer seinem Vater nie einen Menschen zu Gesicht bekommen. Wie schon sein Vater hat er infolge seines entsagungsreichen Lebens Macht über Indra und damit über den befruchtenden Regen. Der Regen setzt zur Strafe aus, als der König Lomapāda von Aṅga (Sanskrit: Varanasi) einen Brahmanen betrügt und dadurch den Weggang der Brahmanen vom Hofe verursacht. Die tibetische Fassung nennt als Anlaß für die Dürre einen Fluch des Asketen über einen zerbrochenen Wasserkrug. Die Brahmanen erklären, der Götterkönig werde es erst wieder regnen lassen, wenn es dem König gelinge, den Büßer Gazellenhorn an den Königshof zu bringen. Im Gespräch mit den Ratgebern faßt der König den Plan, den Asketen durch eine Frau überlisten zu lassen. Nach den epischen Fassungen ist die Abgesandte eine Hetäre bzw. deren Tochter, nach der buddhistischen Fassung die Königstochter Naḷinī (Pali-Fassung: Naḷinikā, tibetische Fassung: Śāntā), nach der chinesischen eine Hetäre namens Śāntā. Die Auserwählte richtet eine schwimmende Einsiedelei mit künstlichen Bäumen und Blumen her und befestigt das Floß in der Nähe der Hütte Gazellenhorns. Es gelingt ihr, den Asketen, der das Mädchen für einen anmutigen jungen Einsiedler hält, zu betören, indem sie ‚wie mit der Stimme eines Amselmännchens' zu ihm spricht, ihm berauschende Getränke und wohlriechende Blumengewinde darbietet, vor ihm tanzt und ihn in die Arme schließt. Als sie sich für kurze Zeit entfernt, erscheint der Vater des Asketen und sucht ihm klarzumachen, daß die Erscheinung dämonischen Ursprungs sei. Beim nächsten Zusammentreffen mit dem Mädchen drängt Gazellenhorn aus Angst, der Vater könne zurückkehren, darauf, dem vermeintlichen Einsiedler in seine Hütte zu folgen. So kann er auf dem Floß zum Königspalast entführt werden. Sobald der Asket in das Frauengemach gebracht ist, fällt der Regen. Das Mädchen wird Gazellenhorns Frau und kehrt mit ihm später in die Einsiedelei zurück. Die chinesische Fassung besitzt ein Sondermotiv: die Hetäre reitet auf den Schultern des Einsiedlers in den Palast.[53]

---

[51] Samuel Beal, The Romantik Legend of Sākya Buddha, London 1875, S. 124, Anm. 2; Lüders, Ṛṣyaśṛṅga, Ikkaku sennin; Ettinghausen, The Unicorn, S. 95 ff., Haug, Studien, S. 144, Anm. 226 und 229.

[52] Haug, Studien, S. 157–164, über die fünf Fassungen: 1. die Epen des Mahābhārata, Padmapurāṇa, Rāmāyaṇa, Skandapurāṇa, 2. buddhistische Sanskrit-Fassung im Mahāvastu, 3. Palifassung des Naḷinikājātaka, 4. tibetische Fassung im Kandjur, 5. chinesische Fassung des Tachi-tu-lun (402–405). In Übersetzung: Hörisch, S. 13–21.

[53] Haug, S. 164: das Rittmotiv ist dem Pañcatantra (hrsg. von Kosegarten) IV 6 entlehnt und

W. Haug hat das Verhältnis der einzelnen Fassungen zueinander untersucht und ist der Frage nachgegangen, welche mythischen Vorgänge der Erzählung zugrunde liegen.[54] W. Haug sieht es in der indischen Überlieferung belegt, daß bestimmte Königsgeschlechter ihre Abstammung auf tiergestaltige göttliche Urahnen zurückführen und in kultischen Handlungen von Zeit zu Zeit die Vereinigung mit dem Stammestier suchen. Die Vereinigung der Königin mit einem hirschgestaltigen Partner wird in ritueller Jagdsymbolik gegenwärtiggesetzt: der König läßt einen Hirsch jagen und erlegen und begegnet, in das Fell des Tieres gehüllt, der Königin als rituell gegenwärtiger Urahn. Da der Regengott mit dem Tierahn identisch ist, wird der Kinderlosigkeit und der Dürre zugleich durch Zeugung und Regen begegnet und in doppeltem Sinne Fruchtbarkeit erwirkt. In „mythischer Parallelität"[55] muß Gazellenhorn deshalb zur Fruchtbarkeit gebracht und mit der Königstochter vereinigt werden, damit der Regen fällt. Der Verfasser kommt zu dem Ergebnis, daß die Gazellenhorn-Erzählung aus der frühagrarischen Opfermythologie verständlich wird. Eine mesopotamische Parallele zeigt W. Haug in Übereinstimmung mit anderen Forschern in der Verführung des Enkidu, des Herrn der Tiere, durch eine Hetäre des Ischtar-Tempels auf, jener innerhalb des Gilgamesch-Epos als eingefügtes Erzählgut kenntlichen Episode.[56] Während W. Haug daran denkt, daß die Ṛṣyaśṛṅga- und die Enkidu-Geschichte eine gemeinsame Vorlage haben, hält D. Schlingloff es für wahrscheinlich, daß die Enkidu-Episode über eine Zwischenstufe auf die Ṛṣyaśṛṅga-Erzählung eingewirkt hat. Diese Zwischenstufe sieht D. Schlingloff in einer Erzählung der jainistischen Vasudeva hindī überliefert, die auf eine verlorene Märchensammlung zurückgeht.[57] Darin erscheint die Bruderliebe als das Motiv, weshalb der regierende Fürst eines Landes einen Waldmenschen, seinen leiblichen Bruder Vakkalacīrin, durch Hetären in seinen Palast locken läßt. W. Haug und D. Schlingloff haben ihre Untersuchungen zu gleicher Zeit unabhängig voneinander angestellt. Es muß dem Fachmann überlassen bleiben, beide Erklärungsversuche gegeneinander abzuwägen.

Ausführlich stellt W. Haug sodann dar, daß der indisch-mesopotamische Motivkomplex der verführten Einsiedler Gazellenhorn-Enkidu im Abendland in der Legende des Bischofs Johannes Chrysostomus wiedererscheint, der der Schönheit der zu ihm verschlagenen Königstochter von Zezilia erliegt, dann aber Buße

---

wird nach der Wanderung zum Westen in der Aristoteles-und-Phyllis-Szene greifbar. Lit. dazu Anm. 252 und Stammler, Wort und Bild, S. 12–44.

[54] Haug S. 172–199, über den cervidischen Urahn S. 180–182.

[55] Haug S. 197. Diese Deutung wäre von Fachgelehrten zu prüfen.

[56] Haug S. 200 ff.; Erich Ebeling, Die babylonische Fabel und ihre Bedeutung für die Literaturgeschichte (Mitteilungen der Altoriental. Ges. 2, Heft 3, 1927, S. 51 ff.).

[57] Schlingloff, Einhorn-Legende, S. 58 f. Der Text der Vasudeva hindī liegt als Übersetzung in norwegischer Sprache vor: Sten Konow (Hrsg.), En bunt indiske Eventyr, Oslo o. J. (1946) S. 20–23.

tut.[58] Diese im romanischen Westen nur bis ins 13. Jahrhundert zurückzuverfolgende Legende hat eine Entsprechung in den mohammedanischen Legenden von Barsisa und von Harut und Marut.[59] Ein märchenhaftes, teils novellistisches Gewand erhält das Überlistungsmotiv in der Geschichte von der Gefangennahme Merlins und seinem prophetischen Lachen.[60] Eine Stütze für die Annahme solcher Motivwanderungen und -wandlungen ist die Tatsache, daß seit Darius zwischen Orient und Okzident kommerzielle und kulturelle Kontakte bestanden.[61] Es lassen sich buddhistische Elemente in den Schriften der Kirchenväter nachweisen[62], und – was für unsere Fragestellung von besonderer Bedeutung ist – vor allem zeigt die Physiologusschrift verschiedentlich Spuren indischer Herkunft, so in den Kapiteln vom Charadrios, der Perle, dem indischen Stein, dem Walfisch, dem Elefanten, dem Hirsch, dem Phönix und dem Wiedehopf.[63] So ist nach allem der Schluß berechtigt, daß die indisch-mesopotamische Erzählung auch in das Kapitel vom Einhorn eingegangen ist. Aus dem Einsiedler Gazellenhorn wurde das einhörnige, böckchengestaltige Tier; das listenreiche Mädchen wurde zur Jungfrau, die man dem Tier in den Weg setzt, um es anzulocken, so daß es in ihren Schoß springt und sich von ihr in den Palast des Königs führen läßt.

3. Das Einhorn-Motiv in der chinesisch-japanischen Überlieferung

Wie erwähnt, ist die Geschichte vom verführten Einsiedler auch nach China gekommen. Als Predigtbeispiel ist sie von wandernden Mönchen von Tür zu Tür getragen worden, wie die 516 kompilierte Sammlung King lu yi siang beweist.[64] Eines der Basisreliefs der östlichen Pagode von Zayton (heute Tschüantschou, Fukien) von 1238 n. Chr. zeigt den einhörnigen Einsiedler, die mütterliche Gazelle am Rücken berührend, flankiert von einer Hetäre und einem Dämon (Abb. 10)[65]. Nun aber hat die literarische und bildkünstlerische Überlieferung Chinas schon vorher ein einhörniges Tier unter verschiedenen Namen gekannt.

---

[58] Inhaltsangabe Haug S. 213 f. Die Legende ist in Prosafassung in Zainers *Der Heiligen Leben*, Augsburg 1471/72, in Luthers *Lügend von Sanct Chrysostomus*, 1537, und in einem Meisterlied aus den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts erhalten; Lit. dazu Anm. 322.

Michele Kerbaker, La leggenda epica di Rishyasringa, weist auf Beziehungen des Decamerone Boccaccios zu der indischen Betörungsgeschichte hin; vgl. dazu Anm. 476 dieser Arbeit.

[59] Haug, Studien, S. 221 ff.

[60] Ebd., S. 241–330.

[61] Ebd., Anm. 230, 231, 234.

[62] Ebd., Anm. 232 mit ausführlichen Literaturangaben.

[63] Ebd., Anm. 234; Richard Garbe, Indien und das frühe Christentum, Tübingen 1914, S. 61–67; Jarl Charpenter, Kleine Bemerkungen zum Physiologus (Festschrift E. Kuhn, Breslau 1916, S. 280–293); Ettinghausen, The ‚Snake-eating-stag' (wie Anm. 41), S. 282.

[64] Neben der bei Haug, Studien, S. 163 f., angeführten Literatur Joachim Storost, Zur Aristoteles-Sage im Mittelalter (Festschrift B. Kraft, München 1955), S. 312 f.

[65] Beischrift: ‚Gazellenhorn, der große Einsiedler'; Gustav Ecke/Paul Demiéville, The Twin Pagodas of Zayton. A Study of Later Buddhist Sculpture in China (Harvard-Yenching Institute, Monogr. Ser. 2) Cambridge, Mass. 1935, S. 64 f., Tafel 41.

Abb. 10: Einsiedler ‚Gazellenhorn'. Pagodenrelief von Zayton, Fukien

A. Bulling hat die für den Nicht-Sinologen schwer verständlichen Zusammenhänge in knapper Form dargelegt.[66] Danach wird das Tier im Erh-ya (Buch der Synonyme, vor 200 v. Chr.) als ein Vierfüßer mit dem Körper eines Hirsches, dem Kopf eines Wolfes, den Hufen eines Pferdes und dem Schwanz eines Ochsen beschrieben. Andere Quellen vergleichen das Tier mit einer Ziege, einem Hund und einem Pferd. Ebenso verwirrend sind die Benennungen. Neben einem gewissen Ch'i-lin, das mit seinem von Fleisch überzogenen Horn niemanden verletzen kann und als Glück und Frieden bringendes Tier gilt, kennt die Überlieferung das Hsieh-chai; es besitzt ein spitzes, langes Stirnhorn und hat die Fähigkeit, Gut und Böse zu unterscheiden. Zur Zeit des legendären Kaisers Shun half es bei der Rechtsprechung und war der Schrecken der Schuldigen, weil es sie zu durchbohren drohte. A. Bulling versäumt nicht, in der Anmerkung zu diesen Angaben[67] auf europäische Parallelen hinzuweisen, deren bekannteste aus der Weltchronik des Rudolf von Ems wir des näheren betrachten werden. Wegen dieser und anderer Ähnlichkeiten zwischen dem chinesischen und dem europäischen Einhorn habe ich mich entschlossen, die Text- und Bildzeugnisse der chinesischen Überlieferung verhältnismäßig breit zu behandeln. Die Folgerungen daraus zu ziehen kann erst versucht werden, wenn auch das europäische Einhorn in der Vielfalt seiner Erscheinungen dargestellt ist. A. Bulling betont an mehreren Stellen, daß selbst die chinesische Literatur und Kunst die zwei Einhorn-Arten nicht immer auseinanderhielt. Eine Verwechslung mit dem Nashorn dürfte aber kaum unterlaufen sein, denn davon bestand, wie eine Sakralbronze der späten Shang-Zeit (um 1100 v. Chr.) beweist, eine fest umrissene Vorstellung.[68] Die wohl ältesten erhaltenen Darstellungen des Hsieh-chai stammen aus Gräbern der sogenannten Zeit der Uneinigkeit (403–221). Die Gravur am Ausgießer einer Bronzekanne und ein etwa 20 cm hohes vollplastisches Bronzetier

[66] Bulling, Notes on two Unicorns; vgl. auch P. de Prémare, B. Ross, J. Schickel.

[67] Ebd., Anm. 25. Über das Hsieh-chai Ettinghausen, The Unicorn, S. 66, 106 f., 157, und eben jetzt in koreanischer Sprache (Hae Tae) der Rechtshistoriker Prof. Dr. Chongko Choi: Popkwa Misul (Recht und Kunst), Seoul 1995.

[68] Eleanor von Erdberg Consten, Das alte China, Tafel 34. Der Dichter Ssu-ma Hsiang-ju († 117 v. Chr.) beschreibt einen Tiergarten und nennt das Nashorn, das Ch'i-lin und ein ‚Einhorn Chio-tuan' nebeneinander; vgl. Hauck, Tiergärten, S. 73 mit Literaturangaben.

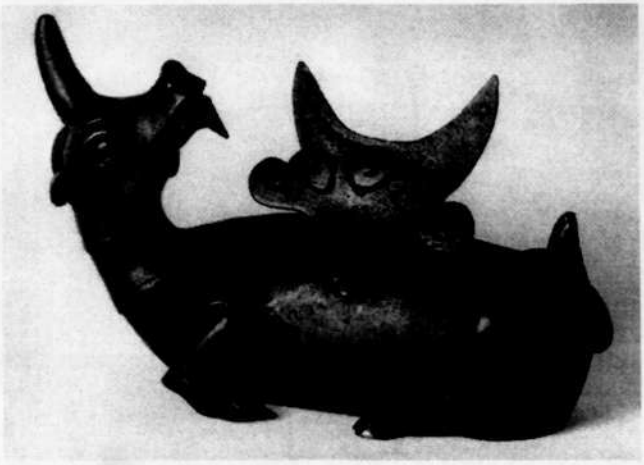


Abb. 11: Ch'i-lin, Bronze. Dresden, Haus Kühl

stellen ein Einhorn mit etwa körperlangem Spitzhorn an gesenktem Kopf dar.[69] Das plastisch gearbeitete Tier stand am Eingang einer Grabkammer, offenbar in Angriffsstellung eindringende Dämonen abwehrend. Besondere Rätsel gibt ein Seidenstoff des 2. bis 3. Jahrhunderts n. Chr. auf. Das Muster zeigt im Rapport sowohl ein steigendes geflügeltes, drachenähnliches Tier mit rückwärts stehendem Stirnhorn (offenbar ein Ch'i-lin) als auch ein eher pferde- oder cervidenartiges Tier mit geradem Stirnhorn, auf dem eine (weibliche?) Gestalt reitet. Sollte hier ein Bildzeugnis für die chinesische Fassung des Asketen Einhorn (Rittmotiv) vorliegen? Wenn man das bejahen könnte, wäre das Bildzeugnis um rund zweihundert Jahre älter als die bisher bekannte Textfassung.[70] Aus der Zeit um 500 n. Chr. sind ein Räuchergefäß in Form eines stehenden Ch'i-lin, das den Phönix auf seinem Rücken trägt, erhalten.[72] Die Blütezeit solcher Darstellungen ist die Ming-Periode (1368–1662 n. Chr.). Das Museum für angewandte Kunst in Wien besitzt ein liegendes Ch'i-lin, und der Burlington Club of Fine Arts und

---

[69] Bulling, Notes on two Unicorns, Abb. 1 und 2, vgl. 3 und 4. Ein vergleichbares Stück aus Holz, Grabfund in der Wüste Gobi, vgl. The Exhibition of Ancient Art Treasures of the People's Republic of China. Archaeological Finds of the Han to Tang Dynasty unearthed at Sites of the Silk Road, Yominri Shinbun, Tokio 1979.

[70] Otto von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin ²1921, S. 14, Abb. 72. Die eingewebten Schriftzeichen bedeuten, wie mir P. Heinz Balkenhol SJ, Tokio/Hamburg, freundlicherweise übersetzt: ‚ewige Seligkeit, leuchtender Glanz'. Das würde zu dem Ch'i-lin als glückhaftem Tier passen. Freilich ist das gehörnte Tier keine Menschengestalt, wie es die Geschichte verlangen würde und es eine japanische Zeichnung (Ende 19. Jahrhundert) darstellt (Müller, Ikkaku sennin, Abb. 1).

[71] Sälzle, Tier und Mensch, Abb. S. 298 und 297.

[72] Wien: Vitrine der chinesischen Abteilung (Autopsie); Burlington Club: Enciclopedia universal ilustrada europeo americana LXV, 1929, S. 1023, Abb. 6; Dresden: Deutsche Fotothek Dresden, Neg. Nr. 124137.

das Dresdener Haus Kühl stellten Tiere aus, die etwa kopflange Hörner und Kinnbart besitzen (Abb. 11). Die drei Bronzen tragen auf dem Rücken eine halbmondförmige Halterung, in der bei der Burlington-Bronze eine runde Scheibe mit Schriftzeichen steckt. Diese Zeichen sind wohl eine Weiterentwicklung der sogenannten acht göttlichen Trigramme, einer jeweils dreizeiligen Kombination aus langen und gedoppelten kurzen Schriftbalken. Sie soll zur Zeit des ersten legendären Kaisers Fu Hsi ein aus dem Gelben Fluß auftauchendes Tier auf dem Rücken getragen haben. Fu Hsi habe d[illegible]us im Jahre 2953 die chinesische Schrift entwickelt. Ein porzellanenes Räuchergefäß aus der Ming-Zeit zeigt auf dem Deckel ein einhörniges, dem Ch'i-lin ähnliches Tier inmitten der Trigramme.[73] Das Tier war beliebtes Schmuckmotiv auf Porzellantellern, Kannen, Flaschen und Geweben (Abb. 13)[74]. Offenbar als Spielart des Hsieh-chai bewacht es in der Nähe des Haupttempels in Tai yüan (Shansi) den Fen-Fluß (Wan-Li-Periode, 1573–1620).[75] Die japanische Literatur und Kunst griff das Ch'i-lin-Motiv auf. Die Oper Ikkaku sennin (Der einhörnige Einsiedler) stellt die Überlistung des Asketen dar. Eine Einhorn-Maske ist erhalten. Kano Eitoku (1548–1590) bemalte einen Wandschirm mit zwei Kirin (= die japanische Form von Ch'i-lin), und noch von Hokusai ist eine Zeichnung bekannt.[76]

---

[73] Williams, Encyclopedia of Chinese Symbolism, S. 410; Räuchergefäß: Blue-and-white Ware of the Ming-Dynastie, publ. by Cafa Company Limited, Hongkong, Book 6, 1963, Tafel 9 und 9a–c. Weitere Ch'i-lin in dieser großangelegten Publikationsreihe (Expl. Bibl. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg) Book 3, Tafel 6b; Book 5, Tafel 25a, b; Book 6, Tafel 18. Zu den Trigrammen vgl. von Erderg Consten, Das alte China, S. 47, Abb. 18. Die von Shepard S. 244 und Suhr S. 99 angeführte Beobachtung, das Tier trage die Sichel des zunehmenden Mondes über Wolkenornamenten auf seinem Rücken, kann mich nicht überzeugen. Ob das Tier mit den Schriftzeichen wirklich das Ch'i-lin oder das aus dem Meer aufsteigende Drachenpferd ist (so Pulleyblank, Chinese and Indo-Europeans, S. 52), müßte von Fachleuten näher untersucht werden.

[74] Teller der Ming-Periode: Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Inv. 1920.136; Oxford, Museum of Eastern Art (Feddersen, Chinesisches Kunstgewerbe, Abb. 48). Flaschen und Kannen der Chia-ching-Periode: Hamburg Inv. 1879.119 (Feddersen, Abb. 54); London, Percival David Foundation (Feddersen, Abb. 55); ein Räuchergefäß des 17. Jahrhunderts im Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt a. M. Einer Elfenbeinskulptur des Tieres und einen Nashornbecher (Sloane Coll. No. 143, 17. Jahrhundert) im British Museum bildet Shepard Tafel IX und I ab. Gewebe mit dem Ch'i-lin bei Liselotte Wehrhahn-Stauch, Textiles à figurations animalières (Les Cahiers Ciba 1967/1, S. 2–44) S. 25–27, Abb. 17–19. – Neueste Dinosaurierfunde aus China zeigen ein Tier mit knochigem Fortsatz am Schädeldach, wohl als Stütze eines Kammes, möglicherweise zur Arterkennung oder zum Anlocken des Partners (Saunders/Engesser).

[75] Ernst Boerschmann, Baukunst und Landschaft in China. Eine Reise durch 12 Provinzen, Berlin 1926, Abb. S. 80.

[76] Müller, Ikkaku sennin, samt der in Anm. 70 dieser Arbeit erwähnten Zeichnung; Bertold Laufer, Chinese Clay Figures, Chicago 1914, Tafel X (Maske; Hinweis Haug, Anm. 254); Libuse Bohackova, Die Kunst Japans, Prag 1961, Tafel XVIII (Wandschirm); Borges, Einhorn, Abb. S. 73 (Hokusai). Hokusai zeichnete ein ähnliches Tier mit kurzem Stirnhorn und Schildkrötenpanzer als Sinnbild des Haus- und Familienlebens (Herbert Wendt, Auf Noahs Spuren, Hamm, Berlin 1956, Abb. 24).

Neben dem Drachen, dem Phönix und der Schildkröte gehört das Ch'i-lin zu den vier heiligen Wundertieren. Es kann über Wasser und Land schreiten, geht aber so behutsam, daß es kein Gras und keine Lebewesen zertritt. Schmutziges Wasser genießt es nicht. Seine Stimme ist wie die einer Glocke.[77] Als glückhaftes Tier erscheint es, um die Geburt eines vollkommenen Weisen oder Herrschers anzukündigen. Zwei Holzschnitte aus den „Bildern der Lebensspuren des Vollkommenen (etwa 18. Jahrhundert) stellen dar, wie das Ch'i-lin zum Zeichen der Geburt des Konfuzius im Jahre 481 v. Chr. eine Jade-Urkunde ausspeit und wie das Tier, bei einer Jagd irrtümlich gefangen, sterbend auf dem Rücken liegt und so den Tod des Weisen ankündigt.[78] Das Tier erscheint aber nur einmal in tausend Jahren und stets als Einzelexemplar. Der glückbringende Charakter des Tieres wurde angesprochen, wenn man als Hochzeitsgabe gern das Bild eines Ch'i-lin mit einem Kind auf dem Rücken schenkte und wenn das Bild des Tieres über der Tür oder an die Wände des Frauengemachs gehängt wurde.[79]

Die konfuzianischen Ideale der Güte, Rechtlichkeit, Ritualtreue, Glaubwürdigkeit und Weisheit verkörpert das Tier ebenso wie das buddhistische Streben nach Askese und Harmonie und das taoistische Ideal langen Lebens. Es wird also den Zielen der drei großen ethisch-religiösen Entwürfe des chinesischen Staates gerecht.[80]

Von Ch. A. S. Williams wird die Ansicht früherer Forscher wiederholt, die Vorstellung vom Ch'i-lin gehe vielleicht auf die Giraffe zurück. Doch Y. Izushi weist darauf hin, daß nach Forschungen B. Laufers die Giraffe erst zur Zeit der Ming-Dynastie aus Afrika eingeführt wurde, und entscheidet sich für den Hirsch als Ursprungstier.[81] Zu diesem Ergebnis kommt Y. Izushi auf Grund von Textvergleichen, bei denen es sich zeigte, daß im Erscheinen eines weißen Hirsches ein ähnlich gutes Zeichen gesehen wurde wie beim Auftreten des Ch'i-lin. Au-

---

77 Williams, Encyclopedia of Chinese Symbolism, S. 410 f.; John C. Ferguson, Chinese Mythology, Boston 1928 (Reprint New York 1964; Mythology of all Races 8) S. 98; Izushi, Origin of the Ch'i-lin, S. 81 ff.; Pulleyblank, Chinese and Indo-Europeans, S. 32 ff.

78 Jung, Psychologie und Alchemie, S. 622 f. Abb. 259, 260. Nach dem Bericht eines chinesischen Christen ist Konfuzius vor Freude in Tränen ausgebrochen, als er unter dem Zeichen des Ch'i-lin die Geburt des wahren Gesetzgebers Christus als „Lamm Gottes" angekündigt sah; so nach Martino Martini, Sinicae Historiae Decas Prima, Monachii 1658, der Jesuit Joachim Bouvet (1656–1730); Claudia von Collani, Figurismus – Anfang und Ende einer kontextuellen Theologie in China, in: „Fallbeispiel" China: ökumenische Beiträge zu Religion, Theologie und Kirche im chinesischen Kontext, China-Zentrum St. Augustin, hrsg. von Roman Malek, Nettetal 1996, S. 98–116.

79 Henri François Sébastien Doré SJ, Recherches sur les superstitions en Chine, Shanghai 1912, Bd. I 2, S. 447 f.

80 Den Hinweis auf diese Tugenden verdanke ich Frau Dr. Dr. Jutta Rall, Hamburg. Frau Dr. Rall beabsichtigte, das in einem Vortrag ausgebreitete Material zum Motiv des Ch'i-lin in einer sinologischen Zeitschrift zu veröffentlichen. Siehe inzwischen J. Rall-Niu, Drachen, Phoenix, Einhorn und Schildkröte.

81 Williams, Encyclopedia of Chinese Symbolism, S. 409 f.; Bertold Laufer, The Giraffe in History and Art, Chicago 1928, S. 41 f.; Izushi, Origin of the Ch'i-lin, S. 83 ff., 90, Abb. 2 und 1; im Anschluß an Izushi: Suhr, Interpretation, S. 100, Anm. 54.

ßerdem zeigt Y. Izushi auf, daß die Wurzel des Schriftzeichens *lin* auf *lu* (‚Hirsch') zurückgeht. Schließlich verweist er darauf, daß die Zeichnung eines Ch'i-lin aus der Han-Periode (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.) mit seinen gespaltenen Hufen eine deutliche Entsprechung im Relief eines Hirsches aus der späteren Han-Periode findet.

E. G. Pulleyblank hat in Weiterführung von Untersuchungen A. Waleys das Ch'i-lin dem Motivkomplex der ‚Heavenly Horses' zugerechnet, durch deren Besitz die Herrscher Unsterblichkeit zu erlangen hoffen.[82] Zu diesem Umkreis würden die Pferde, die den Sonnenwagen ziehen, der aus dem Gelben Fluß aufsteigende Pferdedrachen, der Pferdeurahn, dem man Opfer darbringt, und der sogenannte Flying Yellow gehören. E. G. Pulleyblank sieht das chinesische Wort *ch'i-lin* (‚Unicorn') und das bei dem östlichsten der tocharischen Stämme, dem der Yüeh-chih-Nomaden am Nordrand des Tarimbeckens, gebräuchliche Wort *ch'i-lien* (‚Heaven') als verwandt an. Der Forscher weist außerdem darauf hin, daß das Motiv der Unsterblichkeit mit dem der Fruchtbarkeit verbunden ist, und spricht dem Ch'i-lin ursprünglich phallische Bedeutung zu.[83] Wenn man diesen Darlegungen zustimmen darf, würde das bedeuten, daß lange bevor die indische Einhorn-Geschichte über die Version des Ta-chi-tu-lun (402–405) ins Chinesische eindrang, Einflüsse aus dem indoeuropäischen, genauer tocharischen Raum wirksam geworden sind.

Unbeachtet blieb bisher die Zeichnung eines Einhorn-Kopfes mit scharfem, rückwärtsgebogenem Horn als Titel einer Zeremonialhandschrift des nichtchinesischen Volkes der Na-khi (Naxi) auf dem Territorium der südwestchinesischen Provinz Yunnan an der Grenze zu Tibet und Burma, Zeit der Ming-Dynastie und früher. Das scharfe Horn zeigt offenbar die Unmöglichkeit an, sich selbst von den Sünden zu befreien, die während der Zeremonialhandlungen begangen wurden.[84]

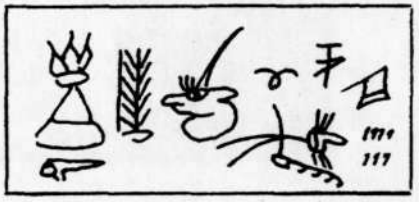


Abb. 12:
Zeremonialhandschrift der Naxi.
Staatsbibliothek zu Berlin, Orientabteilung
Umschrift: „The sharp horn of the unicorn"

Die bisherigen Darlegungen werden deutlich gemacht haben, auf welch verwikkelte Sachverhalte man stößt, wenn man die Frage nach der Überlieferung vom

---

[82] Pulleyblank, Chinese and Indo-Europeans, S. 9–39.

[83] Ebd., S. 33 f. Als Beleg für die Fruchtbarkeitssymbolik dient das älteste literarische Ch'i-lin-Zeugnis aus dem Shih-ching. (Buch der Lieder, 9. bis 6. Jahrhundert), ein Lied auf die Hufe, die Stirn und das Horn des Tieres, in dem Arthur Waley (The Heavenly Horses of Ferghana, History Today 5/2, 1955, S. 95–103) unter Hinweis auf eine vietnamesische Einhorn-Maske ein Tanzlied sieht; Text bei Pulleyblank S. 33, Izushi S. 79, zum Tanz H. Frosch.

[84] Klaus L. Janert/Joseph Francis Rock, Na-khi Manuscripts I (Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland, Bd. VII,1) Wiesbaden 1965, S. 167 mit Abb.

einhörnigen Tier stellt. Zusammenfassend wird man festhalten können: Ausgehend von einem Cerviden als Stammestier, konnten sich die Vorstellung von einer einhörnigen heilkräftigen Gazelle, die offenbar Verwandtschaft mit dem iranischen einhörnigen Esel besitzt, und die Erzählung vom einhörnigen, durch List gefangenen Asketen entwickeln. Diese Erzählung gelangte nach China, Japan und zum Abendland. Über die Physiologusschrift wurde die Geschichte vom Einhornfang durch eine Jungfrau der islamischen Welt bekannt.[85] In China war jedoch die Überlieferung von einem teils als Himmelspferd, teils als Hirsch vorgestellten einhörnigen Tier bereits lebendig. In Indien wie in China ist das Einhorn von vornherein ein mythisches Wesen. Es verdankt seine Existenz nicht etwa Berichten von oder dem Umgang mit dem tatsächlich existierenden Nashorn. Allerdings ist anzunehmen, daß die Hochschätzung des Einhorns auch deshalb lebendig blieb, weil das als heilkräftig angesehene Horn des Rhinozeros eine begehrte Jagdtrophäe und ein beliebtes Handelsobjekt war.[86] Im weiteren Verlauf der Untersuchung wird zu zeigen sein, daß römische Autoren wie Plinius d. Ä. und Solinus die Hornträger monoceros und rhinoceros als zwei verschiedene Tierarten beschreiben. Erst das Mittelalter hat die Unterschiede verwischt.

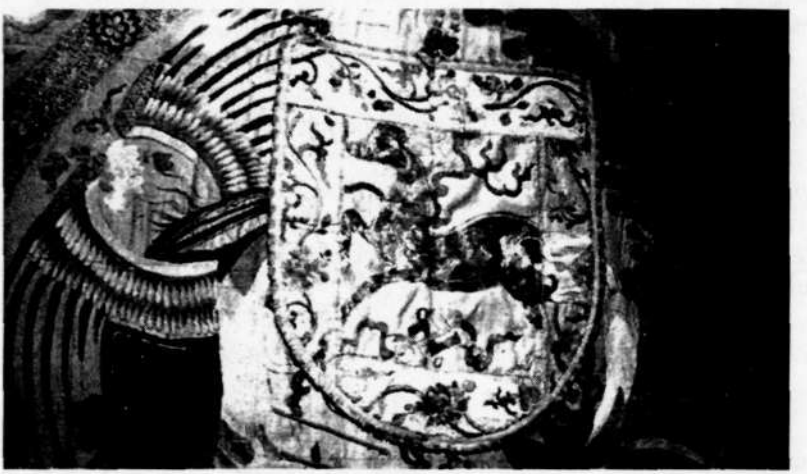


Abb. 13: Chormantel aus chinesischer Seide. Malmö, Museum (D-456)

---

[85] Ettinghausen, The Unicorn, S. 60 ff.; Haug, Studien, Anm. 69. Daß die islamische karkadann-Darstellung häufig die Züge des chinesischen Einhorns aufweist, legt Ettinghausen S. 104 ff. dar. Darauf bezieht sich jetzt J. Gierlichs: unter anderem Abb. S. 32 Zeichenstudien zum Ch'i-lin, Iran, erste Hälfte des 15. Jahrhunderts.

[86] Godbey, Unicorn, S. 263 f.; Ettinghausen, The Unicorn, S. 52 ff.; Lehmann, Einhorn, S. 782 ff. Wohl über den Nahen Osten sind Seidenstoffe nach Europa gelangt. Aufschlußreich ist ein in Spanien im 16. Jahrhundert gefertigter Chormantel, dessen Rückenschild aus einem chinesischen Seidenstoff mit einem Ch'i-lin besteht. Die Paramentenschneider wollten das figürliche Muster vielleicht als Agnus Dei verwenden und ahnten wohl kaum, welch tiefsinnige Zusammenhänge sie damit zwischen den geistlichen Nobeltieren herstellten; Museum Malmö, D-456 (Abb. 13).

II. Teil

Septuaginta, Kirchenväter und Physiologus als Quellen des Einhorn-Signums

In drei großen Quellengruppen erscheint das Einhorn-Signum in antiker und frühchristlicher Zeit: in der Septuaginta (später in der Vulgata), in den exegetischen Ausführungen der Kirchenväter und in der griechischen (später lateinischen) Physiologusschrift.

A. Die Septuaginta-Zeugnisse und ihre antiken Quellen

I. Die Septuaginta

Die im dritten vorchristlichen Jahrhundert begonnene griechische Übersetzung der hebräischen Bibel verwendet das Wort μονόκερως (monókerōs) in folgenden acht Schriftstellen (möglichst wörtlich deutsch wiedergegeben)[87]:

Numeri 23, 22 und Parallele 24, 8: *Gott hat sie aus Ägypten herausgeführt, sein ist ja die Herrlichkeit des Einhorns;*
Deuteronium 33, 17: *Der Erstgeborene des Stieres – das ist seine Schönheit, die Hörner des Einhorns sind seine Hörner;*
Job 39, 9: *Wird dir das Einhorn dienen oder an deiner Krippe ruhen wollen?*
Psalm 21, 22: *Rette mich aus dem Rachen des Löwen, und vor den Hörnern der Einhörner meine Ohnmacht;*
Psalm 28, 6: *Er läßt den Libanon hüpfen [zu Staub werden] wie das Kalb, und (er ist) der Geliebte wie der Sohn der Einhörner;*
Psalm 77, 69: *Und er hat sein Heiligtum erbaut wie das von Einhörnern, er gründete ihn [den Stamm Juda] auf der Erde für immer;*
Psalm 91, 11: *Und mein Horn wird erhöht werden wie das des Einhorns.*

---

[87] Edwin Hatch/Henry A. Redpath, A Concordance tu the Septuagint and the other Greek Versions of the Old Testament 2, Oxford 1897, S. 933. Das *re'em* aus Is. 34, 7 erscheint in der Septuaginta als ἀδρός (starkes Tier): *Da werden zusammen fallen die starken Tiere, die Widder und die Stiere.* Die vulgata wählt dafür *unicornes.* Godbey, Unicorn, S. 281 ff.; Brandenburg Sp. 844; M. M. Hubert, La Taille de la Licorne, zu Thomas von Aqins Deutung dieser Stelle.

Außer bei der Psalmenstelle 77, 69 (*ramim* = ‚Höhen') übersetzen die jüdischen Gelehrten jedesmal das hebräische *re'em* (assyrisch *rîmu*) mit ‚Wildstier', ‚Auerochs'.[88] Nach Brandenburg und anderen war ihnen dieses Tier, das in Mesopotamien und Syrien lebte und bis zum 6. Jahrhundert v. Chr. immer seltener wurde, weder aus eigener Anschauung noch aus literarischen Zeugnissen bekannt. J. L. W. Schaper hat demgegenüber in detaillierter Untersuchung vorgetragen, daß den mit der hellenistischen Kultur vertrauten Übersetzern der Unterschied zwischen dem Wildstier und dem durch antike Quellen bezeugten monokeros bekannt war.[89] Da sie in Is. 34, 7 *re'em* nicht mit *monokeros* übersetzten (vgl. Anm. 87), haben sie offenbar eine wichtige Unterscheidung treffen wollen. Vom Inhalt der Textstellen her gesehen, erscheint der *re'em-monokeros* als anschauliche Verkörperung der Macht Gottes (Num. 23, 22 und 24, 8; Ps. 28, 6), der Segensfülle des Stammes Joseph (Deut. 33, 17) und des Auserwählten Gottes (Ps. 91, 11) oder als Ausdruck einer nicht zu bändigenden Gewalt (Job 39, 9, Ps. 21, 22). In seiner Homilie zu Psalm 28 schreibt Basilius von Cäsarea, das Wort ‚Horn' werde von der Schrift häufig in der Bedeutung ‚Herrlichkeit' oder auch ‚Macht' (doxa, dynamis) verwendet.[90]

Der Doppelaspekt von göttlicher Macht und widergöttlich-bedrohlicher Gewalt, den insbesondere die frühmittelalterlichen Bildzeugnisse des Utrechtpsalters D-506A und des Stuttgarter Psalters D-507 in Ps. 21, 22 ausgedrückt sahen, ist in der Septuaginta selbst nicht grundgelegt: „The power of the wild bulls is a positive attribute of God" (Schaper S. 119). Die Übersetzung hat den Stellen-

---

[88] Salomon Mandelkern, Veteris Testamenti Concordantiae Hebraicae atque Chaldaicae, Lipsiae 1896, S. 1081. – Der rabbinische Grundsatz „Es gibt kein Früher und kein Später in der Thora" gestattet den Rabbinen, den Inhalt anstößiger Stellen durch Auswechseln der Vokalisationszeichen unter Beibehaltung der Konsonanten zu ändern, ohne daß der Offenbarungscharakter der Schrift angetastet würde. So könnte es sein, daß aus einem ursprünglichen *remin* in der Massora *ramin* wurde, wodurch der Text verständlicher würde. Diese und weitere einschlägige Hinweise verdanke ich dem Alttestamentler P. Dr. Hubert Vogt OFM, Hongkong. Zu den übrigen Schriftstellen Mandelkern, S. 1061. Vgl. auch Dictionnaire de la Bible 4, Sp. 244; Wischnitzer, The Unicorn, S. 143 f.; G. Johannes Botterweck, Die Tiere in der Bildersprache des AT unter bes. Berücksichtigung der ägyptischen und akkadischen Literatur, Diss. Habil. masch. Bonn 1953; Theologisches Wörterbuch zum AT, hrsg. von G. J. Botterweck und Helmer Ringgren, Stuttgart 1971 ff.; I. Aharoni, On some animals mentioned in the Bible (Osiris 5, 1938, S. 461–478), S. 462 f.; keine näheren Angaben bei Marie-Louise Henry, Das Tier im religiösen Bewußtsein des alttestamentlichen Menschen, Tübingen 1958.

[89] Dictionnaire de la Bible 1, Sp. 1260–1264; Brandenburg Sp. 844. Nach Hans-Joachim Kraus (Psalmen, 2 Bde., Neukirchen-Vluyn ^{3}1966) ist nicht geklärt, welche Tierart ursprünglich gemeint war (1, S. 182; 2, S. 644). J. L. W. Schaper, The Unicorn in the Messianic Imagery of the Greek Bible. – Die Überschrift der Anfang oder Mitte des 5. Jahrhunderts entstandenen äthiopischen Übersetzung des Physiologus (‚Über das Tier, dessen Name Manôḳĕrîṭĕs') glossiert ein mittelalterlicher äthiopischer Abschreiber: ‚welches ist das re'em, der das einhorn ist' (Fritz Hommel, Die äthiopische Übersetzung des Physiologus, Leipzig 1877, S. 19 f., 68 f.); vgl. Wischnitzer, The Unicorn, S. 143 f.

[90] PG 29, 297. Zum Hornmotiv vgl. Scheftelowitz, Das Hörnermotiv; ders., Stichwort „Horn" im HDA 4, Sp. 325–327; Elmer G. Suhr, The Horned Moses (Folklore 73, 1962, S. 387–395); Haug, Studien, S. 84 f. und Anm. 148.

wert einer Interpretation: Die monokeros-Metapher „is a key to a network of very significant messianic passages in both the Pentateuch and Psalter" (S. 136).

Was die hebräische Textfassung angeht, macht man bei der Betrachtung der Stellen Deut. 33, 17 und Ps. 21, 22 die überraschende Feststellung, daß von den Hörnern (Plur.) des *re'em* (sing.: Deut.) bzw. der *re'emim* (Plur.: Ps.) gesprochen wird. Auf das Horn wird sonst nur noch in Ps. 91, 11 Bezug genommen, und zwar im Singular. Offenbar ist dies eine literarische Parallele zu den oben aufgeführten altorientalischen Bilddenkmälern des Wildstieres, die ebenfalls keine eindeutig beweisbaren Unterscheidungen zwischen einhörnig und zweihörnig treffen. Auch die jüdischen Übersetzer übernehmen diese ‚Widersprüchlichkeit' in den Septuaginta-Text. Wenn sie aber den Stier durch ein einhörniges Tier ersetzen, muß die Vorstellung von der im Einzelhorn konzentrierten Kraft den Ausschlag gegeben haben. Damit ist aber die Frage noch nicht beantwortet, woher den Übersetzern die Vorstellung vom monokeros zugeflossen ist. In der einschlägigen Literatur ist immer wieder behauptet worden, die jüdischen Exulanten hätten in Babylon die oben beschriebenen einhörnigen Stiere gesehen und die späteren Übersetzer hätten diese Tiere gemeint, als sie *re'em* mit *monokeros* wiedergaben.[91] Diese Annahme ist nicht zu halten. Denn den gebildeten Übersetzern, die in Alexandria, einem der Zentren hellenistischer Kultur, die Übersetzung anfertigten, sollte man kaum zutrauen, daß sie sich über die Auswechselbarkeit von Ein- und Zweihörnigkeit nicht im klaren gewesen sein sollten, zumal ihnen zumindest von Münzen und Gemmen her die verschiedenen Tierdarstellungen bekannt gewesen sein dürften. Wenn sie vom *monokeros* sprechen, dann werden sie auch ein einhörniges Tier gemeint haben. Und dies fanden sie, darauf hat H. Brandenburg hingewiesen[92], wohl in den Berichten über Wildesel und Kartazon bei Ktesias bzw. Aelian.

II. Die antiken Quellen für das monokeros der Septuaginta

1. Die Indika des Ktesias

Die in der Literatur immer wieder zitierten Belegstellen zur Literatur der griechisch-römischen Antike sollen hier nicht noch einmal im Wortlaut wiederholt werden. Es mag die zusammenfassende Bemerkung genügen, daß Ktesias, der griechische Leibarzt der Königin Parysatis am Hofe Artaxerxes' II., in seiner Schrift Indika um 398 einen indischen Esel beschreibt, der größer als ein Pferd

[91] So z. B. K. Olbrich, Stichwort „Fossilien" im HDA 2, Sp. 1721.

[92] Brandenburg Sp. 844. Dazu Haug, Studien, S. 84. Zu den antiken Quellen Harald Othmar Lenz, Zoologie der alten Griechen und Römer, Wiesbaden 1856 (Reprint 1966) S. 224 ff.; Godbye, Unicorn, S. 262 ff.

ist, einen weißen Körper und ein spitzes Stirnhorn von anderthalb Ellen Länge besitzt, das am Ansatz weiß, in der Mitte schwarz und an der Spitze purpurfarben ist (vgl. Abb. 160); das Horn dient – zu Staub zermahlen oder zu Bechern verarbeitet – als Mittel gegen Gifte, Epilepsie und Magenkrämpfe. Seine unvergleichliche Schnelligkeit gewinnt das Tier durch besonders ausgebildete Sprunggelenke. Als Waffen gegen Menschen und Pferde dienen Horn, Hufe und Gebiß. Nur wenn das Tier Junge hat, kann man es umzingeln und auch dann nur mit Pfeil und Bogen erlegen, nicht aber lebendig fangen.[93] Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß Ktesias zu diesen Ausführungen sicher nicht dadurch gekommen ist, daß er die Persepolis-Reliefs gesehen und mißdeutet hätte. Es dürften entstellte Berichte vom indischen Nashorn die Grundlage bilden, vermischt vielleicht mit Vorstellungen vom iranischen einhörnigen Esel und der vedischen Gazelle.

2. Die Indika des Megasthenes und De natura animalium des Aelian

Claudius Aelianus aus Praeneste (etwa 175–235) wiederholt in seiner griechisch abgefaßten Schrift De natura animalium zunächst den Bericht des Ktesias (IV 52), fügt dann aber XVI 20 eine zweite, wohl aus Megasthenes geschöpfte Darstellung an. Megasthenes ist der Autor von Indika in vier Büchern und hat um 300 im Auftrag des Seleukos Nikator verschiedentlich Gesandtschaftsreisen zum Hof des indischen Königs Tschandragupta unternommen. Megasthenes beschreibt das monokeros wie folgt: Größe eines Pferdes, Kopf eines Hirsches, Füße ähnlich denen eines Elefanten, Schwanz eines Schweines; zwischen den Augen ein schwarzes, gewundenes, scharfes Horn. Die Stimme ist laut und voll Mißklang. Verträglich gegenüber anderen Tieren, ist es außer zur Brunftzeit streitsüchtig gegenüber seinesgleichen. Das Tier zieht entlegene Weideplätze vor und streift gern allein umher. Zur Brunftzeit kann man es töten. Ausgewachsene Tiere hat man noch nie gefangen; lediglich die Jungen bringt man zum König der Prasier, wo man ihre Stärke bewundern kann. Die Inder nennen das Tier *kartazon*.[94]

W. Haug hat mit Recht darauf hingewiesen, daß diese Angaben weit eher zum Erscheinungsbild des indischen Nashorns passen als die Beschreibung des Ktesias, daß aber Megasthenes und Aelian selbst das Tier nicht mit dem Nashorn gleichgesetzt haben, denn sie sprechen im darauffolgenden Kapitel ausdrücklich

---

[93] R. Henry, Ctésias. La Perse, l'Inde. Les sommaires de Photius, Brüssel 1947, S. 80–82; Felix Jacoby, Die Fragmente der griechischen Historiker III C 1, Leiden 1958, 505/6 (linke Spalte); PW 5, Sp. 2114; Brandenburg Sp. 841–843; Wittkower, Marvels, S. 160 f. In Übersetzung: Hörisch S. 22 f.

[94] Jacoby (wie Anm. 93), S. 505/6 (rechte Spalte); Alwyn Faber Scholfield, Aelian. On the characteristics of animals 3, London 1959, S. 272–277. – E. A. Schwanbeck, Megasthenis Indica, Bonnae 1846, S. 104. Vgl. III 41 und XIII 25. Scholfield 3, S. 289–291. – John Watson McCrindle, Ancient India as described by Ktesias the Knidian, 1882; Brandenburg Sp. 843.

vom Nashorn und stellen es als allgemein bekannt hin.[95] Woher kommt die Vorstellung vom gewundenen Horn auf der Stirn? Woher die Mitteilung, das Tier sei nur gegenüber dem Weibchen zahm und man bringe die Jungen zum Königshof? Nach allem, was im ersten Teil erörtert wurde, möchte man annehmen, daß die indische Gazellenhorn-Geschichte hier umgeschmolzen ist. F. Lauchert und wohl auch F. Sbordone glauben in dem Aelian-Zeugnis die Quelle greifen zu können, „aus der durch Mißverständnis die Erzählung des Physiologus hervorging".[96] Dieser Erklärungsversuch wird von W. Haug als „Verlegenheitslösung" bezeichnet.[97] Die Quelle für das Physiologus-Kapitel ist die Ṛṣyaśṛṅga-Erzählung. Aber es kann nicht ausgeschlossen werden, daß Elemente der gleichen indischen Tradition in die gelehrt-antike Literatur bei Megasthenes und bei Aelian eingegangen sind und auch auf diesem Wege das Abendland erreichten.

3. Antike Autoren in der Nachfolge des Ktesias und des Megasthenes

In seiner Schrift De partibus animalium schöpft Aristoteles bei der Beschreibung des indischen Esels aus Ktesias. Das Tier ist ihm ein willkommenes Beispiel für das Zusammentreffen von Einhufigkeit und Einhörnigkeit: ‚Es haben die einhörnigen Tiere das Horn mitten auf dem Kopf. So dürften wohl beide Seiten [des Kopfes] das eine Horn in möglichst ausgeprägter Weise besitzen. Die Mitte nämlich ist in gleicher Weise beiden Seiten gemeinsam.'[98] Die Autorität des Philosophen hat fortgewirkt; die Ausführungen Plinius d. Ä., Naturalis historia, Kap. 11, 255, beruhen auf seiner Abhandlung, und durch die Enzyklopädien ist die Beschreibung dem gesamten Mittelalter bekanntgeworden.[99]

Dieselbe Stelle wie Aelian benutzt Plinius in Kap. 8, 76 über die *asperrima fera monoceros*, und aus Plinius wiederum hat Solinus (vor Theodosius II., 401–450) geschöpft. Seine Ausführungen Kap. 52, 39–40 seien hier im Wortlaut angefügt,

---

[95] Haug, Studien, S. 53.

[96] Lauchert, Physiologus, S. 24; Sbordone, Physiologus, S. 78 f.

[97] Dazu Haug, Studien, S. 57; ablehnend auch Schlingloff, Einhorn-Legende.

[98] De partibus animalium III 2 (663 a 24–7); darüber und über die scholastische Weiterentwicklung dieses Gedankens vgl. Schaefer, Position and function, 1961, S. 285. Vgl. part. an. 663 a 18 ff. und hist. an. 499 b 16 f.

[99] Zwischen 1228 und 1244 entstand das Werk De natura rerum des Brabanter Dominikaners Thomas von Cantimpré. Im Kapitel *Onager Indie* wiederholt er die Darstellung des Aristoteles: *In medio capite habet, quoniam medio capite est terminus communis inter duo extrema.* (Stuttgart, cod. med. et phys. 2°30, fol. 67); vgl. Boese, Hrsg. 4, 81, 1–11, S. 154. Die deutsche Übersetzung des Thomas von Peter Königschlaher aus dem Jahre 1472 fand diesen Passus offenbar unverständlich und ließ ihn aus (Stuttgart, cod. med. et phys. 15, fol. 82^{v}.

Auch bei Albertus Magnus, De animalibus libri findet sich der Gedanke des Aristoteles Lib. XII, tract 3, cap. 7 (Stadler [Hrsg.], Albertus Magnus, XII 224, S. 890); vgl. J. Scanlan (Hrsg.); M. Hubert, La Taille de la Licorne, S. 179 ff.

weil sie wie die des Aelian in den mittelalterlichen Enzyklopädien wiederkehren[100]:

> *Sed atrocissimus est monoceros, monstrum mugitu horrido, equino corpore, elephanti pedibus, cauda suilla, capite cervino. cornu e media fronte eius protenditur splendore mirifico, ad magnitudinem pedum quattuor, ita acutum ut quicquid impetat, facile ictu eius perforetur. vivus non venit in hominum potestatem et interimi quidem potest, capi non potest.*

Sowohl Plinius als auch Solinus verwechseln das einhörnige Tier nicht mit dem Rhinozeros, dem sie eigene Ausführungen widmen:

> *Isdem ludis et rhinoceros unius in nare cornus, qualis saepe, visus. alter hic genitus hostis elephanto cornu ad saxa limato praeparat se pugnae, in dimicatione alvum maxime petens, quam scit esse molliorem. longitudo ei par, crura multo breviora, color buxeus* (Plinius, Hist. nat. 8, 71).

> *Ante ludos Cn. Pompeii rhinocerotem Romana spectacula nesciebant: cui bestiae color buxeus, in naribus cornu unicum et repandum, quod subinde attritum cautibus in mucronem excitat eoque adversus elephantos proeliatur, par ipsis longitudine, brevior cruribus, naturaliter alvum petens, quam solam intelligit ictibus suis perviam* (Solinus, Collectanea 30, 21).

Es empfiehlt sich, schon hier im Gedächtnis zu behalten, was die späteren Enzyklopädien immer wieder hervorheben: das erste Auftreten des Tieres im Triumphzug des Pompejus und den Kampf mit dem Elefanten.[101]

Angaben über die Heilkraft des Hornes kehren in der Lebensbeschreibung des Apollonios von Tyana von Philostrat (160/170–244/249)[102] wieder. Nach Philostrat hat der zum Wundermann emporstilisierte Apollonios während seines Indienaufenthaltes den Erzählungen von Eingeborenen entnommen, daß in Sümpfen indische Wildesel leben, deren Horn zu Bechern verarbeitet werde; ihr Besitz wie auch die Jagd nach den Tieren sei den Königen vorbehalten. Apollonios habe diese Angaben mit Zurückhaltung aufgenommen (Vita Apollonii 3, 2).[103] Der Wiener Arzt Heinrich von Neustadt – dies sei hier vorausgenommen – führt in seinem Versepos Apollonius von Tyrland (um 1300) ebenfalls wilde Tiere vor, unter ihnen ein Einhorn; sie überraschen den Reisenden in einsamer Berggegend D-26. Die Motive Jagd und Heilkraft bleiben unerwähnt.[104]

---

[100] Theodor Mommsen, C. Iulii Solini Collectanea rerum memoriabilium, Berlin 1895 (Reprint Weidmann 1958), S. 190 und 134 (rhinoceros). Zu Solinus Hermann Walter, Die „Collectanea rerum memorabilium" des C. Iulius Solinus. Ihre Entstehung und die Echtheit ihrer Zweitfassung, Wiesbaden 1969, zum Rhinozeros dessen vier im Literaturverzeichnis genannten Beiträge. Aelian, Plinius, Solinus und Albertus Magnus in Übersetzung bei Hörisch S. 33–35, 38–41, 61 f.

[101] Zum Nashorn vgl. PW 16, 2, Sp. 1780–88.

[102] Albin Lesky, Geschichte der griechischen Literatur, Bern, München ²1963, S. 893. Dieses Werk wurde zur Datierung verschiedentlich herangezogen.

[103] So Brandenburg Sp. 842 f. und PW 5, 2, Sp. 2114.

[104] Singer (Hrsg.), Heinrich von Neustadt, V. 6684 ff.

Die uns besonders interessierende Frage, ob es bildliche Darstellungen des Einhorns in der griechisch-römischen Antike gegeben habe, ist unter Hinweis auf die Grabanlagen von Kalekapi und Marissa und auf die oben erwähnte thrakische Bronze des 5. Jahrhunderts zu bejahen.[105] Für Plinius D-17 und Solinus D-16 (Abb. 14) werden zwar Handschriftenillustrationen nachgewiesen, die aber als Arbeiten des hohen und späten Mittelalters den zeitgenössischen Bildformeln verpflichtet sind.[106]

Kommen wir noch einmal auf die Septuaginta-Zeugnisse zurück. Die göttlichen und widergöttlichen Gewalten, für die die hebräischen Hagiographen das Bild des Wildstieres gewählt haben, werden von den Septuaginta-Übersetzern aus der zumindest umrißhaften Kenntnis indisch-griechischer Überlieferung unter dem Bild des monokeros gefaßt. Demnach sind indische Einflüsse im Einhorn-Signum der Bibel bereits greifbar, bevor sie im Physiologus in der szenarischen Form der Begegnung des Tieres mit einer Frau aufscheinen.

Abb. 14: Solinus, Collectanea. Mailand, Bibl. Ambros. ms. C. 246 inf. (D-16)

[105] Siehe oben S. 33 und Anm. 38.

[106] Es wäre eine dankbare Aufgabe, in einer eigenen Studie die reich vertretenen italienischen Plinius-Handschriften auf Illustrationen durchzusehen, etwa die im Katalog Mostra storica nazionale unter Nr. 563, 575, 576, 613 (sämtlich 15. Jahrhundert) und 153 (12./13. Jahrhundert) verzeichneten, außerdem die Handschrift Le Mans, Bibl. munic. 263 (12. Jahrhundert; Katalog: Manuscrits à peintures I, Nr. 231).

B. Patristische Zeugnisse

Es läßt sich nun zeigen, daß die Ausdeutung des Einhorn-Signums durch die Kirchenväter zunächst unabhängig von der Physiologus-Tradition erfolgt ist. W. Haug hat dies in seiner Untersuchung herausgearbeitet, indem er die Komplexe der gelehrt-antiken Tradition, der patristischen Exegese und des Physiologus deutlich voneinander absetzt und darlegt, daß eine Verbindung der exegetischen und der physiologischen Tradition erst bei Gregor dem Großen (Moralia in Job XXXI 15) und nach dessen Vorbild bei Isidor von Sevilla (Etymologiae XII 2) greifbar ist. Dabei ist allerdings zu betonen, daß – wie wir sahen – die biblische Komponente bereits Züge der gelehrt-antiken Tradition trägt. Vor Gregor hatte schon Pseudo-Eustathius die Fanggeschichte erwähnt, allerdings ohne Ausdeutung auf Christus und Maria und ohne Zusammenhang mit den klassischen Septuaginta-Zeugnissen, sondern in seinem Hexaëmeron-Kommentar.[107] Im übrigen lassen die Väterzeugnisse keinen Einfluß von seiten des Einhorn-Kapitels des Physiologus erkennen. Der Fang des Tieres wird nirgendwo berichtet, die Väter beschränken sich vielmehr darauf, bei der Auslegung der entsprechenden Schriftstellen die Wildheit oder die Einhörnigkeit hervorzuheben, allerdings ohne daß deutlich würde, daß sie sich dabei auf die antiken naturgeschichtlichen Quellen beziehen.

Es ist nicht angezeigt, die zahlreichen Belegstellen der Väterliteratur aufzuführen, zumal C. Cohn und H. Brandenburg dies in wünschenswerter Ausführlichkeit getan haben. Lediglich besonders aufschlußreiche Väterstellen sollen im Laufe der Arbeit genannt werden. Hier muß es genügen, auf die fünf von H. Brandenburg zusammengestellten Themengruppen zu verweisen[108]: Das Einhorn erscheint als a) Sinnzeichen des Kreuzes, b) Symbol Christi (der Eingeborene Sohn, der mit dem Vater eins ist und dessen ungeteilte Machtfülle in seinem einzigen Reiche Ausdruck findet), c) Bild für Patriarchen, Propheten und Christen als Anhänger des einen Gottes, d) Sinnbild der Einheit des Glaubens und e) Bild für Stolze (Ps. 75, 5: *Nolite exaltare cornu*), Juden (*unum Testamentum*) und böse Mächte (*terrenus princeps*).

Als Bezeichnungen des einhörnigen Tieres werden von den Vätern *monokeros* und *rhinokeros* bzw. *monoceros, unicornis* (später *unicornus*) und *rhinoceros* als

---

[107] PG 18, 744; Brandenburg Sp. 852. – Zu Gregor und Isidor vgl. Haug, Studien, S. 54–58.

[108] Brandenburg Sp. 847–851. Zusammenstellungen zu den Väterstellen auch schon bei Alanus ab Insulis, PL 210, 927 und 987, und bei Hieronymus Lauretus, Silva Allegoriarum, S. 1057; vgl. auch Pitra, Spicilegium III, S. 57 f. Keine Erwähnung des Einhorns bei Heinz Piesik, Bildersprache der apostolischen Väter, Phil. Diss. Bonn 1961, S. 106–112.

gleichbedeutend behandelt.[109]. Das Wort *rhinokeros* ist durch die griechische Neuübersetzung der Psalmen und des Buches Job durch den Juden Aquila (erste Hälfte des 2. Jahrhunderts) zum erstenmal aufgetaucht, und es ist deutlich, daß Aquila unter dem *re'em* das in der Spätantike wohlbekannte Nashorn verstand.[110] Nach W. Haug ist dies nach der Ersetzung *re'em* = *monokeros* der „zweite folgenschwere Willkürakt in der biblischen Einhorn-Geschichte"[111]. Die lateinische Neuübersetzung der Psalmen im Psalterium Pianum, die das Römische Bibelinstitut im Auftrage Pius' XII. erstellte (1945), geht mit den Versionen *bubalus* (Büffel) bzw. *ut caelum* (Ps. 77, 69) auf den hebräischen Urtext zurück.[112] Damit ist von der Basis des Pianum aus der unmittelbare Zugang zur monokeros-Typologie der Patristik verschüttet.

Hält man sich an die Fassungen der Septuaginta und der Vulgata, so sind die Ausdeutungen der Väter zu den fünf skizzierten Themenkreisen zumeist leicht verständlich. Anders verhält es sich mit den Auslegungen von Justinus Martyr und Tertullian zu Deut. 33, 17, die die reichen Möglichkeiten der allegorischen Betrachtungsweise anschaulich machen, wie H. Rahner nachdrücklich darlegt.[113] Für Justinus (Dialog mit dem Juden Tryphon 91, PG 6, 692 f.) lassen die Hörner des monokeros keine andere Deutung zu als auf einen ‚Typos' für das Kreuz Christi: Schaft, Querholz und Mittelpflock, auf dem der Verurteilte sitzen kann, sind durch die Hörner (Plur.) des Einhorns vorgebildet. Tertullian behält die Bezeichnung *unicornis* dem Mittelpflock allein vor:

> *Tauri decor eius, cornua unicornis cornua eius, in eis nationes uentilabit pariter ad summum usque terrae, non utique rhinoceros destinabatur unicornis nec minotaurus bicornis, sed Christus in illo significabatur, taurus ob utramque dispositionem, aliis ferus ut judex, aliis mansuetus ut saluator; cuius cornu essent crucis extima. nam et in antemna, quae crucis pars est, extremitates cornua uocantur: unicornis autem mediae stipitis palus. hac denique uirtute crucis et hoc more cornutus uniuersas gentes et nunc uentilat per fidem, auferens a terra in caelum* (Adversus Marcionem 3, 18; CSEL 47, S. 406 f.; PL 2, 346; vgl. Adversus Judaeos CSEL 70, S. 303).

Wie Justin geht Tertullian von der an sich paradoxen Vorstellung der Mehrhörnigkeit des Einhorns aus. Die Interpretation der Septuaginta-Übersetzer ermöglicht ihm eine typologische Ausdeutung, in die sowohl die Zweihörnigkeit des

---

[109] Eine weitere monoceros-Schriftstelle entsteht durch einen interpretierenden Zusatz im Psalterium iuxta Hebraeos des Hieronymus zu Ps. 37, 20, vgl. Brandenburg Sp. 845, 850. – Die Vulgata verwendet die Bezeichnungen *unicornis* und *rhinoceros* unterschiedslos, wobei die erste das Wort der Septuaginta getreu übersetzt.

[110] Brandenburg Sp. 844 f. mit Literaturangaben.

[111] Haug, Studien, S. 85.

[112] Psalmi et Cantica Breviarii Romani. Neue lateinische Übersetzung aus dem Hebräischen nach der Editio typica Vaticana, hrsg. von Heinrich Gleumes, Münster i. W. 1946; Augustin Bea SJ, Die neue lateinische Psalmenübersetzung. Ihr Werden und ihr Geist, Freiburg i. Br. 1949.

[113] Rahner, Symbole der Kirche, S. 376 f.; D'Alès, Tertullianea, S. 99 f.; Otto Zöckler, Das Kreuz Christi. Religionshistorische und kirchlich archäologische Untersuchungen, Gütersloh 1875, S. 430 f. Zu Tertullian siehe auch Schaper S. 135.

Stieres *(taurus)* als auch die Einhörnigkeit des *unicornis* aufgenommen sind. Wenn Tertullian die Gleichsetzung unicornis–rhinoceros ablehnt, obwohl er das Bild eines einhörnigen (= indischen) Nashorns zur Deutung auf den *einen* Pflock doch gut hätte aufgreifen können, kann daraus nur geschlossen werden, daß er das zweihörnige (= afrikanische) Nashorn vor Augen hatte, nicht aber daß er ein erster Vertreter der Kontroverse „Einhorn = Nashorn oder nicht" sei. *rhinoceros* erscheint ja in der Parallelsetzung zu *minotaurus bicornis*. Auch der Hinweis auf dieses Tier ist von Bedeutung. Man kann die Frage stellen, ob sich zur bildallegorischen Ausdeutung der Kreuzesgestalt mit den Balkenenden und dem Mittelpflock der oben erwähnte taurus trikeratos (Abb. 5) nicht geradezu angeboten hätte unter der Voraussetzung, daß er mit dem unicornis – wie E. G. Suhr möchte – in Zusammenhang zu bringen wäre. Hat Tertullian solche Darstellungen nicht gekannt? Waren sie als Göttersymbole dem Christen anstößig? Oder hat Tertullian nicht auf dieses Tier verwiesen, weil es eben keine Beziehung zum unicornis besitzt? Dies wäre ein weiteres, entscheidendes Argument gegen die von E. G. Suhr vorgetragenen Thesen zum dreihörnigen Stier.[114] Diese Fragen sind wohl nicht bündig zu beantworten. Und ein Letztes zur Allegorese dieser Stelle. Die Vorstellung, daß das wilde *(ferus)*, gehörnte Tier seine Stirnwaffen zum Durchbohren gebraucht *(uentilat)*, erinnert an die gelehrten antiken Quellen, ja sogar an das chinesische Hsieh-chai; die Bezeichnung des Tieres als *mansuetus* und *auferens a terra in caelum* klingt wie ein Reflex des Physiologus-Kapitels. Aber alle diese Einzelzüge lassen sich ohne Zwang aus der Natur des Tieres *(ob utramque dispositionem: ferus – mansuetus)* und der wie ein Schiffsmast *(antemna navis)*[115] aufragenden Gestalt des Kreuzes erklären. Solche Übereinstimmungen mit früheren Quellen sollten davor warnen, vorschnell gleichsetzende Schlüsse zu ziehen, solange sie nicht zwingend bewiesen sind.

Die patristischen Texte wurden so ausführlich besprochen, weil der des Justinus deutlich zeigt, daß der Begriff der heilsgeschichtlichen Typologie schon in dieser frühen Zeit nicht nur alt- und neutestamentliche Gestalten und Ereignisse einander zuzuordnen gestattet, sondern auch Naturexempla wie das monokeros als Typen zuläßt; und weil mit Tertullians Formulierung *sed Christus in illo significabatur* jene Polarität von significans und significatum in einem Musterbeispiel vorgeführt werden sollte, die das eigentliche Arbeitsfeld der mittelalterlichen Bedeutungsforschung ist.[116]

Aus dieser geistlich fruchtbaren Polarität lebt vor allem die Schrift, deren Entwicklungsgeschichte und Eigenart im folgenden Abschnitt zu beleuchten sind.

---

[114] Siehe oben S. 38 f.

[115] Zu dem Motiv des Kreuzes als *antemna navis* und zum unicornis-Pflock Rahner, Symbole der Kirche, S. 379 f., 396 f.

[116] Ohly, Bedeutungsforschung, S. 162.

C. Der Physiologus

I. Überlieferungsgeschichte

Der griechische Archetypus der sogenannten Physiologus-Schrift dürfte Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. in Alexandrien von einem uns unbekannten Verfasser, der sich häufig auf einen *physiológos* (‚Naturkundiger') beruft, zusammengestellt worden sein.[117] Aus dem Bestand von 77 griechischen Handschriften lassen sich nach F. Sbordone vier Redaktionen herausarbeiten, von denen Redaktion I dem ältesten Physiologus am nächsten kommt. Der Forscher konnte eine erst später entdeckte Handschrift vom Ende des 10. Jahrhunderts noch nicht benutzen, die ebenfalls dieser Redaktion zuzurechnen und die „beste und vielleicht auch älteste aller griechischen Handschriften"[118] ist. Redaktion I (frühes 3. Jahrhundert) spricht vom monokeros im 22. Kapitel. Die zweite (‚byzantinische') Redaktion (frühestens 11. Jahrhundert) besitzt kein Einhorn-Kapitel. Die dritte Redaktion (‚Pseudo-Basiliana', gleiche Zeit) handelt vom Einhorn an zweiter Stelle. Redaktion IV (14. bis 15. Jahrhundert) ist eine vulgärgriechische, gereimte Bearbeitung der Redaktionen I und II.[119] Äthiopische, syrische, armenische, koptische (ohne Einhorn-Kapitel), arabische und georgische Versionen entstammen dem Umkreis der Redaktion I; russische, serbische und rumänische Fassungen

---

[117] Erik Peterson, Physiologus, S. 71 f. (wiederholt in: Frühkirche, S. 252), tritt mit dem Argument, im Physiologus fänden sich Zitate aus Gregor von Nazianz (Osterpredigt vom Jahre 385) und Cyrill von Jerusalem, für eine redaktionelle Überarbeeitung nach 385 ein. Ursula Treu setzt sich nach Prüfung der Argumente Petersons für die traditionelle Frühdatierung „um 200" (Sbordone, Physiologus; Perry, PW 20, 1, Sp. 1113) ein: „Otterngezücht" (Benutzung des Physiologus durch Origenes) und: Zur Datierung des Physiologus. Vgl. Haug, Studien, S. 6; zu Datierung, Lokalisierung und Zuschreibung Schmidtke, Tierinterpretation, S. 51–54 und die dort verarbeitete Literatur.

Zu Entstehung und Datierung jetzt R. Riedinger, K. Alpers (kritisch dazu D. Schmidtke, Geistliche Tierinterpretation, S. 27–29), D. Kaimakis (Hrsg.), Die Kyraniden.

Ausgaben und Untersuchungen zum Physiologus und zu den Bestiarien werden in der Regel nur dann in das erweiterte Literaturverzeichnis übernommen, wenn sie in den Artikeln ‚Physiologus' (Ch. Schröder, W. Seibt. u. a.) bzw. ‚Bestiarien' (F. Wagner, G. R. Mermier u. a.) des Verfasserlexikons, des Lexikons des Mittelalters und der Enzyklopädie des Märchens und bei N. Henkel nicht berücksichtigt sind.

Zur leichteren Auffindbarkeit seien genannt: M. J. Curley, W. Kopaliński, D. S. Lichačev (Hrsg.) – I. N. Lebedeva, S. Niesnanowski.

[118] Perry, PW 20, 1, Sp. 1113; ders., AJP 58, 1937, S. 488 ff., bezeichnet die Handschrift mit der Sigle G, Haug, Studien, S. 5 ff., mit N. Dieter Offermanns, Physiologus, schließt sich Perrys Wahl an.

[119] Sbordone, Physiologus, S. 78–82 Red. I und IV; S. 262–265 Red. III; Beck, Byzantinische Volksliteratur, S. 33–35, 179 (mit Literaturangaben).

gehen vor allem auf die zweite Redaktion zurück.[120] Eine tschechische Version ist eine Rückübertragung aus dem Lateinischen.[121]

Für unsere Fragestellung nach der Bedeutung des Motivs in der westlichen Literatur und Kunst sind als unmittelbare Quellen die lateinischen Fassungen heranzuziehen, die sich ebenfalls auf die vorbyzantinische Redaktion I stützen. In der Klassifizierung der verschiedenen Redaktionen herrscht einige Verwirrung nicht zuletzt dadurch, daß sich infolge der sich über ein Jahrhundert hinziehenden Forschertätigkeit kein durchgehend einheitlicher Gebrauch der Siglen herausbildete. Florence McCulloch faßt die Ergebnisse dahingehend zusammen, daß sie vier Hauptversionen unterscheidet: Y, A, C und B.[123]

B. E. Perry hatte festgestellt, daß die Version C, repräsentiert durch die illustrierte Handschrift 318 der Burgerbibliothek Bern (D-105 A), der griechischen Handschrift A und dem äthiopischen Physiologus nahesteht.[124] Die Version Y ist der griechischen Handschrift II und dem armenischen Physiologus verwandt.[125] Ob A und B ebenfalls in den Umkreis von II gehören, ist kontrovers.[126] Die Version A vertritt die illustrierte karolingische Physiologus-Handschrift 10066–77 in der Königlichen Bibliothek Brüssel (D-105 B).[127] Die Version B ist die Grundlage für die zahlreichen Weiterentwicklungen der Physiologus- und Bestiarhandschriften des Mittelalters. Florence McCulloch greift zu deren Klassifizierung die von M. R. James[128] gewählte Einteilung in vier Familien auf und fügt als Sonderfassungen die sogenannte B-Is-Version (aus Isidor erweiterte Fassung B), die Dicta Chrysostomi (Bearbeitung aus A und B) und die fälschlich Hugo von St. Victor zugeschriebene Schrift De bestiis et aliis rebus (B mit Bearbeitung aus Isidor und Solinus, Sigle H) ein. Die sehr einflußreiche Fassung des sogenannten Physiologus Theobaldi war offenbar für den Schulgebrauch bestimmt. Sie enthält nur zwölf Kapitel, darunter keines über das Einhorn.[129]

Nicht in allen Punkten geklärt ist die Frage nach der Entstehungszeit der lateinischen Versionen. Der Physiologus Theobaldi stammt aus dem 11. oder 12.

---

[120] Perry, PW 20, 1, Sp. 1116–1119; Haug, Studien, S. 51 f.; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 59.

[121] Reinsch S. 53 f.; Perry (wie Anm. 120) Sp. 1119.

[122] Auf die komplizierten Zusammenhänge weisen Perry, PW 20, 1, Sp. 1119–1122, McCulloch, Bestiaries, S. 21 ff. und Schmidtke, Tierinterpretation, S. 59–62, hin.

[123] Eine fünfte Version sieht die Verfasserin in dem Ansileubus-Glossar, S. 24, das in seiner Zwischenstellung hier außer Betracht bleiben kann.

[124] Perry (wie Anm. 120) Sp. 1120; Sbordone, Physiologus, S. XV f. und XXXVI.

[125] Sbordone, Physiologus, S. XVII.

[126] Schmidtke, Tierinterpretation, S. 60, Anm. 35.

[127] Auf die richtige Manuskript-Bezeichnung Ms. 10066–77 statt 10074 dringt Hubert Silvestre in der Rezension zu McCullochs Buch: Revue d'histoire ecclésiastique 58, 1963, S. 722; dort weitere Literaturangaben.

[128] James, The Bestiary, S. 25 f. Zu den vier Familien vgl. McCulloch, Bestiaries, S. 25–40; Dicta Chrysostomi S. 41 f. (vgl. Perry Sp. 1120 f. und Sbordone, Physiologus latino, S. 253–272).

[129] Perry Sp. 1121; Sbordone, Physiologus latino, S. 273–275; McCulloch, Bestiaries, S. 40 f.; Schmidtke, Physiologus Theobaldi; P. T. Eden (Hrsg.). Für den Schulgebrauch möglicherweise auch der Novus Physiologus, hrsg. von A. P. Orbán.

Jahrhundert, vielleicht aus Italien. Die Dicta Chrysostomi sind wohl um 1000 in Frankreich entstanden.[130] Die älteste erhaltene Handschrift der übrigen Fassungen, Cod. 611 der Burgerbibliothek Bern (Version Y), wird in das 8. Jahrhundert datiert. Das unechte Decretum Gelasianum de libris recipiendis et non recipiendis, wohl zu Anfang des 6. Jahrhunderts in Südgallien als Privatarbeit entstanden[131], führt den Physiologus als *Liber Physiologus ab hereticis conscriptus et beati Ambrosii nomine praesignatus – apocryphus* auf. Daraus läßt sich schließen, daß bereits vor 500 lateinische Fassungen vorlagen.[132] F. Carmody hat vorgeschlagen, für die Entstehung der Fassung B vor das Jahr 386 zurückzugehen, denn Ambrosius habe in seinem 386 verfaßten Hexaëmeron-Kommentar das Kapitel vom Perdix (Rebhuhn) zum großen Teil wörtlich übernommen. Ich möchte mit K. Ahrens[133] eher die umgekehrte Abhängigkeit annehmen und weiter unten im Zusammenhang mit dem diabolus-Motiv eine spätere Datierung (um 400 als terminus post quem) befürworten.[134]

Hinsichtlich der Kontinuität der Überlieferung ist es von Bedeutung, daß sich die Abhängigkeiten der lateinischen Versionen von den griechischen bezeichnen lassen. W. Haug hat es in mühsamer Kleinarbeit unternommen, die einzelnen Motive des Einhorn-Kapitels – er löste es in zwanzig Einzelmotive mit zusätzlichen Unterteilungen auf – in vier Versionen der ältesten griechischen Redaktion (Redaktion I), in drei lateinischen und drei orientalischen Fassungen zusammenzustellen und untereinander zu vergleichen.[135] Auf die Ergebnisse wird hier verwiesen.

---

[130] Menhardt, Millstätter Physiologus, S. 10.

[131] Altaner, Patrologie, S. 427; Haug, Studien, S. 79 und Anm. 142; zu möglichen Gründen für das Verdikt siehe oben Anm. 117, Peterson.

[132] Zur Datierung vgl. die sorgfältige Zusammenstellung bei Schmidtke, Tierinterpretation, S. 60 f.

[133] Zu Ambrosius vgl. McCulloch, Bestiaries, S. 20; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 60. – Karl Ahrens, Das „Buch der Naturgegenstände", Kiel 1892, S. 19, neigt dazu, die umgekehrte Beeinflussung anzunehmen und Ambrosius die Priorität zuzuschreiben. Ich möchte mich dieser Auffassung mit folgenden Gründen anschließen. Das Hexaëmeron des Ambrosius (386; nach Altaner, Patrologie, S. 343: nach 388) ist eine Bearbeitung der neun großen Hexaëmeron-Homilien Basilius' des Großen. Schon Basilius erwähnt das Rebhuhn kurz und bezeichnet es als listig und eifersüchtig (PG 29, 172; vgl. die antiken Schilderungen bei Aelian, De nat. anim. III 16, und Plinius X 103). Der in Rom (?) lebende Eustathius folgt ihm darin in seiner kurz vor 400 angefertigten Übersetzung (PG 30, 951). Ambrosius nahm die antiken Motive nicht auf, sondern ersetzte sie durch eine ihm aus Jer. 17, 11 und dem griechischen Physiologus bekannte Perdix-Stelle und erweiterte die Allegorese der griechischen Fassung. In dieser Form dürfte das Kapitel dann nach 388 in den lateinischen Physiologus B übernommen worden sein. Ambrosius scheint das Perdix-Motiv sehr geschätzt zu haben (vgl. PL 16, 1068–71 in Anlehnung an Origenes PG 13, 453–458, 565). – Carmodys Vorschlag findet sich in: „De bestiis et aliis rebus" and the Latin Physiologus (Speculum 13, 1938, S. 153–159) und in: Phys. lat. Versio B, S. 7 f. Wellmanns Bemerkungen zur Abhängigkeit des Ambrosius vom Physiologus beziehen sich auf die griechische Fassung (Physiologus, S. 10); dem ist zuzustimmen.

[134] Siehe unten S. 74.

[135] Haug, Studien, S. 8–22 und schematische Darstellung S. 34.

Versio C

XVI. *De animale unicornium*

In psalmo sic dicit: Exaltabitur sicut unicornis cornum [!] *meum* [91, 11]

Physiolocus [!] *de eo dicit,*

quod minor sit (amal) animal.
Est autem animal simile edum [!],
mansuetum ualde,
unum cornum habet super caput,
et non potest uenator
adpropinquare ei
propter quod ualde fortissimum
habet cornum.
Quando tamen tripudiando discurrit,
sic modo conprehenditur:
Proicitur ante eum uirgo castissima,

et dum uideret uirginem,
statim uenit mansuetus
et in sinu eius se conlocat.
Et dum calefiet sic,

eum portat festinans in domo regis.
Nam nullus eum uenator adprehendere
ualet.

Ita et saluator noster est,

Versio Y

XXXV. *De monoceraton*

Moyses de monoceraton in Deuteronomio dixit, benedicens Ioseph: Primitiuus tauri species eius, cornua unicornui cornua eius [33, 17]

Monoceras, hoc est unicornis,

hanc naturam habet:
pusillum animal est,
hedo similis,
acerrimum nimis,
unum cornum [!] *habet in medio capite.*
Non potest ei uenator
appropiare,
propter quod ualde fortissimum est.

Quomodo ergo eum uenantur?
uirginem castam proiciunt ante eum;

exilit in sinum uirginis,
et illa calefacit eum,
et nutrit illud animal;

et tollit in palatium regum.

[Reihenfolge eigentlich:]
③
ueniens de caelo, uenit in utero
uirginis Mariae:

Versio B

XVI. *Unicornis*

Est animal quod graece dicitur
monosceros,
latine uero unicornis.
Physiologus dicit
unicornem hanc habere naturam:
pusillum animal est,
simile haedo,
acerrimum nimis,
unum cornu habens in medio capite.
Et nullus omnino uenator eum
capere potest;

sed hoc argumento eum capiunt:
puellam uirginem ducunt in illum locum
ubi moratur,
et dimittunt eam in siluam solam;
at ille uero, mox ut uiderit eam,
salit in sinum uirginis,
et complectitur eam
[B^{1236} und D-227 H: *et dormiens in gremio*
eius comprehenditur ab exploratoribus]
et sic comprehenditur
et exhibetur in palatio regis.

Sic et dominus noster Iesus Christus,
spiritalis unicornis,
descendens in uterum uirginis,
per carnem ex ea sumptam,
captus a Iudaeis,
morte crucis damnatus est;

Dicta Chrysostomi

III. *De unicorni*

Uirgineis digitis
capienda fit haec fera mitis:
qui mundum saluum
facit intrat uirginis aluum.

Est aliud animal quod graece dicitur
monoceros,
latine uero unicornis.
Physiologus dicit
hanc unicornem habere naturam,
et quod sit pusillum animal;
et est haedo simile,
acerrimumque
habet in capite unum cornu,
atque nullus uenatorum eum
capere potest,

sed hoc argumento capiunt illum.
Ducunt puellam uirginem in illum locum
ubi moratur
et dimittunt eam ibidem solam;
ille autem mox ut uiderit eam,
salit in sinum uirginis
et complectitur eam

sicque comprehenditur
et perducitur ad palatium regis.
[H: *cum autem ipsa viderit illud, aperit sinum suum, quo viso, omni ferocitate deposita, caput suum in gremium ejus deponit, et sic dormiens deprehenditur ab insidiatoribus et exhibetur in palatium regis.*]

Sic et dominus noster Iesus Christus
spiritalis unicornis,

Versio C

de quo propheta dixit: Erexit cornu salutis nobis in domo Dauid [Lk. 1, 69]

Dum enim in saeculum uideretur, nulli reges nullique [!] *potestates*

maligne ualuerunt nocere eum,

cum uerbum caro factum est et habitauit in nobis [Joh. 1, 14].

Textfassung nach Steiger/Homburger (s. D-105 A), S. 92.
Vgl. Cahier/Martin, Mélanges 2, S. 221.

Versio Y

④
Dilectus sicut filius unicorniorum, sicut Dauid in psalmo [28, 6].

②
Suscitauit enim nobis cornu salutis, in domo Dauid pueri sui.

①
Unum cornum autem habet, propter quod dixit saluator: Ego et pater unum sumus [Joh. 10, 30].

Textfassung nach Carmody, Versio Y, S. 128.
Vgl. Sbordone, I bestiari, S. 89–117 (MS. Bernensis 611).

Versio B	Dicta Chrysostomi
de quo Dauid dicit: Et dilectus sicut filius unicornium [Ps. 28, 6]; *et rursum in alio psalmo ipse de se dicit:* *Et exaltabitur sicut unicornis cornu meum* [91, 11].	*de quo Dauid dicit: Et dilectus sicut filius unicornium, et rursum:* *Exaltabitur sicut unicornis cornu meum.*
Et Zacharias dicit: Suscitauit eum cornu salutis in domo Dauid pueri sui. *Et in Deuteronomio Moyses benedicens tribum Ioseph:* *tauri species eius, cornua eius Primitiuos tamquam cornua unicornis* [33, 17].	*Et Zacharias suscitavit eum in nobis, cornu salutis in domo Dauid.* *Et in deuteronomio Moyses benedicens tribum Ioseph, dicit ita:* *Filius primitiuus meus, tauri species eius, cornua monocerotis cornua eius.*
Quod autem unum cornu habet in capite significat hoc quod dicit saluator; *Ego et pater unum sumus.* *Caput enim Christi, deus* [1 Kor. 11, 3], *secundum apostolum.*	*Quod autem unum cornu habet, significat hoc quod Christus dicit:* *Ego et pater unum sumus,* *Caput autem Christi Deus.*
Acerrimum uero quod dicit eum, id est quod neque principatus, neque potestates, non throni neque dominationes intelligere potuerunt, nec infernus tenere ualuit.	*Acerrimum autem quod dicit eum id est, quem neque principatus neque potestates, non throni nec dominationes intelligere potuerunt, nec infernus tenere ualuit.*
Quod autem dicitur pusillum animal: propter incarnationis eius humilitatem; dicente ipso: Discite a me, quia mitis sum et humilis corde [Mt. 11, 29].	*Pusillum est animal propter incarnationis eius humilitatem, dicente eo: Discite a me quia mitis sum et humilis corde.*
In tantum autem acerrimus, ut nec ille subtilissimus diabolus intelligere aut inuestigare potuit,	*Qui in tantum est acerrimus, ut subtilissimus diabolus intelligere et inuestigare incarnationis eius mysterium non ualeat,*
sed sola uoluntate patris descendit in uterum uirginis Mariae pro nostram salutem: *Et uerbum caro factum est, et habitauit in nobis.*	*sed sola uoluntate patris descendit in uterum uirginis,* *et uerbum caro factum est et habitauit in nobis.*
Quod autem similis haedo unicornis – et saluator noster secundum apostolum: Factus est in similitudinem carnis peccati, et de peccato damnauit peccatum in carne [Rom. 8, 3]	*Quod autem similis est haedo unicornis, significat saluatorem, qui, ut apostolus ait, factus in similitudinem carnis peccati, damnauitque in carne peccatum.*
Bene ergo dictum est de unicorne.	
Textfassung nach Carmody, Versio B, S. 31 f.	Textfassung nach Sbordone, Physiologus latino, S. 265 f. Vgl. Heider (S. D-106B), S. 556; Maurer, Physiologus, S. 77.

Um auch in der vorliegenden Untersuchung einen Einblick in den Inhalt wenigstens der lateinischen Fassungen zu geben, seien die Einhorn-Kapitel der Versionen C, Y, B und der Dicta Chrysostomi in einer Synopse zusammengestellt (S. 66 bis 69). Pseudo-Hugos De bestiis et aliis rebus hat als Sondergut Zusätze in der Beschreibung des Fanges, weicht aber im übrigen nur unwesentlich von Version B und den Dicta ab. Deshalb wird auf synoptischen Abdruck verzichtet; das Sondergut wird unter der Sigle H in die Dicta-Spalte eingeschoben.[136] Version A (Brüssel cod. 10066–77) entspricht bis auf Auslassungen im großen und ganzen der Fassung B und wird ebenfalls nicht eigens abgedruckt.[137]

II. Naturbericht und Allegorese

Die vergleichende Durchsicht der Versionen (S. 66–69) zeigt, daß sie alle eine Zweiteilung von Naturbericht und Allegorese aufweisen. Der Übergang wird durch *Ita et saluator noster* (C) bzw. *Sic et dominus noster Iesus Christus, spiritalis unicornis* (B, Dicta, H) angezeigt und ist nur in Y, dessen zweiter Teil aus einer Montage von Schriftstellen besteht, unkenntlich geworden. Die Schriftzeugnisse aus C und Y haben in den übrigen Versionen Umstellungen und Erweiterungen erfahren, sind dort aber (außer Deut. 33, 17 in H) sämtlich enthalten. Die Schriftstellen in C entsprechen der griechischen Redaktion I.

1. Das Einhorn in Gestalt eines sanften oder grimmigen Böckchens?

Das Tier ist in allen Fassungen klein von Gestalt *(minor, pusillum)* und einem Böckchen *(haedus)* ähnlich. Die Übersetzung *acerrimum* (Y, B, Dicta, H) entspricht dem δριμύτατον δὲ σφόδρα (‚sehr grimmig') der griechischen Redaktion I und bildet inhaltlich den Gegenpol zum Verhalten des besänftigten Tieres: *salit in sinum uirginis* (B, Dicta; Y: *exilit*); Version H ändert diese letzte Angabe und läßt das Tier nur seinen Kopf in den Schoß des Mädchens legen, nachdem ausdrücklich gesagt ist, es habe alle Wildheit abgelegt. Das ist, wie wir sehen werden, eine Übernahme aus Isidor. W. Haug hat dies zu Recht damit erklärt, daß dem Kompilator trotz des *pusillum animal* das wilde und mächtige Einhorn der gelehrt-antiken Tradition vor Augen stand, das nicht in den Schoß des Mädchens springen kann.[138]

Erstaunlicherweise greift C nicht das δριμύτατον (‚grimmig') der von F. Sbordone gewählten Hauptlesart auf, sondern übersetzt mit *mansuetum ualde* das in

---

[136] Pseudo-Hugo PL 177, 59 f. Vgl. die Varianten H bei Cahier/Martin, Melanges d'archéologie 2, S. 221–223. McCulloch, Bestiaries, S. 30–33.

[137] Lesarten A bei Cahier/Martin, wie oben, und bei Carmody, Versio B, S. 31 f.

[138] Haug, Studien, S. 56. Der indische Esel des Ktesias ist größer als ein Pferd; Megasthenes und nach ihm Solinus: *Sed atrocissimus est monoceros ..., equino corpore.*

einigen Handschriften bezeugte πραότατον (‚sehr sanft') und beschränkt die Aussage der Stärke auf das Horn *(ualde fortissimum habet cornum)*. W. Haug hat die Frage, welche der griechischen Lesarten als die ursprünglichere anzusehen sei, eingehend behandelt[139] und neigt der Auffassung zu, in der Urfassung habe πραότατον gestanden; dies sei in einigen Lesarten durch ein δριμύτατον des Hydrops-Kapitels (= Antholops, wohl Antilope) ersetzt worden. Ich möchte diesem Lösungsversuch zustimmen, jedoch hinzufügen, daß für die als ursprünglich angenommene Eigenschaft der Sanftheit auch theologische Gründe sprechen. Ist das Tier sanft und scheu[140], dann erscheint die Jungfrau, die es fängt, nicht so sehr als Feindin, als vielmehr als Sinnesverwandte. Dabei wäre sie im Sinne der Allegorese schon im naturgeschichtlichen Teil als Typos Mariens verstanden worden. Das Gemeinte wird bei einem Vergleich der lateinischen Fassungen noch deutlicher. Während die Versionen B, Dicta und H bei strenger Trennung von Naturbericht und Allegorese die menschliche Leistung der Jungfrau dadurch erhöhen, daß sie das Tier als wild hinstellen und näher geschilderte Vorbereitungen zu seinem Fange treffen lassen, erscheint der Einhorn-Fang der Version C eher als eine friedliche Begegnung des *animal mansuetum (uenit mansuetus)* mit der *uirgo castissima*. Der vorangesetzte Schriftvers aus Psalm 91 stellt diesen Fangbericht von vornherein in heilsgeschichtliche Zusammenhänge. Bei der Betrachtung der Bilddenkmäler wird sich zudem zeigen, daß die frühesten Miniaturen nur diese Begegnung von Frau und Tier darstellen und daß Jäger *(uenatores, exploratores, insidiatores)* erst in Handschriften vom frühen 12. Jahrhundert an hinzutreten. Daß die Vorstellung des Physiologus von einem sanften Tier die ursprünglichere ist, daß das Tier also nicht so sehr gezähmt als vielmehr zutraulich gemacht werden soll, scheint mir außerdem ein Motiv der Version C nahezulegen, das W. Haug nicht näher betrachtet[141]: *Quando tamen tripudiando discurrit, sic modo conprehenditur*. Keine der Lesarten der griechischen Redaktion I und der übrigen lateinischen Versionen sagt, daß das Tier im Tanzschritt (*tripudiando*[142]) entflieht oder hin und her läuft; es ist aber auch kein Sondergut der Berner Handschrift, sondern findet sich ebenso (wie das *mansuetum*) in dem Wolfenbütteler Codex Gudianus 148, fol. 105^{v} *(trepudiando)*.[143]

Von einer Vorliebe des als scheu bezeichneten Tieres für Musik und Bewegung wird nun in F. Sbordones griechischer Handschrift B als einzigem Zeugnis

---

[139] Haug, Studien, S. 37–43.

[140] Sbordone, Physiologus, S. 79, verzeichnet auch die Lesarten ἡσύχιον (‚ruhig') und δυσίχιον (‚scheu'); vgl. Haug S. 9.

[141] Bei der Zusammenstellung der Motive, Studien, S. 18, findet es sich unter 10, wird aber nicht durch Auszeichnung mit einem a als Sondermotiv gekennzeichnet.

[142] Nach Charlton Thomas Lewis/Charles Short, A latin Dictionary, Oxford 1962, S. 1901, ist nicht vollends geklärt, ob *tripudium* aus *terripavium* (*pavio* = ‚stampfen') kontrahiert ist oder auf *ter* und *pes* zurückgeht. Auf jeden Fall ist ursprünglich ein religiöser Tanz gemeint.

[143] Steiger/Homburger (wie D-105 A) S. 92. Der äthiopische Physiologus (Anfang oder Mitte des 5. Jahrhunderts) bezeichnet das Tier ebenfalls als zahm: Hommel, Die äthiopische Übersetzung (wie Anm. 89) S. 86; Haug, Studien, S. 30 f.

berichtet[144], jener Handschrift des 14. Jahrhunderts, die auch eine (später zu besprechende) Wasserentgiftungsepisode enthält. In Übersetzung lautet der Text[145]:

> Es gibt ein Tier, das sogenannte monokeros. In jener Gegend ist ein großer See, und es kommen die Tiere zusammen, um zu trinken. Noch ehe sich die Tiere versammelt haben, kommt die Schlange und wirft ihren Saft in das Wasser. Wenn die Tiere nun das Gift bemerken, wagen sie nicht zu trinken, sondern warten auf das monokeros. Es kommt und steigt sogleich in den See, schlägt mit seinem Horn ein Kreuz und läßt so die Kraft des Giftes schwinden, und da es von dem Wasser trinkt, trinken auch alle jene Tiere.
>
> Seine zweite Natur: Dieses Tier, ich meine das monokeros, liebt sehr die *Freude*. Was tun nun die, die es jagen? Sie nehmen Trommeln, Trompeten, Saiteninstrumente und was den Menschen [sonst noch] einfällt, ziehen an den Ort, wo das Tier ist, und führen einen *Tanz* auf, wobei sie auf den Trompeten und was sie sonst noch haben, spielen und laut beim Tanzen schreien. Eine einzelne Frau setzen sie anderswo an einen Baum, nahe bei ihm. Sie schmücken sie und geben ihr einen Strick, der an dem Baum festgebunden ist. Wenn das monokeros den Lärm der Menschen und Trompeten hört, kommt es nahe an den Platz heran und schaut und hört, was sie treiben, und *wagt nicht*, sich ihnen zu nähern. Wenn es aber die Frau allein [dort] ruhen sieht, kommt es heran, springt auf sie zu und reibt sich an ihren Knien, und während die Frau es besänftigt, schläft es ein. Dann fesselt sie es mit dem Strick und bringt es weg und überführt es. Das monokeros aber wacht auf und kann nicht mehr gehen, weil es mit dem Strick überwältigt ist. Viel geschunden, stößt es das Horn ab und läuft davon; und da nehmen die Jäger das Horn an sich. Es ist nämlich als Heilmittel gegen die Schlange nützlich.

Sollte es zu gewagt sein, anzunehmen, daß der Autor der Fassung C eine Fang-Version gekannt hat, die dem Bericht der späten Handschrift griechisch B verwandt ist und deren (von mir hervorgehobene) Motive verarbeitet hat? Ich halte es für die einzige Möglichkeit, das *tripudiando* zu erklären, will man nicht eine andere, heute unbekannte Vorlage annehmen. Damit würde zugleich W. Haugs Ansicht, das Tier sei ursprünglich als sanft aufgefaßt worden, gestützt. Ich möchte noch weiter gehen und fragen, ob die Schilderung von Tanz, Musik und Geschrei und die Vorliebe des Tieres für die Freude im letzten auf die indische Legende zurückgehen, in der – wie erwähnt – die Hetäre den Einsiedler mit Tanz und der Stimme eines Amselmännchens betört. Auch an die Bäume der schwimmenden künstlichen Insel wird man erinnert. Das Baum-Motiv nun findet sich in der lateinischen Fassung B: man läßt das Mädchen *in siluam solam* zurück. Endgültige Klarheit wird in der Frage solcher Motivwanderungen kaum zu erreichen sein.

---

[144] Paris, B. N. cod. gr. 1140, fol. 91^{v} bis 97^{v}, Anfang des 14. Jahrhunderts; Sbordone, Physiologus, S. XVIII, Text S. 321.

[145] Diese und weitere Übersetzungen aus dem Griechischen überprüfte dankenswerterweise P. Paulus Lammers OFM. Ähnlicher Teilabdruck bei Peters, Physiologus, S. 35; Châtelet-Lange S. 53. Über den die Dämonen vertreibenden Stein im Horn des Rhinozeros siehe D. Kaimakis (Hrsg.), Die Kyraniden I 17 und II 34; vgl. unten Anm. 473.

2. Die Überlistung des subtilissimus diabolus

Kehren wir zur vergleichenden Betrachtung der lateinischen Fassungen zurück. Während in C die Jungfrau im Mittelpunkt steht, weil Jäger als Handelnde nicht in Erscheinung treten (passivisch: *conprehenditur, proicitur*) und die Jungfrau selbst das Tier in das Haus des Königs trägt, geht die Aktivität in den übrigen Fassungen auf die Jäger über, die nun *argumento* (B, Dicta) und *commento ac dolo* (H) handeln: sie führen das Mädchen zum Ort der Handlung und lassen es dort allein zurück. Während in B und den Dicta unausgesprochen bleibt, wer das Tier ergreift und überführt, bringt H die *insidiatores* ins Spiel. Damit dringt die Allegorese in den Naturbericht ein, denn der insidiator schlechthin ist der Teufel, der Vertreter des *infernus* (B, Dicta). Bei diesem Motiv müssen wir einen Augenblick verweilen. In der griechischen Fassung der Redaktion I hatte es geheißen: ‚Engel und Mächte konnten ihn nicht in ihrer Gewalt behalten.' E. Peterson hat dargelegt, daß sich in diesem Wort die durch die sogenannte Ascensio Isaiae (2. oder 3. Jahrhundert) belegte Auffassung niedergeschlagen hat, daß Christus beim Abstieg in das Menschenleben nacheinander in die verschiedenen Engelklassen verwandelt wurde, die ihn aber nicht unter ihresgleichen festhalten konnten.[146] Ursula Treu weist auf das gleiche Motiv in der apokryphen Epistola apostolorum des 2. Jahrhunderts hin.[147] Den Kompilatoren der lateinischen Fassungen war dieses Motiv offenbar nicht mehr verständlich, oder sie änderten es, weil sie wie das Decretum Gelasianum seinen theologisch anstößigen Charakter erkannten. Aus Engelmächten werden in C böswillige weltliche Machthaber (Auslassung in Y); B, Dicta und H lassen sich vom Griechischen her anregen, die aus spätjüdischen Apokryphen und neutestamentlichen Briefen vertrauten vier Engelmächte der *principes, potestates, throni* und *dominationes*[148] als Vertreter derer anzuführen, die das Geheimnis der Menschwerdung nicht erfassen können. Das Motiv des Nicht-halten-Könnens wird dann dem *infernus* zugewiesen, der den Auferstandenen nicht zu fesseln vermochte. Version B fügt hier eine Verdeutlichung des Gedankens ein: *nec ille subtilissimus diabolus intelligere aut inuestigare potuit;* die Dicta und H erweitern: *ut subtilissimus diabolus intelligere et inuestigare incarnationis eius mysterium non ualeat* (H: *valuerit*). Das erinnert an die in der Matutin des Josefsoffiziums angeführte Stelle aus dem Matthäuskommentar des Hieronymus (398 geschrieben): *Martyr Ignatius etiam quartam addidit causam, cur a desponsata conceptus sit: ut partus, inquiens, ejus celaretur diabolo, dum eum putat non de virgine, sed de uxore generatum.*[149] Der Teufel soll

---

[146] Ascensio Isaiae c. 10, hrsg. von E. Tisserant, Paris 1909, S. 193 f.; Peterson, Physiologus, S. 60 f. (wiederholt in: Frühkirche, S. 237). Der gleiche Gedanke im sogenannten häretischen Passus von der ersten Natur des Löwen; Haug, Studien, S. 78 f.

[147] Carl Schmidt, Gespräche Jesu mit seinen Jüngern, Leipzig 1919 (koptische Fassung); Treu, Zur Datierung des Physiologus, S. 104.

[148] Zum Beispiel 1 Kor. 15, 24; Kol. 1, 16. Johann Michl, Artikel „Engel" im Handbuch theologischer Grundbegriffe (hrsg. von Heinrich Fries) 1, München 1962, S. 273.

[149] Buch I, zu Kap. 1 (PL 26, 24).

also durch das Hinzutreten des Pflegevaters Josef über die Tatsache der jungfräulichen Mutterschaft Mariens und damit über das Mysterium der Inkarnation Christi hinweggetäuscht werden. Der Gewährsmann Ignatius hat aber nicht vom *diabolus*, sondern vom *princeps saeculi huius* gesprochen, was allerdings inhaltlich dasselbe ist[150]; außerdem zitiert Hieronymus nicht die Epistola des Ignatius unmittelbar, sondern nach einer Homilia VI in Lucam des Origenes[151], die in einer lateinischen Übersetzung von Hieronymus selbst erhalten ist und wie alle diese Homilien weitreichenden Einfluß auf die spätere Frömmigkeitslehre gehabt hat.[152] Die inhaltlichen Übereinstimmungen zwischen dem Täuschungsmotiv bei Origenes und im Physiologus sind so groß, daß man eine Abhängigkeit des Physiologus von Origenes, eher aber wohl von der Übersetung des Hieronymus annehmen darf. Für die Entstehungsgeschichte der lateinischen Fassung B dürfte also wegen der bei Hieronymus doppelt belegten *diabolus*-Stelle um 400 als terminus post quem anzunehmen sein.[153] Diese Datierung wird dadurch bestätigt, daß auch das Perdix-Kapitel (Rebhuhn) aus einem Vätertext, nämlich dem 386 entstandenen Hexaëmeron-Kommentar des Ambrosius entnommen ist.[154] Es sei angefügt, daß die bisher nicht beachtete Hamburger Handschrift cod. 47 in scrin. (D-1B) vom Anfang des 14. Jahrhunderts die genannte Stelle wie sonst keine Fassung ändert: *Subtilissimus quia diabolus intelligere non potuit aut inuestigare.* Die gedankliche Härte, das *acerrimum* mit dem Täuschungsmotiv zu verbinden, ist von einem Bearbeiter offenbar empfunden worden; daher be-

---

[150] Cap. XIX der Epistola ad Ephesios des Ignatius († um 110): *Et latuit principem saeculi hujus virginitas Mariae, et partus ipsius; similiter et mors ipsius: tria mysteria clamoris, quae in silentio Dei operata sunt* (PG 5, 659 f.).

[151] Den Hinweis auf die Origenes-Stelle gibt die Fußnote zu dem oben genannten Hieronymus-Zitat. Origenes (PG 13, 1813 ff.; die für uns wichtigen Stellen gesperrt) schreibt als Antwort auf die selbstgestellte Frage, weshalb Christus von einer verheirateten Jungfrau geboren werden sollte, Ignatius habe *eleganter* geschrieben: *Principem saeculi hujus latuit virginitas Mariae: latuit propter Joseph; latuit propter nuptias; latuit, quia virum habere putabatur. Si enim non habuisset sponsum, et ut putabatur virum, nequaquam potuisset principi mundi hujus abscondi. Statim enim cogitatio diaboli subrepsisset: quomodo ista, quae non concubuit cum viro, praegnans est? Debet iste conceptus esse divinus, debet aliquid humana natura esse sublimis. E contrario disposuerat salvator, dispensationem suam et assumptionem corporis ignorare diabolum: unde et in generatione sua celavit eam.* Und unter Berufung auf 1 Kor. 2, 6–8: *Absconditum igitur fuit a principibus saeculi mysterium salvatoris.* Der Begriff des *investigare* ist in der Schrift sehr häufig und konnte leicht einfließen: z. B. Eccl. 1, 3; 18, 3; Röm. 11, 33; Eph. 3, 8–10. *subtilis* ist im Zusammenhang mit widergöttlichen Mächten nicht belegt.

[152] Altaner, Patrologie, S. 178 f., 360.

[153] Die umgekehrte Richtung, Einfluß des Physiologus auf Origenes, ist nicht möglich, weil sich die Stelle im griechischen Physiologus nicht findet. Zwar weisen auch die Aussagen von der ersten Natur des Löwen und vom Ichneumon (Pharaonsratte, eine Schleichkatze) das Täuschungsmotiv auf. Diese Stellen könnten die Anregung gegeben haben, das Origenes-Zitat aufzugreifen. Zum Motiv vgl. Friedrich Lauchert, Zur Eingliederung des „Physiologos" in die altchristliche Literatur (Theolog. Revue 30, 1931) Sp. 410.

[154] Vgl. oben Anm 133. Über die Verwendung des Motivs im Aal-Kapitel bei Guischart von Beaulieu vgl. Reinsch S. 103.

Abb. 15: Physiologus. Hamburg, Staats- und Univ.-Bibl. cod. 47 in scrin. (D-1 B)

zieht er das *subtilissimus* auf Christus.[155] Bedeutsam ist an dieser aus Norddeutschland stammenden Handschrift außerdem, daß sie mit Federzeichnungen geschmückt ist (Abb. 15). Noch Florence McCulloch konnte keine illustrierte Handschrift der Version B anführen, hat eine solche aber vermutet.[156]

3. Das Einhorn im Schoß oder an der Brust der Frau?

Ein abschließender Blick auf die lateinischen Versionen gelte der Art und Weise, wie die Begegnung der Jungfrau mit dem Tier geschildert ist. Nach der Version C wird das Tier bereits weggetragen, während es sich noch erwärmt: *Et dum calefiet sic, eum portat festinans in domo regis.* In Y erwärmt die Frau das Tier und säugt es: *et illa calefacit eum, et nutrit illud animal.* In den Schilderungen beider Fassungen ist die Frau die Handelnde. Anders in den übrigen Versionen: hier umfängt das Tier die Jungfrau (*complectitur eam;* B, Dicta) oder legt seinen

[155] Herrn Dr. Tilo Brandis, dem Leiter der Handschriftenabteilung der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, jetzt Berlin, verdanke ich den Hinweis auf diese Handschrift. Sie enthält fol. 1–36 die Fabeln des Äsop mit Miniaturen und fol. 65–69^{v} den Physiologus in zehn Kapiteln der Versio B (zum Teil gekürzt) und mit Ergänzungen aus Versio Y und Pseudo-Hugo. Das *exhibetur in palacio regum* (Pl.) findet sich sonst nur in der Fassung Y. Sonst nicht belegt ist auch das *mihi* in: *quia saluator noster secundum apostolum factus est mihi in similitudinem carnis.*

[156] McCulloch, Bestiaries, S. 25.

Kopf in ihren Schoß und schläft ein (*caput suum in gremium ejus deponit, et sic dormiens deprehenditur;* H)[157]. Der vorausgehende Satz lautet in H: *aperit sinum*

Gregor, Moralia in Job 31, 15	Isidor, Etymologiarum liber XII 2
	①
Rhinoceros iste, qui etiam monoceros in graecis exemplaribus nominatur,	*Rhinoceros a Graecis vocatus. Latine interpretatur in nare cornu. Idem et monoceros, id est unicornis, eo quod unum cornu in media fronte habeat pedum quattuor ita acutum et validum ut quidquid inpetierit, aut ventilet aut perforet.*
	③
tantae esse fortitudinis dicitur, ut nulla venantium virtute capiatur, sed sicut hi asserunt qui describendis naturis animalium laboriosa investigatione sudaverunt,	*Tantae autem esse fortitudinis ut nulla venantium virtute capiatur; sed sicut hi asserunt qui naturas animalium scripserunt,*
virgo ei puella proponitur, quae ad se venienti sinum aperit, in quo ille omni ferocitate postposita caput deponit, sicque ab eis a quibus capi quaeritur, repente velut inermis invenitur.	*virgo puella proponitur, quae venienti sinum aperit, in quo ille omni ferocitate deposita caput ponit, sicque soporatus velut inermis capitur.*
Buxei quoque coloris esse describitur, qui etiam cum elephantis quando certamen aggreditur eo cornu quod in nare singulariter gestat ventrem adversantium ferire perhibetur, ut cum ea quae molliora sunt impugnantes se facile sternat.	② *Nam et cum elephantis saepe certamen habet, et in ventre vulneratum prosternit.*
(PL 76, 589 f.; Haug, Studien, S. 60)	(W. M. Lindsay, Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX, Oxonii 1911, 2, Lib. XII, Cap. 2, 12–13; PL 82, 436; Haug, Studien, S. 60; J. André (Hrsg.), S. 96 f.)

[157] Das *dormiens* entspricht der Lesart dreier Handschriften der lateinischen Versio B und findet sich auch im syrischen Buch der Naturgegenstände (Haug, Studien, S. 28, 32) und in der oben mitgeteilten Version der griechischen Handschrift B. Carmody, Versio B, S. 32, gibt nur die Lesarten der Handschriften B^{123} an; es ist aber auch B^{6} (New York, Pierpont Morgan Libr. MS 81, fol. 12^{v} = D-227H) hinzuzuzählen.

Das Motiv des Erwärmens findet sich nur in der vierten Klasse der griechischen Redaktion I (Haug, Studien, S. 16, 18), das des Säugens in der zweiten und in einigen Lesarten der

suum, quo viso, omni ferocitate deposita, caput suum ... deponit. Dies stimmt fast wörtlich mit Ausführungen von Gregor dem Großen (Moralia in Job) und dem von Gregor abhängigen Isidor von Sevilla überein. Beide Zeugnisse seien hier (nach W. Haug) synoptisch abgedruckt (Umstellung in der rechten Spalte). Es findet sich in ihnen der aus Plinius und Solinus vertraute Elefantenkampf wieder, und sie selbst haben wieder wie auf Pseudo-Hugo vielfältigen Einfluß auf Literatur und Kunst des Mittelalters ausgeübt.

W. Haug hat darauf aufmerksam gemacht, daß Pseudo-Hugo zwischen *sinus* und *gremium* unterscheidet und damit offenbar Brust bzw. Schoß bezeichnen will. Man hätte sich die Begegnung von Frau und Tier demnach so vorzustellen, daß die Frau ihre Brust entblößt – eine an die griechische Redaktion I und die lateinische Version Y *(nutrit)* erinnernde Handlung – und daß das Tier, *quo viso* gebannt, den Kopf in ihren Schoß legt und einschläft. Es wird kaum zu entscheiden sein, ob Pseudo-Hugo hier auf eine reichere Fassung von B zurückgeht (siehe deren Lesart *dormiens in gremio*) als die, die Gregor und Isidor vorlag, oder ob die letztgenannten eine ähnliche Fassung milderten und unter *sinus* den Schoß verstanden, auf den das Tier den Kopf legt.[158] Auf jeden Fall ist in allen späteren Fassungen das Einhorn als ein großes Tier aufgefaßt, das auf dem Schoß keinen Platz mehr finden könnte; Gregor und Isidor haben dem Einhorn ja in unterschiedlicher Weise die Züge des rhinoceros (Elefantenkampf) aus den Berichten von Plinius und Solinus verliehen, und Isidor hat außerdem den monoceros-Bericht des Solinus über die durchbohrende Kraft der Stirnwaffe eingeschmolzen.[159]

Pseudo-Hugos späte Version hat uns hier also auf die Doppelbedeutung von κόλος und *sinus* als ‚Brust' und ‚Schoß' aufmerksam gemacht, und es erhebt sich die Frage, ob es denn so sicher ist, daß mit den Formulierungen *in sinu eius se conlocat* (C) und *exilit (salit) in sinum virginis* (Y, B, Dicta) stets ‚Schoß' gemeint ist: ob das Tier also in den Schoß der Jungfrau springt oder nur den Kopf an ihre Brust legt, wobei es sich auch vor ihr niederlassen oder stehen bleiben könnte. Diese Frage ist bisher nicht gestellt worden. Um einer Antwort näherzukommen, soll auf den Bilderschmuck der Physiologus-Handschriften zurückgegriffen werden. Nehmen wir dabei eine zweite Frage mit in die Untersuchung hinein: in keiner der griechischen, orientalischen oder lateinischen Fassungen ist von einer Tötung des Tieres die Rede, sondern nur davon, daß das Tier von der

---

vierten Klasse, im arabischen Physiologus und im syrischen Buch der Naturgegenstände (ebd., S. 10, 16, 30–32).

[158] Zum Ganzen Haug, Studien, S. 60–64.

[159] Damit werden von den Kirchenvätern, wie oben bereits erwähnt, zum erstenmal die antik-gelehrte und die Physiologus-Tradition zusammengeführt. Vor Gregor schöpfte bereits Pseudo-Eustathius (PG 18, 744) aus dem Physiologus-Kapitel vom Einhorn. Vgl. Graff, Einhorn-Jagd, S. 8; Brandenburg Sp. 852. Der Einfluß auf die spätere griechische Literatur ist gering (ebd. Sp. 852 f.).

Jungfrau (griechische Redaktion I, äthiopischer Physiologus, C, Y), den Jägern (Arabs Batavus[160], B, Dicta), den *exploratores* (Lesarten B^{1236}) oder *insidiatores* (H) in den Königspalast gebracht wird. Lediglich in der Allegorese von B und von H heißt es: *Sic et dominus noster Iesus Christus, spiritalis unicornis, ... captus a Iudaeis, morte crucis damnatus est.* Wie endet der Einhorn-Fang in den bildlichen Darstellungen?

III. Die Physiologus-Illustration des Einhorn-Kapitels

1. Die griechischen Physiologus-Handschriften

F. Sbordone hat, wie erwähnt, 77 griechische Handschriften untersucht; B. E. Perry macht mit einer weiteren Handschrift bekannt, die sich heute in New York, Pierpont Morgan Library MS 397, befindet. Diese älteste erhaltene Handschrift ist nicht illuminiert. Von den übrigen 77 Handschriften weisen nach den Angaben F. Sbordones nur elf Bilderschmuck auf[161]; in drei weiteren Handschriften des 16. Jahrhunderts sind Felder für Bilder frei gelassen, die aber nicht ausgeführt wurden (Sbordone Nr. 5, 44 und 47). Von den illuminierten Handschriften hat der 1904 verbrannte Codex B. VI. 39 der Nationalbibliothek Turin (Nr. 25) wahrscheinlich keine Einhorn-Miniatur enthalten, da er der Redaktion II angehört. Ebenfalls kein Einhorn-Kapitel besitzt das illuminierte Autograph des Consali Ponce de Leon zu seinem 1587 in Rom gedruckten Physiologus (Nr. 77). Es verbleiben also neun Handschriften mit Einhorn-Darstellungen. Sie lassen sich zu folgenden vier Gruppen zusammenfassen:

I. Nr. 11: Smyrna, Schola Evangelica cod B 8, pag. 1–137: Physiologus mit 106 Miniaturen (pag. 156–192: Exzerpte aus der Topographia christiana des Cosmas Indicopleustes mit 31 Miniaturen), nach O. Demus Kopie des späteren 14. Jahrhunderts nach Vorbild des 11. Jahrhunderts (Strzygowski: um 1000) (1921 verbrannt).
Pag. 74 zu Kap. 26: links in thronо sitzende Jungfrau in weißem Gewand mit fächerförmiger Haube, die Rechte in hoheitlichem Redegestus erhoben; rechts vor ihr stehend ein Einhorn von der Gestalt eines starken Hirsches, den rechten Vorderlauf (Spalthufe) auf ihr Knie aufgelegt. Das Horn des Tieres führt einen weiten Bogen nach hinten aus und wendet sich an der Spitze mit leichter Krümmung wieder nach vorn; es hat etwa die Länge des gesamten Rumpfes. Das Tier trägt ein Halsband.
Pag. 75: Miniatur der Verkündigung Mariens.
Pag. 26 zu Kap. 10: Miniatur mit dem Text des monokeros-Kapitels aus Cosmas; dort ist es ausgelassen. Nach links schreitendes Einhorn (ohne Jungfrau) von blau-

[160] Das syrische Buch der Naturgegenstände erwähnt den Königspalast nicht und sagt nur, daß die Jäger das Tier fesseln.

[161] Sbordone S. XIII–XXIX. Eine Zusammenstellung der Smyrnaer Handschrift und acht der hier aufgeführten bietet Menhardt, Millstätter Physiologus, S. 35–37.

er Farbe mit rotem und weißem Muster, goldenem Horn, Halsband und Schwanz, nach persischem Vorbild. Das Tier ähnelt nach J. Strzygowski dem PG 88, 469/70, Abb. 7, wiedergegebenen; O. Demus, Bemerkungen, Abb. 2.
Lit.: Strzygowski, Bilderkreis, S. 18 (pag. 26), 28 f., Tafel XII (pag. 74); ders., Der illustrierte Physiologus in Smyrna (Byzantinische Zeitschrift 10, 1901, S. 218–222); Sbordone, Physiologus, S. XV f.; Keller, Antike Tierwelt 1, Abb. 144; Schönberger, Narwal-Einhorn, Abb. 204; Wehrhahn-Stauch, 1526; Brandenburg Sp. 858 (Skizze); Weitzmann, Ancient Book Illumination, S. 17; McCulloch S. 71; Demus, Bemerkungen; Gotfredsen Fig. 3. – Ob die bei Sbordone unter Nr. 12 verzeichnete Kopie (17. Jahrhundert) der verbrannten Handschrift auch Miniaturen enthält, geht aus Sbordones Angaben S. XVI nicht hervor. – LR. Abb. 16

II. Nr. 4: Mailand, Bibl. Ambrosiana ms. E16 sup., graeco-byzantinisch, Süditalien, 11. Jahrhundert.
Fol. 24: ganzseitige Federzeichnung im Umriß: links neben einem Baume eine frontal auf einer Thronbank sitzende Jungfrau mit Kopfschleier (oder Haaren?), beide Hände am Hals eines mit den Vorderläufen auf dem Schoß aufliegenden, im übrigen schwebend erscheinenden Einhorns; das Horn steht steif nach hinten, wohl um eine Überschneidung des Gesichtes zu vermeiden.
Lit.: Sbordone, Physiologus, S. XIV; Maria Luisa Gengaro, A proposito delle inedite illustrazioni del Physiologus greco della Bibl. Ambros. (Arte Lombarda 3, 1958, S. 19–27) Abb. 4; Kochan Abb. 6; ICA. – LR. Abb. 17

Abb. 16: Griech. Physiologus. Ehem. Smyrna, Schola Evangelica, cod. B8

Abb. 17: Physiologus. Mailand, Bibl. Ambros. ms. E16 sup.

III 1. Nr. 45: Wien, Ö. N. B. cod philos. graec. 290, venezianisch, Anfang 16. Jahrhundert.
Fol. 37: kolorierte Federzeichnung: rechts eine auf einer Bank sitzende Jungfrau mit ausgeschnittenem grünem Kleid und hochgebundener Haartracht, die Rechte zum Kopf eines von links heranschreitenden zottigen Einhorns führend. Das Tier besitzt ein schmales, gerade nach vorn gerichtetes Horn; durch Wiesengrund und einen Strauch angedeutete Landschaft.
Lit.: Strzygowski, Bilderkreis, S. 108; Sbordone S. XXIII; Illumin. Handschrift N. F. VI 2, Nr. 129, S. 174, Tafel LV 4; X. Muratova, La production.– ALR. Abb. 18

Nach Sbordone S. XXIII–XXV gehören zu derselben Werkstatt die Codices 44 und 47 (Felder frei gelassen) und die mit Bildern versehenen folgenden Handschriften 46 bis 50:

2. Nr. 46: Rom, Bibl. Casanatense ms. graec. G. V. 11.
3. Nr. 48: Venedig, Bibl. Marciana ms. graec. IV–XXXV, coll. 1383.
4. Nr. 49: Rom, Bibl. Vat. ms. Vat. Ottob. graec. 354.
5. Nr. 50: Rom, Bibl. Vat. ms. Barb. graec. 438. – L

IV. 1. Nr. 28: Rom, Bibl. Vat. ms. Vat. graec. 695, fol. 192–206, Anfang 16. Jahrhundert.
Fol. 200: ein nach links laufendes Einhorn mit dem Körperbau eines Wolfshundes und nach vorn gerichtetem geradem Stirnhorn.
Lit.: Strzygowski, Bilderkreis, S. 108; Sbordone, Physiologus, S. XIX. – LR
2. Nr. 29: Leipzig, Univ. Bibl. ms. graec 35, fol. 25–41^{v}, Anfang 16. Jahrhundert.
Fol. 34^{v}: die gleiche Zeichnung wie vorbeschrieben, aber mit Krallenpfoten.
Lit.: Sbordone, Physiologus, S. XIX. – ALR. Abb. 19

Abb. 18: Physiologus. Wien, Ö. N. B. cod. philos. graec. 290

Abb. 19: Physiologus. Leipzig, Univ.-Bibl. ms. graec 35

Ein Vergleich der Darstellungen zeigt, daß das Tier in keinem Falle auf dem Schoß Platz genommen hat; wegen seiner Körpergröße – der Kopf erscheint etwa in gleicher Höhe mit dem Kopf der Frau – wäre dies auch kaum möglich. Lediglich die Mailänder Zeichnung (Abb. 17) stellt das Tier etwas kleiner dar und läßt es die Vorderläufe auflegen. Der Kopf scheint an der Brust der Frau zu ruhen. Die Bildformel der Wiener Gruppe (III) entspricht der aus Cosmas übernommenen Smyrnaer Miniatur (Abb. 16, 18). Es ist allerdings anzunehmen, daß der Typus III über eine Zwischenfassung, von der auch die noch zu besprechenden Psalterien abhängen, auf den Archetyp der Smyrnaer Handschrift zurückgeht; als diakritisches Element kann der knopfartige Kopfschmuck gelten, den die Psalterien-Miniaturen aufweisen und der in der Wiener Zeichnung zu einem Haarknoten umgedeutet worden ist. Das Wiener Bild ist nicht, wie F. Sbordone meint, von einem „artifex egregius pulcherrimis coloribus" geschaffen worden, sondern ist eine durchaus dilettantische Arbeit. Daß das Tier in Gruppe IV ohne Jungfrau dargestellt wird (Abb. 19), ist wohl als Abbreviatur zu werten, könnte freilich auch auf eine Übung zurückgehen, wie sie durch pag. 26 der Smyrnaer Handschrift (I) bezeugt ist.

Läßt sich nun feststellen, welche Art der Darstellungen dem Archetypus am nächsten kommt: das Einhorn, vor der Jungfrau stehend (Smyrna, Wiener Gruppe), oder das Einhorn, mit aufgelegten Vorderläufen an ihrer Brust ruhend (Mailand)? Diese Frage kann nicht beantwortet werden, solange die Materialbasis so schmal bleibt. Glücklicherweise ist aber eine ganze Reihe von Psalterien erhalten, die zum Teil älter als die Physiologus-Handschriften sind und deren Einhorn-Miniaturen eine Bildallegorese zumeist zu Psalm 91, 11 darstellen: *Et exaltabitur sicut unicornis cornu meum, et senectus mea in misericordia uberi.*

2. Die griechischen Psalter-Handschriften

Es bereitet einige Schwierigkeiten, die zumeist an entlegenen Stellen veröffentlichten Bildzeugnisse zusammenzustellen, solange die beiden großen im Entstehen begriffenen Editionsreihen von E. T. de Wald, A. M. Friend Jr., K. Weitzmann und von Suzy Dufrenne und Sirapie Der Nersessian zur Septuaginta- und Psalter-Illustration nicht weiter fortgeschritten sind.[162] Ebenso wie bei den Physiologus-Handschriften gibt es auch bezüglich der Psalterien bisher keine Unter-

[162] The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint. Bisher erschienen: Ernest T. de Wald, Vol. III: Psalms and Odes, Part 1 – Vaticanus Graecus 1927, Princeton 1941; Part 2 – Vaticanus Graecus 752, Princeton 1942. Geplant: I. Octateuch, II. Historical Books, IV. The Book of Job and the Wisdom Books, V. Prophets, VI History of the Illustration of the Old Testament. – Suzy Dufrenne, L'illustration des psautiers grecs de moyen âge, Vol. I: Pantocrator 61, Paris grec 20, British Museum 40731 (Bibl. des Cahiers archéol. 1) Paris 1966; Sirarpie Der Nersessian, Vol. II: Londres Add. 19, 352 (Bibl. des Cahiers archéol. 5) Paris 1970. Zu den Desideraten der Forschung und der besonderen Schwierigkeit einer Beschäftigung mit den Handschriften Steger, David, S. 147.

suchung der Einhorn-Bildformeln. Heranzuziehen sind die Darstellungen in folgenden Handschriften:

I. Athos, Kloster Pantokratoros cod. 61
Pantokrator-Psalter, „östliches Zentrum Zentral-Kleinasiens" (Weitzmann S. 55), 9.–10. Jahrhundert.
Fol. 109^{v} zu Psalm 77, 69: rechts eine auf einer stark verblaßten Thronbank (?) sitzende Jungfrau (langes offenes Haar mit Stirnreif und knopfartigem Schmuckteil) mit einer rosa Robe mit Goldborten. Sie läßt die Linke nach unten hängen und weist mit der Rechten auf ihre Brust. Links ein stehendes Einhorn mit geschwungenem Horn (wie Smyrna), hoch aufgeworfenem Schwanz und Krallenpfoten eines Löwen. Das Tier nähert seine Schnauze der rechten Hand der Frau. Legende: περὶ τοῦ υἱοῦ το(ῦ) Θ(εο)ῦ καθὼς ἐθήλασεν τὴν παναγίαν Θεοτόκον (‚wie es [das Einhorn] anstelle des Gottessohnes bei der allheiligen Gottesmutter Nahrung nahm').
Lit.: Weitzmann, Byzantinische Buchmalerei, S. 55, Tafel 60, Nr. 362; Brandenburg Sp. 859; Dufrenne, Psautiers grecs 1, S. 30, Tafel 16; Katalog: L'art byzantin, Nr. 277; Beer, Einhorn, Abb. 12. Ausgezeichnetes Bildmaterial über den Pantokrator-Psalter auch in dem Werk von Paul Huber (Vorwort H. Hunger), Athos. Leben, Glaube, Kunst, Zürich und Freiburg i. Br. 1969. – LR. Abb. 20

II. Moskau, Historisches Museum cod. 129
Chludoff-Psalter, Werkstatt des Pantokrator-Psalters, Mitte 9. bis 10. Jahrhundert, Fol. 93^{v} zu Ps. 91, 11: Darstellung im wesentlichen wie vorbeschrieben, doch starrer im Umriß. Die auf einem Schemel sitzende Jungfrau hebt beide Hände gegen das Tier, das den linken Vorderlauf auf ihre Knie gelegt hat. Knopfartiger Kopfschmuck. Legende: ὁ Χρυσόστομος ἑρμηνεύει περὶ τοῦ μονοκέρωτος εἰς τὸν υἱὸν τοῦ Θ(εο)ῦ (‚Chrysostomus deutet das Einhorn auf den Gottessohn'). Ein Brustbild-Medaillon Mariens mit Kind oberhalb der Jungfrau ist ausgeschnitten.

Abb. 20: Pantokrator-Psalter. Athos, Kloster Pantokratoros cod. 61

Abb. 21: Chludoff-Psalter. Moskau, Histor. Museum cod. 129

Abb. 23: Hamilton-Psalter. Berlin, Kupferstichkab. MS. 78 A 9

Abb. 22: Theodor-Psalter. London, B. M. Add. MS. 19352

Lit.: N. P. Kondakoff, Miniatures du ms. grec du Psautier du IX^{e} siècle de la Coll. A. I. Cloudow à Moscou, 1878 (nicht eingesehen); Marfa Vjačeslavovna Ščepkina, Miniatjury Chlodovskoj Psaltyri. Grečeskij illjustrirovannyj Kodeks IX veka, Moskau 1977; Strzygowski, Bilderkreis, S. 76, Anm. 4; Tikkanen, Utrecht-Psalter, S. 11, 43 (mit Skizze); Ebersolt, Miniature byzantine, Tafel XIII 2; Weitzmann, Byzantinische Buchmalerei, S. 55 f., Tafel 61, Nr. 368; Jung, Psychologie und Alchemie, Abb. 247; Wehrhahn-Stauch, 1537; Brandenburg Sp. 859; Stuttgarter Bilderpsalter 2, S. 122; Beer, Einhorn, Abb. 11; Kochan Abb. 5. – LR. Abb 21

III. London, B. M. Add. MS. 19352
Londoner Psalter (Theodor-Psalter), 1066 im Studion-Kloster Konstantinopel von Theodor von Caesarea für den Abt des Klosters geschrieben. Fol. 124^{v} zu Ps. 91, 11: Darstellung wie vorbeschrieben, doch Medaillon erhalten. Jungfrau auf Faltstuhl sitzend.
Lit.: Strzygowski, Bilderkreis, S. 76; Tikkanen, Utrecht-Psalter, S. 12; Dalton, Byzantine Art, S. 470; Stuttgarter Bilderpsalter S. 122; Der Nersessian, Psautiers grecs 2, S. 46, 89, Anm. 3, Tafel 73, Abb. 202; ICA (vgl. unten S. 320, V. A). – LR. Abb. 22

IV. Rom, Bibl. Vaticana, cod. vat. barb. gr. 372 (ehem. Bibl. Barberina Cod. III 91).
Barberina-Psalter, um 1092. Fol. 154 zu Ps. 91, 11: Darstellung wie vorbeschrieben.
Lit.: Strzygowski, Bilderkreis, S. 76; Tikkanen, Utrecht-Psalter, S. 19; Stuttgarter Bilderpsalter S. 122; ICA (vgl. unten S. 320, V. B). – LR

V. Rom, Bibl. Vaticana, cod. vat. gr. 1927
Psalterium, 12. Jahrhundert. Fol. 170^{v} zu Ps. 91, 11: neben dem stehenden David, einer Gruppe musizierender Männer und der Gestalt des Gerechten neben einer Palme führt ein Mann ein Einhorn mit geradem, nach hinten gerichtetem Stirnhorn am Halsband; über seinem Kopf die Legende (καὶ) ὑψωθή[σεται] ὡς μονοκέροτ(ος) (‚und es wird erhöht werden wie das des Einhorns').
Fol. 261^{v} zu Ps. 148, 10: Unter den Tieren, die zum Gotteslob aufgefordert werden, befinden sich Pferd, Esel, Schaf, Tiger, Löwe und Einhorn.
Lit.: Tikkanen, Utrecht-Psalter, S. 91–94, Abb. 95; de Wald III,1: Vaticanus Graecus 1927, S. 27, Tafel XXXIX und S. 42, Tafel LXIII. – LR

VI. Berlin, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett Ms. 78 A 9 (ehem. Sammlung Hamilton Ms. 119)
Hamilton-Psalter, griechisch-lateinisch, 13. Jahrhundert. Fol. 171^{v} zu Ps. 91, 11: Jungfrau mit Einhorn und Medaillon wie vorbeschrieben, doch trägt das Tier ein gestrecktes Horn und richtet sich in einigem Abstand von der Jungfrau auf den Hinterläufen hoch auf.
Lit.: Seidlitz, S. 259 ff., Nr. 9; Strzygowski, Bilderkreis, S. 76; Tikkanen, Utrecht-Psalter, S. 19 f.; Wescher S. 25–30; Wehrhahn-Stauch, 1537; Boese S. 66–68; Katalog: L'art byzantin, Nr. 286; ICA. – ALR. Abb. 23

Mit Ausnahme des vatikanischen Codes gr. 1927 gehören die Handschriften sämtlich der von J. J. Tikkanen so genannten morgenländischen Redaktion der Randpsalterien an. Codex 1927 nimmt eine Zwischenstellung zwischen den sogenannten aristokratischen und den Rand-Psalterien ein. Seine Miniaturen sind wie bei den aristokratischen Handschriften in gerahmte Felder eingestellt, streben aber wie die Randpsalterien die Wortillustration an.

Der Pariser Psalter B. N. cod. grec 20 (Ende 9. Jahrhundert) und der Bristol-Psalter in London, B. M. MS. 40731 (11. Jahrhundert), besitzen keine Einhorn-Miniatur: vom Pariser Psalter sind nur die Psalmen 92 bis 136 erhalten; der Bristol-Psalter umfaßt ohnehin weit weniger Miniaturen als Chludoff- und Theodor-Psalter.[163] Vaticanus graecus 752 enthält ebenfalls keine entsprechende Miniatur.[164] Dagegen greifen neuzeitliche Handschriften das Motiv wieder auf. Ein gedruckter russischer Psalter (Ende 17. Jahrhundert) in der Staatsbibliothek St. Petersburg (St. Petersburg Q. I. Nr. 1029) enthält handgezeichnete Randbilder: zu Ps. 91, 11 Jungfrau und Einhorn im Stil des Chludoff-Psalters, zu Ps. 77, 68 als neu eingeführtes Motiv den Berg Sion mit einem Kirchenbau, einem Marienbild und einem Einhorn.[165] Ein um 1900 entstandener armenischer Psalter in der

[163] Dufrenne, Psautiers grecs I und: Le psautier de Bristol et les autres psautiers byzantins (Cahiers Archéologiques 14, 1964, S. 159–182); M. Ph. Perry, An Unnoticed Byzantine Psalter (BurlMag. 38, 1921, S. 119–128, 282–288). – Einen damals neu entdeckten Psalter, den ich nicht selbst untersuchen konnte, nennt Weitzmann, Illustration der Septuaginta, Anm. 34 (Baltimore, Walters Art Gall. cod. suppl. 14, 11. Jahrhundert). Zur byzantinischen Buchmalerei vgl. die Überblicke von Hans Gerstinger/Hertha Elisabeth Killy, Buchmalerei (RAC 2, Sp. 733–772) und Klaus Wessel, Buchillustration (RbyzK 1, Sp. 757–784). Übersichten über die Psalterdarstellungen von Suzy Dufrenne, Tableaux synoptiques de 15 Psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte, Paris 1978.

[164] de Wald III 2: Vaticanus Graecus 752.

[165] Tikkanen, Utrecht-Psalter, S. 14, 43, 102 f.

ehemaligen Rumjantzoffschen Bibliothek in Moskau zeigt zu Ps. 28, 6 Maria mit Kind und Jungfrau mit Einhorn.[166]

Die beschriebenen Darstellungen I bis VI (Abb. 20 bis 23) entsprechen bis auf die des vatikanischen Codex 1927 sämtlich der Bildformel des Smyrnaer Codex (Abb. 16). Sie gehen auf heute unbekannte Physiologus-Illustrationen zurück und sind keinesfalls eigens für den Psalter geschaffen worden.[167] Das geht auch schon aus der Miniatur des Pantokrator-Psalters (I) hervor, die mit der andeutungsweisen Darstellung des Motivs des Säugens die größte Nähe zum Text des Physiologus aufweist.

Wohl in das 6. Jahrhundert ist ein Mosaik, vermutlich aus der Kyrenaika, zu datieren, das 1969 im Kunsthandel auftauchte und ein einhörniges, nach links schreitendes Tier mit Kinnbart, leicht rückwärts gebogenem Horn und dem gleichen Körperbau wie in den hier beschriebenen Miniaturen darstellt (Abb. 24).[168] Es könnte auf Physiologus-Illustrationen zurückgehen und läge dann drei bis

Abb. 24: Fußbodenmosaik. Kyrenaika (?)

[166] Ebd., S. 15, 43, 110.

[167] Auch aus dem Oktateuch kann das Einhorn seines mächtigen Körperbaus und Hornes wegen kaum übernommen sein, obwohl nach Weitzmann, Roll and Codex, S. 198 f., der Oktateuch die Quelle zahlreicher Darstellungen ist. Vgl. auch Demus, Bemerkungen, S. 240, 244, 248 ff.

[168] Die Kenntnis des Mosaiks verdanke ich einem freundlichen Hinweis von Herrn Prof. K. Schauenburg, Kiel. Das Stück wude am 1. Dezember 1969 in der Auktion Sotheby & Co. in London vorgestellt und als syrisch, 5./6. Jahrhundert, bezeichnet (Kat. Nr. 29 mit Abb. 127 × 138 cm). Herr Dr. Ferdinand Molinski, Paderborn, Münster, äußert aus Kenntnis paralleler Stücke die Ansicht, es dürfte sich um ein Mosaik des 6. Jahrhunderts aus der Kyrenaika handeln. Das Stück wurde von einem Käufer in Übersee erworben. An eine Gazelle erinnert das dargestellte Tier kaum, vielmehr sind Ähnlichkeiten mit der Einhorn-Darstellung des Cosmas Indicopleustes (siehe unten S. 164 ff.) festzustellen. Wohl zum gleichen Mosaik gehören ein Hirsch, eine Löwin, ein Zebra, ein Buckelrind und eine Kuh mit saugendem Kalb (Nr. 26–28, 30, 31). Bei Cosmas kommt nur der Stier vor.

Abb. 25: Elias-Behang, Detail aus dem unteren Mittelregister.
Riggisberg, Abegg-Stiftung

vier Jahrhunderte vor den frühesten erhaltenen Psalterdarstellungen. Pantokrator- und Chludoff-Psalter entstammen Zentralkleinasien, die Bilder der Smyrnaer Handschrift gehen nach J. Strzygowski auf einen syroägyptischen Archetyp des 6. Jahrhunderts zurück; nach der von F. McCulloch verarbeiteten Literatur zeigen sie alexandrinischen Einfluß[169], nach O. Demus lassen sie als Kopien ein Original der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts erkennen. Auf jeden Fall zweigt von der zum Smyrna-Codex führenden Linie ein Überlieferungsstrang ab, der über die zu erschließende Zwischenstufe eines Physiologus (diakritisches Element: knopfartiger Kopfschmuck) die Wiener Physiologus-Gruppe und die Psalterien I bis IV aus sich entläßt.

1993 hat aus Anlaß der Vorstellung eines koptischen Elias-Behangs der Schweizer Abegg-Stiftung mit zwei Einhörnern beiderseits eines Kreuzes (5. bis 6. Jahrhundert) S. Schrenk außer den hier benannten Stücken Mosaik und Relief (Anm. 249) acht weitere spätantike Zeugnisse zusammengestellt[170]: zwei Be-

[169] Strzygowski, Bilderkreis, S. 99; McCulloch, Bestiaries, S. 71 f. nach Milton V. Anastos, The Alexandrian Origin of the Christian Topography of Cosmas Indicopleustes (Dumbarton Oaks Papers 3, 1946, S. 73–80).

[170] S. Schrenk, Der Elias-Behang in der Abegg-Stiftung (Inv.-Nr. 2439). Die Angaben bei Brandenburg Sp. 856 ff. sind um die genannten spätantik-christlichen Denkmäler zu ergänzen. Nach Abschluß der 2. Auflage wird mir ein Beitrag von Gabriele Kaminski-Menssen über das Einhorn in frühchristlicher Zeit bekannt, der auf S. Schrenks Untersuchungen aufbaut und sechs bis acht weitere Zeugnisse anführt, darunter zwei Terrakotten in der Städtischen Galerie Liebieghaus Frankfurt aus Abu Mena, Unterägypten.

hänge (Stuttgart; Riggisberg, Abegg-Stiftung), drei Wandmalereien (Bawit; Abu Fana; Kellia), drei Mosaiken (Qasr-el-Lebia; zwei Darstellungen des 5. bis 6. Jahrhunderts in den Baptisterien zu Huarte bei Apamea, Syrien, dazu: M.-T. und P. Canivet) und ein Relief (Kunsthandel), so daß die Spätantike im griechisch-römischen Einflußgebiet mit insgesamt zur Zeit zehn Bilddenkmälern des Einhorns (ohne Jungfrau) inzwischen gut bezeugt ist. Tierkörper und Horn der Behänge, der Mosaiken und der Malerei von Abu Fana gleichen einander.

Bei einer verhältnismäßig großen Zahl von Physiologus- und Psalterhandschriften, die zudem in ganz unterschiedlichen Zentren entstanden sind, und bei den genannten Vergleichsstücken die gleichen Einzelzüge: ein großes Tier, das auf dem Schoß keinen Platz finden könnte, wohl aber seinen Kopf nahe an die sitzende Jungfrau heranführt, das immer stehend gegeben ist und zumeist einen Vorderhuf auflegt – all das läßt eine gemeinsame Vorlage vermuten, die trotz der Textangabe vom kleinen, böckchenartigen Tier einen Vierfüßer von der Größe eines wehrhaften Hirsches oder Pferdes darstellt. Diese Vorlage hat das Tier sicher nicht auf dem Schoß der Jungfrau dargestellt. Daher hat man Grund zu der Annahme, daß die Illuminatoren das ἅλλεται εἰς τὸν κόλπον αὐτῆς (‚springt in ihren Schoß' oder ‚an ihre Brust') nicht als ein Ruhen im Schoß, sondern als ein Anspringen verstanden haben. Ob diese Vorlage selber wiederum auf einen alexandrinischen illustrierten Physiologus zurückgeht, der ein zierliches und scheues Tier, auf dem Schoß ruhend und an der Brust saugend, darstellt, ein Motiv, das von den monastischen Illuminatoren aus Gründen sogenannter Schicklichkeit[171] geändert worden wäre, läßt sich einfach nicht sagen.

3. Ägyptisch-rhodische und griechische Bildwerke

Nur soviel ist sicher: Es hat in der Antike die Darstellung eines auf dem Schoß einer Frau ruhenden Böckchens gegeben. Griechische archaische Terrakotten zeigen thronende und stehende Frauengestalten, die einen jungen Löwen, ein

[171] Die Darstellung der lactatio eines Menschen stellte offenbar kein Problem dar. In der nachtridentinischen Auseinandersetzung um die Bilderfrage läßt der Löwener Kanonist Joannes Molanus Darstellungen der lactatio und des Vorweisens der Brust ausdrücklich zu mit der Begründung, Bernhard von Clairvaux habe in seinen Sermones treffend geschrieben: *O homo securum habes accessum ad Deum, ubi mater ante filium, filius ante patrem, mater ostendit filio pectus et ubera; filius ostendit patri latus et vulnera: Ibi non potest esse ulla repulsa ubi tot sunt caritatis insignia* (De historia sanctarum imaginum, Lib. II, Cap. XXXI, fol. 51^{v}; vgl. Cap. XXVII). Weitere Literatur bei Haug, Studien, S. 65 mit Anm.; Lutz/Perdrizet, Speculum humanae salvationis, Tafel 97, 137, 138; Paul Eich, Die Maria lactans. Eine Studie ihrer Entwicklung bis in das 13. Jh. und ein Versuch ihrer Deutung aus der mittelalterlichen Frömmigkeit, Phil. Diss., Frankfurt a. M. 1953 (masch.) S. 8–11, 49. Zum Motiv der lactatio in der Hohelied-Auslegung Ohly, Hohelied-Studien, S. 228, 249. – Wenn Kádár, Fabelwesen, Sp. 523, schreibt, daß „dieses furchtbar wilde Tier sich in den Schoß einer Jungfrau legt", trifft das nach dem Denkmälerbefund gerade nicht zu.

Abb. 26:
Ägyptisch-rhodisches Parfümfläschchen. Rhodos

Lamm, Geflügel oder einen Steinbock halten.[172] Besonders aufschlußreich sind grün-azurblau glasierte Fayencen, die man bei Ausgrabungen in der Akropolis von Camiro auf Rhodos in der Nähe des Athena-Tempels gefunden hat und die von der Forschung im Zusammenhang unseres Themas bisher nicht beachtet wurden. Es sind Parfümfläschchen von 6 bis 6,5 cm Höhe in Form einer auf den Fersen hockenden Frau, deren Brust deutlich hervortritt und die ein auf ihrem Schoß liegendes Böckchen mit beiden Händen hält; auf dem Rücken trägt sie in einer sackartigen Binde ein Kind (Abb. 26).[173] Auf Rhodos hatten um 700 v. Chr. ägyptische Werkleute Fayence-Fabriken gegründet, die von den Rhodiern weitergeführt wurden. Rhodos exportierte solche auch als Votivgaben gebrauchte Figuren in den Mittelmeerraum und nach Kleinasien bis zum Schwarzen Meer. Das Kind im Tragesack zu befördern war in Libyen und bei Negerstämmen üblich (und ist es teilweise heute noch); ägyptische Bildschnitzer stellten dies schon zur Zeit des neuen Reiches dar. Rhodische Künstler fanden an diesem ganz und gar ungriechischen Motiv offenbar Gefallen und übernahmen es von den Ägyptern.[174]

---

[172] Franz Winter, Die Typen der figürlichen Terracotten, I. Teil, Berlin, Stuttgart 1903, Tafel 50, 3; 52, 10; 59, 3; 89, 7; 108, 8 (Steinbock); 130.

[173] Clara Rhodos VI–VII (1932–33) Nr. 14644, S. 308, Abb. 44; Nr. 14645, S. 308, Abb. S. 310, 45; Nr. 14646, S. 308, Abb. S. 311, 46; Nr. 14647, S. 310, Abb. S. 312, 47 und 49.

[174] Friedrich W. von Bissing, Zeit und Herkunft der in Cerveteri gefundenen Gefäße aus ägyptischer Fayence und glasiertem Ton, Sitzungsber. d. Bayer. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Abt. 1941, Bd. II 7, Anm. 100 (mit Literaturangaben); vgl. S. 40 f., 85; Tafel IV 5: ägyptische sitzende Frau mit Kind auf dem Rücken; Tafel VIII 2: Holzstatuette einer stehenden Frau mit Kind auf dem Rücken, Neues Reich. Die weiterführenden Hinweise verdanke ich Herrn Prof. und Frau Dr. Schauenburg, Kiel, denen ich die rhodische Hypothese vortrug.

Es soll hier zur Diskussion gestellt werden, ob der alexandrinische Verfasser des griechischen Physiologus solche oder ähnliche Bildwerke ägyptischer Herkunft vor Augen gehabt haben könnte, als er die indische Gazellenhorn-Geschichte in die Einhorn-Fang-Version des Physiologus umschmolz. Denn die Frage ist bisher unbeantwortet geblieben, was den Verfasser bestimmt haben mag, aus einer vorliegenden Erzählung, deren Hauptpersonen Hetäre und Einsiedler ‚Gazellenhorn' in der Beziehung Frau–Mann zueinander stehen, eine neue Fabel zu entwickeln, deren Handlungsträger Jungfrau und Einhorn-Böckchen sind und in der Allegorese als Mutter und Kind ausgelegt werden. Einleuchtender würde eine solche Umwandlung, wenn man die Kenntnis bildlicher Darstellungen von der Art der beschriebenen annehmen könnte. Denn dann könnte der alexandrinische Verfasser, der mit dem Anliegen der Allegorisierung die zahlreichen Tierkapitel zusammenstellte, durch eine solche Doppeldarstellung von Tier und Kind auf den Gedanken gebracht worden sein, den Naturbericht vom Einhorn-Böckchen mit der Christus-Allegorese zu verbinden. Allerdings müßte nachgewiesen werden, daß solche und ähnliche Bildzeugnisse dem Alexandriner tatsächlich vorgelegen haben können. Die Herkunft des Motivs aus Ägypten, die Verbreitung der Plastiken im Mittelmeerraum und ihre Verwendung als Gebrauchsgegenstand (Flakon) sprechen dafür. Schwierigkeiten bereitet die zeitliche Distanz zwischen dem siebenten vorchristlichen und dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert. Eine ähnliche Spanne ist aber zwischen der Zeit des Neuen Reiches und dem siebenten Jahrhundert schon einmal überbrückt worden, wobei die Volkstümlichkeit des Tragemotivs sicher eine Rolle spielte.

Soweit ich sehe, hat G. Stuhlfauth als einziger ernsthaft nach künstlerischen Anregungen für die mittelalterliche Bildformel des die Vorderläufe auflegenden Tieres gefragt. Er nennt die Metopen vom Demeter-Tempel in Selinunt (Museum Palermo), um 600 v. Chr., auf denen dargestellt ist, wie der aus dem Blute der Gorgo geborene Pegasus mit den Vorderläufen auf dem Schoß der Gorgo aufliegt. Man könnte außerdem das Giebelfeld des Artemistempels in Korfu (Museum), um 590 v. Chr., anführen.[175] G. Stuhlfauth irrt aber insofern, als es nicht notwendig ist, ein Vorbild für das mittelalterliche Bildschema in der Antike zu suchen. Wie wir sahen, zeigen ja bereits die byzantinischen Denkmäler ein Auflegen des Vorderlaufs. Ob man dafür nun wieder die Pegasus-Bildformel heranziehen muß, erscheint mir doch zweifelhaft. Denn wenn schon die Begegnung zwischen Frau und Tier dargestellt wird, liegt es nahe, eine solche Gebärde der Annäherung aus dem literarischen Text selbst zu entwickeln.

Überlieferungsgeschichtliche Beziehungen zwischen Artemis-Diana, die den Göttersohn Aktäon in einen Hirsch verwandelte, und der Jungfrau mit dem Ein-

[175] Stuhlfauth, Der Einhornaltar, S. 181; Otto Benndorf, Metopen von Selinunt, Berlin 1873, Tafel I; Gerhardt Rodenwaldt, Altdorische Bildwerke in Korfu, Berlin 1938, Abb. 10 und 11; ders., Die Bildwerke des Artemistempels von Korkyra, Berlin 1939, Abb. 4, Tafel 3: Pegasus stützt die Vorderläufe auf den rechten Oberarm der Gorgo.

horn sind nicht nachzuweisen. Zwar bieten archaische griechische Terrakotten zahlreiche Beispiele, daß Rehe und Hirsche die Göttin begleiten und an ihr emporspringen wie das Einhorn an der Jungfrau, aber aus den formalen Ähnlichkeiten allein lassen sich keine Abhängigkeiten folgern.[176] Bildbeispiele, die Hirsch- und Einhorn-Jagd in Parallele setzen, sind neuzeitliche Interpretationen; so der Stich des Monogrammisten M. Z. G. im Stil Venezianos D-269, der Artemis und die Jungfrau mit dem Einhorn auf ein und demselben Blatt zeigt, und die rechte untere Türfüllung eines französischen Schreibschrankes aus Nußbaum im Rijksmuseum Amsterdam, auf der neben der Göttin ein Hirsch und ein Einhorn ruhen.[177]

Die Überschau über das Bildmaterial gibt nun auch Antwort auf die zweite oben gestellte Frage, wie der Einhorn-Fang endet. Es ist keine Darstellung erhalten, bei der neben der Jungfrau auch ein Jäger aufträte, der dem Tier vielleicht sogar eine Todeswunde beibrächte. Wie die textliche Allegorese der griechischen Fassungen zeigt auch die bildliche Darstellung keine Ausdeutung auf den Tod Christi. Das Gewicht liegt vielmehr auf dem Anlocken des Tieres, also auf einem ‚Besiegen' der göttlichen Übermacht durch Maria in der Inkarnation. Das einzige Zeugnis byzantinischer Buchmalerei, das einen Mann in der Begegnung mit dem Einhorn zeigt, enthält der vatikanische Codex 1927 (siehe oben unter V). Man könnte in der Gestalt einen Jäger sehen, weil sie das Tier am Halsband hält. Die Annahme, daß diese Darstellung auf entsprechende Physiologus-Bildformeln zurückgeht, ist nicht zwingend; sie könnte auch aus dem Psalmtext vom erhöhten Horn des Einhorns entwickelt sein. Und auch hier ist nicht auszuschließen, daß rhodische, von Kypros her angeregte Plastiken wie ein stehender Mann mit einem Böckchen[178] Anregungen gegeben haben könnten.

4. Die lateinischen Physiologus- und Psalter-Handschriften

Im folgenden ist die Frage zu untersuchen, in welcher Weise die Illustrationen der lateinischen Handschriften an die griechischen Bildformeln anschließen und was sie an Eigengut einbringen. Für die ältesten Redaktionen des lateinischen Physiologus (C, Y, A, B) sind vierzehn mehr oder weniger vollständige Handschriften erhalten.[179] Von diesen sind nur drei illuminiert, und zwar für Version

---

[176] Winter (wie Anm. 172) I, Tafel 98, 1–5; 99, 1–7; 100; steigendes Tier: 99, 3–7. Vgl. Pschmadt, Hinde, S. 11 f.

[177] Rijksmuseum Cat. Nr. 432, Foto R. B. K. 16648 (2501), zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts (Raum 250 A, Autopsie).

[178] Clara Rhodos VI–VII (1932–33) S. 280, Abb. 1; S. 282, Abb. 3.

[179] McCulloch, Bestiaries, S. 22–25 samt der dort nicht verzeichneten Handschrift Wolfenbüttel, Gudianus 148 (jetzt 4452) der Versio C (Sbordone, Physiologus latino, S. 254; Steiger/Homburger [wie D-105 A] S. 23–28, 92) und der Hamburger Handschrift D-1 B.

Zum Bilderschmuck der Physiologus- und Bestiarius-Handschriften vgl. jetzt W. B. Clark/M. T. McMunn, J. Leclercq, A. Payne, M. Piccat, J. L. Warren und die zahlreichen Studien von X. Muratova, in der angewandten Kunst J. L. Schrader, I. Malaxecheverria.

C Ms. lat. 318 der Burgerbibliothek Bern (D-105 A) für Version A Ms. 10066–77 der Königlichen Bibliothek Brüssel (D-105 B) und für B cod. 47 in scrin. der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg (D-1 B). Das Hamburger Manuskript zeigt das Einhorn allein und kann für unsere Frage nach der Bildformel von Frau und Tier außer Betracht bleiben.

a. Die Physiologus-Handschriften Bern lat. 318 und Brüssel 10066–77 und der Utrecht-Psalter

Das Berner Manuskript aus dem 9. Jahrhundert ist der früheste erhaltene lateinische Physiologus mit Illustrationen (Abb. 27). Das ziegengestaltige Tier des Einhorn-Kapitels entspricht nach Größe und ruhiger Haltung dem doppelten *mansuetus* des Textes, wird aber durch seine blaugraue Farbe von einem gewöhnlichen Ziegenbock unterschieden. Der Gestus, mit dem die vor dem Tier stehende Frau das Maul des Tieres umfaßt, zeigt Übereinstimmung mit der oberen Bildzeile des Brüsseler Blattes (Abb. 28); allerdings ähnelt das Tier des Brüsseler Physiologus in seinem kräftigen Körperbau wieder mehr den byzantinischen Beispielen. Die untere Bildzeile zeigt in der rechten Bildhälfte eine auf einem Faldistorium[180] sitzende Frau und ein Einhorn, das mit gestrecktem Hals seinen Kopf dem Oberkörper der Frau nähert. Nach allem, was wir in den griechischen Handschriften beobachten konnten, besitzt diese Darstellung enge Beziehungen zur Miniatur des Pantokrator-Psalters. Ich möchte annehmen, daß die Berner und die Brüsseler Darstellung auf eine bis heute nicht bekannte karolin-

Abb. 27: Physiologus. Bern, Burgerbibl. ms. 318 (D-105 A)

[180] Das Faldistorium entspricht mit seinen Tierköpfen und -pranken (jeweils nur die vorderen sichtbar) dem Faldistorium der Cambridger Handschrift St. John's College MS. B 18, fol. 1 (Steger, David, Denkmal 38, Tafel 23).

Abb. 28: Physiologus. Brüssel, Bibl. Roy. ms. 10066–77 (D-105 B)

gische Vorlage zurückgehen[181], die aus zwei Einzelbildern bestand, von denen eines die Bildformel des Sitzmotivs aus den byzantinischen Physiologus- und Psalterhandschriften übernommen hat; das zweite mit dem Standmotiv dürfte für die lateinische Version neu entwickelt worden sein, wobei der Text *et dimittunt eam in silva solam* (Version A), der weder in den griechischen Fassungen noch in der Version C erscheint, berücksichtigt wurde: der Zeichner stellte einen Baum zur

[181] Diese Vorlage könnte in engem Zusammenhang mit den von Helen Woodruff erschlossenen karolingischen Psychomachie-Handschriften R und X entstanden sein; Woodruff, Illustrated Manuscripts of Prudentius (Art Studies 7, 1929) S. 50; McCulloch, Bestiaries, S. 74.

Abb. 29: Fußbodenmosaik. Piacenza, Krypta San Savino (D-179)

Andeutung des Waldes hinter das Einhorn. Außerdem wurden mit den Gestalten eines Gekrönten und seines Dieners (obere Zeile) und Christi und seiner Jünger (untere Zeile) szenarische Elemente aus dem Bedürfnis der Wortillustration heraus hinzugefügt. Florentine Mütherich hat im Zusammenhang mit dem Stuttgarter Psalter darauf hingewiesen, daß in der Psalterillustration beim Zusammentreffen östlicher und westlicher Traditionen das Prinzip der Randillustration mit „historischen und kommentierenden Bildern"[182] mit dem der Wortillustration eine Verbindung eingeht. Ähnliches gilt für den Brüsseler Physiologus. Die Einhorn-Jungfrau-Szene folgt der Bildformel der Randpsalterien; die Darstellung des Königs im Palast, seines Fanggehilfen und der Christus-Jünger-Gruppe, der das im Text gegebene Schriftwort *Discite a me* als Beischrift zugeordnet ist, sind aus dem Prinzip der Wortillustration erwachsen.

Die Berner Miniatur wäre dann als eine Abbreviatur der doppelszenigen Fassung anzusehen, wie überhaupt die Darstellungen dieses Codex sich auf die wesentlichen Bildinhalte beschränken. Anders ist die seltsame Art, das Tier an der Schnauze zu fassen – mit einem Gestus, der eigentlich der zweiten Bildzeile angehört und vielleicht, wie wir sehen werden, eine undeutlich gewordene Gebärde des Darreichens der Brust ist – nicht zu erklären. Außerdem beweist die Übernahme des Waldmotivs den Zusammenhang mit der Brüsseler Zeichnung.[183] Daß die reiche Fassung der für den Brüsseler Codex erschlossenen Vorlage sonst nirgendwo übernommen wurde – zumindest ist kein Zeugnis erhalten –, erklärt sich daraus, daß die als Gebrauchsliteratur gedachten Physiologus-Handschriften einen solchen Aufwand nicht rechtfertigten.

---

[182] Mütherich, Stellung der Bilder, S. 162.

[183] Die griechischen Physiologus-Illustrationen des Smyrnenser Typs kennen das Baum-Motiv nicht. Ein Baum findet sich nur in der Mailänder Miniatur, die aber, wie unten zu zeigen sein wird, keinen weitreichenden Einfluß ausgeübt hat. Der hinter Chrysostomus aufwachsende Palmbaum der griechischen Psalter-Darstellungen gehört zu dem Vers *Justus ut palma florebit.*

Daß die Annahme einer solchen Vorlage begründet ist, ergibt sich zudem aus Bildzeugnissen, die bislang in diesem Zusammenhang nicht genannt wurden. In der Krypta von San Savino in Piacenza D-179 befindet sich die teilweise fragmentierte Mosaikdarstellung eines Einhorns, das auf eine vor ihm stehende Frau zuschreitet (Abb. 29). Körperform und Haltung des Tieres erinnern bis in die Einzelheiten hinein an die Darstellung der Brüsseler zweiten Bildzeile. Leider lassen die Reste nicht mehr genau erkennen, ob die Frau mit ihrer Rechten die (linke) Brust reicht, doch legt die sonst schwer zu erklärende Haltung der rechten Hand dies nahe. Da auch auf der Brüsseler Zeichnung der reduzierte Gestus einer lactatio zu erkennen ist, könnte diese Übereinstimmung einen Hinweis auf das gleiche Motiv in der Vorlage geben. Daß die Frau des Piacenzer Mosaiks stehend dargestellt ist, dürfte auf das Standmotiv der Vorlage zurückzuführen sein.

Für ein zweites Denkmal ist ein Einfluß seitens der Physiologus-Vorlage oder einer Nachfolgehandschrift anzunehmen: Antelamis Friesdarstellung einer auf einem Faltstuhl sitzenden Frau zwischen zwei anspringenden Einhörnern am Baptisterium zu Parma D-149 (Abb. 30). Der Körperbau der Tiere und ihr in gewelltem Bogen aufsteigendes Horn entsprechen dem der Brüsseler Handschrift. Der Bildhauer hat die dem Physiologus entlehnte Darstellung außerdem in neue, biblische Zusammenhänge gestellt; die Tiere erscheinen offenbar als Verkörperung des andrängenden Bösen aus Ps. 21, 22, Das ergibt sich aus der Bildformel

Abb. 30: Antelami. Parma, Baptisterium (D-149)

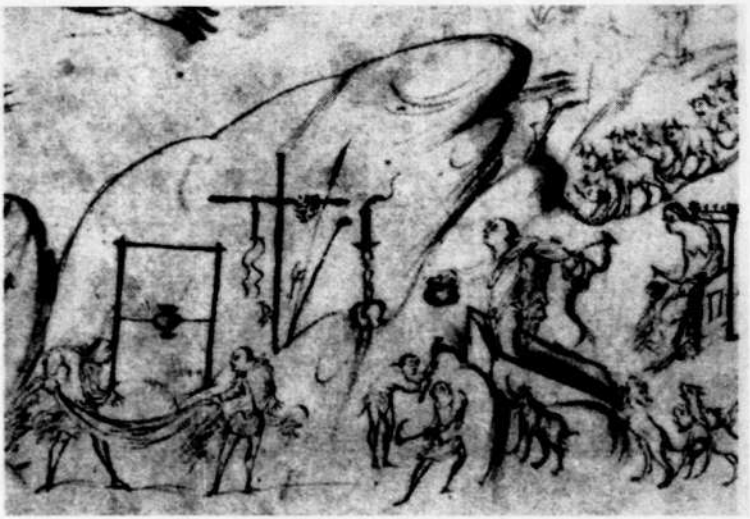


Abb. 31: Utrecht-Psalter. Utrecht, Univ.-Bibl. ms. 32, fol. 12 (D-506 A)

Abb. 32: Utrecht-Psalter, fol. 16 (D-437 Aa)

des von zwei einhörnigen Tieren bedrohten Menschen, wie sie auf einer Tafel an der Westfassade des Domes von Pisa D-514 wiederkehrt. Die Tafel zeigt in Marmorinkrustation eine männliche (?) Gestalt zwischen zwei lauernden Einhörnern, eingerahmt von der Beischrift aus dem genannten Psalm: DE ORE LEONIS LIBERA ME DOMINE ET A CORNIBUS UNICORNIUM HUMILITATEM MEAM. Dem Kreuz in der erhobenen Rechten des Mannes entspricht in Parma ein Zweig in der Rechten der Frau, Sinnzeichen der Keuschheit und apotropäischer Kraft. Die Bildformel

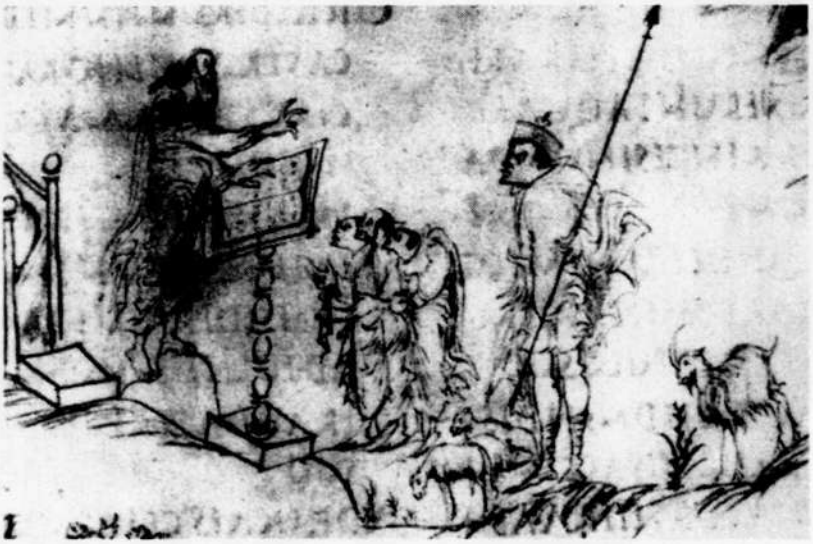


Abb. 33: Utrecht-Psalter, fol. 45 (D-437 Ab)

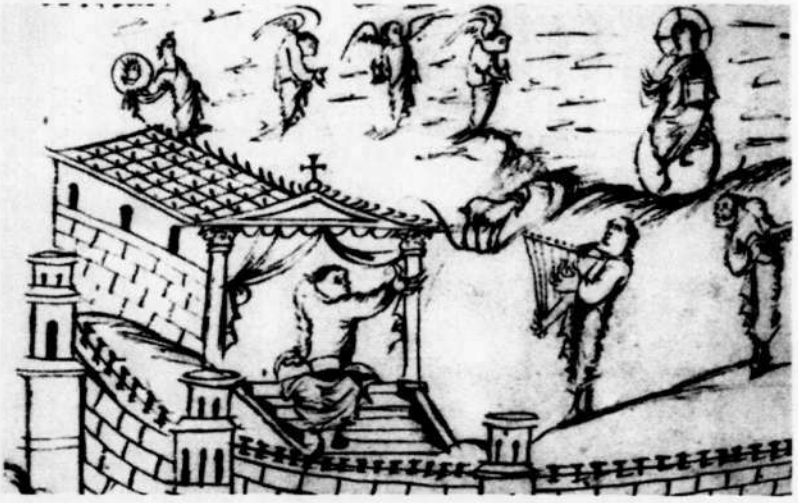


Abb. 34: Utrecht-Psalter, fol. 54 (D-437 Ac)

ist die des von zwei gegenständigen Tieren flankierten Tierbezwingers, für die P. H. Feist eine Fülle von Belegen von der altorientalischen Zeit an zusammengetragen hat.[184]

[184] Dazu Otto Nußbaum, Zur Bedeutung des Handkreuzes (Mullus, Festschrift Theodor Klauser, Münster 1964, S. 259–267). Zu der Darstellung in Parma vgl. das Lyoner Glasfenster mit dem Einhorn und der Jungfrau, die einen Blütenstengel in der Hand hält. Zur Bildformel Feist, Tierbezwinger (wie Anm. 31).

Es bleibt die Frage, wieso das Berner Einhorn zu seiner außer im Mailänder Physiologus (II) in keiner byzantinischen Handschrift angetroffenen kleinen, ziegenartigen Gestalt kommt. Und weiterhin: Verschiedenen Forschern ist bereits aufgefallen, daß das Tier eine erstaunliche Ähnlichkeit mit den Einhorn-Darstellungen des Utrecht-Psalters D-437 Aa–c, 506A besitzt (Abb. 31 bis 34). Wie ist das zu erklären? Helen Woodruff hatte die Ansicht geäußert, die Illustrationen des Berner Physiologus gingen auf eine alexandrinische Vorlage des 4. Jahrhunderts zurück. D. Tselos weist demgegenüber die Vorlagen des Berner Physiologus und des Utrecht-Psalters derselben greco-italienischen Schule des siebenten oder achten Jahrhunderts zu.[185] Die vergleichende Betrachtung bestätigt die letztgenannte Annahme. Die Illuminatoren des Physiologus konnten auf eine Vorgängerhandschrift des Brüsseler Physiologus zurückgreifen. Dabei verschmolzen sie nicht nur die beiden Bildszenen, sondern gaben dem Einhorn in Entsprechung zum Text *(haedus, mansuetus)* auch ein weniger gewalttätiges Aussehen und das charakteristische, wie ein Sichelblatt nach hinten stehende Horn. In derselben Gestalt erscheint das Tier viermal im Utrecht-Psalter, der nach greco-italienischem Vorbild in der Reimser Schule geschaffen wurde: Das Tier zeigt mit einem Stoß gegen die Libanonzeder die Urgewalt des Weltenherrschers an (Ps. 28, 6)[186], erscheint neben dem auserwählten David als Sinnzeichen der göttlichen Gegenwart (Ps. 77, 69) und wird dem auf den Portalstufen einer Ädikula sitzenden Psalmendichter zum Zeichen seiner Geistbeseeltheit beigegeben (Ps. 91, 11); als Gegenbild des Satanischen bedrängt es zusammen mit dem Löwen und einigen Hunden den Gottesknecht (Ps. 21, 22). Das Tier erscheint also nicht im allegorischen Zusammenhang mit der Jungfrau, sondern ist als Einzeldarstellung durch das Prinzip der Wortillustration bedingt. Es fügt sich als ein Motiv unter vielen in den fast ‚schriftlich' zu nennenden Bildkontext ein. In den drei glücklicherweise erhaltenen englischen Kopien des Utrechter Psalters in London, Cambridge und Paris D-437B–D, 506B–D ist mit dem vibrierenden Strich der

[185] Tselos (wie D-105A), S. 9 f., 29; Brandenburg, Sp. 859; McCulloch, Bestiaries, S. 73; vgl. im übrigen die Literatur zu D-105A. – Weitzmann, Roll and Codex, S. 99 f., zeigt auf, daß die gerahmten Miniaturen Ergebnis einer Zusammenstellung von ungerahmten Darstellungen mit Figuren auf ebener Erde und von Wellenboden-, Wolkenfeld- und Rahmen-Motiven sind. Am Beispiel des Hirsches führt Weitzmann S. 138 f. aus, daß ähnliche Darstellungen in Pseudo-Oppians Cynegetica (dazu vgl. Anm. 408) zu finden sind und vielleicht auf eine frühe illuminierte Aelian-Handschrift zurückgehen. Man kann nur Vermutungen darüber anstellen, ob dieser Aelian auch eine Einhorn-Darstellung besessen hat, die der Berner ähnlich ist. Vgl. jetzt auch Suzy Dufrenne, Les illustrations du Psautier d'Utrecht. Sources et apport carolingien, Paris 1978, S. 48, 92 f., Tafel 25, 1–4.

[186] Liselotte Wehrhahn-Stauch sieht in dieser Darstellung einen Beleg dafür, daß die Aussage, das Einhorn lasse sich ergreifen, wenn es das Horn in einem Baumstamm festrenne, „schon sehr früh bekannt war" (Sp. 1537). Doch ist die vorliegende Darstellung sicher allein aus dem Psalmtext entwickelt, denn die Fangversion und ihre Darstellungen entstammen frühestens dem 14. Jahrhundert (siehe S. 175 und D-711, 782, Abb. 169).

Utrechter Zeichnungen auch die Schriftlichkeit geschwunden; wie die übrigen Figuren und Architekturen erleidet das Einhorn eine Verfestigung der Form.[187] Im Canterbury-Psalter wird sogar das Einhorn-Bildwort nicht mehr verstanden: Der Zeichner fügt ein zweites Horn hinzu und macht das Begleittier des David zu einem Ziegenbock D-437 Cb.[188]

b. Der Stuttgarter Bilderpsalter Cod. bibl. 2°23

Ehe wir die Illustrationen der späteren lateinischen Physiologus-Handschriften zum Vergleich heranziehen, noch ein Wort zum sogenannten Stuttgarter Bilderpsalter Cod. bibl. 2°23, der nach den letzten Untersuchungsergebnissen im Jahrzehnt 820/830 in Saint-Germain-des-Prés geschaffen wurde. Florentine Mütherich hat herausgearbeitet, daß er drei Arten von Darstellungen enthält: über 470 wortillustrative Einzelszenen, etwa 75 historische Szenen und eine Reihe typologisch-symbolisch zu verstehender Darstellungen[189], daß er also – zeitlich vor den Psalterien Pantokrator und Chludoff – östliche und westliche Illustrationsprinzipien in sich vereinigt. C. Nordenfalk nimmt für die Psalterien von Stuttgart und Utrecht eine gemeinsame, um 400 anzusetzende und in Italien entstandene lateinische Vorlage an.[190] Allerdings dürfte der Stuttgarter Psalter nicht unmittel-

Abb. 35: Stuttgarter Psalter. Stuttgart, Landesbibl. Cod. bibl. 2°23 (D-438)

---

[187] Suzy Dufrenne, Les copies anglaises de psautier d'Utrecht (Scriptorium 18, 1964, S. 185–197: Vergleich der Illustrationen zu den Psalmen 6, 15, 17, 48; Tafel 17–22). Zum Utrecht-Psalter und seinen Kopien weiterhin die im Denkmälerverzeichnis aufgeführte Literatur und Kurt Holter, Das Alte und das Neue Testament in der Buchmalerei, S. 434 f. – Swarzenski, Monuments of Romanesque Art, Tafel 2–5, vergleicht die Illustrationen zu Ps. 43 (‚Was schläfst du, Herr?').

[188] P. Dr. J. H. A. Engelbregt OFM, Utrecht, ein ausgewiesener Kenner des Utrechter Psalteriums und seiner Kopien, teilt mir freundlicherweise mit, daß das Aufsetzen des zweiten Hornes dem Kopisten selbst zuzuschreiben ist und keine nachträgliche Änderung darstellt.

[189] Mütherich, Stellung der Bilder, S. 151 f.

[190] Nordenfalk, Mittelalter, S. 144–147; vgl. Mütherich, Stellung der Bilder, S. 160 f., und Braunfels, Karolinger, S. 158–179.

Abb. 36: Oktateuch. Ehem. Smyrna, Schola Evangelica cod. A I

bar auf diese Vorlagen zurückgehen, sondern über eine in das sechste Jahrhundert zu datierende (im Kloster Vivarium entstandene?) Zwischenfassung. Nach Florentine Mütherich sind in diese Zwischenfassung östliche Bildelemente eingeflossen, die der Utrecht-Psalter nicht kennt[191] und die mit K. Weitzmann als „gewanderte Miniaturen" zu bezeichnen sind.[192] Als Quelle sind vor allem Bilderhandschriften des Oktateuch anzusehen. Dies zeigt Florentine Mütherich am Beispiel der Rahab-Darstellung zu Psalm 86 (fol. 102). „Es liegt nahe zu fragen, ob noch weitere Elemente der Oktateuch-Handschriften in den Bildern des Psalters wiederzufinden sind. Es gibt kein zweites Beispiel einer so eindeutigen Übernahme wie das Rahab-Bild [...], doch lassen einzelne Details vermuten, daß auch Zusammenhänge anderer Art zwischen den Vorbildern der Oktateuch-Illustrationen und denen der Stuttgarter Bilder bestanden haben."[193] Diese Vermutung bestätigt sich bei der Betrachtung des Stuttgartes Bildes zu Ps. 91, 11 (D-438, Abb. 35). Die Bildformel des vor dem Einhorn sitzenden Psalmendichters besitzt zwar eine gewisse Ähnlichkeit mit der entsprechenden Utrechter Zeichnung D-437 Ac (Abb. 34; vgl. 437 Cc,)[194], läßt sich aber zutreffender als

---

[191] Der Utrecht-Psalter zeigt außer im Kreuzigungsbild zu Ps. 21 keine über den alttestamentlichen Text hinausgehenden, typologisch zu verstehenden Bezüge; Mütherich, Stellung der Bilder, S. 161 f.

[192] Weitzmann, Roll and Codex, S. 130 ff.; ders., Ancient Book Illumination, S. 18.

[193] Mütherich, Stellung der Bilder, S. 172.

[194] Übereinstimmung besteht darin, daß beide Gestalten sitzen und eine Hand (Utrecht: die linke, Stuttgart: die rechte) gegen das stehende Einhorn erheben, das im Utrechter Psalter vom Sitzenden abgewandt ist. In beiden Fällen befindet sich rechts oberhalb des Einhorns die Gottesgestalt, im Stuttgarter nur durch die Hand angedeutet. Im Detail allerdings finden sich die größeren Übereinstimmungen zwischen dem Stuttgarter Psalter und dem Oktateuch. Auf dem Blatt des Utrechter und seiner Cambridger Kopie steht rechts unterhalb des Einhorns ein auf der Dreiecksharfe (dazu Steger, David, S. 51 f.) spielender Mann, den man im ersten Hinschauen für den Psalmensänger David halten könnte. Er ist aber samt weiteren Musikanten das Bild-‚Wort' für Vers 4 *In decachordo, psalterio, cum cantico in cithara.* Außerdem unterscheidet er sich durch seinen einfachen Rock vom David des 77. Psalmes (D-437 Ab,

Abb. 37:
Priester Pantaleone,
Fußbodenmosaik.
Otranto, Kathedrale (D-441)

eine Abbreviatur einer Oktateuch-Darstellung erklären, die heute nur noch in späten Handschriften des 11. bis 13. Jahrhunderts erhalten ist. Der 1922 verbrannte Oktateuch A I der Schola Evangelica in Smyrna (12. Jahrhundert) besaß fol. 12^{v} ein langgestrecktes Bildfeld (Abb. 36) mit einer Darstellung, wie Adam den Tieren Namen gibt (Gen. 2, 20).[195] Sitzhaltung, Blickrichtung, Zeigegestus der Rechten und die auf das linke Knie gelegte Linke des Psalmendichters entsprechen der Bildformel des sitzenden Adam. Das Stuttgarter Einhorn ist das aus dem Verband der übrigen Tiere herausgelöste Einhorn des Oktateuchs. Die gleiche Darstellung, etwas steifer, zeigt der Istanbuler Oktateuch (12. Jahrhundert) fol. 42^{v}. Dort ist außerdem die auf dem Smyrnaer Blatt durch Abblättern unkenntlich gewordene (oder nicht vorhandene?) Hand Gottes zu finden, die aus einem Viertelkreis herausragt und ein Strahlenband zu der aus Adam erweckten Eva sendet; das Stuttgarter Blatt zeigt die Hand in der rechten oberen Ecke.[196] Genauere Vergleiche wird man anstellen können, wenn der erste Band

Abb. 33), der einen Mantel, Lanze (nach Steger, David, S. 73, selten) und Kronreif mit zentral aufgesetztem Lilienzierat trägt (in der Kopie: gebrochener Reif; zu den Kronenformen Steger, ebd., S. 12–20).

[195] Hesseling, Octateuque, Tafel 6, Abb. 18; Ebersolt, Miniature byzantine, Tafel XXVIII 2. Fol. 20 zeigt, soweit der Zustand der Miniatur erkennen läßt, unter den Tieren der Arche ein Einhorn (Hesseling, ebd., Abb. 31); Strzygowski, Bilderkreis, S. 113–126 (Datierung in das 12. Jahrhundert von Papadopoulos/Kerameus); Sampanikou, Fig. 1.

[196] Istanbul, Serai Library cod. 8, fol. 42^{v}, 12. Jahrhundert: Ouspenskiy, Octateuque, Tafel XI, Abb. 24; Eitner (wie D-670), Abb. 14, danach Foto Marburg Z 32104; Kurt Weitzmann, The Octateuch of the Seraglio and the History of its Picture Recension (Akten des Internationalen Kongresses der Byzantinisten 10, Istanbul 1957, S. 183–186); Katalog: L'art byzantin Nr. 276.

der Princetoner Septuaginta-Edition vorliegt.[197] J. Strzygowski äußert die Ansicht, die Monstra-Darstellungen der Oktateuche seien vielleicht durch den griechischen Physiologus angeregt.[198] Es läge dann hier ein überlieferungsgeschichtlicher Dreischritt Physiologus–Oktateuch–Psalter vor.

Hat die angenommene Psalter-Zwischenfassung des 6. Jahrhunderts (oder gar der Stuttgarter Psalter selbst) eine größere Breitenwirkung ausgeübt? In einem der Medaillons des Vierungsmosaiks von Otranto D-441 (zwischen 1163 und 1166) findet sich ein Einhorn in gleicher Haltung in der Begegnung mit einem tonsurierten Mann (Abb. 37). Möglicherweise ist dies der Künstlerpriester Pantaleone, der die Mosaiken schuf und in seinem Künstlerporträt die Bildformel des Psalmendichters auf sich übertrug. Ps. 91 wird von der Tradition nicht als Davidspsalm bezeichnet, aber man hat zu allen Zeiten in David den Psalmensänger schlechthin gesehen. Daher wäre zu prüfen, ob der Illuminator des Stuttgar-

---

Von der *Namengebung* ist die *Hinführung* der Tiere zu Adam (Gen. 2, 19) zu unterscheiden, für die sich in einigen Oktateuch-Handschriften eine eigene Bildleiste findet: Smyrna fol. 9^{v} (Hesseling Abb. 12); Rom, Bibl. Vat. cod. gr. 746, fol 31 (12. Jahrhundert; Tselos, Utrecht Psalter, Abb. 231).

Für die Szene der Hinführung der Tiere ist kennzeichnend, daß die Erweckung Evas aus Adam fehlt und daß der links sitzende Adam beide Hände zum Gesprächsgestus erhebt. Die gleiche Szene ist auf dem Deckel des elfenbeinernen sogenannten Adam-und-Eva-Kastens im Kunstgewerbemuseum Köln, Inv. B22, dargestellt. Das Einhorn sieht wie ein gehörnter Tiger aus (Goldschmidt/Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen 1, Nr. 118, Tafel 68 a, datiert in das 11./12. Jahrhundert. Man wird nochmals überprüfen müssen, ob auf der Dekkeldarstellung, wie angegeben, die Erschaffung Evas durch Verkürzung in Wegfall geriet oder ob es sich um das Sonderprogramm der Hinführungsszene handelt. Ob die Datierung in das 5./6. Jahrhundert laut jüngsten Museumsangaben haltbar ist, müssen Fachleute entscheiden; sie erscheint mir zweifelhaft. – Wehrhahn-Stauch 1538).

Außer den genannten Handschriften Smyrna, Istanbul und Rom, Vat. gr. 746 (darin fol. 53^{v} unter den Arche-Tieren auch ein Einhorn, Strzygowski S. 103) führt Weitzmann Fragmente einer Oktateuch-Handschrift des 4./5. Jahrhunderts in Leiden, Paris und St. Petersburg (Leningrad) und drei weitere Handschriften in Florenz (Laurenziana cod. Plut. V 38; 11. Jahrhundert), Rom (Bibl. Vat. gr. 747; 11. Jahrhundert) und auf dem Athos (Watopädi cod. 602; 13. Jahrhundert) auf: Illustration der Septuaginta, Anm. 17 und 18. Das Watopädi-Fragment beginnt erst mit dem Buch Leviticus. Der Laurenzia-Codex zeigt fol. 6 die Tiere der Namengebung (darunter ein Einhorn), fol. 3 die Reiche der Vögel, Fische und Erdentiere (unter den letztgenannten ein Einhorn; Strzygowski S. 103). In der Wiener Genesis cod. theol. gr. 31 (6. Jahrhundert) fehlen unter den Arche-Tieren die Mirabilia und Monstra. Auch die Reste der 1731 verbrannten Cotton-Genesis (London, B. M. Cotton Otho B. VI, 5./6. Jahrhundert) lassen kein Einhorn erkennen: Kurt Weitzmann, Observations on the Cotton Genesis Fragments (Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of A. M. Friend Jr., Princeton 1955, S. 112–131).

Die Psalterien Pantokrator (fol. 21^{v}) und Bristol (fol. 16^{v}) besitzen die Namengebungsszene, aber ohne Einhorn. Zu den oktateuchabhängigen Motiven scheint auch das Einhorn auf dem Flabellum von Tournus D-670 zu gehören. Unter den Säulenträgern der Kanonesbögen der Handschrift Venedig, Marciana cod. gr. 540, fol. 5, findet sich auch ein Einhorn (Strzygowski, Bilderkreis, S. 102; Katalog: L'art byzantin Nr. 316). Zur Tierwelt vgl. auch Anm. 318.

[197] Siehe oben Anm. 162.

[198] Strzygowski, Bilderkreis, S. 103.

ter Psalters bzw. seiner Vorlage mit dem sitzenden Mann David gemeint haben kann, eine Darstellung, die Pantaleone wohl um so lieber übernommen hätte, als er sich als Priester und Künstler auf diese Weise mit David hätte gleichsetzen können. Dies war, wie H. Steger auf breiter Materialbasis dargestellt hat[199], ein gern erhobener Anspruch mittelalterlicher Herrscher und dichtender Regenten. Die vor dem Einhorn sitzende Gestalt wird von E. T. de Wald im Begleittext zu seiner Faksimile-Ausgabe als „psalmist", von den Bearbeitern der Neuausgabe als „Prophet" bezeichnet. Nun ist fol. 108^{r} zu demselben Psalm eindeutig David mit der Fiedel in ähnlicher Sitzhaltung auf einem Thron dargestellt. Zwar ist er nimbiert und trägt ein langes, bortengeziertes Ärmelgewand, während die Gestalt der verso-Seite mit einem weiten Mantel über unverziertem Rock bekleidet ist. Es liegt jedoch nahe, daß in beiden Fällen David dargestellt ist: Auch fol. 97^{v} und 164^{v} erscheint David je zweimal zu ein und demselben Psalm, und zwar simultan mit kurzem, bortengeziertem Ärmelgewand, wie es David zumeist zuerkannt wird (fol. 7^{v}, 22, 24^{r+v}, 34, 40 u. a. m.) und wie es H. Steger für fol. 163^{v} beschrieben hat, und mit langem Gewand; fol. 97^{v} spielt der David des letztgenannten Typus die Harfe, fol. 163^{v} thront er, mit einem Mantel zusätzlich bekleidet, auf einem Berg. Die unverzierte Kleidung auf fol. 108^{v} soll ihren Träger gegenüber den übrigen Darstellungen Davids sicher nicht herabsetzen, denn auch Christus als Gesetzgeber (fol. 62) trägt den gleichen Rock und Mantel. Ich möchte also annehmen, daß mit beiden Sitzfiguren fol. 108^{r+v} zu ein und demselben Psalm David gemeint ist.[200]

Eine Mosaikdarstellung in Ravenna D-760 zeigt ein einzelnes Einhorn von gleichem Zuschnitt wie in Otranto und im Stuttgarter Psalter fol. 108^{v}.

Dieser Psalter stellt das Einhorn noch ein zweitesmal D-507 bei der Kreuzigungsszene fol. 27 zu Ps. 21, 22 dar (Abb. 38). Die Verwandtschaft zum Utrecht-Psalter ist offensichtlich. Der Löwe zeigt die gleiche anspringende Haltung; das Einhorn ist gestreckter und führt sein Horn wie eine Lanze gegen die Seite des Gekreuzigten. Hier wirken keine byzantinischen Vorbilder nach. Die Psalterien Pantokrator, Chludoff, Theodor und Barberina stellen die beiden Tiere nicht dar. Der Bristol-Psalter bildet fol. 36 nur den Löwen ab.[201] C. Nordenfalk hatte als besonders auffälliges Bildbeispiel für die Zusammenhänge zwischen dem Utrechter und dem Stuttgarter Psalter die Zeichnung der ihr Fohlen säugenden Stute zu Ps. 72, 23 erwähnt.[202] Die anspringenden Tiere des Kreuzigungsbildes bilden eine weitere Parallele.

---

[199] Steger, David, S. 125–132, 133 ff., bes. S. 128. Zum Bild des Sängers fol. 163^{v} ebd., Denkmal 16. – „psalmist" siehe de Wald, Stuttgart Psalter, S. 80; „Prophet" siehe Stuttgarter Bilderpsalter, S. 122. – Über die Verfasserfrage der Psalmen Artur Weiser, Die Psalmen, Göttingen 1966, S. 64–68.

[200] Eine Untersuchung über alle frühmittelalterlichen David-Zyklen von Gude Suckale-Redlefsen, Die Bilderzyklen zum Davidleben. Von den Anfängen bis zum Ende des 11. Jh.s, Phil. Diss. München 1972.

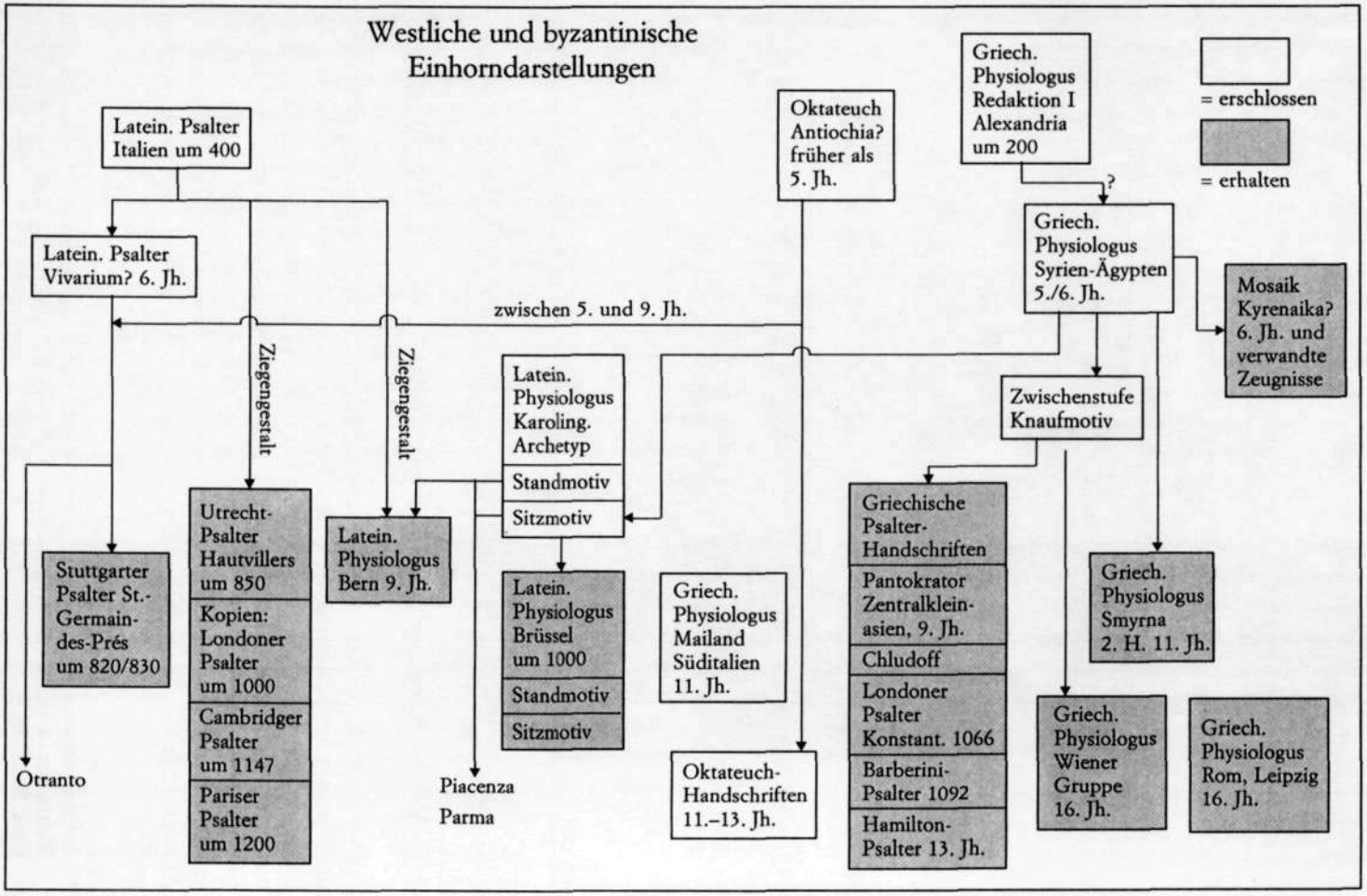
[201] Dufrenne, Psautiers grecs I, S. 56, Tafel 50.

[202] Nordenfalk, Mittelalter, S. 145.

Abb. 38: Stuttgarter Psalter. Stuttgart, Landesbibl. Cod. bibl. 2°23 (D-507)

Der Versuch, die Einhorn-Darstellung im Grenzbereich zwischen griechischer und lateinischer Kultur zu verfolgen, hat auf die verwickelten Handschriftenverhältnisse aufmerksam gemacht und dabei bisherige Forschungsergebnisse auf erweiterter Materialbasis bestätigen und neue Zusammenhänge aufweisen können. Ein Schaubild, das sich auf die Darstellung der wesentlichen Abhängigkeiten beschränken muß, soll das Erarbeitete zusammenfassen (S. 104). Dabei gelten die Aufweise nur für die bildlichen Darstellungen, nicht für textliche Zusammenhänge.[203]

[203] Auf die Notwendigkeit, für Text- und Bildtraditionen je eigene Stemmata aufzustellen, hat Weitzmann verschiedentlich hingewiesen (Roll and Codex, S. 189 f., Illustration der Septuaginta, S. 112 f.).


Westliche und byzantinische Einhorndarstellungen
Latein. Psalter Italien um 400
Latein. Psalter Vivarium? 6. Jh.
Oktateuch Antiochia? früher als 5. Jh.
Griech. Physiologus Redaktion I Alexandria um 200
= erschlossen
= erhalten
?
Griech. Physiologus Syrien-Ägypten 5./6. Jh.
Mosaik Kyrenaika? 6. Jh. und verwandte Zeugnisse
zwischen 5. und 9. Jh.
Ziegengestalt
Ziegengestalt
Latein. Physiologus Karoling. Archetyp
Standmotiv
Sitzmotiv
Zwischenstufe Knaufmotiv
Stuttgarter Psalter St.-Germain-des-Prés um 820/830
Utrecht-Psalter Hautvillers um 850
Kopien: Londoner Psalter um 1000
Cambridger Psalter um 1147
Pariser Psalter um 1200
Latein. Physiologus Bern 9. Jh.
Latein. Physiologus Brüssel um 1000
Standmotiv
Sitzmotiv
Griech. Physiologus Mailand Süditalien 11. Jh.
Griechische Psalter-Handschriften
Pantokrator Zentralklein-asien, 9. Jh.
Chludoff
Londoner Psalter Konstant. 1066
Barberini-Psalter 1092
Hamilton-Psalter 13. Jh.
Griech. Physiologus Smyrna 2. H. 11. Jh.
Griech. Physiologus Wiener Gruppe 16. Jh.
Griech. Physiologus Rom, Leipzig 16. Jh.
Otranto
Piacenza
Parma
Oktateuch-Handschriften 11.–13. Jh.

c. Die Physiologus-Illustrationen in den von Version B abhängigen Handschriften

Für die aus der lateinischen Version B durch textliche Erweiterung entstandenen Physiologus- und Bestiarfassungen Familien 1 bis 4, B bis Is, Dicta) führt Florence McCulloch 71 Handschriften für den Zeitraum vom zwölften bis zum frühen sechzehnten Jahrhundert auf, die Handschriften des Physiologus Theobaldi, der kein Einhorn-Kapitel enthält, nicht mitgerechnet.[204] 59 Handschriften weisen Bilderschmuck auf. Die Einhorn-Darstellungen von 51 Handschriften habe ich im Original (25), nach Reproduktionen (21) oder Beschreibungen (5) untersuchen können[205], wobei die von F. Sbordone und Florence McCulloch nicht verzeichnete Handschrift clm. 2655 (D-230C) hinzugezählt ist.[206]

Unter all diesen Illustrationen findet sich keine, die die Jungfrau stehend darstellt wie in der Berner Handschrift und der oberen Bildzeile des Brüsseler Physiologus. Überraschend ist ferner, daß unter den 51 untersuchten Darstellungen nur zwei sind, die keinen Jäger hinzufügen: die Dicta-Chrysostomi-Handschriften D-106AB in Wien und New York.

aa. Die Handschriften der Dicta Chrysostomi

Ob die Dicta-Handschrift D-230B im Besitze Philip Hofers, Cambridge, Mass., einen Jäger zeigt, kann ich nicht sagen, da es mir trotz Bemühungen nicht möglich war, Reproduktionen zu beschaffen.[207] Ich nehme es bei der reichen Ausstat-

---

[204] Sbordone, Physiologus latino, S. 273–275; McCulloch, Bestiaries, S. 40 f.

[205] Folgende Handschriften sind zwar illustriert, weisen aber aus Gründen teilweise abweichender Versionen, Unvollständigkeit oder ausgesparten Bilderschmucks keine Einhorn-Darstellung auf: Cambridge, Gonv. and Caius Coll. 109/178, fol. 110–133 (nur fünf Bilder ausgeführt); ebd., 384/604, fol. 167–199 (Verlust von etwa sechs Blättern zwischen dem Löwenkapitel und dem Simia-Kapitel); Sidney Sussex College 100, fol. 26^{v}–43 (Beginn mit dem Antula-Kapitel); Berlin, Deutsche Staatsbibl. Ms. Hamilton 390.

Um anderen Bearbeitern unnütze Doppelarbeit zu ersparen, gebe ich im folgenden an, welche bei Sbordone und bei McCulloch verzeichneten Handschriften (mit Ausnahme des Physiologus Theobaldi) nicht illuminiert sind, soweit die beiden Autoren dies nicht selbst ausdrücklich vermerken (Bearbeitungsgrundlage: Autopsie und Mitteilungen der Bibliotheken): Rom, Bibl. Vat. cod. Vat. Palat. lat. 1074; cod. Vat. lat. 4386. Wien, Ö. N. B. cod. lat. 303; 2511; 4609; 13378. Paris, B. N. cod. lat. 2780; nouv. acqu. cod. lat. 455; cod. lat. 14297. München, clm. 536; 3221; 5613; 5921; 9600; 14216; 14348; 14388; 14693; 18898; 19037; 19417; 19614; 19648; 23787. Leipzig, Univ.-Bibl. Ms. Paul. 351 und 1305. Bern, cod. lat. 611. Wolfenbüttel, cod. Gudianus 131 (jetzt 4435); cod. Gudianus 148 (jetzt 4452): Bildfelder frei gelassen. St. Gallen, cod. Vad. 230. Zu den bei Sbordone und bei McCulloch verzeichneten Handschriften vgl. einige weitere bei Thorndike/Kibre, Catalogue of Incipits, Stichworte ‚Physiologus' und ‚Bestiary', Steinmeyer/Sievers, Glossen IV 463 (Goslar, Städt. Archiv cod. 2 in folio, fol. 45^{v}), und in der Stiftsbibliothek Klosterneuburg Handschrift 752a (14. Jh., ohne Illustrationen), deren Einhorn-Kapitel fol. 137 in den Text der Dicta Exzerpte aus Thomas Cantimpratensis einschiebt.

[206] Von Thorndike/Kibre, Catalogue of Incipits, Sp. 647, fälschlich der Version Y zugerechnet.

[207] Die Teilfaksimile-Ausgabe von Ives/Lehmann-Haupt bietet keinen Abdruck des Einhorn-Bildes. Die Leitung der Houghton Library Cambridge, Mass. teilt mir auf Anfrage freundlicher-

Abb. 39: Bestiary. Aberdeen, Univ. Libr. MS. 24 (D-2B)

tung der Handschrift aber an. Es wäre besonders wichtig, die genaue Art der Darstellung zu kennen, um etwaige Abhängigkeiten späterer Handschriften beurteilen zu können. Die Bilder weisen nämlich mit feinen Stichen perforierte Konturen auf, die darauf schließen lassen, daß die Bildblätter wie der getrennt gebundene Textteil als Modelbuch gedient haben.

H. Menhardt hat Zeichnungen zu den Kapiteln von Hyäne, Elefant, Hirsch, Füchsin und Vogel Strauß in den Handschriften Wien, New York und München D-106AB, 230C mit denen der altdeutschen Millstätter Reimfassung D-233 verglichen (Abb. 40, 126).[208] Er kommt zu dem Ergebnis, daß die Bilderfolge der erhaltenen Dicta-Handschriften nicht auf die zu besprechenden westeuropäischen Bestiarien als ihre Vorlage zurückgehen kann, sondern – mit Abweichungen im Detail – auf ein gemeinsames Dicta-Original zurückgeführt werden muß.

---

weise mit, daß die in der Privatsammlung Hofer befindliche Handschrift in recht brüchigem Zustand sei und man von einer Mikrofilmierung absehen müsse.

[208] Millstätter Physiologus, Abb. S. 59, 61, 65, 67, 71. Zum folgenden S. 38–46, 73–76. Die Göttweiger Zeichnung der Jungfrau mit dem Einhorn (New York MS 832) fällt zwar aus dem Rahmen der übrigen Dicta-Handschriften, doch die von Menhardt abgedruckten Zeichnungen anderer Tiere zeigen untereinander die gleichen Züge.

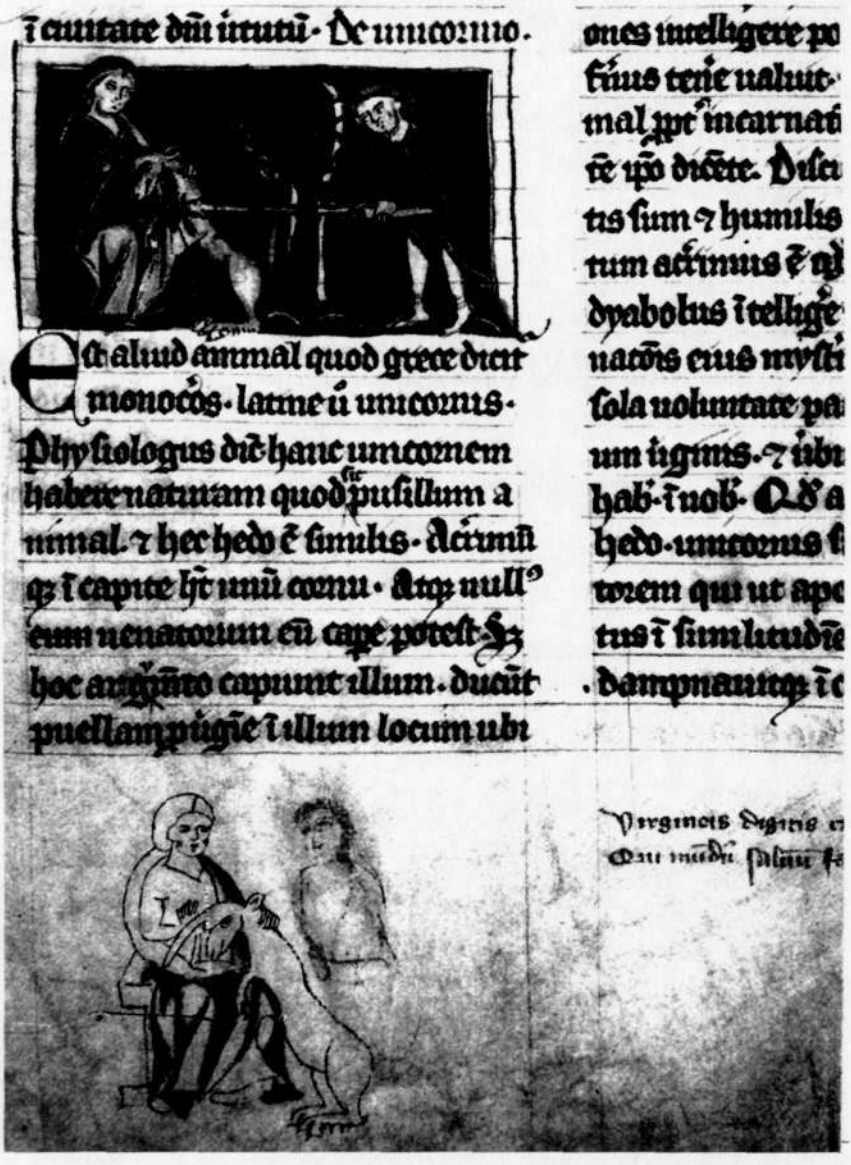


Abb. 40: Bestiarius. München, Staatsbibl. clm. 2655 (D-230C)

H. Menhardts Darlegungen bestätigen sich bei einem stichwortartigen Vergleich der Einhorn-Darstellungen in den Dicta-Handschriften, wobei außerdem die Dicta-Handschriften in London (Sloane MS. 278 = D-230A) und München (clm. 6908 = D-230D) heranzuziehen sind. Haltung des Einhorns in Wien, London und München 2655: auf die Knie gelegte Vorderläufe, flach auf dem Boden ruhende Mittelhand der Hinterläufe; in New York und München 6908 sind bei sonst gleicher Haltung die Hinterläufe angehoben. Haltung der Frau: Frontale

bzw. Halbfrontale, den Kopf dem seitlich gegebenen Tier zugewandt; London und München 2655: eine Hand in hoheitlichem Redegestus erhoben, der in München 6908 zu einem spielerischen Tastgestus an den Vorderläufen wird. Stellung eines Baumes zwischen Frau und Jäger: in München 2655 eine Gruppe ballonartig gerundeter Bäume mit Binnenschraffur, im Londoner Ms. zu einem schlaffen Baumskelett mit gleicher Schraffur eingeschrumpft, im Münchener Codex 6908 realistisch verfeinert; in der Millstätter Handschrift ein ausgreifendes romanisierendes Baumornament. Haltung des Jägers: im Münchener Ms. 2655 mit beiden Händen eine Lanze waagerecht führend, im Londoner mit beiden Händen in der gleichen vorgebeugten Haltung ein Schwert einstoßend, im Millstätter mit beiden Händen Pfeil und Bogen haltend (alle drei Gestalten weisen die gleiche Auszipfelung des hinteren Gewandsaumes auf!), im Münchener 6908 mit der Rechten einen waagerechten Zeigegestus ausführend. Berücksichtigt man, daß die Millstätter Handschrift nach Regensburg (Menhardt) oder nach Kärnten (Voss), die Wiener in das Stift St. Florian, die Londoner nach England, die New Yorker nach Stift Göttweig, die Münchener 2655 in das Stift Aldersbach und 6908 nach Frankreich weisen und trotzdem auffallende Übereinstimmungen zeigen, wird man sagen müssen, daß die Wiener und die New Yorker Miniatur lediglich Abbreviaturen (Wegfall von Jäger und Baum) einer gemeinsamen Vorlage sind, die kurz nach 1000 anzusetzen ist und die im wesentlichen die Bildformel der Münchener Miniatur 2655 (D-230C) besessen haben dürfte.

Damit ist erwiesen, daß die Kurzformen ohne Jäger und Baum nicht aus byzantinischen Handschriften übernommen sind[209] und daß die Bildformel der Dicta-Vorlage eigens für die lateinischen Dicta Chrysostomi geschaffen wurde. Einzig das Sitzmotiv der Millstätter Zeichnung (Frau auf hohem Thron mit ‚schwebendem' Einhorn) zeigt abweichende Züge, über die weiter unten im Zusammenhang mit Darstellungen zum Buch Job nochmals zu sprechen sein wird.

bb. Unicornis und Monoceros in den Handschriften der Familien 2–4

In den Handschriften der Familien 2 und 3 der Version B ist neben dem Unicornis-Kapitel einem Tier Monoceros ein eigenes Kapitel eingeräumt, dessen Beschreibung fast wörtlich aus Solinus stammt. Das aus dem herkömmlichen Physiologus übernommene Tier wird dann zum Unterschied von diesem Monoceros häufig *unicornis* oder *rinoceros* genannt, doch gehen die drei Bezeichnungen auch durcheinander. Die bildlichen Darstellungen zeigen das Monoceros mit plumpen Elefantenfüßen und dem kurzen, glatten Schwanz eines Hirsches: D-2GINV (*cauda simillima ceruo*, Abb. 41), D-2R (*cauda simile ceruo*), D-3A (*cauda breui*, Abb. 42). Offenbar ist das *simillima ceruo* aus einem Lesefehler des Solinus-Textes *cauda suilla, capite cervino* entstanden. Häufig geben die Illuminatoren dem Monoceros ungeachtet des Textes die Spalthufe des Unicornis, glei-

[209] Daß die Dicta-Illustrationen nicht auf byzantinische Vorlagen zurückzuführen sind, führt auch Menhardt, ebd., S. 35–37, aus.

Abb. 41: Bestiary. London, B. M. Harley MS. 3244 (D-2I)

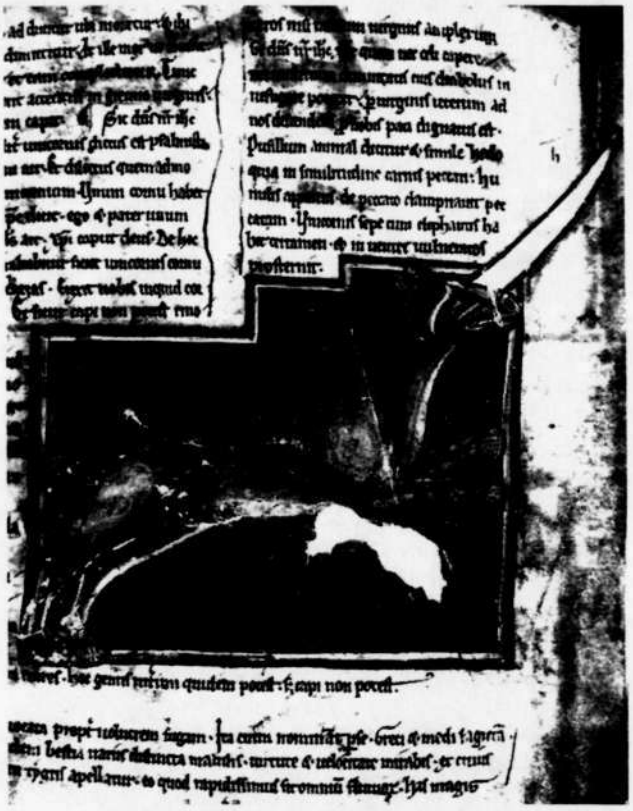


Abb. 42: Bestiary. Cambridge Univ. Libr. MS. Kk. 4.25 (D-3A)

chen dies aber häufig durch ein besonders grimmiges Aussehen des Tieres aus: D-2ADGHMSTV. Lediglich die Handschriften D-2Q und D-4, letztere der einzige erhaltene Vertreter der Familie 4, geben dem Tier in dem über Bartholomaeus Anglicus und Isidor aus Solinus entnommenen Monocerus-Kapitel Elefantenfüße und einen geringelten Eberschwanz (*cauda apro*). Es gibt sogar Kuriosa wie ein Monoceros mit zwei Hörnern D-2L; die Illustrationen zu Jacobs van Maerlant Der naturen bloeme nehmen den text ganz wörtlich und verleihen

dem Tier ein Hirschgeweih *und* ein Stirnhorn D-21 CaDaFb (Abb. 87); dagegen beachtet nicht einmal der Illustrator der Solinus-Handschrift D-16 (Abb. 14) den Originaltext, sondern gibt dem Tier Pferdehufe und einen glatten Schwanz.[210]

Obwohl das Unicornis-Kapitel in den Familien 2 und 3 und das Monoceros-Kapitel in der Familie 4 den Kampf mit dem Elefanten nach Isidor erwähnen, findet sich in den Bestiarien keine entsprechende Illustration. Lediglich der Queen Mary's Psalter D-47, der im wesentlichen das Bildprogramm der B-Is-Version ohne Text enthält[211], läßt Einhorn und Elefanten gegeneinander anrennen. Daß das Einhorn mit seinem Horn den Bauch des Elefanten durchbohrt, wie Plinius, Solinus, Gregor und Isidor schreiben und wie es noch in der griechischen Handschrift l (15. Jahrhundert)[212] wiederkehrt, ist auch sonst in keiner mittelalterlichen abendländischen Bilddarstellung geschildert. Die früheste mir bekannte Darstellung dieser Szene zeigt ein Pariser Bildteppich aus der Mitte des 16. Jahrhunderts im Louvre.[213] Auf einem Nürnberger Lederkästchen von 1481 stehen beide Tiere ruhig einander gegenüber D-48. In der islamischen Buchmalerei und Kleinkunst dagegen ist der Kampf des Einhorns mit dem Elefanten eines der beliebtesten Motive zwischen dem dreizehnten und dem siebzehnten Jahrhundert.[214]

cc. Die Fang-Szene in den Handschriften der Familien 1 bis 3

Was den Schauplatz der Handlung angeht, überliefern die Familien 1, 2 und 3 alle das Waldmotiv: *dimittunt illam in silua(m) solam*, aber eine ganze Reihe von Handschriften verzichtet auf die Darstellung eines Baumes oder einer Baumgruppe: D-227 BCGHIK, 228 CKOQS, 229 C (Abb. 117, 128). Im Text in der Familie 2 fehlen zumeist die Motive Königspalast (vorhanden in D-228 O), Fang durch die Juden und Kreuzestod. Trotzdem gibt es in den von mir untersuchten Handschriften nur zwei Zeichnungen, in denen das Tier nicht verwundet oder getötet, sondern nur gefangen wird, und diese Bilder gehören ausgerechnet nicht zur Familie 2: D-229 A: Ein unbewaffneter Jäger greift mit beiden Händen nach der Hinterhand des Tieres, D-227 C: Ein Mann wirft einen Strick um den Hals

---

[210] Zu den Familien 2 und 3 James, Bestiary, S. 15–35; McCulloch, Bestiaries, S. 34–38.

[211] McCulloch, ebd., S. 34.

[212] Sbordone, Physiologus, S. XXII und 332.

[213] Ehem. Coll. Le Roy; Göbel I 2, Abb. 148; Phyllis Ackermann, Three french Renaissance Tapestries (Gazette des Beaux Arts, Pér. 6, 29, 1946), S. 209 f. Acht weitere Darstellungen, auf denen ein Nashorn zusticht, bei M. van der Meulen-Schregardus (wie Anm. 22). Außerdem Joannis Pierii Valeriani Bellunensis Hieroglyphica seu de sacris aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii, Lugduni MDCII, S. 21; die unterste Zone der linken Seitentür an der Westfassade des Pisaner Domes (Hans Martin von Erffa, Das Programm der Westportale des Pisaner Domes [Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 12, 1965], S. 93, Abb. 27); Adhémar, Populäre Druckgraphik Europas, S. 15, Abb. 5.

[214] Ettinghausen, The Unicorn, S. 29–31, 78 f., Tafel 3 Mitte (= Schimmel S. 21), 18 (= Schimmel S. 20), 19, 22, 33; vgl. Tafel 17, 35.

des Tieres, während ein zweiter die Hinterläufe anhebt (Abb. 117, 181). Das ereignishafte Moment des Fangens und Tötens hat die westlichen Illuminatoren im Gegensatz zu den byzantinischen offenbar besonders beeindruckt. Man wird allerdings auch den christologisch-allegorischen Charakter einer solchen Darstellung nicht übersehen dürfen.

Innerhalb der Familie 1 schließen sich die Darstellungen in den Handschriften D-227 EGHIK zu einer Gruppe zusammen, wobei die Leningrader (G) und die New Yorker (H) das *dormiens in gremio eius* (Version B und Pseudo-Hugo) dadurch illustrieren, daß sie die Schnauze des Tieres in die Halsöffnung des Gewandes führen (Abb. 128). I und K zeigen das Tier mit geschlossenen Augen. D-227D ist das einzige mir bekannte Beispiel aus Physiologus-Handschriften, daß als Jagdwaffe eine Keule statt der Lanze, des kurzen Spießes, des Schwertes oder der Axt dient und daß das Tier den Kopf zu den Jägern zurückwendet (Abb. 127). D-227 A zeigt den Versuch, ein Nashorn entsprechend der Legende *Rinoceros et quomodo capiatur* mit an der Schnauze ansetzendem Horn abzubilden.

Vorzügliche Beispiele für die Illumination englischer Prachthandschriften sind die Miniaturen D-228 ADE der Familie 2, die miteinander zusammenhängen, aber auch Beziehungen zur St. Petersburger haben. Eine selbständige, in lateinischen Bestiarien kein zweitesmal bezeugte Auffassung der Jagdgeschichte beweist die Londoner um 1300 in England entstandene Miniatur D-228 F, in der das der Fabel innewohnende erotische Moment klar zum Ausdruck kommt (Abb. 81): Die Jungfrau ist wie in den etwa gleichzeitigen französischen Bestiarien D-236 FH unbekleidet. Man wird aber nicht sagen können, daß mit solchen Darstellungen das lactatio-Motiv der byzantinischen Miniaturen, etwa des Pantokrator-Psalters, aufgegriffen würde, das dort christologisch gedeutet wird und in der Tradition der lactatio Beatae Mariae Virginis steht.

Innerhalb der Familie 3 gehören D-229 A und B zusammen (Abb. 181): Beide zeigen die mit einem Kronschapel geschmückte Jungfrau, auf ihrem Mantel wie auf einem Ruhebett liegend, ein in zierlicher Gestalt dargestelltes Einhorn auf ihren Knien, das von einem abgesessenen Reiter bedrängt wird. Dies sind die einzigen Darstellungen, die die Textangabe *in sinum eius insilit* berücksichtigen und damit möglicherweise dem griechischen Urtext entsprechen. Doch weist die Bildformel trotz des byzantinischen Liegemotivs keine Berührungspunkte mit den besprochenen byzantinischen Miniaturen auf. Am ehesten könnte man dies von der ‚Leningrader Gruppe' D-227 EGHIK sagen, deren früheste Vertreter G und H ein sehr kräftig ausgebildetes Einhorn mit sensenförmig nach hinten gerichtetem Horn zeigen, wie wir es ähnlich auch im Brüsseler Physiologus angetroffen haben.

Überblicken wir die Darstellungen in den lateinischen Physiologus- und Bestiar-Handschriften noch einmal, so zeigen sich verschiedene Gruppen, die in der Regel nicht über die Familiengrenzen hinausgreifen. In der Gestik tritt zu der aus den griechischen Handschriften bekannten hoheitlichen Redegebärde die an den Jäger gerichtete Zeigegebärde hinzu: D-227 ACD, 228 CDQS, 229 C.

Gleichfalls neu ist das sonst nur im Arabs Batavus bezeugte Berühren des Hornes mit der Hand: D-227 ABM, 228 CDMQS. Beide Motive sind unabhängig von den Familiengrenzen. Ebenso ist ein Umfassungsgestus allgemein verbreitet, der vom Text *et complectitur eam* eigentlich dem Tier aufgetragen wird[215], aber bei der Unbeweglichkeit des Vierfüßers vom Zeichner der Jungfrau zugewiesen wird; sie führt ihn in der charakteristischen Weise aus, daß beide Hände nebeneinander an derselben Seite am Hals des Tieres zu liegen kommen, wobei die eine Hand in weitem Bogen um den Nacken des Tieres herumgeführt wird: D-227 EHIK, 228 ABDEHKT, 229 E.

Gegenüber den byzantinischen Darstellungen ist eine Vorliebe für die Schilderung des Ereignishaften erkennbar. Das Verwunden des Tieres wird möglichst realistisch dargestellt. Die allegorische Deutung bleibt dem Text vorbehalten. Die Bilder des Berner und des Brüsseler Physiologus, die noch keinen Jäger hinzufügen, bilden eine Zwischenstufe zwischen der christologisch-inkarnatorisch zu deutenden Begegnung von Jungfrau und Einhorn in den byzantinischen Handschriften und der auf den Kreuzestod Christi auszulegenden Ereignisschilderung der westlichen, vor allem angelsächsischen Tradition.

[215] Daß die Tiere in der mittelalterlichen Dichtung ihre eigene Gestik besitzen können, legt Habicht, Gebärde, S. 41–43, für die englische Literatur dar.

D. Durch Bibel und biblische Exegese angeregte Text- und Bildzeugnisse

I. Der Psalter

Bei der Untersuchung der Physiologus-Illustration wurden die Psalter-Darstellungen von Utrecht und Stuttgart wegen ihrer Beziehungen zu dem Tierbuch eingehend besprochen. Die frühesten westlichen Einhorn-Bilddenkmäler, die erhalten sind, sind demnach um 820 bis 830 (Stuttgarter Psalter), 850 (Utrecht-Psalter) und im neunten und zehnten Jahrhundert (Physiologus von Bern und Brüssel) anzusetzen. Doch hat der für etwa 400 erschlossene Psalter sicher bereits eine entsprechende Darstellung besessen; es dürfte dies das ziegengestaltige Tier ohne die Jungfrau gewesen sein. Dieses Tier wird wie sein Nachfolger in Bern und Utrecht keine Ähnlichkeit mit dem des griechischen Physiologus gezeigt haben. Der Zeichner muß aber die Textfassung eines griechischen, vielleicht sogar die eines lateinischen (frühester Ansatz der Version B: um 400) Physiologus gekannt haben, denn wie hätte er sonst einem Tier Ziegengestalt verleihen sollen, das im Bibeltext selbst als mächtig und gewalttätig erscheint?

Wir hatten festgestellt, daß eine Benutzung des Physiologus-Kapitels durch die griechischen und lateinischen Kirchenväter nur sehr selten nachweisbar ist und daß es ausreicht, das häufige Aufscheinen des Einhorn-Signums in der Patristik auf die Ausstrahlung der Bibelstellen zurückzuführen. Es kann freilich nicht ausgeschlossen werden, daß die Väter sich dabei von Oktateuch- und Psalterdarstellungen anregen ließen, die, wie wir für die Psalterien nachweisen konnten, ihrerseits bereits Physiologus-Einflüsse aufgenommen hatten. Schwieriger zu beantworten ist die Frage, ob es eine jüdisch-vorchristliche Septuaginta-Illustration gegeben hat. K. Weitzmann tritt neuerdings unter Hinweis auf Darstellungen zur Mosesgeschichte, die sich in gleicher Gestaltungsweise in den Oktateuchen wie in den Fresken der Synagoge von Dura-Europos am Euphrat (3. Jahrhundert n. Chr.) finden, nachdrücklich für eine solche Möglichkeit ein.[216] Da keinerlei Zeugnisse vorchristlicher jüdischer Buchmalerei erhalten sind[217], kann man über die Existenz von entsprechenden Einhorn-Darstellungen nur Vermu-

---

[216] Weitzmann, Illustration der Septuaginta, S. 116 ff.; ders., The Octateuch of the Seraglio (wie Anm. 196); ders., Jüdische Bilderquellen, S. 401–405; weitere Literatur bei Mütherich, Stellung der Bilder, S. 209, Anm. 109.

[217] Daß es eine solche Buchmalerei gegeben habe, führt Karl H. Kraeling, The Synagogue, New Haven 1956, S. 397, aus. Sehr zurückhaltend äußert sich dazu Strauss, Jüdische Quellen, S. 114–136.

tungen anstellen. Das Ergebnis wird negativ sein müssen, da K. Weitzmann nur Spuren einer „narrativen Bibeldarstellung“[218], nicht aber einer Psalter-Illustration feststellen konnte.

Zeugnisse der Psalmenübersetzung und -dichtung, die im Zusammenhang dieses Abschnittes aufgeführt werden müßten, sollen im folgenden Teil unter den volkssprachlichen Texten ausgebreitet werden. Was die Illustrationen angeht, sind die Psalterien von Sttuttgart und Utrecht samt den Kopien des Utrechters die einzigen erhaltenen Beispiele, die dem Prinzip der Wortillustration folgen. Freilich gibt es auch später eine Fülle von Einhorn-Darstellungen im Randschmuck von Psalterien, Horarien und sonstigen liturgischen Büchern, aber ohne Beziehung zu bestimmten Psalmen. Sie können hier nur summarisch aufgeführt werden. Psalterien: D-117, 244, 246, 249 AB, 251 (Queen Isabella), D-252 nebst sieben Verweisangaben (Queen Mary), D-253 (Ormesby), D-255, 258 AB, 259, 458. 543, 549 A–C, 550 AB, 685 T (Luttrell), D-685 GNPQ, 709–711 (St. Omer, Abb. 71), D-714; Stundenbücher und Breviare: D-41, 52, 54, 75 nebst Verweisen (Gebetbuch Kaiser Maximilians), D-80, 90, 91, 95, 121, 247, 248 AB, 254, 260, 264, 265, 400, 447, 475, 478 A–C, 522, 529, 548, 564 AB, 572, D-580 (Très riches Heures, Duc de Berry), D-612–616 (Abb. 197), D-645, 651, 660, 683, 685 BEFLMORS, 688, 689, 696, 697, 699–703, 707, 708, 712, 713; liturgische Bücher: D-44, 77 B, 109 A–C, 120 AB, 129, 245, 250 AB, 257 AB, 262, 266, 315, 325, 632, 634, 654, 677 A–C, 694; Bibeln allgemein: D-59, 77 CD, 460–462, 469–471, 479 BC, 600, 664, 671, 673, 724 AB. Thematisch handelt es sich um Darstellungen des Einhorns allein, des Einhorns im Schoß der Jungfrau, des Einhorn-Fanges, des Einhorns im Kampf mit anderen Tieren und um Drolerien.

II. Buch Job 39, 9–10

Es wäre eine eigene Studie wert, zu untersuchen, welche der erhaltenen griechischen Handschriften des Buches Job Einhorn-Darstellungen zu Kap. 39, 9–12 enthalten.[219] Hier interesssieren in erster Linie Darstellungen des westlichen Kul-

---

[218] Weitzmann, Jüdische Bilderquellen, S. 402.

[219] Strzygowski, Bilderkreis, S. 109, bemerkt, daß der cod. Vat. gr. 1231 fol. 412 mit der Darstellung aller in Kap. 39 erwähnten Tiere „in wortgetreuen Situationen“ beginne; ähnlich der cod. Athos Lavra B 100. Weitzmann, Illustration der Septuaginta, S. 107 f., nennt vierzehn Handschriften und weist auf Gjulio Jacopi, Le Miniature dei Codici di Patmo (Clara Rhodos VI–VII, 1932–33, S. 584–591 mit den Abb. 91–128, Farbtafel XV–XXII) hin. Die dort behandelte vorikonoklastische Handschrift der Klosterbibliothek Patmos cod. 171 (Ende 7./Anfang 8. Jahrhundert) hat einen Blattverlust erlitten. Daher fehlen die monokeros-Stelle und unter den 44 Miniaturen (unter anderen Hirsch, Wildesel, Strauß, Pferd und Adler des Kapitels 39) die entsprechende Miniatur (Jacopi, S. 590; Katalog: L'art byzantin Nr. 289; dort unter Nr. 290 auch der Marciana-Codex 538). Für die Handschriften ist Alfred Rahlfs, Verzeichnis der griechischen Handschriften des AT (Nachrichten von der Ges. d. Wiss. zu Göttingen, phil.-hist. Kl., Beiheft 1914) heranzuziehen. In zwei griechischen Catena-Handschriften zum Buche Job in der Bodleian Library Oxford erscheint das Einhorn unter anderen Tie-

Abb. 43: Bible moralisée. Oxford, Bodl. Libr. MS. Bod. 270^{b} (D-676C)

ren zu den Kapiteln 37 und 39 (MS. Barocci 201, fol. 211, 222^{v} mit einem in Umrissen angedeuteten Pflug, byzantinisch, frühes 13. Jahrhundert; MS. Laud Greek 86, fol. 391, italienisch, 15. Jahrhundert). Nicht über das Einhorn, sondern über die Tiere Behemoth und Leviathan (Nilpferd und Krokodil) handelt Jessie Poesch, The Beasts from Job in the Liber Floridus Manuscripts (Warburg-Journ. 33, 1970, S. 41–51). Zu Gregors Moralia in Job Hanns Swarzenski, Eine Handschrift von Gregors „Moralia in Job" in Herzogenburg, Niederösterreich (WallRichJb. N. F. 1, 1930, S. 9–25). Ein Einhorn vor dem Dulder Job auf einem Holzschnitt des siebzehnten Jahrhunderts bei de Meyer, Populäre Druckgraphik Europas, Abb. 32. – Für freundliche Auskünfte zu den Darstellungen der Bible moralisée bin ich Herrn Prof. Reiner Haussherr zu Dank verplichtet. Zu Handschriftenverhältnis und Datierung Reiner Haussherr, Sensus litteralis und sensus spiritualis in der Bible moralisée (FMSt. 6, 1972, S. 356–380), S. 363 f.

turkreises. In mehreren Handschriften der Bible moralisée, für die hier die vornehmsten Zeugnisse aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts in Wien, Toledo und Oxford stehen sollen, erscheinen in einem Medaillon der mit Krankheit geschlagene Job auf dem Aschehaufen und vor ihm zwei pflügende Einhörner (D-676A) bzw. ein eggendes Einhorn (D-676BC, Abb. 43) und darunter in einem zweiten Medaillon die Szene der Christgeburt. Das tertium comparationis für Typos und Antitypos ist das *praesepe*, die Krippe, an der auf dem antitypischen Bild Rind und Esel stehen, so wie es im Begleittext des typischen Bildes nach Job 39, 9 f. heißt: *Numquid morabitur rinoceros ad praesepe tuum? Numquid alligabis eum ad arandum loro tuo?* Der Seitentext des antitypischen Bildes lautet ohne jeden Bezug zu den oben erwähnten Moralia in Job Gregors: *Per rinocerontem scilicet unicornem quod est castum animal*[220] *quem solius uirginis amplexus ad se trahat significatur Christus qui ex sola uirgine nasci dignabatur et natus in praesepio locabatur. Hic uomere praedicationis sue de cordibus fidelium uicia extirpauit et uirtutes seminauit et in futuro aream suam permundabit sicut legitur in euangelio* (D-676B). Wie auf vergleichbaren byzantinischen Bildzeugnissen wird das Rhinozeros als Einhorn dargestellt, und wie in der in Anmerkung 219 genannten Oxforder byzantinischen Catena-Handschrift zieht es dem Text gemäß einen Pflug (*vomer* oder *vomis*) bzw. in den späteren Handschriften eine Egge. Doch nicht nur in Catena- und Bible-moralisée-Handschriften wird auf die Rhinozeros-Stelle im Buche Job Bezug genommen. Wir besitzen drei noch frühere Zeugnisse in liturgischen Handschriften des zwölften Jahrhunderts: Die Eingangsbilder zum Matthäusevangelium im Evangeliar von Averborde und in der Bibel von Floreffe D-109AB (Abb. 104) heben sich von der Fülle der Jungfrau-Einhorn-Bilder dadurch ab, daß sie den Text berücksichtigen und dem Tier ein Nas-Horn verleihen, wogegen das Stammheimer Missale D-676C dem immerhin recht füllig dargestellten Tier ein Stirnhorn gibt. Die Bilder aus Averbode und Floreffe zeigen die Jungfrau auf hohem Thronsitz ohne Lehne und lassen das klein gezeichnete Nashorn mit den Hinterläufen mehr oder weniger schwebend erscheinen, wie es uns vom Mailänder griechischen Physiologus (II, Abb. 17) und von der Millstätter Handschrift D-233 (Abb. 79) her in Erinnerung ist. Die Art und Weise, das Tier mit beiden Händen am Hals zu halten, rückt auch die Stammheimer Miniatur in die Nähe des Millstätter Physiologus, und schließlich gehört die Federzeichnung des Reuner Musterbuchs D-232 in den gleichen Zusammenhang (Abb. 44). Sie trägt die Umschrift *Virgineis digitis capienda fit haec fera mitis. Qui mundum saluum facit intrat uirginis aluum.* Das ist der Einleitungsvers der Dicta Chrysostomi. Da die Millstätter Zeichnung die einzige ist, deren Sitzmotiv von den übrigen Dicta-Handschriften abweicht, wird man sagen müssen, daß die Handschriften Averbode, Floreffe, Stammheim, Millstatt und Reun eine eigene Gruppe bilden, die auf einen griechischen Physiologus zurückgeht, dessen Einhorn-Miniatur der Mailänder nahesteht. Damit wäre

[220] Daß das Einhorn selbst, nicht nur die Jungfrau, als keusch bezeichnet wird, ist im Mittelalter keineswegs häufig; vgl. Beda Venerabilis (wie Anm. 560).

Abb. 44: Reuner Musterbuch. Wien, Ö. N. B. cod. 507 (D-232)

der Anschluß an eine byzantinische Bildformel gefunden, die neben der in den Physiologus- und Psalter-Handschriften dominierenden Bildformel eine offenbar geringere Rolle gespielt hat. Anscheinend hat sie wie die Mailänder Zeichnung keine Darstellung eines Jägers besessen. Das Reuner Musterbuch ergänzte die Jäger im Stil der übrigen Bestiarminiaturen; die Millstätter Handschrift übernahm den Bogenschützen von dem der Münchener Miniatur D-230C zugehörigen Archetyp (Abb. 40) und geriet damit in Beziehung zu den übrigen Dicta-Handschriften.

Auf literarischem Gebiet ist aus mittelhochdeutscher Zeit (1338) eine Paraphrase des Buches Job erhalten, die das bildhafte Motiv, Job werde das Tier wohl kaum vor den Pflug spannen können, breit auseinanderfaltet, allerdings ohne die Stelle typologisch auf Christus und Maria zu deuten[221]:

14441 *Vort me, Job, ouch sage mir:*
Wil der eynhorn dynen dir
Und wil dir zu gebote sten
Und zu diner cryppen gen?
Oder machstu mit gevug
Den eynhorn brengen inden phlug
Oder machstu in geczeumen?
Job, nicht la dir da nach treumen!
Wan der eynhorn, geloube mir,
Wil di schollen nicht nach dir
Zu treten inden grunden.
Er wil sich zu dir nicht vrunden,
Daz er dir dine egde zy
Glich dem pherde und dem vy,
Daz dir eget und phluget
Und zu sulcher arbeit vuget.
Du machst dich insulcher schicht
Zu dem eynborne lazen nicht
Sam zu ochsen un den pherden.
Und alleine dem vil werden
Gote ist gantz dy sache kunt,
Wan er ist der wisheit bunt.

Der typologische Bezug dagegen ist es, der die Miniaturen von Floreffe und von Stammheim auszeichnet: der Fang des Rhinozeros wird unterhalb einer Geburtsdarstellung *ad praesepe*[222] abgebildet, auf dem Stammheimer Blatt neben der porta clausa (Ez. 44, 2), dem Ritter Gideon mit dem Vlies (Jud. 6, 37), den Propheten Ezechiel, Moses und Isaias. Zweihundert Jahre später stellten die Concordantiae caritatis des Abtes Ulrich von Lilienfeld D-110 Jungfrau und Einhorn in den gleichen Zusammenhang auf dem Blatt *In vigilia nativitatis Domini;* die Beischrift lautet: *Rinoceros fortis fit virgine fabula mortis* (Abb. 93).

III. Das Speculum ecclesiae und typologische Zyklen

Der Ausgangspunkt für solche typologischen Zusammenstellungen ist das vielzitierte, um 1120 entstandene Speculum ecclesiae des Honorius Augustodunensis. Die dort verzeichnete Predigt De nativitate Domini fährt nach der Anweisung *Hic fac finem si velis. Si autem tempus permittit, adde haec* fort[223]:

> *Unicornis dicitur bestia uno tantum cornu ferocissima; ad quam capiendam virgo puella in campum ponitur, ad quam veniens, et se in gremio reclinans, capitur. Per*

---

[221] Karsten (Hrsg.), Hiob. – Während Nikolaus von Lyra sich in der Postilla super biblia bei der Auslegung der Job-Stelle nur mit Fragen der Wortbildung *rinoceros* beschäftigt (Inkunabel Anton Koberger, Nürnberg 1481; UB Kiel Typ. Bord. 32), findet sich der Wortlaut selbst etwa in der Wenzelbibel (zwischen 1393 und 1406; Franz Jelinek, Mittelhochdeutsches Wörterbuch zu den deutschen Sprachdenkmälern Böhmens und der mährischen Städte Brünn, Iglau und Olmütz, Heidelberg 1911, S. 188), in der Mentelin-Bibel (1466; Kurrelmeyer [Hrsg.], Die erste gedruckte Bibel 7, S. 229 f.) und in der Luther-Bibel von 1524 und 1545 (Weimarer Ausgabe Bd. 10, erste Hälfte, 1956, S. 84).

[222] Nach Rupert von Deutz sättigt sich das Rhinoceros *ad praesepe* vom Futter des Wortes (PL 168, 1169).

[223] PL 172, 819. Zur Datierung Hermann Menhardt, Der Nachlaß des Honorius Augustodunensis (ZfdA. 89, 1958/59), S. 68.

bestiam hanc Christus exprimitur, per cornu ejus insuperabilis fortitudo exprimitur. Qui in uterum Virginis se reclinans captus est a venatoribus, id est in humana forma inventus est a suis amatoribus.

Abgesehen davon, daß die Handlungsweise der Jäger nicht auf die Juden, sondern auf die *amatores*, die Freunde Christi, ausgedeutet wird, ist das Zeugnis des Honorius deshalb von besonderer Bedeutung, weil es auf literarischem und bildnerischem Gebiet anregend gewirkt hat. Die frühmittelhochdeutsche Predigtsammlung des sogenannten Speculum ecclesiae (Mitte oder zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts) enthält ebenfalls eine Weihnachtspredigt, die eine Übertragung einer lateinischen Predigt des Gaufredus Babion aus Angers ist, aber einen Einhorn-Passus einschiebt, der an Honorius erinnert[224]:

Div salige gebûrt unsers herrin ist bezeichent mit einem tîere vil vreissam, heizzit einhurne, uon div daz iz niewan eines hornis hat. Daz mach nieman gevahin wan mit einer magde. Die zierit man mit vil schonir wât unde setzit si an daz vêlt, da iz hon lŏet; so iz danne dar chumit, so lêit iz sich in ir schôz vnde wirt also gevangen. Daz tier bezeichent den heiligin Crist, sîn horn gotis chraft, der rŭchte sich ze neigen in daz schoz unser frŏen s. Marien, rŭchte mennisch uerdin, rŭchte geuangin werdin, durh uns gemartirt werdin.

Außer den genannten Miniaturen geht der plastische Zyklus in den Archivolten des nördlichen Westportales von Laon (um die Wende zum 13. Jahrhundert) auf das Speculum des Honorius zurück; die Beischrift CAPITUR bei der Jungfrau-Einhorn-Figur D-150 (Abb. 103), die sonst nur im Physiologus A und bei Isidor vorkommt, macht dies deutlich.

Etwa zur gleichen Zeit wurde in England, vielleicht von dem Zisterzienser Adam in der Abtei Dore bei Hereford, vielleicht von dem Cluniazenser Bernardus Morlanensis, ein typologischer Zyklus Pictor in carmine zusammengestellt. Darin sind die neutestamentlichen Heilsgeheimnisse in 138 antitypischen Haupttiteln erfaßt und jedem Titel zwischen zwei und einundzwanzig typische Titel aus Bibel und Naturgeschichte zugeordnet. Zu jedem typischen Titel wiederum gehören Doppelverse, die bildenden Künstlern etwa für Bildbeischriften Anregung geben, vor allem aber die Stationen der Heilsgeschichte nach Art einer Summa zusammenfassen sollten. Unter dem antitypischen Haupttitel *Colloquium Gabrielis et virginis de incarnacione uerbi* findet sich an zwanzigster Stelle das Naturexempel *Rinoceros procumbit et obdormit in gremio speciose virginis*[225]. Von insgesamt achtzehn Handschriften enthalten sieben nur die sogenannte Tabula der antitypischen Haupt- und der typischen Untertitel, so z. B. die von mir eingesehene Klosterneuburger Handschrift cod. 774, fol. 4, während die älteste und be-

[224] Mellbourn (Hrsg.), Speculum ecclesiae, S. 14; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 270; Stammler, Spätlese 2, S. 106. Die Predigt Gaufreds ist PL 171, 390 ff. fälschlich unter dem Namen Hildeberts von Le Mans veröffentlicht.

[225] James, Pictor in carmine, S. 151. James zählt dreizehn Handschriften in englischen Bibliotheken auf; Röhrig, Rota in medio rotae, S. 27, macht mit einer Klosterneuburger Handschrift bekannt. Zu den typologischen Zyklen vgl. auch Röhrig, Mittelalterliche Typologie.

ste Handschrift Cambridge, Corpus Christi College MS. 300 (spätestens frühes 13. Jahrhundert) auch den Versteil enthält:

Actus rinoceros fecit tibi, virgo, severos,
Sic Deus e celis dat se tibi, virgo fidelis.

Virgo, tuis votis cedit vis rinocerotis,
Sic Deus accessit, quem virgo puerpera gessit.

Virgo, tui sexus fert rinoceros bene nexus,
Sic Deus amplexus vult, virgo, tuos tibi flexus.

Virginis ante pedes est, rinoceros, tibi sedes,
In qua, Christe, sedes, tibi virgo digna fit edes.

In Marginalien sind Schriftstellen aus Num. 23, 22 und 24, 8, Ps. 28, 6, Deut. 33, 17 und Is. 7, 14 und die Notiz *De natura rerum* beigefügt.[226] Das letzte Distichon lautet in Übersetzung: ‚Vor den Füßen der Jungfrau ist, Rhinozeros, dein Sitz; in der du thronst, Christus, die Jungfrau wird dir eine würdige Wohnstatt.' Während die übrigen Doppelverse keine neue Variante des Einhorn-Fanges bringen, baut die Steigerung hier gerade darauf, daß das Tier *vor*, Christus aber *in* der Jungfrau seinen Sitz hat. Die Vorbedingung für eine solche Trennung von significans und significatum ist, daß der Versdichter an Bilddarstellungen gewöhnt war, die das Tier eben nicht im Schoß der Jungfrau zeigten. Obwohl von der gleichen Art wie die angeführten Distichen, ist der Einleitungsvers der Dicta Chrysostomi in diesen Zyklus nicht aufgenommen. Unter den Marginalien fehlt die Stelle aus Job. Keine der Handschriften ist illuminiert, doch kann ich eine Handschrift nachweisen, die Verse des Pictor in carmine mit ungelenken Illustrationen verbunden hat. Es ist dies neben den Figurae bibliorum (Eton College MS. 177) erst das zweite Beispiel für eine zweifelsfrei nachzuweisende Verwendung des Pictor in carmine in der Bildkunst. Die Zeichnung D-111 illustriert den zweiten oben abgedruckten Doppelvers (Abb. 179). Gegen Ende des 13. Jahrhunderts ist in Österreich im Donaugebiet ob und unter der Enns ein ähnlicher Zyklus aus der Tabula des Pictor entwickelt worden. Dabei ging es weniger um Handreichungen für theologische Vertiefung und Kunstausübung als vielmehr darum, gegenüber Katharern und Waldensern die heilsgeschichtliche Bedeutung des Alten Testaments herauszustellen und praktischen Seelsorgern entsprechende Hilfen zu bieten.[227] Wie die kreuzweise ineinandergeschobenen Räder der Vision Ezechiels (1, 16) sollte der Zusammenhang zwischen dem Alten und dem

---

[226] Herrn P. Prof. Dr. Röhrig danke ich für die Mitteilung des Versteils aus der seinerzeit von ihm benutzten Cambridger Handschrift MS. 300, fol. 13 (13. Jahrhundert), und für freundliche Hilfe bei einem Bibliotheksbesuch in Klosterneuburg. Die Tabula der Klosterneuburger Handschrift 774, fol. 1–16^{v}, ist bei Röhrig, Rota in medio rotae, S. 56 ff., abgedruckt. Eine Druckausgabe des Versteils gibt es für keine der Handschriften.

[227] Röhrig, Rota in medio rotae, S. 11, im Anschluß an Alfred Weckwerth, die Zweckbestimmung der Armenbibeln und die Bedeutung ihres Namens (Z. f. Kirchengesch. 4. Folge, VI, 68, 1957), S. 225 ff.

Neuen Testament deutlich werden; daher der Titel Rota in medio rotae. F. Röhrig stellt zweiundzwanzig Handschriften zu vier Klassen zusammen. Der Normaltext bietet als 18. Exemplum der ersten von insgesamt 68 Gruppen: *Rynocerus dormit in sinu virginis*[228]. Keiner der Zyklen ist illustriert. Erstaunlicherweise besitzt auch die zur gleichen Zeit entstandene Biblia pauperum keine typologisch zu deutende Einhorn-Darstellung. Das Einhorn in der Arche Noah der Biblia pauperum D-502 und des Speculum humanae salvationis D-503 ist lediglich als Vertreter der Paradiesestiere dort eingedrungen (Abb. 171).

Die erwähnten Concordantiae caritatis D-110 entnehmen ihre Typen sowohl der Rota als auch der Biblia pauperum (Abb. 93). Zu Anfang des 14. Jahrhunderts greift Christanus von Lilienfeld in den Concordancie de aliquibus [historiis] veteris testamenti cum novo et aliis den gleichen Gedanken noch einmal auf: *Rinocerus stratus alme dormit sociatus. Natura*.[229]

IV. Buch Daniel 8, 5

In den behandelten typologischen Bild- und Textzeugnissen gehen Physiologus- und Bibelallegorese eine untrennbare Einheit ein. Es gibt aber auch vom Physiologus unabhängige, allein aus dem biblischen Text entwickelte Einhorn-Darstellungen. Buch Daniel 8, 5 berichtet von einer Vision, in der ein einhörniger Ziegenbock (*hircus*) gegen einen Widder *(aries)* antritt und ihm die Hörner vom Kopfe stößt, schließlich aber selbst sein Horn verliert, wofür ihm vier kleinere wachsen; eine bildhafte Einkleidung der politischen Vorgänge beim Sieg des Alexander über Darius und bei der Ablösung durch vier Diadochen. Die Darstellung dieser Vision ist ein Lieblingsthema der spanischen Buchmalerei nach 1000. Von den bei W. Neuss aufgezählten zehn Handschriften[230] des Apokalypsekommentars des Beatus de Liebana, die sämtlich diese Szene illuminieren, führt das Denkmälerverzeichnis nur die Beispiele D-49 BC auf (Abb. 45). Weitere sechs Handschriften nennt Dominguez Bordona.[231] Die katalanische Biblia Sancti Petri Rodensis enthält eine ähnliche Darstellung D-49 A, die durch ihre ausdrucksvolle Linearität besticht. In Grüningers Deutscher Bibel von 1485 D-51 trägt der Ziegenbock zwischen den Ziegenhörnern ein gedrehtes Einzelhorn, wie es für das Einhorn typisch ist.[232] Eine Versbearbeitung der Deutsch-

---

[228] Röhrig, ebd., S. 85. Auf S. 54 f. werden drei Handschriften genannt, die das Rota-Schema erweitern; so z. B. clm. 8093, fol. 100–106^{v}, eines Dominikaners Conradus aus dem Kelheimer Franziskanerkloster. Darin werden 69 Gruppen von Antitypen und Typen in zusammenhängendem Text erklärt.

[229] Schmidt, Armenbibeln, S. 94–96.

[230] Neuss, Apokalypse 1, S. 230 f.

[231] Dominguez Bordona, Exposición de códices miniados españoles. Catálogo, Madrid 1929.

[232] Drei Darstellungen des späten 13. Jahrhunderts nennt Ross, Alexander Historiatus, S. 36: Paris, Arsenal ms. 36, fol. 140; Brüssel, Bibl Roy. 11040, fol. 23^{v}; London, B. M. Harley MS.

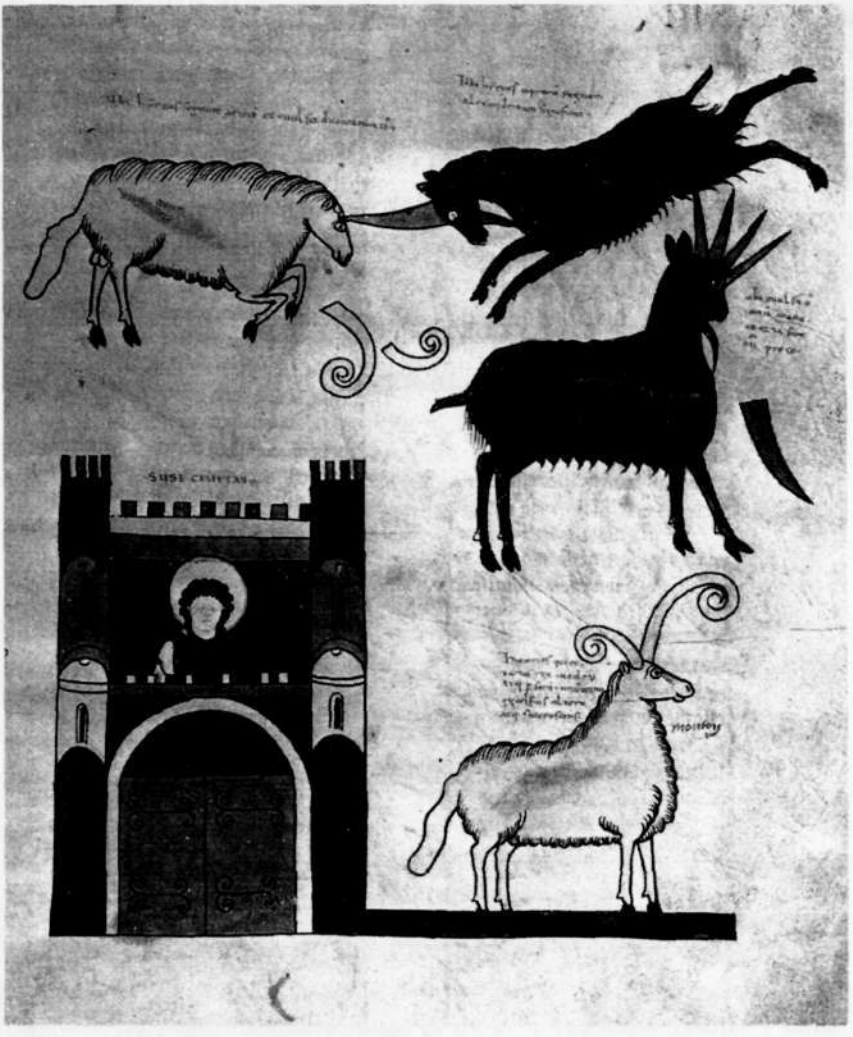


Abb. 45: Beatus de Liebana, Apokalypse. Paris, B. N. cod. lat. 8878 (D-49B)

ordensritter aus der Mitte des 13. Jahrhunderts schildert den *reboc* im Kampf gegen den *ster* oder *wedir*, ohne in der Auslegung auf die Kraft des Einzelhornes im Sinne der Psalmen einzugehen.[233] Auch in die unten behandelten Alexanderdichtungen hat dieser Zweikampf Eingang gefunden (Abb. 46).[234]

---

ley MS. 4979, fol. 27v. Zur literarischen Tradition vgl. Cary, Medieval Alexander, S. 119–121, 137–139.

[233] Hübner (Hrsg.), Daniel, S. 92–97, Verse 5980–6232.

[234] Vorauer Alexander, Verse 475 ff.; Ulrich von Etzenbach, Verse 30 ff., 160 ff.

Abb. 46: Alexanderroman. Berlin, Kupferstichkab. Pr.Kult.Bes. Ms. 78 C 1 (D-50)

V. Jüdische Buchmalerei und talmudische Literatur

In spätmittelalterlichen jüdischen Handschriften spielt das Einhorn eine größere Rolle als bislang angenommen wurde. Zuletzt hat Rachel Wischnitzer Bildmaterial zusammengestellt, das sich noch erweitern läßt.[235] Unmittelbar über dem Bild des Gesetzeslehrers in der Talmudhandschrift D-445 erscheint das Einhorn auf einem Buchstabenbalken des hebräischen Wortes *Humesh* (‚Pentateuch'). In einem Medaillon findet es sich neben den Darstellungen einer Synagoge und eines Thora-Kollegs D-446, in heraldischer Stilisierung innerhalb des Titelwortes *Elim* (‚Die Mächtigen') in einer Dresdener Machsor-Handschrift D-444 (Abb. 47). Hier bilden die biblischen Zeugnisse von der im Horn symbolisierten Kraft und göttlichen Auserwählung den literarisch-theologischen Hintergrund. Nach Deut. 33, 17 ist das Einhorn das Symbol des Stammes Ephraim. Die bedrohliche Macht aus Ps. 21, 22 ist wohl in dem einhörnigen geflügelten Mischwesen des Pariser Pentateuchs D-552 eingefangen. Freilich erscheint das Tier auch als Schmuckmotiv in D-560, 679, 693, 729A–C, 828 (Abb. 199) und als Begleiter der Jungfrau auf einem Sternbild-Holzschnitt von 1593 (Anm. 35). Alle diese Darstellungen zeigen die gleichen Züge wie die übrigen jeweils zeitgenössischen Zeugnisse, so daß in keiner Weise auf eine vorchristliche Septuaginta-Illustration zurückgeschlossen werden kann. Die jüdische Deckenmalerei und Grabmalkunst verwendet das Motiv erst in der Neuzeit.[236]

---

[235] Wischnitzer, The Unicorn, S. 141–156.

[236] Deckenmalerei (Löwe gegen Einhorn) in den Synagogen von Gwozdziec (Galizien) und Horb (Bayern), vgl. Wischnitzer/Bernstein, Symbole, S. 153, Tafel III, und Wischnitzer, The Unicorn, S. 153; H. Strauss, Das Einhorn, S. 4. Grabmal in Warschau, ebd., S. 155.

Abb. 47: Machsor. Dresden, Landesbibl. ms. A 46[a] (D-444)

Weit verbreitet wurde die sagenhafte Kenntnis vom Einhorn durch die Talmud-Literatur, die vor allem die Größe des Tieres hervorhebt.[237]

Der Anhang zum Traktat Zebachim diskutiert des längeren, wie das Tier trotz der Sintflut erhalten bleiben konnte, obwohl es doch nicht in die Arche paßte.[238] Daraus entwickelte sich die Sage, das Tier sei an den Nasenlöchern außerhalb der Arche an der Seite angebunden worden, auf der das sonst kochendheiße Wasser wie durch ein Wunder kalt blieb. Immerhin war den jüdischen Erzählern später offenbar aufgefallen, daß das Tier doch nicht mehr lebte. Dafür fand eine in polnischer, kleinrussischer und ukrainischer Fassung vorliegende Sage die Lö-

[237] Lazarus Goldschmidt, Der babylonische Talmud, Berlin 1967 (Reprint) 7, S. 203; 10, S. 180–182. Lewysohn, Zoologie, S. 149–152; The Jewish Encyclopaedia 12, New York, London 1906, S. 344; Godbey, Unicorn, S. 292–296; Wischnitzer, The Unicorn, S. 144; D. Neumann, Motiv-Index to the Talmudic-Midrashic Literature, Phil. Diss. Indiana Univ., Microfilm Service Ann Arbor, Michigan 1954. Schaper, Unicorn, weist S. 133–135 auf die von L. Ginzberg, The Legends of the Jews, Philadelphia 1946–61, herausgegebenen Legenden sowie auf weitere Quellen in Talmud und Midraschim hin.

[238] Goldschmidt, Talmud (wie Anm. 237) 10, S. 359.

sung, das Einhorn sei wegen seiner Angriffslust aus der Arche geworfen worden und habe so lange schwimmen können, bis sich herumfliegende Vögel auf sein Horn setzten und es unter Wasser drückten.[239] Die Vorliebe der Juden für das Einhorn persifliert der Meistersänger Hans Folz in seinem Spielstück Pharetra contra judeos unter der Überschrift *Was Got teglich wirck*. Rabbi Juda habe geantwortet: *Die dritten trey stund neret oder speyst er die werlt von dem einhoren bis auff den flogk*.[240] Die sehr seltenen mittelalterlichen Bildzeugnisse des Einhorns in der Arche D-500–504 (Abb. 171) gehen aber sicher nicht auf solche Erzählungen zurück, sondern hier wird das Tier einfach im Ensemble der übrigen Geschöpfe dargestellt. Erst in den Holzschnitten zur Lutherbibel scheint die Sage vom ungebärdigen Einhorn berücksichtigt zu sein, und auf solche Holzschnitte wiederum geht eine Darstellung wie die auf dem Alabaster-Taufbecken in Ziegenrück a. d. Saale aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts zurück: außer sechs untergehenden Menschen, einem Schaf (?) und einem Esel (oder Hund?) schwimmt ein Einhorn neben der Arche in den Fluten D-505 (Abb. 48).[241]

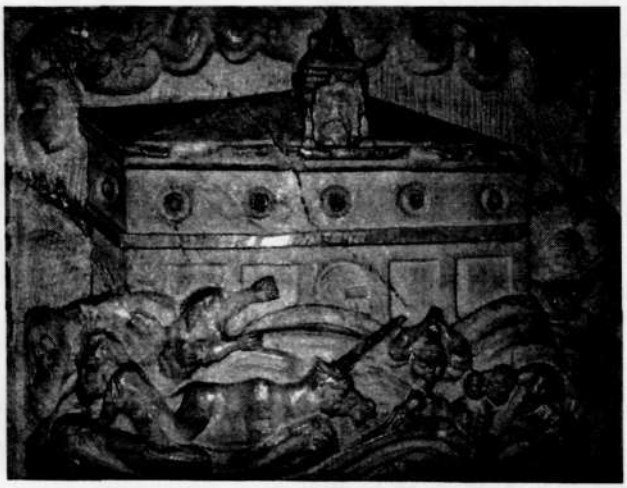


Abb. 48: Sintflut, Alabasterrelief. Taufstein. Ziegenrück (D-505)

---

[239] Zu den Sagen Oskar Dähnhardt, Natursagen 1, Leipzig, Berlin 1907, S. 288; der Verfasser teilt in der voraufgehenden Publikation: Beiträge zur vergleichenden Sagenforschung (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 16, 1906, S. 369–396) S. 390 mit, nach rabbinischer Tradition habe der Tachasch ein Stirnhorn besessen, jenes Tier, dessen Haut Moses zum Bau des Stiftszeltes verwandte; es sei eigens dazu erschaffen worden und seitdem verschwunden. Siehe auch Anm. 478. Texte bei Hörisch, S. 45 f.

[240] Mayer (Hrsg.), Hans Folz, Nr. 100, Verse 145 f.

[241] Das Relief ist das einzige mir bekannte Beispiel, das das Einhorn im Wasser zeigt. Die Arbeit von Hanna Hohl, Sintflut, nennt die Sagenzeugnisse nicht und verzeichnet von den hier aufgeführten Denkmälern nur D-501 (auf S. 27). Aus den Beschreibungen der zahlreichen Bilddenkmäler vom Ende des 15. Jahrhunderts an, die die Autorin bietet, geht (verständlicherweise) nicht hervor, ob sie Einhorn-Darstellungen zeigen. – Zu den Graphiken der Lutherbibel vgl. Schmidt, Lutherbibel, Abb. 191, 223, 314, 320, 340.

VI. Das Einhorn als Sinnzeichen Christi und als Bild für gottfeindliche Mächte

1. Die Vaticinia Pontificum

Als Anwalt des rechtmäßigen Papsttums erscheint das Einhorn in den mittelalterlichen Papstprophetien der Vaticinia Pontificum. Die Grundlage bilden die griechischen sogenannten Weissagungen des Kaisers Leo. Von der um 1180 abgefaßten Schrift sind lediglich Kopien des 15. und 16. Jahrhunderts erhalten.[242]

Abb. 49: Vaticinia Pontificum.
Oxford, Bodl. Libr. MS. Barocci 170

[242] Venedig, Marciana Cl. VII cod. III (nach Strzygowski, Bilderkreis, S. 110); Palermo, Bibl. Naz. I. E. 8 (nach Lattanzi, Vaticinia Pontificum, S. 763). Börje Anders Olof Knös („Les oracles de Léon le Sage" d'après un livre d'oracles byzantins illustrés récemment découvert, in: Ἀφιέρωμα στὴ μνήμη τοῦ Μανόλη Τριανταφυλλίδη. Μὲ τὴν ἐπιμελεία τιμητικῆς ἐπιτροπῆς, Θεσσαλονίκη 1960, S. 155–188) benennt S. 162–164 zwölf griechische Handschriften bzw. Drucke und veröffentlicht außerdem den Bilderschmuck der Handschrift Stockholm, Kungel. Bibl. Va 4a; hier ist das Einhorn fol. 3 und 7 abgebildet, und zwar nach gleicher Bildformel

Das Bild zu Oraculum III zeigt ein nach rechts springendes Einhorn und einen in der linken unteren Ecke stehenden Mann mit weisender linker Hand, während Oraculum IX nur das Tier mit einem Halbmond auf der Hinterhand abbildet. Die Weissagungen prophezeien den Untergang der Komnenen; offenbar soll das Einhorn den Islam versinnbildlichen, in dessen Schmuckkunst es ja tatsächlich einen bevorzugten Platz innehat. Allerdings drohte, wie W. Bousset bemerkt, den byzantinischen Kaisern von seiten des Islams damals keine Gefahr.[243] Deshalb dürfte eine ältere Überlieferung vorliegen. Diese politischen Prophezeiungen sind nach einer gründlichen Studie H. Grundmanns in den Kreisen der südfranzösisch-italienischen Franziskanerspiritualen zu Papstprophezeiungen umgearbeitet worden.[244] Der Forscher sucht mit dem Jahre 1304 ein bestimmtes Datum der Abfassung anzugeben; zu dieser Zeit habe Petrus de Macerata (‚Fra Liberato') aus einem Exil im Golf von Korinth und in Thessalien eine lateinische Bearbeitung der Leo-Orakel mitgebracht. Inzwischen hat Angela Daneu Lattanzi eine in Monreale neu entdeckte Handschrift D-442 A veröffentlicht, die sie um 1300 ansetzt. Nach der Herausgeberin ist die Übersetzung etwa 1277–1280 entstanden und erst nach dem Erscheinen der Bulle Exiit qui seminat (1279) im papstfeindlichen Sinne umgearbeitet worden.[245] Um die Verbreitung habe sich vor allem der Franziskanerspirituale Petrus Johannes Olivi († 1298) bemüht. Jedenfalls ist sicher, daß die Schrift von Anhängern des Armenpapstes Coelestin V. bearbeitet worden ist. Sie verheißt bei heftigen Angriffen gegen die bisherigen Päpste die Herrschaft eines kommenden Engelspapstes. In diesen Bearbeitungen ist das Orakel IX weggefallen und das Orakel III zu einer Unheilsprophetie gegen einen die Simonie begünstigenden Papst umgearbeitet worden. Die bildlichen Darstellungen zeigen einen Papst in throno, der sich dem neben ihm stehenden Magier Simon zuwendet, während ein steigendes Einhorn mit seinem Horn das linke Auge des Papstes berührt oder durchstößt. So zeigen es die beiden ältesten Miniaturen D-442 AB (Abb. 50), während auf den übrigen D-442 E–P das Horn die Tiara vom Kopf des Papstes stößt. Dem lateinischen Text *(in equo implebit cornuto diem, et finis cornu est)* kann man nach H. Grundmann

---

wie in den Oxforder Handschriften Bodl. Libr. MS. Laud Greek 27, fol. 76 und 80, und Bodl. Libr. MS. Canon Misc. 521, fol. 3^{v} und 11^{v} (die letztgenannte Handschrift bei Knös nicht aufgeführt, ebenso nicht die Wiener Handschrift der Ö. N. B. Nat. Hist. Gr. 80, die Pächt/Alexander 2 bei dem unter Nr. 1026 aufgeführten MS. 521 vergleichsweise erwähnen). Die genannten Illustrationen sind flüchtig in Umriß und Kolorierung, wogegen die griechisch-lateinische Handschrift Oxford, Bodl. Libr. Barocci 170 in kunstvoll gerahmten Kartuschen zart abschattierte Tierbilder zeigt: fol. 7^{v} (hier S. 126, Abb. 49) ein nach rechts springendes Einhorn in Pferdegestalt mit einem Adler auf dem Rücken, der ein Kreuz an einem Band im Schnabel trägt (Handschrift bei Knös genannt). Krumbacher, Byzantinische Volkslitteratur, S. 628. Beschreibung der Orakelbilder nach den Nachstichen in P. Lambecius, Georgii Codini ... excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis, Paris 1655, pag. 251 ff.; PG 107, 1120 ff., Abb. Sp. 1151 und 1155.

[243] Wilhelm Bousset, Z. f. Kirchengesch. 20, 1899, S. 282, Anm. 1.

[244] Grundmann, Papstprophetien, S. 92–100.

[245] Lattanzi, Vaticinia Pontificum, S. 770–773.

Abb. 50: Vaticinia Pontificum. Florenz, Bibl. Ricc. ms. 1222 (D-442 B)

„bis heute keinen Sinn abgewinnen"[246]. Die Qualität der Miniaturen und Zeichnungen ist mittelmäßig und teilweise ausgesprochen schlecht: das Orakelbuch galt als Flugschrift und ist zudem von armutsfanatischen Kreisen verbreitet worden.[247] Während das 15. Jahrhundert die Handschriften aus Freude an den Bilderrätseln eifrig kopierte, erwachte im 16. Jahrhundert im Zuge der Reformation wieder das Interesse an der satirischen Aussage der Bilder. Davon geben die

[246] Grundmann, Papstprophetien, S. 91, zur satirischen Aussage S. 128. Den Text der Handschrift Monreale D-442 A druckt Lattanzi S. 783 f., der des cod. Vat. lat. 3818 findet sich bei Degenhart/Schmitt, Corpus I, Nr. 120.

[247] Degenhart/Schmitt zählen dreizehn mittelitalienische (u. a. D-442 FHIK), zwölf oberitalienische (D-442 EN), zwei süditalienische (D-442 AO), drei französische (D-442 G), eine englische (D-442 D) und zwei deutsche Handschriften (D-442 LM) auf. Hinzuzufügen sind weitere sieben bei Grundmann verzeichnete Handschriften und Abschriften vom Ende des 16. Jahrhunderts: S. 129: Paris, B. N. cod. lat. 10834; cod. lat. 16998; Florenz, Bibl. Naz. cod. II, IX, 152 (ohne Illustrationen); S. 102 f.: Rom, cod. Vat. lat. 3822 (ohne Illustrationen); Oxford, Bodl. Libr. Douce MS. 88 = D-442 C; S. 135, Anm. 3: Wien, Ö. N. B. cod. 578 (Univ. 238); London, B. M. 15691. Abschriften siehe S. 136, Anm. 4.

Drucke D-443 B–D Zeugnis, vor allem der des Paracelsus mit seiner ausführlichen Deutung.

Ebenfalls satirisch wird die Stoßkraft des Hornes in einer Handschriftendarstellung ausgenutzt, die im Kloster Fulda entstanden ist. Das grimmige Einhorn der Bibel, eine Chiffre für den allzu baufreudigen Abt Ratgar, vertreibt die gutwilligen Schafe (Original des 9. Jahrhunderts verloren: D-513); Hexameterverse deuten das Geschehen.

2. Der Unicornis Christus und Einhorn und Löwe aus Psalm 21

Zahlreiche Darstellungen schließen sich an die Bibeltexte an, die das Einhorn als feindlich darstellen, vor allem an Psalm 21. Die ältesten Bildzeugnisse entstammen dem 8. und 9. Jahrhundert. Es sind langobardische Reliefplatten in Cividale, Rom, Lucca, Marlia und Orbetello D-508–512. Löwe und Einhorn stehen mit geöffneten Mäulern beiderseits eines Kreuzmotivs (Lucca, Abb. 51), innerhalb von Flechtbandquadraten, deren Zwischenräume Kreuzformen ergeben (Marlia, Orbetello), beiderseits eines Rosettenmedaillons (Cividale) oder eines Baummotivs (Rom, S. Maria in Cosmedin). Das zentrale Bildelement steht stellvertretend für die Christusgestalt, und so liegt hier im Grunde nichts anderes als eine reduzierte Form der bereits genannten Bildformel des Tierbezwingers vor. Die Haltung der Tiere mit ihren geöffneten Mäulern ist feindselig; deshalb handelt es sich nicht, wie E. Carli (wie D-512) meint, um Symboltiere Christi, sondern um die ihn bedrohenden Tiere aus Ps. 21, 22. Die Art der Darstellung ist recht ungeschlacht; es ist keine Ähnlichkeit mit den Darstellungen der Psalterien von Utrecht und Stuttgart zu erkennen. Das gleiche Motiv ist auf dem Taufstein in Freudenstadt D-39 zu finden, nur ist das Christus-Signum weggelassen, so daß die Tiere unmittelbar einander gegenüberstehen (Abb. 152). Das Rätselraten der

Abb. 51:
Marmorplatte. Lucca,
Museo Nazional
(D-510)

Literatur um die Bedeutung dieser Tiere wird man mit der Feststellung beenden können, daß beide Tiere, ganz sicher aber das von einem Mann gebändigte Einhorn, das Böse verkörpern sollen, dem der Hirsch als das dem Taufwasser zugeordnete Heilstier (Ps. 41, 2) gegenübertritt. Es ist nicht anzunehmen, daß die Tauftheologie der griechischen Handschrift B, nach der das Einhorn mit seinem Horn ein Kreuz in das Wasser zeichnet, hier Ausdruck finden sollte. Als dämonische Tiere sind wohl auch die Wesen an der Kuppa der Elbinger Taufe D-748 aufzufassen, wogegen das Einhorn auf dem Taufstein in Dalby, Schweden, D-735, im Zusammenhang mit einer Jagdszene auftritt und also wohl das Christustier des Physiologus ist.

Hirsch und Einhorn auf einem Relief in Rom, San Saba, D-731, und auf einer Weiheinschriftentafel in Subiaco D-732 (Abb. 52) sind ebenfalls christologisch zu deuten. Sie laben sich an den Blättern, die aus einem kreuzförmigen Flechtbandornament hervorwachsen (Rom), bzw. nähern ihre Köpfe der stilisierten Blüte einer Staude (Subiaco). Diese Zusammenstellung von Einhorn und Hirsch dürfte auf die Psalmen 28,6, 77,69, 91,11 und 41,2 (der Hirsch an der Quelle) und Cant 2,9 zurückgehen. Rund zweihundert bis dreihundert Jahre früher erscheint eine ähnliche Darstellung in der koptischen Kunst. Das Kestner-Museum Hannover besitzt ein 1,10 m breites Kalksteinrelief eines Tympanons aus dem 6./7. Jahrhundert, das zwei gegenständige gazellenähnliche Einhörner zeigt, die ihre Mäuler dem oberen Rand einer Vase nähern, aus der eine stilisierte Weinranke aufsteigt. Da die Tiere ihre Mäuler geschlossen halten und die Läufe nicht gegen die Vase erheben wie Löwe und Einhorn der Tierbezwinger-Reliefs, ist anzunehmen, daß die Einhörner hier christologisch-eucharistische Bedeutung besitzen. Es ist dies übrigens der einzige Beleg aus der koptischen Kunst, den ich (in der 1. Auflage) nachweisen konnte.[248]

Ein Relief in der Kirche der Benediktinergründung Holzkirchen in Unterfranken D-439 zeigt einen bärtigen Mann, der mit beiden Händen ein Einhorn hält (Abb. 53). Man wird dabei an den antiken Bildtypus des kyprischen Mannes mit dem Ziegenbock und an das Einhorn des Freudenstädter Taufsteins erinnert. Wegen der Beziehung zu einer Christus-Darstellung auf demselben Stein ist in dem Bärtigen Gottvater gesehen worden, der das Symboltier seines Sohnes im Schoß hält. Sieht man diese Darstellung im Zusammenhang mit der Freudenstädter, wird man ebenso an eine Fesselung des bösartig gemeinten Einhorns denken können.[249] Vielleicht ist die Anregung zu einer solchen Darstellung von

---

[248] Irmgard Woldering, Kestner-Museum 1889–1964 (Hannoversche Geschichtsblätter N. F. 18, Heft 2/4, 1964; auch Sonderdruck) S. 65, Nr. und Abb. 47. Der allzu früh verstorbenen Wissenschaftlerin bin ich für Auskünfte und Photographiererlaubnis zu Dank verpflichtet. Zu den inzwischen nachgewiesenen weiteren Bildzeugnissen siehe S. 90.

[249] Der Stein wurde 1729 aufgefunden und gab laut J. G. Eckhart, Commentarii, Würzburg, I, 640, und J. F. Schannat, Dioecesis et hierarchia Fuldensis, Frankfurt 1737, S. 95, Anlaß zu der Legende, der Sohn des Troandus, des Stifters der Fuldenser Filialgründung Holzkirchen, sei von einem Einhorn getötet worden. So das Inventar der Baudenkmäler, S. 40.

Ein Kartuschengemälde am Kuppelansatz der Benediktinerkirche Ettal (Innenausstattung

Abb. 52: Weiherelief. Subiaco, Monasterio di S. Scolastica (D-732)

Abb. 53: Dedikationsrelief. Holzkirchen, ehem. Klosterkirche (D-439)

Subiaco ausgegangen, vielleicht auch von Holzkirchens Mutterabtei Fulda, wo Hrabanus Maurus sein Werk De universo libri XXII verfaßte, in dem er dem Rhinozeros einen Abschnitt einräumt. Eine vorzügliche Handschrift vom Anfang des 11. Jahrhunderts, deren Miniaturen wohl auf einen Archetypus des 9. Jahr-

---

1748 durch Joseph Schmuzer und Joh. Georg Uebelhör) zeigt ein Einhorn, das sich vor dem Gnadenbild Mariens (Originalplastik von Giovanni Pisano im Hochaltar) niederläßt. Der Sage nach ist die Abtei dort gegründet worden, wo das Roß des Kaisers Ludwig 1330 dreimal auf die Knie gesunken ist. Aus dem Pferd wurde ein Einhorn, weil es das Wappentier des Abtes Benedikt III. ist, der die Kuppel erbaute; Leidinger, Fundatores monasteriorum Bavariae (Neues Archiv für ältere Geschichte 24, 1899, S. 677 ff.); Richard Hoffmann, Das Marienmünster zu Ettal im Wandel der Jahrhunderte, Augsburg 1927, S. 1 und 95; Max Seidel, Ad gloriam Dei. Neue Bilder vom Benediktinerkloster Ettal, Stuttgart o. J., Abb. 7; Pius Fischer, Ikonologie des großen Kuppelfreskos (Festschrift zum 600jährigen Weihejubiläum der Ettaler Klosterkirche = Zeitschrift „Ettaler Mandl", 1970, S. 189–215). Das Gemälde hat den Stich „Una domat" des Gabriel Ehinger in dem Emblembuch Innocentia vindicata des St. Galler Abtes Coelstino Sfondrati, St. Gallen 1695, zur Vorlage (Wehrhahn-Stauch Abb. 17). Dieses Buch wurde auch von W. A. Heindl 1739 für eine Kartusche in der Akademikerkapelle des Stiftes Kremsmünster verwendet; Hermann Strehler, Ein Emblembuch von 1695 aus der St. Galler Stiftsdruckerei (Gutenberg-Jahrbuch 1968, S. 251–256); Grete Lesky, Barocke Embleme in Vorau und anderen Stiften Österreichs, Graz o. J.

Abb. 54: Hrabanus Maurus, De Universo. Montecassino, Konv.-Bibl. cod. 132 (D-12)

hunderts zurückgehen[250], befindet sich in Montecassino D-12 (Abb. 54). Am ehesten dürfte die Darstellung auf dem Holzkirchener Relief jedoch mit Hildegards von Bingen Liber vitae meritorum VI 1–5 in Verbindung zu bringen sein, und zwar auch deshalb, weil ihre Ausführungen genauso singulär sind wie das Bildwerk. Hildegard läßt das Einhorn auf dem linken Oberschenkel eines Mannes erscheinen und (vielleicht nach der durch F. Sbordones Physiologus-Hand-

[250] Weitzmann, Roll and Codex, S. 76, mit Literatur. – Der dem Hrabanus Maurus fälschlich zugeschriebene „Angelus" der Allegoriae in universam sanctam scripturam führt das Stichwort „Rhinoceros" zwar auf, behandelt es aber nicht im Text; PL 112, 1036.

schrift B bezeugten Überlieferung) seine Knie lecken: *Et ecce in sinistro femore suo unicornis apparuit, qui genua ejus lambens dicebat.* Der Mann wird auf Gott als Weltenrichter, das Einhorn auf den inkarnierten Gottessohn, das Lecken der Knie als Übernahme richterlicher Gewalt *(id est judicialem potestatem a Deo Patre accipiens)* gedeutet.[251] Ob Hildegard auf ihren ausgedehnten Reisen das kurz vorher entstandene Relief im Kloster des gleichen (männlichen) Ordens gesehen haben könnte oder ob die Darstellung Hildegards Schrift zur Vorlage hat, wird ohne genauere Einzeluntersuchungen nicht zu unterscheiden sein. Gegen die erste Annahme spricht die ‚lectio difficilior' *qui genua ejus lambens dicebat*, für die zweite, daß der Bildhauer eine solche Angabe unberücksichtigt gelassen haben könnte, weil sie schwierig darzustellen ist. Erkennt man dem Textzeugnis die Priorität zu, müßte der Stein allerdings in die Mitte des 12. Jahrhunderts datiert werden. Auch können natürlich beide Denkmäler unabhängig voneinander auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen, die mir freilich nicht bekannt ist. Immerhin dürfte die christologische Deutung der Reliefdarstellung gesichert sein.

Das feindliche Einhorn aus Psalm 21 kehrt auf der bereits erwähnten Pisaner Inkrustationstafel D-514 mit der Inschrift des Psalmenzitats wieder, und zwar gedoppelt gegenständig. Ein Wienhausener Deckenmedaillon (um 1306) D-515 kombiniert die Darstellung von Einhorn und Löwe mit der Versuchung Christi durch den Teufel. Auf einer Bamberger Bildertafel (um 1460–1470) D-516A ist das Schema der gegenständigen Tiere Einhorn und Löwe, die im Verband mit anderen Tieren Christus anspringen, gewahrt. Die danach angefertigte Gesellenzeichnung D-516B übernimmt es, während der Holzschnitt der Pleydenwurff-Werkstatt zu Pater Stephan Fridolins Schatzbehalter (1491) D-516C beide Tiere auf ein und dieselbe (rechte) Seite rückt (Abb. 191–193). Der Text spielt aber nicht auf den Psalm an, sondern allgemein auf die verderbliche Kraft des Hornes: *gewappet mit gewalt als ein eynhornn.* Auf Baegerts Antoniusaltar in Xanten (um 1500) D-517 umzingeln teuflische Tiere, unter anderen Löwe und Einhorn, den Heiligen in ähnlicher Weise. Formale Abhängigkeiten vom Schatzbehalter sind nicht zu erkennen, doch könnte das sehr verbreitete Werk durchaus Anregungen gegeben haben.

Übersieht man die zahlreichen Darstellungen des feindlich angreifenden Einhorns zwischen dem 8. und dem 15. Jahrhundert, so muß man das Urteil von Liselotte Wehrhahn-Stauch, es seien bislang keine Darstellungen bekanntgeworden, die im negativen Sinne auf den Teufel und die bösen Mächte zu deuten wären, berichtigen.[252]

---

[251] Analecta Sanctae Hildegardis opera Spicilegio Solesmensi parata ed Joannes Baptista Card. Pitra (Analecta Sacra 7) Montecassino 1882, S. 222 f. Frau Barbara Bronder, Münster, machte mich auf diesen wichtigen Beleg freundlicherweise aufmerksam. P. Riethe (Hrsg.), Hildegard von Bingen, S. 137. – Zum Physiologustext vgl. oben S. 72.

[252] Wehrhahn-Stauch Sp. 1513. Wenn Rosenberg, Engel und Dämonen, S. 178, ein Einhorn zwischen zwei wolfähnlichen Höllenungeheuern an der Kanzel in San Gerilio im Ortasee erwähnt, dürfte dies auf eine Verwechslung zurückgehen. Es muß sich um San Giulio handeln;

3. Der einhörnige Teufel und das Laster der intemperanza

In der Bibel ist eine solche Deutung grundgelegt, von den Kirchenvätern wird sie ausgestaltet. Nach Gregor dem Großen bedeutet das Rhinozeros den *terrenus princeps*[253]. Petrus Capuanus d. J. († 1242) schreibt: *Sed ipse diabolus rhinoceros vel unicornis dicitur, quia et ipse prae caeteris habuit cornu elationis, de quo in psalmo: „Nolite extollere in altum cornu vestrum."*[254] In koptischen Zaubertexten heißt es, daß Christus das Meer spaltete, indem er aus einem Becher Wasser ausgoß und den ‚Einhörnigen' auf einer goldenen Wiese der Unterwelt erblickte; als Christus ihn anredete, verbarg er sich.[255] Selbst in den Physiologus fand das Motiv des einhörnigen Teufels Eingang. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstand im Alpengebiet westlich von Turin in Kreisen der waldensischen Bewegung ein lateinischer Physiologus, der 1508 in Mondovi unter dem Titel Libellus de natura animalium gedruckt wurde (D-8) und außerdem in zwei waldensischen (dem Provençalischen verwandt) Fassungen vorliegt.[256] Neben die bekannte Deutung auf Christus tritt die auf den Teufel:

> *Unde alicornus id est diabolus qui est ita terribilis et paruus quod non potest capi nisi odore virginitatis id est bonis operibus et virtutibus. Iuxta illud in deo faciemus virtutem et ipse ad nihilum deducet tribulantes nos.*
>
> *Dont l'unicorn, ço es lo diavol, loqual espavantivol en engres non po esser lige, sinon per l'odor de la vergenita e per bonas obras.*

Der Holzschnitt zur lateinischen Fassung bildet das Einhorn in Pferdegestalt ohne Jungfrau nach links schreitend ab, in deutlicher Abhängigkeit von den zahlreichen italienischen Darstellungen des einhörnigen Zugtieres in Petrarcas Trionfi D-218–221E, wobei der Kupferstich D-219C und der Holzschnitt D-219F aus Colonnas Hypnerotomachia Poliphili besondere Ähnlichkeit aufweisen.

Florence McCulloch macht auf Beziehungen des waldensischen Physiologus zu einem tosco-venezianischen Bestiarius aufmerksam, für den K. McKenzie den Titel Il libro della natura degli animali vorgeschlagen hat. Das Einhorn bedeutet hier grausame und wilde Leute *(una maniera de zente fiera et crudele)* und den

---

dort aber ist das Tier eindeutig ein Hirsch (Venturi 3, Abb. 176; Heinrich Decker, Italia Romanica, Wien und München 1958, Tafel 28). Zu Einhorn und Löwe auf der Isola Bella siehe Anm. 367.

[253] Moralia in Job, PL 76, 571 f., 574.

[254] Pitra, Spicilegium 3, S. 57 (nach Ps. 75, 6); vgl. Brandenburg Sp. 851; Cohn 2, S. 11. – Für des Johannes a San Geminiano Deutung des Einhorns auf den Teufel bildet nicht die Bibel, sondern der antike Bericht vom Kampf des Einhorns mit dem Elefanten die Vorlage. Wie das Einhorn den Elefanten in den Bauch sticht, verwundet der Teufel den sündigen Menschen *seu per gulam et per luxuriam* (Buch V, Cap. 78 der Summa de exemplis; Inkunabel Joh. Koelhoff, Köln um 1485; UB Kiel Typ. Bord. 158); Cohn 1, S. 16, Anm. 3.

[255] Angelicus M. Kropp OP, Ausgewählte koptische Zaubertexte, Brüssel 1930–31, Bd. 1, S. 47; Bd. 2, S. 58; Bd. 3, S. 62; Brandenburg Sp. 581.

[256] McCulloch, The Waldensian Bestiary, S. 15–30; der Text nach Mayer (Hrsg.), Der waldensische Physiologus, S. 408 f.; Haug, Studien, Anm. 179.

heiligen Paulus, der als Saulus die Kirche verfolgt hat.[257] Auch dies ist eine Übernahme aus dem exegetischen Fundus der Patristik.[258] Von dem in der Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen Werk sind ein Dutzend Handschriften des 14. bis 15. Jahrhunderts in zwei Textfamilien erhalten.[259] Die Darstellung D-241 B weicht nur darin von den beschriebenen lateinischen Physiologusminiaturen ab, daß durch Lavierung versucht ist, dem Himmel Atmosphäre zu geben und die Szene in landschaftliche Umgebung einzupassen. Demgegenüber gibt der Illustrator der italienischen Fiori di virtù D-127 D dem Einhorn bewußt ein grimmiges, raubtierähnliches Aussehen; der Text erklärt, das Tier werde ein Opfer seiner eigenen *intemperanza*[260]:

> *E puossi assimigliare la intemperanza al liocorno, ch'è una bestia che ha tanta dilettazione di stare con alcuna donzella vergine, che com'egli ne vede alcuna, incontanente va da lei, e addormentasi nelle sue braccia; poi vengono gli cacciatori, e sì lo prendono; che altrimenti non lo potrebbono pigliare, se non per la sua intemperanza.*

Auch in dieser Schrift, wohl von Fra Tommaso Gozzadini um 1300 zusammengestellt, ist die moralisierende Deutung der Patristik und frühen Scholastik wirksam. Die Miniaturen D-127 A–E weisen sämtlich den landschaftlichen Hintergrund auf, gekennzeichnet durch eine Reihe hoher Bäume (Abb. 55). Francesco di Giorgio Martinis gepflegte Miniatur D-126 zu Albertus Magnus, De animalibus, übernimmt die gleichen Züge, vor allem auch das grimmige Einhorn. Leonardo da Vinci hat den liocorno-Abschnitt der Fiori di virtù in seinen Bestiarius im Codex Atlanticus fol. 210^{v} übernommen und damit auch das intemperanza-Motiv.[261] Drei Zeichnungen sind von Leonardo zum Jungfrau-Einhorn-Motiv er-

---

[257] Goldstaub/Wendriner, Tosco-venezianischer Bestiarius, S. 32; GRLMA VI 1, S. 178.

[258] Brandenburg Sp. 850; Cohn 2, S. 9; Goldstaub/Wendriner, ebd., S. 313 f.

[259] Die Handschriften L^{1} und St^{1} enthalten kein Einhorn-Kapitel; illuminiert sind N (D-241 B), Par (D-241 A) und Cor; darüber Garver/McKenzie, Bestiario Toscano, Einleitung zum Text S. 41 f. *(unicorno)*.

[260] Text nach Lehmann-Brockhaus, Fiori, S. 21. Eine ähnliche Fassung bei Edmondo Solmi, Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci (Giornale storico della letteratura italiana, Supplemento 10–11, 1908) S. 165. Lehmann-Brockhaus führt S. 30 und 32 fünfundzwanzig Handschriften auf, Saxl III 1, S. 162, nennt zwei weitere nebst Literatur, Degenhart/Schmitt, Corpus I, Katalogbd. 2, S. 302 nennt eine weitere. Von all diesen sind mindestens acht illuminiert. Zu elf Druckausgaben siehe Lehmann-Brockhaus S. 28–30; Sander Nr. 2720–2758; Rava Nr. 2735 a, 2739*, 2747 a; zu den Fiori auch Bloomfield, Seven Deadly Sins, S. 421 f., Anm. 280. Von den südosteuropäischen und romanischen Versionen handeln Nicolae Cartojan, „Fiori di Virtù" dans la littérature roumaine (Archivum Romanicum 12, 1928, S. 501–514) und Karlinger, Romanische Volksprosa, S. 34; I. C. Chitimia, Fior di virtu; eine Ausgabe Floarea Darurilor jetzt von P. Olteanu. Abhängigkeiten von den Fiori di virtù zeigt Le virtù ed i vizi des Franco Sacchetti (um 1330–1400), worin auch das *liocorno* erscheint; Kenneth McKenzie, Per la storia dei Bestiarii italiano (Giornale storico 64, 1914), S. 364 u. ö.; Perry, PW 20, 1, Sp. 1127.

[261] Anton Springer, Über den Physiologus des Leonardo da Vinci (Berichte d. königl. sächs. Ges. d. Wiss., phil.-hist. Cl. 36, 1884) S. 244 ff.; Solmi (wie Anm. 260), S. 165; Jean Paul Richter, The Literary Works of Leonardo da Vinci, Oxford ^{2}1939, Bd. 2, S. 261 ff.

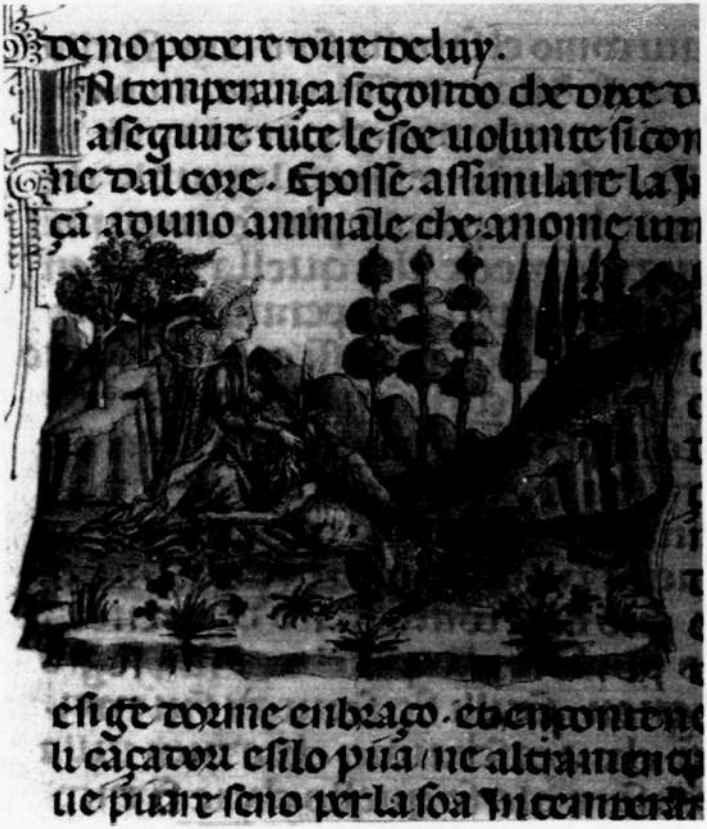


Abb. 55: Fiori di virtù. London, B. M. Add. MS. 14816 (D-127E)

halten. D-135 A könnte eine flüssigere Bearbeitung des Bildschemas von D-241 B sein. D-135 C zeigt, wie das Mädchen das Tier mit einem Halsband an einem Baumstamm festgebunden hat (Abb. 115). Dieser Zug ist aus der oben mitgeteilten griechischen Fassung der Handschrift B übernommen. Auf einem Stich des Agostino genannt Veneziano D-140 (Abb. 116) erscheint das gleiche Motiv seitenverkehrt in so überraschender Übereinstimmung mit Leonardos Zeichnung D-135 C, daß ich gegen A. Bartsch eher an die Zeichnung Leonardos als an ein Werk Raffaels als Vorlage denken möchte.

Die Fiori di virtù sind von Hans Vintler unter dem Titel Die pluemen der tugent um 1411 ins Deutsche übertragen worden. Vintler hat aber im Abschnitt von der *Unmässichait* die Einhorn-Fabel durch die Ausführungen **Kon**rads von Megenberg über den Otter ersetzt. Offenbar paßte zu Vintlers Vorstellung vom Einhorn das Laster der intemperanza schlecht.[262]

---

[262] Ignaz Vinzenz Zingerle, Die Pluemen der tugent des Hans Vintler, Innsbruck 1874, S. 179 und Anm. S. 356 f.

Heinrich Schlüsselfelder hat in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Fiori di virtù ebenfalls übertragen und dabei das Einhorn nicht übergangen: *Vnd die vntugent der vnmessicheit man geleichen mage zu dem Eynhorn. Das also grossen lust vnd pegir hatt pey iglicher Junckfrauen zu sein das sein wille an masse ist vnd daz nymant gefachen mage dan alleyne mit der Junckfrauen vnd durch seyne grosse vnmessige liebe* (D-142 A, Abb. 112).[263]

Ein Florentiner Druck der Fiori von 1491 D-142 B spricht die überdeutliche Sprache des Volksbuches, wenn er in Simultandarstellung das Einhorn mit den Vorderläufen im Schoß der Jungfrau in freier Landschaft und eine Frau im Schoß eines Mannes innerhalb einer Kammer einander gegenüberstellt. Dersel-

Abb. 56: Jüngstes Gericht, Fresko. Stratford-on-Avon, Guild Chapel (D-527)

[263] Neben einer noch unveröffentlichten Handschrift der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, cod. in scrin. 106 (1468 unter dem Pseudonym ARIGO fertiggestellt, ohne Bilder), aus der nach freundlichem Entgegenkommen von Herrn Dr. Tilo Brandis die Exzerpte genommen wurden, gibt es eine zweite in St. Gallen, Vadiana cod. 484 (D-142 A). Karl Drescher, Arigo, der Übersetzer des Decamerone und des Fiore di virtu. Eine Untersuchung (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germ. Völker 86) Straßburg 1900; Verfasserlexikon 5, Sp. 1032 in der Neubearbeitung 8 Sp. 752–758; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 108 ff.; Bumke, Literaturbeziehungen, S. 101.

be Druck bringt D-534 einen einhörnigen Teufel in zwei Gesprächssituationen mit einem jungen Mann. Das Einhorn ist also nicht nur als Gleichbild des Bösen aufgefaßt worden, sondern der Teufel selbst wird durch ein Einzelhorn als der Böse gekennzeichnet: der verkörperten Superbia steht das *cornu elationis* zu. Es würde zu weit führen, Bildzeugnisse des einhörnigen Teufels im einzelnen durchzusprechen. Auch das Denkmälerverzeichnis bietet nur eine Auswahl vom Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg D-518 bis zu Dürers Ritter, Tod und Teufel und Abstieg Christi zur Vorhölle D-535 AB. Das kennzeichnendste Bilddokument ist zweifellos das Wandgemälde des Jüngsten Gerichtes in Stratford-on-Avon (15. Jahrhundert) D-527, wo eine menschliche Gestalt, die *Superbia* (Schriftband), von einem einhörnigen Teufel auf den Schultern weggeschleppt wird (Abb. 56). Ein französisches Stundenbuch des 16. Jahrhunderts besitzt eine farbige Zeichnung der Verdammten in der Hölle; einer der Teufel trägt ein Einzelhorn und berührt eine Frau an der Brust D-537. Das mutet wie eine Umkehrung der ursprünglichen Physiologus-Version an.[264]

Daß der Teufel nur ein einzelnes Horn trägt, ist also nicht nur als eine verkürzte Darstellung zu werten. Dahinter steht die theologische Reflexion über den Hochmütigen aus Ps. 75, 5–6. So ist es zu erklären, daß sogar der Nachfahre des antiken Fauns auf einem Chartreser Kapitell D-541 einhörnig auftreten kann.

4. Einhörnige Mischwesen

Die zeitlich und räumlich breit gestreute Darstellung einhörniger Drachen (D-538B, 539, 543), Schlangen (D-444Ab, 546), Vögel (D-540, 552, 553), Hybriden (D-547AB, 550AB, 551, 554, 556) oder Zierfiguren (D-548, 549A–C) geht zum Teil auf die beschriebenen Darstellungen des Bösen zurück, zum Teil ist sie als Spielform der Zweihörnigkeit anzusehen, zum Teil verlangen die naturgeschichtlichen Beschreibungen in Enzyklopädien die Einhörnigkeit: Besondere Anstöße bei der Entwicklung solcher Mischformen hat offenbar das islamische Einflußgebiet in Unteritalien und Sizilien gegeben. Die in einhörnige Drachenköpfe auslaufenden Krümmen der Bischofsstäbe in Hildesheim und Florenz D-538AB erinnern an das Mosaik-Medaillon in Otranto D-539. In den gleichen Zusammenhang gehört der als Bonifatiusstab bezeichnete Baculus pastoralis des Fuldaer Domschatzes (12. Jahrhundert)[265], dessen Krümme ebenfalls in einem gehörnten Drachenkopf endigt; auf der unteren Rundung steht eine einhörnige Gazelle, die ihren Kopf zu dem Mischwesen zurückwendet, so daß zwischen den Hörnern beider Tiere ein Standkreuz eingespannt erscheint. Eben weil es sich hier um

---

[264] Über einhörnige Teufelsdarstellungen und mehrhörnige Teufelsmasken Klostermeyer, Hölle und Teufel, S. 71, 222 ff., Abb. 19–22, 29, 35, 43.

[265] Schönberger, Narwal-Einhorn, Abb. 245; Magda Bàràny-Oberschall, Baculus pastoralis. Keltisch-irische Motive auf mittelalterlichen beingeschnitzten Bischofsstäben (ZsfKw. 12, 1958) Abb. 18.

islamisch beeinflußte Schmuckformen handelt, für die sich eine Fülle ähnlicher Beispiele, vor allem auf Olifanten, finden lassen[266], zögere ich, die Gazelle als Einhorn anzusehen und als Christus-Signum in das Verzeichnis aufzunehmen.

Was die naturgeschichtliche Sicht der Enzyklopädien angeht, ist das Meereseinhorn, der *monocheros marinus*, eines der beliebtesten Mischwesen. Nach der Enzyklopädie De natura rerum des Thomas Cantimpratensis (zwischen 1228 und 1244 entstanden) sucht das Meereseinhorn die Schiffe anzubohren, ist aber zum Glück so langsam in seinen Bewegungen, daß die Seeleute häufig entkommen können.[267] Die Enzyklopädie des Thomas ist verschiedentlich übersetzt worden, wovon im Zusammenhang mit den Darstellungen zum Motiv des Einhorn-Fanges im Teil III ausführlicher gehandelt wird. Als Beispiel sei hier lediglich Michael Baumanns Übertragung von 1478 angeführt[268]:

> *Monoceros ist ein merwunder vnd heyst der einhornn wan es hot ein hornn groß an seinr stirnn und hot ein greullichs angesicht Mit dem hornn es dy schiff an geht vnd zubricht vnd leut erdrenckt Aber das best ist das got der tir kein behennikeit ver lyhnn hot Sünder sie sein also langksam das daz schiff wol dorvon magk varnn.*

Dieses Tier ist der heute noch lebende Narwal Monodon monoceros, dessen Männchen einen einzelnen Stoßzahn von bis zu 2 m Länge trägt, ein begehrtes Objekt mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Wunderkammern.

Vor Baumann hat Jacob van Maerlant (13. Jahrhundert) die Enzyklopädie übersetzt.[269] Die Handschriften besitzen eine Reihe guter Illustrationen D-562 A–E, von denen die Londoner das Tier beim Durchbohren der Schiffswand zeigt (Abb. 57)[270]. Konrad von Megenberg übernimmt das Kapitel nicht, aber Peter Königschlahers Bearbeitung von 1472 fügt sogar eine Zeichnung eines aus dem Wasser auftauchenden plumpen Einhorn-Kopfes einem Kapitel *Monoceros wirt ain merwunder genämpt* bei D-562 Bb[271]. Wenige Jahre später druckte Meydenbach den Hortus sanitatis. Der Holzschnitt D-555 macht das *monoceron mari-*

---

[266] Vgl. die zu D-538 A genannten Aufsätze von von Falke und von Cott. Ausstellungskatalog: Islamische Kunst, StPrKultBes. Schloß Charlottenburg, Berlin Nr. 138 (Olifant), 139 (Elfenbeinkasten), 140 (vier Zierleisten); Katalog: Kunstgewerbemuseum StPrKultBes., Ausgewählte Werke, Berlin 1963, Nr. 22 mit Abb. (Deckelkasten); Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe I. Teil, Mittelalter, Kunsthistorisches Museum, Wien 1964, Nr. 5 (Olifant); Stockholm, Historisches Museum Inv. 289 (Olifant); London, Victoria and Albert Museum, Inv. 7953-1862 und 8035-1862 (Olifanten).

[267] Boese (Hrsg.) I, S. 243 (6, 35): *De monoceros;* vgl. Anm. 440.

[268] Buch von der natur und eygenschaft der dingk, Fürstl. Löwenstein-Wertheim-Freudenbergsche Domänenkanzlei, Wertheim a. M., fol. 89^{v} (Buch 10). Vgl. unten S. 207 f.

[269] Verwijs, Jacob van Maerlant I, S. 328 f.; Ausgabe von M. Gysseling, in Übersetzung von P. Burger.

[270] Das Hamburger Zoologische Museum besaß laut Schönberger, Narwal-Einhorn, S. 170, eine Bootswand, in der ein Narwalzahn steckte; das Stück wurde im Krieg zerstört (freundliche Mitteilung von Herrn Dr. H. Schliemann).

[271] Hans Leonhard Schäufelein zeichnete im Öttinger Gebetbuch fol. 188 ein schwimmendes Einhorn, das einen Kahn mit Jungfrau und Putto zieht (JbKaiserh. 17, 1896, S. 379, Abb. 22, Wehrhahn-Stauch 1530).

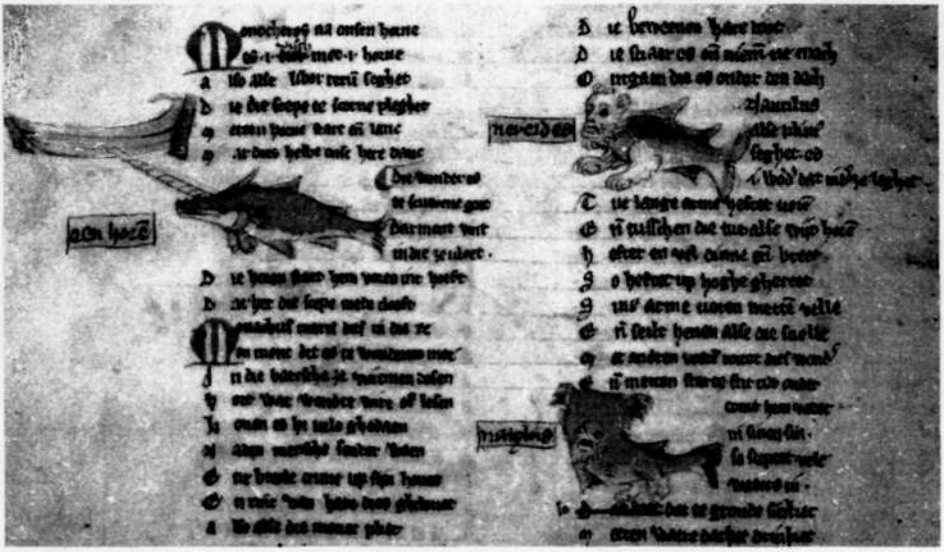


Abb. 57: Jacob van Maerlant, Der Naturen Bloeme. London, B. M. Add. MS. 11390 (D-562B)

num kurioserweise zu einem durch die Wellen schreitenden einhörnigen Pegasus. Sollte der Holzschneider an eine Verwandtschaft der Tiere Einhorn und Pegasus deshalb geglaubt haben, weil beide dem Wasser verbunden sind? Pegasus erschloß mit einem Schlag seines Hufes die Quelle Hippokrene auf dem Helikon, das Einhorn entgiftet das Wasser. Die Darstellung eines geflügelten Einhorns ist nur noch dreimal nachzuweisen: auf einer Medaille Sperandios D-73 A verkörpert es, auf einer Wolke sitzend, das FATVM (Beischrift). Im Fußbodenmosaik des sogenannten Großen Palastes der byzantinischen Kaiser in Konstantinopel, 5. Jahrhundert, ist ein stark fragmentiertes geflügeltes Einhorn dargestellt, das aber Krallenpfoten und den Kopf eines Drachens aufweist.[272] Es hat den Schwanz um einen Baumstamm gelegt, an dem ein Bär angekrallt hängt. Es liegt also offenbar Tierkampf-Motivik vor; Verwandtschaft zu Pegasus oder Einhorn am Wasser ist nicht zu erkennen. Ein drittes Beispiel findet sich in einer Salzburger Huldigungsschrift von 1668 (siehe S. 374). Ungewöhnlich ist auch, das Monatsbild des an sich doppelhörnigen Capricornus als fischschwänziges Einhorn darzustellen (D-564 AB). Noch bis in die Gegenwart hinein wird eine niedersächsische Sage von einem Fisch mit einem mächtigen Horn erzählt, vor dem ein Angler mit Schrecken davonläuft.[273]

---

[272] Gerard Brett u. a., The Great Palace of the Byzantine Emperors, Being a first report on the excavations, Oxford 1947, S. 77, 96 f., Tafel 33 und 34; Brandenburg Sp. 856.

[273] Will-Erich Peuckert (Hrsg.), Niedersächsische Sagen Bd. 4 (Denkmäler deutscher Volksdichtung 6, 4), Göttingen 1968, S. 213, Nr. 2486. – Spenser meint offenbar den Narwal, wenn er von *Mighty Monoceroses with immeasured tayles* spricht (Faerie Queene II, XII, 23; hrsg. von James C. Smith, Oxford 1909, Bd. 1, S. 325); White, Bestiary, S. 43.

In all diesen Beispielen steht der naturwissenschaftlich-enzyklopädische Aspekt im Vordergrund. Die mittelalterliche Welt besaß aber zugleich eine tiefergehende Vorstellung vom mare saeculi, die aus antikem und patristischem Gedankengut erwachsen ist.[274] Das mare saeculi ist die Randzone des Kosmos; in ihr sind die Dämonen beheimatet, und unter ihnen die verschiedensten Fischwesen. Die romanische Bilderdecke von Zillis D-558 umgibt die Bildfelder mit einer solchen Wasserzone, in der unter anderem ein Einhorn-Fisch schwimmt. Auch die Apsisdarstellungen der Martinskirche in Tramin werden von einer Randzone flankiert, zu der Atlanten, eine Sirene und ein Einhorn-Fisch gehören D-559. In Hieronymus Boschs Garten der Lüste D-565 B findet sich ein Weiher, in dem ein fischschwänziges Einhorn schwimmt.

VII. Zusammenfassung

Erörterungen und Ergebnisse von Teil II lassen sich wie folgt zusammenfassen:

1. Bevor die Vorstellung vom Einhorn, das von einer Jungfrau angelockt wird und sich fangen läßt, im Abendland bekanntgeworden ist, hatten bereits jüdische Gelehrte das *re'em* der hebräischen Bibel in der Septuaginta durch *monokeros* wiedergegeben. Dabei ließen sie sich nicht von Berichten über einhörnige mesopotamische Stierdarstellungen leiten, sondern standen offenbar unter dem Eindruck der griechischen Naturberichte von Ktesias, Megasthenes und Aristoteles, denen wiederum iranische und vedische Quellen und wohl entstellte Berichte vom indischen Nashorn zugrunde liegen. Ihre Übersetzung ist von messianischer Theologie geleitete Interpretation.

   Plinius d. Ä. und Solinus haben die Naturberichte der griechischen Autoren im lateinischen Schrifttum bekanntgemacht und dabei zwische *monoceros* und *rhinoceros* unterschieden.

   Die Väter deuten das monokeros-unicornis in ihren Bibelkommentaren im allegorischen, tropologischen und anagogischen Sinn. Eine Benutzung des Physiologuskapitels ist zum erstenmal bei Pseudo-Eustathius, Gregor dem Großen und Isidor nachweisbar.
2. Um 200 n. Chr. ist die indische Gazellenhorn-Geschichte von einem alexandrinischen Verfasser zum Naturbericht vom Einhorn-Fang umgeschrieben und allegorisch ausgedeutet worden. Es wird zur Diskussion gestellt, ob ägyptisch-rhodische Fayencen einer Frauengestalt, die ein Böckchen *und* ein Kind betreut, bei einer solchen Umschmelzung als Katalysatoren gewirkt haben könnten.

---

[274] Zum Motiv des „Meeres der Welt" in der Antike und bei den Kirchenvätern vgl. Rahner, Symbole der Kirche, S. 272 ff., über die Dämonen besonders S. 284 ff.; über Meeresungeheuer in der byzantinischen Kunst vgl. Kádár, Fabelwesen, Sp. 516 f.

Die Bildformel eines Tieres auf dem Schoß einer Frau und eines Tieres mit aufgelegten Vorderläufen ist von der griechischen Bildtradition her geläufig.

Die vor allem von W. Haug untersuchten griechischen Textfassungen lassen nicht eindeutig erkennen, ob das Einhorn ursprünglich als ein sanftes oder als ein grimmig-wildes Böckchen bezeichnet worden ist, doch sprechen die gewichtigsten Gründe für seine Sanftheit. Ebenso kann nicht eindeutig entschieden werden, ob der Urtext das Tier auf dem Schoß – wie bei den genannten Fayencen – Platz nehmen oder sich an die Brust der Frau schmiegen läßt (lactatio). Eindeutigkeit herrscht in den späten, unter Gregors und Isidors Einfluß entstandenen lateinischen Fassungen, in denen das Tier wie in der antiken Literatur zu groß ist, um auf dem Schoß Platz zu finden.

Zur Datierung der Entstehungszeit der lateinischen Version B wird ‚um 400' als terminus post quem vorgeschlagen.

3. Die Untersuchung der Bilddenkmäler zeigt, daß die byzantinischen Physiologus- und Psalter-Handschriften keine Darstellung des Tieres auf dem Schoß der Frau kennen, sondern das hirschgroße Tier sich vor ihr aufstellen lassen. Lediglich der Mailänder greco-italienische Physiologus und der vatikanische Codex 1927 geben dem Tier die kleinere Böckchengestalt; die Mailänder Zeichnung läßt die Vorderläufe auflegen.

   Als älteste erhaltene syrisch-libysch-ägyptische, vielleicht auf Physiologus-Illustrationen zurückgehende Darstellungen sind Denkmäler des 5. bis 6. Jahrhunderts anzusehen. Ein geflügeltes einhörniges Tier, für das keine Physiologus-Tradition anzunehmen ist, zeigt das Mosaik von Konstantinopel (5. Jahrhundert).

   Die Darstellung eines Jägers neben Jungfrau und Einhorn ist in byzantinischen Denkmälern nicht bezeugt. Sie ist jedoch Gemeingut aller nachkarolingischen Fassungen und offenbar im Abendland neu entwickelt worden. Ebenso treten Verwundung und Tötung des Tieres erst in westlichen Handschriften hinzu: in der Textfassung nur im allegorischen Teil, im Bild nur bei der Darstellung des Naturberichtes. Eine Umsetzung der Allegorese in die bildliche Darstellung ist in lateinischen Handschriften nur im Brüsseler Physiologus versucht (Christus und die Jünger); in griechischen Handschriften ist sie im Smyrnenser Physiologus (Verkündigung) und in den Randpsalterien (Marienmedaillon mit Kind) anzutreffen.

4. Während die Einhorn-Darstellungen der typologischen Miniaturen von Averbode, Floreffe und Stammheim und der Handschriften von Millstadt und Reun aus dem Umkreis der lateinischen Dicta Chrysostomi an die Bildformel der Mailänder griechischen Handschrift anschließen, gehen die Darstellungen der Physiologus-Handschriften von Brüssel und Bern auf die durch Smyrna vertretene Bildformel zurück und übernehmen von dort das lactatio-Motiv.

   Berührungen zwischen den Handschriften von Bern, Utrecht und Stuttgart lassen auf einen lateinischen Psalter ‚um 400' schließen. Er dürfte die früheste belegbare abendländische Einhorn-Darstellung enthalten haben.

Einhorn-Darstellungen in Piacenza, Parma und Otranto lassen erkennen, daß die erschlossenen Physiologus- und Psalter-Handschriften eine größere Breitenwirkung ausgeübt haben.

Im Mosaikmedaillon von Otranto liegt allem Anschein nach ein Bildzeugnis dafür vor, daß der Priester Pantaleone sich in seinem Künstlerporträt der David-Bildformel bediente.

Anhand der Einhorn-Darstellung des Stuttgarter Psalters ist erneut der Einfluß der Oktateuch-Handschriften nachzuweisen.

5. Die biblische Komponente des Motivs wurde an den Komplexen Psalter, Bücher Job und Daniel, Typologische Zyklen, Judaica, Christus, Teufel und Mischwesen dargestellt.

Dabei ließ sich unter anderem nachweisen, daß die altorientalische Bildformel des Tierbezwingers in vorzugsweise langobardischen Reliefs auf Christus übertragen worden ist.

In typologischen Zyklen wird dem Naturexempel des Einhorn-Fanges als Vorverweis auf die Inkarnation Christi das gleiche Gewicht wie den alttestamentlichen Typen beigemessen.

Die Polyvalenz des Einhorn-Motivs kommt am deutlichsten darin zum Ausdruck, daß es sowohl Christus als *spiritalis unicornis* (‚das geistliche Einhorn') als auch den Teufel als den *terrenus princeps* (‚Fürsten dieser Welt') bezeichnen kann.

Im Abschnitt D von Teil II wurden bereits verschiedentlich volkssprachliche Zeugnisse angeführt, weil sie in den unmittelbaren Zusammenhang der behandelten Themenkreise hineingehören. Im übrigen soll es dem nun folgenden Teil III vorbehalten bleiben, die volkssprachlichen Zeugnisse zu behandeln. Da sie in vielen Fällen auf lateinische Vorlagen zurückgehen, wird man nicht ohne diese auskommen können. Außerdem gilt es, auch im folgenden Teil lateinische Belege anzuführen, die ohne volkssprachliche Nachfolger geblieben sind, aber doch zur Abrundung des Vorgetragenen herangezogen werden müssen.

Im wesentlichen wird es darum gehen, aufzuzeigen, wie das von Bibel und biblischer Exegese, Physiologus und Bestiarien bereitgestellte Material aufgenommen, modifiziert und erweitert worden ist, immer unter Einschluß der Bilddokumente. Teil III gliedert sich in folgende Hauptabschnitte: Psalmenübersetzung, Buch Genesis, topographisch-enzyklopädische Zeugnisse und Reiseberichte, Jungfrau und Einhorn (in volkssprachlichen Physiologus- und Bestiarhandschriften, in Enzyklopädien, in der höfischen Epik, Minne-, Spruch- und Lieddichtung), mariologischer Motivkreis, Auslegung verschiedener Einzeleigenschaften (Tod, Stärke, Keuschheit, Hochmut und Angriffslust; das Horn als Gegengift; Heraldik).

III. Teil

Die Ausfächerungen des Einhorn-Signums auf der Grundlage der drei Hauptquellen

Bildkunst und vorzugsweise volkssprachliche Zeugnisse

A. Psalmenübersetzungen

Es ist ausführlich dargelegt worden, welche Bedeutung der Psalter für die Exegese der Väterzeit und für die Buchmalerei der spätbyzantinischen und der karolingischen Epoche besessen hat. Es war zu beobachten, daß die wenigen Verse Ps. 21, 22, 28, 6, 77, 69 und 91, 11, die das monokeros-unicornis nennen, weder in der exegetischen noch in der bildkünstlerischen Ausdeutung übersehen worden sind, daß sie im Gegenteil wegen ihrer Stellung innerhalb des messianischen Leidenspsalmes 21 und der Lobpsalmen 28 und 91 ein besonderes Gewicht erhalten haben.[275] Man wird sich vor Augen halten müssen, daß durch den ständigen Umgang mit dem Psalter im Offizium und im eucharistischen Gottesdienst die Vorstellung vom Einhorn immer neu in Erinnerung gerufen wurde. Das gilt in besonderer Weise von Vers 22 des 21. Psalmes, der im Introitus des Palmsonntags zu Beginn des Gottesdienstes gesprochen oder feierlich gesungen wird (auch nach der Pianischen Neuübersetzung des Psalters 1945).

Diese ständige ‚Projektion' des Motivs hat sich nicht nur in lateinischer Sprache vollzogen, sondern ist von den volkssprachlichen Psalterien des ausgehenden ersten Jahrtausends bis zu Luthers Psalmenübersetzung und darüber hinaus fortgeführt worden. Man wird die Bedeutung dieser Tatsache für die Geschichte eines Signums nicht leicht überschätzen können. Dies sei deshalb festgehalten, weil es über der starken Betonung des Einflusses, den der Physiologus ausgeübt hat, häufig übersehen wird.

Die deutschen Psalmenübersetzungen sind von K. E. Schöndorf in vorbildli-

---

[275] Cyprian Vagaggini, Theologie der Liturgie, Einsiedeln, Zürich, Köln 1959, S. 285–294.

cher Weise, in 29 Gruppen gefaßt, zusammengestellt worden.[276] Es kann hier nur darum gehen, besonders aufschlußreiche Texte anzuführen.

I. Von den Anfängen bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts

Von der gotischen Übersetzung des Alten Testamentes durch Wulfila sind nur Teile aus Nehemias erhalten; unter den neutestamentlichen Psalmenzitaten finden sich die gesuchten Verse nicht.[277] Das früheste volkssprachliche Zeugnis sind die Interlinearglossen des sogenannten Vespasian-Psalters, der höchstens eine Generation nach 698 in der St. Augustine's Abbey in Canterbury entstanden ist und im 9. Jahrhundert mit Glossen im mercischen Dialekt überschrieben wurde. Die Formen *ânhyrnera* (gen. plur.), *ânhyrna* (nom. plur., gen. plur.) und *ânhornes* (gen. sing.) finden sich fol. 26^{v}, 32^{v}, 77^{v} und 89^{v} der Handschrift London, B. M. Cotton Vesp. A. I. Der Initialschmuck des Psalters zeigt Tiere wie Hirsch, Hase, Hahn, Adler, Ziegenböcke und Vögel, aber kein Einhorn.[278]

Ein altsächsisches Psalmenfragment in Lublin enthält unter anderem den 28. Psalm: *et comminuet eos tamquam vitulos libani et dilectus quemadmodum filius unicornium* (überschrieben:) *[e]nde gi(nodi) aḋ [sia] soso kaluiru [uualdies ende] liaua ti thamu me [te kind] enh(orn)a* – oder: *enh(ornir)a.*[279]. Der Psalter ist im Gebiet zwischen Mainz und Fulda entstanden und im 9. Jahrhundert stufenweise ins Niederdeutsche übertragen worden.

Ein angelsächsisches Zeugnis begegnet uns rund hundert Jahre später in Aelfrics Glossar, dem ersten lateinisch-englischen Wörterbuch: *ânhyrne deór* und *ânhyrne* (adj.).[280]

Zur gleichen Zeit schrieb Notker III Labeo, genannt der Deutsche († 1022 St. Gallen), eine glossierte Psalmenübersetzung, die mit Abschriften und Umarbeitungen in fünfzehn Handschriften erhalten ist[281]:

---

[276] Schöndorf, Psalmenübersetzung; zur volkssprachlichen Bibelliteratur vgl. Hans Rost, Die Bibel im Mittelalter, Augsburg 1939, S. 161–187.

[277] Johannes Mühlau, Zur Frage nach der gotischen Psalmenübersetzung, Phil. Diss. Kiel 1904, S. 8–12.

[278] Joseph Stevenson, An Anglo-Saxon Psalter, Surtees Society 1843–47; Bosworth/Toller, Dictionary, S. 43; Toller, Supplement, S. 42; D. H. Wright/Alistair Campbell, Early English Manuscripts in Facsimile XIV: The Vespasian Psalter, Kopenhagen 1967. – Die altenglischen Texte werden wegen der Schwierigkeit, die Buchstaben entsprechend wiederzugeben, in der vorliegenden Arbeit nicht im Wortlaut zitiert.

[279] Lublin, zuletzt Privatbesitz Dr. L. Zalewski; W. Krogmann, Die Lubliner Psalmenfragmente (Korrespondenzblatt des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung 57/3, 1950) S. 49 f.

[280] Oxford, Bodl. Libr. Cod. Iunii 71; Bosworth/Toller S. 43; Toller, Supplement, S. 42. Weitere Belege Dubois, Littérature anglaise, S. 23.

[281] Edward H. Sehrt/Taylor Starck, Notkers des Deutschen Werke, Halle a. d. S. 1933–55, III 1, S. 113, 146, 149; III 2, S. 556, 670; Arthur Allgeier, Der Psalter Notkers von St. Gallen (Bibel und deutsche Kultur XI) Potsdam 1941; Edward H. Sehrt/Wolfram Karl Legner, Notker-Wortschatz, Halle a. d. S. 1955, Stichwort ‚éinhúrno'; Schöndorf, Psalmenübersetzung, S. 39–45.

Ps. 21, 22: *Salua me ex ore leonis. Halt mih unde nim mih fóne des tîeueles munde. Et a cornibus unicornuorum humilitatem meam. Vnde lôse mina dîemuoti fóne dien hornen dero éin-húrnon. Daz chit dero úbermuoton súnderiga herscaft sih ána-zúcchentero, unde ánderro gnôzscaft ferchîesentero.*

Zu Ps. 28, 6: Es wird nur der lateinische Vers mitgeteilt, aber zusammenfassend heißt es: *Disen psalmum zîerent misselîche zûospilunga. die allusiones héizent. Also díu ist ad arietes* (überschrieben: *zu uuíderen*). *unde díu ad ceruos* (überschriebe: *ze hirzen*). *unde ad unicornes* (überschrieben: *zu éinhurnon*). *unde ad uitulum lybani* (überschrieben: *zu chalbe uualdis*). *Allusiones sint. die díngolih spîlelicho dés crûozent. unde dára-zuo gezellent.*

Ps. 77, 69: *Vnde zímberota sîna héilunga. gelicha demo éinhúrnen in démo lande. daz er ze êuuon gefestenota. Sancta ecclesia ist supra petram fundata* (überschrieben: *chrístenheit ûffin stéine ke-grúnt-sellot*). *in déro ist sîn sanctificium populus dei* (überschrieben: *uuîech-uuerch Gotes líut*). *fóne unica spe similis unicornuo* (überschrieben: *kelîh éin-hurnin fóne éiniclichero gedingî*).

Ps. 91, 11: *Et exaltabitur sicut unicornis. Vnde uuirt aber irhóhet min born. also des éinhúrnen. Vnitas ęcclesię meę chît CHRISTVS uuirt danne ir háuen. hereses uuerdent níder-geléget.*

Deutlich tritt die exegetische Reflexion im Sinne der Kirchenväter zutage. Statt ‚Rachen des Löwen' und ‚Horn des Einhorns' heißt es: *des tîeueles munde* und *dero úbermuoton súnderiga herscaft*. Das Anführen von inhaltlich bedeutsamen Tieren durch den Psalmensänger wird als *allusiones* und *zûospilunga* bezeichnet. Das Einhorn auf die *eine* Kirche und den *einen* Glauben auszulegen begegnete uns ebenfalls bei den Kirchenvätern. Neu aber scheint die aus dem Tier-Bild entwickelte Vorstellung vom *sanctificium* als *uuîech-uuerch* zu sein.

Aus dem angelsächsischen Raum sind drei weitere Psalterien zu nennen, die aber reine Interlinearversionen ohne Kommentar bieten: der Cambridger Psalter (11. Jahrhundert; *anhyrnera, anhyrnys horn*)[282], der Pariser Psalter (zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts) und Eadwines Canterbury-Psalter (um 1147).

Die ersten fünfzig Psalmen des Pariser Psalters sind in westsächsischer Prosa (21, 22: *anhyrna*, 28, 6: *unicornus*), die übrigen in Versform gehalten (77, 69: *onhornan*, 91, 11: *anhorna*).[283] Während kleine Federzeichnungen nur bis fol. 6^{r} ausgeführt sind (kein Einhorn), ist Eadwines Canterbury-Psalter D-437 Ca–c, 506 C als Kopie des Utrechters der erste voll illustrierte Psalter mit volkssprachlichen Glossen. Obwohl Ps. 77, 69 sagt: *edificavit sicut unicornuorum sanctifica-*

[282] Cambridge, Univ. Libr. MS. Ff. 1.23; Karl Wildhagen (Hrsg.), Der Cambridger Psalter, Hamburg 1910 (Reprint Darmstadt 1964), S. 46, 61, 201 f., 235.

[283] Benjamin Thorpe, Libri Psalmorum versio antiqua latina cum paraphrasi anglo-saxonica, Oxford 1835, S. 47 f., 62, 215, 256; Bosworth/Toller, Dictionary, S. 43; Toller, Supplement, S. 42; Bertram Colgrave, Early English Manuscripts in Facsimile VIII: The Paris Psalter (MS. Bibl. Nat. Fonds Lat. 8824) Kopenhagen 1958, fol. 22^{r+v}, 29^{v}, 95^{v}, 110^{r}; Literatur, ausführliche Darlegung der Textprobleme. Die Fassung des Paris Psalter wurde im frühen 11. Jahrhundert von Wulfstan in einem benediktinischen Prosa-Officium verwendet, dessen Kopie von ca. 1075 sich in Oxford, Bodl. Libr. MS. Iunii 121, befindet; James Mathie Ure, The Benedictine Office. An Old English Text, Edinburgh 1957; Dubois, Littérature anglaise, S. 80.

tionem suam (überschrieben:) *he timbrede swæ ænhornæ halignesse his*, stellt der Zeichner – wie oben bereits erwähnt – das Einhorn D-437 Cb zweihörnig wie einen Ziegenbock dar, allerdings nur zu diesem Psalm 77. Wollte er vielleicht den Plural in *unicornuorum* berücksichtigen? Oder sollte sich das Tier als reales Lebewesen den drei Schafen und dem einen Ziegenbock der Herde Davids (im Utrechter D-437 Ab drei Schafe, Abb. 33) zugesellen? Man wird es kaum entscheiden können.[284]

Im folgenden sei auf einige frühmittelhochdeutsche Psalmenfassungen hingewiesen. Von den Wiener Psalmenfragmenten Ö. N. B. cod. 1060 (Suppl.), einer südrheinfränkischen Übertragung des 12. Jahrhunderts, ist von den Einhorn-Versen nur der aus Ps. 91, 11 *(einhornī)* verstümmelt erhalten.[285] Eine Trierer rheinfränkische Interlinearversion mit alemannisch-elsässischem Einschlag weist nur Ps. 77, 75 (= 69) und 91, 10 (= 11) auf.[286] Beide Fragmente zählen nach K. E. Schöndorf mit den sogenannten Windberger Psalmen, einer bayerischen Interlinearversion aus St. Marien zu Windberg (Niederbayern), zu Gruppe 2 der Psalmenübersetzungen.[287]

Beachtung verdient die Übersetzung von Ps. 91, 11 in den sogenannten Wiggertschen Psalmenfragmenten eines Psalters, der zwischen 1130 und 1150 wohl in einem Kloster des nördlichen sorbischen Sprachgebietes geschrieben wurde: *hoget werthen also eines steinbockes horn vñ alder min an ther genathe the* trotz des lateinischen Textes *altabitur sicut unicornis cornu*. Sind dem Übersetzer wie früher dem Zeichner des Canterbury-Psalters Bedenken gekommen, ein Tier zu nennen, dessen Realexistenz ihm nicht beweisbar erschien? Die übrigen Psalmenstellen fehlen, so daß über die Entschiedenheit, mit der hier die Übersetzung ‚Steinbock' angeboten wird, nichts Endgültiges ausgesagt werden kann.[288]

Das Kärntner Benediktinerkloster Millstatt haben wir bereits kennengelernt. Außer dem Physiologus und einer Genesis in ein und derselben Handschrift D-9, 233 sind Interlinearversionen der Psalmen aus diesem Kloster erhalten (cod. vindob. 2682, 12. Jahrhundert). Sie sind unter Benutzung der Notkerschen Glossen entstanden und stellen offenbar eine Originalübersetzung zum Gebrauch im Gottesdienst dar[289]:

---

[284] Außer der im Denkmälerverzeichnis angegebenen Literatur vgl. Bosworth/Toller, Dictionary, S. 43; Fred Harsley (Hrsg.), Eadwine's Canterbury Psalter (EETS Orig. Ser. 92) London 1889, S. 33, 43 f., 142, 162 f.; Colgrave (wie Anm. 283) S. 16.

[285] Kriedte, Bibelfragmente, S. 139; Schöndorf, Psalmenübersetzung, S. 45–46.

[286] Eberhard Gottlieb Graff, Deutsche Interlinearversionen der Psalmen aus einer Windberger Hs. zu München und einer Hs. zu Trier zum ersten Mal hrsg. (Bibl. d. ges. dtn. Nat.-Lit. 10), Quedlinburg, Leipzig 1839, S. 373, 435.

[287] Ebd., S. 82, 106, 373, 435.

[288] Zwei Doppelblätter Cod. XII.18.1 in der Stadtbibliothek Magdeburg; Kriedte, Bibelfragmente, S. 126; Stammler, Spätlese 2, S. 105.

[289] Nils Törnquist (Hrsg.), Cod. Pal. Vind. 2682. Eine frühmittelhochdeutsche Interlinearversion der Psalmen aus dem ehem. Benediktinerstifte Millstatt in Kärnten, Phil. Diss. Lund (Lunder Germanist. Forschungen 3) Malmö 1934, S. 32, 42, 129, 152; Schöndorf, Psalmenübersetzung, S. 47–50.

Ps. 21, 22: *behute mich uon dem munde des lewen uñ uon horen der einhurnen die demut min.*
Ps. 28, 6: *uñ zebrichet got cederbovme des perges. uñ zefůret si sam daz chalp des perges uñ lieber alsam daz kint der einhurnen.*
Ps. 77, 69: *uñ er cimberot als ein einhůren* (sing. statt lat. plur.) *den tům sinen in der erde die er uestenote ewecklichen.*
Ps. 91, 11: *uñ erhobet wirt als der einhurne* (nom. sing.? gen. plur?) *horen minez uñ alter minez in der genade ueizter.*

Die Schleizer Psalmenfragmente (Schöndorfs Gruppe 5) in einem fränkisch-niederdeutschen Mischdialekt des 12. Jahrhunderts überliefern von den Einhorn-Versen nur Ps. 28, 6: *Vnde er geminnerot se also di caluer des bergis, uñ er ist lieb also des einhurnin sun.*[290]

Eine altfranzösische Glosse zu Ps. 91, 11 teilt F. Godefroy mit: *E sera exhalciede sicume unicorne la meie corne.*[291]

Das Glossenwerk von Steinmeyer/Sievers führt zu den Einhorn-Versen der biblischen Bücher Deuteronomium und Job keine Belege auf, wohl aber zu den Psalmen[292] und zum Buch Numeri[293].

II. Vom vierzehnten Jahrhundert bis zu Luther

Der früheste vollständig erhaltene Prosapsalter aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gibt in Psalm 28 und 91 *unicornis* mit *vnicornus, vnicorns* (plur.) und *vnycorne* wieder. Psalm 21 bietet bereits in der Übersetzung eine ähnliche Exegese wie Notker: *Sauue me fram þe moupe of helle and my mekenes fram iuels of pride* – für *leo: helle*, für *a cornibus unicornium: fram iuels of pride.*[294]

Wenigstens genannt seien mitteldeutsche[295] und oberdeutsche[296] Psalmenfassungen, Übersetzungen aus dem Kreise Geert Grootes, der Windesheimer Kongregation und der Brüder vom Gemeinsamen Leben[297], eine niederdeutsche Fas-

---

[290] Kriedte, Bibelfragmente, S. 160; Schöndorf, Psalmenübersetzung, S. 54–75.
[291] Frédéric Godefroy, Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous les dialectes du IX^{e} au XV^{e} siècle, Paris 1880–1901, Bd. 10 (Complément), S. 822; vgl. S. 80. Zur romanischen Psalmendichtung vgl. GRLMA VI 1, S. 21–57.
[292] Steinmeyer/Sievers, Glossen 1, S. 515: clm. 6217, fol. 9^{a}: *æinhûrne;* 5, S. 7: Karlsruhe, cod. Oeningen 1.
[293] Ebd. 1, S. 357, 361.
[294] Karl Daniel Bülbring (Hrsg.), The Earliest Complete English Prose Psalter (EETS Orig. Ser. 97) London 1891, S. 24; die übrigen Stellen S. 32, 98, 114.
[295] Hans Eggers (Hrsg.), Zwei Psalter aus dem 14. Jh. (Dresden Ms. M 287 und Hamburg in scrin. 142) und drei verwandte Bruchstücke aus Schleiz, Breslau und Düsseldorf (DTM 53) Berlin 1962, S. 45, 62, 191, 216; Schöndorf, Psalmenübersetzung, S. 54–75.
[296] Richard Ziehm, Die mittelhochdeutsche Übersetzung der Psalmen in der Handschrift cgm. 341, Putbus 1911 (Phil. Diss. Greifswald), S. 38; Schöndorf, Psalmenübersetzung, S. 85–87.
[297] Schöndorf, ebd., S. 104–112; die dort genannten Handschriften Hamburg, Staats- und Univ.-

sung aus Kreisen der Mystik[298] und der Psalter der Wenzelbibel[299]. Die erste gedruckte deutsche Bibel, erschienen 1466 bei Johann Mentelin in Straßburg (GW 4295), geht auf eine weit ältere, heute verlorene oberdeutsche Fassung zurück. Die Einhorn-Verse lauten[300]:

Ps. 21, 22: *Mach mich behalten von dem mund des lewen: vnd mein demůtigkeit von den hőrnern der einhorn.*
Ps. 28, 6: *Vnd er zermilt sy als ein kalp oder ein ast des libans: vnd ist liebgehabt als ein sun der einhőrner.*
Ps. 77, 69: *Vnd er baut sein heylikeit als der einhorn: in dem land das er het gegrunt uest in den werlten.*
Ps. 91, 11: *Vnd mein horn wirt erhőcht als der einhorn: vnd mein alter in der erbermbde der fruchtbarkeit.*

Die Weimarer kritische Gesamtausgabe der Werke Luthers bietet einen synoptischen Abdruck der Psalterfassungen von 1524 (‚Urdruck' des Psalters in Wittenberg), 1531 und 1545 (Wittenberger Vollbibel, mit Korrekturen, nicht von Luther). Die früheste Fassung lautet[301]:

Ps. 22, 22: *Hilff mir aus dem rachen des lewen, Vnd erhőre mich vnter den hornern der eynhornern.*
Ps. 29, 6: *Vnd macht sie lecken wie eyn kalb, Libanon und Sirion wie eyn iungs eynhorn.*
Ps. 78, 69: *Vnd bawet seyn heyligthum hoch, Wie eyn land das er ewiglich grůndet.*
Ps. 92, 11: *Aber meyn horn wird erhőhet werden wie eyns eynhorns, Vnd werde begossen mit frischem őle.*

Dichterisch bearbeitete, singbare Fassungen des volkssprachlichen Psalters gibt es erst seit dem Reformationszeitalter. Aus früheren Jahrhunderten liegen in Reimtechnik nur Psalm 138 und ein Fragment des 139. Psalmes (10. Jahrhundert), der 51. Psalm (13. Jahrhundert)[302] und die Reimprosa des sogenannten Mahrenberger Psalters (Graz, UB ms. 1593, bayer.-österr.) von etwa 1450 vor.[303] Man mag in gewisser Weise die kommentierte Psalmenübertragung (1360/70) des Meistersingers Heinrich von Mügeln zu den dichterischen Bearbeitungen rechnen; sie ist durch fünfundvierzig Handschriften bezeugt, eine Ausgabe liegt noch nicht vor.[304] Der Mahrenberger und der Mügelnsche Psalter besitzen glos-

---

Bibl. cod. theol. 1260 und 2059 befinden sich heute in der Staatsbibl. zu Berlin (freundliche Mitteilung Dr. T. Brandis, damals Hamburg).

[298] Schöndorf, ebd., S. 113–122.

[299] Ebd. S. 128 f.

[300] Kurrelmeyer, Die erste gedruckte Bibel 7 (StLV, 254) S. 271, 279, 360, 381; Ernst Gössel, Der Wortschatz der ersten deutschen Bibel, Phil. Diss. Gießen 1933 (Reprint Amsterdam 1968); Schöndorf, Psalmenübersetzung, S. 123–128.

[301] Die deutsche Bibel, Bd. 10, 1. Hälfte, Weimar 1956, S. 166 f., 186 f., 362 f., 410 f.; Schöndorf, Psalmenübersetzung, S. 145–149.

[302] Gotzen/Hübner/Trunz, Psalmendichtung, S. 284.

[303] Schöndorf, Psalmenübersetzung, S. 28 f., 150 f.

[304] Schöndorf, ebd., S. 78–83. Die Ausgabe wurde von F. W. Ratcliffe in der ZfdPh. 84, 1965,

sierende Zusätze, die auf die Postillae perpetuae in Vetus et Novum Testamentum des Franziskaners und Pariser Professors Nikolaus von Lyra († 1349) zurückgehen. Die Postilla super biblia, wie sie in Anton Kobergers Nürnberger Druck von 1481 auch genannt wird, ist eines der einflußreichsten Werke der Bibelwissenschaft im Mittelalter gewesen und als erster Bibelkommentar im Druck erschienen.[305] Wenn hier zum Abschluß der Psalmenkommentar des Nikolaus zitiert wird, wird man leichter die Reflexe der patristischen Exegese wiedererkennen, von der in Teil II die Rede war. Aufschlußreich ist auch die Bemerkung zu Psalm 28, daß Rhinozeros und Unicornis in der Auslegung ein und dasselbe bedeuteten. Wenn es weiterhin heißt, daß das Einhorn kein fremdes Tier zu seinem Versteck zuläßt, sieht man sich an die gelehrt antike, durch Megasthenes bezeugte Tradition erinnert, die von der Angriffslust des Tieres spricht. Die Kommentare lauten nach Kobergers Druck unter Auflösung der Abkürzungen[306]:

> Ps. 21, 22: *Salua me de ore leonis, id est iudaici populi quem vocat leonem propter crudelitatem, et a cornibus vnicornium, id est a presumptione et superbia militum qui me putabant custodire intra sepulcrum.*
> Ps. 28, 6: *Et dilectus ... quemadmodum filius vnicornium, id est securus et imperterritus sicut vnicornis. In translatione autem hieronimi iuxta hebreos sic habetur: Et disperdet eos sicut vitulum libani. et sarion quasi filius rinocerontis. Et eadem est sententia ... id est impauidus sicut rinoceros. quod idem signat quod vnicornis.*
> Ps. 77, 69: *Et edificauit, id est edificari fecit sicut vnicornis sanctificium suum, id est sanctum edificium suo nomini deputatum. Et dicit vnicornis, quia sicut vnicornis non permittit aliud ad suum latibulum accedere, sic deus perhibuit omnem alienigenam a sacerdotibus sibi consecratis intra templum ministrare.*
> Ps. 91, 11: *Additio secunda: Consequenter tractat psalmus de istis qui quandocumque supprimantur. finaliter tamen quasi triumphaliter eleuantur. de quibus dicit. Exaltabitur sicut vnicornis cornu meum. cuius ratio est quod dicitur I Joh. V. cap.: Hec est victoria quae vincit mundum fides nostra.*

Als Beleg dafür, daß solche Psalmenauslegungen auch in der Predigt vorgenommen wurden, mag eine elsässische Karfreitagspredigt (1362 aufgeschrieben) dienen[307]:

> *Herre vnd vatter, erlöse mich von des loewen munde vnd behuete mine demuot vor den hornen der einhürnen ... die einhürn daz worent die Juden die in crüczigitent, wanne daz einhürn ist so grüwelich vnd so zornig, daz es schleht mit sinem horne durch den menschen, wie wor er gewofent si vnd hat in schiere fürderbet.*

S. 46–76 angekündigt. Die Hamburger Handschrift Staats- und Univ.-Bibl. cod. theol 1010 ist seit 1945 verschollen (freundl. Mitteilung Dr. T. Brandis). Auszüge aus der wohl besten Handschrift Univ. Bibl. Graz, Hs. Stiftsbibl. Rein Co. 204, verdanke ich Herrn Dr. Hennig.

[305] Schöndorf, Bibelübersetzung, S. 7 f.

[306] Zitiert nach der Koberger-Inkunabel UB Kiel, Typ. Bord 32.

[307] Anton Birlinger (Hrsg.), Elsässische Predigten (Alemannia 1, 1873) S. 228; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 272.

Es sei hier angefügt, daß der Bibelkommentar des Nikolaus entsprechende Auslegungen auch zu Num. 23, 22, Deut. 33, 17 und Is. 34, 7 bietet. Auch in den Übersetzungen der Wenzelbibel, der Mentelinbibel und Luthers lassen sich die entsprechenden Stellen nachweisen.[308] In einem altenglischen Heptateuch des 11. Jahrhunderts fehlen die Verse in den Büchern Numeri und Deuteronomium.[309]

[308] Jelinek, Wörterbuch (wie Anm. 221), S. 188; Kurrelmeyer, Die erste gedruckte Bibel 4 (StLV. 246) S. 88 f., 90, 243; 8 (StLV. 258) S. 440; Luther-Bibel, Weimarer Ausgabe Bd. 8 (1954) S. 512 f., 670; Bd. 11, 1. Hälfte (1960), S. 106.

[309] Samuel John Crawford (Hrsg.), The Old English Version of the Heptateuch, Aelfrics Treatise on the Old and New Testament and his Preface to Genesis (EETS Orig. Ser. 160) London 1922, S. 329 f. (Numeri), 374 (Deuteronomium).

B. Zeugnisse für das Einhorn im Paradies

Literarische und bildkünstlerische Zeugnisse zählen das Einhorn zu den Paradiesestieren. Es erscheint bei der Erschaffung der Tiere, der Namengebung durch Adam und beim Sündenfall.

I. Erschaffung der Tiere und Namengebung durch Adam

Auf eine gemeinsame, in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts in Kärnten entstandene, nicht erhaltene Vorlage gehen drei Bibeldichtungen des 12. Jahrhunderts zurück: Wiener Genesis, Millstätter Genesis und Exodus und Vorauer Bücher Moses'. Die Vorauer Dichtung ist erst von Vers 3446 an erhalten, deshalb fehlen die Angaben über die Paradiesestiere. Die Wiener Genesis (Ö. N. B. 2721, olim 653) berichtet bei der Erschaffung der Tiere von den *wildiu tier der erde, / rôs unde rinder / unde ander manich wnder* (160 ff.) und davon, daß Löwe und andere, auch noch so wilde Tiere dem Menschen gehorchen sollen (189 ff.). Adam betrachtet *die manegen wnter, / fihe iouch fogele, / wilde iouch gezogene* (415 ff.) und erhält von Gott Macht über die Tiere[310]:

431 *elliu dinch furhten dich*
alsame mich.
nieth si so grulich
iz newider sitze dich.
Leuue noch einhurne
scone sineme zorne:
suenner dich ferneme,
sine grimme er hinelege.
wis du mir untertan,
nieht mag dir wider stahn.
Ich pin din got.
unze du behaltest min gebot,
so bist tu untotlich
alsame ich.

Die aus Psalm 21, 22 vertrauten gewalttätigen Tiere Löwe und Einhorn werden angeführt, um besonders beweiskräftig aufzuzeigen, daß selbst sie Adam als ihrem Herrn keinen Schaden zufügen können, wenn er sich durch seinen Gehorsam auf die Seite des *untotlichen* Gottes stellt. Der Mensch Adam präfiguriert in der Begegnung mit den wilden Tieren den ‚zweiten Adam' Christus (1 Kor. 15, 45), der die Mächte des messianischen Psalmes 21 in seine Gewalt brachte.[311]

---

[310] Dollmayr (Hrsg.), Genesis; Kathryn Smits, Die frühmittelhochdeutsche Wiener Genesis (Phil. Studien und Quellen 59) Phil. Diss. Freiburg 1966; Diemer, Genesis 2, S. 11, übersetzt *scone sineme zorne:* ‚weichen seinem Zorne aus'. Es muß aber heißen: ‚Löwe wie auch Einhorn lasse ab von seinem Zorn'; siehe jetzt E. Papp (Hrsg.).

[311] Zur Typologie des „ersten" und des „zweiten Adam" vgl. Johannes Schildenberger, Adam, in: LThK. 1 (1957) Sp. 127–129, in Neubearbeitung 1 (1993), Sp. 133–139. Zur Ikonographie der Namengebung X. Muratova, Adam.

Der biblische Schöpfungsbericht sagt nichts von alledem. Es ist dies eine Eigenleistung des Dichters der Kärntner Vorlage, die er in theologischer Vertiefung aus dem Geist des Messiaspsalms geschaffen hat.

Die Millstätter Genesis in der Klagenfurter Handschrift 6/19 (vgl. D-9, 233) bietet einen ähnlichen, etwas geglätteten Text[312]:

14 *elliv dinch furhten dich rehte alsam mich,*
niht si so grölich ezne widir sitzze dich.
Der Lewe und daz einhurne borgen beide ir zorne,
swenne si dine stimme uernemen, ir grimme schulen si hin legen.

Die Wiener Handschrift besitzt Federzeichnungen nur bis fol. 5^{v}. Die Zeichnung der Namengebung durch Adam in der Millstätter Handschrift fol. 9 zeigt nach dem Vorbild der Oktateuche vor Adam die Tiere Löwe, Kamel, Schwein, Widder, Hase, Fisch, Strauß (?) und Taube, aber kein Einhorn.[313] Offenbar hat der Illustrator den Text nicht genau verfolgt. Auf der anderen Seite ist im Physiologusteil derselben Handschrift neben anderen Tieren vor der Höhle des Panthers ein Einhorn dargestellt, das im Text nicht genannt wird (D-9).

In niederdeutscher Sprache ist die sogenannte Loccumer Historienbibel abgefaßt. Sie wurde von einem Geistlichen im Gebiet um Göttingen–Grubenhagen zwischen 1447 und 1466 geschaffen und führt im 21. Kapitel (fol. 5 c) die Tiere des sechsten Schöpfungstages auf: *Aldus so vinth men den louwen myt der louwynnen; elephant vnde dat camêl; dromedarium vnde dat eynhornyngh.*[314]

Ein Blick in das Denkmälerverzeichnis D-457–492 (Abb. 58, 74–76) zeigt eine Fülle von Paradiesesdarstellungen, in denen das Einhorn in Szenen der Erschaffung der Tiere und des Menschen und der Zusammenführung Adams und Evas vertreten ist. Das früheste mir bekannte Denkmal in einer illustrierten Handschrift sind zwei Zeichnungen des Hortus deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsberg (letztes Drittel des 12. Jahrhunderts), in denen das Tier mit geöffnetem Maul als feindlich gesinntes Wesen dargestellt ist, D-457 AB; in D-457 A erscheint gegenständig der Kopf des Löwen. Eine Beischrift sagt, daß die Erde *iumenta et reptilia et bestias* hervorbringe; das Einhorn gehört zu den *bestiae*. Interlinearglossen des berühmten Sammelwerkes übertragen sowohl *monoceron* als auch *rhinoceron* mit *einhurne*.[315] Zu nennen sind ferner blattgroße Darstellungen im Pariser Psalter cod. 8846, im Queen Mary's Psalter und in der Bibel von

---

[312] Diemer, Genesis 1; ebd., 2, S. 11, will Diemer verbessern in: *borgen beide sînem zorne* (‚hüten sich vor seinem Zorn'). Zu diesem abwegigen Vorschlag kam der Herausgeber, weil er die zugrundeliegende Psalmstelle 21, 22 offenbar nicht erkannt hat.

[313] Zum Bilderschmuck vgl. Hermann Menhardt, Die Bilder der Millstätter Genesis und ihre Verwandten (Festschrift Rudolf Egger III, Klagenfurt 1954, S. 248–371); Voss, Studien zur illustrierten Millstätter Genesis, passim, bes. S. 84 ff.; Faksimileausgabe siehe unter D-9.

[314] Liljebäck (Hrsg.), Loccumer Historienbibel, S. 19.

[315] Heinrich Reumont, Die deutschen Glossen im Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg, Phil. Diss. Straßburg, Metz 1900, S. 3, 58. Es handelt sich um Glossen zu Bildbeischriften; vgl. Steinmeyer/Sievers, Glossen 3, S. 406.

Holkham Hall, in denen das Einhorn keine feindliche Haltung zeigt, D-458–460.[316] Das 14. und 15. Jahrhundert stellt die Paradiesszenen in Initialen und rechteckige Schmuckfelder ein. Die Darstellungen D-461–476 entstammen dem niederländischen, französischen und süddeutschen Raum und lassen sich der Zahl nach noch erheblich erweitern. Sie finden sich in Jacob van Maerlants Reimbibel D-462, in Christ-Herre-Chroniken D-468, 469 A[317] und in Prosabibeln D-469 B, 470, 471, in Augustins De civitate Dei D-463 A–E, in Ovids Metamorphosen D-465 AB (Abb. 76), im Kopenhagener Bestiarius D-473 (Familie 2 der Version B) und in De-proprietatibus-rerum-Handschriften des Bartholomaeus Anglicus D-467 AB. Bei Bartholomaeus illustrieren sie die Schöpfungsgeschichte, nicht die enzyklopädischen Artikel über einzelne Tiere. Dafür sind eigene Bildfelder geschaffen worden, die die Tiere ‚in Großaufnahme' zeigen, D-22 A–D (Abb. 89).

Auch außerhalb der Handschriften finden sich zahlreiche Bildzeugnisse: die in Tours beschnitzte Rückseite des sogenannten Areobindus-Diptychons im Louvre (Mitte 9. Jahrhundert, D-480), auf der in der mittleren von sieben Bildzeilen Löwe und Einhorn im Stil der Oktateuche nebeneinander dargestellt sind; Fresken in Wienhausen (um 1306, D-481) und Räzüns (Ende 14. Jahrhundert, D-483), eine Wandmalerei nach recht unbeholfenem Entwurf in Gjerrild (Dänemark, um 1500, D-484) und die Fresken des Raffael in den Loggien des Vatikans D-485. Das Genesis-Fenster im Erfurter Dom (um 1360, D-482), zwei Tafelbilder von Lucas Cranach d. Ä. D-486 AB und ein gemaltes Fastentuch in Haimburg, Kärnten (1504, D-487) zeigen unsere Darstellung. Das Motiv ist auch von der Druckgraphik übernommen worden D-477–479 C.[318]

---

[316] Das von Wehrhahn-Stauch 1538 als Einhorn bezeichnete Tier in einer Augsburger Weltchronik cod. fol. 50 ist sicher kein Einhorn, wohl eher ein Esel; Foto Marburg 133234. Das Schöpfungsbild fol. 4 der Aelfric-Paraphrase London, Cotton Claudius B. IV zeigt kein Einhorn (Stuttgarter Bilderpsalter, Abb. 37).

[317] Vgl. das Schöpfungsbild in der Weltchronik des Rudolf von Ems, Anm. 496.

[318] Schmidt, Lutherbibel, Abb. 154, 194, 312, 313, 315, 317, 318. – Verschiedentlich erscheint das Einhorn unter den Paradiestieren auf russischen Ikonen und Athos-Fresken: Stockholm, Nationalmuseum Inv. Ikon. 271: Das Jüngste Gericht, 16. Jahrhundert (André Grabar, Mittelalterliche Kunst Osteuropas [Kunst der Welt] Baden-Baden 1968, Abb. S. 211); der gleiche Bildtypus in Moskau, Kreml, Fresko in der Kathedrale der Verkündigung, 1508 (Grabar, ebd., Farbtafel S. 186; Michael W. Alpatow, Trésors de l'art russe, Paris 1966, Abb. S. 115); Ikone „Laudate Dominum de caelis", zweite Hälfte 17. Jahrhundert, Löwe gegen Einhorn (V. I. Antonova/N. E. Mneva, Katalog altrussischer Malerei 2, Moskau 1963 [russischer Text] Abb. 175); nach dem gleichen, im Malerhandbuch (Buch 3, Hermeneía 362) festgelegten Typus je ein Fresko in den Athosklöstern Koutloumousíou und Dochiaríou, vor 1744 bzw. zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts: einzeln lagerndes Einhorn und Einhorn gegen bärengestaltiges Tier (Paul Huber, Athos. Leben, Glaube, Kunst, Zürich und Freiburg i. Br. 1969, Abb. 184, 187); vgl. das Einhorn zu Psalm 148 im Vatikanischen Psalter cod. gr. 1927, fol. 261^{v} (siehe oben S. 84, V). Unter den Tieren, die Johannes der Täufer auf einer Ikone des 18. Jahrhunderts aus dem Malerdorf Palench umgeben, neben einem Hirsch ein Einhorn (Moskau, Sammlung Korin; Konrad Onasch, Ikonen, Berlin 1961, S. 409, Tafel 147; ders., Die Ikonenmalerei. Grundzüge einer systematischen Darstellung, Leipzig 1967, Tafel 68).

In den meisten Fällen ist das Einhorn wie ein Tier unter anderen dargestellt, das allenfalls durch sein langes Horn auffällt. Manchmal ist es an den vorderen Bildrand in die Nähe des Schöpfers gerückt: D-460, 461 A, 467 B, 471, 475. In einem einzigen mir bekannten Falle ist dem Einhorn eine Auszeichnung dadurch erwiesen, daß der kreuznimbierte Schöpfer das neben ihm stehende Einhorn am Horn berührt und so auf den kommenden Erlöser hinweist. Es handelt sich um eine niederländische Miniatur D-470 des frühen 15. Jahrhunderts (Abb. 74). Dieser ins Bild umgesetzte allegorische Zug läßt vermuten, daß man das Einhorn in Schöpfungsdarstellungen deshalb so häufig einfügte, weil man sich über die christologische Bedeutung des Tieres im klaren war.[319] Dafür sind nicht immer die genannten Hauptquellen Physiologus und Septuaginta direkt verantwortlich; es gibt auch zahlreiche spätere Zeugnisse, die diese Gleichsetzung Einhorn–

Abb. 58: Fresko. Ferentillo, Abteikirche S. Pietro (D-490)

[319] Sicher christologisch zu deuten ist ein Einhorn auf dem Gemälde der Predigt Johannes' des Täufers von Herri met de Bles (zwischen 1485 und 1490–1550) in der Dresdener Gemäldegalerie (Kat. 1930, Nr. 806 C, Staatl. Fotothek Dresden Nr. 130232); vgl. auch Herris Schöpfungsbild mit einem Einhorn am Paradiesesbrunnen im Mauritshuis Den Haag, Inv. 959, und das Titelblatt zur Lutherbibel 1614 bei Heimo Reinitzer, Biblia deutsch. Luthers Bibelübersetzung und ihre Tradition, Wolfenbüttel 1983, Abb. 195. Im Orbis sensualium pictus des Johann Amos Comenius, Norimbergae 1658, figuriert das Einhorn Abb. XXVIII für die *Ferae Pécudes – Wild-Vieh* und erinnert mit der Bildlegende *Monoceros / unum, sed pretiosum – Das Einhorn / ein einiges, aber gar koestliches* zugleich an den erwiesenen Wert des Horns (Einhorn 1981, Abb. 9). Zur Ikonographie Herbert Schade, Adam und Eva (LexchrIkon. 1, Sp. 41–70); Klaus Wessel, Adam und Eva (RbyzK 1, Sp. 40–54).

Christus vornehmen. So z. B. eine frühmittelhochdeutsche Litanei von den Namen Christi: *Din name vnde din gebot / heizit ... / engil vnde wissage, ewart, / lewe, einhorne vnde lebart, / are, calb vnde lamp, / vnse trost vnde unsir heilant.*[320] Ein Hymnus In assumptione BMV des 12. Jahrhunderts zieht die Handlungsträger der Heilsgeschichte (Christus, Maria), des Hohenliedes (Bräutigam, Braut) und des Physiologus (Einhorn, Jungfrau) in ein Bild zusammen: *Sponsus dilectam excitat, / Suam unicornis virginem, / Christus carnem suscitat, / In qua se fecit hominem.*[321]

Von der Gruppe der Schöpfungsdarstellungen sind Bildzeugnisse der Namengebung Adams zu unterscheiden. Zwei bedeutende westliche Beispiele, sieht man einmal von den ausführlich behandelten spätbyzantinischen Oktateuch-Miniaturen ab, sind erhalten: sowohl auf dem Teppich der Kathedrale von Gerona (Anfang des 12. Jahrhunderts, D-489) als auch auf dem Fresko in der Abteikirche von Ferentillo (um 1190, D-490) ist das Einhorn unmittelbar neben dem stehenden Adam dargestellt (Abb. 58).

II. Sündenfall

Gehört das Einhorn einmal zum Bildprogramm der Paradiesesdarstellung, so findet es auch Eingang in die Szenerie des Sündenfalls. Das geschieht allerdings recht spät: zum erstenmal auf dem heute vernichteten Totentanz-Fresko des Konrad Witz in Basel (um 1440, D-493), auf dem Einhorn und Löwe neben Adam und Eva den Baum flankieren (Abb. 59). Es erhebt sich die Frage, ob das

Abb. 59: Basler Totentanz, Kopie. Basel, Histor. Museum (D-493)

[320] Carl von Kraus, Mittelhochdeutsches Übungsbuch, Heidelberg ²1926, Nr. 2, 114; der verderbte Text einer synoptisch abgedruckten Fassung hat *brunne* statt *einhorne;* Salzer, Sinnbilder und Beiworte Mariens, S. 524; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 157, Anm. 566.

[321] Analecta Hymnica 4, 88, Str. 5; Salzer, Sinnbilder und Beiworte Mariens, S. 525.

Tier in solchem Zusammenhang als Bedeutungsträger des Erlösers oder als das gewalttätige Tier des Psalters zu verstehen ist. Ich möchte das erste annehmen, da das Tier in zwei Fällen deutlich dem Affen gegenübergestellt wird, der als bloßer Nachahmer ein Gegenbild des Schöpfers ist, D-494, 495.[322] Wahrscheinlich tritt zur ‚traditionellen' Erlöser-Bedeutung seit dem Ende des 15. Jahrhunderts noch eine mehr vordergründige, an Gestalt und Haltung des Tieres abgelesene Bedeutung hinzu. Ulrich Pinders Beschlossen gart des rosencrantz Marie, der im zweiten Band das Tier in Text und drei Holzschnitten D-146, 312 A, 326 (Abb. 139) Maria bzw. der *messikeyt* zuordnet, bietet im ersten Band einen gedrängten heilsgeschichtlichen Abriß, in dem auch die Einhorn-Fang-Version erscheint. Unter dem Titel *Maria virgo ein junckfraw* heißt es: *Das einhorn ist christus des gewalts nymant widersten mag der son gotes der so vnzam vñ wůtend gesehen ward als er dan vmb ein eynigen gedanck der hoffart Luciferi mit den seynen von dem hymel vnnd vmb einen biß des apffel Adam vnnd Eua auß dē paradiß stieß.*[323] Das ‚wütende Einhorn' ist, wie wir sehen werden, eine Entlehnung aus der Enzyklopädie des Thomas Cantimpratensis. Neu ist, daß das Tier die Stammeltern wegen des Bisses in den Apfel aus dem Paradies stößt, und es ist anzunehmen, daß einer solchen Aussage neben der theologischen Reflexion auch die gestalthafte Vorstellung von der Stirnwaffe des Tieres zugrunde liegt.

Das Basler Totentanz-Fresko hat Matthäus Merian d. Ä. die Anregung zu seinen Sündenfall-Stichen von 1621 und 1630 gegeben; seitdem ist die Komposition des Baumes mit den beiden Tieren Einhorn und Löwe bei leichten Abwandlungen in Graphik, Malerei und Kunstgewerbe der Neuzeit häufig wiederzufinden.[324]

III. Die Frage nach den Quellen für das Sinnzeichen des Einhorns im Paradies

Es wird aufgefallen sein, daß der Fülle der Bilddarstellungen des Einhorns im Paradies bisher nur die Textzeugnisse aus den Genesisfassungen von Wien und

---

[322] Janson, Apes, S. 92 f., 114 f.; Liselotte Wehrhahn-Stauch, Affe (LexchrIkon. 1, Sp. 76–79); Schmidtke, Tierinterpretation, S. 237 f., nur wenige Belege.

[323] Pinder, Beschlossen gart, Bd. 1, Bl. LXV^{va}; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 270 f.

[324] Zum Beispiel auf einem Kupferstich von 1621 (Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Basel 1966, Bd. 5, Abb. 383); Merian-Stich von 1630 (Schmidt, Lutherbibel, Abb. 319). Weitere Darstellungen bei Schmidt, Lutherbibel, Abb. 188, 218, 316, 327; Hans Brosamers Bibel von 1550 (Foto Marburg 101512); Lucas Cranach d. J., Kemberger Altar von 1565; Kanzelrelief von Hans Gudewerdt d. Ä. (1598) in Gettorf bei Kiel. Ein steinernes Relieffragment aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts besitzt das St. Annenmuseum in Lübeck (Inv. 1255 b); man sieht Adam graben, während ein Einhorn, Hirsch und Pferd nebst anderen, unkenntlichen Tieren aus einem Waldstück hervorkommen.

Millstatt, der Loccumer Historienbibel und des Beschlossen gart gegenübergestellt wurden. In so bedeutenden Genesis-Dichtungen wie dem Anegenge, Lutwins Adam und Eva[325] oder der Buße Adams und Evas[326] ist vom Einhorn keine Rede. Nikolaus von Landau (um 1340) belastet in einem Sermo zwar Fuchs, Wolf und Schlange, nicht aber das Einhorn bei Ausführungen zur Paradiessesünde.[327] Man wird allenfalls das Gedicht Der Seele Rat des in Brixen oder Bozen lebenden Franziskaners (?) Heinrich von Burgus (Anfang des 14. Jahrhunderts) anführen können, in dem es heißt[328]:

524 *An sunde enwais ich wer*
In diser weld wart ye geboren
An alain der ainhoren
Der Got was und ist und mensch wart,
An dem sunde wart gespart,
Daz er an sunden nicht het tail.
Daz was unsers valles hail,
Unsers lebens genist.
Der ainhorn war Jhesu Christ.
(Es folgt der Einhorn-Fang.)

Erst Jacob Ruffs Adam-und-Eva-Spiel, 1550 in Zürich aufgeführt, läßt unter insgesamt 83 Tieren (darunter Greif und Phönix) ein Einhorn auftreten und Adam zu ihm sprechen[329]:

785 *Diewyl dich gott hat gmacht wyslich,*
ein einhorn nenn ich billich dich.
din krafft und tugend wirt kuntbar,
uff erden werden offenbar.

Diese wahrhaftig nicht allzu originellen Verse sind durch eine bildliche Darstellung angeregt: Ruff führt die Tiere vor, wie er sie in Gesners Tierbuch D-34 A fand (Abb. 60). „So erhielt das Publikum eine Menagerie und ein zoologisches Kolleg zugleich."[330]

---

[325] Nach der griechischen und lateinischen Vita Adae et Evae des 3. oder 4. Jahrhunderts; Konrad Hofmann/Wilhelm Meyer (Hrsg.), Lutwin. Adam und Eva (StLV. 153), Tübingen 1881.

[326] Von der Hagen, Gesamtabenteuer 1, S. 5–16; Hermann Fischer, Germania 22, 1877, S. 316–341.

[327] Hans Zuchold (Hrsg.), Des Nikolaus von Landau Sermone als Quelle für die Predigt Meister Eckharts (Hermaea II), Halle a. d. S. 1905, S. 18 ff.

[328] Rosenfeld (Hrsg.), Der Seele Rat – Weitere Angaben wird man von der angekündigten Dissertation Schöpfung und Sündenfall in der mittelalterlichen Dichtung (R. Grimm, Tübingen) erwarten dürfen. In dieser 1980 erschienenen Arbeit finden sich jedoch keine Nachweise.

[329] Hermann Marcus Kottinger (Hrsg.), Jacob Ruffs „Adam und Eva", (Bibl. d. ges. dtn. Nat.-Lit. 26) Quedlinburg und Leipzig 1848, Verse 785–788. Nur ein kurzer Hinweis auf die Tiere in Ruffs Dichtung in der im übrigen reichhaltigen Wiener Diss. von 1954 (masch.): Gertrude Miksch, Der Adam-und Eva-Stoff in der deutschen Literatur, S. 83.

[330] Klimke, Paradiesspiel, S. 37.

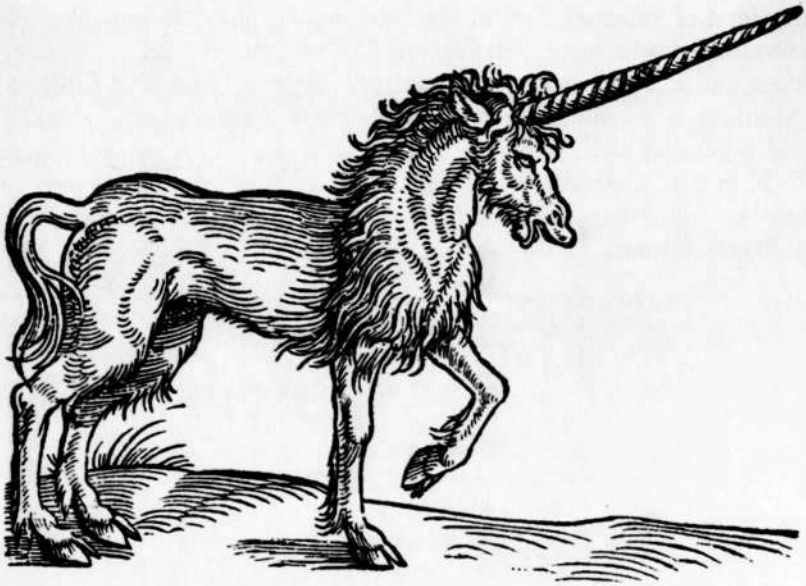


Abb. 60: Conrad Gesner, Historia animalium, bei Christ. Froschauer, Zürich 1551/58 (D-34)

Man wird die in den letzten Ausführungen ständig mitschwingende Frage, woher die Anregungen gekommen seien, das Einhorn zu einem bedeutungsträchtigen Bestandteil der Paradiesszenerie zu machen, verschärft stellen müssen. Die Kirchenväter haben sich bei der Exegese der Einhorn-Stellen vor allem auf die Psalmen- und Hiob-Verse gestützt. Daher ist von ihren Hexaëmeron-Kommentaren, z. B. dem kunstvollen des Ambrosius[331], kein entsprechender Einfluß ausgegangen. Eine Ausnahme macht der Hexaëmeron-Kommentar des Pseudo-Eustathius, der bei den Vierfüßern des sechsten Tages das monokeros nach dem griechischen Physiologus beschreibt.[332] Petrus Comestors Historia Scholastica (spätes 12. Jahrhundert) unterscheeidet bei den Tieren des sechsten Tages zwar wie Gen. 1, 24 *iumenta et reptilia et bestias*, führt aber das Einhorn nicht eigens an.[333]

Die Antwort, daß Bibel, Bibelexegese und Physiologus Anregungen gegeben haben, erfaßt den komplizierten Sachverhalt nur zum Teil. Das Nebeneinander von Bilddarstellungen der Paradiesestiere und enzyklopädisch aufgeführter Einzeltiere in den Bartholomaeus-Handschriften D-22 A–D, 467 AB (Abb. 89) ist ein deutlicher Hinweis darauf, daß für die Einhorn-Darstellung im Schöpfungszusammenhang Anstöße von der enzyklopädischen Literatur und Bildkunst aus-

[331] PL 14, 131–288; CSEL 32, 1, S. 3-261.
[332] PG 18, 744.
[333] PL 198, 1062 f.

gegangen sein könnten. Mit anderen Worten: Der Umgang mit der topographisch-enzyklopädischen Literatur und Bildkunst könnte die Bildgestalter der Schöpfungsgeschichte in der Überzeugung bestärkt haben, daß das Einhorn einen festen Platz in der Tierwelt einnehme. Natürlich verdanken Topographie und Enzyklopädie ihr Material zu großen Teilen der Bibel und dem Physiologus. Immerhin ist aber auch antikes Gut eingeflossen, und zum anderen geht es ja gerade darum, ob das naturhistorische Material des Physiologus über den Umweg der topographisch-enzyklopädischen Zeugnisse erneut und verstärkt, sozusagen im Gewand einer anderen literarischen Gattung, auf die Paradiesesdarstellungen eingewirkt haben könnte.

Wie breit gestreut die topographisch-enzyklopädisch orientierte Literatur und Bildkunst ist, soll im folgenden ausgeführt werden.

C. Topographisch-enzyklopädische Zeugnisse und Reiseberichte

I. De imagine mundi und Topographia christiana

In den Kapiteln XII und XIII im ersten Buch seines Werkes De imagine mundi führt Honorius Augustodunensis *monstra* und *bestiae* des Landes Indien auf: Hundsköpfige und Zyklopen, Menschen ohne Nase, ohne Kopf, Großlippige, Großohrige, Einfüßer und viele seltsame Menschen und Tiere mehr.[334] Zu den

Abb. 61: Reuner Musterbuch. Wien, Ö. N. B. cod. 507 (D-13 A)

[334] PL 172, 124 f.; V. I. J. Flint (Hrsg.). Auch in dem Brief des Priesters Johannes, Zarncke, Priester Johannes, 1. Abhandlung, S. 911. Vgl. die Hinweise bei Merkelbach, Alexanderroman, S. 253 f., die Athos-Fresken, Anm. 318, auf denen dem Tierreich die Monstra hinzugefügt sind; die weitgespannte Untersuchung von Kretzenbacher, Kynokephale Dämonen, S. 37 ff.; Wilma Beryl George, Animals and Maps, London 1969; Liber monstrorum de diversis generibus, hrsg. von Corrado Bologna, Milano 1977; R. Simek, Erde und Kosmos, S. 82 f., 86, 91, 158.

Abb. 62: Weltkarte. Hereford, Kathedrale (D-14 B)

bestiae zählt auch das *monoceros*, das im wesentlichen mit den Worten des Solinus beschrieben wird. Diese Angaben haben bildliche Darstellungen wie die Reliefs von Souvigny D-35 A und Nevers D-35 B, die Musterbuch-Zeichnungen des Reuner Manuskripts D-13 AB (Abb. 61) und die Heiligenkreuzer Initiale D-15 angeregt. Wie weit, zeitlich und räumlich gesehen, der Einfluß der Schrift des Honorius reicht, wird deutlich, wenn man sich folgende Denkmäler vor Augen hält: eine türkische Seekarte, die Piri Re'is 1513 nach einer verlorenen Karte des Columbus von 1498 angefertigt hat; sie zeigt unter anderem ein kalbartiges Einhorn und einen Rumpflosen.[335] Weiterhin ein Athos-Fresko (vor 1744), auf dem nicht nur ein lagerndes und ein gegen ein bärenartiges Ungeheuer kämpfendes Einhorn, sondern auch ein Akephale, ein Kynokephale und ein Monopode dar-

[335] Paul Kahle, Die verschollene Columbus-Karte von 1498 in einer türkischen Weltkarte von 1513, Leipzig, Berlin 1933, S. 18 und Beilage; Leithäuser (s. D-14 A), S. 225 f., Abb. S. 224; Bagrow/Skelton, Meister der Kartographie, S. 150, 304 f., Tafel LVII; André Chastel, Italienische Renaissance. Die Ausbildung der großen Kunstzentren in der Zeit von 1460–1500, München 1965, Abb. S. 10 f.

gestellt sind.[336] Die Schrift des Honorius ist durch die Image du monde des Gauthier de Metz D-14C und die Mappemonde des Pierre de Beauvais im volkssprachlichen Bereich verbreitet worden.[337]

Vor Honorius hatte bereits Isidor im Etymologiarum Liber XIV vom Lande Indien geschrieben: *Gignit autem tincti coloris homines, elephantes ingentes, monoceron bestiam.*[338] Isidor und Solinus sind dann auch die Quelle für die Darstellung von *rinoceros* und *monoceros* auf der Hereford-Karte (um 1290, D-14B, Abb. 62). Ausführliche Legenden deuten die Zeichnungen der zwischen Ägypten und Äthiopien lokalisierten Tiere. Auffälligerweise werden beide in den Kapiteln CIII und CIV der Enzyklopädie De naturis rerum des englischen Augustiners Alexander Neckam (1157–1217) unmittelbar nacheinander mit Textauszügen aus Solinus und Isidor aufgeführt, so daß man annehmen möchte, daß Neckam die unmittelbare Vorlage für die Hereford-Karte gewesen ist.[339] Breitere Ausführungen, über die im folgenden Abschnitt „Jungfrau und Einhorn" gehandelt wird, stammen von den Enzyklopädisten und Summisten Thomas Cantimpratensis, Bartholomaeus Anglicus, Vinzenz von Beauvais, Albertus Magnus, Petrus Berchorius und Johannes a San Geminiano.

rhinokeros und *monokeros* werden auch in Buch XI der griechisch abgefaßten Topographia christiana eines (vielleicht nestorianischen) Alexandriners beschrieben, der sich selbst ‚einen Christen' nennt und der von der Tradition als Cosmas Indicopleustes bezeichnet wird. Das Werk ist nach C. Stornajolo bis 535 konzipiert und in seinen ersten sechs Büchern zwischen 545 und 547 niedergeschrieben worden. Die übrigen sechs Bücher folgten wenig später.[340] Nach neueren Forschungen von Wanda Wolska-Conus sind die Bücher I bis X „à la vieille du concile de 553" geschrieben und XI und XII wohl aus einer verlorenen Geographie des Cosmas später hinzugefügt worden.[341] Neben einigen von E. O. Winstedt verzeichneten Fragmenten und Abschriften des 10. bis 16. Jahrhunderts[342] sind drei nahezu vollständige Handschriften erhalten: Rom, Vaticana cod. Vat. gr. 699 (Konstantinopel, 8./9. Jahrhundert), Florenz, Laurenziana cod. Plut. IX.

---

[336] Anm. 318.

[337] Verlet/Salet, Dame mit dem Einhorn, S. 31; McCulloch, Bestiaries, S. 66. Annähernd zur gleichen Zeit wie Honorius verfaßte Thierry de Saint-Trond eine Paraphrase des Solinus in lateinischen leoninischen Hexametern: Jean G. Préaux, Thierry de Saint-Trond, auteur du poème pseudo-ovidien „De Mirabilibus Mundi" (Latomus 6, 1947, S. 353–366) S. 364, Verse 1073–1076.

[338] PL 82, 497; zu diesen Wundertieren Merkelbach, Alexanderroman, S. 253.

[339] Wright (Hrsg.), Alexander Neckham, S. 186 f. In der später entstandenen Versdichtung Neckams heißt es fast sentenzenhaft: *Rhinoceros capitur amplexu virginis, at quis consimili renuat proditione capi?* (De Laudibus divinae sapientiae, ebd, S. 490).

[340] Stornajolo, Topografia cristiana, S. 7. Zum alexandrinischen, nicht sinaitischen Ursprung Anastos (wie Anm. 170); über eine bulgarische Fassung siehe P. Dinekov (Hrsg.).

[341] Wolska-Conus, Cosmas Indicopleustès, S. 57. Vgl. die Dissertation Wanda Wolska, Recherches sur la Topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès. Théologie et science au VI[e] siècle, Paris 1962 (nicht eingesehen).

[342] Winstedt (Hrsg.), Christian Topography.

Abb. 63: Cosmas Indicopleustes. Florenz, Bibl. Laur. cod. Plut. IX.28

28 (wohl aus Kloster Iviron, Athos, 11. Jahrhundert) und Sinai, Katharinenkloster cod. 1186 (Kappadozien, 11. Jahrhundert). Während der Codex Vaticanus Buch XI nicht enthält, weil er vor der Erweiterung um die geographischen Ausführungen entstand[343], finden sich im Laurentianus die rhinokeros-Miniatur fol. 267, die monokeros-Miniatur fol. 268 (Abb. 63); der Sinaiticus besitzt nur eine monokeros-Darstellung fol. 202. Wie bereits oben dargelegt[344], waren in der Smyrnaer Handschrift B 8 auf den Seiten 156–192 Exzerpte aus der Topographia christiana enthalten; das monokeros-Kapitel war gekürzt samt Miniatur als Kapitel 10 (pag. 26) in den Physiologus-Text eingefügt.[345] Das Tier trägt ein Halsband, scheint aber nach J. Strzygowskis Beschreibung im übrigen die gleiche Gestalt und Haltung wie das des Laurenziana-Codex zu besitzen: Körperbau eines Pferdes mit kurzem Schwanz, kralligen Zehen, Kinnbart und steil aufragendem Horn, das etwa die Länge der Beine hat.[346] Die Miniatur des Sinaiticus habe ich nirgendwo abgebildet gefunden, sie dürfte aber kaum von den beschriebenen Darstellungen abweichen. Das rhinokeros sieht ebenfalls wie ein Pferd mit langem Schwanz und Hufen aus, trägt auf der Nase aber zwei hintereinanderstehen-

[343] Stemmata bei Winstedt S. 29, bei Wolska-Conus S. 185; daher fehlen Text und Miniaturen beider Tiere. Literatur zu cod. Vat. gr. 699 bei Steger, David, Denkmal 1.

[344] Siehe oben S. 78, I.

[345] Strzygowski, Bilderkreis, S. 18.

[346] Laurenziana cod. Plut. IX.28, fol. 268, abgebildet bei Winstedt, Christian Topography, Tafel XII; Migne, PG 88, 469/70, Abb. 7 (Brandenburg Sp. 857 irrt, wenn er von einer vatikanischen Miniatur spricht); Kádár, Fabelwesen, Sp. 523.

de Hörner; es ist also das afrikanische Nashorn gemeint.[347] K. Weitzmann gibt zu bedenken, ob die Cosmas-Miniaturen aus dem Oktateuch übernommen sein könnten.[348] Für das monokeros besteht eine solche Annahme zu Recht. Auf den Miniaturen der griechischen Physiologus- und Psalter-Handschriften weist das Einhorn den gleichen kraftvollen Körperbau auf. Lediglich das Horn schwingt in weitem Bogen über den Rücken des Tieres zurück.

Cosmas gibt im Text an, er habe das monokeros nicht selbst gesehen, sondern zeichne es nach vier ehernen Standbildern, die er im ‚Palast der Vier Türme' des äthiopischen Königs habe betrachten können. In der Tat hat die Darstellung etwas Statuarisches. Eine Verwechslung mit dem Nashorn liegt nicht vor. Cosmas unterscheidet beide Tiere deutlich, wenn man auch nicht sagen kann, daß er das Nashorn, von dessen Vertretern er eines in Äthiopien lebend, ein anderes ausgestopft im königlichen Palast angetroffen habe, besonders treffend nachgezeichnet hat.[349]

Cosmas benutzt den Physiologus nicht. Die Fangversion fehlt. Statt dessen sind beim rhinokeros die Berichte des Plinius und des Solinus (Kampf zwischen Nashorn und Elefant, Beweglichkeit der Hörner) verwendet, und es heißt, daß das Tier in seiner Wut Bäume ausreißen könne. Wenn das monokeros als furchterregend und unbesiegbar bezeichnet wird, so ist darin die Tradition von Ktesias, Aelian, Plinius uns Solinus wieder aufgenommen. Auch die Psalmen 21, 22 und 28, 6 und Buch Numeri 23, 22 werden zitiert. Unklar ist, wie Cosmas zu der Bemerkung kommt, das monokeros entziehe sich der Verfolgung durch den Menschen dadurch, daß es sich von einem Felsen herabstürze; dabei drehe es sich so geschickt in der Luft, daß es den Aufprall mit dem Horn abfangen könne. Erst Gregor der Große, Isidor und Pseudo-Hugo berichten dies vom Ibex, mit dem wohl eine Gazellenart gemeint ist.[350] Eine anschauliche Darstellung vom Sturz des Ibex zeigen der Londoner Bestiarius Sloane 3544 (D-2 Kb, Abb. 64) und die Detmolder Jacob-van-Maerlant-Handschrift 70.4° (D-19 A), fol. 30.

Wahrscheinlich hat Cosmas im Königspalast profilbedingt einhörnige Gazellenreliefs gesehen und sie für ‚echte' Einhörner gehalten. Oder es gab damals schon Darstellungen einhörniger Tiere, wie sie uns in dem erwähnten koptischen Kalksteinrelief des Kestner-Museums (6./7. Jahrhundert) und den Parallelzeug-

---

[347] Winstedt, ebd., Tafel XI; Migne, PG 88, 469/70, Abb. 2. Zu den drei Haupthandschriften vgl. McCrindle (Hrsg.), Christian Topography, Tafel 4, Abb. 28 (Laur.); Tikkanen, Sagan, S. 10, Abb. 8 (Laur.); Weitzmann, Byzantinische Buchmalerei, S. 4, 37 f., 58 f.; Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 16 (Laur.); Wehrhahn-Stauch 1511; Brandenburg, Sp. 857; Wolska-Conus, Cosmas Indicopleustès, S. 44-50 (Smyrnensis S. 94–107). Weitere Literatur bei Altaner, Patrologie, S. 480. Zum afrikanischen Nashorn Godbey, Unicorn, S. 265 f.

[348] Weitzmann, Roll and Codex, S. 141.

[349] Die Texte zu monokeros und rhinokeros: PG 88, 443/4 bzw. 441/2; McCrindle, Christian Topography, S. 360 bzw. 358; Winstedt, Christian Topography, S. 319 f. bzw. 318. Vgl. ebd., S. 347 f., 350; Heinrich Gelzer, Kosmas der Indienfahrer (Jahrbücher für protestantische Theologie 9, 1883), S. 128 f.; Shepard, Unicorn, S. 192 f.

[350] Moralia in Job XXX 10 zu Kap. 39, 1 (PL 76, 543); Etymologiarum liber XII, Cap. 1, 17 (PL 82, 427); De bestiis et aliis rebus II 15 (PL 177, 64). Strzygowski, Bilderkreis, S. 18.

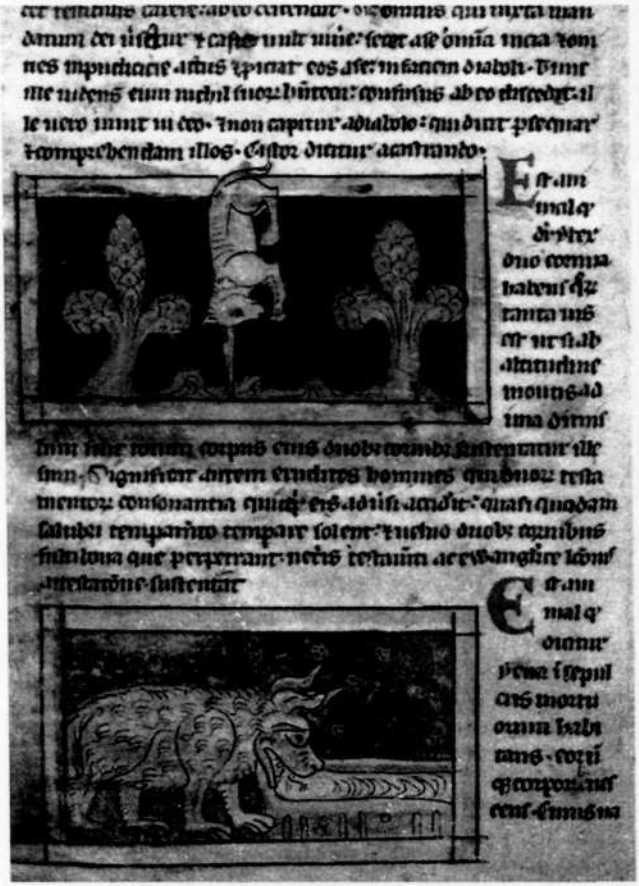


Abb. 64: Stürzender Ibex, Bestiary. London B. M. Sloane MS. 3544 (D-2 Kb)

nissen überliefert sind. Daß die Sturz-Version später nirgendwo vom Einhorn erzählt wird, obwohl sie doch geeignet war, den ungewöhnlichen Charakter des Tieres zu unterstreichen, ist verwunderlich. Man wird also bezweifeln müssen, daß das monokeros- und das rhinokeros-Kapitel des Cosmas einen größeren Einfluß ausgeübt haben. Es dürfte einleuchtender sein, für die immerhin seltenen Darstellungen des einhörnigen Nashorns auf der Hereford-Karte (Abb. 62) und in den karolingischen Handschriften D-11 ABab, 38 (Abb. 151) die antiken Autoren als Quellen anzunehmen.

Es soll in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben, daß zwei besonders bekannte Denkmäler keine Einhorn-Darstellungen enthalten: die Weltkarte des Martianus Capella und die Ebstorfer Weltkarte. Die im 4. Jahrhundert entworfene sogenannte Martianus-Karte ist in den Codices Wolfenbüttel, Paris, Den Haag und Leiden des Liber floridus wiedergegeben. Der Liber floridus, vor 1125 von Kanonikus Lambertus von St.-Omer (Nordfrankreich) zusammengestellt, ist neben der Genter Originalhandschrift cod. 92 E in neun Exemplaren erhalten. Die Urschrift enthält die Weltkarte nicht, wohl aber fol. 57^{v} einen Aus-

zug aus Isidors Naturenzyklopädie (mit Rynoceron) und auf einem an fol. 58^{r} angeklebten Zusatzblatt die Physiologus-Kapitel leo, pantera, antalops, vnicornis, onager, castor, hyena und hydris.[351] Die Weltkarte im ehemaligen Benediktinerinnenkloster Ebstorf in Niedersachsen ist in der Mitte des 13. Jahrhunderts wohl im Lüneburger Michaelskloster geschaffen worden; zwischen den zahlreichen Tieren und Monsterwesen ging das Einhorn verloren. Lediglich eine rechts oben außerhalb des Kartenrunds angebrachte Legende weist auf *Rinoceron sive monoceron* hin.[352]

Abb. 65: Marcanova, Antiquitates. Princeton N. J., Univ. Libr. Garret MS. 158 (D-27 A)

[351] Faksimileausgabe von Derolez, Liber Floridus; Goldschmidt, Enzyklopädien, S. 220 f.; Wittkower, Marvels, S. 171; R. Uhden, Die Weltkarte des Martianus Capella (Mnemosyne Ser. III. vol. 3, 1936), S. 124, Tafel VI (Wolfenbütteler Codex, 12. Jahrhundert).

[352] K. Miller, Die Ebstorfkarte (Mappaemundi 5), Stuttgart 1896, S. 8; U. Ruberg, Die Tierwelt auf der Ebstorfer Weltkarte, S. 321, 323–342. Der Apokalypsenkommentar des Beatus de Liebana in der Pariser Handschrift D-49 B enthält fol. 45$^{bis\ et\ ter}$ eine Karte mit dem Isidor-Zitat XIV 3, 5–7 als Legende, ohne Bild; K. Miller, Die Weltkarte des Beatus, 776 n. Chr. (Mappaemundi 1) Stuttgart 1895, S. 53, Farbtafel. Zu weiteren Weltkarten vgl. Mappaemundi 2, 3, 6 (Isidor, ohne Bild); D. Woodward, Mappaemundi; Anna-Dorothee von den Brincken, Kartographische Quellen. Welt, See- und Regionalkarten, Turnhout 1988.

II. Marco Polos Il milione und spätere Reiseberichte

Die Reihe der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reiseberichte leitet Marco Polos Il milione ein. Dem Bericht über seine Reise nach China liegt eine Niederschrift vom Jahre 1307 zugrunde, die später durch Auszüge aus anderen Quellen erweitert wurde.[353] Die Schrift berichtet in Kapitel CXXV über die Provinz Mien (= Burma) nahe den Grenzen Indiens, wo es ausgedehnte Waldungen gebe: *la on il ha leofans asez et unicorn asez et autres diverses bestes sauvajes.* Kapitel CLXVII beschreibt einige einhörnige Tiere auf Sumatra, die gedrungenen Körperbau und ein schwarzes Horn auf der Nase besitzen und mit Vorliebe in Sumpf und Schlamm wühlen. Die Angaben lassen keinen Zweifel darüber, daß der Reisende das indische Nashorn beschreibt, das er selbst gesehen hat. Aufschlußreich ist die Bemerkung, daß das Erscheinungsbild der Tiere nicht zu den Berichten vom Fang durch eine Jungfrau passe: *Il ne sunt pas ensi come nos de ca dion e devison: que dient qu'ele se lai [se] prendre a la poucelle. Mes vos di qu'il est tout le contraire de celz que nos qui dion que il fust.*[354] Marco Polo äußert aber nicht die Vermutung, das in Europa bekanntgewordene Einhorn könnte mit dem Nashorn von Sumatra identisch und die Jungfrauenfang-Geschichte erfunden sein. Die Bemerkung über die Diskrepanz zwischen traditioneller Erzählung und Augenschein ist in einer mitteldeutschen Übertragung weggelassen. Im übrigen lautet der Bericht[355]:

> *Do sint ouch elephant, do sint ouch vil eynhorn, dy luczil cleyner sint wen die elephant, sundir sy han hor sam di buffil odir das wisint unde vuze als eyn elephant, das houbt sam eyn swyn krum czu der erdin; sy wonen gerne in deme wazzir und in den pfúlin und han eyn horn mittin an der stirnen unde das ist grob unde swarcz, ir czunge scharf sam dorn von langin stichiln, mit den tun si we beyde lutin unde tyern, und di sint schyulich obil an czu seen sam di merwundir.*

Die Illustrationen zu Marco Polos Beschreibung aus der Boucicaut-Werkstatt (kurz vor 1414) D-25 A–C zeigen Berührungen mit den Bildern der Bartholomaeus-Handschriften (Abb. 66). Auch kehrt die Art, die Tiere hinter Felsvorsprüngen hervorschauen oder aus Waldstücken heraustreten zu lassen, in den Genesis-Illustrationen wieder.[356]

---

[353] Lepszy, Reiseberichte, S. 76 f. Vgl. GRLMA VI 1, S. 142.

[354] Benedetto (Hrsg.), Marco Polo CXXV, Zeile 15; CLXVII, Zeile 30–32; Yule (Hrsg.), Marco Polo 1, S. 285; 2, S. 290 f.; R. M. Ruggieri (Hrsg.); deutsche Übersetzung von Hans Eckart Rübesamen, Die Reisen des Venezianers Marco Polo, München 1963, S. 210 f.; Olschki, Marco Polo's Asia, S. 153; P. Wunderli S. 189 f.

[355] Tscharner (Hrsg.), Marco Polo, S. 36, 55; vgl. Knust (Hrsg.), Marco Polo, S. 158, 232; Hörisch, S. 85 f.

[356] Englische Übersetzung des lateinischen Originals durch Yule, Jordanes Catalani, S. 18 und 42 f. Über den Karfunkel auf dem Haupt des Drachens S. 41 f. und Ziolkowski, Karfunkelstein, S. 310. Vgl. S. 215 ff. der vorliegenden Arbeit.

Abb. 66: Livre des merveilles, Marco Polo. Paris, B. N. cod. fr. 2810 (D-25 C)

Wenn der französische Dominikaner Jordanes Catalani um 1330 in seinen Mirabilia descripta vom Rhinoceros an der Malabarküste und von ‚wahren Einhörnern' in India Tertia (= Ostafrika) berichtet und sagt, das Einhorn könne auch durch eine Jungfrau nicht gefangen werden, dann ist das sicher von Marco Polo übernommen.[357]

Ein gewisser Johannes de Montevilla, hinter dessen Namen sich wohl der Lütticher Notar Jean d'Outremeuse verbirgt, hat zwischen 1357 und 1371 ebenfalls einen Reisebericht verfaßt. Die französische Version der Pariser Handschrift B. N. nouv. acqu. fr. 4515 enthält eine Bemerkung über Einhörner im Lande des Priesterkönigs Johannes, das ist Indien in der Nachbarschaft des Paradieses.[358] Bei der Beschreibung des Baumgartens der chinesischen Abtei Monchy ist im Gegensatz zu Text und Bild der Inkunabelausgaben D-30 A–C (Abb. 67) kein Einhorn erwähnt, ebenso nicht in der englischen Version des Londoner Manu-

[357] Letts (Hrsg.), Mandeville, S. 402; Zarncke, Priester Johannes, 2. Abhandlung, S. 180–184. Über die Lage des Paradieses Ringbom, Paradisus Terrestris.

[358] Hamelius (Hrsg.), Mandeville's Travels 1, S. 199, 193. Die Ausgabe von Letts, Mandeville, bietet neben dem Cotton-Text auch die englische Version aus Egerton 1982; über Louherans und Odenthos S. 203, über den Baumgarten (ohne Einhorn) S. 145, über Einhorn und Löwe im Lande des Johannes S. 209. Zarncke, Priester Johannes, 2. Abhandlung, S. 132–138. Vgl Dubois, Littérature anglaise, S. 136. Die wertvolle illustrierte böhmische Handschrift des frühen 15. Jahrhunderts im Brit. Mus. Add. MS. 24189 besitzt Darstellungen nur zu den ersten vier Kapiteln.

Abb. 67: Johannes de Montevilla, Itinerarium orientale, bei Johann Prüss, Straßburg 1488 (D-30B)

skripts Cotton Titus C. XVI. Allerdings leben auch nach dieser Version im Lande des Johannes weiße Elefanten, Einhörner und Löwen verschiedener Art in großer Zahl, außerdem dreihörnige Wundertiere, die *loerancz* oder *odenthos* genannt werden und mit den Elefanten in Streit geraten.[359]

Das Einhorn wird erst durch Otto von Diemeringen ins deutsche eingeführt. Er schreibt in seiner vor 1398 angefertigten Übertragung des Montevilla vom Baumgarten der Abtei und seinen seltsamen Gästen[360]:

---

[359] Martinsson (Hrsg.), Itinerarium Orientale, S. 123; über *lucherans edder undontes* S. 165; Zarncke, Priester Johannes, 2. Abhandlung, S. 147–154; vgl. E. J. Morrall, The Text of Michel Velser's ‚Mandeville' Translation (Peter F. Ganz/W. Schröder, Hrsg., Probleme mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik, Oxforder Colloquium 1966, Berlin 1968, S. 183–196).

In Kistlers Inkunabel von 1499 ist das *roß mit drei Hornen* abgebildet (Schramm 20, Abb. 2030). Von den bei Schoerner, Mandeville-Versionen, aufgeführten 68 deutschen Handschriften sind nur die Wiener Handschriften 2838 und 12449 und die Wernigeroder Handschrift Zb 25 illustriert. Das Berliner ms. germ. fol. 204 und die Lüneburger Handschrift C 8 enthalten nur wenige Zeichnungen, darunter keine eines Einhorns. – In den französischen und englischen Handschriften wird man ebenfalls nichts erwarten können; jedenfalls enthält die Faksimileausgabe von George F. Warner, The Buke of John Maundeuill (Roxburghe Club) London 1889, keine entsprechende Abbildung. Über vier niederländische Handschriften vgl. Nicolaas A. Cramer, De Reis van Jan van Mandeville, Leiden 1908.

[360] Zu Marco Polo, Mandeville und Odoric de Pordenone vgl. Ludwik Sternbach, India as described by mediaeval european Travellers (Bhāratīya Vidyā 8, Bombay 1947, S. 105–120); zur Überlieferungsgeschichte K. Ridder; Die Reisen des Ritters John Mandeville durch das Gelobte Land, Indien und China, bearb. von Theo Stemmler nach der deutschen Übersetzung

mydden in deme bomgarden steyt eyn hoch berch, dar allerleyge derte uppe syn unde pleghen sik daruppe to nerende, alse merkatten, kongil, eynhorne und eykerken und ander derte in sodaner mate. De derte komen alle daghe vor de dore an dem closter, wen se horen eyn clokkelken luden. Wen de moneke gheten hebben, so synt de almissen bereyt in eynem korve, unde wat overbleven is, dat bringet man den derten ... Se meynen dar to lande, id syn erbar lude sele, de in de derte ghevaren syn und moten darinne ere sunde boten.

Daß das Einhorn als Reinkarnation des Menschen angesehen wird, darf man in der Interpretation nicht eigens hervorheben, weil es für andere Tiere wie Meerkatzen, Kaninchen und Eichhörnchen auch gilt. Die Holzschnitte D-30 A–C zeigen einen Mönch mit Kapuzenhabit und Tonsur, der ein Einhorn und ein Kaninchen (oder Eichhörnchen?) mit Speiseresten füttert.

Ein bayerischer Ritter, genannt ‚Der Schiltberger', schrieb nach seiner Rückkehr von einer Reise nach Nikopolis ein Reisebuch (1427) und griff dabei auf Berichte Marco Polos und Montevillas zurück. Die Geschichte, daß Papst Silvester den Armenierkönig Tiridates zu Hilfe gerufen habe, um die gefährlichen Tiere Drachen und Einhorn zu töten, ist sonst nirgendwo belegt. Der König schlägt dem Drachen den Kopf ab, während das Einhorn das Tier aus seiner Höhle zerrt (im Holzschnitt D-58: in den Hals beißt, Abb. 68). Dabei stürzt das Einhorn samt dem Drachenkopf im Maul einen Felsen herab und wird von dem nacheilenden König ebenfalls erschlagen. Beide Köpfe werden nach Rom ge-

Abb. 68: Hans Schiltberger, Reisebuch, bei Anton Sorg, Augsburg 1476 (D-58)

von Otto von Diemeringen, mit den Holzschnitten des Straßburger Druckes von 1499, Stuttgart 1966, S. 135.

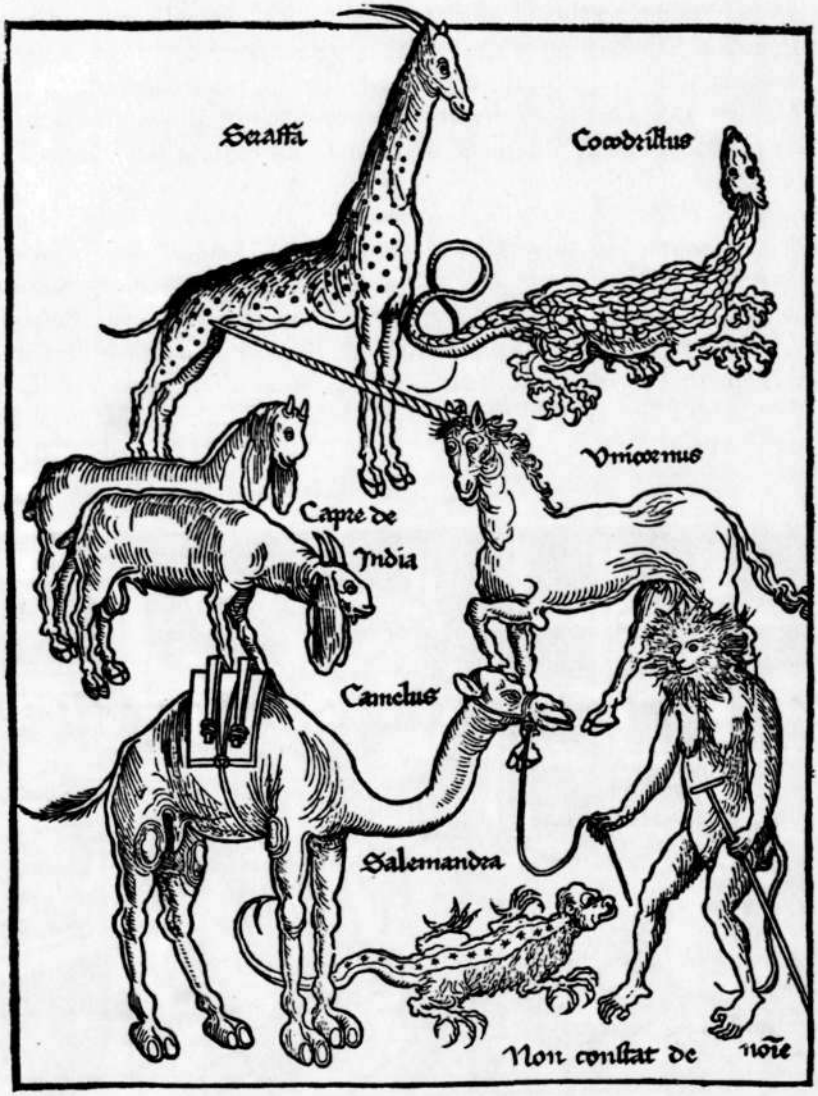


Abb. 69: Bernhard von Breydenbach, Peregrinatio in terram sanctam, bei Peter Schöffer, Mainz 1486 (D-29 A)

bracht.[361] Sollte in dem Sturzmotiv ein spätes Nachwirken der Cosmas-Version zu erblicken sein? Man wird es wohl verneinen können, weil in abenteuerlichen

[361] Langmantel (Hrsg.), Schiltberger, S. 103 f. Über die Illuminationen der vier erhaltenen Handschriften macht der Herausgeber S. 148–150 keine Angaben. Abstruse Jagdgeschichten vom Einhorn werden in Christoforo Armenos Reise der Söhne Giaffers (1583 gedruckt) erzählt (Johannes Bolte, Reise der Söhne Giaffers [StLV. 208], Tübingen 1896, S. 75–78).

Kampfschilderungen solche Einzelzüge ohne weiteres naheliegen und man dem phantasievollen Schiltberger wohl zuviel Ehre antut, wenn man ausgerechnet ihm Quellenkenntnis zutraut, die anderswo nicht nachzuweisen ist.

Der Mainzer Domherr Bernhard von Breydenbach beläßt es in seinem Jerusalemer Reisebericht (1483) bei einer einfachen Erwähnung des Tieres D-29 AB (Abb. 69).

Sebastian Münster, ehemals Franziskaner und Professor in Basel, übernimmt in seiner Cosmographia universalis (1552 u. ö., D-33 A–D) die Angaben über zwei äthiopische Einhörner in einem Käfig in Mekka aus einem Reisebericht Vartomans. Der Bologneser Ludovico Vartoman hatte 1503 eine Reise in den Nahen Osten unternommen. Sein Bericht ist 1515 bei Johann Miller in Augsburg erschienen, mit Holzschnitten von Jörg Breu d. Ä. illustriert (D-32 AB, Abb. 70). Conrad Gesner schließlich, Arzt in Zürich, faßt das Material in einer umfangreichen Historia animalium (1551–1558 u. ö, D-34 AB, Abb. 60) zusammen.

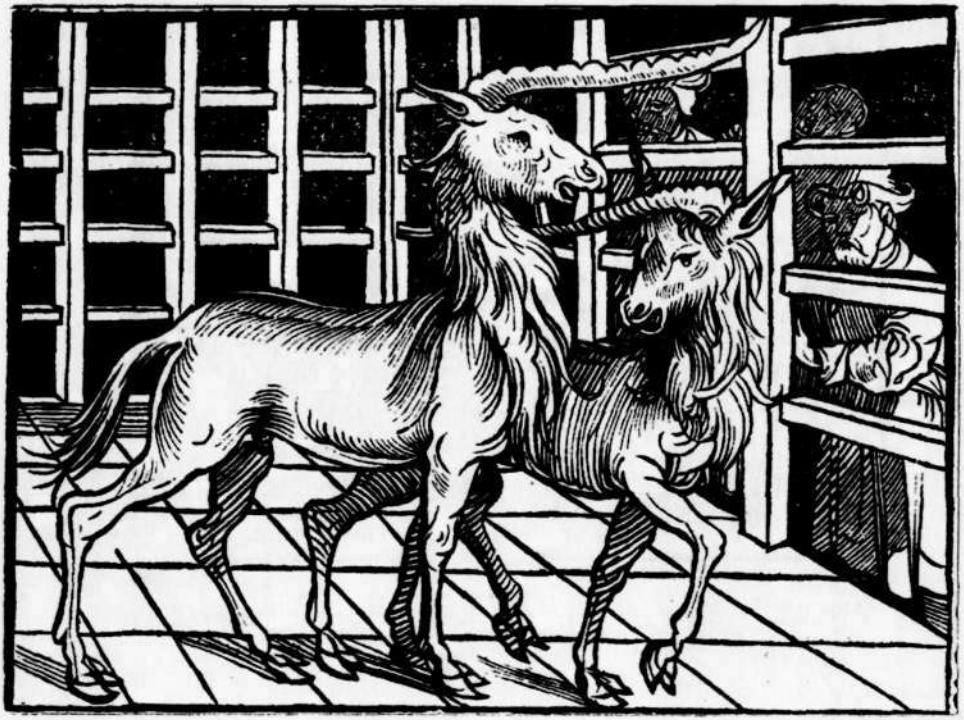


Abb. 70: Ludovico Vartoman, Ritterlich und lobwirdig rayß, bei Johann Miller, Augsburg 1515 (D-32)

III. Der Brief des Priesters Johannes

Der Reisebericht des Johannes de Montevilla spricht von Tieren im Lande des Priesterkönigs Johannes. F. Zarncke hat in mehreren Publikationen die Erzählungen, die sich um die Gestalt des Priesters Johannes ranken, ausführlich behandelt.[362] Hier interessiert vor allem der sogenannte Brief des Priesters Johannes an den byzantinischen Kaiser Emanuel (1143–1180), in dem Land, Leute, Tiere und Wunderwesen beschrieben werden und dessen älteste Fassung vor 1177 anzusetzen ist.[363] Der lateinische Text der kritischen Ausgabe F. Zarnckes erwähnt bei der Aufzählung der Tiere und Monstren des Johannes kein Einhorn, ebenso nicht die von Montevilla aufgeführten *odenthos*.[364] Die *weizzen achörn* (Vers 211) fügt lediglich die österreichische Reimfassung der Münchener Handschrift cod. germ. 1113 (Ende des 14. Jahrhunderts) aus eigenem hinzu.[365] W. Haug hat im Anschluß an F. Zarncke ausgeführt, daß die Cambridger Handschrift Oo. 7, 48 der Universitätsbibliothek (14. Jahrhundert) einen Zusatz mit dem Kampf zwischen Löwe und Einhorn enthält, der eine Umarbeitung einer Äsopschen Fabel ist. In dieser Fabel will ein Hirsch vor einem Löwen (oder Jäger) fliehen, bleibt aber mit dem Geweih in den Zweigen eines Baumes hängen. Der Zusatz lautet[366]:

> *Et adhuc habemus alia animalia, quae appellantur unicornia, et habent unum cornu in fronte de longitudine cuiusdam hastae, et sunt de tribus coloribus, quia sunt rubea, alba et nigra: sed alba sunt forciora, quia bellantur cum leonibus quia leo existens iuxta arborem occidit unicornium, quia percutit arborem de suo cornu ita quod non potest cornu suum evellere: et aliquando mutuo se interficiunt.*

Nicht nur Äsop, auch die Indika des Ktesias werden hier herangezogen, nur daß die Farbenangaben vom Horn auf die Tierarten übertragen werden. Die Baumszene, die einen lohnenden Vorwurf für die Drolerien englisch-französischer Buchmalerei hätte abgeben können, ist offenbar vor dem 14. Jahrhundert nicht bekannt gewesen. Die zwei Bildzeugnisse D-711, 782, eine Randzeichnung des St.-Omer-Psalters (Abb. 71) und eine Miserikordie in Cartmel, auf denen das Einhorn sein Horn in einem Baum festgerannt hat, entstammen dem 14. Jahrhundert. Allerdings fehlt der Löwe. Und wenn dieser im Zweikampf mit dem Einhorn gegeben ist (D-38–41, früher als 14. Jahrhundert, Abb. 151, 152; D-42–

---

[362] Zarncke, Priester Johannes, 2. Abhandlung, S. 103–112 (Marco Polo), 128–154 (Montevilla); 1. Abhandlung, S. 827–1030.

[363] Ebd., 1. Abhandlung, S. 872–934, 947–1028; zur Datierung S. 878; Oppert S. 167–179. Siehe jetzt U. Knefelkamp S. 26 f., 81–84, 98.

[364] Zarncke, 1. Abhandlung, S. 910 f.

[365] Ebd., S. 997.

[366] Zarncke (Hrsg.), Brief des Priesters Johannes, S. 141 f. hier zitiert nach Haug, Studien, Anm. 73. Über die Cambridger Handschrift auch Zarncke, Priester Johannes, 1. Abhandlung, S. 890. Eine französische Fassung von 1490 druckt Shepard, Unicorn, S. 241, ab. Die Fabel in der Fassung des Romulus bei Thiele (Hrsg.), Romulus, S. 184–187, Nr. LVII.

Abb. 71: St.-Omer-Psalter. London, B. M. Add. MS. 39810 (D-711)

46 14. Jahrhundert und später), fehlt der Baum oder wird nicht in die Handlung einbezogen (Queen Mary's Psalter, D-42; Walter de Milemete, D-43). Ich zögere also, den Brief des Priesters Johannes als Quelle für diese Darstellungen anzusehen, und möchte eher annehmen, daß ein Zweikampf- und Fangmotiv, das von der Wildheit des Einhorns und seiner Stirnwaffe her naheliegt, durchgespielt wird.[367] Dagegen ist die Fangversion mit Baum und Löwe nachweislich von Spenser, wahrscheinlich von Shakespeare und Martin Montanus aufgegriffen worden.[368] Auf Martins Wegkürzer von 1557 geht das bekannte Märchen vom Tapferen Schneiderlein der Gebrüder Grimm zurück.[369]

---

[367] Die in diesem Zusammenhang oft genannten zwei Teppiche in der Coll. des Prince Borromeo auf der Isola Bella (um 1565) zeigen den Zweikampf und nicht eindeutig die Baumszene (Shepard, Unicorn, S. 76 f.; Bunt, The Lion and the Unicorn, S. 425; Marcel Roethlisberger, La Tenture de la Licorne dans la Coll. Borromée [Oud Holland 82, 1967, S. 85–115] Abb. 1 und 3 mit Beischrift aus Ps. 21, 22, auch zu verwandten Teppichen mit der Darstellung einer einhörnigen Giraffe im Wawel zu Krakau, um 1560, Abb. 24, 25). Vgl. H. Luke, The Lion and the Unicorn.

[368] Spenser, Faerie Queene II 5, 10 (Cohn 1, S. 17; Shepard S. 87; Humphreys S. 16; Haug Anm. 73); Shakespeare, Timon of Athens IV 3, 322 ff., und Julius Caesar II 1, 202 ff. (Cohn 1, S. 18; Shepard, S. 88; Haug Anm. 73), vgl. The Tempest III 3 (Shepard, Motto S. 13; S. 88; D. Ward).

[369] Johannes Bolte/Georg Polívka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder

Die Bemühungen von C. Bunt, Beziehungen zu den Supporters Lion und Unicorn im englischen Wappen herzustellen[370], sind als verfehlt anzusehen, denn das Einhorn ist als Wappentier Schottlands unter James I. (1603–1625) erst nachträglich in das englische Wappen übernommen worden.[371]

IV. Der Alexanderroman und der Brief Alexanders an Aristoteles

Eine weitere Quelle von literarisch minderer Qualität, aber weitreichendem Einfluß ist der griechische Alexanderroman. Zu den verwickelten Fragen der Überlieferungsgeschichte sind die Arbeiten von R. Merkelbach, G. Cary, J. A. Ross, J. Brummack, Xenja von Ertzdorff und H.-G. Beck heranzuziehen, zu Textausgaben F. Pfister, C. Lecouteux, Kleine Texte, S. 82, 93, und Liber Alexandri Magni, zu einer bulgarischen Fassung P. Dinekov (Hrsg.).[372] Soweit der Roman und seine Nachfolger das Motiv der Jungfrau mit dem Einhorn aufgreifen, werden wir es im folgenden Abschnitt behandeln. Hier soll nur nach anderweitigen Erwähnungen des einhörnigen Tieres im Ensemble der übrigen Monster- und Wunderwesen gefragt werden.

Der griechische Alexanderroman des Pseudo-Kallisthenes, eines alexandrinischen Verfassers des dritten nachchristlichen Jahrhunderts, wurde ins Lateinische durch Julius Valerius (Ende des 3. Jahrhunderts) eingeführt und durch die Historia de preliis des Archipresbyters Leo (10. Jahrhundert) weiter verbreitet. Immer wieder haben nun Alexander und seine Begleiter nach diesen Romanfassungen Abenteuer mit gefährlichen Tieren zu bestehen. Von ‚eigentlichen' Einhörnern am Roten Meer, denen *An dem kopf ain hörn stet / Größ und herter dann ain stain, / Und fornan spiczig, ich main / und scherpffer vil dan ain swert* (5710 ff.), berichtet der Wernigeroder Alexander nach einer lateinischen Umarbeitung (I 3) der Historia de preliis.[373] In einer mittelniederdeutschen Version heißt es: *des nachtes quemen lauwen vnde beren vnde eynhorne ... Myt den mosten se striden.*[374]

Grimm, Bd. 1, Hildesheim ²1963, S. 148–165; HDM 1, S. 506; von Beit, Symbolik des Märchens 1, S. 508 f. Über die gewitterabwehrende Kraft eines im Berginnern schlafenden Einhorns vgl. Blätter zur bayerischen Volkskunde 8, 1920, S. 24, und HDA 1, Sp. 1052 f. – Röhrich, Mensch und Tier, S. 165–193, schreibt nichts zu unserem Motiv, bringt aber wichtige Beobachtungen zum Verwandlungs- und Erlösungsmotiv.

[370] Bunt, The Lion and the Unicorn, S. 425–437.

[371] Shepard, Unicorn, S. 75 f. Vgl. unten S. 348.

[372] Siehe die Titel im Literaturverzeichnis; Beck, Byzantinische Volksliteratur, S. 133–135; Albert Mugrdich Wolohojian, The Romance of Alexander the Great by Pseudo-Callisthenes, New York, London 1969; Christiaan Alphonsus van den Berk, Der „serbische" Alexanderroman, 1. Halbbd.: Parallelausgabe zweier Handschriften (Slavische Propyläen 13, 1) München 1970.

[373] Guth (Hrsg.), Alexander, V. 5700-5721; zur lateinischen Version Pfister (Hrsg.), Historia de preliis, S. 249–301; Brummack, Orient, S. 136, Anm. 74.

[374] Schmitt (Hrsg.) Seelentrost, S. 283.

Die Historia de preliis selbst hatte von *rinocerotes* gesprochen.[375] Ulrich von Etzenbach (zwischen 1270 und 1287) und Seifrit (1352 vollendet) greifen dies in ihren Alexanderdichtungen auf: *in liefen starke lewen an, / pardî unde tigres, / die ungehiuren rincrerotes, / die wesen snel*[376]*; die willden leben und die pern / und tiger tyer und rinocern, / liebharten und pardi / versuechten den tag dikch an sy.*[377] Eines der schreckenerregendsten Tiere ist der am Süßwassersee angreifende *odontotyrannus*, das ist der *odenthos* Montevillas, der ein dreifach verzweigtes Einzelhorn auf seinem Kopf trägt und einen massigen Körperbau besitzt. Pseudo-Kallisthenes, Leo, der altfranzösische, der Straßburger und der Wernigeroder Alexander, Jacob von Maerlant und Seifrit schildern den Kampf gegen dieses Tier.[378] Der Bericht über diesen Hornträger steht innerhalb der sogenannten Epistola Alexandri ad Aristotelem, die in den Roman hineinverflochten, aber auch als Einzelschrift in alt- und mittelenglischer, mittelirischer, isländischer, deutscher, italienischer und arabischer Fassung überliefert ist. Alexander beschreibt seinem Lehrer darin die *Mirabilia Indiae*. Es handelt sich dabei aber nicht um eine reine Erfindung des Pseudo-Kallisthenes, sondern geht, wie R. Merkelbach darlegt, im Kern auf sagenhafte Erzählungen von Zeitgenossen Alexanders zurück.[380] Keine dieser Fassungen des Briefes ist illustriert, ebenso nicht die Alexanderromane des Pfaffen Lamprecht, des Jacob van Maerlant und des Ulrich von Etzenbach.[381] Doch finden sich Darstellungen verschiedener Mischwesen, so des einhörnigen und des dreihörnigen Tieres, in der Brüsseler Handschrift 11104–5 (D-544 C). Einen besonders grimmigen *odontotyrannus* zeigt die Pariser Handschrift B. N. cod. fr. 123464 (um 1300).[382] Die vorzüglich

---

[375] Pfister (Hrsg.), Alexanderroman, S. 109, 11; 113, 8; Brummack, Orient, S. 138, Anm. 91.

[376] Toischer (Hrsg.), Alexander, V. 21576 ff.

[377] Gereke (Hrsg.), Alexander, V. 5435 ff.

[378] Pseudo-Kallisthenes: Merkelbach, Alexanderroman, S. 41, 159; Leo: Pfister (Hrsg.), Alexanderroman, S. 109, 21; altfranzös.: Hilka (Hrsg.), Prosa-Alexanderroman, S. 167, 10; Straßburger A.: Kinzel (Hrsg.) Alexander, V. 5026: *it was gezwîget als ein hirz;* Wernigeroder A.: Guth (Hrsg.) Alexander, V. 3676–3691: *noch scherpffer dann ain stahel fein* (3686); Rudolf von Ems: Junk (Hrsg.), Alexander, V. 1688 f., 1778; van Maerlant: Franck (Hrsg.), Alexanders Geesten X, V. 935 f.; Seifrit: Gereke (Hrsg.), Alexander, V. 5579 ff.; Brummack, Orient, S. 138 f., 142.

In der Weltchronik Rudolfs von Ems (Hrsg. Ehrismann) erscheinen Rinder mit drei Hörnern (V. 1762 f.) und Zenocrota = einhörnige Esel (V. 1675–1692; dazu PL 172, 124, Honorius).

[379] Boer (Hrsg.) Epistola Alexandri, S. 20 *(dentityrannus);* Stanley Rypins, Three Old English Prose Texts (EETS Orig. Ser. 161), London 1924, S. 88; Moritz Haupt, Opuscula 2, Leipzig 1876, S. 241 (Liber monstrorum, 10. Jahrhundert: *dentem tyrannum*); Jules Berger de Xivrey, Traditions tératologiques, Paris 1836, S. 3–330 (De monstris et beluis liber).

[380] Merkelbach, Alexanderroman, S. 40 ff., bes. S. 47; 151–163; 252 f.

[381] Van Maerlant: Ross, Alexander Historiatus, S. 28 f.; Cary, Medieval Alexander, S. 14–16, 105. Ulrich: Ross, Alexander Historiatus, S. 10, 73. Über die Handschriften zu Rudolfs Alexander siehe Stammler, Wort und Bild, S. 146.

[382] Cary, Medieval Alexander, Tafel III.

Abb. 72: Alexanderroman. Berlin, Kupferstichkab. Ms. 78 C1 (D-544 B)

ausgestatteten Handschriften in Leipzig, Berlin und Oxford D-544 ABD (Abb. 72) stellen Alexander im Kampf gegen einhörnige Vierbeiner und Schlangen dar. Eine griechische Handschrift in Venedig (kretisches Atelier, 14. Jahrhundert) zeigt fol. 155 den König in den Höhlen der Götter, wo ihm Hirsch, Reh, Tiger und eine graublaue einhörnige Gazelle begegnen.[383]

Griechisch-römische Quellen beschreiben das Streitroß Alexanders, Bucephalus, als ein schwarzes Tier mit einem leuchtenden Zeichen auf dem Kopf und dem Brandsiegel eines Ochsenkopfes an der Flanke und erklären von dorther auch seinen Namen.[384] Die Darstellung mit dem Brandmal findet sich z. B. auf fol. 153^{v} des Genter Liber floridus cod. 92 E (1120 vollendet)[385], in einer Handschrift der Cynegetica des Pseudo-Oppian in der Marciana cod. gr. 479, fol. 8^{r+v}[386] und auf einem Frontispiz des Wiener Codex Hist. gr. 4 (15. Jahrhundert nach spätantiker Vorlage)[387]. Solinus und die Historia de preliis schreiben von *quaedam corniculorum ... minae*, die an der Stirn des Tieres hervorschau-

[383] Xyngopoulos, Miniatures du Roman d'Alexandre, Abb. 191 und Farbtafel XIV.

[384] Belege aus Cod. Vat. gr. 1144, Arrian und Solinus bei Anderson, Bucephalas, S. 8–19; vgl. D. J. A. Ross, A. Funny Name; A. Dutu, Alexandria ilustrata.

[385] Derolez, Liber Floridus, Faksimile fol. 153^{v}.

[386] Weitzmann, Roll and Codex, S. 145 f., Abb. 133, 134; Kádár, Survivels.

[387] Ross, Alexander Historiatus, S. 80. Hinweise auf weitere Darstellungen Anm. 426–430. In der griechischen Handschrift in Venedig trägt Bucephalus weder Brandzeichen noch Horn (Xyngopoulos, Miniatures du Roman d'Alexandre).

Abb. 73: Livre du roy Alixandre. Stockholm, Kungl. Bibl. ms. Vu 20 (D-571 B)

ten.[388] Hier wird der Ausgangspunkt dafür zu suchen sein, daß das weiße Zeichen mit den Hörnern in eins gesehen und schließlich zu einem Einzelhorn wurde. So findet sich im (nicht illustrierten) mittelenglischen Kyng Alissaunder

[388] Polyhistor. 45; Anderson, Bucephalas, S. 14; danach der altfranzösische Alexanderroman, Hilka (Hrsg.), Prosa-Alexanderroman, S. 35, 3 ff.

(13. Jahrhundert) die Notiz, das Horn des Tieres durchstoße die feindlichen Schilde.[389] Rudolf von Ems beschreibt den Bûzevâl im Alexander wie folgt: *im was gebrant an einen buoc / eins ûrohsen houbet. / im was ob irz geloubet, / gewahsen ûz der stirne sîn / ein gevüegez hornelîn. / ez âz die liute alsam ein höu, / ez was vil sterker dan ein löu / oder dehein helfant.*[390]

Bildliche Darstellungen geben dem Tier vom 13. Jahrhundert an häufig das Einzelhorn eines Einhorns (D-571 B–E, Abb. 73) manchmal nur als kleine Erhebung (D-571 A) oder als ein einzelnes gekrümmtes Stierhorn (D-571 F).[391]

Ohne Zweifel hat Bucephalus auch für das Streitroß des Sultans in dem altfranzösischen Versepos Octavian (zweites Viertel des 13. Jahrhunderts) Pate gestanden. Es wird als ein weißes Tier mit scharfem Stirnhorn beschrieben, das in rasendem Lauf dahineilen und schneller als ein Fisch schwimmen kann. Dem Stoß des Hornes kann nichts widerstehen.[392] In mittelenglischen Bearbeitungen wird das gehörnte Araberroß, das im weiteren Verlauf des Epos auch dem Frankenkönig Dagobert als Reittier dient, rundheraus als *vnycorne* bezeichnet.[393] Das deutsche Volksbuch Kaiser Oktavian beläßt es bei der entsprechenden Beschreibung. Das Tier erhält den Namen *Pontifex*.[394]

V. Das Einhorn als literarisch-bildkünstlerisches Versatzstück einsamer und wüster Gegenden

Die Berichte von den *Mirabilia Indiae* bei Honorius, in den sogenannten Briefen des Johannes und des Alexander und in den Alexanderromanen allgemein haben dem Einhorn einen festen Platz unter den Tieren wüster und einsamer Gegenden zugewiesen.

---

[389] Smithers (Hrsg.), Kyng Alisaunder, V. 684–710; zu den englischen Alexanderversionen Standop/Mertner, Literaturgeschichte, S. 93, 103.

[390] Junk (Hrsg.), Alexander, V. 2112 ff.

[391] Mit zwei Hörnern erscheint das Tier z. B. in der Berliner Handschrift D-544 B und in der Brüsseler Handschrift Bibl. Roy. Cod. 11040 (E. Bacha, Les très belles miniatures de la Bibl. Roy. de Belgique, Brüssel, Paris 1913, Tafel II). Auf diese Eigentümlichkeiten wurde bisher nicht geachtet. Einige Hinweise über Bucephalus s. H. J. Gleixner, Alexander der Große (RbyzK 1, Sp. 96–99) und Henkel/Schöne, Emblemata, Sp. 505–508.

[392] Vollmöller (Hrsg.), Octavian, V. 3890–3919, 4054 ff., 4195 ff., 4432 ff.

[393] James Orchard Halliwell, The Romance of the Emperor Octavian (Percy Society 14), London 1844, S. 51, V. 1420 f.; Gregor Sarrazin, Octavien. Zwei mittelenglische Bearbeitungen der Sage (Altengl. Bibl. 3) Heilbronn 1885, S. 42, V. 1335; S. 150, V. 1420; S. 151, V. 1392. Dubois, Littérature anglaise, S. 134; Bumke, Literaturbeziehungen, S. 87.

[394] Gustav Schwab, Deutsche Volksbücher, Lahr 1952, S. 379 ff. Vgl. Ludwig Kessler, Der Prosaroman von Kaiser Octavian, Phil. Diss. Frankfurt a. M. 1932; Paul Heitz/F. Ritter, Versuch einer Zusammenstellung der deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts nebst deren späteren Ausgaben und Literatur, Straßburg 1924, Nr. 469–480.

Auf das Einhorn im Versepos Apollonius von Tyrlant des Heinrich von Neustadt wurde bereits in Teil II hingewiesen. Verschiedene Dichtungen lassen den Knaben Jesus bei seiner Flucht nach Ägypten wilden Tieren begegnen, die in Erfüllung der messianischen Prophezeiung Is. 11, 6–9 ihre Wildheit ablegen. Walther von Rheinau (Ende 13., Anfang 14. Jahrhundert), der Karthäuser Bruder Philipp († 1345) und der Schweizer Wernher (geschrieben 1382) zeigen sich im Tierkatalog ihrer Marienleben-Dichtungen abhängig von einer Vita beatae Marie et salvatoris rhythmica aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Bei ihnen allen erscheint das Einhorn.[395] Sie schildern auch die Huldigung der Wüstentiere bei Jesu Versuchung, erwähnen aber keine einzelnen Tierarten. Ein von W. Stammler mitgeteilter Auszug aus einem Heiligenleben (um 1480) siedelt verschiedene Tiere, unter anderem ein Einhorn, bei Jerusalem an.[396] Im Epos Partonopier und Meliur Konrads von Würzburg erscheint das Einhorn ebenfalls unter den wilden Tieren.[397] Der französische Prosaroman Le Chevalier du Papegau (14. Jahrhundert) läßt gegen Ende der Abenteuer König Artus einem Zwerg begegnen, der mit seinem neugeborenen Kind nur deshalb überleben konnte, weil ein wildes Einhornweibchen Zwergenvater und -kind von ihrer Milch, dem Vater außerdem von ihrer Jagdbeute mitgab. Schließlich habe es ihm geholfen, den großen roten Turm ohne Tür und Fenster zu bauen, in dem der Zwerg lebt.[398] Tierkataloge lagen nicht nur im Physiologus, in den Enzyklopädien und in gesonderten Mirabilia-Darstellungen vor, sondern der mittelalterliche Schulbetrieb gab auch eigene Merkverse an die Hand, die das enzyklopädische Wissen erlernen halfen. Am ehesten von der Carmina-burana-Sammlung her bekannt, aber in über zwanzig Handschriften bezeugt, sind Hexameter über die Namen der Vögel und der wilden Tiere. Der Anfang des zweiten Teiles lautet[399]:

---

[395] Walther: Perjus (Hrsg.), Marienleben, V. 4214 ff.; Bruder Philipp: Rückert (Hrsg.), Marienleben, V. 2908 ff.; Wernher: Päpke/Hübner (Hrsg.) Marienleben, V. 3666 ff.; Vita rhythmica: Vögtlin (Hrsg.), Vita beatae Marie, V. 2182 ff. – Des Priesters Wernher „Maria" führt im typologischen Sinn König David, die Aaronsgerte, König Jesse und das Vlies Gedeons, nicht aber das Einhorn an (Carl Wesle, Halle a. d. S. 1927, S. 124 f.). Bühler, Marienlegenden, S. 38, 124 ff.

[396] Spätlese 2, S. 110 f.

[397] Bartsch (Hrsg.), Partonopier, V. 10696; Stammler, Spätlese 2, S. 110. Über anglo-normannische, spanische, norwegische, dänische, italienische und niederländische Versionen vgl. A. Moret, L'originalité de Conrad de Wurzbourg dans son poème ‚Partonopier und Meliur', Lille 1933.

[398] Heuckenkamp (Hrsg.), Chevalier du Papegau, S. 83 ff., Shepard, Unicorn, S. 85 f.; Haug, Studien, S. 123.

[399] Schmeller (Hrsg.), Carmina burana, S. 176; Hilka/Schumann, Carmina burana I 2, Nr. 134, S. 226 f.; Bischoff, Faksimile fol 56. In den bei Steinmeyer/Sievers, Glossen 3, S. 32, angegebenen siebzehn verschiedenen Schreibungen der Glossen zu *rhinoceros* findet sich keine, die das Wort mit *nasehorn* oder ähnlich übersetzte. Nach Lexer ist *nasehorn* nicht belegt. Zum Verzeichnis der Carmina-Glossen ist Melk, Stiftsbibliothek cod. 53 (olim 170, D.6), 15. Jahrhundert, hinzuzufügen: *aýnhueren* (im Innern des Buchdeckels eingeklebt, Autopsie). Ähnlich auch der Liber commaticus, Univ.-Bibl. Innsbruck Ms. 711 (11./12. Jahrhundert): *Rinocerûs, unicornis, ainhuirne* (Franz Joseph Mone, Anzeiger 7, 1838, Sp. 596). Diefenbach, Glossari-

Nomina paucarum sunt hic socianda ferarum.
Sed leo sit primus, qui cunctarum basileus.
Hunc panthera, tigris comitatur cum leopardis.
Rhinoceros sęvus conprenditur atque camelus.

Einzelne Namen sind mit Interlinearglossen versehen. In den Carmina burana wird Rhinoceros mit *æinhurn* wiedergegeben.

Auch in bildlichen Darstellungen wird eine wüste und verwunschene Gegend verschiedentlich durch ‚Einsetzen' eines Einhorns gekennzeichnet. So in der Bibel von Holkham Hall, den Smithfield Decretals und der Histoire de la terre d'Orient, sämtlich aus dem 14. Jahrhundert, D-18 ABCab. Ein Einhorn auf einem Bildteppich zur Busant-Versnovelle ist das Requisit der einsamen Gegend, in der der Königssohn den verlorenen Ring sucht, D-74.

Selbst in antiken mythologischen Szenen findet das Einhorn Eingang: in einer Ovid-Handschrift zähmt Bellerophon unter den Monstren auch ein Einhorn, D-71[400]; in einer Weltchronik entdecken Jäger den im Baum hängenden Knaben Ödipus bei einer Einhornjagd D-62 AB; ein französischer Holzschnitt von 1539 zeigt Cephalus und seinen Hund Laelaps auf der Jagd nach einem wilden Tier, das von einem Gott durch Verwandlung unsichtbar gemacht wird: es wird zu einem Baum, dessen Stamm wie das Horn eines Einhorns dem Kopf des Tieres aufsitzt, D-76.

VI. Zusammenfassung

Am Schluß des Abschnittes B wurde die Vermutung geäußert, die literarisch-bildkünstlerische Aufnahme des Einhorns in die Paradiesszenerie könne durch die enzyklopädisch-topographische Tradition mitangeregt sein. Das würde bedeuten, daß das Tier nicht nur wegen seines theologischen Bedeutungsgehaltes, sondern auch weil es eben als ein Tier unter Tieren galt, in den Schöpfungszusammenhang aufgenommen wurde. Überblickt man nun die Fülle der zuletzt behandelten Zeugnisse, die keinen Zweifel an der realen Existenz des Tieres erkennen lassen, wird man diese Vermutung nur bestätigen können. Wägt man Text- und Bildzeugnisse der Paradiesszenen gegeneinander ab, so wird man sagen müssen, daß die literarischen Zeugnisse zwar zahlenmäßig gering sind, mit Ausnahme der Loccumer Historienbibel aber alle die christologisch-allegorische Bedeutung des Einhorns ansprechen. Die Bildzeugnisse dagegen sind an Zahl reich

um, S. 366, 498, 627; S. 98: *capricornus en enhorn*, 396: *onager eyn eynhoren, en enhorn;* ders., Novum glossarium, S. 74: *capricornus eyn eyn horn*, 271: *onacer = onater eynhorne;* Lexer 2, Sp. 453. Vgl. Anm. 460, 461.

[400] Unter den bei Hunger, Lexikon, unter den entsprechenden Stichworten angegebenen Darstellungen sind keine Handschriften verzeichnet.

Abb. 74: Utrecht-Bibel. London, B. M. Add. MS. 10043 (D-470)

vertreten, es gibt aber nur sehr wenige, die einen allegorischen Zug zur Darstellung bringen: die niederländische Miniatur D-470 (Abb. 74) im christologischen, Holzschnitt D-494 und Tafelbild D-495 im moralisch-tropologischen Sinn. Freilich ist auch festzustellen, daß die häufig exponierende Darstellungsweise dem Einhorn doch einen gewissen Vorrang vor anderen Tieren einräumt. Die Unterschiedlichkeiten zwischen Text- und Bildzeugnissen lassen sich dadurch erklären, daß es dichterisch unbefriedigend ist, eine bloße Aufzählung von Tieren zu bieten, daß aber die Bilddarstellung nach einer Menge von Einzeltieren geradezu verlangt, die ins Rund um den zentralgestellten Schöpfer sowie seitlich oder hintereinander gestaffelt komponiert werden können.

Die Bildformel einer von Tieren umgebenen, zumeist zentral und frontal angeordneten menschlichen Gestalt, sei es nun der Schöpfer oder Adam, ist für die Paradiesdarstellungen nicht eigens geschaffen worden. Es ist die Bildformel des Orpheus unter den Tieren. Als Vergleichsbeispiel mag die bekannte Terra-sigillata-Schale im Römisch-Germanischen Museum Köln dienen, die Orpheus mit der Lyra im Zentrum zeigt, umgeben von über dreißig Vögeln, Vierfüßern und Fabeltieren in acht waagerecht verlaufenden Registern.[401] Ähnliche Zentralkom-

[401] Inv. 166, 4. Jahrhundert n. Chr.; von Blankenburg, Heilige und dämonische Tiere, Abb. 47; Katalog: Römer am Rhein, Köln 1967, Nr. E 84; Foto Rhein. Bildarchiv 75603. Zu weiteren Orpheusdarstellungen ohne Einhorn Goldammer, Christus Orpheus, Abb. 3 und 4; Ludwig Budde, Antike Mosaiken in Kilikien 1: Frühchristliche Mosaiken in Misis-Mopsuhestia, 2: Die heidnischen Mosaiken, Recklinghausen 1969–1972; Weitzmann, Greek Mythology, S. 67 ff., Tafel XXV, Nr. 82–86; M. Henri Stern, La Mosaïque d'Orphée de Blanzy-les-Fismes (Aisne) (Gallia 13, 1955, S. 41–77) S. 49 ff. mit Abb.; Felix M. Schoeller, Darstellungen des Orpheus in der Antike, Phil. Diss. Freiburg i. Br. 1968 (Fotodruck) S. 23 ff., Tafel V–X; Robert Böhme, Orpheus, Bern 1970; Hunger, Lexikon, S. 295 f.

Abb. 75: Herrad von Landsberg, Hortus deliciarum. Ehem. Straßburg (D-457 A)

positionen sind die frühen Paradiesdarstellungen des Hortus deliciarum, des Queen Mary's Psalter, der Holkham Hall Bibel und des Freskos von Ferentillo, das Adam bei der Namengebung zeigt (D-457 A, 459, 460, 490) (Abb. 58, 75). Man kann also nicht nur von einem „Orpheus-Adam unter den Tieren"[402], sondern sogar von einem Orpheus-Gottschöpfer-Adam sprechen.

Es ist nun bezeichnend, daß das Einhorn in die beschriebene Bildformel sowohl der Paradieses- als auch der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Orpheus-Darstellungen Eingang gefunden hat. Das früheste mir bekannte Beispiel, daß sich unter den Tieren des „friedlichen Bezwingers"[403] Orpheus ein Einhorn befindet, bietet die Pariser Ovid-Handschrift B. N. cod. fr. 871 (14. Jahrhundert, D-72 A, Abb. 77). Sie enthält außerdem eine Schöpfungsdarstellung D-465 A (Abb. 76). Die Handschrift ist ein sprechendes Zeugnis für die von F. Ohly näher untersuchte „halbbiblische Typologie"[404], in der die Mythologie der Antike als Präfiguration biblischer Heilsereignisse aufgefaßt wird. K. Goldammer und K. Heitmann haben dargelegt, daß vor allem die Väter Clemens von Alexandrien und Eusebios von Cäsarea die Parallele Orpheus–Christus gezogen haben.[405] Nach K. Heitmann ist diese Betrachtungsweise erst im

[402] Eisler, Mysteriengedanken, S. 23–32. Herbert Schade, Adam und Eva (LexchrIkon. 1, S. 51), gibt lediglich das Stichwort „Orpheusparallele".

[403] Feist, Tierbezwinger, S. 157.

[404] Ohly, Synagoge und Ecclesia, S. 360; vgl. S. 360–364.

[405] Goldammer, Christus Orpheus, S. 227 f.; dazu berichtigend Giuseppe Bovini, Osservazioni in merito all'infondatezza del restauro del Kibel nel completamento dell'imagine di Cristo in

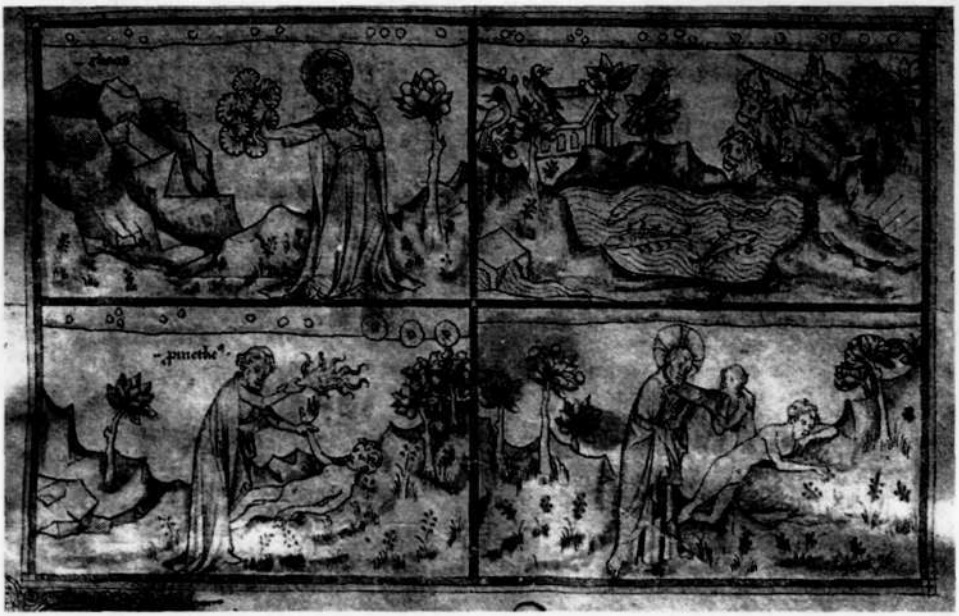


Abb. 76: Ovid, Metamorphosen. Paris, B. N. cod. 871 (D-465 A)

Abb. 77: Ovid, Metamorphosen. Paris, B. N. cod. fr. 871 (D-72 A)

trono nei mosaici di S. Apollinare Nuovo di Ravenna (Polychronion. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag, hrsg. von Peter Wirth, Heidelberg 1966, S. 117–120); Heitmann, Orpheus, S. 285. Zur genannten Parallele außerdem Leo Eizenhöfer, Die Siegelbildvorschläge des Clemens von Alexandrien und die älteste christliche Literatur (Jb. f. Antike und Christentum 3, 1960, S. 51–69), S. 66 f.; Friedman, Orpheus, Index S. 245. Keine Orpheus-Christus-Parallele, wohl aber der Tierbezwinger (*Acer cum damula rhinoceron timida*, Vers 646) erscheint in einer Orpheus-Episode des satirischen Gedichtes gegen die avaritia, De nummo, von Abt Thierry von St. Trond bei Lüttich († 1107) (Jean G. Préaux, Latomus 6, 1947, S. 357 ff.; Heitmann, Orpheus, S. 260 f.).

14. Jahrhundert wieder aufgelebt: dem Ovide moralisé eines französischen Anonymus (1316–1328) bedeutet Orpheus *Jhesu Christ, parole devine.*[406] Dem entspricht die Bildaussage der Pariser Handschrift. Orpheus besänftigt die Tiere durch Musik – der Schöpfer mit dem Kreuznimbus des Logos erweckt die Tiere zum Leben – Adam gibt den Tieren den Namen und führt das Werk weiter, das von Christus vollendet werden wird. Christus ist also der ‚neue Orpheus' und der ‚zweite Adam'.

Zur Zeit der Renaissance, als die Orpheus-Darstellungen häufiger werden, erscheint das Einhorn auf einer Zeichnung von Francesco del Cossa, auf Gemälden von Jacopo del Sellaio und Baldassare Peruzzi, auf einer Plakette von Moderno (Abb. 78) und auf einer Stickerei im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe D-72C–G. Später bilden die deutschen Meister Stimmer, Bocksberger und Paumgartner das Tier ab.[407]

Abb. 78: Moderno, Orpheus, Bronzeplakette (D-72E)

[406] Heitmann, ebd., S. 285 ff., nach de Boer, Ovide moralisé, 4, S. 121 f. (Buch 11, 177 ff.).

[407] Friedrich Thöne, Tobias Stimmer, Handzeichnungen, Freiburg i. Br. 1936, Nr. 65, Abb. 66; Wehrhahn-Stauch 1539. Old Master Drawings 6, 1931, Tafel 16; Janson, Apes, S. 137, 140. Helmut Seling, Keysers Kunst- und Antiquitätenbuch 2, Heidelberg, München 1959, Abb. 363. Siehe auch Gemäldegalerie Dresden, Unbekannter Meister, Orpheus unter den Tieren, aus Schloß Weesenstein (Inv. S. 901; Deutsche Fotothek 145155); Paulus Potter, Orpheus unter den Tieren, Rijksmuseum Amsterdam, Inv.- Nr. 1912; neben Nachweisen bei F. Joukovsky und G. Scavizzi (D-491 und ein Holzschnitt von 1509 zu Ovid) ein Gemälde von Alessandro Varotari (1590–1650) im Prado Madrid (Inv.-Nr. 266), ein Emblem bei J. W. Zincgref (A. Henkel/W. Wiemann) und ein Kupferstich von Franz Hogenberg zur ersten nachweisbaren Aufführung eines opernhaften Singspiels in Deutschland „Orpheus und Amphion" von Martin Peu d'Argent, 1585 in Düsseldorf.

Nach der gleichen Bildformel wurde von einem Florentiner Zeichner die Begegnung der ‚Frau Natur' mit den Tieren (unter ihnen ein Einhorn) zu Brunetto Latinis Il Tesoretto gestaltet. Der Dichter Latini reitet auf die Frauengestalt der *Don(n)a del(l)a Natura* (Beischrift) zu, die sich mit Gesprächsgesten einer Gruppe von Tieren zuwendet, D-19.[408]

[408] Eine verwandte Bildformel zeigt eine Miniatur in Oppians Cynegetica (Venedig, Marciana ms. gr. 479, Ende 10., Anfang 11. Jahrhundert): Artemis fordert den Dichter auf, die vor ihr versammelten Tiere, unter anderen ein Rhinoceros, zu beschreiben (Louis Bréhier, L'art byzantin, Paris 1924, Abb. 17; Weitzmann, Greek Mythology, S. 97, Tafel XXIV 101; RbyzK 2, Sp. 522 f. Zum Text: Pierre Boudreaux, Oppien d'Apamée, La Chasse, Paris 1908, I 70; II 551; IV 35. Vgl. Anm. 185). Zur Göttin Natura Curtius, Europäische Literatur, S. 116–137.

D. Die Jungfrau und das Einhorn

In Teil II wurde bei der Behandlung des griechischen und des lateinischen Physiologus und ihrer bildlichen Darstellungen dem Motv des Einhorns und der Jungfrau besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Es bleibt zu untersuchen, welche Ausgestaltung das Motiv in den volkssprachlichen Physiologus- und Bestiarius-Fassungen und ihrer Bildkunst erfahren hat. Außerdem ist näher auszuführen, was oben lediglich angedeutet wurde: daß das Motiv Einhorn und Jungfrau bei den Enzyklopädisten und Summisten wiederkehrt und in die höfische Literatur Eingang gefunden hat. Die bisherige Forschung hat gerade diesem Einzelmotiv der Begegnung des Tieres mit einem Menschen besondere Beachtung geschenkt. Die Materialsammlungen von C. Cohn und A. Salzer sind in Ausführungen zu diesem Thema immer wieder benutzt worden und bis heute gültig. Gedrängte Überblicke geben F. Lauchert, H. Graff, W. Stammler (Spätlese 2), W. Haug und D. Schmidtke. Es ist daher nicht notwendig, das Material hier in ganzer Breite vorzulegen. Kaum untersucht sind allerdings die Beziehungen der Bildkunst zu den literarischen Zeugnissen. Deshalb richten wir darauf besonderes Augenmerk.

Die enge Verknüpfung von Naturbericht und Allegorese im Physiologus läßt eine Trennung des ‚weltlichen' Motivs Jungfrau und Einhorn von seiner christologisch-mariologischen Ausdeutung an sich kaum gerechtfertigt erscheinen. Es

Abb. 79: Millstätter Physiologus. Klagenfurt,
Archiv des Geschichtsvereines Sammelhs. 6/19 (D-233)

ist aber auf der anderen Seite offensichtlich, daß zahlreiche Denkmäler in erster Linie oder ausschließlich das weltliche Motiv als Sinnbild für Minne und Castitas verwenden und daß andere Denkmäler wiederum den geistlichen Aspekt herausstellen. Es sollen deshalb zunächst die großen Komplexe des Physiologus und der Enzyklopädien, in denen Naturbericht und Allegorese untrennbar verbunden sind, behandelt werden. Im Anschluß daran werden die weltliche Tradition des Motivs in der höfischen und späthöfischen Dichtung und die geistliche Tradition der Mariendichtung, jeweils mit ihren Bildzeugnissen, untersucht.

I. Die volkssprachlichen Fassungen des Physiologus und der Bestiarien

1. Die altdeutschen Fassungen

Der Millstätter Physiologus, auf den verschiedentlich hingewiesen wurde (D-9, 233; um 1174), zeichnet sich außer durch die hohe Qualität seines Bilderschmucks (Abb. 79) vor zwei weiteren deutschen Fassungen dadurch aus, daß er – freilich recht primitiv – gereimt ist. Die ältere der zwei Fassungen, der sogenannte Althochdeutsche Physiologus, entstammt dem alemannischen Raum (Hirsau?) und wird in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts datiert (Wien, Ö. N. B. cod. 223, nur zwölf Kapitel erhalten).[409] Der Jüngere deutsche Physiologus oder die Wiener Prosa findet sich in demselben Band wie die Wiener Genesis (Ö. N. B. cod. 2721). Er ist um 1175 entstanden, nach F. Wilhelm eine schwäbische Arbeit in bairischer Umschrift.[410] Für Zeichnungen, die nicht ausgeführt wurden, ist Raum gelassen. Eine dritte mittelhochdeutsche Fassung, das gereimte sogenannte Schäftlarner Bruchstück (ausgehendes 12. Jahrhundert, bairisch) umfaßt nur die Teile des Onocentaurus- und des Ainhurn-Kapitels (clm. 17195, fol. 33[r]).[411] Die vier Fassungen sind in zwei Ausgaben von F. Maurer (siehe unter D-9) übersichtlich abgedruckt und leicht zugänglich. Der Herausgeber hat sich durch die in der Millstätter Handschrift eingefügten größeren Initialen bestim-

[409] Steinmeyer, Althochdeutsche Sprachdenkmäler, S. 124–132.

[410] Wilhelm (Hrsg.), Denkmäler 1, S. 15 ff.; 2, S. 13 ff. Zu früheren Ausgaben siehe Maurer (Hrsg.), Physiologus, S. IX, Anm. 7.

[411] Wilhelm (Hrsg.), Denkmäler 2, S. 46 f. Zu der recht verwickelten Diskussion um Heimat und Datierung der deutschen Fassungen vgl. Menhardt, Millstätter Physiologus; Lauchert, Physiologus, S. 116–120; Max Friedrich Mann, Die althochdeutschen Bearbeitungen des Physiologus (PBB 11, 1886, S. 310–329).

men lassen, den Reimphysiologus strophisch zu drucken. Dadurch wird der Charakter von Memorierstrophen deutlich. V. Dollmayr, der Herausgeber der Wiener Genesis, hatte hinsichtlich der Genesis von „Reimlektionen" gesprochen. Diese Beobachtungen zeigen ähnlich wie bei dem Nomina-ferarum-Katalog der Carmina burana, wie stark der Umgang mit religiösen und naturhistorischen Stoffen im Mittelalter auf Hören und Memorieren abgestellt war.

Keine der Fassungen berichtet davon, daß das Einhorn getötet wird. Während die beiden vollständigen mittelhochdeutschen Versionen angeben, das Tier werde gefangen und in die Königspfalz geführt (Millstatt: *so leittet man in glanze ze des chunigis phalze*), läßt der althochdeutsche Physiologus diese Ortsangabe weg. Daß das Tier klein von Gestalt ist, berichten alle Fassungen. Den Vergleich mit dem Jungen einer Ziege *(chizze)* unterläßt nur die althochdeutsche Fassung. Statt dessen bezeichnet sie das Tier als *so gezal, daz imo niman geuolgen nemag.* Die Angabe *iz ist snel* hat auch das Bruchstück. Diese Angaben finden sich in keiner der lateinischen Fassungen. Wenn die Wiener Prosa und die Millstätter Version schreiben: *so springet er in ir barm unde slaffet* bzw. *so springet er an ir barm unde slaeffet danne*, wird damit das *dormiens* aufgegriffen, das lediglich durch einige Lesarten der Version B bezeugt ist, obwohl die gemeinsame Vorlage der beiden mittelhochdeutschen Versionen genau den Dicta Chrysostomi folgt. Selbstverständlich kann *an ir barm* heißen: ‚*auf* ihren Schoß'. Sollte aber vielleicht eine bewußte Änderung gegenüber einem *in* der Vorlage vorgenommen worden sein, die mit ‚*an* ihren Schoß' zu übersetzen wäre? Das heißt, das Tier würde dann wie in der Millstätter Illustration D-233 nur die Vorderläufe auflegen. Daß der Millstätter Text Beziehungen zur bildlichen Darstellung verrät, geht vor allem aus der Angabe *und hat niwan ein horn / an dem houbet den oren nahen* hervor. Daß das Horn zwischen den Ohren steht, wird gesagt, obwohl der gleiche Text Deut. 33, 17 wie folgt zitiert: *din horn getan ist also des tieres Rinoczerotis;* dadurch hätte der Zeichner auf das Nashorn hingewiesen werden können. Aus diesen Einzelheiten ist zu folgern, daß zur Zeit der Abfassung des Physiologus von Millstatt oder genauer: seiner Vorlage der ‚gültige' Einhorn-Typ ein Stirnhorn aufwies.

Bemerkenswert ist folgende Zeile des althochdeutschen Physiologus: *Ist siu denne uuarhafto magit, so sprinet ez in iro parm unde spilit mit iro. spilit* bringt stärker als das lateinische *complectitur* die emotionale Seite der Begegnung zum Ausdruck. Ähnliches wird uns bei Guillaume le Clerc begegnen. Ganz ungewöhnlich ist der einschränkende Satz *Ist siu denne uuarhafto magit*, der in keiner der lateinischen Fassungen belegt ist, aber in der Weltchronik Rudolfs von Ems als eine Art Jungfrauenprobe wiederkehren wird. Bei der Besprechung dieser Dichtung soll auf weitere Parallelen hingewiesen werden (S. 222 ff.).

Einen ausführlichen Vergleich der beiden Prosafassungen des altdeutschen Physiologus mit der lateinischen Fassung der Dicta hat H. Jantsch durchgeführt und dabei festgestellt, daß Wiener Prosa und Dicta an den typologisch verstandenen Schriftstellen besonders interessiert sind, während sich der althochdeutsche Physiologus auf die lapidare Angabe von significans und significatum be-

schränkt und auch sprachlich gestraffter wirkt: *Daz bezeichnet unserin trotin Christin ... Daz eina horin daz bezeichenet einen got.*[412]

Der von W. Stammler herausgegebene kunstlose Melker Physiologus (15. Jahrhundert) nimmt die nur in der Version B und bei Pseudo-Hugo in der Allegorese ausgesprochene Tötung Christi in den Naturbericht-Teil hinein: das Tier *legt sich in ir schazz vnd Lest sich da vahen vnd tôtten*[413]: Diese Erweiterung des Naturberichts ist sicher unter dem Eindruck der abendländischen Illustrationen vorgenommen worden, die – wie wir sahen – fast regelmäßig den tötenden Jäger hinzufügen.

Der Titel eines kleinen Bestiarius, den der Mondseer Benediktiner Johannes Hauser in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zusammenstellte, De naturis animalium quoad abdicandum propriam voluntatem, zeigt, daß im ausgehenden Mittelalter der moralische Gebrauchswert der Naturexempel in den Vordergrund tritt[414]:

Daz aingehurn dy natur hat,
Aller raynikayt es nach gat.
Also sol der mensch sein perayt
Mit aller rechter raynikayt.

2. Weitere abendländische, insbesondere französische Fassungen

Über weitere abendländische volkssprachliche Fassungen unterrichten Ch. Schröder, W. Seibt/F. Zambon, F. Wagner und G. R. Mermier, über einen toskanischen Bestiarius und katalanische Fassungen M. Salvat. Editionen haben vorgelegt: S. Baldwin (Castilian Bestiary), A. M. Raugei (Waldensischer Physiologus), A. Squires und H. Wirtjes (englische Fassungen).[415] Von einem altenglischen Physiologus in Versen (um 1000, ohne Illustrationen) sind nur Bruchstükke mit den drei Tieren Panther, Whale und Partridge überliefert.[416] Eine mittelenglische Version (erste Hälfte des 13. Jahrhunderts) ist durch den lateinischen Physiologus Theobaldi angeregt, enthält also unter den zwölf Tieren und einem zusätzlichen Tauben-Kapitel keine Angaben über das Einhorn.[417]

---

[412] Jantsch, Studien, S. 131–137.

[413] Stammler, Spätlese 2, S. 44.

[414] Stammler, „Moralischer Physiologus"; ders., Spätlese 2, S. 104; Schmidtke, Tierinterpretation, Anm. 97.

[415] Verfasserlexikon, Lexikon des Mittelalters, Enzyklopädie des Märchens; Literaturverzeichnis.

[416] Albert Stanburrough Cook (Hrsg.), The Old English Physiologus (Yale Studies in English 63, 1921); Lauchert, Physiologus, S. 110; Standop/Mertner, Literaturgeschichte, S. 32; Dubois, Littérature anglaise, S. 76; A. Squires (Hrsg.).

[417] Richard Morris (Hrsg.), EETS Orig. Ser. 49, 1872; Lauchert, Physiologus, S. 123–128; Standop/Mertner, Literaturgeschichte, S. 79; Wilson, Early Middle English Literature, S. 187 ff.; Dubois, Littérature anglaise, S. 145; Frank, Physiologus-Literatur; H. Wirtjes (Hrsg.); zum Physiologus Theobaldi P. T. Eden (Hrsg.); vgl. auch C. del Zotto Tozzoli (Hrsg.).

Von einem illustrierten isländischen Physiologus sind zwei Bruchstücke zweier verschiedener Versionen mit 5 bzw. 19 Kapiteln in einer Handschrift des 13. Jahrhunderts erhalten, ebenfalls ohne Einhorn-Kapitel.[418] Ein provençalischer Physiologus beschränkt sich jeweils auf den Naturbericht, so auch in dem Abschnitt *Del unicorn*.[419] Die Handschrift Historia natural der Nationalbibliothek Madrid (cod. 4214, olim L 192) entstammt dem Schriftcharakter nach erst dem 17. Jahrhundert. Sie zeigt fol. 83 ein *Rinoceronte*, fol. 84 ein *Vnicornio* in flüchtiger Federzeichnung. Die Bilder weisen Ähnlichkeit mit denen der Historia naturalis des Johannes Jonstonus, 1657 u. ö., auf. Auch Textpassagen scheinen von dort und aus Gesners Tierbuch D-34 (Baumepisode beim Löwenkampf nach dem Priester Johannes) entlehnt zu sein. Doch weisen einzelne, sonst nirgendwo belegte Angaben darauf hin, daß die Schrift bzw. deren Vorlage in Spanien selbst zusammengestellt wurde: Im Konvent der Hieronymiten in Mejorada werde ein in Silber gefaßtes Trinkgefäß aus ‚Einhorn' aufbewahrt; das Tier könne mit einem Holzkasten gefangen werden.[420] Wenn außer der katalanischen Fassung auch kein weiterer mittelalterlicher Physiologus aus Spanien überliefert ist, läßt doch die Tragicomedia Celestina (vor 1499) erkennen, daß der Physiologus in Spanien bekannt gewesen ist: neben dem blutspendenden Pelikan wird das Einhorn von der Kupplerin Celestina als ein Beispiel dafür hingestellt, daß die Tiere doch ein weicheres Herz haben als Melibea gegenüber Calixto.[421]

Die umfangreichsten Bestiar-Dichtungen schufen Philippe de Thaon, Gervaise, Guillaume le Clerc, Pierre de Beauvais und Richart de Fournival.[422]

a. Philippe de Thaon

Der gereimte anglonormannische Bestiaire des Philippe de Thaon dürfte als die älteste französische Physiologus-Nachdichtung kurz nach 1121 entstanden sein. Seine Vorlage ist die lateinische Version B mit Teilen aus Isidor, von Florence

---

[418] Theodor Möbius (Hrsg.), Analecta norroena, Leipzig ²1877, S. 246–251; Verner Dahlerup, Physiologus i to islandske bearbejdelser, Kopenhagen 1889; Lauchert, Physiologus, S. 120–123; Kulturhistorisk Leksikon 13, Sp. 267 f.

[419] Bartsch (Hrsg.), Chrestomathie, Sp. 336; Appel (Hrsg.), Chrestomathie, S. 202; McCulloch, Bestiaries, S. 47; Lauchert, Physiologus, S. 154 f.

[420] Hinweis: Reinsch, Guillaume, S. 188 f. Photokopien der entsprechenden Blätter verdanke ich der Nationalbibliothek Madrid. Die Übersetzung fertigte freundlicherweise Prof. Dr. Dr. Carlos M. Landecho SJ, Madrid, Kiel, an. Johannes Jonstonus, Theatrum universale omnium animalium, Amstelaedami 1718, Tafel X (Monoceros).

[421] Criado de Val/Trotter (Hrsg.), Calixto y Melibea, S. 91; Cohn 1, S. 29.

[422] Den Handschriftenbestand zusammenfassend: McCulloch, Bestiaries, S. 47–69 mit der wichtigsten Literatur; französische Übersetzungen bei G. Bianciotto (Hrsg.), S. 38 f., 92–94, 121 f., 239; zum Bestiario moralizzato di Gubbio vgl. F. Semi/L. Rota, S. 27 f., 42 f. Eine Analyse der „Rezeption und Poetisierung des Physiologus" in der französischen und italienischen Literatur bot Jauß, GRLMA VI, S. 170–181.

McCulloch B-Is-Version genannt.[423] Zwar ist im Monosceros-Kapitel[424] Isidors Erwähnung des Elefantenkampfes nicht übernommen. Das Motiv *venienti sinum aperit* kehrt verändert wieder als *Hors del sein sa mamele.*[425] Das Tier bemerkt die Jungfrau infolge ihres *odurement.* Die Ortsangabe [*en la*] *forest*, das Motiv des Schlafens (*En sun devant se dort*), die Aussagen über den Kreuzestod und die Täuschung des Teufels stimmen mit der Version B überein. Allerdings hat die Todes-Allegorese bereits auf den naturgeschichtlichen Teil des Kapitels eingewirkt: *Issi vient a sa mort. / Li om survient atant / Ki l'ocit en dormant / U trestut vif le prent, / [sin] fait puis sun talent* (‚Es geht seinem Tod entgegen. Der Mensch kommt dann, der es im Schlaf tötet oder besser lebend ergreift und dann tut, was er will'). Sondergut ist, daß das Tier die Brust der Jungfrau küßt (*si baise sa mamele*). In der Allegorese wird die Jungfrau mit der geöffneten Brust auf die Kirche, der Kuß auf ein Zeichen den Friedens hin ausgelegt, sicher in Entsprechung zur liturgischen Übung des Friedenskusses. Überhaupt ist der geistliche Dichter an der theologischen Aussage interessiert, die er – antithetisch menschliche und göttliche Leistung einander gegenüberstellend – recht prägnant formuliert.

Von den drei erhaltenen Handschriften besitzt die Londoner B. M. Cotton Nero A. V. für die Bilder nur leere Felder; die Zeichnungen der Oxforder und der Kopenhagener Handschrift sind im Denkmälerverzeichnis unter D-235 AB aufgeführt. Florence McCulloch hat Beziehungen zwischen Illustrationen der Thaon-Handschriften und denen der B-Is-Version aufgewiesen.[426] Bei den Einhorn-Kapiteln läßt sich dies zumindest für D-235 B (Abb. 80) und die B-Is-Handschriften D-227 AB bestätigen. In allen drei Fällen trägt der Jäger ein Hifthorn an einer Schnur um den Hals, das im übrigen unter allen untersuchten Miniaturen nur in D-229 E, und hier noch dazu am Gürtel hängend, zu finden ist. Außerdem sind die Haltung der Frau, die sich an einen Baum anlehnt, und die Frontalstellung des Jägers mit diagonal geführtem Spieß in allen drei Fällen gegeben. In der vieldiskutierten Frage, ob die lateinischen Beischriften in den Manuskripten (Oxford: *Hic monocheros, virgo et venator pinguntur. Monocheros Cristum significat, virgo ecclesiam*) auf Philippe selbst zurückgehen[427], ergibt sich ei-

---

[423] McCulloch, Bestiaries, S. 28–30, 51–54; Lauchert, Physiologus, S. 128; GRLMA VI 1, S. 170 f.

[424] Walberg (Hrsg.), Philippe de Thaün, S. 15–18; Albert Pauphilet, Poètes et Romanciers de Moyen Âge, Paris 1952, S. 263 f.; Haug, Studien, S. 67 f.; Bezzola, Littérature courtoise II 2, S. 428 f.

[425] Haug, Studien, S. 67 f., vermerkt, hinter dieser Formulierung steckten das δηλάζει der griechischen Fassung und die breite Ausführung des Arabs Batavus. Inhaltlich ganz gewiß, nur unbedingt auch überlieferungsgeschichtlich? Bei der Doppeldeutigkeit von *sinus* (‚Brust'/ ‚Schoß') könnte auch eine (vielleicht behutsame) Verdeutlichung des *sinum aperit* gemeint sein.

[426] McCulloch, Bestiaries, S. 53.

[427] McCulloch, ebd., S. 49 f., bejaht diese Frage. Bei Alexander Neckam, De naturis rerum Cap. CIV (hrsg. von Wright, S. 187) findet sich die Formulierung: *Nonnulli istud adaptaverunt Christo et ecclesiae.*

Abb. 80: Philippe de Thaon, Bestiaire. Kopenhagen, Kongel. Bibl. Gl. Kgl. Sml. 3466,8° (D-235 B)

ne Klärung dadurch, daß auch D-227 A eine lateinische Beischrift (*Rinoceros et quomodo capiatur*) besitzt, daß Philippe sich also durch eine ähnliche Vorlage hat anregen lassen können. Außerdem trifft die Rubrik *virgo ecclesiam* genau die theologische, für Philippes Auffassung bezeichnende Aussage des Textes und wird kaum von einem späteren Bearbeiter eingetragen sein. Schon gar nicht kommt der Oxforder Zeichner in Frage, denn seine Bilder sind dilettantische Nachahmungen und ohne Aufmerksamkeit für den Text gefertigt: Seine oder eine spätere Hand hat einem Löwen des vorhergehenden Kapitels ein Horn aufgesetzt. Auf der Kopenhagener Miniatur ist die Brust der Frau durch Rasur und Übermalung (vom Zeichner selbst?) freigelegt worden, offenbar unter dem Eindruck der entsprechenden Textstelle *Si baise sa mamele* unmittelbar unterhalb der Darstellung.

b. Gervaise

Der Bestiaire des Zisterziensers Gervaise aus der Diözese Bayeux (Anfang des 13. Jahrhunderts) ist nur in einer Handschrift erhalten, die recht bescheiden illuminiert ist und zum Einhorn-Kapitel nur das Tier abbildet.[428] Der Text folgt den Dicta, geht aber in Folgendem über deren Fassung hinaus: Das Tier liebt es, in einer Berggegend zu weiden (Megasthenes, Solinus), die Jungfrau ist *bien*

[428] Meyer (Hrsg.), Gervaise, S. 429 f.; McCulloch, Bestiaries, S. 55 f.; GRLMA VI 1, S. 176.

atornée (Pseudo-Hugo: *speciosa*, Jacob von Vitry: *ornata*)[429] und wird in einsamer Gegend zurückgelassen; das Tier schläft ein und wird von der Jungfrau gebunden. Dieses letzte Motiv war bisher nur in der späten griechischen Version der Handschrift B anzutreffen (14. Jahrhundert), geht aber möglicherweise auf ältere Traditionen zurück. *Loca deserta* und Binde-Motiv finden sich in der sogenannten Hildesheimer Redaktion (14. Jahrhundert) des Briefes des Priesters Johannes, der lateinischen Rückübersetzung einer französischen Fassung. Der Hildesheimer Text, der an Stelle der Baumepisode in der oben erwähnten Cambridger Handschrift eingeschoben wurde, lautet[430]:

> *In alio vero deserto sunt bestiae unicornes, solum cornu gerentes in fronte, nimis feroces et crudeles, quae a nullo possunt capi nisi a purae virginis odore. Nam si virgo veniat et sedeat in deserto iuxta arborem, unicornus mansuescit et genibus flexis ponit caput suum in gremio virginis et obdormit. Virgo vero cinctura ligans collum eius et ducit quocunque vult. Et aliter non potest capi.*

Vielleicht sind die genannten Motive aus Gervaises Bestiaire übernommen worden; *virginis odore* erinnert an Philippes Fassung. Wegen der Herkunft aus Frankreich sind solche Beeinflussungen durchaus denkbar. Aufschlußreich ist das *genibus flexis;* die Bildformel des knienden Tieres hat den Text beeinflußt.

c. Guillaume le Clerc

Die breiteste handschriftliche Überlieferung (23 Handschriften) unter allen französischen Bestiarien besitzt das Bestiaire divin des Normannen Guillaume, genannt le Clerc, das um 1210 geschrieben wurde. In fünf Handschriften waren keine Illustrationen vorgesehen, in zweien sind die Felder unausgefüllt geblieben. Bis auf die Bilder von zwei Handschriften konnte ich sämtliche Einhorn-Miniaturen untersuchen.[431]

Guillaumes Vorlage ist der lateinische Physiologus der B-Is-Version. Die Verse 1378–1390 des *unicorne*-Kapitels bringen den Kampf mit dem Elefanten nach Isidor. Wieder sind die Motive *en montaigne ou en valee*, des Einschlafens und des Bindens aufgegriffen. Überraschend ist – darauf hat W. Haug hingewiesen –, daß der aus dem älteren deutschen Physiologus bekannte Zug *unde spilit mit iro* in der Fassung *la pucele jue tant, / Qu'endormie est en son devant* wiederkehrt.

---

[429] Vgl. den Vergleich der Fassungen bei Haug, Studien, S. 73 f. Jacobus de Vitriaco, Historia Orientalis, S. 179 (Cap. 88).

[430] Zitiert nach Haug, Studien, Anm. 192, der sich auf Zarncke, Brief des Priesters Johannes, stützt. Vgl. Zarncke, Priester Johannes, 1. Abhandlung, S. 890–892, und Haug, Anm. 73. Das Fesseln durch die Jäger wird auch im syrischen Buch der Naturgegenstände berichtet (Haug, Anm. 32).

[431] Reinsch (Hrsg.), Guillaume, S. 282–286; Haug, Studien, S. 71 f. Die im Anschluß an Reinsch von McCulloch mit E, F und L bezeichneten Handschriften enthalten laut freundlicher Mitteilung der entsprechenden Bibliotheken keine Einhorn-Darstellung. Die Handschriften M (verschollen), T und U habe ich nicht untersuchen können. McCulloch, Bestiaries, S. 57–61; Lauchert, Physiologus, S. 144–149; GRLMA VI 1, S. 176.

Er geht wohl auf einen Überlieferungszweig von lateinisch B zurück.[432] Zu den feindlichen Juden tritt die Person des Pilatus hinzu. Der Kreuzestod wird näher ausgedeutet. Überhaupt ist die Verknüpfung der vom Physiologus angebotenen Einzelmotive glatter und in der Sprache persönlicher gehalten als in den übrigen französischen Bestiarien. Dem entspricht die Beobachtung, daß auch die Illuminatoren größere Sorgfalt auf die Ausstattung der Handschriften gelegt haben. Bis auf die Darstellung in der Londoner Handschrift D-108 führen auf allen untersuchten Miniaturen Jäger eine Lanze gegen das Tier, obwohl der naturhistorische Teil des Textes nicht vom Töten spricht. In D-236FH ist das Mädchen gänzlich unbekleidet dargestellt. Das gleiche hatten wir in der Londoner Handschrift D-228F (Abb. 81) beobachtet, obwohl sie sonst keine Ähnlichkeiten mit den Guillaume-Illustrationen aufweist. Der erotische Charakter der Fabel ist von den Illuminatoren also erkannt worden; der Text bot dazu allerdings noch weniger Anlaß als der des Philippe-Bestiaires (vgl. D-235B, Abb. 80).

Es sind überhaupt nur drei Textzeugnisse mit der Version bekannt, daß die Jungfrau dem Tier nackt ausgesetzt wird; sie entstammen frühestens dem 14.

Abb. 81: Bestiary. London, B. M. Royal MS. 12 F XIII (D-228F)

[432] Haug, Studien, S. 72.

Abb. 82: Guillaume le Clerc, Bestiaire divin. Paris, B. N. cod. fr. 24428 (D-236 A)

Jahrhundert, können aber auf ältere Überlieferung zurückgehen: der vulgärgriechische Physiologus in Versen in einer Redaktion des 15. oder 16. Jahrhunderts[433], die Summa de exemplis des Johannes a San Geminiano († nach 1364) und die deutsche Fassung der Gesta Romanorum, über die im mariologischen Teil gehandelt wird. Johannes schreibt: *Virginem aliquam nudam ligant ad arborem iuxta quam illud animal debet transire. Quod transiens dum sentit virginei odoris fragrantiam ita immutatur quod omni ferocitate deposita in eius gremio recumbit et ubera eius lambit.*[434] Johannes deutet die Jungfrau auf die von allem Irdischen entblößte und an das Gelübde der Castitas gebundene Virgo Maria, während die vulgärgriechische Version unter Hinweis auf Prov. 5, 3 auf die süße Anziehungskraft der Hure anspielt. Man erkennt Ähnlichkeiten in Baum-, Duft- und Binde-Motiv mit der oben mitgeteilten Hildesheimer Fassung des Priester-Johannes-Briefes; doch wird kaum auszumachen sein, welche Abhängigkeiten voneinander oder von früheren Traditionen vorliegen.

Die ausgezeichnete Cambridger Handschrift Fitzwilliam Museum Ms. 20 (früher Berlin, Hamilton 273), auf deren Einhorn-Miniatur der Häscher das Einhorn an einem Halsband hält D-236 I, ist ein seltenes Beispiel dafür, daß das Anbinden illustriert wird, das bei Gervaise, Guillaume, in der Hildesheimer Redaktion und in der griechischen Handschrift B erwähnt wird.[435] Ohne Vergleich bleiben die Pariser Handschriften cod. fr. 24428 und 14969 (D-236 AB). Die erstgenannte (Abb. 82) räumt den heilsgeschichtlichen Szenen der Verkündigung und Ver-

[433] Sbordone, Physiologus, S. 178 ff.; Krumbacher, Byzantinische Litteratur, S. 875, Haug, Studien, S. 120 f.

[434] Buch V, Cap. 124 der Ausgabe Joh. Koelhoff, Köln um 1485 (UB Kiel, Typ. Bord. 158); Haug, Studien, S. 119 ff.

[435] In der griechischen Psalterhandschrift cod. Vat. gr. 1927 hält ein Mann ein Einhorn am Halsband, ohne daß freilich die gleiche Bildformel vorläge; vgl. oben, S. 84, V.

Abb. 83: Guillaume le Clerc, Bestiaire divin. Paris, B. N. cod. fr. 14969, fol. 26^{r} (D-236 B)

Abb. 84: Bestiaire divin, fol. 26^{v} (D-236 B)

urteilung vor einem Richter (dieser ist dem Text nach Pilatus, trägt aber einen Judenhut: Kaiphas?) drei Viertel des Bildraumes ein und drängt die Naturexempel-Szene an den linken Rand; der Häscher hält auch hier das Tier an einem Halsband.

An den narrativen Charakter früher Psalterillustrationen wird man durch die Darstellung in D-236 B erinnert. In einem nahezu quadratischen Bildfeld werden die Szenen Verkündigung, Kreuzestod, Auferstehung und Adoration durch die Engel dicht ineinandergeschoben (Abb. 83). Unklarheit herrscht über die Be-

deutung einer Gruppe Juden mit spitzen Hüten, die vor einem Mitraträger mit einer Schale in den Händen unter einer Kirchenarchitektur steht. Die Ikonographie ist die des Melchisedech-Opfers. Dem Text entsprechend soll es aber wohl Kaiphas (eigentlich: Pilatus) darstellen, der den Auftrag zur Ergreifung Jesu gibt. Die Einhorn-Fang-Miniatur findet sich getrennt davon in querrechteckigem Feld auf der folgenden Seite (Abb. 84).

In der Zusammenfassung von Teil II wurde festgestellt, daß der Brüsseler Physiologus D-105 B das einzige bekannte Beispiel für eine lateinische Handschrift ist, die auch die Allegorese zur Darstellung bringt (Abb. 28). Die beiden letztgenannten Pariser Handschriften enthalten die einzigen Zeugnisse dafür, daß auch volkssprachliche Fassungen zu solchen allegorischen Ausdeutungen im Bild angeregt haben. Diese Ausführlichkeit mehrerer Deuteszenen wird späterhin nicht wieder anzutreffen sein. Spätere Denkmäler stellen lediglich die Verkündigung und die Einhorn-Jagd (bzw. nur Jungfrau und Einhorn oder das Einhorn allein) einander gegenüber.

Es sei angefügt, daß ein gewisser Wilhelm Utenhove, Priester aus Aardenburg in Flandern, einen heute verlorenen Bestiarius geschrieben hat, der wohl von Guillaume abhängig ist. Das geht aus Versen des Jacob van Maerlant hervor.[436]

d. Pierre de Beauvais

Der vor 1218 entstandene, vierte französische Bestiarius von Pierre de Beauvais liegt in einer kürzeren und in einer längeren Fassung vor. Die Gründe für eine solche Überlieferung und die Reihenfolge der Entstehung sind nicht ausreichend geklärt.[437] Die Vorlage war wiederum die B-Is-Version. Wohl auf Anregung der Isidor-Stelle konsultierte Pierre den Solinus-Text, allerdings mit dem auf Megasthenes zurückgehenden Zusatz *et halte vois et clère*. Die Jungfrau ist ähnlich wie bei Gervaise *bel et bien parée*. Wie bei Philippe wird sie im Wald ausgesetzt; aber nur Pierre schreibt: *séant en une chaière*. Daß die Sitzgelegenheit eigens erwähnt wird, geht sehr wahrscheinlich auf Illustrationen zurück, die Pierre in lateinischen Vorlagen fand.

Unter den Darstellungen zu den vier französischen Bestiarien ist die des Arsenal-Manuskriptes die einzige mir bekannte, die die Jungfrau tatsächlich auf einem Sitz zeigt (Abb. 85). Die Handschrift D-238 H des Richart de Fournival, der – wie später zu zeigen ist – auf Pierres langer Version aufbaut, stellt ebenfalls eine Art Thronsitz dar (Abb. 100). Der Illuminator des Arsenal-Manuskriptes

---

[436] Petri (wie D-21), S. 10; Lauchert, Physiologus, S. 149.

[437] McCulloch, Bestiaries, S. 62–69; Lauchert, Physiologus, S. 137–144; GRLMA VI 1, S. 176. Bis zu der von Omer Jodogne, Louvain, vorbereiteten kritischen Ausgabe ist der Abdruck von Cahier/Martin, Mélanges d'archéologie 2, S. 220 f. (Li unicorne) zu benutzen. Einen Teilabdruck bringt (nach A. de Caumon, Bestiaire, Bulletin monumental 21, 1856, S. 385) Charbonneau-Lassay, Bestiaire du Christ, S. 339 und 342. Ausgabe der Kurzversion jetzt von G. R. Mermier, S. 71 f.; ders., De Pierre de Beauvais et particulièrement de son Bestiaire: Vers une solution des problèmes (Romanische Forschungen 78, 1966, S. 338–371), S. 349–371.

Abb. 85: Pierre de Beauvais, Bestiaire. Paris, Bibl. de l'Arsenal ms. fr. 3516 (D-237)

hat versucht, dem Tier dem Text entsprechend Elefantenfüße und ein im ganzen plumpes Aussehen zu geben.[438] Auf bildliche Darstellungen des knienden Tieres dürfte das Folgende zurückgehen: *la mescine li oevre son giron. Et la beste flécist ses jambes devant la mescine, et met son cief en son giron tot simplement; et si s'endort ens.* Berührungspunkte mit der Hildesheimer Redaktion des Johannes-Briefes sind gegeben; vielleicht ist der Bestiaire des Pierre eine der Quellen.

[438] Von den bei McCulloch aufgeführten Handschriften ist V nicht illustriert; R und S weisen laut freundlicher Mitteilung der Pariser Handschriften-Abteilung keine Einhorn-Miniatur auf. Die Signatur von L ist bei McCulloch verdruckt; sie muß heißen: nouv. acqu. 13521. Nicht untersucht habe ich die Miniaturen in Mon, Ph und Ma.

Daß das Einhorn im waldensischen und im tosco-venezianischen Bestiarius wie auch in den Fiori di virtù vorkommt und dort ein Gleichbild des Bösen und der intemperanza ist, wurde in Teil II ausgeführt.

II. Enzyklopädien und Summen

Zwischen 1250 und 1350 liegen hundert Jahre enzyklopädischer und summistischer Sammelarbeit. Die Werke des Thomas Cantimpratensis, Bartholomaeus Anglicus, Vinzenz von Beauvais, Albertus Magnus, Petrus Berchorius und Johannes a San Geminiano greifen auf, was vor ihnen erarbeitet wurde, bereichern es teilweise in recht fruchtbarer Weise und stellen es in einer Art Rüstkammer für spätere Nachgestalter bereit.

Die beiden großen Enzyklopädien des Thomas Cantimpratensis und des Bartholomaeus Anglicus wie auch die Schrift des Alexander Neckam wurden bereits mehrfach genannt. Die beiden Enzyklopädien sind unabhängig voneinander entstanden. Das Werk des Thomas, De natura rerum, ist zwischen 1228 und 1244 abgefaßt; 1246 wurde Thomas Subprior und Lektor der Dominikaner in Löwen. Bartholomaeus, häufig fälschlich de Glanvilla genannt, hatte seine Schrift De proprietatibus rerum als eine Art Hausbuch für *simplices et parvuli* gedacht, denen es nicht möglich sei, die Fülle der bisherigen Literatur zu bearbeiten. Später sollten sie dann zu größeren Werken greifen. Der Franziskaner Bartholomaeus war nach 1230 zeitweise Lektor im Magdeburger Kloster. In dieser Zeit dürfte er sein Werk verfaßt und bis 1240 ergänzt haben.[439]

1. Thomas Cantimpratensis und die von ihm abhängigen Autoren

Von der Enzyklopädie des Thomas liegt inzwischen eine kritische Edition vor.[440]

---

[439] Zu beiden Enzyklopädisten Thorndike, History 2, S. 372 ff. und 401 ff. Schmidtke, Tierinterpretation, S. 88-90. Zu den Enzyklopädien allgemein: W. Götz, Die Enzyklopädien des 13. Jahrhunderts (Zs. f. deutsche Geistesgeschichte 2, 1936) S. 227 ff.; Sonderforschungsbereich 226: „Wissensorganisierende und wissensvermittelnde Literatur im Mittelalter" (Würzburg, Eichstätt).

[440] H. Boese (Hrsg.), Thomas Cantimpratensis, Liber de natura rerum I, Berlin, New York 1973, S. 168 (4, 104: *De unicorni*) mit folgendem Zusatz nach Zeile 6: *Ut dicit liber Kyrannidarum, cornu illud demones eicit. Perforatur enim, et sic sono et presentia cornu fugatur demon.* Vgl. S. 149 (4, 69): *De monocerote*, S. 243 (6, 35): *De monoceros;* siehe Anm. 267 und 627. Kaufmann, Thomas von Chantimpré, S. 30 ff., zählt zweiundzwanzig Handschriften der langen Redaktion auf. Weitere Verzeichnisse bei Schmidtke, S. 88 f., Anm. 211. Folgende Handschriften konnte ich im Original einsehen: clm. 2655, fol. 25^{v}–26 (kurze Version, 13. Jahrhundert); clm. 6908, fol. 12 (kurze Version, 13. Jahrhundert); Klosterneuburg cod. 1055, fol. 23^{v} (kurze Version, Ende 13. Jahrhundert); Staatsbibliothek zu Berlin cod. Ham. 114 (lange Version, 1295): fol. 53^{v} Monocrotes, fol. 56 Onager indie, fol. 64^{rv} Unicornis, fol. 103^{v}–104 Monocheros monstrum marinum; Stuttgart, Württ. Landesbibl. Cod. med. et phys. 2°30 (lange Versi-

Annemarie Brückner hat das Vnicornus-Kapitel nach der Münchener Handschrift clm. 2655, einer Kurzfassung, abgedruckt.[441] Hier sei die Originalversion nach der Stuttgarter Handschrift cod. med. et phys. 2°30, fol. 75 (unter Auflösung der Kürzel) mit abweichenden Lesarten der Berliner Handschrift Ham. 114 geboten:

Unicornus animal est paruum quidem ut dicit ysidorus secundum fortitudinem corporis, breuia etiam crura habet secundum suam magnitudinem acerrimum[a] *nimis est ita ut a nullo venatore*[b] *valeat comprehendi. Huic color bucceus*[c]*. Cornu in media fronte habet quator pedum, a quo nec ipse elephas tutus est corporis sui magnitudine. Hoc cornu ad saxa limat in pugna. Nam sepe cum illo certamen habens in ventre uulneratum prosternit, ferrum non timet, manens*[d] *in montibus excelsis, et in solitudinibus uatis*[e] *= uastissimis commoratur. Jacobus et ysidorus. Sed hoc argumento capitur. Puella virgo in silua proponitur, solaque relinquitur, qui adveniens omni ferocitate deposita, casti corporis pudiciciam in virgine veneratur. Caputque suum in sinu puelle aperientis inponit*[f]*, sicque soporatus viuus*[g] *deprehenditur a venatoribus occiditurque vel in regali palacio ad spectaculum exhibetur. Hoc animal primo ut plinius dicit, magnus ponpeius ad spectaculum rome exhibuit.*

Hoc crudele animal Christum significat, qui ante incarnacionem seuiebat in celo, puniendo in celo angelos propter superbiam[aa]*, in terra homines propter inobedientiam*[bb] *sicut adam, et propter luxuriam sicut zodomitas*[cc]*, propter crapulam sicut filios israel*[dd]*, huic nullo contradicente*[h] *clamat ysaias. Non est, inquit qui consurgat et teneat te*[ee]*, hunc virgo in deserto mundi quasi cepit, dum gloriose virginis Marie incomparabili pulcritudine castitatis illectus dei filius quasi sinum eius uterum introiuit atque per eam humanum*[i] *corpus accepit in quo a iudeis quasi crudelissimis venatoribus comprehensus occiditur, indeque resurgens et ascendens ad celos in celeste palacium ad patris dextram collocatus.*

[a] *acerimum* [b] zusätzl.: *uix* [c] *buxeus* [d] *manet* [e] Verschreibung bei Spaltenwechsel [f] *imponit* [g] *inermis;* fehlt: *a venatoribus occiditurque* [h] *contradicere audente* [i] *humanatus.*
[aa] Vgl. Is. 14, 11 [bb] Gen. 3 [cc] Gen. 19 [dd] Num. 11 [ee] Is. 64, 7

Dieses Einhorn-Kapitel ist der Bezugsrahmen für das 1256 begonnene und 1263 vollendete Bienenbuch Bonum universale de apibus des Thomas, als ein Beispiel für die Virginitas. *Cuius cornu, vt vidimus in Brugensi ecclesia Flandriae septem pedum in longitudine, virgo manibus apprehenso, flexibilem reddit, et animis moderatum* (Liber II, Cap. XXIX. ‚Als die Jungfrau sein Horn – wie wir in der Kirche zu Brügge in Flandern gesehen haben, [ist es] sieben Fuß lang – mit den Händen ergreift, läßt sie [das Tier] anschmiegsam und in seinem Sinn besänftigt werden.') Es folgt eine breite Ausdeutung auf Christus im Sinne des De-natura-rerum-Kapitels. Neu ist an der Erweiterung des Bienenbuchtextes, daß die Jungfrau das Horn ergreift. Die abendländischen Bestiarien berichten dies nirgend-

on): fol. 64 Monocherotes, fol. 67 Onager indie, fol. 75 Unicornus, fol. 115 Monoceros monstrum marinum. In den kurzen Versionen fehlen die Kapitel Monocrotes und Onager indie.

[441] Brückner, Konrad von Megenberg, S. 174 (Tippfehler: Ysidoris).

Abb. 86: Stundenbuch. London, B. M. Stowe MS. 17 (D-247)

wo; lediglich der Physiologus Arabs Batavus kennt diesen Zug. Es ist anzunehmen, daß Thomas sich zu dieser Nuance durch die Buchmalerei anregen ließ, die diesen Gestus verschiedentlich abbildet; so in den Denkmälern D-227 ABM, 228 MO, 230 A, 245, 247 (Abb. 86). Häufiger ist dieses Motiv in der Buchmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts: D-124 A, 128 A, 129, 132, 228 PS, 235 B, 236 FH, 242 A, 243 BD, 251, 252 (Abb. 80). Es erscheint auch in anderen Techniken: D-134, 147, 148, 170, 174 B, 177 B, 188, 189, 197, 201, 206 BCD, 209 E, 211, 212, 214 D, 216, 273, 287 ABCDFG, 288, 289, 290, 302, 303 (Abb. 99, 109, 170, 172). Besonders beliebt ist der Gestus für Maria und das Einhorn D-321, 332, 334 AB, 335, 339, 349, 350, 352, 353, 364, 365, 369, 374, 377–383, 385, 386, 391 A–C, 394 A–C, 400–402, 406, 409, 422 B, 429 A, 430 A (Abb. 142, 143, 186–188). Der Berührungsgestus wird aber nicht nur von der Jungfrau ausgeführt, sondern auch vom Gottschöpfer D-470 (Abb. 74), dem Jäger D-236 I, 305 F, männlichen Reitern D-584 AD (Abb. 196), Wildmännern zu Pferde D-604 BD und vom Affen in Drolerien D-549 A, 612 A, 614 (vgl. D-564 A, 714). Man wird also vorsichtig sein müssen mit der allgemeinen Behauptung, der Berührungsgestus sei erotisch zu deuten, so wie er dies auf den barocken Fresken der Engelsburg ohne Zweifel ist.

Das Bienenbuch-Kapitel ist ein frühes Zeugnis dafür, daß das Einhorn-Horn, das ist der Stoßzahn des Narwals, als Einzelstück ausgestellt worden ist.[442] Von dem Bienenbuch sind mittelniederländische und mittelniederdeutsche Versionen bekannt.[443]

---

[442] Eine neue Ausgabe des Bienenbuches liegt nicht vor. Ich benutzte die von Colvenerius, Miraculorum libri duo, S. 313–315, abgedruckt auch bei Haug, Studien, S. 116 f. Vgl. Kaufmann, Thomas von Chantimpré, S. 15–30. Den Hinweis verdanke ich Willem Moll/P. Zuppke, Die vorreformatorische Kirchengeschichte der Niederlande, Leipzig 1895, S. 483; van Heel, Eenhoornen, S. 69.

[443] Heinertz, Bienenbuch (nur Buch I abgedruckt). Schmidtke, Tierinterpretation, S. 105.

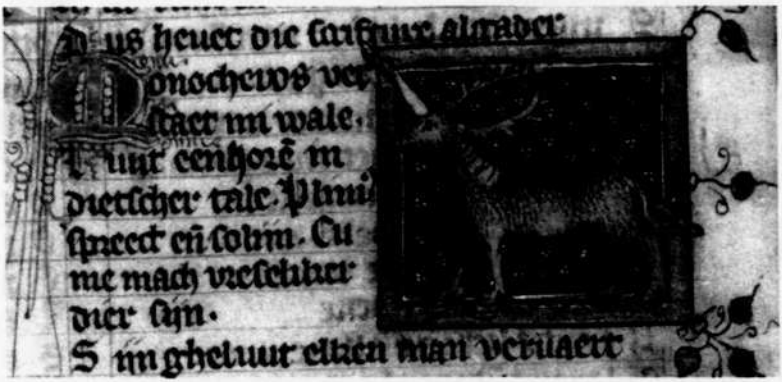


Abb. 87: Jacob van Maerlant, Der Naturen Bloeme.
Berlin, Staatsbibl. PrKultBes. ms. germ. fol. 52 (D-21 Ca)

Abb. 88: Jacob van Maerlant, Der Naturen Bloeme.
Detmold, Landesbibl. ms. 70.4° (D-112)

W. Haug betont mit Recht, daß die Einhorn-Kapitel der Enzyklopädie und des Bienenbuches die Erstarrung in der Repetition der altbekannten Einhorn-Berichte dadurch vermeiden, daß sie die Fang-Geschichte in einen heilsgeschichtlichen Zusammenhang mit Maria als dem „Angelpunkt für die Gesamtallegorese" stellen.[444] Die Allegorese schmilzt die oben gekennzeichneten Stellen aus Genesis, Numeri und Isaias in diesem Zusammenhang ein.

[444] Haug, Studien, S. 118. Auch Richard von St. Victor hatte bereits versucht, Ps. 28, 6 ereignishaft auszudeuten: Vor der Erbsünde war der Mensch gewissermaßen mit zwei Hörnern ausgestattet *(integritas corporis et mentis);* der Teufel hat das eine abgeschlagen, das andere her-

Von den illustrierten Handschriften der Enzyklopädie habe ich nur Kopien der Handschrift Granada D-20, 561 einsehen können. Dies bestätigte die Vermutung, daß die Handschriften einen ähnlichen Bilderschmuck besitzen dürften wie die Maerlant-Handschriften D-21 A–G, 112, 546, 562 A–E (Abb. 57, 87, 88). Von Jacobs van Maerlant Der naturen bloeme (nach 1266) sind zwölf vollständige Handschriften und zahlreiche Fragmente erhalten, acht davon mit in der Regel durchgängigem Bilderschmuck.[445] Das Denkmälerverzeichnis führt sämtliche erhaltenen Miniaturen zum Unicornis-Kapitel auf; darunter ist nur eine, die das Tier mit der Jungfrau zusammen abbildet (Detmold, D-112, Abb. 88). Die Detmolder Miniatur hält sich nicht an den Text (3691–3776), nach dem das Horn *tusschen sijn twe noesegate* zu stehen hätte, sondern zeichnet es als Stirnhorn.[446] Die Jäger schlagen das Tier tot; wenn es aber gefügig ist, binden sie es und bringen es in den Palast. Die kleine Notiz *ist haer ghevoech* zeigt, daß Jacob, der der längeren Version des Thomas folgt, die von diesem angebotenen zwei Möglichkeiten (Tötung oder Wegführung) sinnvoll zu verbinden sucht. Eine ähnliche Differenzierung trifft er, wenn er das Monocheros-Kapitel mit der Bemerkung schließt: *Dit nest eenhoern niet, dat verstaet, / Dat die reyne maghet vaet* (2719 f.). Es ist dies das erstemal, daß einer der Enzyklopädisten zugibt, daß er die beiden Tiere anders als durch eine aus der reinen Schilderung ausbrechende Bemerkung nicht auseinanderhalten kann. Auch die Zeichner der Monocheros-Darstellungen D-21 CaDaFb können sich nur dadurch helfen, daß sie dem Tier Einzelhorn *und* Hirschgeweih verleihen (Abb. 87).

Rund hundert Jahre nach Jacob hat Konrad von Megenberg in seinem Buch der Natur (1350) die Kurzfassung des Thomas übertragen. Konrad ist in Mäbenberg im Landkreis Schwabach geboren (1309–1374)[447]. In seinem Werk fehlen auf Grund der Vorlage z. B. die Kapitel über den indischen Esel und das Monoceros. Im Ainhürn-Kapitel sind die Hinweise auf die Schuld Adams, der Sodomiten und der Söhne Israels weggefallen.[448] Statt dessen schließt Konrad an: *da er [Christus] ain süezer anplick ist der gemainschaft aller hailigen und aller engel. hilf muoter, hilf raineu mait, dû hâst oft geholfen, daz wir dein kint dâ be-*

---

abgebogen. In der Erlösung wird das eine Horn wieder aufgerichtet (Lk. 1, 69), so daß die Gerechten die Feinde Gottes durchbohren können (Ps. 43, 6; PL 196, 296 f.). Pseudo-Bonaventura hat dies teils wörtlich übernommen, fügt aber an: *Sancti ergo in praesenti unicornes sunt; in futuro duo cornua habebunt* (S. Bonaventurae opera omnia, Paris 1867, Bd. 9, S. 191 a).

[445] Die fünf in Anm. 440 genannten Handschriften besitzen keine Illustrationen. Eine vatikanische Papierhandschrift cod. Pal. lat. 1066 von 1424 ist (laut Saxl I, S. 8–10) reich illuminiert, desgleichen die Handschrift UB Prag, Ms. 1807 (14./15. Jahrhundert). Die Handschrift Brügge, Stedelijke Bibl. ms. 411 (Ende 15. Jahrhundert) besitzt Miniaturen nur bis fol. 40^{v}, also kein Einhorn (freundliche Mitteilung der Bibliothek. – Zu den Maerlant-Handschriften van Panthaleon van Eck-Kampstra, Jacob van Maerlant, S. 222 ff., zum Text die niederländische Übertragung von P. Burger, zur Sachkunde T.-M. Nischik.

[446] Verwijs (Hrsg.) Jacob van Maerlant, S. 157–160.

[447] Steger, Konrad von Megenberg, S. 63–86 mit Literatur; Ausgabe von G. E. Sollbach.

[448] Pfeiffer (Hrsg.), Konrad von Megenberg, S. 161 f.; Brückner, Konrad von Megenberg, S. 175.

schawen, daz ainhürn hât ain horn auf der nasen. ez spricht sant Gregorius, wenne daz tier gevangen werd, sô sterb ez von rehten unwerden, die ez dann hât. Der Gebetsruf zeigt, daß Konrad das Naturexempel wieder in den geistlichen Rahmen einer Meditationshilfe stellen will, so wie es der Verfasser des Physiologus ohne Zweifel ursprünglich gemeint hat.[449] Etwas angeklebt wirkt die Notiz, daß das Tier ein Horn auf der Nase trägt. Deutlicher könnte eine Anweisung an die Illuminatoren nicht lauten; trotzdem enthalten die beiden Heidelberger Handschriften D-23 AB Federzeichnungen eines Einhorns mit Stirnhorn. Die erstgenannte Handschrift aus der Werkstatt des Diebolt Lauber zeigt das Tier zusammen mit der Jungfrau. F. Pfeiffer zählt 21 Handschriften auf, H. Menhardt fügt neun weitere hinzu.[450] Von diesen sind nur die beiden Heidelberger Manuskripte pal. germ. 300 und 311 und die Wiener Codices 2669 und 2826 illustriert; die Wiener weisen aber keine Einhorn-Darstellungen auf.

Aus der Tatsache, daß nur wenige Handschriften bei verhältnismäßig breiter Überlieferung Illustrationen enthalten, dürfte zu erklären sein, daß die Inkunabelholzschnitte des Werkes (siehe unter D-23 B, 28) nicht an die bisherige Tradition der kleinen Kapitelillustrationen anknüpfen wie bei Jacob van Maerlant oder dem Hortus sanitatis D-31 AB, 144, 555, sondern daß sie zwölf bzw. vierzehn ganzseitige Holzschnitte mit einem Ensemble von Tieren einschalten. Unter ihnen befindet sich häufig das Einhorn (D-28), ähnlich wie auf Erhard Reuwichs seitengroßem Blatt D-29 AB (Abb. 69).

Die Bemerkung, das Einhorn sterbe vor Grimm, wenn es gefangen werde, findet sich in Gregors Job-Kommentar.[451] Vinzenz von Beauvais (siehe unten) zitiert sie nach Jacob von Vitry, Bischof von Akkon (1180–1254), den auch Thomas Cantimpratensis als Gewährsmann nennt und der in seiner Historia Orientalis seu Hierosolymitana das Einhorn im Anschluß an Gregor, Isidor und die antiken Quellen beschreibt.[452] Seine Ausführungen sind im Mittelalter immer wieder benutzt worden.

Wohl ohne die Übertragung Konrads zu kennen, haben 1472 der Schulmeister Peter Königschlaher (im Auftrag des Georg von Waldburg) und 1478 Michael Baumann (im Kloster Bronnbach) das Werk des Thomas nach der längeren Fassung übersetzt. Von beiden Arbeiten ist nur je eine Handschrift erhalten.[453] Beide sind noch unveröffentlicht. Königschlahers Übersetzung ist kapitel-

---

[449] In der Heidelberger Handschrift pal. germ. 311 (D-23 B) und in dem Druck von Anton Sorg, Augsburg 1482, fol. 59^{r+v}, fehlt das Schlußgebet, in der Heidelberger Handschrift darüber hinaus die Allegorese bis auf den letzten Satz.

[450] Pfeiffer (Hrsg.), Konrad von Megenberg, S. XLVIII f.; Menhardt, Verzeichnis, siehe Index.

[451] Moralia in Job 39, 9: *Impatiens quippe, ut fertur, illico moritur* (PL 76, 571). Jacobus de Vitriaco, Historia Orientalis, Cap. 88: *Quando autem a venatoribus capiuntur, ex sola indignatione animal superbum moritur* (S. 179). Weitere Literatur zu Jacobus: Hans Eberhard Mayer, Bibliographie zur Geschichte der Kreuzzüge, Hannover 1960, Nr. 1056.

[452] Cohn 1, S. 7.

[453] Stuttgart, Württ. Landesbibl. Cod. med. et phys. fol. 15: Peter Königschlaher; Wertheim, Fürstlich Löwenstein-Wertheim-Freudenbergsche Domänenkanzlei: Michael Baumann, Buch von der natur und eygenschaft der dingk. Den Bibliotheken danke ich für die freundliche

weise mit kleinen kolorierten Federzeichnungen versehen D-24, 563. Die Kürzung, die Baumann vornimmt, ist aus folgendem synoptischem Abdruck zu ersehen. Er kann zugleich als Übersetzung des oben mitgeteilten Thomas-Kapitels dienen[454]:

Peter Königschlaher (Stuttgart cod. med. et phys. fol. 15, Bl. 91)

Unicornus der Ainhürne ist ain klaines tier als ysidorus spricht nach sterck sins lips vnd hat och kurcze schenckel nach siner grösse.
Es ist grimmer ongestümkait,
Also das es von dehainem iäger mag begriffen werden.
Der ainhürn hat ain farb als ain luchs.
Er hat ain horn en mitten an der stiernen. Von dem selben horn ouch der hellffand nitt sicher ist.
Das tier lainet [?] *das horn an die vellsen wenn es striten will, wann oft so hat es mitt dem hellffand ainen kampf wundet in mitt dem horn in den buch.*
Das horn wierfft die tüfel uss.
von des tiers don werden die tüfel veriagt.
Der Ainhürn fürchtet kain ysen.
Es belibt uff hohen bergen. Vnd an den allerwüstesten ainödinen wonet er.
Jacobus vnd ysidorus. wirt ain tochter ain Junckfrouw in ainem wald für in gesaczt, vnd da allain verlassen, so kompt er zuo ir vnd legt ir hin alle grimmkait vnd eret die künschen scham an der Junckfrowen vnd legt sin hopt in die offen schouss der tochter vnd entschlaffet also vnd wirt one waffen gefangen von den iägern, und ertödet oder wirt in dem könicklich sal zuo sehen erzögt.
Bompaijus erzogt in zuo sehen.

Michael Baumann (Wertheim cod. der Domänenkanzlei, fol. 135^{v})

Von dem einhornn. Vnicornus ist ein Einhorn als ysidorus spricht vnd ist clein noch seinr grossen sterck. Vnd hot kürtz bein noch seinr größ.
Vnd ist ein greulichs tir.
Vnd magk von keim jeger mit gewalt gefangen werden.
Sein farb ist [Auslassung].
Vnd hot ein hornn mitten an der stirn IIII schüe langk.
Vor dem der helfant vnsicher ist wie groß er ist.
Das hornn reybt es an den stein wann es streyden wil.
Vnd wan es den helfant an geht so stost es yn vnden an den bauch das er felt.

Es forcht kein eysen
Vnd wont vff hohen bergen vnd dicken wüstniß vnd weldischen.
Jacobus sagt das man das tir also vohe. Ein Junckfraw fürt man in den walt an das end do es wont vnd losst sie do sitzen allein.
So das tir zü ir kümpt, so würt es zamm vnd still zü ere der jünckfräulikeyt vnd legt sein heüpt in die schoß der Junckfrawen vnd erschlofft vor grosser süssigkeit.
Vnd also dann würt es begriffen von den jegernn vnd getodt vnd geantwort den küngen vnd grossen herrn züsehen, wann das tir brocht Pompeius züm ersten gein Rome zü sehen den romernn.

Überlassung von Photokopien. Die Handschriften werden erwähnt von Ehrismann, Geschichte II 2, 2, S. 646, Anm. 1; Verfasserlexikon 2, Sp. 868 f., in der Neubearbeitung 1, Sp. 642 f. und 5, Sp. 105 f.; Stammler, Aufriß 2, Sp. 1125; Eis, Fachliteratur, S. 5; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 90; zur Überlieferungsgeschichte jetzt W. Buckl.

[454] Die Baumann-Handschrift ist nicht illustriert. Fol. 129 Monocerotes, fol. 135^{v} Von dem einhornn.

Das grimm tier betütet christum der vor der menschwerdung tobet in dem himel vnd pingett die engel von der hoffart wegenn. Die lüte uff dem ertrich von onhehorsamer wegen als den Adam, vnd von der onküschait wegen als die von zodoma und gomorra. Von frässrie wegen als die kind von israhel. Zuo dem schriet ysayas: So nyemand ander dar wider reden will. Ist nyemand der dir widerständ vnd dich hebe. den selben hat ain junckfro in der wüste der welt entpfangen in den lib der würdigen junckfrowen marie von liebe wegen der ongemessen schöny vnd luterkait ire küschhait. Vnd hat durch sy menschlichen lib entfangen in dem er von den allergrimmesten pinigern gefangen ist vnd getödet vnd da dannen vfferstanden vnd gefarn in die himel vnd gesaczt zuo der gerechten hand des vatters.

Aufschlußreich ist, daß Königschlaher einen Satz über die apotropäische Kraft des Hornes einfügt, auf die man im Spätmittelalter besonderen Wert legte. Die Farbe des Tieres mit der des Luchses zu vergleichen ist eine Fehlübersetzung von *buxeus* (‚buchsbaumfarbig', ‚gelblich').

2. Bartholomaeus Anglicus

Bartholomaeus sucht der Vielfalt der früheren Beschreibungen einhörniger Tiere in der Weise Herr zu werden, daß er sie für verschiedene Spezies desselben Genus erklärt: *Rinoceron ... id est monoceron id est vnicornis. Huius fere multe sunt species.*[455] Das gilt auch für die Tiere *vnicornes boues, asini indici vnicornes*

[455] Eingesehene Handschrift: Klosterneuburg, Stiftsbibl. cod. 124, fol. 322–323 (15. Jahrhundert, ohne Illuminierung). Ebenfalls nicht illuminiert ist die Kopenhagener Handschrift gl. kgl. Saml. 213, Rinoceron-Kapitel fol. 337^{r+v} (13. Jahrhundert). Ein niederländischer Wiegendruck, Boeck van den proprieteyten der dingen, erschien 1485 bei Jacob Bellaert D-28. Da eine kritische Ausgabe fehlt, benutze man den Druck von Pontanus, Bartholomaei Anglici Libri XVIII, Lib. 18, Cap. 88. Eine Bearbeitung des Bartholomaeus sind die Proprietates rerum moralizate, hrsg. von Léopold Delisle, Histoire littéraire de la France 30, Paris 1888, S. 334–353, in denen aber das Einhorn nicht erscheint. – Heinz Meyer, Die Zielsetzung des Bartholomäus Anglicus in ‚De proprietatibus rerum', in: Benedikt Konrad Vollmann, Geistliche Aspekte mittelalterlicher Naturlehre, Wiesbaden 1993, S. 86–98. Die Handschriften werden aufgeführt in: Heinz Meyer, Die Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte von Bartholomäus Anglicus, De proprietatibus rerum, für den Druck 1997 vorgesehen; illuminierte Handschriften finden sich vor allem unter den volkssprachlichen Fassungen.

Abb. 89: Barthol. Anglicus, De propr. rerum. Paris, B. N. cod. fr. 22531 (D-22B)

Abb. 90: Barthol. Anglicus, De propr. rerum, provençalisch.
Paris, Bibl. Ste.-Geneviève ms. 1029 (D-240)

Abb. 91: Missale, Capricornus. Oxford, Bodl. Libr. Astor MS. A5 (D-678)

und *egliceron*. Für dieses letztgenannte Tier bietet Bartholomaeus die Ableitung *latine capricornus ab egla quod est capra et ceros quod est cornu;* in Wirklichkeit ist das Wort aber von griechisch αἴξ (‚Ziegenbock') und κέρος (‚Horn') abzuleiten. Der Bericht ist im übrigen eine anspruchslose Montage aus Avicenna (als Interpret des Aristoteles), Plinius, Gregor und Isidor. Ein Reflex der Jagddarstellungen in den Bestiarien ist die sonst nur einmal[456] auftauchende Bemerkung, das Tier werde durch Jagdspeere erlegt: *uelut inermis capitur et interimitur iaculis*. Einen Jäger mit Speer zeigt die provençalische Handschrift D-240 (Abb. 90), während die übrigen untersuchten Bartholomaeus-Handschriften D-22 A–D das Tier stets allein darstellen (Abb. 89).

Das Sternbild des Steinbocks Capricornus mit dem Einhorn in Verbindung zu bringen ist ein Versehen oder eine Eigenwilligkeit, die z. B. auch bei Hildegard von Bingen und im Spegel der Natturen des Mediziners Everhard von Wampen (1325 abgeschlossen) vorkommt: *Sagittarius is geheten eyn schutte, / Capricornus eyn enhornyngh vnnutte.*[457] Auch bei Glossierungen und in der Bildkunst[458] D-66 E, 564, 677 A–C, 678 ist dies nachzuweisen (Abb. 91, 95).

Die Pariser Handschrift Saint-Germain-des-Prés cod. 138, Propriétez des Bestes, enthält unter anderem das Kapitel *Propriété de la licorne* nach Bartholomaeus.[459] Eine englische Übersetzung besorgte John Trevisa (1402 abgeschlossen).[460]

---

[456] Bei Arnoldus Saxo (freundlicher Hinweis von Heimo Reinitzer, Die philologische Einhorn-Jagd, S. 408).

[457] Björkman (Hrsg.), Everhard von Wampen, S. 43. Zu Hildegard vgl. Anm. 479.

[458] Vgl. Anm. 399 und S. 140, 349 f..

[459] Berger de Xivrey, Traditions tératologiques (wie Anm. 379), S. 559 f.; vgl. Graff, Einhorn-Jagd, S. 5; Haug, Studien, S. 66, Anm. 126.

[460] Robert Steele, Mediaeval Lore from Bartholomew Anglicus (Auswahl), London 1893 u. ö.; Standop/Mertner, Literaturgeschichte, S. 158; Wilson, Early Middle English Literature, S. 46; das Einhorn-Kapitel in der leicht veränderten Form des John Trevisa druckt Seager, Natural History, S. 321–323, nach der Ausgabe von T. Bertheletti, London 1535; B. J. Brockhurst,

3. Vinzenz von Beauvais, Albertus Magnus, Petrus Berchorius und Johannes a San Geminiano

In seinem Speculum naturale, dem um 1250 beendeten naturhistorischen Teil des umfangreichen Speculum quadruplex, behandelt der Dominikaner Vinzenz von Beauvais im 20. Buch Monoceros (Kap. 91) und Rhinoceros (Kap. 104). Im wesentlichen werden die Berichte des Plinius, Solinus, Gregor, Isidor und Jacobus exzerpiert.[461] Illuminierte Handschriften sind offenbar nicht bekanntgeworden.[462]

Auch Albertus Magnus kompiliert in seinem Werk De animalibus libri XXVI (1258) aus den bekannten Beschreibungen (vgl. D-126). Vom Monoceros heißt es, es sei *animal ex multis compositum.* Die seltene Notiz, das Einhorn werde beim Fang gebunden, findet sich im Unicornis-Kapitel[463] und wird im Kommentar zu Psalm 28, 6 allegorisch auf das in Windeln gewickelte Krippenkind ausgedeutet.[464] Das Wildtier-Klischee kehrt an anderer Stelle bei Darstellungen zur Ernährungsart der Tiere wieder; sie richte sich nach der Größe der Tiere, *praecipue quando animal fuerit valde forte et vivens ex venatione, sicut unicornis et panthera.*[465] Einflußreiche Summen, die den naturhistorischen Werken an die Seite zu stellen sind, verfaßten der Benediktiner Petrus Berchorius (um 1290–1362) und der Dominikaner Johannes a San Geminiano. Petrus folgt in Buch 10, Kap. 85 seines Reductorium morale der Fassung Isidors und schließt eine Deutung nach Thomas an.[466] Die Summa de exemplis des Johannes (um 1300) mit

---

Bartholomeus Anglicus, De proprietatibus rerum. In the translation of John Trevisa with a bibliography, Phil. Diss. London 1952 (masch.); Ausgabe jetzt von M. C. Seymour; vgl. Batman vppon Bartholome, London 1582, hrsg. von J. Schäfer. In dem französischen Poème moralisé sur les proprietés des choses (14. Jahrhundert) fehlt das Einhorn-Kapitel (Romania 14, 1885, S. 442–484). In einem englisch-lateinischen Glossar von 1483 werden *Egloceros, Capricornus, rinoceroñ* und *vnicornis* mit *an Vnycorne* wiedergegeben (Sidney John Hervon Herrtage, Catholicon Anglicum [EETS Orig. Ser. 75] London 1881, S. 403).

461 Eingesehene Inkunabel von Adolf Rusch, Straßburg 1473 (UB Kiel, Typ. Bord. 6). Reprint des Speculum Quadruplex in der Akadem. Druck- und Verlagsanstalt Graz. Zur Literatur: Schmidtke, Tierinterpretation, S. 90 f. Glossierung *rhinoceros . ainkirn* (15. Jahrhundert) vgl. Franz Joseph Mone, Anzeiger 8, 1839, Sp. 104.

462 Goldschmidt, Enzyklopädien, S. 225.

463 Albertus benutzte bei der Abfassung seines Werkes eine Übersetzung des Michael Scottus († 1235) nach der Tiergeschichte des Aristoteles. Stadler (Hrsg.), Albertus Magnus: monoceros XXII 119; unicornis XXII 144; asinus indicus II 27 und XII 224; onager indicus XXII 126; viperae marinae XXIV 59; monoceros piscis XXIV 44. – Jung, S. 597; Haug, Studien, S. 65 f., Schmidtke, S. 91, Anm. 369.

464 Zitiert bei Salzer, Sinnbilder und Beiworte Mariens, S. 48.

465 Stadler (Hrsg.), Albertus Magnus, XII 160. Bei Hildegard von Bingen heißt es allerdings, das Einhorn fresse *mundas herbas;* vgl. Anm. 479 zu PL 197, 1317 f.

466 Petri Berchorii Reductorium morale, Colonia Agrippina 1631, 2, 712 f., zitiert bei Salzer, Sinnbilder und Beiworte Mariens, S. 525; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 97.

ihrer eigenwilligen Allegorisierung der Nacktheit der Jungfrau wurde bereits angeführt. Eine ähnliche Deutung auf die castitas erfährt der Elefantenkampf.[467]

4. Brunetto Latini und Cecco d'Ascoli

Auch aus dem italienischen Raum sind enzyklopädische Werke unterschiedlichen Umfangs bezeugt. Das französisch abgefaßte Werk Li Livres dou Trésor des Florentiner Juristen Brunetto Latini (um 1220–1294) ist in zwei Redaktionen erhalten. Die erste wurde 1267 in Paris fertiggestellt und 1268 in Florenz um einige Blätter erweitert. Bevor Latini sein Handexemplar den Kopisten weitergab, sind einige Blätter verlegt worden. Deshalb fehlen in der zweiten Redaktion die Kapitel 155 bis 166 und 198 bis 200, darunter Kap. 198 *Ja parle de l'unicorne.* Es ist eine einfache Übertragung aus Solinus und der Physiologus-Version B mit dem Schlaf-Motiv (*et se dort souef en son sain*)[468] Einhorn-Darstellungen habe ich nicht nachweisen können.[469] Doch sei an die Zeichnung der ‚Frau Natur' zu Latinis Gedicht Il Tesoretto D-19 erinnert.[470]

Das 1326 entstandene Lehrgedicht L'Acerba des Cecco d'Ascoli (Francesco de Stabili) widmet dem unicorno acht Verse, die von Elefantenkampf und Fang

---

[467] Siehe oben S. 198 f. und Anm. 254. Zu den von Thomas und Bartholomaeus abhängigen Werken, unter anderen von Henricus de Schuttenhofen (?) und Ulrich von Lilienfeld, siehe B. van den Abeele.

[468] Neben der Ausgabe von Chabaille, Brunetto Latini, S. 252 f., sind die von Carmody von 1948 und 1975 heranzuziehen. – In Kapitel 174, Del Lion, wird laut Solinus gesagt, daß das Paarungsverhalten der Löwen (*lyon gisent envers)* dem der Hirsche, Einhörner, Kamele, Elefanten und Tiger gleichkomme. Nicole Deschamps/Bruno Roy, L'univers des bestiaires (Etudes françaises 10, 1974, S. 231–282), S. 249. Über die Verbreitung in Spanien Francisco López Estrada, Sobre la difusión del Tesoro de Brunetto Latini en España (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, 1. Reihe, Bd. 16, 1960, S. 137–152. In der Handschrift 13-3-18 der Real Academia Sevillana de Buenas Letras (Schrift des 15. Jahrhunderts) findet sich das 192. Kapitel *del vnjcornijo* fol. 61 (López Estrada, S. 144). – Christel Meier, Cosmos politicus. Der Funktionswandel der Enzyklopädie bei Brunettto Latini (FMST. 22, 1988, S. 315–356).

[469] Chabaille benutzte 21, Carmody 73 Handschriften. Die Londoner Handschriften B. M. Roy. 17 E 1 und Add. 39844 besitzen keine Einhorn-Darstellung (Mitteilung des Museums). Dagegen könnte unter den kleinen Initialbildern der St. Petersburger Handschrift (staatl. Öffentl. Bibl., 13. Jahrhundert, picard. Dialekt), die z. B. den Einhorn-Fisch *Glauie* abbildet, auch ein vierfüßiges Einhorn sein (Alexandra Constantinowa, Li tresors of Brunetto Latini, ArtBull. 19, 1937, S. 203–219, Abb. 1; Goldschmidt, Enzyklopädien, S. 225 f.). Eine wertvolle illuminierte Handschrift befindet sich in Florenz, Laurenziana Ms. Plut. 42, 19, florentinisch (Degenhart/Schmitt, Corpus I 1, S. 71).

[470] Vgl. S. 188. Zum Tesoretto vgl. die Ausgaben B. Wiese, ZfrPh. 7, 1883; Giuseppe Petronio, in: Poemetti del'200, 1951. – Vers 23 f. in Il Mare amoroso bringt eine Anspielung auf Jungfrau und Einhorn (Emilio Vuolo, in: Cultura Neo-Latina 12, 1952, S. 111; 16, 1956, S. 176; Cohn 1, S. 29; Perry, PW 20, 1, Sp. 1128). Das Gedicht ist nicht mehr Latini, sondern einem unbekannten Florentiner zuzuschreiben; so Ceva, Brunetto Latini, S. 82 ff., 102, und GRLMA VI 1, S. 93 f., 136 (zu den romanischen Enzyklopädien insgesamt S. 134–141). – Cod. Riccard. 2908 già 0.I.6 fol. 42^{v} enthält keine Einhorn-Darstellung.

Abb. 92: Cecco d'Ascoli, L'Acerba. Florenz, Bibl. Laur. ms. Plut. 40.52 (D-243 A)

durch die Jungfrau sprechen. Es liegen zahlreiche illustrierte Handschriften mit reizvollem Wechsel zwischen Kurztext und Bild vor (D-128 AB, 243 A–D, Abb. 92).[471]

Es gehört zur Eigenart der behandelten Enzyklopädien, daß sie jedem Gegenstand seinen bestimmten Platz im Gesamtwerk zuweisen. Das Einhorn findet sich unter den *Quadrupedia*, zumeist im alphabetischen Verband. Anders in ausgesprochen dichterischen Werken. Sie lösen das Tierexempel aus dem enzyklopädischen Zusammenhang heraus und erheben es zu einem Sinnzeichen, etwa für weltliche oder geistliche Liebe. Dabei schöpfen sie freilich, was die Tiersymbolik angeht, weitgehend aus dem Physiologus und späteren Sammelwerken. Gelegentlich auch hat das Bestreben, sich einer gelehrten Tradition anzuschließen, die Dichter dazu geführt, ganze Tierkataloge aufzunehmen. Darunter befand sich häufig das Einhorn. Daß es zudem zu einer Jungfrau in Beziehung tritt, macht es höfischen Kreisen um so anziehender.

Im folgenden ist darzustellen, welche Ausgestaltung das Motiv der Jungfrau und des Einhorns in epischen und chronikalischen Dichtungen, in Minnelyrik und Minnerede, in Spruch und Lied erfahren hat.

---

[471] Die Abbildungen zur Berliner und zur Wiener Handschrift zeigen auch den Text; die Hamburger Handschrift cod. in scrin. 141, fol. 50^{v}–51 (zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts) zeigt keine Einhorn-Darstellung. GW 6444–6455 weist keine Holzschnitte nach. – Das Einhorn-Motiv verwendet auch Gianfrancesco Straparola (um 1480–um 1557) in den Piacevoli Notti (Giuseppe Rua, Intorno alle „Piacevoli Notti", dello Straparola, Giornale storico della letteratura italiana 15, 1890, S. 147; ders. [Hrsg.], Giovan Francesco Straparola, Le Piacevoli notti 1.2, Bari 1927). Vgl. dazu Goldstaub/Wendriner, Tosco-venezianischer Bestiarius, S. 312; Karlinger, Romanische Volksprosa, S. 64–68.

III. Epische und chronikalische Dichtungen

1. Das monosceros mit dem Karfunkelstein in Lamprechts Alexander

Das früheste Zeugnis über das Einhorn in der deutschsprachigen epischen Dichtung findet sich in des Pfaffen Lamprecht Alexanderlied. Es ist zugleich das einzige Zeugnis der Alexander-Dichtung, in dem das Tier nicht allein auftritt, wie oben dargestellt, sondern als Partner der Jungfrau. In der Straßburger Handschrift (um 1160) läßt Lamprecht Alexander von einem Tier sprechen, das die Königin Kandakis ihm bei seiner Heimkehr geschenkt habe[472]:

5578 *di kuninginne rîche*
sante mir ouh ein tier,
daz was edele unde hêr,
daz den carbunkel treget
und daz sih vor di magit leget
Monosceros ist iz genant.
der ist luzzil in diz lant.
dâr zô ne frumet nehein jaget:
man sol iz vahen mit einer magit;
sîn gehurne daz ist freisam,
dâ ne mac niwit vor bestân.

Neu ist das Motiv des Karfunkelsteins. Th. Ziolkowski hat diesem Gegenstand eine eingehende Untersuchung gewidmet[473] und dargelegt. daß der Stein in der Historia de preliis, wo nur von *rinocerotes* gesprochen wird, noch nicht genannt ist. Th. Ziolkowski nimmt an, daß zur Zeit der Kreuzzüge die Kunde nach dem Westen gelangt sei, das Nashorn/Einhorn trage einen Stein unter seinem Horn. Da antike Quellen darüber aber nichts verlauten ließen, habe man den schon bekannten leuchtenden Karfunkel als diesen Stein angesehen, da sowohl das Einhorn als auch der Karfunkel Christussymbole seien. Th. Ziolkowski hält es aber auch für möglich, daß der Karfunkel der in allen Lapidarien verzeichnete Drachenstein *dracontites* im Kopf des Drachen sein könnte, der dann von einem Wundertier zum anderen ‚transplantiert' worden wäre.

Es dürfte indes nicht notwendig sein, Berichte der Kreuzzugszeit zu postulieren. Schon bei Solinus hatte es vom monoceros geheißen: *Cornu e media fronte eius protenditur splendore mirifico* (Collect. 52, 39–40). In der früheren Beschreibung des Plinius wird das Horn als schwarz bezeichnet: *uno cornu nigro media*

---

[472] Kinzel (Hrsg.), Alexander, S. 317; Hörisch, S. 56 f.

[473] Karfunkelstein. Da Ziolkowski die wichtigsten Belege anführt, genügt hier ein kurzer Hinweis. Rudolf von Ems, Weltchronik, V. 1778: *hat er ein horn reht als ein glas* (Ehrismann [Hrsg.], Weltchronik; Brummack, Orient, S. 138 f.). Im Wartburgkrieg heißt es in der sogenannten Totenfeier bei der Beschreibung des Gewandes, das die *Erbarmikeit* trägt: *Eyn klansyon alsus die scrift myr nante. / Monecerus treit den in syme houbete vnder eyme horne. / Daby stunden vil svnnelyn, / Daz durch die ganze mvren gienc ir liechter schyn.* (Tom Albert Rompelman [Hrsg.], Der Wartburgkrieg, Amsterdam 1939, S. 226; F. Mess, Heinrich von Ofterdingen, Wartburgkrieg und verwandte Dichtungen, Weimar 1963, S. 223 f.). Zu Hildegard von Bingen vgl. Anm. 479, zu Jordanes Catalani Anm. 356, zu Birgitta von Schweden Anm. 672 und 724. Zum Drachenstein C. Lecouteux, Les monstres 2, S. 190, zum Rhinozeros-Stein im Horn des Rhinozeros D. Kaimakis (Hrsg.), Die Kyraniden I 17 und II 34.

fronte ... eminente (Nat. hist. VIII, 76). Nimmt man eine Stelle aus Arrian (95–175 n. Chr.) hinzu, so gewinnt man den Eindruck, daß zur Schilderung besonders wilder Tiere auch Licht- und Farberscheinungen, oft in gegensätzlicher Zusammenstellung, gehören; so heißt es vom Bucephalus: ‚Andere sagen, er habe ein leuchtendes (weißes) Zeichen auf dem Kopf und sei selbst schwarz' (V, 19, 4).[474] Bei der Beschreibung des monoceros könnten Plinius und Solinus jeweils einen Teilaspekt ähnlicher Beschreibungen gewählt haben. Das Tier würde den Karfunkel demnach dem Bucephalus verdanken. Der um 1190 entstandene deutsche Lucidarius, der des Solinus Beschreibung fast wörtlich überträgt, wählt den Karfunkelstein als Vergleich für den Glanz des Hornes: *Daz* [= horn] *ist wol vier elen lanc vnde ist ſchône alſ ein karfunkel ſtein vnde ſnidet alſ ein ſcharfach.*[475] Nun ist der Straßburger Alexander früher als der deutsche Lucidarius anzusetzen. Trotzdem wird man eine Abhängigkeit des Lucidarius vom Alexander nicht nachweisen können. Die Verfasser beider Werke dürften unabhängig voneinander das Bild des Karfunkels aufgegriffen haben, wobei es im Lucidarius nur zum Vergleich herangezogen wird.

Man mag rückblickend auf die oben unter C IV angeführten Alexander-Dichtungen fragen, weshalb sie trotz der Erwähnung des Rhinoceros bzw. des Unicornis auf die Fang-Geschichte durch die Jungfrau verzichten. Das wird seinen Grund darin haben, daß sie alle eine ganz ähnliche Geschichte erzählen, die der Physiologus-Fabel entstammen dürfte oder vielleicht sogar auf die indische Gazellenhorn-Geschichte selbst zurückgeht: Alexander trifft auf einen gefährlichen wilden Mann, dem er nicht anders beizukommen weiß, als daß er ihm ein nacktes Mädchen entgegenschickt. Der Wilde reißt es an sich und läuft davon. Alexander läßt ihn fangen und verbrennen.[476]

2. Herz und Karfunkel des monicirus in Wolframs Parzival

Im Parzival Wolframs von Eschenbach wird der Versuch unternommen, mit

---

[474] Anderson, Bucephalas, S. 12, siehe auch S. 8.

[475] Heidlauf (Hrsg.), Lucidarius, S. 13, hier nach Gottschall/Steer I, S. 28; eine dänische Version: Carl Joakim Brandt, Lucidarius, en folkebog fra middelalderen, 1849, zugrundegelegt auch in: Knudsen, Lucidarius, S. 144 f. Von den bei Schorbach, Lucidarius, S. 19–60 aufgeführten 42 deutschen Handschriften ist keine illuminiert; es findet sich in einigen Fällen lediglich eine Eingangsminiatur; Marlies Dittrich, Zur ältesten Überlieferung des deutschen Lucidarius (ZfdA. 77, 1940, S. 218–255).

[476] Zusammenstellungen der Textstellen in neun Fassungen bei Brummack, Orient, S. 119. Merkelbach, Alexanderroman, macht zur Herkunft der Episode keine näheren Angaben. Die Streubreite der indischen Gazellenhorn-Geschichte geht z. B. auch aus der Introduzione zur Giornata Terza in Boccaccios Decamerone hervor. Es wird erzählt, daß der Sohn des Einsiedlers Filippo Balducci auf dem Monte Asinajo nie eine Frau zu Gesicht bekam und sie deshalb auch bei einem Besuch in Florenz nicht als solche erkannte (Decameron, Milano, Napoli 1952, S. 276–279; deutsche Übersetzung Fischer-Bücherei, Exempla Classica 32, 1961, S. 212 f.). Vgl. Anm. 58.

dem Karfunkel die Wunde des Königs Anfortas zu heilen. Möglicherweise geht dies auf die angeführte Stelle aus dem Straßburger Alexander zurück[477]:

482, 24 *ein tier heizt monicirus:*
daz erkennet der megede reine sô grôz,
daz ez slaefet ûf der megede schôz.
wir gewunnen stieres herzen
über des küneges smerzen.
wir nâmen den karfunkelstein
ûf des selben tieres hirnbein,
483, 1 *der dâ wehset under sînem horne.*
wir bestrichen die wunden vorne
und besouften des stein drinne gar:
diu wunde was et lüpper var.

An die Fang-Geschichte wird nur zur Charakterisierung des Tieres erinnert; das Hauptgewicht liegt auf dem Heilungsversuch, der aber ebenso vergeblich bleibt wie der mit Antidota, Gewürzen, dem Wasser der Paradiesesflüsse, dem Blut des Pelikans, dem Drachenwurz und selbst dem Gral. Blieb im Alexanderlied die Beziehung zwischen der seit der Antike bekannten Heilkraft des Hornes und der des Karfunkelsteins noch unausgesprochen, so wählt Wolfram den unter dem Horn verborgenen Karfunkel gerade wegen seiner Heilkraft. Es ist dies das erstemal in der Geschichte des Einhorn-Signums, daß von der Heilkraft nicht nur gesprochen, sondern daß sie in der Anwendung vorgeführt wird. Dem Heilungsversuch mit dem Karfunkel geht ein anderer mit dem Herzen des Tieres voraus. Der Genitivus partitivus *herzen* (*wir gewunnen stieres herzen*) legt nahe, daß das physische Organ, nicht die im Schlaf zum Ausdruck kommende Zuneigung, gemeint ist. Nun gibt es unter den mir bekannten Zeugnissen keines, das vom Herzen des Einhorns als einem Heilmittel spräche. Allerdings handelt Hildegard von Bingen (1098–1179) in ihrem naturwissenschaftlichen Werk Subtilitarum diversarum naturarum creaturarum Liber VII davon, daß die Leber des Einhorns, pulverisiert und mit Eidotter zu einer Salbe verarbeitet, unfehlbar gegen den Aussatz helfe, es sei denn, daß Gott selbst die Krankheit nicht heilen wolle. Auch sollen aus der Haut des Tieres gefertigte Gürtel und Sandalen vor Pest, Fieber und Knochenleiden schützen. Die einzige mir bekannte bildliche Darstellung des Gürtelschneidens ist eine emblematische Szene von 1668 (Abb. 1). Die Verwendung der Haut erinnert an den einhörnigen Tachasch der rabbinischen Tradition.[478] Bedenkt man, daß Hildegard zuvor den Einhorn-Fang recht reali-

---

[477] Leitzmann (Hrsg.), Wolfram 2, S. 114; Karl Lachmann (Hrsg.), Wolfram von Eschenbach, Berlin, Leipzig 1926 (Reprint 1964), S. 232: *wir gewunn des tieres herzen*. Ziolkowski, Karfunkelstein, S. 307; Brummack, Orient, S. 151; Hörisch, S. 58–60; Kochan, S. 207.

[478] Zur Darstellung Hildegards mit der Haut des Einhorns siehe S. 375, zum Tachasch Anm. 239. Sollte ein achtmal in den Bordüren des Einhornteppichs D-211 wiederkehrender Gürtel auf Hildegards Werk zurückgehen? Verwunderlich bleibt im übrigen, daß auf den erhaltenen Gürteln des Mittelalters wohl Tiere und Mischwesen, Jagdszenen, Liebeswörter und Heiligengestalten vorkommen, aber kein Einhorn; Fingerlin, Gürtel, passim. Man vergleiche, daß im

stisch geschildert und davon gesprochen hat, daß das Einhorn sich von Paradiespflanzen nähre und unter seinem Horn ein gläsern-durchsichtiges Erz trage[479], dann ist es offensichtlich, daß Wolfram sich auf diese Stelle bezieht und lediglich ein Organ gegen ein anderes eintauscht.[480] Daß sogar Herz und Karfunkel,

---

Fuchs Reinhart der Hirsch einen Riemen *von der nasen vntz an den zagel* zur Heilung des Königs opfern muß (hrsg. von Georg Baesecke und Ingeborg Schröbler, Halle ²1952, Verse 1951–1969).

[479] Hildegard (PL 197, 1317 f.) schildert, wie der *philosophus* auf den Gedanken gekommen sei, das Einhorn mit Hilfe von Jungfrauen fangen zu lassen: weil eines dieser Tiere beim Anblick der bartlosen Geschöpfe vor Erstaunen im Sprunge innegehalten und sich auf die Hinterhand niedergelassen habe, habe es der *philosophus* von hinten ergreifen können. Ohne daß direkte Beziehungen zur indischen Gazellenhorn-Geschichte behauptet werden sollen, ist doch motivische Verwandtschaft zu beobachten: Gazellenhorn und Einhorn-Tier werden von der Verwunderung über die Andersartigkeit des Gegenübers verzaubert. Vgl. im übrigen Haug, Studien, S. 126; Übersetzung bei Hörisch, S. 52–54, und Riethe (Hrsg.), Hildegard, S. 90–92. – Die Ansätze zu einem naturwissenschaftlichen Erklärungsversuch *(Unicornus plus calidus est quam frigidus)* werden von Alanus ab Insulis weiter ausgebaut (Pitra, Spicilegium 3, S. 58). – Zu den Paradiespflanzen: *Et semper in anno semel vadit ad terram illam quae succum paradisi habet, et ibi optimas herbas quaerit, et illas pede fodit ac eas comedit, et de his multas vires habet.* Nach Albertus Magnus ist das Einhorn allerdings ein Fleischfresser (Anm. 465). – Zum erzenen Gebilde unter dem Horn: *Sub cornu autem suo aes habet quod velut vitrum perspicuum est, ita quod homo in illo faciem suam velut in speculo considerare potest, sed tamen non valde pretiosum est.* Der Herausgeber setzt überflüssigerweise hinter *aes [os?]* in Klammern hinzu. – Hildegard erwähnt das Einhorn im Schoß der Jungfrau außerdem im Liber vitae meritorum II 60 und bringt es mit dem Capricornus in I 7, 68 und II 60 in Verbindung (Pitra, wie Anm. 251, S. 9, 30, 87). Anm. 457.

Die Echtheit des Werkes der heiligen Hildegard ist gesichert, doch läßt sich die genaue Textgestalt ohne umfangreiche Vorarbeiten nicht ermitteln; so Marianna Schrader/Adelgundis Führkötter, Die Echtheit des Schrifttums der hl. Hildegard von Bingen (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 6) Köln und Graz 1956, S. 58 f.

[480] Die Anregung, die Leber durch das Herz zu ersetzen, könnte von einem in der Geschichte der Fabelliteratur wohlbekannten Motiv vom „gegessenen Hirschherzen" ausgegangen sein. In Fredegars Chronik II 57 wird die Fabel zum erstenmal greifbar: Der Löwe begehrt den Hirsch zum Fraß, aber der Fuchs raubt vorher das Herz und verschlingt es (MG SS. rer. Merov. II, Hannover 1888, S. 81). In der Kaiserchronik kehrt die Fabel wieder, nur ist es dort ein Gärtner, der das in seine Kulturen eingebrochene Tier tötet (Edward Schröder, Deutsche Chroniken des Mittelalters 1, Hannover 1895, V. 6854–6921). Im Esope der Marie de France (um 1190) tritt dieses Motiv zum erstenmal mit dem seit der Karolingerzeit bekannten Leoaegrotans-Motiv (MG Poetae lat. I, Berolini 1881, S. 62–64; früher Paulus Diaconus oder Notker dem Dichter zugeschrieben; ablehnend Wolfram von den Steinen, Notker der Dichter und seine geistige Welt, Bern 1948, Darstellungsband, S. 499) verbunden auf: Die Ratgeber des Königs Löwe kennen kein anderes Mittel gegen diese Krankheit, als ihm das Herz des Hirschs zu essen zu geben (Karl Warnke, Hrsg., Die Fabel der Marie de France, Halle a. d. S. 1898, S. 227–231, Nr. LXX; ders., Auswahlausgabe Halle a. d. S. 1962, S. 14–16). – Da es bei Wolfram auf die Beziehung zwischen der Verwundung des Königs Anfortas und dem Herzen als Heilmittel ankommt, ist ernsthaft zu überdenken (wie meines Wissens bisher nicht geschehen), ob die Fabel des Esope die Anregung gab. Das wäre immerhin ein Einbruch eines Fabelmotivs in das „fabellose Halbjahrhundert" zwischen 1180 und 1230, das nach einer Beobachtung Schirokauers (Äsop, S. 184) mit der Hochblüte der höfischen Literatur zusammenfällt. Zur Geschichte des Hirschherz-Motivs: Karl Warnke, Die Quellen des Esope der Marie de France (Forschungen zur Romanischen Philologie, Festgabe für Hermann Suchier,

diese an sich unfehlbaren Mittel, hier versagen, unterstreicht die Bedeutung, die der erlösenden Frage Parzivals zukommt. Man wird zumindest überdenken müssen, ob Wolfram diese Parzival-Frage so lange hinauszögert, damit dadurch der geistliche Hintergrund deutlich würde, daß nämlich im Sinne Hildegards *Deus [eam] curare non vult.*[481] Daß einem Laien wie Wolfram Hildegards naturkundliches Werk bekannt sein konnte, ist jetzt unbezweifelt.[482]

Unter den bisher bekannten Einhorn-Darstellungen findet sich keine einzige, die den Karfunkel unter dem Horn wenigstens andeutungsweise darstellte. Wohl gibt es Einzeldarstellungen des Steins in den Lapidarien. In der Detmolder Handschrift Der naturen bloeme des Jacob van Maerlant sieht man in einer ausgezeichneten Kleinminiatur einen Mann, der einen etwa kopfgroßen Carbonculus in der Linken hält.[483] Die Lilienfelder Concordantiae caritatis D-110 zeigen, wie ein Mann einen Saphir zerschlägt, um den darin verborgenen Karfunkel zu finden. Auf derselben Seite findet sich (Abb. 93) das Bild der Jungfrau mit dem Einhorn. Das typologische tertium comparationis ist, daß Christus von Maria umschlossen wird wie das Einhorn von der Jungfrau und der Karfunkel vom Saphir. Es wird kaum zu entscheiden sein, ob Abt Ulrich von Lilienfeld und seinem Illustrator dabei direkte Beziehungen zwischen Einhorn und Karfunkel vor Augen standen.

Halle a. d. S. 1900), S. 220 f.; Ohly, Kaiserchronik, S. 145 ff., Schirokauer, Äsop, S. 184; Jauß, Tierdichtung, S. 67, 81, 205, Anm. 1. Keine näheren Angaben macht Ernst Martin, Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel, Bd. 2: Kommentar, Halle a. d. S. 1903, S. 369. Zum Verhältnis zur französischen Quelle, in der das Einhorn-Motiv nicht erscheint, vgl. Martin Paetzel, W. v. E. und Crestien von Troyes (Parzival, Buch 7–13 und seine Quelle), Phil. Diss. Berlin 1931.

In der Perceval-Bearbeitung Peredur aus den Mabinogion tritt ein Hirsch mit einem langen, scharfen Einzelhorn auf, der Laub frißt, Tiere tötet, das Wasser eines Teiches jede Nacht aussäuft und den Menschen gefährlich wird; französische Übersetzung von J. Loth, Les Mabinogion, Paris 1889 (Reprint Osnabrück 1969) 2, S. 107; englisch: Gwyn Jones/Thomas Jones, The Mabinogion, London 1949, S. 225; freundliche Mitteilung von Herrn Prof. Alois Wolf, Kiel. Bumke, Literaturbeziehungen, S. 83 ff.; Waite, Holy Grail, S. 270 f.

[481] Vgl. 481, 17 f.: *der keinz gehelfen kunde: / got selbe uns des verbunde.* Dazu Wolf, Parzivals Schweigen, S. 75 ff.

[482] Roswitha Wisniewski, Wolframs Gralstein und eine Legende von Lucifer und den Edelsteinen (PBB Tübingen 79, 1957, S. 43–66) zeigt Beziehungen zu Hildegards Liber IV, De Lapidibus, auf; vgl. Joachim Bumke, Die Wolfram von Eschenbach-Forschung seit 1945. Bericht und Bibliographie, München 1970, S. 259. Daß man freilich mit Behauptungen eines direkten Motivzitats vorsichtig sein muß, hat W. Harms am Beispiel des Zweiwegs deutlich gemacht (Homo viator, S. 223, 230, 241, 245). Zu Wolframs Bildungsstand gegen Blanka Horacek, Ichne kan deheinen buochstap (Festschrift für Dietrich Kralik, Horn, S. 129–145): Hans Eggers, Non cognovi litteraturam (zu ‚Parzival' 115, 27) (Festgabe für Ulrich Pretzel zum 65. Geburtstag, Berlin 1963, S. 162–172) und Friedrich Ohly, Wolframs Gebet an den Heiligen Geist im Eingang des Willehalm (ZfdA. 91, 1961/62, S. 1–37); beide Aufsätze in: Wolfram von Eschenbach, hrsg. von Heinz Rupp (Wege der Forschung 57) Darmstadt 1966, S. 533–548 (Eggers), 455–518 mit Nachtrag von 1965 (Ohly).

[483] D-21 A, fol. 132 (Autopsie).

Abb. 93: Ulrich von Lilienfeld, Concordantiae caritatis. Lilienfeld, Stiftsbibl. ms. 151 (D-110)

T. Brandis hat zu Recht darauf hingewiesen, daß die Parzival-Stelle den Harder, einen geistlichen Dichter des späten 14. Jahrhunderts, zu seinem Bilde vom Kleinod Christus im Einhorn Maria angeregt haben dürfte[484]:

124 *der eren eingehürne,*
darin den fürsten nie verdroß,
das er sin kleinet in besloß.

Im Parzival findet sich das monicirus noch ein zweitesmal. Orgeluse beklagt den Tod ihres geliebten Cidegast, den Gramoflanz erschlagen hat[485]:

613, 22 *der triuwe ein monîzirus,*
sît ich die wârheit sprechen kann,
sus was mîn erwünschet man.
daz tier die megede solden klagen:
ez wirt durch reinekeit erslagen.
ich was sîn herze, er was mîn lîp.
den verlôs ich vlüstebaerez wîp.

W. Haug hat ausgeführt, daß Wolfram der traditionellen Sicht der Szene hier eine neue Seite abgewinnt: „Die weltliche Allegorese ist hier zum bloßen Sinnbild verkürzt, der monizirus steht für die höchste triuwe, die Liebe bis zum Tod. Wenn dann Wolfram hinterher doch noch auf die Einhorn-Szene ganz konkret

[484] Brandis (Hrsg.), Harder, Frauenkranz; dazu S. 158, Anm. 124.
[485] Leitzmann (Hrsg.), Wolfram 3, S. 25.

zu sprechen kommt, dann in umspielender Polemik."[486] Es ist verschiedentlich bemerkt worden, eine Erklärung dafür, daß das Einhorn mit der Tugend der Treue in Verbindung gebracht wird, sei nicht zu finden.[487] In der Tat gibt es sonst keine ähnlichen Zuweisungen. Versuchen wir die folgende Erklärung.

Man wird dieses Motiv bei Wolfram nicht von dem im Gedanklichen bleibenden Vergleich ‚treu wie ein monîzirus' her erklären können, sondern muß es gestalthaft sehen: Das Verhalten einer Frau, die um den toten Geliebten klagt, hat eine bildhafte Vorstellung wachgerufen. Dem Dichter hat sich das Bild eines wie Cidegast erschlagenen Tieres angeboten. Der bildhaften Grundvorstellung nach verwandt ist die Szene des toten Schianatulander im Schoß Sigunens (249, 11–20). J. Schwietering erinnert an das Bild der Pietà, allerdings ohne die monîzirus-Stelle einzubeziehen.[488] Die Bildvorstellung der Pietà-Gruppe Jungfrau/monîzirus bringt es mit sich, daß Cidegast der monîzirus ist. Da im Umkreis unserer Stelle das Attribut der *triuwe* ohnehin als hohe Auszeichnung gewertet wird (608, 22; 609, 13; 611, 29; 614, 22), steht es passend für die unverbrüchliche Liebe des Cidegast. Auch von Sigune heißt es: *wîplîcher sorgen ûrhap / ûz ir herzen blüete alniuwe / und doch durch alde triuwe* (435, 16–18). In ähnlicher Weise wird der Pelikan, dessen Blut als Heilmittel gegen die Verwundung des Anfortas wirkungslos bleibt, zur Treue in Beziehung gesetzt. Seine Bereitschaft, sich um anderer willen zu verwunden, wird als *siner triuwe gelust* bezeichnet (482, 15). Marlis Schumacher hat aufgezeigt, daß nach Wolfram *kiusche* und *triuwe* das Minnebegehren veredeln.[489] Der monîzirus vereinigt beide Tugenden in sich, ja er wird sogar zum Sinnzeichen dessen, daß nach Wolfram Minne und Ehe vereinbar sind.[490]

Es gibt einige spätmittelalterliche Bildzeugnisse des Einhorns, die das Wort *triuwe* als Aufschrift tragen. Es wäre zuviel gefolgert, wollte man sie als Reflexe der Parzival-Stelle ansprechen. Immerhin aber können sie zeigen, in welchen minneallegorischen Zusammenhang Einhorn und *triuwe* eingebettet sind. Ein heute verlorenes oberrheinisches Minnekästchen D-809 (erstes Viertel des 15. Jahrhunderts) zeigt auf einer der Seiten ein laufendes Einhorn und auf der Innenseite des Deckels ein Liebespaar, wobei dem Mann der Doppelvers *dez.se. hin.die.trùve.min* beigegeben ist. Die Einhorn-Jagdszene des Pariser Kästchens D-812 ist mit Ausruf und Antwort wie folgt versehen: *ich jaghe in trouwen. / dat en sal v nit rouwen.* Auf einem Teppich in Wien D-896 hält ein Wildmann ein Spruchband *die welt ist wntrwen fol – mit dissen dierlin ist vns wol.*

---

[486] Haug, Studien, S. 132.

[487] Zum Beispiel Cohn 2, S. 29.

[488] Schwietering, Mittelalterliche Dichtung (wie Anm. 9), S. 113 f., auch in: Philologische Schriften, S. 216 f.; Frenzen, Klagebilder, S. 31 f. In Gottfrieds Tristan wird die *triuwe* Tristans und Isoldes durch den weißen Hirsch versinnbildet; vgl. Rathofer, Der ‚wunderbare Hirsch', S. 41; anders Jaron Lewis (wie Anm. 510).

[489] Schumacher, Auffassung der Ehe, S. 118 ff.

[490] Ebd., S. 79 ff.

Daß im Parzival die Frau beim Einhorn-Fang „keine sehr rühmliche Rolle“[491] spielt, ist meines Erachtens nicht als polemische Wertung Wolframs anzusehen. Wenn der Dichter hier zum erstenmal in der Geschichte des Motivs das Tier einem geliebten Menschen gleichsetzt, bleibt ihm keine andere Wahl, als das Tier und sein Schicksal in der Klage aufzuwerten und die Fängerin der Grausamkeit zu zeihen. Dies ist der direkte Gegenpol zu der italienischen Fiori-di-virtù-Dichtung, in der das Einhorn wegen seiner intemperanza verurteilt wird.

3. Die Weltchronik des Rudolf von Ems und die Jungfräulichkeitsprobe

Der Alexander des Rudolf von Ems wurde bereits angeführt. Auch in seiner Weltchronik (um 1250)[492] wird das Einhorn unter den Wundern Indiens genannt, nun in Verbindung mit der Jungfrau. Nach einer Beschreibung im Anschluß an Solinus/Isidor (1767–1781) heißt es[493]:

alse úbil ist das selbe tier,
so starch, so zůrnic und so fier
ist ez und also unverzaget
daz ez niht wand ein reinú magit
gevahin mag: swie das geschiht
das ez die magt vor im irsicht
sitzen, so wirt sin milte groz:
ez leit sin houbit in ir schoz
und růwet bi ir schone,
ir kúschekeit ze lone:
sus vahet man in uf der lip.
ist abir das si ist ein wip
und megde namin ir selbin giht,
so lat er si genesin niht
und zeigit an ir grozin zorn;
durh si so stichet er das horn
und richet an ir die valscheit
die si von ir selbir seit.

Was an diesem Text überrascht, ist die Begegnung des Einhorns mit der Jungfrau, die zu einer regelrechten Jungfräulichkeitsprobe ausgestaltet ist. Schon im althochdeutschen Physiologus war die Bedingung angeklungen, das Mädchen müsse *uuarhafto magit* sein. Offenbar war zur Zeit der Entstehung dieses Physiologus die genannte Vorstellung schon verbreitet, denn auch Gottschalk von Aachen schreibt in De Assumptione beatae Mariae (um 1070/80)[494]:

> *quia sicut unicornis virginem, de qua capiendus est, interficit, si quod corruptae virginitatis in ea senserit, sic filius unicornium Christus, cuius solius pater est Deus, mater eius virgo, si quid vel cogitatione corruptae virginitatis sentiret, non in eam intraret, sed occidisset, sicut corruptio et incorruptio non possunt simul esse.*

---

[491] Haug, Studien, S. 131.

[492] Zur Datierung von Ertzdorff, Rudolf von Ems, S. 102.

[493] Ehrismann (Hrsg.), Weltchronik, S. 25; Hörisch, S. 63 f.; vgl. Kochan, S. 201–203.

[494] Guido M. Dreves, Godescalcus Lintpurgensis (Hymnologische Beiträge 1, 1897), S. 97; deutsch bei Carl Erdmann, Gottschalk von Aachen im Dienste Heinrichs IV. (Deutsches Archiv für Geschichte des Mittelalters 3, 1939), S. 155; Stammler, Spätlese 2, S. 106. Auszüge aus einer französischen Fassung des Alexanderromans, die mit Angaben aus Bartholomaeus Anglicus untermischt sind, enthalten den gleichen Gedanken: *la licorne n'a garde d'y coucher, mais tue la fille corrompue et non pucelle* (Berger de Xivrey, wie Anm. 379, S. 559; Cohn 1, S. 24). Vgl. die Predigt Anm. 307. Haug, Studien, S. 123.

Was Rudolf immerhin behutsam umschreibt, bringt Johannes Rothe in seinem Lob der Keuschheit auf die kurze Formel[495]:

3840 *also man pruffet an dem ein horn,*
der gar snelle das had erkorn
ab ein magit kusch adir reine si.

Unter den Bildern der Wernigeroder Handschrift der Weltchronik (um 1300) ist keines, das zu dem hier besprochenen Abschnitt gehört. Wohl findet sich ein Schöpfungsbild auf der Rückseite des ersten Pergamentblattes; unter den Tieren

Abb. 94: Lesepult.
Lübeck, Dom (D-787)

Abb. 95: Gebetbuch, Capricornus.
Wien, Ö. N. B. cod. 1921 (D-667 C)

[495] Neumann (Hrsg.), Rothe; Hörisch, S. 74–78. Behutsamer deutet es Hermann von Sachsenheim in der Demutsformel seines Mariengedichts Der goldene Tempel (1455) an: *Hoher kunst bin ich ein gast. / Die hat min dienst verschworn / Als der edel einhorn / Dem unküschen herczen tuot* (Martin, Hrsg., Hermann von Sachsenheim, S. 235, V. 86 ff.).

ist ein Einhorn zu erkennen.[496] Bislang ist keine mittelalterliche Darstellung bekanntgeworden, die das Tier zeigt, wie es eine falsche Jungfrau durch einen Stoß mit dem Horn straft. Das frühneuzeitliche Signet D-147 (Abb. 169) setzt lediglich die Klage der Nicht-Jungfrauen ins Bild um. Das überlieferte Bildmodell der Jungfrau mit dem zutraulichen Einhorn blieb für die frühen Illustratoren offenbar so verbindlich, daß sie den kurzen moralisierenden Seitenweg, den die Dichter mit dem Jungfrauentest einschlagen, nicht mitgehen konnten. Dabei hätte es von der bildlichen Gestaltung her verlockend sein können, das Tier gegen einen Menschen vorgehen zu lassen. Daß es gegen Tiere, seltener gegen einen Baum anrennt, ist in der Buchmalerei (D-38, 41–44, 47, 54, 59, 437 AaBCaD, 696, 709–711, 715, Abb. 32, 71, 151), in graphischen Künsten (D-60 A–C) und auf plastischem und textilem Schmuck (D-40, 45, 46, 56, 782, 787, 815 N, Abb. 94) zum Ausdruck gebracht. Das breit gestreute Material des Denkmälerverzeichnisses führt nur zwei Drolerien (D-709, 710) auf, in denen sich ein Mann bzw. eine Frau mit vorgehaltenem Weidenkorb vor einem anstürmenden Einhorn schützt (flämisch, frühes 14. Jahrhundert). Daß das Tier einen Mann durchbohrt, findet sich nur in dem bereits erwähnten Monatsbild des Capricornus (D-677 C, Abb. 95), ausgerechnet im Gebetbuch einer Königin (neapolitanisch, Mitte 14. Jahrhundert).[497]

Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg besitzt ein Lederkästchen D-172), das auf einer der Längsseiten eine nackte Frauengestalt zeigt, die einen langen, von ihrem Kopf herabhängenden Schleier vor einem anspringenden Einhorn zurückstreift (Abb. 96). An der Haltung des Tieres ist nicht eindeutig ablesbar, ob es hinzuspringt, um zu verehren oder um zu strafen. H. Kohlhausen sieht unter Berufung auf J. von Schlosser in der Frauengestalt mit dem Kopfschleier ein „öffentliches Weib" und erkennt in der Szene den Kampf zwischen Tugend (Einhorn) und Laster.[498] Auf die Frauengestalt könnte demnach die von Rudolf von Ems in Aussicht gestellte Strafe zutreffen. Doch erhebt sich die Frage, ob man nur wegen des Schleier-Motivs der Deutung J. von Schlossers folgen darf.[499] Die Deckeldarstellung zeigt ein nacktes Liebespaar, wobei die Frau einen

---

[496] Ehrismann (Hrsg.), Weltchronik, S. XIX. Vgl. Frühmorgen-Voss, Weltliche Literatur und ihre Illustration, S. 51–55.

[497] Vgl. Einhorn, Sinnzeichen, Anm. 95 und 96. Das zweite Blatt aus Jean Duvets Licorne-Folge (Robert-Dumesnil 5, S. 29, 55) zeigt, wie das Einhorn einem Jäger sein Horn in den Leib bohrt (D'Astorg, Le Mythe, mit Abb.); vgl. Anm 507.

[498] Siehe die Literatur zu D-172. Ähnliche Bademägde zeigt der Ptolemäus-Kommentar, um 1400, Wien, Ö. N. B. cod. 2271, fol. 1 (Swoboda, Gotik, Farbtafel XIX).

[499] Die weit verbreitete Ansicht, der Schleier weise auf die verheiratete Frau hin, ist so absolut nicht zu halten. Eine große Zahl der Bestiar-Miniaturen zeigt die Jungfrau mit dem Kopfschleier, velamen (im Denkmälerverzeichnis jeweils angemerkt). Erst seit der Mitte des 12. Jahrhunderts trägt die Jungfrau meist offenes Haar. Unterscheidungsmerkmale sind für die verheiratete Frau vielmehr aufgebundenes Haar, Rise (schmales Kopftuch, das um Kopf und Hals gewunden und mit den freien Enden nach vorn oder hinten über die Schulter geworfen wurde) und Gebende, und auch diese werden erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts der verheirateten Frau vorbehalten. Hottenroth, Tracht, S. 221; Bruno Schier, Die mittelalterlichen Anfänge der weiblichen Kopftrachten im Spiegel des mittelhochdeutschen Schrifttums (Bei-

Abb. 96: Lederschnittkästchen. Nürnberg, German. Nationalmuseum (D-172)

ähnlichen Schleier trägt. Beide Szenen scheinen mir erotisch im Sinne der Bestiarminiaturen D-228 F, 235 B, 236 FH (Abb. 80, 81) gemeint zu sein, aber nicht auf den Jungfrauentest abzuzielen. Eine Mädchengestalt in ähnlicher Haltung, doch ohne Schleier, findet sich auf einem Elfenbeinsattel D-173 A; neben ihr ist offenbar eine sitzende Maria und vor beiden ein Einhorn dargestellt. Das Tier fungiert als allegorisches Bindeglied zwischen Naturexempel und Antitypus. Hier wird die Mädchengestalt durch die Marienfigur als Jungfrau geradezu definiert. Es bleibt also nach diesen Erörterungen bei dem Ergebnis, daß der Jungfrauentest des Rudolf von Ems in der Bildkunst keine Darstellung erfahren hat.

Es würde eine eigene Untersuchung erfordern, die von Rudolfs Werk abhängige Christ-Herre-Chronik, die Weltchronik des Jans Enikel und die aus beiden letztgenannten schöpfende Chronik des Heinrich Sentlinger von München auf Text und Bild hin durchzusehen.[500] Hier nur dies: Ein Einhorn unter den Para-

---

träge zur sprachlichen Volksüberlieferung, Deutsche Akad. d. Wiss. zu Berlin, Veröffentlichungen der Kommission für Volkskunde 2, Belin 1953, S. 141–155), S. 142 ff. Wertvolle Angaben zu Tracht und Gebärde bei Fouquet, Tristantradition, S. 68 ff.

[500] August Friedrich Vilmar, Die zwei Rezensionen und die Handschriftenfamilien der Weltchronik Rudolfs von Ems, Marburg 1839, kennt 76 Handschriften und ordnet sie nach den vier genannten Verfassern; dies resümiert Konrad Escher, Die Bilderhandschrift der Weltchronik des Rudolf von Ems in der Zentralbibliothek Zürich (Mitteilungen der antiquar. Ges. Zürich 31, 4, 1935). Stammler, Wort und Bild, zählt für Jans Enikel elf (S. 150 f.), für die übrigen Chroniken 32 (S. 146–149) illuminierte Handschriften auf. Einen Abdruck einer hinter der Babel-Geschichte eingeschalteten „Geographie" (mit Einhorn-Fang und Jungfrauentest nach Rudolf von Ems) bringt Ignaz Vinzenz Zingerle, Eine Geographie aus dem 13. Jh. (Sitzungs-

diesestieren findet sich D-469 A, vor der Jungfrau stehend und von einem ihrer Hängeärmel bedeckt D-118.

In den Zusammenhang der chronikalischen Werke gehört auch die schon genannte Loccumer Historienbibel. Das mittelniederdeutsche Prosawerk nimmt im 33. Kapitel über Adams Erschaffung im dreißigsten Lebensjahr die Gelegenheit wahr, die verschiedenen Lebensalter aufzuführen. Danach gleichen die Menschen in ihren sieben Altersstufen einem *kalue, rinde, eynhornynghe*, einer *katten*, einem *louwen, hunde* und einer *ghôs*. Von den Lebensjahren 16 bis 25 heißt es[501]:

> *In deme dridden oldere is de mynsche ghelikent eynem eynhornynghe, dede zik gherne leth ghripen in eyner juncvrouwen schote, wente welk mynsche, dede dar nv zynne heft, de mach dat wol vornomen, wat wy hir nv mede menen.*

Da es von dieser adolescencia = *junckheit* heißt: *Vnde so kricht denne de mynsche vornumpst to dônde, wat he wil*, ist anzunehmen, daß der Dichter nicht hat sagen wollen, der junge Mann verfalle wie ein Einhorn willenlos der Frau. Trotzdem hat es der geistliche Verfasser für angezeigt gehalten, sich nur den ohnehin schon Eingeweihten verständlich zu machen, *wat wy hir nv mede menen*. Der erotische Gehalt der Fabel ist also deutlich gesehen. Unter den antiken und mittelalterlichen Lebensalter-Reihen steht ein solcher Vergleich, wie es scheint, vereinzelt da.[502] Vielleicht hat sich der Verfasser durch ein Lied der Carmina burana anregen lassen, in dem ein abgewiesener Alter dem erfolgreichen Jüngling die Minnegefangenschaft gönnt[503]:

Rhinoceros virginibus *se solet exhibere;*
sed cuius est virginitas *intemerata vere,*
suo potest gremio *hunc sola retinere.*

---

ber. d. kaiserl. Akad. d. Wiss. Wien, phil.-hist. Cl. 50, 4, 1865, S. 371–448) bes. V. 474–506, S. 388 f.). Über Heinrichs Weltchronik ist eine Dissertation in Bonn (H. Richter) in Arbeit. – Keine Einhorn-Darstellungen finden sich in folgenden von Stammler aufgeführten Handschriften (Autopsie): S. 146 a), c), S. 147 e), f), g), k), S. 149 s), S. 150 l). Die Angabe unter r) (Kupferstichkab. Cod. 78 d 2) soll sich wohl auf die unter w) genannte Toggenburg-Chronik beziehen; die angegebene Signatur gibt es nicht, und unter 78 D 2 ist eine Biblia pauperum eingeordnet. Die unter x) aufgeführte Berliner Handschrift germ. fol. 1414 ist wohl mit der unter aa) genannten germ. fol. 1416 = D-469 identisch.

501 Liljebäck (Hrsg.), Loccumer Historienbibel, fol. 11, S. 40.

502 Petrus Comestors Historia scholastica, deren freie Bearbeitung die Historienbibel ist, wie auch die zahlreichen Belege bei Wilhelm Wackernagel, Die Lebensalter, ein Beitrag zur vergleichenden Literatur und Rechtsgeschichte, Basel 1862, Karl Weinhold, Glücksrad und Lebensrad, Berlin 1892, und F. Boll, Die Lebensalter. Ein Beitrag zur antiken Ethnologie und zur Geschichte der Zahlen, Leipzig und Berlin 1913, S. 97 f., und Hans von der Gabelentz, Die Lebensalter und das menschliche Leben in Tiergestalt, Berlin 1938, enthalten zwar Tierkataloge, aber ohne das Einhorn. Am ehesten noch könnte Isidor, Etymologiarum Liber XI, Cap. II, De aetatibus hominis, die Anregung gegeben haben: *Tertia, adolescentia, ad gignendum adulta* (PL 82, 415). Zu den Lebensaltern vgl. auch Stammler, Schrifttum und Bildkunst, Sp. 650–652.

503 Hilka/Schumann, Carmina burana, Nr. 93[a], Str. 3 und 4. Vgl. Lied Nr. 88, Str. 2; Hörisch S. 69 f.; Kochan, S. 209 f.

Igiturque iuveni *virgo sociatur*
et me senem spreverit *iure defraudatur,*
ut ab hac rhinoceros *se capi patiatur.*

4. Wilhelm von Österreich des Johann von Würzburg

In dem späthöfischen Minneroman Wilhelm von Österreich (beendet 1314) des Johann von Würzburg wird die Einhorn-Jagd in über 120 Versen breit geschildert. Während die Familie Wilhelms, eines legendären österreichischen Königssohnes, zu Tische sitzt, überbringt ein Jägermeister die Kunde, er habe die Spur eines großen *ainhůrn* entdeckt; dabei erzählt er die Fang-Geschichte mit der Jungfrau (18841–18859).[504] Wilhelm ruft aus: *der gesach ich kainen nie / naina, ratet alle wie / wir den nu gejagen, / daz ich auch mőht gesagen / daz ich ir ain het gesehen!* (18861–18865). Das Tier anzulocken, wird Belfant, die treue Magd der Königin Aglye, gewonnen. Obwohl der Jäger vorher schon von der Jungfrau gesagt hat, daß das Tier *sich zů ir kůsche zart / naiget denne in ir schoz* (18856 f.), läßt der Dichter Belfant sich doch zur Vorsicht in Todesbereitschaft üben: *sőlt er mich tőten, / daz wil ich liden willeclich / durch minen herren, den ich /*

Abb. 97: Historia von Herzog Leuppold und seinem Sohn Wilhelm von Österreich, bei Anton Sorg, Augsburg 1481 (D-268)

[504] Regel (Hrsg.), Johann von Würzburg; Hörisch S. 71–73; vgl. Kochan, S. 208 f.

mit miner vrawen erarnet han: / auch hat er gůtlich mir getan (18876 ff.). Aglye zerstört gar den Nimbus der allegorischen Jagd, wenn sie die Magd tadelt: *du bist ein tôrinne. / war hastu dine sinne / getan? wiltu ain tier dich / lan ertôten daz sich / niht verstat umm sache kain? / und waerstu aller maegde rain, / zwar, ez nimit dir den lip* (18889 ff.). Und an ihren Gatten Wilhelm gewandt, erklärt sie: *tôtstu die juncvrawen mir, / daz môht dich riwen ymmer* (18904 f.). Schließlich wird doch zur Jagd gerüstet. Belfant wird niedergesetzt, wo das Tier zu wechseln pflegt (18956–18962). Von da an wird nur eine allgemeine Jagdschilderung geboten, ohne daß das Tier überhaupt noch einmal erwähnt würde. Zudem fällt Wilhelm im Kampf gegen den sarazenischen König Graveas, der in die Jagdidylle eingebrochen ist. Belfant küßt die Wunde ihres Herrn, die der feindliche Speer gerissen hat, bis die Getreuen ihn auf einer Trage heimführen, denn *si wolten in niht mer lan / ligen vor der maegde* (19098 f.). Aglye drückt im Schmerz ihre Brust in Wilhelms Wunde, bis – dies wird geradezu physiologisch erklärt – auch ihr eigenes Herz nicht mehr schlagen kann. Hier bleibt die Einhorn-Jagd nicht in der Distanz des Exempels, sondern wird in die Wirklichkeit und in ein sogar als historisch ausgewiesenes Geschehen übersetzt. Auffällig ist, daß das Tier selbst nicht erjagt wird, daß vielmehr der Jagdherr die Jungfrau in die Gefahr bringt, als sei *er* das Einhorn, daß er aber selber fällt und vor Belfant hingestreckt liegt. Ohne Zweifel ist von starker Wirkung, daß die Fang-Geschichte ebenso unvollendet bleibt, wie das Leben Wilhelms plötzlich abbricht. Man könnte an die von C. Pschmadt angeführten Epen denken, in denen der weiße Hirsch plötzlich verschwindet, sobald der jagende Held die Fee angetroffen hat.[505]

Abb. 98: La Dame a la Lycorne. Paris, B. N. cod. fr. 12562 (D-116)

[505] Pschmadt, Hinde, S. 125 f.

Sind diese Beziehungen vom Dichter mit Bedacht geknüpft, oder hat er bei seiner Vorliebe für feinsinnige Gesten und Reden und für häufigen Szenenwechsel die Kontrolle über den Fortgang der Handlung verloren? Mir scheint, daß man dem Dichter zuviel Ehre antut, wenn man die hier angeführten Beobachtungen in der Interpretation zu stark belastet. Als Dichter der späthöfischen Zeit hat Johann von Würzburg eine Fabel mit reicher Vergangenheit aufgegriffen, aber sie ist unter seinen Händen in ihre Teile zerfallen: die Hochschätzung der Jungfräulichkeit bleibt erhalten, aber dem Tier werden keine edlen Gedanken mehr zugetraut; die Jagd wird überhaupt aus Neugier begonnen und aus äußeren Umständen nicht zu Ende gebracht. Die Physiologus-Allegorese ist ‚entmythologisiert'.

Immerhin ist das Bestechende an dieser Version, daß der Einhorn-Fang in die Dichtungswirklichkeit übersetzt wird. Wir hatten bereits angemerkt, daß auch Hildegard von Bingen, Pseudo-Bonaventura (nach dem Vorbild Richards von St. Victor) und Thomas Cantimpratensis versucht hatten, das Einhorn und seinen Fang in einen teils erzählerischen, teils allegorischen Handlungszusammenhang zu stellen.[506] Illustrierte Handschriften des Epos sind nicht bekannt. Lediglich das Losbuch D-66C der Münchener Sammelhandschrift cgm. 312 zeigt Aglye auf einem Hirsch! Einer Prosa-Auflösung (Inkunabel D-268) sind zwei Holzschnitte beigegeben: Der Jägermeister bringt die Kunde vom Einhorn; Belfant, mit Hörnerhaube vor einem Waldstück sitzend, empfängt (gegen den Text!) das Tier, das seine Vorderläufe auflegt, während der Jäger mit einem Strick und mit Hunden herbeieilt (Abb. 97). Offensichtlich geht auch die Stichfolge La Licorne des Jean Duvet, die wohl auf die Liebe zwischen Heinrich II. und Diana von Poitiers (um 1560) anspielt, auf ähnliche Überlieferung zurück.[507]

Abschließend sei auf zwei weitere Dichtungen verwiesen. In seinem Trojanerkrieg (Buoch von Troye) bietet Konrad von Würzburg eine Beschreibung von Jasons Schild[508]:

9562 *sîn schilt von helfebeine wîz*
vil meisterlich waz geworht,

---

[506] Anm. 444 und 479.

[507] Duvets Folge umfaßt sechs Blätter: 1. Ein Jäger weist einem Königspaar auf einem Tuch die Losung eines Einhorns vor, 2. das Einhorn verwundet einen der Jäger, während vier bereits niedergestreckt sind, 3. das Einhorn ruht, mit Stricken an Baumstümpfen festgebunden, im Schoß einer Jungfrau, die eine Laute in der Rechten hält, 4. das Einhorn schreitet im Triumphzug mit, 5. Jagdhunde ziehen einen Triumphwagen, darauf König, Jungfrau (Laute spielend) und Einhorn, 6. das Einhorn reinigt das Wasser eines Flusses. Robert-Dumesnil, Le peintre graveur français 5, S. 28 f., Nr. 54–58.

[508] Keller (Hrsg.), Konrad von Würzburg, mit den Lesarten von Karl Bartsch (StLV 133), Tübingen 1877; Cohn 2, S. 28. – Haug, Studien, Anm. 196, vermutet, auf dem Schild sei „die ganze Szene vom Fang durch die Jungfrau dargestellt". Mir scheint aber, wenn man die übrigen Wappen- und Bannerbeschreibungen hinzunimmt (S. 251 f.), daß die Fangnotiz nur zur näheren Erläuterung hinzugefügt ist (Tempuswechsel!). Die bei Stammler, Wort und Bild, S. 151, aufgeführte Berliner Handschrift germ. fol. 1 bringt die Beschreibung auf fol. 90^{v}, aber ohne Bild. Vgl. Frühmorgen-Voss, Weltliche Literatur und ihre Illustration, S. 25–29.

den truoc mit kreften unrevorht
Jâson der hübsche betschelier.
ein magt vâhen muoz ein tier,
daz ist genant ein einhorn,
und der gehurne swarz geborn
waz in den wîzen schilt geleit.

In dem französischen Roman La Dame à la Licorne (entstanden Ende 13., Anfang 14. Jahrhundert) ist das Einhorn kaum mehr als ein Attribut der Reinheit, das der Liebesgott der Dame verliehen hat (171–196). Die einzige erhaltene Handschrift D-116 AB ist mit kleinen Miniaturen geschmückt (Abb. 98); sie zeigen das Tier neben der gefangenen, vor Trennungsschmerz ohnmächtigen Dame und als ihr Reittier bei der Flucht über den Burggraben (7066, 7411–7414).[509]

5. Der weiße Hirsch bei der Minnegrotte in Gottfrieds Tristan

Im Epos Tristan und Isolde des Gottfried von Straßburg wird das Einhorn nicht erwähnt, aber es könnte sich in der Mischgestalt des weißen Hirsches, der die Mähne eines Pferdes hat, verbergen. So sieht es J. Rathofer unter Hinweis auf die antiken Berichte vom monokeros.[510] Das Tier hat im äußeren Ablauf des Geschehens die Aufgabe, die Jagdgesellschaft zur Minnegrotte inmitten der Wildnis zu locken; seinem inneren Bedeutungscharakter nach verweist es auf die Liebeseinheit Tristans und Isoldes (17921–17458).[511] Die These J. Rathofers läßt sich durch folgende Beobachtungen stützen: In der griechischen Handschrift B des Physiologus heißt es, daß das Einhorn sein Horn abstoße, um zu entkommen; im Tristan hat der Hirsch das Geweih abgeworfen, um seine Wehrlosigkeit anzuzeigen (17293 ff.). Eine altdeutsche Predigt schildert, wie ein Hirsch seine Verfolger in wildes Gebirgsland lockt. In der Anwendung wird das Bild auf Maria und das Einhorn ausgelegt.[512] Vielleicht ist sogar das plötzlich verschwindende Einhorn in der Wilhelm-Dichtung Johanns von Würzburg eine umgestaltete Übernahme aus Gottfrieds Werk. Sichere Abhängigkeiten in der einen oder anderen Richtung können zwar nicht nachgewiesen werden, aber es scheint doch, daß die verschleiernde Ausdrucksweise Gottfrieds in den beiden letztgenannten Zeugnissen im Sinne des Einhorn-Motivs ausgedeutet wird.

Das wird man vor allem von der Bildkunst sagen können. Doris Fouquet hat dargelegt, daß es keine Darstellungen des Hirsches bei der Minnegrotte gibt.

---

[509] Gennrich (Hrsg.), La Dame a la Lycorne.

[510] Rathofer, Der ‚wunderbare Hirsch', S. 27–42. Tax, Wort, Sinnbild, Zahl, S. 129 f., hatte diese Zusammenhänge noch nicht herausgestellt. Gertrude Jaron Lewis, Das Tier und seine dichterische Funktion, S. 272–277, entscheidet sich gegen Rathofers Deutung. In der abstoßenden Pferdemähne vermutet die Verfasserin einen „Zug der entarteten Wildheit in Tristan" selbst (S. 275). Frau Jaron Lewis danke ich für freundliche Mitteilungen.

[511] Marold-Schröder (Hrsg.), Gottfried von Straßburg.

[512] Vgl. S. 280.

Abb. 99: Minnekästchen. Birmingham, Barber Institute (D-287 G)

Auch der Tristan-Teppich des Victoria and Albert Museums London zeigt wohl König Marke und einen Jäger auf dem Ritt zur Grotte, aber keinen Hirsch.[513] Allerdings ist auf über acht französischen Minnekästchen D-287 A–H unmittelbar neben der Baumgarten-Szene mit dem lauschenden Marke (14601 ff.) der Einhorn-Fang dargestellt (Abb. 99). Das ist keine Reihung von ‚Weiberlisten', sondern hier dürfte wechselseitige Ausdeutung im Sinne J. Rathofers vorliegen.

Noch W. Haug hatte festgestellt, daß in der epischen Literatur des Mittelalters eine spezifisch dichterische Ausprägung der Szene von Einhorn und Jungfrau, wie sie etwa bei Thomas Cantimpratensis oder Rudolf von Ems vorliegt, keine Verwendung finde.[514] Diesem Urteil wird etwas von seiner Schärfe genommen, wenn man an die Dichtungen Gottfrieds von Straßburg und Johanns von Würzburg denkt. Auch sollte der vorliegende Abschnitt gezeigt haben, daß das Jungfrau-Einhorn-Motiv in der Epik zwar nicht breit ausgeführt wird, aber doch in einer ganzen Reihe von Dichtungen anklingt.

[513] Fouquet, Tristantradition, S. 51–53, Abb. 4, und freundliche mündliche Auskunft.
[514] Haug, Studien, S. 123.

IV. Minnelyrik und Minnerede, Spruch und Lied

1. Thibaut de Champagne und Richart de Fournival

Die Gesänge der provençalischen Trobadors, soweit sie erhalten sind, kennen das Einhorn-Motiv nicht. Zum erstenmal erscheint es in der Minnelyrik bei Thibaut IV. de Champagne, König von Navarra (1201–1253). Die erste Strophe seiner Chanson d'amour XXXIV verwendet die Einhorn-Szene als allegorischen Eingang[515]:

Ausi comme unicorne sui
Qui s'esbahist en regardant,
Quant la pucele va mirant.
Tant est liee de son ennui,
Pasmee chiet en son giron;
Lors l'ocit on en traïson.
Et moi ont mort d'autel senblant
Amors et ma dame, par voir:
Mon cuer ont, n'en puis point ravoir.

Die übrigen Strophen sprechen nicht mehr von dem Tier, aber der Motivkreis des Fangens und Bewachens erstreckt sich über das ganze Lied. Es ist nicht der Duft der Jungfrau, der das Tier anzieht, sondern – ganz persönlich vom Dichter empfunden – der Liebesschmerz, der das Tier in den Schoß der Dame treibt. Das *argumentum* zum Fang der lateinischen Physiologus-Fassungen wird hier als *traïson* ausgelegt und der Dame angelastet, die im Bunde mit dem Liebesgott das Herz des Tieres wie des Dichters geraubt hat. Nicht viel später als Wolfram von Eschenbach (*daz tier die megede solden klagen*) gibt also auch Thibaut zu erkennen, daß er das Verhalten der Dame einem Verrat gleichachtet. Es ist bezeichnend, daß diese vertiefende Sicht sich dann einstellt, wenn das Naturexempel auf ein ganz bestimmtes Menschenpaar angewandt wird und die Linien der Fabel auf das Leben hin ausgezogen werden; so bei Cidegast/Orgeluse und Thibaut/Blanche von Kastilien, denn dieser Königin gilt vermutlich Thibauts Dichtung.

Die Pariser Handschrift B. N. cod. fr. 844 (13. Jahrhundert) enthält die Chanson auf fol. 75. Der Bilderschmuck ist teilweise ausgeschnitten; zu unserem Lied

---

[515] ‚Wie ein Einhorn bin ich, / das staunt im Anschauen, / wenn es die Jungfrau sieht. / So sehr ist es von Liebesschmerzen befallen, / daß es ohnmächtig in ihren Schoß stürzt; / dann tötet man es auf verräterische Weise. / Und mich haben ebenso getötet / Amor und meine Dame, fürwahr. / Sie besitzt mein Herz, ich kann's nicht wiederbekommen.' Wallensköld, (Hrsg.), Thibaut de Champagne, Nr. XXXIV, S. 111 f.; A. Ferraut/E. Decahors, Morceaux choisis de la littérature française 1, Paris, S. 99 f. Cohn 1, S. 27, führt das Lied unter dem Namen des im übrigen unbekannten Pieres de Gans an, der in einer der Handschriften genannt wird. Haug, Studien, S. 130. Über das Fehlen des Motivs bei den Trobadors, auch in den Tier-Canzonen des Rigaut de Berbezieux (Löwe, Tigerin, Elefant, Bär, Phönix, Hirsch) vgl. Jauß, GRLMA VI 1, S. 172–174.

war aber keine bildliche Darstellung vorgesehen. Für die erste Strophe ist eine Melodie notiert, die der mittelalterliche Musikgeschichtler Jean de Grouchy (Ende 13., Anfang 14. Jahrhundert) zu den besonders gepflegten *Cantus coronati* zählt.[516]

M. E. Herzog hat festgestellt, daß Stefano Pronotario (sizilianische Schule, um 1250) und Chiaro Davanzati (Florentiner, † nicht später als 1280) sich durch Thibaut zu eigenen Liedern anregen ließen.[517] Davanzatis Lied zeigt aber noch auffallendere Übereinstimmungen mit dem Bestiaire des Philippe de Thaon.

Die Minnedichtung Le Bestiaire d'amour des Amienser Kanonikus Richart de Fournival († gegen 1260) ist in achtzehn Handschriften erhalten, von denen vier neben dem Hauptteil der Dichterklage auch eine Antwort der angesprochenen Dame (*La response de la dame*) enthalten.[518] Richart wählt die Tiere des Physiologus, um unter ihrem Bilde die Beziehungen eines Liebenden zu seiner Dame darzustellen. Durch die Empfänglichkeit seiner fünf Sinne wird der Mann ein Opfer der Frau. Der Geruchssinn fesselt ihn an die Dame wie das Einhorn, das vom *douc[h] flair de la virginité* angezogen wird, im Schoß der Jungfrau einschläft und von Jägern getötet wird. Das Motiv des *odor virginitatis* erinnert an Philippe de Thaon, während Richart im übrigen der Version des Pierre de Beauvais folgt. Allerdings spielt die Szene gewissermaßen im freien Raum: Ortsangaben wie Berggegend, Wald oder Palast fehlen. Statt dessen wird eine innere Dimension hinzugewonnen: der eigentliche Gegenspieler ist Amor; er will den Mann zu Fall bringen, der sich rühmt, noch nie eine Frau gesehen zu haben, von der er sagen würde, daß er sie liebe. Neu ist auch der Gedanke, die Dame in der Art der späteren Minnereden die Tiergeschichten in entgegengesetztem Sinne auslegen zu lassen. Sie weigert sich, sich in eine solche Gefahr zu begeben, wie das Einhorn sie der Jungfrau bereite. Das ist der Standpunkt, den später Aglye in der Dichtung Johanns von Würzburg einnehmen wird.

Treffend hat W. Haug zu Richarts Formulierung von der Verzweiflung ohne Hoffnung auf Gnade (*desperance sans atente de merci*) bemerkt: „Die Einhorn-Szene erlaubt also eine geradezu klassische Formulierung der negativen Perspektive, in der die erotische Beziehung in der höfischen Liebesdichtung gesehen

---

[516] Autopsie. Vgl. Wallensköld (Hrsg.), Thibaut de Champagne, S. XXXI.

[517] M. E. Herzog, ZfrPh. 33, 1909, S. 628; Garver, Sources, S. 317 f.; Haug, Studien, S. 130; Alessandro D'Ancona/Domenico Comparetti, Le Antiche Rime Volgari secondo la lezione del cod. Vat. 3793, 1–5, Bologna 1875–1888, Nr. CCXCII und DLXI; vgl. CCXCII und CCCXCVII. Wallensköld (Hrsg.), Thibaut de Champagne, S. 115 f.; GRLMA VI 1, S. 175.

[518] Zusammenstellung der Handschriften bei Holmberg, Bestiaire d'amour, S. 134–137, und Segre, Richart de Fornival, S. XXXIII ff., der um die Handschrift M ergänzt. Die Einhorn-Passagen der Handschrift E (= D-238C) druckt Holmberg, S. 194 und 196, in Gegenüberstellung zu einer mittelniederfränkischen Version (S. 195 und 197). Bei Segre findet sich der Abschnitt der Handschrift I (Paris, Bibl. Genev. cod. 2200) auf S. 42–52, die Response (Handschrift A = D-238A) auf S. 118. GRLMA VI 1, S. 179 f.; R. Reitsma, Sexual Discourse; Richart de Fournival, Le Bestiaire d'amour suivi de la Réponse de la dame, hrsg. von Célestin Hippeau, Reprint Genf 1969; Master Richard's Bestiary of Love and Response, hrsg. von Jeanette Beer, Berkeley und Los Angeles 1986.

wird, sie scheint geradezu prädestiniert, als Bild jener notwendigen Tragik zu dienen, die Denis de Rougement für die klassische Form der ritterlichen Liebe so tiefgründig herausgearbeitet hat."[519] Wir erinnern uns, daß Wolfram eine solche Tragik nicht kennt.

Was die Illustrationen betrifft, liegt uns in Richarts Einleitung zum Bestiaire d'amour ein aufschlußreiches Zeugnis darüber vor, daß Text und Bild in gleicher Weise als Träger einer Botschaft an die Dame gedacht sind: ‚Und deshalb schikke ich Euch diese beiden Dinge in einem. Denn ich schicke Euch in diesem Schriftwerk sowohl Bild als auch Wort, damit, wenn ich nicht gegenwärtig sein werde, dieses Werk durch sein Bild und sein Wort mich Eurem Gedächtnis wie gegenwärtig mache ... Und ebenso ist diese Schrift von einer solchen Aussage, daß sie Malerei erfordert. Denn es liegt in der Natur der Tiere und Vögel, daß man sie besser gemalt als beschrieben erkennt.'[520] Solche Reflexionen gelten im Grunde für alle behandelten Physiologus- und Bestiarhandschriften. Mit Recht stellt F. Ohly dieses Zeugnis in eine Reihe mit literatur- und kunsttheoretischen Äußerungen, die die enge Verflechtung von Bild und Wort behandeln.

Es kann also als sicher gelten, daß schon der Archetyp des Bestiaire illuminiert gewesen ist. Von den achtzehn Handschriften ist eine stark zerstört (Turin, Bibl. Naz. Univ.), in einer zweiten (K) waren keine Miniaturen vorgesehen; C und F besitzen leere Felder für die Zeichnungen, C aber immerhin Anweisungen für den Illuminator: *Cest la uirgine qui tient lunicorne enson giron.*[521] Die restlichen vierzehn Handschriften (eine Auswahl: D-238A–H) besitzen Bilderschmuck. Allerdings ist nur einer der vier erhaltenen Response-Texte illuminiert (D-238B). In doppelter Hinsicht bemerkenswert ist die Wiener Handschrift D-238H (Abb. 100). Einmal zeigt sie in der Miniatur der linken Kolumne den seltenen Fall, daß Einhorn und Jungfrau allein, also ohne Jäger gegeben sind (sonst nur noch in D-105A, 106–108, Abb. 27); dies entspricht dem intimen Charakter der Minnepoesie Richarts. Zum zweiten wird in der Beischrift gesagt, die Dame führe eine Gebärde des Mitleids aus: *La pucielle qui se tourne dautre part por le pitie de la mort al ynicorne.* Diese Gebärde ist in der Darstellung nicht anschaulich gemacht; vor allem widerspräche sie dem Text. Der Gedanke, die Dame müsse doch eigentlich Mitleid haben, entspricht so sehr der Sehnsucht des Minnedichters (und seiner Leser), daß er in der Bildlegende entgegen der von Richart aus-

---

[519] Haug, Studien, S. 129; zu Denis de Rougement: L'amour et l'occident, Paris ²1956, deutsch als: Die Liebe und das Abendland, Köln und Berlin 1966, S. 41 (zum Pflichtcharakter der ehelichen Liebe und der ständigen Sehnsucht in einer „freien" Verbindung), S. 51 ff. (über die Liebe zum Tode) und S. 60 ff. (über die unglückliche Liebe). Vgl. zur Problematik auch Schumacher, Auffassung der Ehe.

[520] Segre (Hrsg.), Richart de Fornival, S. 6 f.; die deutsche Übersetzung von Gudrun Eichholz, in: Ohly, Bedeutungsforschung, S. 174 f., Anm. 22. Zu Unrecht wenig bekannte Äußerungen zu Gregors *Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus* (PL 77, 1128) und zu Bedas Auffassung von der *pictura* als *viva scriptura* (PL 91, 791) finden sich bei Molanus, De historia sanctarum imaginum, Lib. II, Cap. II (fol. 16ᵛ–17ᵛ). Siehe auch Jedin, Bilderverehrung, S. 144, Anm. 1.

[521] Segre (Hrsg.), Richart de Fornival, S. CLXX, die folgende Legende S. CLXXV.

Abb. 100: Richart de Fournival, Bestiaire. Wien, Ö. B. N. cod. 2609 (D-238Hab)

Abb. 101: Richart de Fournival, Bestiaire, mittelniederfränkisch. Hannover, Landesbibl. ms. 369 (D-239)

gesprochenen offiziellen Verzicht-Doktrin durchbricht. Hier ist also einer jener Fälle gegeben, wo ein Vergleich zwischen Text, Bild und Legende besondere Aufschlüsse vermitteln kann. Auch wird deutlich, daß Wolframs Aufruf zur Klage über das verratene Tier nicht so isoliert dasteht, wie man bislang gemeint hat.

Richarts Werk hat eine Versbearbeitung und Übertragungen ins Italienische, Flämische und Mittelniederfränkische erfahren.[522] Ein ansprechendes Zeugnis

[522] A. Långfors (Hrsg.), Le Bestiaire d'amour en vers par Richard de Fournival (Mém. de la Soc.

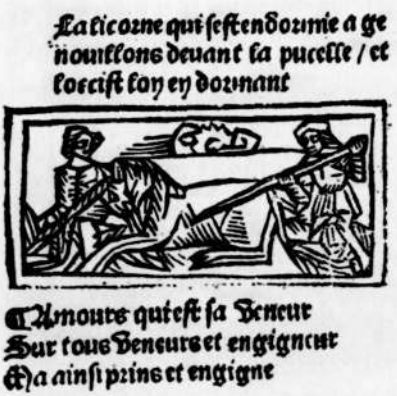


Abb. 102: Bestiaire d'amour. Paris, beginnendes 16. Jahrhundert (D-270)

der Miniaturmalerei ist die Einhorn-Darstellung in dem mittelniederfränkischen Manuskript der Landesbibliothek Hannover D-239 (Abb. 101). Nicht nur, daß das Tier vom Pferde aus erlegt wird (neben D-258 A und D-263 ein seltener Fall), sondern vor allem, daß lebensvolle Darstellung und Ornamentalisierung in einer gedoppelten Vierpaßkomposition glücklich vereinigt sind.

Kurze, aus Richarts Bestiaire d'amour entnommene Abschnitte über insgesamt 32 Tiere, die sich fast wie Bildbeischriften lesen, enthält der sogenannte Cambrai-Bestiarius aus dem 13. Jahrhundert: *Li unicornes s'endort au flair a la puciele et puis le prendent cil ki ne l'osasent touchier devant.*[523]

Ebenfalls auf Richart geht ein gereimter französischer Bestiarius des 13. Jahrhunderts zurück, dessen Einhorn-Passus endet: *Et encor me tient au flairier / Et m'a convenu a laissier / Ma volenté pour li servir / Pour la sieu' amour decervir.*[524] Es ist ein seltener Glücksfall, daß diese nur in der Handschrift D-234 erhaltene Version auch in einer Postinkunabel D-270 überliefert ist, die sogar die Bilder in die Holzschnitt-Technik überträgt (Abb. 102). Dieser und der waldensische Druck D-8 wie auch Anton Sorgs Physiologus Theobaldi deutsch, der allerdings das Einhorn-Kapitel nicht enthält[525], sind die einzigen erhaltenen Bestiare aus der Frühzeit des Buchdruckes.

Guido Cavalcanti greift in einem Sonett an Guido Orlandi († 1300) die Einhorn-Fabel auf und erinnert (wie Rudolf von Ems) an das Sensorium des Tieres

---

Néo-philol. de Helsingfors VII, 6), Helsinki 1924; darin kein Abschnitt über das Einhorn. – Eine italienische Übertragung des 14. Jahrhunderts druckt Giusto Grion, Il Propugnatore 2, 1869, S. 147–179, 273–289 (vgl. McCulloch, The Waldensian Bestiary, S. 28). – Zwei Bruchstücke einer flämischen Übertragung: Bormans, Bulletin de l'Acad. Roy. de Belgique 27, 1869, S. 488–505 (vgl. Holmberg, Hrsg., Bestiaire d'amour, S. 133). – Der Einhorn-Abschnitt in der mittelniederfränkischen Version Holmberg, S. 195 und 197. Zur Frage der Entstehungsgeschichte vgl. Tijdschrift 46, 1927, S. 308–313 und 48, 1929, S. 119–129. Für Hinweise zur niederländischen Literatur danke ich Herrn Dr. Gerritsen, Utrecht, verbindlichst.

[523] Ham (Hrsg.), Cambrai Bestiary, S. 234; McCulloch, Bestiaries, S. 46.

[524] Thordstein (Hrsg.), Bestiaire d'amour rimé, S. 44.

[525] Schmidtke, Physiologus Theobaldi; mit kleinformatigen Holzschnitten.

für die verborgene Jungfräulichkeit: *perch'à sì dolce guardia la sua chiostra / che 'l sente in India ciascum lunicorno.*[526] Da die Natur die Frau aber sterblich (das heißt versuchbar) geschaffen habe, sei es gut, wie das Tier zu wissen, wer sie wirklich sei.

2. Deutsche Lied- und Spruchdichtung

Im Bereich der deutschen Lied- und Spruchdichtung sind mir nur fünf Zeugnisse bekanntgeworden, in denen die Anwendung auf den Bereich der weltlichen Minne beschränkt bleibt. Burkart von Hohenfels hat die Spannung zwischen Hingabe und Enttäuschung in einer so verdichteten Form in Verse gebracht, daß man annehmen möchte, er habe Wolframs Verse gekannt[527]:

der einhürne in megede schôze
gît durch kiusche sînen lîp.
dem wild ich mich wol genôze,
sît ein reine saelic wîp
mich verderbet: an den triuwen,
riuwen mac si der gerich.

Heinrich Frauenlobs Minneleich setzt das Liebessehnen in Vergleich zu Verhaltensweisen der folgenden Physiologus-Tiere[528]:

Noch süzer dan des lewen welf
ir vater quickendiger gelf,
noch süzer dan ein stolze meit in vlucht dem eingehürne,
Noch süzer dan dem adelar
in siner muze ein brunne clar,
noch süzer dan dem fenice sin wandel nach der bürne

In einem weltlichen Lied wird der Preis des *wîp* „mariologisch eingekleidet"[529]!

In ähnlicher Weise führt der Meistersinger Hans Folz in seinem Neu gulden Traum Einhorn und Phönix, Hirsch, Strauß und Pelikan, Löwe und Adler auf;

---

[526] Favati (Hrsg.), Cavalcanti, Nr. XLIX (a), S. 317; Lauchert, Physiologus, S. 190; Garver, Sources, S. 318; Haug, Studien, S. 130.

[527] Von Kraus (Hrsg.), Liederdichter 1, S. 34; 2, S. 36 (mit der Übersetzung: „wenn sie mich mit ihrer Grausamkeit tötet, mag sie das schmerzen"). Lauchert, Physiologus, S. 193 f., ist der Auffassung, auch das Lied X, Str. 2, spiele auf den Einhorn-Fang an. Doch ist Kuhn (Liederdichter 2) recht zu geben, der die Strophe auf den Falken bezieht (S. 44 f.). Max Sydow, Burkard von Hohenfels und seine Lieder, Berlin 1901, S. 11, sieht in dem *mich verderbet* Selbstmordgedanken ausgesprochen; dagegen Friedrich Panzer, ZfdPh. 36, 1904, S. 277. Das Lied ist auch abgedruckt bei von der Hagen, Minnesinger 1, 202.

[528] Stackmann/Bertau (Hrsg.), Bd. 1, S. 352; Ettmüller (Hrsg.), Frauenlob, Minneleich Str. 17, 1 ff.; Karl Stackmann, Frauenlob, Verführer zu ‚einer gränzenlosen Auslegung', in: Cambridger ‚Frauenlob'-Kolloquium 1986, hrsg. von Werner Schröder (Wolfram-Studien 10), Berlin 1988, S. 9–25, hier S. 14.

[529] Völker, Gestalt der vrouwe, S. 176 f.

das Vorbild der Mariendichtungen ist offensichtlich: *Dem eingehorn wart nye so gach / So eß den grymen ieger floch / Eylends in einer iunckfrawen schoß.* Eine verwandte Zusammenstellung kehrt in einem Meistergesang *Mein Herz, das schwebt in Freudenspur* wieder.[530] Von Frauenlob und Folz werden wir noch geistliche Dichtungen anführen, in denen das Einhorn-Motiv aufscheint. Sie rükken also einmal den weltlichen, einmal den geistlichen Aspekt ein und derselben Fabel in den Vordergrund. Das gleiche läßt sich auch für Konrad von Würzburg belegen. Das Einhorn erscheint in seinen Mariengedichten, aber auch in einem etwas gekünstelten weltlichen Spruch. Darin fordert er den vornehmen Herrn auf, Bittstellern in Milde zu geben, statt sich von ihren Bitten ständig verfolgen zu lassen. Das sei er seiner Ehre schuldig: *zen êren fliehe er sam der wilde einhürne zeiner megde.*[531]

Obwohl es keine Spruchdichtung ist, sei hier angeführt, daß in Des armen Konrad Erzählung Alten Weibes List eine alte Kupplerin einer schönen Frau den Würzburger Dompropst empfiehlt mit den Worten: *Sehent, wâ er stât, / der sich gen iu geneiget hât, / als das einhürne gen der maget.*[532]

In den genannten Zeugnissen wird der Einhorn-Fang nicht weiter ausgedeutet, sondern wie ein bekanntes literarisches Versatzstück gehandhabt. Damit bestätigt sich, was Hugo von Trimberg (um 1290–1300) schreibt[533]:

19441 *Wie der einhürne werde empfangen*
Von einer meide und ouch gevangen,
Wen daz bediute, daz weiz man wol:

Nieman daz ofte sagen sol
Daz allen liuten ist bekannt,
Man strâfte in anders sân zehant.

Allerdings scheint dies nur von der zweiten Hälfte und dem Ausgang des 13. Jahrhunderts an zu gelten. Denn weder Walther von der Vogelweide noch die in Minnesangs Frühling versammelten Dichter verwenden das Motiv, obwohl doch andere Tiere wie Nachtigall und Falke, Schwan und Vogel allgemein, Nachtfalter und Hase vertreten sind. Dabei hätte das Tier, das sich der Frau ergibt, ein treffendes Bild für das Minneleid sein können, das Heinrich von Morungen zu der Frage trieb: *Vil süeziu senftiu tôterinne, / war umbe welt ir tôten mir den lîp.*[534]

---

[530] Heinrich Adelbert von Keller, Fastnachtsspiele 3 (StLV. 30), Stuttgart 1851, S. 1294. Zum Meistergesang vgl. Anm. 626.

An den Stil der Defensorien (siehe unten) erinnert auch eine Sentenz des 15. Jahrhunderts: *Rhinocerus capitur a virgine, dum reperitur; / Non est ergo mirum, si capit ipsa virum.* (clm. 24514, fol. 140^{v}; Walther, (Hrsg.), Carmina Medii aevii posterioris latina II 4, Nr. 26871; vgl. ebd. I, Nr. 11183, S. 571 [Melker Handschrift von 1470]).

[531] Schröder (Hrsg.), Kleinere Dichtungen 3, S. 67; von der Hagen (Hrsg.), Minnesinger 2, S. 335.

[532] Von der Hagen (Hrsg.), Gesamtabenteuer 1, S. 199; von Kraus (Hrsg.) Liederdichter 2, S. 36; Hanns Fischer, Studien zur deutschen Märendichtung, Tübingen 1968, S. 332, 432 f.

[533] Ehrismann (Hrsg.), Renner.

[534] Von Kraus (Hrsg.) Minnesangs Frühling, 147, 4 f. Schon Lauchert, Physiologus, S. 194 f., wies auf das Fehlen der Physiologusmotive hin.

Viel mehr als die Feststellung, daß zur Zeit des hohen Minnesangs die Physiologus-Bilder noch nicht aufgegriffen wurden, wird man zur Erklärung nicht beitragen können. Vielleicht erschien die Physiologus-Sammlung insgesamt zu stark geistlich ausgerichtet und dem weltlichen Minnesang unangemessen. Daß sie überhaupt nicht bekannt gewesen sein soll, wird man bei der breiten lateinischen und altdeutschen Überlieferung samt ihren Bildzeugnissen nicht annehmen können.

Nach dieser Zusammenstellung der literarischen Denkmäler ist im Zusammenhang über die Bilddarstellungen zu handeln.

V. Die Jungfrau und das Einhorn in der darstellenden Kunst

Hält man sich die Fülle der Darstellungen vor Augen, die das Einhorn allein mit der Jungfrau D-105–217 oder in einer Jagd-Szene D-227–308 zeigen, dann ist grundsätzlich festzuhalten: aus der Darstellung selbst ist in den seltensten Fällen zu ersehen, ob es sich um weltliche Minne, um einen aus dem Physiologus-Zusammenhang religiös-allegorisch zu deutenden Bildgehalt oder um typologische Bezüge handelt oder ob das Einhorn einfach als ein Attribut der Castitas gemeint ist. Die Entscheidung darüber wird vom bildlichen und möglicherweise vom literarischen Kontext her gefällt werden müssen. So ist es z. B. bezeichnend, daß die marianisch-christologisch zu deutenden typologischen Darstellungen,

Abb. 103: Archivolte. Laon, Kathedrale (D-150)

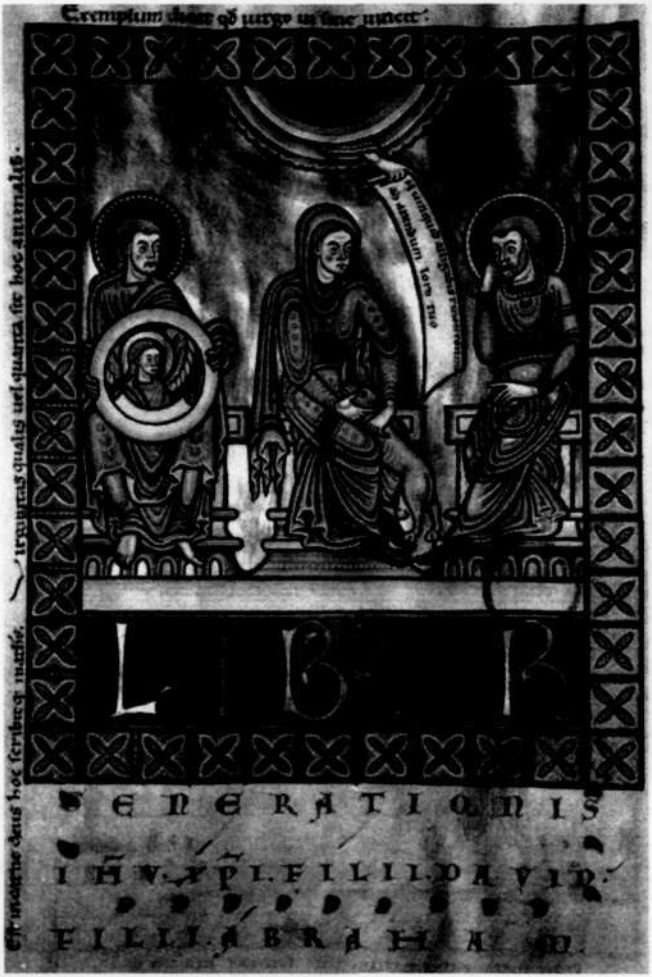


Abb. 104: Bibel von Floreffe. London, B. M. Add. MS. 17738 (D-109B)

isoliert für sich gesehen, nicht erkennen lassen, daß sie in diesen Zusammenhang gehören: Die Plastik an der Kathedrale von Laon D-150 (Abb. 103) und die Miniaturen des Evangeliars von Averbode und der Bibel von Floreffe D-109AB (Abb. 104) wie auch die Jungfrau-Einhorn-Darstellungen der Defensorien D-419–431E (Abb. 132, 133) könnten, aus ihrem Zusammenhang herausgelöst, Bildzeichen weltlicher Minne sein. Das gerade macht das Wesen der sinnbildlichen und typologischen Bildwerke aus, daß Bezeichnendes und Bezeichnetes, Typus und Antitypus in der Darstellung deutlich geschieden bleiben und gerade in der Gegenüberstellung ihre Spannung entwickeln.

Im folgenden wird in großen Linien zu untersuchen sein, wie sich die Bildzeugnisse zu den genannten Gruppen weltliche Minne, Attribut der Castitas, Bildprogramm des Physiologus und typologischer Bilderkreis zusammenschließen.

1. Weltliche Minne

Am einfachsten ist die Entscheidung, welche Jungfrau-Einhorn-Darstellungen dem Bereich der weltlichen Minne zuzurechnen sind, bei den sogenannten Wildfrauen-Darstellungen zu treffen.

a. Die Wildfrau und das Einhorn

F. von der Leyen und A. Spamer wie auch R. Bernheimer und Lise Lotte Möller[535] haben in ihren Untersuchungen zum Motiv der Wildleute ausführlich dargelegt, daß insbesondere im ausgehenden Mittelalter die Vorstellung von wilden, nur mit einem Haar- oder Blätterkleid versehenen Leuten weit verbreitet gewesen ist. Sie sind Angehörige einer dämonisch-märchenhaften Zwischenwelt, von den Bürgerlichen teils verachtet, teils um ihrer Ursprünglichkeit willen beneidet (vgl. die Gegenüberstellung D-134 und Anm. 540, Nr. 2354). Diesen wilden Leuten ist das Einhorn wie einst einem Ṛṣyaśṛṅga und Enkidu, einem Orpheus und Adam untertan. Von dem Wildweibchen läßt es sich zähmen wie in der bürgerlichen Welt.

Abb. 105: Israel van Meckenem, Kupferstich nach Meister E. S. (D-605 A)

Abb. 106: Meister E. S. Tier-Dame des kleinen Kartenspiels (D-214 A)

[535] Von der Leyen/Spamer, Wandteppiche; Bernheimer, Wild Men; Lise Lotte Möller, Katalog: Die wilden Leute; Stammler, Schrifttum und Bildkunst, Sp. 658–660; C. Lecouteux, Les monstres 2, S. 98–107.

Die früheste mir bekannte Darstellung zeigt auf einem Minnekästchen von ca. 1420 (D-599) einen Wildmann zu Pferde. Nackte Einhorn-Reiter, die wie dieser Wildmann einen Spieß tragen, finden sich bereits im 12. Jahrhundert in Apulien D-569, 570. Die Wildleute klagen über die bürgerliche Gegenwelt: *die welt ist wntrwen fol / mit dissen dierlin ist vns wol* (D-896), ahmen deren Turniere nach D-603 AB, vergnügen sich beim Reiten D-600–604 A–F, 605 A, 606, 608 (Abb. 105) oder kämpfen mit den Tieren D-891; einmal zielt ein Wildmann mit Pfeil und Bogen auf das Einhorn im Schoß einer Jungfrau D-299. Eine Wildleute-Idylle zeigt, wie die Wildfrau auf einem Einhorn reitet und von zahlreichen Wildmännern begleitet wird: Nach einem heute verlorenen Stich aus dem Umkreis des Meisters E. S. ist das Motiv als Deckelschmuck eines Minnekästchens D-605 C und zur Bekrönung einer Tür in der Hohensalzburg D-605 D verwendet worden. Von besonderem Reiz ist die Darstellung einer Wildfrau im Haarkleid, die ein stehendes Einhorn umfängt, auf einer Tier-Dame-Spielkarte des Meisters E. S. D-214 A (Abb. 106). Das Denkmälerverzeichnis weist die Verwendung dieser E.-S.-Vorlage in fünf Fällen in Konstanz, Zürich, Schmalkalden, Bardowick und London nach D-214 B–F (Abb. 107, 108).[536] Vielleicht sind auch die Heidelberger Miniatur D-215 und die Teppiche in Basel und Saint-Jean bei Saverne D-216, 217 durch den Meister E. S. angeregt, insgesamt ein eindrucksvolles Beispiel für die Breitenwirkung graphischer Blätter.

Eine in der Ikonographie der Jungfrau-Einhorn-Szene sonst nicht wiederkehrende Eigentümlichkeit sind die überkreuzt gehaltenen Unterarme und Beine

Abb. 107: Ofenkachel. Zürich, Landesmuseum (D-214 C)

[536] Max Lehrs, Vorlagen für Goldschmied-Gravierungen von Meister E. S. (ZsfchrK. 7, 1894, Sp. 242).

Abb. 108: Deckelbecher. London, British Museum (D-214 F)

der Wildfrau in D-214–217. Es handelt sich dabei um Gebärden, die das Gefühl der Verlassenheit zum Ausdruck bringen sollen. Die Beinhaltung ist schon auf einem spätbyzantinischen elfenbeingeschnitzten Adam-und-Eva-Kasten des Kölner Kunstgewerbemuseums zu finden, auf dessen Vorderseite Adam und Eva nach dem Sündenfall auf einer Felsbank sitzen; beide tragen ein zottiges Blätterkleid und haben die Beine übereinandergeschlagen.[537] Das Überkreuzen der Unterarme wie in D-604 C, 605 BCD oder der Griff an das Handgelenk wie in D-217 sind im Bilderschmuck des Sachsenspiegels als Gesten der Ergebenheit und Trauer bezeugt.[538] Daß wir hier nicht bloße Vermutungen aussprechen, beweist das Schriftband auf dem Straßburger Wildmädchenteppich in Basel D-216: *min. zit. [han ich der] welt.gegeb(e)n. nuon. mûs. ich. hie. im. Ellenden. leben. O. WIE d[rurig].*

b. Die Pariser Bildformel der Einhorn-Jagd

Nicht ganz so einfach wie die Wildfrauen-Szene lassen sich andere Darstellungen der weltlichen Minne aus dem Gesamtverband der Jungfrau-Einhorn-Bildzeugnisse herausheben. Eine Hilfe kann dabei eine Gruppe von mindestens acht elfenbeinernen Minnekästchen D-287 A–H leisten, die im Zusammenhang mit der Parzival-Dichtung bereits erwähnt wurden (Abb. 99). Sie entstammen mit großer Wahrscheinlichkeit einer Pariser Werkstatt in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Doris Fouquet stellt, die Arbeiten von R. Koechlin und R. Sh. Loomis zugrunde legend, das Bildprogramm der Kästchen wie folgt zusammen[539]:

Deckel:	Erstürmung der Minneburg
Frontseite, links:	Aristoteles und Phyllis
rechts:	Pyramus und Thisbe (D-287 E–G) bzw. Jungbrunnen (D-287 A–D)

[537] Goldschmidt/Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen 1, Tafel 68 b; siehe oben Anm. 196. Autopsie.

[538] Von Amira, Handgebärden, S. 232 f. und 231 f., Abb. 14 und 13 a, als Ehrerbietungs- und Unfähigkeitsgestus bezeichnet. Riemschneider-Hoerner, Wandel der Gebärde, S. 21.

[539] Fouquet, Tristantradition, S. 21 ff.; Die Baumgartenszene in der mittelalterlichen Kunst und Literatur (ZfdPh. 92, 1973, 360–370). Frau Dr. Fouquet danke ich für die Freundlichkeit, mir das Manuskript zur Einsicht überlassen zu haben. Vgl. Barnstein, Verkleidungsspiele, S. 29 f.

Rückseite:	Lancelot-Geschichte (Löwenkampf und Schwertbrücke), Gawan-Geschichte (gefährliches Bett), drei Frauen kommen, um zu heilen
Schmalseite:	Queste del Saint Graal, Galahad empfängt von einem Greis die Schlüssel zum Schloß (D-287 A–C) bzw. ein Ritter gegen einen Wildmann (D-287 D–G)
Schmalseite:	Tristan und Isolde beim Stelldichein im Baumgarten, Szene der Einhorn-Jagd

Das Generalthema ist nach Doris Fouquet die Minne, die in ihren Spielformen Weibermacht (Aristoteles und Phyllis), treue Liebe (Pyramus und Thisbe) und höfische Liebe (Lancelot, Gawan, Tristan und Isolde) vorgeführt wird. In der Tristan-Szene mit dem im Baum verborgenen Marke, dessen Kopf sich in der Quelle spiegelt (eigentlich: Schatten wirft), klingt außerdem das Schwankmotiv des düpierten Gatten an. Die Frage ist nun, ob die Einhornjagd-Szene dem Umkreis der weltlichen Liebe zuzurechnen ist oder ob die geistliche Allegorese des Physiologus zur Darstellung kommen sollte, ob die Darstellung hinsichtlich der übrigen Liebesszenen also antithetischen Charakter hat. Man wird von vornherein in Rechnung stellen müssen, daß Entweder-oder-Entscheidungen nicht zulässig sind, weil mittelalterliche Bildwerke in einem vielfachen Verweisungszusammenhang stehen und weil – im Falle unserer Darstellung – vom Physiologus her ja immer die christologische und die weltliche Deutung angeboten werden. Trotzdem kann man berechtigterweise fragen, ob eine weltliche Szene auf einem Minnekästchen in erster Linie weltlich oder geistlich gemeint ist. Um dies zu klären, sind außerdem ein Silberemail-Medaillon des Bayerischen Nationalmuseums D-288 (Abb. 109), ein Rundfenster in Rouen D-289 und bisher nicht beachtete Emails aus der Sammlung Ludwigs I., Herzogs von Anjou, (zusammengestellt um 1360–1368)[540] heranzuziehen, die dem Umkreis derselben Werkstatt zuzurechnen sind. Das Medaillon dürfte der Deckel- oder Bodenschmuck eines

[540] Moranvillé, Inventaire, Nr. 878, 882, 904, 2270, 2286. Über das Einhorn vgl. außerdem die Einleitung S. LIII und LXXI und die Stücke Nr. 1984 (Wasserkrug mit sitzendem Einhorn), 2222 (Zuckerwerkschale, Jungfrau mit Einhorn), 2354 (Schale, eine Einhorn-Reiterin führt eine Wildfrau an einem Strick nach sich), 3597 (14 große Einhörner). Der reichhaltige Katalog von Laborde, Notice des émaux, führt Moranvillés Stücke 878, 904, 1984 und 2222 unter den Nummern 565, 86, 461 bzw. 656 auf. Außerdem macht Laborde, S. 359–365, zahlreiche Angaben über Stücke aus der Sammlung der Herzöge der Bourgogne (Näheres darüber M. de Laborde, Les Ducs de Bourgogne, 3 Bde., Paris 1849–1852, und Bernard et Henri Prost, Inventaires Mobiliers et Extraits des Comptes des Ducs de Bourgogne de la Maison de Valois [1363–1477], Tome II, Philippe Le Hardi, Paris 1908–1913, Nr. 1351, 1560, 1565, 1749, 1751, 2731, 3378, 3540; = außer 1565, 1751 und 2731 sämtlich Spangen mit Einhorn oder Jungfrau und Einhorn). Ein Inventar des Jean, Duc de Berry, veröffentlichte M. Guiffrey (Moranvillé, S. III). Weitere Inventarangaben bei M. le Chanoine Dehaisnes, Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, Artois et le Hainaut avant le 15^{e} siècle, 1.2, Lille 1886; z. B. S. 872. Die Ansicht von Katharina Guth-Dreyfus, Transluzides Email, S. 15 ff., das Münchener Medaillon müsse nach Paris lokalisiert werden, wird durch unsere Vergleiche bestätigt.

Abb. 109: Transluzidemail. München, Bayer. Nationalmuseum (D-288)

zylindrischen Döschens von der Art der in Ludwigs Inventar aufgeführten Stükke gewesen sein. F. Schneider hat die Vermutung geäußert, die Plakette habe das Mittelstück einer liturgischen Patene gebildet.[541] Von dieser Annahme ausgehend, hat er sich leiten lassen, die Darstellung religiös zu deuten. Der Baum, von dem aus ein Jäger die Lanze gegen das Blatt des Tieres führt, wird zum Baum des Paradieses, von dem der Tod gekommen ist, die Jungfrau wird zur Kirche, die eine Schale erhebt, um das Erlösungsblut des Einhorns Christus aufzufangen. A. Essenwein hat diese Deutung im wesentlichen übernommen, sich aber dafür ausgesprochen, im Jäger statt des diabolicus homicida die Gestalt der Caritas zu sehen, und zwar in geistlicher Entsprechung zur Amorgestalt. F. Kuntze wandte sich gegen die religiöse Deutung und vermutete, daß die „Schale" in der Hand der Frau „mit Wein gefüllt und für den glücklichen Waidmann bestimmt" sei[542] W. Haug stimmt der Erklärung A. Essenweins zu und

[541] Schneider, Einhorn-Legende, S. 133–136. In der Tat gibt es ähnliche, mit einem zentralen Email (ohne Einhorn) geschmückte Patenen; so z. B. die des Mainzer Kelches D-164 oder die eines Kelches in Frankfurt a. M., Museum für Kunsthandwerk, ehem. Museum Sigmaringen (Falke/Frauberger, Schmelzarbeiten, Tafel 112; Guth-Dreyfus, Transluzides Email, Abb. 10). Auch Charbonneau-Lassay, Bestiaire du Christ, S. 342, und die von ihm angeführten Autoren sprechen den Baum bei der Einhorn-Jagd als Lebens- oder Kreuzesbaum an. Das ist in dieser Vereinfachung nicht statthaft.

[542] Essenwein im Anschluß an Schneiders Aufsatz, S. 136. Kuntze, Jagd des Einhorns, S. 300. Graff, Einhorn-Jagd, S. 15, und vor allem Wernicke, Antependium, S. 12, sind in ihren Deutungen vorsichtiger. Hella Frühmorgen-Voss, Weltliche Literatur und ihre Illustration, S. 70, Anm. 100, spricht sich für die weltlich-erotische Deutung aus.

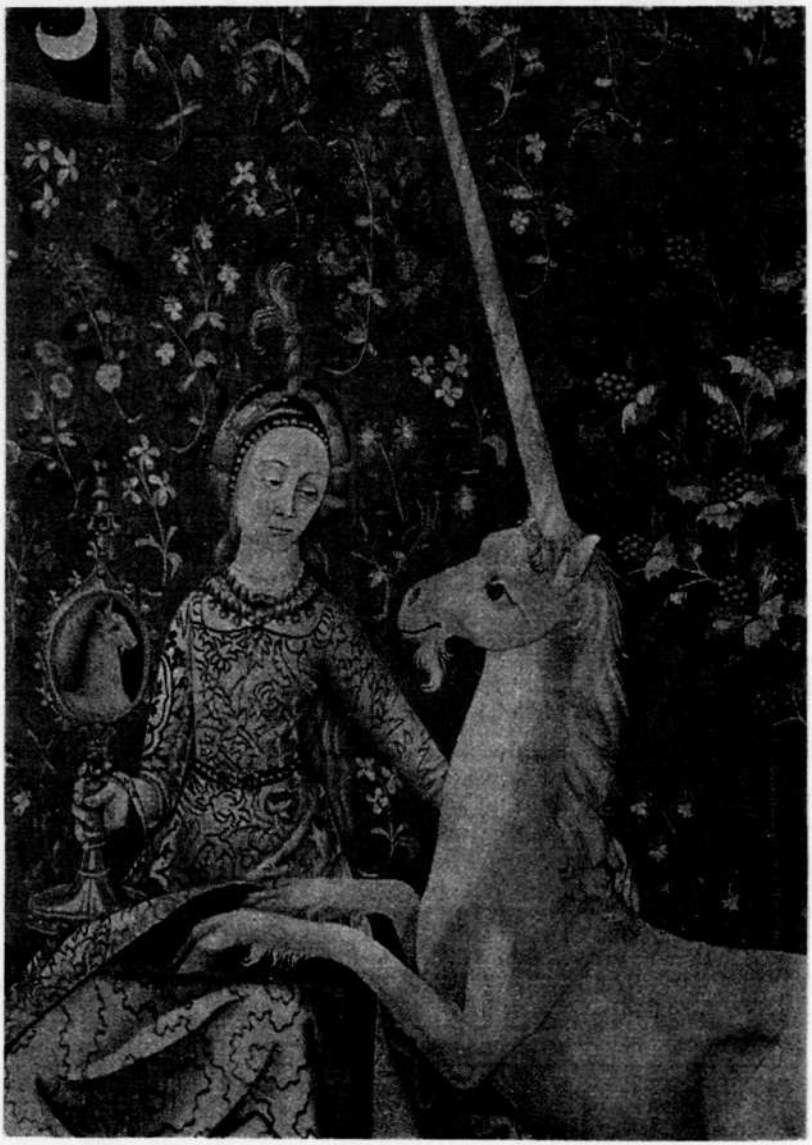


Abb. 110: Einhornteppich. Paris, Musée de Cluny (D-209 A)

sieht in der „eindeutig religiös zu verstehenden Szene" eine Rückwirkung der säkularen Allegorese des Richart de Fournival (Liebesgott als Jäger) auf die christliche Interpretation.[543] Nun wäre es allzu billig, wollte man vor allem den älteren Autoren wegen ihrer Erklärungsversuche, die wegen des Mangels an Vergleichs-

[543] Haug, Studien, Anm. 219.

material vorbeizielen mußten, einen Vorwurf machen, handelt es sich doch bei F. Schneider und A. Essenwein um verdiente Männer aus der Frühzeit der germanischen Altertumsforschung, denen (neben anderen) wertvolle Anstöße zu einer vertieften ikonologischen Forschung zu verdanken sind. Es wird hier aber doch an einem Einzelbeispiel deutlich, daß Vergleichsmaterial und der jeweilige Kontext über die Deutung entscheiden müssen. Aus diesem Grunde werden die entsprechenden Erörterungen hier breiter ausgeführt. Eine enge motivische Verknüpfung des Baumes mit einem als diabolus homicida gedeuteten Jäger ist deshalb nicht statthaft, weil der Baum nicht als Paradiesesbaum gemeint ist, sondern, wie wir sahen, als Andeutung der literarischen *silva* verstanden werden muß. In der Nachbarschaft der Tristan-Szene auf den Minnekästchen ist er zudem die Weiterführung der Baumkulisse. Außerdem gibt es unter den zehn Darstellungen nur drei (D-287 G, 288, 289), die den Jäger im Geäst des Baumes stehend zeigen. Die übrigen weichen nicht von den üblichen Bestiar-Darstellungen ab. Das Birminghamer Kästchen D-287 G zeigt den Jäger zudem in fast spiegelbildlicher Entsprechung zum Kopf Markes im Laubwerk des Baumgartens. Die Anregung, den Jäger in den Baum zu versetzen und der Fangszene dadurch zusätzlich den Reiz des Abenteuerlichen zu geben, scheint mir von den Drolerien der englischen Buchmalerei ausgegangen zu sein (St. Omer Psalter D-711, Abb. 71, Anfang des 14. Jahrhunderts).

Eine zweite Fehldeutung bezieht sich auf das ringförmige Gerät, das die Frau in der Hand hält. Es ist weder eine Schale noch ein Reif, noch ein (Blüten-) Kranz, sondern ein Spiegel. In dem Fenster von Rouen erscheinen, wenn ich die Katalogangaben richtig deute, auf dem Spiegel die Gesichtszüge der Dame; auf dem Münchener Stück ist die Emaille des Spiegelrunds leider abgesprungen. Alle übrigen Stücke zeigen keine Binnenzeichnung. Das Inventar der Sammlung Ludwigs I. bezeichnet das Gerät auf den Stücken Nr. 878, 904 und 1984 (siehe Anm. 540) ausdrücklich als Spiegel. Dafür spricht außerdem die silbrige Innenfläche des Geräts, das die Dame auf der Oxforder Handschrift D-236 G des Guillaume le Clerc emporhält. Schließlich sei auf folgende Anweisung an einen Illuminator verwiesen, die sich in einem französischen Manuskript des 14. Jahrhunderts findet: *Chi endroit, faictes une dame tenant un miroir séant et une licorne derrière li et un chevalier séant devant la dame escrivant sur son genouil.*[544] Der Spiegel ist nicht nur eines der wichtigsten *Instrumenta domestica* (Picinelli)[545], sondern ein geläufiges Schönheits- und Reinheitsattribut und ein Sinnzei-

---

[544] Zitiert nach Louise Lefrançois-Pillion/Jean Lafond, L'art du XIV[e] siècle en France, Paris 1954, S. 121 (dort Hinweis auf die mir nicht zugänglichen Antiquités de Paris 1, Paris 1724, S. 341. Unter den Bildbeischriften des Romans D-116 ist die angeführte Stelle nicht zu finden.

[545] Auf fol. 36 des englischen Luttrell-Psalters D-550 hält eine Magd einer sich kämmenden Dame einen Rundspiegel vor, und zwar mit der gleichen Handhaltung wie auf den besprochenen Denkmälern. Die Darstellung auf dem oberrheinischen Minnekästchen D-168, auf dem ich anders als Kohlhaussen einen Spiegel (statt eines Straußes) in der Hand der Gekrönten erkenne, dürfte als Allegorie der Eitelkeit zu verstehen sein. Zur bisher nicht geglückten Auf-

chen der Prudentia. Ein bekanntes Beispiel dafür, daß eine Frau sich im Spiegel betrachtet und sich zugleich kämmt, bietet die Teppichfolge von Angers (zwischen 1375 und 1379).[546] Der Spiegel kann die Jungfrau als *speciosa* (Pseudo-Hugo), *ornata* (Jacobus de Vitry), *bien atornée* (Gervaise) und *bel et bien parée* (Pierre de Beauvais) ausweisen. Die frühesten mir bekannten Darstellungen, daß die Jungfrau bei einer Einhorn-Jagd einen Spiegel hält, sind eine ostenglische Miniatur im Fürstenspiegel des Walter de Milemete (erstes Viertel des 14. Jahrhunderts; D-261) und die oben erwähnte Miniatur zu Guillaume.

Lassen sich Vermutungen darüber anstellen, wie es zu der Bildformel der Jungfrau mit dem Spiegel gekommen ist? Wie das Denkmälerverzeichnis ausweist, gibt es in der Gestik der Jungfrau zwei Handgebärden: den an das Einhorn gerichteten, manchmal hoheitsvoll distanzierten Redegestus und den dem Jäger geltenden Wink- und Zeigegestus. Vom 14. Jahrhundert an ist zu beobachten, daß die Illuminatoren die ausgestreckte Hand der Frau verschiedentlich einen Spiegel halten lassen. Ein Vergleich der Milemete-Miniatur mit einer etwa gleichzeitigen des Ormesby-Psalters D-253, die ebenfalls dem ostenglischen Raum entstammt und der erstgenannten in Komposition (das Einhorn wendet den Kopf zurück) und Handhaltung verwandt ist, zeigt, wie naheliegend es für den Illuminator war, der weit vorgestreckten Hand eine praktische Funktion zu geben. Das erklärt auch, weshalb die Jungfrau den Spiegel oftmals so hoch und abgestreckt hält, daß weder sie noch das Tier sich darin betrachten könnten. Das verführte E. Wernicke und H. Graff dazu, den Gegenstand als Siegespreis anzusprechen.[547]

Auf einem der berühmten Teppiche des Musée de Cluny in Paris D-209 A (Abb. 110) erkennt man in dem Spiegel, den die Dame hält, Hals und Kopf des Einhorns. Das führt uns zu der Frage, ob der Spiegel etwa auch dazu dienen sollte, das Tier anzulocken und durch seinen eigenen Blick zu bannen. Da auch auf der Konsolendarstellung der Lyoner Westfassade D-151 und auf der Vorlesekanzel D-280 in Pamplona (Abb. 111) der Spiegel in Kopfhöhe des Tieres gehalten wird, möchte man das gleiche vermuten. Für die apotropäische Kraft des Spiegels, vor allem gegenüber Schlangen, Basilisken und dem Tiger, gibt es zahl-

---

lösung des Schriftbandes schlage ich daher vor: LVDER.LEBEN.HAN.ICH.MICH.ER.GEBEN. Auf dem Minnekästchen D-82 (Abb. 162) scheint das Mädchen einen Kranz oder eine Krone zu halten. Material zur Deutung des Spiegelsymbols bei Picinelli, Mundus Symbolicus, Liber 15, Cap. 23, S. 37–45, bes. Nr. 192, und HDA 9 (Nachträge), Sp. 547–577 (Biehler).

[546] Hartlaub, Spiegel, Abb. 158. – Eine auf neuplatonisch-gnostisches Gedankengut zurückgehende Deutung findet der Spiegel in der Hand Adams auf den Sieneser Paviment des Giorgio Martini D-491. Hartlaub führt ein Zeugnis Jakob Böhmes an, der den Sündenfall Adams als narzißtische Selbstbespiegelung deutet. Hartlaub konnte die Stelle selbst nicht nachweisen. Sie findet sich aber laut August Langen, Zur Geschichte des Spiegelsymbols in der deutschen Dichtung (GRM 28, 1940), S. 276, in Böhmes Der Weg zu Christo (hrsg. von K. W. Schiebler, Neudruck Leipzig 1922, Bd. 1, S. 78). Zum Spiegelsymbol in der Mystik vgl. Lüers, Mechthild von Magdeburg, S. 245–248, bei Konrad von Würzburg vgl. Rast, Vergleich, S. 90.

[547] Siehe Anm. 542.

Abb. 111: Kanzelkonsole. Pamplona, Kathedrale (D-280)

reiche Beispiele.[548] Die Gesta Romanorum berichten, Alexander der Große habe einen Basilisken mit einem Spiegel gebannt.[549] Nach dem provençalischen Trobador Rigaut de Berbezieux, dem armenischen Physiologus, den Bestiarien und Hugo von Trimbergs Renner wird das Tigerweibchen durch sein eigenes Spie-

[548] HDA 9 (Nachträge), Sp. 571. Dort auch Hinweise auf die beiden folgenden Zeugnisse.

[549] Oesterley (Hrsg.), Gesta Romanorum, Nr. 139, S. 493 f.; Herrtage (Hrsg.), Gesta Romanorum, S. 240. Die Sockelzone der Chorpfeiler der Zisterzienserkirche in Dargun (Mecklenburg) zeigt auf Ziegeln (zwischen Mitte des 13. Jahrhunderts bis 1335 hergestellt) unter anderem das Motiv eines Bewaffneten, der einen Kristall (?) einem Basilisken vorhält; vgl. dazu Müller, Backsteinornamentik, S. 32, Tafel 11, Abb. 28.

gelbild davon abgehalten, den Jägern nachzusetzen, die seine Jungen entführen.[550] Der Provençale Bernart de Ventadorn und Heinrich von Morungen vergleichen den Blick in die Augen der Geliebten mit dem tödlichen Blick des Narziß in die Quelle.[551] Für das Einhorn gibt es nur einen literarischen Beleg dieser Art, und es ist zu vermuten, daß er in Analogie zur Tiger-Fabel entstanden ist: In dem weiter unten zu behandelnden Traumgedicht Pèlerinage de la vie humaine des Zisterziensers Guillaume de Deguileville (Mitte des 14. Jahrhunderts) wird geradezu vorausgesetzt, daß man von der besänftigenden Wirkung des Spiegels Kenntnis hat, den die ‚Schmeichelei' der einhörnigen ‚Hoffart' vorhält; in einer deutschen Übersetzung heißt es[552]:

8160 *‚Hastu nie gehort', sprach sij, ‚sagen*
Von dem einhorne und sime jagen,
Wie das es in eyme spiegel verlůret
Alle sine wildekeyt, die es hait geleret,
Und wie stille das es stat
So is sin heubt da inne gesehen hait?'

Der Spiegel ist demnach nicht nur als Attribut der Virginitas, sondern geradezu als Waffe zu verstehen.

Aus diesen Beobachtungen und der Tatsache, daß die Pariser Bildformel vorzugsweise auf praktischen Geräten höfischen Gebrauchs Verwendung fand, dürfte hervorgehen, daß diese Art der Darstellung nicht in erster Linie geistlich zu deuten ist. Es wird vielmehr im Sinne des Richart de Fournival in dem verwundeten Tier eine neue Variante der höfischen Liebe vorgeführt, nämlich das Minneleid.

Eine solche weltliche Deutung schließt nicht aus, daß die gleiche Bildformel in anderen Zusammenhängen geistlich gemeint sein kann, z. B. auf dem Bildfenster in Rouen D-289B. Auch auf den Kapitellen von St. Pierre in Caen D-273 steht die Einhorn-Szene in höfischen (Lancelot im gefährlichen Bett und auf der Schwertbrücke, Aristoteles und Phyllis, Minneburg) *und* geistlichen Zusammenhängen (Samson und Löwe, Pelikan mit Jungen).

Höfisch-weltlich dürfte die Randzeichnung einer Einhorn-Jagd in einer französischen Lancelot-Handschrift, wo sie ohne Beziehung zum Text vorkommt, zu

---

[550] Nähere Nachweise zu Rigaut bei Jauß, GRLMA VI 1, S. 172 f. Im übrigen Lauchert, Physiologus, S. 40 und 184. Auf Leonardos Zeichnung D-60A (vgl. BC) wird ein Brennspiegel gegen die Tiere gerichtet.

[551] Bartsch (Hrsg.), Chrestomathie, Sp. 65; Appel (Hrsg.), Chrestomathie, S. 56; Franz Wellner/Hans Gerd Tuchel, Die Trobadors. Leben und Lieder, Leipzig 1966, S. 61 (deutsch); von Kraus (Hrsg.), Minnesangs Frühling, S. 145, 1-32; 475 f.; ders., Heinrich von Morungen, München 1925, S. 15 f., 82; Theodor Frings/Elisabeth Lea, Das Lied vom Spiegel und von Narziss. Morungen 145, 1 (PBB 87, Halle 1965, S. 40–200); Roswitha Wisniewski, Narzißmus bei Heinrich von Morungen (Festschrift Helmut de Boor zum 75. Geburtstag, Tübingen 1966, S. 20–32); Wolf, Parzivals Schweigen, S. 90.

[552] Bömer (wie Anm. 582), Verse 8160–8165 mit Illustration; vgl. Furnivall/Locock (wie Anm. 581), Verse 14719–14726; Meijboom (wie Anm. 582), Verse 8146–8151.

verstehen sein D-256.[553] Unter Samson-, Aristoteles-, Vergil-, und Iwein-Szenen findet sich das von der Jungfrau gebändigte Einhorn auf dem Malterer-teppich D-197, eindeutig als Weiberlist zu erkennen. Der unbefangene Betrachter wird geneigt sein, in einem Lindenbaum, der sich über die Szene neigt, ein Requisit des locus amoenus der Minnelyrik wiederzuerkennen. Es ist durchaus möglich, daß der Kartonzeichner gerade diesen Baum aus der Kenntnis der Minnelyrik[554] heraus gewählt hat, ein seltenes Motiv unter unseren Denkmälern, das sich etwa im Queen Mary's Psalter D-252 findet, während auf den Pariser Kästchen und ihren Vergleichsstücken eine Eiche dargestellt ist. Man wird sich dann aber doch daran erinnern müssen, daß schon in den Physiologus-Fassungen die Jungfrau *in silva* ausgesetzt wird, der Baum als solcher also Traditionsgut ist. Vorsicht also vor vorschnellen Schlüssen auf das sogenannte ‚Ursprüngliche' der Darstellungen!

c. Die Motive des Kämmens und Bindens

Wie das Spiegel-Motiv als ein Zeichen englisch-französischer Herkunft, etwa auch in der Fiori-di-virtù-Miniatur D-242 A, angesehen werden kann, verweist das Motiv des Kämmens auf den italienischen Raum. Die literarischen Quellen sagen nirgendwo, daß die Frau das Tier soweit zähmt, daß es sich von ihr kämmen läßt, oder daß sie es gerade durch die typisch weibliche Verrichtung des Kämmens besänftigt (siehe den Teppich von Angers).[555] Zum erstenmal ist das Motiv in einer Fiori-di-virtù-Zeichnung aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts D-127 D nachzuweisen. Offenbar hat der Gedanke, daß das Tier in seiner intemperanza der Frau verfällt, die Anregung gegeben. Bezeichnenderweise gibt es unter den Darstellungen mit dem Kämm-Motiv nur eine (D-219 A und deren Kopie B), die einen Jäger mit Hunden hinzufügt, und dies noch dazu als Übernahme von der Bildformel der marianischen Einhorn-Jagd in Hortus conclusus. Alle übrigen zeigen nur das Tier und die Jungfrau, ein Beispiel dafür, wie in den späteren Darstellungen das Interesse am Szenarischen der Jagd abnimmt und das Gewicht sich auf die Zweierbeziehung zwischen Mensch und Tier verlagert. Daß mit dem Tier ‚eigentlich' der Mann gemeint ist, auch wenn die Darstellungen als Allegorien der Castitas ausgewiesen werden, ist offensichtlich. Das Haar ist Sinnbild der Männlichkeit und Kraft, am eindringlichsten im biblischen Samson-Motiv. Die das Haar des in ihrem Schoße ruhenden Samson schneidende Delilah gehört zu den beliebtesten Weiberlisten-Darstellungen; so z. B. auf dem bereits

---

[553] Vgl. dazu Eight Mediaeval Manuscripts (Yale University Gazette 29, 3, 1955), S. 103 f.; Randall, Images in the Margins, S. 14.

[554] Hatto, Lime-Tree, S. 193 ff.; Robertson, Mediaeval Literary Gardens, S. 168 f., 178 f. Zur Tradition des locus amoenus Curtius, Europäische Literatur, S. 202–206; GRLMA VI 1, S. 227 f.

[555] In den Artikeln „Kamm" und „Kämmen" im HDA 4, Sp. 942–952, sind zahlreiche Belege für die apotropäische Wirkung und den Heilzauber aufgeführt. Vgl. auch Picinelli, Mundus Symbolicus, Lib. 25, cap. 22 („Pecten" = ‚Kamm').

Abb. 112: Florentinischer Stecher. St. Gallen, Cod. Vad. 484 (D-142 A)

genannten Malterer teppich D-197. Im Umkreis dieses außerdem formal verwandten Motivs ist auch die hier besprochene Kämm-Szene anzusiedeln, zumal das Speculum sapientiae die Kraft, die im Horn des Tieres liegt, zu den Haaren Samsons in Beziehung setzt.[556]

Die Bildformel der kämmenden Jungfrau wurde durch den Kupferstich verbreitet (D-219 AB, 142 A, Abb. 112) und findet sich auf einer italienischen Brauttruhe D-184, einem Fresko in Viterbo D-183 und einem Tafelgemälde von Mariotto Albertinelli D-191. Eine recht gekünstelte Darstellung ist ein Tafelbild des Triumphzuges der Castitas D-223 (Abb. 113): Der Wagen wird zwar nicht wie sonst von Einhörnern gezogen (vgl. D-218 A–222 C); dafür steht das Einhorn auf einem Podest des Wagens und läßt sich von einer geflügelten Frauengestalt kämmen.

---

[556] Siehe S. 331. Zu den Weiberlisten vgl. Stammler, Schrifttum und Bildkunst, Sp. 678–684. Frühmorgen-Voss, Weltliche Literatur und ihre Illustration, S. 70, Anm. 100, stellt fest, daß das Einhorn im Gegensatz zu den Bilddenkmälern in den literarischen Katalogen der Weiberlisten, etwa bei Heinrich von Veldeke oder Oswald von Wolkenstein, nicht erscheint. In der Münchener Handschrift cod. germ. 6406 der Weltchronik Rudolfs von Ems findet sich eine Miniatur, die Samson im Schoße Delilahs zeigt. Von rechts nahen vier Bewaffnete. Formale Entsprechungen zur Einhorn-Fang-Szene sind deutlich (Abb. 198 bei Jung, Symbole der Wandlung).

Abb. 113: Florentinisch-umbrisches Tafelbild. Ehem. Berlin, Staatl. Museen (D-223)

Gleichfalls in den vorzugsweise italienischen Raum gehören Darstellungen, auf denen das Einhorn entsprechend der Handschrift B des griechischen Physiologus mit einem Halsband gebunden wird. Das früheste mir bekannte italienische Zeugnis ist eine Goldglasscheibe des 15. Jahrhunderts, die als Aufsatz über einer thronenden Madonna dient (Paris, Musée de Cluny; D-432): Das Tier sitzt auf der Hinterhand und wird von einer stehenden Frau an einem Strick gehalten (Abb. 114). Stiche sind bekannt von Leonardo da Vinci D-135 C (Abb. 115), einem Florentiner Stecher D-137, von Veneziano D-140 (Abb. 116); eine Medaille stammt aus dem Umkreis des Marescotti D-174 B; Tafelbilder schufen Montagna D-220 Kb und ein lombardischer Meister D-182. Außerhalb Italiens findet sich das Motiv in den Bestiarien D-227 C, 236 AI (Abb. 82, 117), auf bisher wenig beachteten schwedisch-finnischen Wandmalereien aus der Werkstatt des Albertus Pictor (Ende des 15. Jahrhunderts) in Almunge, Hattula und Lojo D-296 ACD (Abb. 118) und auf Teppichen in New York D-305 G und in schwedischem Privatbesitz D-307.[557]

[557] Weitere dem Bereich weltlicher Liebe zuzuordnende Darstellungen sind D-139, 141, 165, 167 (Londoner Lederfragment mit Beischrift *Amor vincet omnis* [!], D-169–171, 174 A (Pisanello), D-178, 190 (Giorgione zugeschrieben), D-204–206, 290–292, 295, 299, 303–306, 308 (Abb.

Abb. 114: Goldglas-Tafelbild. Paris, Musée de Cluny (D-432)

Abb. 115: Leonardo da Vinci, Federzeichnung. Oxford, Ashm. Museum (D-135 C)

Abb. 116: Veneziano, Kupferstich, wohl nach Leonardo da Vinci (D-140)

Abb. 117: Bestiary. Oxford, Bodl. Libr. MS. Douce 167 (D-227 C)

Abb. 118: Stil des Albertus Pictor, Kalkmalerei. Hattula (Finnland), Kirche (D-296C)

2. Attribut der Castitas

Es wurde bereits auf die Triumphzug-Darstellungen mit dem Einhorn als Zugtier hingewiesen, die Petrarcas Triumphus Pudicitie illustrieren, obwohl das Tier dort nicht ausdrücklich genannt wird.[558] Aus der Fülle der Darstellungen, über die die im Verzeichnis aufgeführte Literatur nähere Auskunft gibt, seien Miniaturen und Stiche aus Italien D-218A–C, 219A–DG, Frankreich D-218D–F und Deutschland (Michael Wolgemut, Georg Pencz, D-219EH) und vor allem ein Holzschnitt aus der Hypnerotomachia Poliphili D-219F genannt. Der Triumphzug ist ein Lieblingsthema der italienischen Cassoni-Malerei D-220A–N, Medaillenkunst D-221B–D und Elfenbeinschnitzerei D-221AE gewesen und hat in die flämisch-französische Teppichwirkerei Eingang gefunden D-222A–C. Eine Triumphfahrt zu Wasser stellt Hans Leonhard Schäufelein im sogenannten Öttinger Gebetbuch dar: Ein schwimmendes Einhorn zieht einen Kahn mit einer Jungfrau und einem Putto nach sich.[559]

---

172) und eine Miniatur im Kuttenberger Cantionale, Wien, Ö. N. B. cod. 15501, fol. 130 (Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog 2, S. 319).

[558] F. Neri u. a., Rime, Trionfi e poesie latine, Mailand 1951, S. 509–516; E. Nyholm.

[559] JbKaiserh. 17, 1896, S. 379, Abb. 22; Wehrhahn-Stauch 1530. Ein Gemälde des Denis van Alsloot zeigt einen Festzug anläßlich des Einzugs der Erzherzogin Isabella in Brüssel 1615. Eines der Tiere ist ein mit einem Horn versehenes Kamel (London, Vict. and Alb. Museum Inv. 5928-1859; Glynne Wickham, Early English Stages 1300–1660, London und New York 1966, Bd. 1, Tafel XVIII, No. 24). Zu einem Lüneburger Triumphzug der Pax vgl. Anm. 658.

Wie ein kleines Schoßtier wird das Einhorn von einer Jungfrau auf einem Blatt des Wiener Kupferstichkartenspiels D-136, am Gestühl der Augsburger Fuggerkapelle D-162 und auf einem Gemälde von Ghirlandaio D-193 gehalten. Dies sind die einzigen Darstellungen, auf denen das Tier wirklich auf dem Schoß der Frau ruht. Eine niederrheinische Figur der heiligen Katharina D-161 und die heilige Margarete auf Cranachs des Älteren Dresdner Katharinenaltar und dessen Wörlitzer Kopie D-194 AB tragen das Einhorn als Schmuck am Halsausschnitt.

Alle diese Darstellungen gehören dem Spätmittelalter und der frühen Neuzeit an. Man könnte also vermuten, das Einhorn als Castitas-Sinnzeichen sei eine späte Verdichtung des szenarischen Motivs des Einhornfanges. In der Tat ist im Spätmittelalter eine Bedeutungsverschiebung eingetreten: aus der vorganghaft aufgefaßten similitudo für die Menschwerdung Christi und für die passio der Liebenden hat sich die mehr statische Einzelgruppe von Frau und Tier herausgebildet, wobei das Tier häufig rein attributiv beigegeben ist. Das bedeutet aber nicht, das Einhorn habe nicht auch vorher schon als einzeln dargestelltes *animal castissimum* (Beda Venerabilis)[560] auf die Jungfräulichkeit hingewiesen. Es gibt nämlich eine Reihe von Traktaten über die Tugenden und Laster, in denen das Tier ohne Zusammenhang mit dem Fang genannt ist.

a. Der Etymachietraktat

D. Schmidtke hat den wichtigsten dieser Traktate, den sogenannten Etymachietraktat, ausführlich behandelt.[561] Dessen Anlage besteht darin, daß die sieben Tugenden Demut, Keuschheit, Mildtätigkeit, Geduld, Liebe, Andacht und Mäßigkeit und die Laster Hochmut, Unkeuschheit, Geiz, Zorn, Neid, Trägheit und Verfressenheit auf Tieren gegeneinander anreiten. Auf ihren Helmen und Waffenröcken (oder Bannern) tragen sie Tiere, seltener Steine, Blumen oder andere Dinge als Erkennungszeichen. Den bisher bekannten 22 deutschen Textzeugnissen liegt eine lateinische in 56 Handschriften erhaltene Quelle zugrunde; beide Versionen sind häufig mit bildlichen Darstellungen versehen. Das älteste erhaltene lateinische Textzeugnis ist die Vorauer Lumen-animae-Handschrift D-591 aus dem Jahre 1332. D. Schmidtke hat unter den deutschen Textzeugnissen (Handschriften und Frühdrucke) drei Redaktionen erkannt. Die Augsburger Handschrift D-594, die Berliner Handschrift D-595 und die Inkunabeln D-597 AB sind der Vollform der Hauptübersetzung zuzurechnen; der von J. V. Häufler[562] mitgeteilte Text der Göttweiger Handschrift cod. 308 (Mitte des 15.

---

[560] Beda Venerabilis, In psalmorum librum exegesis zu Ps. 77, 69, PL 93, 909; vgl. Anm. 220.

[561] Schmidtke, Tierinterpretation, S. 108–116, mit der Angabe, welche Handschriften illustriert sind. Andere Benennungen: Conflictus vitiorum et virtutum, Note wider den Teufel. Vgl. Nigel Harris, Animal Symbolism in Late Medieval Germany, in: Michel S. 111–132.

[562] J. V. Häufler, Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen III 2, 1850, S. 591 f.; zur Handschrift vgl. Lechner Nr. 47.

Abb. 119: Conflictus vitiorum atque virtutum. München, Bayer. Staatsbibl. cgm. 3974 (D-593 A)

Jahrhunderts) ist wahrscheinlich eine Bearbeitung einer zweiten Vollübersetzung; die von P. Schmieder und O. Zöckler[563] abgedruckten Stücke aus einer Lambacher Handschrift (wohl identisch mit Staatsbibl. Berlin germ. qu. 1860, dat. 1443) gehören einer dritten Redaktion an. Als Beispiele für die lateinische Fassung können außer der Vorauer die Handschriften D-592, 593 A–C dienen (Abb. 119).

D. Schmidtke bietet S. 113 f. eine Aufstellung der Tugenden und Laster samt den Tieren und Naturdingen nach dem Augsburger Druck D-597 A. Danach

[563] Pius Schmieder, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit N. F. 15, 1868, Sp. 327; Otto Zöckler, Das Lehrstück von den sieben Hauptsünden, München 1893, Tafel im Anhang. Zur Übertragung des Lumen animae durch Ulrich Putsch (Das liecht der sel) im Jahre 1426 vgl. Schmidtke, Tierinterpretation, S. 100 f., und Bernd Schmidt, Ulrich Putsch und seine Übersetzung „Das liecht der sel", Phil. Diss. Hamburg 1969 (im Fotodruck 1973). Keine der erhaltenen sieben Handschriften ist illustriert.

sind dem Geiz als Reittier die Oryx-Antilope, als Helmemblem der Maulwurf, als Schildzeichen das Tier Enistra (Alpenmurmeltier? Eichhörnchen? Nach Zöckler: Emstra = Hamster), als Emblem des Rockes der Monocerontes als *animal quod nunquam vivum capitur* beigegeben. Die Vorauer Handschrift zeigt denn auch den Einhorn-Kopf auf der Tunika, während der Zeichner der Münchener Handschrift D-593 B Eichhörnchen (Schild) und Rinocerus (Banner) vertauscht, ohne die Beischriften zu berücksichtigen. Die Handschrift D-593 C bildet auf dem Ärmel zwar richtig ein Einhorn ab; dafür aber ist das Reittier Oryx zu einer Taube geworden. In der Vorauer Handschrift ist es eine Art Esel, in der Münchener eine Ziege. Das Monoceros bei der Avaritia-Darstellung bietet die Erklärung dafür, weshalb auf einem Brüsseler Wirkteppich D-226 das Einhorn als Zugtier vor dem Wagen des Neides auftreten kann.

Die Keuschheit reitet auf einem Einhorn, trägt drei Lilien am Helm, einen Engel im Schild und einen Wolf auf dem Rock bzw. Banner. Die Vorauer Handschrift stellt einen im Turnier anreitenden Ritter mit Lilienkrone dar, während die übrigen Handschriften Frauengestalten wählen. Die Unterscheidung, daß die Laster reiten, die Tugenden aber den Mut haben, ihnen zu Fuß entgegenzutreten, ist in der Miniatur D-592 der Biblioteca Casanatense und auf dem Regensburger Teppich D-199 (Abb. 120) getroffen. Das hat zur Folge, daß das Reittier Einhorn nun in das Banner versetzt wird.

Diese Verschiebungen zwischen Text und Bild wurden so ausführlich besprochen, um zu zeigen, welche Verwirrung die gekünstelten Zuweisungen bei den Illuminatoren hervorgerufen haben. Dazu noch zwei Beispiele: Dem Laster des Zornes auf dem Kamel ist an sich das Meerestier Phoca auf dem Rock zugewiesen, das D. Schmidtke (nach Albertus Magnus) mit der Robbe zu identifizieren vorschlägt. Die Berliner Handschrift D-595 B setzt dieses mit dem Tier Serta gleich. Der Illustrator fühlte sich, offenbar wegen des Gleichklanges mit *serra* = Säge, an die Waffe des Monoceros marinus erinnert und bildete das Tier mit sägeblattförmigem Stirnhorn ab, allerdings als Vierfüßer (vgl. D-555). Die Mildtätigkeit reitet auf einem Tier namens Eale (in D-595: *elae*). Der Zeichner bildet es auf fol. 10^{v} wie ein Einhorn ab, gibt ihm aber außerdem ein zweites Horn, das sich wie bei einem Widder nach hinten um das linke Ohr krümmt. Der Text bezeichnet das Stirnhorn als die ausgestreckte Hand des Almosengebers, das gekrümmte Horn als die Hand, die sich von unrechtem Gut zurückzieht. D. Schmidtke zitiert den Herausgeber der Naturgeschichte des Albertus Magnus, H. Stadler, der das zweihörnige Spitzmaulnashorn (Rhinoceros bicornis) als Vorbild annimmt.[564]

Da der Text der Berliner Handschrift über die Tugend der Keuschheit für einen Abdruck zu umfangreich ist (fol. 26–30^{v}, Redaktion I), folgt hier die Göttweiger Fassung (Redaktion II) nach J. V. Häufler:

> *Geheuschayt chumbt auf einen aingechuren das von lieb der gehewschayt nieder bueght sich praucht in dy schoss einer iunkfrawen vnd also gevangen wirt vnd wedewt*

[564] Schmidtke, Tierinterpretation, S. 113, 267; Anm. 375.

Abb. 120: Teppich. Regensburg, Museum der Stadt (D-199)

christum den herren d'hye auf erd geuangen ist worden Allein von der iunckfrawn maria, auf dem Helbm fürt sy ein chrancz dreyerley liligen vnd pedewt dreylay cheuschhayt der iunkfrawen witiben vnd chlosterlayt. an dem schilt ein engel der pedewt ein englisch leben der geheuschen. an dem rokch ein wolff ders schewcht das zaichen das zwischen ym vnd dem menschen gestossen wirt.
Also sullen dy geheuschen menschen für sich tun das chreutz wan sey der tewfl oder der leib an vecht wen der lerer Crisostomus spricht wo der tewfl sicht das Zaichen des chrewcz do flewcht er v. mag sein aufhaltung nit halten etc.

Der einzige Fall, daß der hier beschriebene Einhorn-Fang auf Tugend- und Laster-Bildzeugnissen mit Frau und Tier abgebildet wird, ist auf dem Regensbur-

ger Bildteppich D-199 (Abb. 120) gegeben.[565] Auf diesem Teppich und auf dem Casanatense-Blatt D-592 ist außerdem die Verteidigung von zwei Burgen durch die vier Kardinaltugenden bzw. durch die drei Göttlichen Tugenden zu sehen. Aenne Barnstein hat darauf hingewiesen, daß solchen szenarischen Darstellungen wirkliche Kampfspiele vor höfischem Publikum, vor allem im angelsächsischen Raum, zugrunde liegen.[566] Ähnliches ist z. B. in Robert Grossetestes Chateau d'Amour[567] und noch im sogenannten Castle of Perseverance aus dem Jahre 1425 bezeugt.[568]

b. Die Somme le Roi

Ein Vorläufer dieser Traktate ist die Somme le Roi, 1279 von dem Dominikaner Frère Laurent für den französischen König Philippe III., den Kühnen, zusammengestellt. Sie ist in 79 französischen Handschriften erhalten und liegt in provençalischen, katalanischen, italienischen, spanischen, flämischen und englischen Fassungen vor.[569] Eine deutsche Version ist nicht bekannt. E. G. Millar und Rosemond Tuve (siehe D-113 A–C) haben den Illustrationen eigene Untersuchungen gewidmet. Von hervorragender Qualität sind die Miniaturen aus der Werkstatt des Pariser Miniaturisten Honoré D-113 AB gegen Ende des 13. Jahrhunderts. Sie lassen die Frauengestalt der *humilité* auf dem Rücken eines liegenden Einhorns stehen, das also im Sinne der Kirchenväter ein Sinnzeichen der Superbia ist.[570] Die *chastete* steht auf einem Eber. Der weniger geschickte Miniator der Cambridger Handschrift D-113 C (Abb. 121) greift die geläufigere Tradition auf und ordnet das Einhorn der Castitas zu, dann allerdings als ihr Gegenbild. Man

---

[565] Heinrich Aldegrever hat das Fahnenmotiv in seiner Kupferstichfolge von 1552 wieder aufgegriffen (Max Geisberg, Heinrich Aldegrever, Westfälische Kunsthefte 9, 1939, Abb. S. 80).

[566] Barnstein, Verkleidungsspiele, S. 11 ff., 35; vgl. S. 18 ff. Zu Minneburgspielen und Tugend-und-Laster-Darstellungen auch Stammler, Schrifttum und Bildkunst, Sp. 646 f., 663–667.

[567] S. 294 dieser Arbeit.

[568] Barnstein, Verkleidungsspiele, S. 11 ff. mit weiterführender Literatur. Im deutschsprachigen Raum hat Johannes Rothe in seinem Lob der Keuschheit das Einhorn mit der Tugend der castitas in Verbindung gebracht; vgl. Neumann (Hrsg.), Rothe, V. 3832–3949, und S. 223 und 343 f. der vorliegenden Arbeit. Anspruchsloser gibt sich die niederdeutsche sogenannte Ratsversammlung der Tiere aus dem 14. oder von Anfang des 15. Jahrhunderts, in der 39 Tiere (Gans und Wolf doppelt gezählt; außer Wolf, Einhorn, Unke und Fuchs nur Vögel) dem Löwen Hofrat halten. Das Einhorn spricht: *Du scalt kuscheit plegen / so machstu in eren streven* [= *sterven?*]. */ Dar is jo de valscheit myn* [= gering]: */ to der lochteren* [= linken] *siden, here, ek bin.* Aus dem Zusammenhang geht nicht hervor, weshalb sich das Einhorn auf die linke Seite schlägt. Die Verse sprechen deutlich die Sprache der Losbücher (darüber unten S. 335 f.; Paul Jacob Bruns (Hrsg.), Romantische und andere Gedichte in altplattdeutscher Sprache aus einer Handschrift der Akadem. Bibl. zu Helmstädt, Berlin und Stettin 1798, S. 138.

[569] Francis (Hrsg.), Vices and Virtues, S. XIX ff. Die drei englischen Handschriften London, B. M. Add. 17013 und 22283 und Huntington Libr. HM 147 sind nicht illustriert. Vgl. Bloomfield, Seven Deadly Sins, S. 125 f., 178, 182, und Standop/Mertner, Literaturgeschichte, S. 76, zur romanischen Literatur GRLMA VI 1, S. 215–224.

[570] In der Handschrift Brit. Mus. Add. 28162 steht die *humilité* fol. 5^{v} auf einem Hirsch.

Abb. 121: Frère Laurent, Somme le Roi. Cambridge, St. John's Coll. MS. 31 (D-113 C)

könnte darin einen frühen Vorklang der italienischen intemperanza-Darstellungen sehen.

Ohne Zweifel greifen die vier Miniaturen der vier Kardinaltugenden im Traité de la grandeur et excellence de la Vertu von 1515 D-130, die zu einer blattgroßen Vierertminiatur vereinigt sind, die Tradition der Somme le Roi auf. Jungfrau und Einhorn stehen für die Tugend der *temperance*.[571] Die seltene Art, die Jungfrau frontal auf flachem Boden sitzend darzustellen und ihr das Tier quer vor die Füße zu legen, ist sonst nur noch in einer Miniatur zum Castor-Kapitel des Cir-

[571] Auf dem Mosaik in San Benedetto di Polirone D-440 (dat. 1151) findet sich bereits das Einhorn unmittelbar neben einem Bogenfeld mit der Frauengestalt der Temperantia. Stammler, Spätlese 2, S. 105, drückt sich mißverständlich aus, wenn er dieses Einhorn als „Begleittier der Jungfrau Maria" bezeichnet.

ca instans D-115 zu beobachten. Dieses vor 1161 entstandene, weitverbreitete medizinische Werk des Matthäus Platearius, das auch unter dem Titel Livre des simples médicines ou l'Herboriste bekannt ist, handelt von Heilpflanzen und einigen wenigen Tieren. Zu diesen gehört der Castor (Biber), der seine als Medizin begehrten Hoden abbeißt, wenn er die Jäger kommen sieht. Er ist ein Sinnbild der Keuschheit und wird übrigens von Konrad von Würzburg in seinem oben erwähnten Ehre-Spruch zusammen mit dem Einhorn genannt.[572] Der Miniator der Pariser Handschrift D-115 hat sich offenbar an die Castitas-Symbolik des Einhorns erinnert und Castor und Einhorn zusammen ins Bild gebracht, obwohl der Text das Einhorn nicht erwähnt. Es kann außerdem mitgespielt haben, daß das Horn des Tieres als Heilmittel in dem medizinischen Handbuch an sich behandelt werden müßte.[573] Der lateinische Hortus sanitatis D-31 AB, 144, 555, eine Bearbeitung des Circa instans, fügt das Einhorn jedenfalls mit Text und Bild ein, im Gegensatz wiederum zu seiner deutschen Fassung im Gart der Gesundheit des Peter Schöffer, Mainz 1486.

Vor allem in der italienischen Kunst der Renaissance ist das Einhorn ein Sinnbild der Castitas; so als Widerpart des Amor auf Medaillen Spinellis (?) D-176 AB, auf einem Cefalo-Fresko Luinis D-195[574] und auf Morettos Tafelbild der heiligen Justina D-196. Auch die flämische Teppichwirkerei kennt das Motiv D-210, 213. Auf der bekannten Pariser Teppichfolge im Cluny-Museum D-209 A–F (Abb. 110) herrscht Mehrdeutigkeit von jungfräulicher Keuschheit und ehelicher Liebe. Als mnemotechnisches Merkbild für die *rainikait* erscheinen Jungfrau und Einhorn innerhalb eines runden Flechtwerkzaunes in einer Augsburger Inkunabel D-143, ohne daß der Text darauf Bezug nimmt.

c. Sinnzeichen der Mäßigkeit, der Wahrheit und des Guten, des Zornes und des Hochmuts

Liegt die Deutung als *messikeyt* in Pinders Beschlossen gart von 1505 D-146 durchaus in einer Linie mir Castitas/Temperantia, so scheint die Verwendung als Sinnbild der Veritas im Triumphzug Mariens, wobei die Haeresia den Weg freigibt D-224 B, auf die Kirchenväterallegorese von der Einheit des wahren Glaubens zurückzugehen.

---

[572] Vgl. oben S. 238. Über den Castor und das Castoreum (Biberhoden) Hans Wölfel, Das Arzneidrogenbuch Circa Instans in einer [lat.] Fassung des 13. Jahrhunderts. Diss. Berlin 1939, S. 32 f.

[573] Die altfranzösische Ausgabe von Paul Dorveaux, Le livre des simples médicines, traduction française du ‚Liber de simplici medicina dictus Circa Instans' de Matthaeus Platearius (Publ. de la Soc. franç. d'hist. de la médicine 1) Paris 1913, veröffentlicht ein Fragment ohne Angaben über das Einhorn; vgl. Romania 43, 1914, S. 627. Walter Damm, Die einzige bisher bekannte deutsche Fassung des Buches Circa instans, Phil. Diss. Berlin 1939, spricht im Castor-Abschnitt nicht vom Einhorn. Eis, Fachliteratur, S. 37.

[574] Niccolò da Corregios 1487 in Ferrara aufgeführtes Drama Cefalo gibt keinen Hinweis auf das Einhorn.

Die Antithetik von Einhorn und Affe auf einer Utrechter Miniatur D-470 (Abb. 74) war noch christologisch gemeint; auf Vérards Sündenfallholzschnitt D-494 überwiegt die moralisierende Auslegung auf böse Lust und Enthaltsamkeit. Auf dem Basler Teppich mit der Erprobung der Liebestreue D-202 bezeichnen Affe und Einhorn offensichtlich unreine bzw. reine Liebe. Auch im Rankenwerk einer Spiegelfassung D-821 stehen sich Einhorn und Affe gegenüber. Die Gegensätzlichkeit der Tiere wird durch die Beischriften BONVM und MALUM als moralisch gekennzeichnet. Freilich bleibt wie überhaupt in der Kunst der Emblematik der übernatürliche Horizont im Blick: den ‚guten' Tieren sind ein Genius und ein Engel, den ‚bösen' ein Satyr und der Tod zugeordnet. Das Rankenwerk steigt von einem großen Buchstaben Y aus nach beiden Seiten auf. Dieses zweischenklige Sinnzeichen für Gut und Böse ist, wie W. Harms nachgewiesen hat, aus der Vorstellung des Scheideweges entwickelt.[575]

In der mittelenglischen Anachoretinnen-Regel The Ancrene Riwle vertritt das Einhorn eine der Todsünden. Sie ist das älteste erhaltene Zeugnis (um 1200) für eine Serie von Lastertieren und stellt zugleich einen ersten Höhepunkt mittelenglischer Prosa dar.[576] Das Werk ist in elf englischen, vier lateinischen und zwei französischen Handschriften erhalten. Die früheste und beste ist die Corpus-Christi-Coll.-Handschrift 402.[577] Wegen der nur schwer wiedergebbaren Textgestalt des Mittelenglischen sei hier die lateinische Version abgedruckt. Den sieben Todsünden werden sieben Tiere mit ihren Jungen zugeordnet[578]:

> *Eatis tamen caute, quia in hoc deserto sunt plures fere male, – leo superbie, serpens inuidie, vnicornis ire, vrsus accidie, wlpis cupiditatis, sus gule, scorpio luxurie. Hec sunt septem mortalia crimina.*

Vom *vnicornis* heißt es:

> *Vnicornis ire, qui fert cornu seu spinam super nasum et ledit quicquid attingit, habet VII catulos.*

Es werden als diese Jungen genannt: *lis et contencio, furor, putibundum improperium, maledictio, percussio, optatio dampni, peruerse uel minus bene agere.* Hin-

---

[575] Harms, Homo viator. Ich benutze die Gelegenheit, Herrn Prof. Dr. Harms für wertvolle Hinweise zum Weg-Motiv und zum Einhorn in der Emblematik wie auch für klärende Gespräche zum Thema freundlichst zu danken.

[576] Die Anregung, dieses Werk heranzuziehen, verdanke ich Schmidtke, Tierinterpretation, S. 107. Vgl. Standop/Mertner, Literaturgeschichte, S. 73–75; Dubois, Littérature anglaise, S. 109, 113.

[577] Tolkien (Hrsg.), Ancrene Riwle, S. 101. William Hilliard Trethewey, The French Text of the Ancrene Riwle, ed. from Trinity Coll. Cambridge R. 14.7 with variants ... (EETS Orig. Ser. 240) Oxford 1958, S. 39; in der Ausgabe EETS Orig. Ser. 219, S. 136, sind die Tiere ausgelassen.

[578] D'Evelyn (Hrsg.), Ancrene Riwle, S. 67 und 70 f. Bloomfield, Seven Deadly Sins, S. 151 und 247, konnte weder eine Quelle noch ein weiteres Beispiel für diese ira-Motivik des Einhorns ausfindig machen. Über entsprechende emblematische Zeugnisse Diego Saavedra y Fajardo, Idea principis christiano-politici centum symbolis expressa, Brüssel 1649 und Jena 1686, Nr. VIII *(Prae oculis ira)*, und die Angaben über Cesare Ripa und Daniel de la Feuille bei Wehrhahn-Stauch 1532.

Abb. 122: Tugenden-und-Laster-Teppich. Burgos, Kathedrale (D-598)

ter der Vorstellung, das Einhorn der *ira* zuzuordnen, steht die von den Vätern aufgegriffene antike monoceros-Beschreibung.

Das Motiv des Kampfes der Tugenden gegen die Laster klingt auf, wenn von Christus gesagt wird: *Dei Filius ... in torneamento se posuit et habuit pro amore sue dilecte tanquam probus miles suum scutum vndique perforatum.*[579] Dieses Bild vom *probus miles* liegt Darstellungen zugrunde, wie sie der Brüsseler Teppich in der Kathedrale von Burgos D-598 zeigt: der gepanzerte, dornengekrönte Christus reitet auf einem Einhorn (Abb. 122). Die gleiche Haltung nehmen auf einem verwandten Teppich D-222 B die Castitas, auf einer gemalten Tischplatte Karl der Große D-583 ein.

Tiere als Signa der Laster erscheinen auch in Pèlerinage de la vie humaine des Zisterziensers Guillaume de Deguileville, die Guillaume selbst in zwei Versrezensionen 1330 und 1355 verfaßte und die von Jean Gallopes in Prosa neu bearbeitet wurde.[580] Die bekannteste der englischen Übersetzungen stammt von John Lydgate, The Pilgrimage of the Life of Man von 1426 (nach der zweiten Rezension).[581] In deutscher Sprache liegen drei Übersetzungen mit dem Titel Pilgerschaft des träumenden Mönchs vor.[582] Auf der Pilgerschaft zur Heiligen Stadt begegnet dem Autor die ‚Hoffart', auf der ‚Schmeichelei' reitend; als Tochter Luzifers wird die ‚Hoffart' mit einem Löwen mit dem Horn eines Einhorns verglichen, trägt einen Spiegel in der Hand und rühmt sich ihres maßgeblichen Anteils an Adams Fall. Das Horn ist für sie wie auch für die später auftretende ‚Leckerei', die Mutter der Epikureer, Signum des Zornes.

---

[579] D'Evelyn (Hrsg.), Ancrene Riwle, S. 154. In der englischen Version EETS 249, S. 199, in der französischen EETS 219, S. 285.

[580] Bloomfield, Seven Deadly Sins, S. 230, 247.

[581] F. J. Furnivall/Katherine B. Locock (Hrsg.), The Pilgrimage of the Life of Man (EETS Extra Ser. 77, 83, 92) London 1899–1904, Verse 13987, 14191 ff., 13023 f. (die Londoner Handschrift Cotton Tib. A VII besitzt rohe Illustrationen, aber keine zur gesuchten Stelle); William A. Wright, The Pilgrimage of the Lyf of the Manhode (Roxburghe Club Publications 91) London 1869, 158[28]; Whiting/Whiting, Proverbs, S. 617.

[582] Aloys Bömer (Hrsg.), Die Pilgerfahrt des träumenden Mönchs. Aus der Berleburger Handschrift hrsg. (DTM 25) Berlin 1915, Verse 7340 ff., 7629, 10614–10617; Adriaan Meijboom (Hrsg.), Die Pilgerfahrt des träumenden Mönchs, nach der Kölner Handschrift hrsg. (Rhein. Beiträge und Hülfsbücher zur german. Philologie und Volkskunde 10) Bonn und Leipzig 1926, Verse 7640–7665, 10444–10447. Eine weitere Hamburger Handschrift ist wie die Berleburger illustriert; Hans Rupprich, Vom späten Mittelalter bis zum Barock, Erster Teil (Helmut de Boor/Richard Newald, Geschichte der deutschen Literatur IV 1) München 1970, S. 91 f. The Booke of the pilgremage of the sowle, transl. from the French and printed by William Caxton anno 1483 with illuminations taken from the ms. copy in the British Museum. Ed. by Katherine Isabella Cust, London 1859. Zum superbia-Gedanken Hempel, Übermuot, S. 202, 205.

3. Das Bildprogramm des Physiologus

Bei dem Versuch, die Darstellung der Jungfrau mit dem Einhorn bestimmten Gruppen zuzuordnen, haben wir bisher die umfangreichen Komplexe weltliche Minne und Castitas-Attribut herausgearbeitet. Unter einem dritten Komplex das Bildprogramm des Physiologus zu erfassen stößt auf gewisse Schwierigkeiten. Selbstverständlich fallen darunter die bisher besprochenen Illustrationen in lateinischen und volkssprachlichen Physiologus- und Bestiar-Handschriften. Außerdem sind die Darstellungen der weltlichen Minne und der Tugendallegorese zum großen Teil von Physiologus-Miniaturen angeregt. Worum es hier gehen soll, ist die Zusammenstellung von Denkmälern, die nicht isoliert, sondern im Ensemble des Physiologus-Bildprogramms anzutreffen sind. Es würde zu weit führen, für jedes einzelne Denkmal zu vermerken, welche anderen Physiologus-Tiere, also neben dem Einhorn etwa Löwe, Pelikan, Hirsch, Adler oder Phönix, zu ein und demselben Bildprogramm gehören. Angaben darüber müssen der im Verzeichnis vermerkten Literatur entnommen werden.

In der Regel ist anzunehmen, daß die Physiologus-Darstellungen christologisch-mariologischen Verweisungscharakter besitzen. Deshalb sind sie vorwiegend in liturgischen und außerliturgisch-religiösen Handschriften und an Sakralbauten und deren Ausstattung zu finden. Der geistliche Verweisungscharakter

Abb. 123: Chorgestühl. Bücken, ehem. Stiftskirche (D-158)

Abb. 124: Nodusemail, Kopie. Mainz, Domschatz (D-164 A)

Abb. 125: Nodusemail, Original. Köln, Schnütgenmuseum (D-164 B)

kann freilich gelegentlich so verblaßt sein, daß die Darstellung heute vorwiegend als bloßes Schmuckmotiv empfunden wird. Inwieweit damit der Eindruck der Zeitgenossen getroffen wird, kann kaum verbindlich entschieden werden.[583]

Zunächst Darstellungen mit Jungfrau und Tier allein: in der Miniaturmalerei das Stundenbuch der Katharina von Kleve D-121, in der Bauplastik[584] ein

Abb. 126: De rebus in Oriente mirabilibus. Oxford, Bodl. Libr. MS. Bodl. 614 (D-231)

[583] Zu dieser Frage vgl. etwa die Schwierigkeit, das Münchener Medaillon D-288 gegenstandsgerecht zu werten, oder die Fragen um die Einstellungen Bernhards von Clairvaux und Isidors; S. 244 ff. und 366 f.

[584] Hermann Menhardt, Der Physiologus im Schloß Tirol (Der Schlern 31, 1957, S. 401–405), führt aus, der Triumphbogen der Kapelle weise Hirsch, Pelikan, Einhorn (vor der links sitzenden Jungfrau in die Knie sinkend), Adler und Hirsch auf. Ich habe bei einem Besuch aber nur Stier, Adler, Lamm mit Kreuz, Pelikan und Löwe (?) erkennen können. Wie mir Soprintendente Prof. Nicolo Rasmo, Castellobounconsiglio Trient, freundlicherweise mitteilt, ist im

Schlußstein im Wiener Stephansdom D-152, an Holzschnitzwerken ein Medaillon des Schreinaltars in Cismar D-156 und Chorgestühlplastiken in Ely, Bücken, Nantwich, Windsor und Toledo D-157–160 (Abb. 123), an Kleinkunst und Gerät ein Nodusemail an einem Mainzer Kelch D-164 AB (Abb. 124, 125) ein bemalter Schlußstein in Bebenhausen D-181, eine Kasel in Breslau D-200, der Sibyllen- und Propheten-Teppich im Kloster Lüne D-208.

Es folgen Darstellungen aus dem Physiologus-Programm, bei denen zu Jungfrau und Einhorn der Jäger hinzutritt: in der Miniaturmalerei der Queen Mary's Psalter D-252, der auf den Randleisten nicht nur eine Fülle von Drolerien, sondern ein vollständiges Physiologus-Programm enthält, das Florence McCulloch der aus Isidor und Pierre de Beauvais erweiterten Version B-Is zurechnet.[585] Es handelt sich dabei um „gewanderte Miniaturen" (Weitzmann). Ein besonders aufschlußreiches Beispiel für eine solche Wanderung ist auch die Zeichnung D-231 (Abb. 126) in der Oxforder Handschrift der Marvels of the East (12. Jahrhundert). Während zwei ältere englische Versionen der Marvels bei der Beschreibung Indiens das Einhorn nicht erwähnen und dementsprechend keine Illustration enthalten[586], ist in der Oxforder Handschrift dem Kapitel über die

Abb. 127: Bestiary. Oxford, Bodl. Libr. MS. Bodl. 602 (D-227 D)

Denkmalpflegeamt nichts über die von Menhardt beschriebene Einhorn-Darstellung bekannt. Die unzutreffende Angabe, diesmal hinsichtlich der Portaldarstellungen, wiederholt Kostenzer, Alpbach, S. 840.

[585] McCulloch, Bestiaries, S. 34.

[586] London, B. M. Cott. Vit. A. XV., fol. 98v–106v (fol. 107–131v Brief des Priesters Johannes, ohne Einhorn), altenglisch, um 1000, und Cott. Tib. B. V., Pars I, altenglisch und lateinisch, 991–1016, beide bei Rypins (Hrsg.), Old English Prose Texts. Vgl. Dubois, Littérature anglaise, S. 47.

Abb. 128: Bestiary. New York, Pierp. Morgan Libr. MS. 81 (D-227 H)

montes aurei ein lateinisches rinoceron/monoceron/unicornis-Kapitel fast wörtlich nach Isidor vorangestellt. Die Federzeichnung zeigt die Jungfrau, wie sie mit der Linken die Brust entblößt (*sinus*) und das Tier seinen Kopf anlegen läßt. Der Bildformel nach handelt es sich um eine Miniatur der Gruppe D-227 DGHIK (Abb. 127, 128).

Ferner sind die Miniaturen der Psalterien, Breviarien und übrigen liturgischen Bücher D-244–251, 253–255, 257–260, 262–266 aus England, Frankreich, den Niederlanden und Deutschland zu nennen. Eine Einzeluntersuchung müßte zeigen, welche Physiologus-Tiere sonst noch dargestellt sind. Reich vertreten sind bauplastische Denkmäler: Gesims-, Kapitell-, Konsol- und Pfeilerdarstellungen in Straßburg, Caen, Lyon, Lübeck, Regensburg und Neuberg D-272–277 (Abb. 129) und Schlußsteine in Imbach und Petronell D-278, 279 (Abb. 130). Chorgestühlschnitzereien befinden sich in Köln, Chester, Boston, Lincoln, Stratford-on-Avon, Tewkesbury und Norwich D-286, Schnitzereien an der Chordecke in Queen Camel D-294, eine textile Darstellung in Hannover D-298.

Obwohl im vorliegenden Abschnitt das Motiv der Jungfrau mit dem Einhorn (und dem Jäger) untersucht wird, würde von der Breitenwirkung des Physiologus doch ein falsches Bild entstehen, wollte man die Bildzeugnisse mit dem Einhorn *allein* außer acht lassen. Sie werden im Denkmälerverzeichnis aus Gründen der Übersichtlichkeit unter dem Gesichtspunkt vorzugsweise ornamentaler Verwendung D-670–912 E aufgeführt. Doch muß man sich vor Augen halten, daß ein großer Teil von ihnen im Zusammenhang mit anderen Physiologus-Tieren dargestellt ist und also Träger religiös-allegorischer Bedeutung sein kann. Es seien genannt: ein Nekrolog von Obermünster D-675, Rundbogenfriese in Brenz und Schwäbisch Gmünd D-738 AB, Chorschranken im Trierer Dom D-739, ein Taufstein in Amsoldingen D-744, Steinplastiken in Straßburg, Barcelona, Lübeck und Ebstorf D-743 AB–747 A–C, Aggsbach-Dorf, Bamberg und Prag

Abb. 129: Kapitell. Lübeck, Briefkapelle der Marienkirche (D-275)

Abb. 130: Schlußstein. Imbach bei Krems, St. Josefskapelle (D-278)

D-749–751, ein Chorgestühl in München D-781. Ob die Chorgestühl-Plastiken D-782–798 ein Physiologus-Programm aufweisen, müßte noch untersucht werden. Reich verzierte Truhenwände finden sich in Berlin und Hamburg D-802, 807, ein Türflügel in Altötting D-818, eine gemalte Tafel am Soester Scheibenkreuz D-763. Ein hervorragendes Stück ist der Hofslegers-Kelch im Osnabrükker Domschatz D-852 (1468); ein bescheideneres, doch früheres ist ein mittelrheinischer Kelch in der evangelischen Pfarrkirche von Wimpfen am Berg (um 1330/40) mit Einhorn, Löwe und Pelikan oberhalb des Nodus D-841.[587] An Textilien sind Pluviale, Dalmatik und Tunicella des Ornats aus Stift Göß D-859 A–C und die meisten unter D-860–909 aufgeführten Decken, Behänge und Beutel zu nennen, vor allem Medaillonteppiche in Thun D-860, auf der Wartburg D-877 und auf Schloß Chillon im Genfer See D-878, eine Tischdecke in Kloster Isenhagen D-861, ein Fries aus Hvam (Nordisland) D-864, ein Tischtuch in Basel D-871, ein Altartuch in Kloster Lüne D-876 und eine Mitra in Västerås (Schweden) D-899.

4. Der typologische Bilderkreis

Seit den in der Einleitung genannten Arbeiten zur biblischen Typologie haben auf kunsthistorischem Gebiet vor allem H. Cornell, G. Schmidt und F. Röhrig

[587] Guth-Dreyfus, Transluzides Email, Nr. 14, S. 80–82.

eine Reihe von Zyklen typologischen Inhalts zusammengestellt.[588] Obwohl alle diese Zyklen Tierdarstellungen aufweisen, sind Jungfrau und Einhorn nicht in jedem Fall vertreten; so etwa nicht in der Biblia pauperum und auf dem Klosterneuburger Altar. Am frühesten begegnet das Motiv in dem Evangeliar von Averbode, der Bibel von Floreffe und dem Stammheimer Missale D-109 A–C (um 1160, Abb. 104), sodann in den Lilienfelder Concordantiae caritatis D-110 (Abb. 93)[589], in einer bayerischen Reimbibel D-118, in einem Budapester Graduale D-129 (neben dem Löwen mit Jungen und dem Walfisch mit Jonas), in den Archivolten der Westfassade von Laon D-150 (Abb. 103), auf einem verlorenen Leuchter Heinrichs des Löwen in Lüneburg D-163 (neben der erhöhten Schlange, Samson und dem Löwen, dem Walfisch mit Jonas), auf dem sogenannten Erlösungsfenster in Lyon D-180. Alle diese Darstellungen verzichten auf den Jäger.

Eine Gruppe von bisher kaum beachteten schwedisch-finnischen Wand- und Gewölbemalereien aus der Werkstatt des Albertus Pictor (Ende des 15. Jahrhunderts) fügt drei bis fünf Jäger hinzu und stellt die Einhorn-Jagd in einen großen Zusammenhang mit Szenen aus der Heilsgeschichte; so in den Kirchen von Almunge, Odensala, Hattula und Lojo D-296 A–D (Abb. 118, 131).

Typologische Bezüge verbinden Jungfrau und Einhorn mit einer Fülle von Tieren und Naturdingen in mariologischen Tafelbildern und dem sogenannten Defensorium inviolatae virginitatis Mariae, das der Dominikaner und Wiener

Abb. 131: Werkstatt des Albertus Pictor, Kalkmalerei. Odensala (Schweden), Kirche (D-296 B)

[588] Cornell, Biblia pauperum; Schmidt, Armenbibeln; Röhrig, Mittelalterliche Typologie; ders., Rota in medio rotae; ders., Der Verduner Altar, Wien ²1959.

[589] Vgl. oben S. 121.

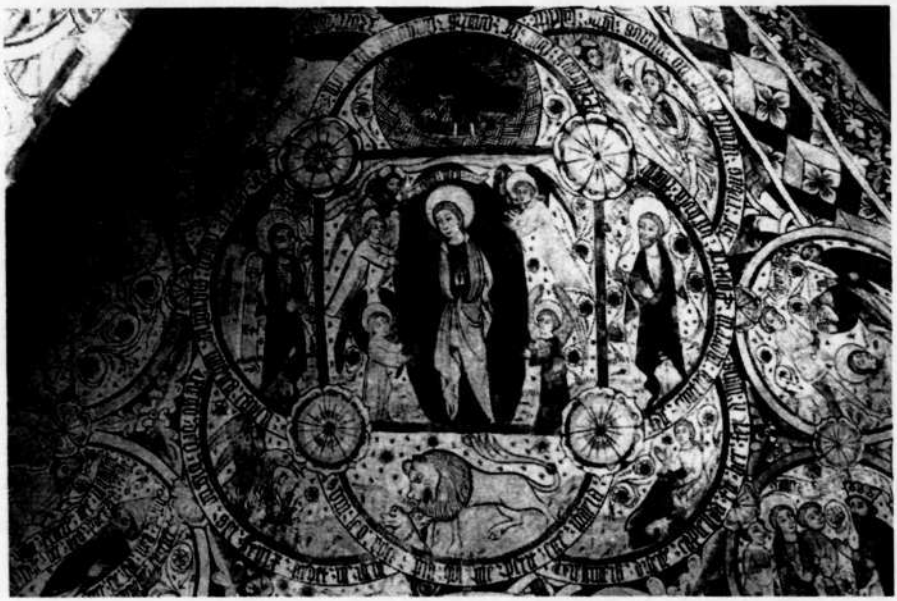


Abb. 132: Kalkmalerei. Risinge (Schweden), Kirche (D-425)

Professor Franciscus von Retz (geb. um 1343) zusammengestellt hat. Darüber hat E. M. Vetter in seiner Dissertation von 1954 und in den Defensorium-Artikeln des Lexikons der Marienkunde und des Herder-Lexikons der christlichen Ikonographie gehandelt. Das vorliegende Denkmälerverzeichnis nimmt unter D-419–431E (Abb. 132) die von E. M. Vetter behandelten Bildzeugnisse auf, ergänzt die Literaturangaben[590] und fügt das einzige textile Stück, ein Hildesheimer Antependium D-426 sowie eine Wandmalerei in Hermannstadt in Siebenbürgen D-425n neu hinzu. E. M. Vetter hat dargelegt, daß sowohl das Schema des Tafelbildes in Stams D-420A als auch das des Eysenhutschen Blockbuches D-430B von Franz von Retz entworfen sind. Das Tafelbild konnte an einfachere mariologische Kompositionen wie in Bonn und Rostock D-419, 421 anknüpfen und sein Programm auf die Darstellung von 22 Bibel- und Naturexempeln ausdehnen. Im Eysenhutschen Werk sind 44 Exempel erfaßt; das Walthersche Blockbuch D-430A und der Saragossaner Druck D-431A erweitern sogar auf 53 Exempel.

Es mag überraschen, daß die Naturexempel gegenüber den biblischen Typen in der Mehrzahl sind und in den Drucken (außer in D-430A, 431A) schließlich

[590] Vgl. außerdem Schmidtke, Tierinterpretation, Anm. 551; zum Ganzen S. 153–155; Ewald M. Vetter/Friederike Tschochner, Artikel ‚Defensorium' (Marienlexikon 2, S. 158–160). – Die bei Vetter verzeichneten Tafelbilder von van Eyck, in Mönchengladbach und in der Sammlung Thyssen wie auch die Schnitzaltäre in Kambs, Kirch-Kogel, Kleinhelle, Moltzan, Pribbenow, Recknitz, Rittermanshagen, Rosenow, Rostock (Hl. Kreuz, Lettneraltar), St. Severin, Steffenshagen und Teterow enthalten keine Einhorn-Darstellung.

allein übrigbleiben. Wir hatten aber bereits dargestellt, daß schon im Pictor in carmine, in der Rota in medio rotae und den Concordantiae caritatis Naturexempel aus dem Physiologus und den Enzyklopädien hinzugenommen werden, die die Beweiskraft der alttestamentlichen Typen erhalten.[591] Die Folge ist allerdings, daß die von den früh- und hochmittelalterlichen Zyklen her bekannte strenge Antithetik von Typus und Antitypus aufgeweicht wird und eine moralisierende, nicht selten illustrative Verwendung der Exempla einsetzt. Doch trifft die Angabe von D. Schmidtke, der Antitypus selbst sei bildlich nicht dargestellt worden, nicht zu.[592] Sämtliche illustrierten Handschriften, Blockbücher und Druckausgaben besitzen ein Christusgeburtsbild, die Druckausgaben außerdem eines der Verkündigung. Die Tafelbilder und abgeleiteten Darstellungen sind um ein zentrales Bild der Geburt Christi oder Mariens mit Kind (Risinge: Himmelfahrt Mariens) komponiert.

Den aktuellen Anlaß, die Virginitas perpetua Mariens durch Exempla zu belegen, gab nach E. M. Vetter die manichäische Sekte der Adamiten in Ober- und Niederösterreich, die die immerwährende Jungfrauschaft Mariens leugnete. Auch scheinen die um 1420 einsetzenden Judenverfolgungen eine Rolle gespielt zu haben. E. M. Vetter betrachtet deshalb die Jahre 1420/21 als Terminus post quem für die Abfassung des Schemas. Theologiegeschichtlich gesehen, ist es eine interessante Beobachtung, daß der Versuch einer Systematisierung der Heilslehre im 15. Jahrhundert wie dreihundert Jahre vorher, als der Pictor-in-carmine-Zyklus entstand, durch sektiererische Bewegungen verursacht ist. Während im Zeitalter der großen Enzyklopädien eine Zusammenstellung der Typen und Antitypen nach Art einer Summa ihren zeitgeschichtlichen Ort hat, erhält das Defensorium von vornherein etwas Anachronistisches. Das gilt vor allem auch für die künstlerische Gestaltung. E. M. Vetter hat darauf hingewiesen, daß in der Ottobeurer Tafel D-420 B zwar der Versuch gemacht ist, die einzelnen Bilder in einen einheitlichen Bildraum zusammenzuziehen[593], daß dies aber nur zum Teil gelingen konnte. Bei den übrigen Tafelbildern bleibt es bei einem Nebeneinanderstellen von Einzelbildern.

Die Einhorn-Darstellungen der Defensorien zeigen sämtlich nur die Jungfrau und das Tier. Besonders hervorzuheben ist die frühe Darstellung auf dem Stamser Tafelbild D-420 A: das Einhorn hat nichts Haustierhaftes an sich; es überragt die Jungfrau mit seinem starken Horn etwa um die Länge ihres Kopfes und wendet zudem wie später selten den Kopf zurück. Die Frauengestalt der Rostocker Tafel D-421 ist als einzige nimbiert. Diese Auszeichnung scheint ursprünglich zu sein, widerspricht aber dem Wesen des Typologischen, wonach Typus und Antitypus möglichst unvermischt einander gegenübergestellt werden. Für die Rolle der Druckgraphik ist aufschlußreich, daß die gedruckten Defensorien auf die Buchmalerei zurückgewirkt haben. Die Zuordnung der Jungfrau zu dem in der

---

[591] Darüber Vetter, Mariologische Tafelbilder, S. 4 f.
[592] Schmidtke, Tierinterpretation, S. 154.
[593] Vetter, Mariologische Tafelbilder, S. 126.

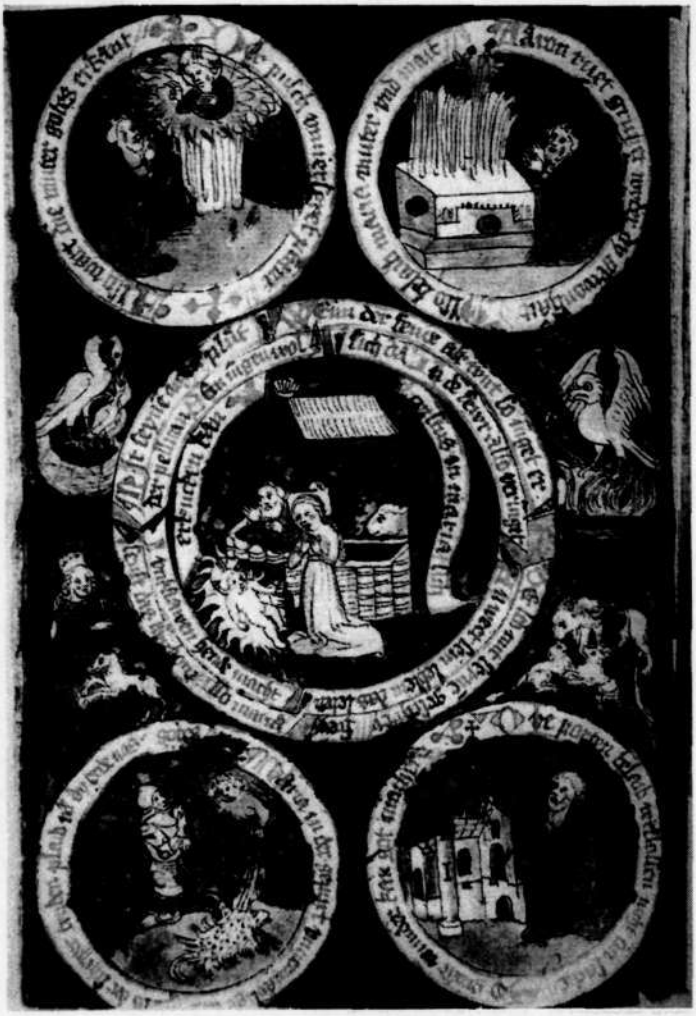


Abb. 133: Franciscus von Retz, Defensorium. München, Staatsbibl. cgm. 3974 (D-428)

gestreckten Haltung anspringenden Tier auf den Miniaturen D-131, 132 zeigt dies deutlich.

Einige der Tafelbilder sind mit Beischriften versehen. Die Denkmäler in Bonn, Risinge, Nürnberg St. Lorenz und Rostock zitieren, zum Teil in leichter Abänderung, die ersten Verse der Dicta Chrysostomi: *Virgineis digitis capienda fit haec fera mitis.* Bonn und Rostock fügen hinzu: *Unicornis sum significoque deum.* Die Handschriften D-429 A–C, Blockbücher und Drucke benutzen alle die gleiche, hier nach der Eysenhut-Ausgabe D-430 B zitierte Beischrift: *Rinoceron si virgini se inclinare valet. Cur verbum patris celici virgo non generaret. Ysidorus simul et Alanus.* Eine durchgängig deutsch abgefaßte Ausgabe ist nicht bekannt, wohl

aber deutsche Beischriften; so z. B. zu der Münchener Miniatur D-428 (Abb. 133): *Jvnkfrawen hende macht lenkt das aynhorn. Also maria gotes zorn.*[594]

1498 erschien in Basel Sebastian Brants Contra judaeos et haereticos, conceptionem virginalem fuisse possibilem argumentatio in Distichen. Der Doppelvers über das Einhorn lautet: *Rhinoceros gremium ceu quaerit adire puellae, / Sic quoque virgineo vult Deus esse sinu.*[595]

Das religiös-publizistische Geschick, das man von einem Meistersänger erwartet, hat Hans Folz unter Beweis gestellt, indem er Defensorien-Motive in seinen Liedern aufgreift.[596] So sollte Christus

empfangen werden und geporn
Von der die er im het erkorn,
Die unß ab leit den langen zorn
Durch den wir waren all verlorn,
Piß unß erlost das keusch einhorn,
Daz Got der vater jaget plos
Her in die schos
Dez jungfrewlichen herczen.

Man ist versucht, in der nicht gerade glücklichen Reimerei das Wort *zorn* als Ergebnis des Reimzwanges anzusehen. Die Überlieferung zeigt allerdings, daß nicht nur die Beischrift des Defensoriums D-428, sondern auch Thomas Cantimpratensis bereits vom Zorn Christi im Himmel gesprochen haben.

Mit diesen Bild- und Textzeugnissen haben wir auf das folgende Kapitel des mariologischen Themenkreises vorausgegriffen. Die ikonographischen Aspekte hier schon zu behandeln schien angebracht, weil die Darstellung des naturgeschichtlichen Typus der Bildformel der weltlichen Einhorn-Darstellung verpflichtet bleibt.

---

[594] Zu den übrigen Beischriften Vetter, ebd., S. 70 f., zu den nicht illustrierten Handschriften S. 191 f.

[595] Zarncke (Hrsg.), Sebastian Brant, S. 177 f. (Anhang); vgl. Vetter, Mariologische Tafelbilder, S. 194 f., Schmidtke, Tierinterpretation, S. 154. Eine französische Bearbeitung druckte Martin Morin 1514 in Rouen (Vetter S. 195).

[596] Mayer (Hrsg.), Hans Folz, Nr. 59; vgl. Nr. 14 und 75 und das weltliche Gedicht S. 237 dieser Arbeit; Clarence William Friedman, Prefigurations in Meistergesang. Types from the Bible and Nature (The Catholic Univ. of America. Studies in German 18) New York 1943, S. 91; Kern, Trinität, S. 115, Anm. 97. Zu einem Preislied des Lienhard Nunnenbeck auf die Immaculata Conceptio vgl. Schmidtke, Tierinterpretation, S. 154.

E. Das Einhorn im mariologischen Bedeutungskontext

Es mag zunächst überraschen, daß im vorliegenden Abschnitt Zeugnisse für die geistliche Bedeutung des Einhorns unter mariologischem Gesichtspunkt zusammengetragen werden, denn der *spiritalis unicornis* wird im Physiologus mit Christus, nicht mit Maria gleichgesetzt. Tatsächlich habe ich in der mittelalterlichen Literatur nur zwei Beispiele dafür ausfindig machen können, daß Maria als Einhorn bezeichnet wird: die bereits angeführten Verse des Harders über Maria als *der eren eingehürne, / darin den fürsten nie verdroß, / das er sin kleinet in besloß*[597] und Bruns von Schonebeck Hohes Lied (13. Jahrhundert), in dem Maria *du der kuscheit ein einhorn* genannt wird.[598]

Die Beischrift *Maria unicornis* auf dem Kupferstich D-375 B nach dem Grimmenthaler Altarrelief ist sicher eine Zutat des 18. Jahrhunderts; das heute stark zerstörte Relief selbst D-375 A läßt keine Beschriftungen erkennen. Der Mönch von Salzburg hat in seinem Goldenen ABC in Strophe 17 die Unterscheidung zwischen Maria und Christus genau beachtet; während er Maria unter den Bildern Löwe, Pelikan, Phönix, Strauß, Adler, Elefant, Stab Aarons anruft, sagt er vom Einhorn: *maid, das ainhorn vah in gůt.*[599]

Trotzdem erweist es sich als notwendig, eine größere Zahl von Denkmälern unter mariologischem Aspekt in einem eigenen Kapitel zusammenzufassen, und zwar aus zwei Gründen. Die meisten der Zeugnisse finden sich nicht in Liedern und Gedichten auf Christus, sondern in solchen auf Maria. Was die Bildzeugnisse angeht, handelt es sich vorwiegend um Altartafeln und textile Darstellungen, die die Gestalt Mariens in den Vordergrund rücken. Zum zweiten erscheint das Tier eingefügt in eine Reihe marianisch-typologischer Sinnbilder, die Maria als Jungfrau und Mutter bezeichnen. Die Vorliebe für das Serielle dieser Attribute in Wort- und Bildkunst ist so stark ausgeprägt, daß die Tatsache, daß Maria eigentlich nur um des *unicornis Christus* willen dargestellt ist und nicht umgekehrt, demgegenüber zurücktritt. Es braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden, daß die mariologisch-christologische Bedeutung in allen bisher behandelten Physiologuszeugnissen in Text und Bild mit angesprochen sein kann. Hier

---

[597] Siehe S. 220.

[598] Fischer (Hrsg.), Brun von Schonebeck, V. 325; vgl. 4977 ff.; Stammler, Spätlese 2, S. 110; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 587.

[599] Kritische Neuausgabe der geistlichen Lieder durch Franz Viktor Spechtler, Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg, Berlin und New York 1972, S. 120. Vgl. die früheren Ausgaben von von der Hagen (Hrsg.), Minnesinger 3, S. 468[aa], und Wackernagel (Hrsg.), Kirchenlied 2, 580; dazu Lauchert, Physiologus, S. 183 f. Ich nehme die Gelegenheit des Zitats wahr, Herrn Dr. Spechtler, Salzburg, freundlichst für Textauszüge und Hinweise zu danken.

geht es nur um Zeugnisse, in denen die Jungfrau durch Beischrift, Nimbus oder marianische Attribute, darunter vor allem durch den Hortus conclusus, eindeutig als Maria ausgewiesen wird.

Das literarische Material ist von C. Cohn, A. Salzer, W. Stammler und D. Schmidtke, das bildkünstlerische vor allem von H. Graff, G. Stuhlfauth und Liselotte Wehrhahn-Stauch zusammengetragen bzw. neu zugeordnet worden. Diese Arbeiten sind weiterhin heranzuziehen.[600] Wir beschränken uns hier auf Ergänzungen und eine summarische Zusammenstellung unter den folgenden bisher nicht klar genug aufgewiesenen Themengruppen: der Einhorn-Fang im Marienpreis allgemein und im Verband typologischer Sinnbilder, die Verkündigung durch Gabriel als allegorische Jagd, die Jagdvorstellung in der Mystik.

I. Der Einhorn-Fang im Marienpreis allgemein

Konrad von Würzburg, der das Einhorn-Motiv in seinem Epos Trojanerkrieg und in einem weltlichen Spruch aufgegriffen hat, hat in geistlichen Gedichten das Einhorn mit Maria in Verbindung gebracht. Der entsprechende Abschnitt aus der Goldenen Schmiede sei hier ausführlich wiedergegeben, weil er für die Geschichte des Motivs von besonderer Bedeutung ist[601]:

du bist genant von schulden
ein maget aller megede,
du vienge an eim gejegede
des himels einhürne,
der wart in daz gedürne
dirre wilden werlt gejaget,
und suochte, keiserlichiu maget,
in diner schoz vil senftez leger.
ich meine do her himeljeger,
dem undertan diu riche sint,
jagte sin einbornez kint
uf erden nach gewinne:
do in diu ware minne
treip her nider balde
ze manger sünden walde,
do nam ez, frouwe, sine fluht
zuo dir, vil hochgeborniu fruht,
unt sluof in dinen buosen,
der ane mannes gruosen
ist luter unde liehtgevar.
Crist Jesus, den din lip gebar,
der leite sich in dine schoz,
do des vater minne groz
in jagte zuo der erden.
er suochte dine werden
kiusche luter unde glanz.
din reiniu staete unmazen ganz
bot im ze fröuden volleist.

Ohne daß es im einzelnen aufgewiesen werden müßte, erkennen wir die früher besprochenen Motive der *wilden werlt* und des Hinschlüpfens an den *buosen* (*si-*

[600] Bei den literarischen Belegen erscheint es mir unmöglich, in jedem Fall anzugeben, wann das entsprechende Denkmal zum erstenmal von der Forschung bearbeitet worden ist. Was die Bildzeugnisse angeht, läßt sich aus dem Denkmälerverzeichnis ersehen, welche Stücke in den Arbeiten von Graff, Stuhlfauth, Wehrhahn-Stauch und Stammler nicht genannt sind.

[601] Schröder (Hrsg.), Goldene Schmiede; Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 44; Dreves, Jagd des Einhorns, S. 72 f.; Kern, Trinität, S. 115. Über das Einhorn bei Konrad von Würzburg, Heinrich von Mügeln und Heinrich Frauenlob Kurt Nyholm, Studien zum sogenannten geblümten Stil, Åbo 1971, S. 63; Kochan S. 212–214.

nus) wieder. Auffällig ist aber vor allem eine Verschiebung gegenüber dem Physiologus und seinen Varianten, auf die W. Haug hingewiesen hat[602]: Das Tier, das sich bisher von der Jungfrau anlocken ließ und dann erst von Jägern ergriffen wurde, wird jetzt regelrecht gejagt. Das Angezogenwerden wird zur Flucht, der Fang zur Jagd. Korrekterweise hätte man bei den früheren Denkmälern also eher von Häschern als von Jägern sprechen müssen. Außerdem wird nun Gottvater unter dem Bilde des Jägers gesehen. Die Erlösungsbedürftigkeit der Menschen in der Wüste dieser Welt (Thomas Cantimpratensis) tritt neu in das Blickfeld. Die gleiche Vorstellung findet in dem Gedicht Konrads *Got gewaltec, waz du schickest* Ausdruck: *man jagte dich ûf kiusche grôz, / als ez dîns vater minne enbôt, / des suochtest dû der megde schôz, / alsam der wilde einhürne in sîner nôt / ze der juncfrouwen fliuhet.*[603] In beiden Fällen ist es die (wahre) Minne des Vaters, die den Sohn zur Erde treibt.

Zur Beantwortung der Frage, wie Konrad zu der Vorstellung von der Jagd statt vom bloßen Fang kommt, wird man sich daran erinnern müssen, daß die überwiegende Zahl der bekannten Physiologus-Illustrationen und der dadurch angeregten Darstellungen die Häscher mit ins Bild bringt. Da nun auf Grund der Darstellungen kaum zu entscheiden ist, ob die Feinde des Tieres das ruhende Tier nur ergreifen bzw. töten oder ob sie ihm bereits als Jäger nachgestellt haben, konnte sich die naheliegende Vorstellung einer regelrechten Jagd leicht herausbilden. In diesem Sinne hatte bereits Honorius Augustodunensis geschrieben: *Deus Pater non habuit nisi unum Filium; et quia noluit eum habere haeredem solum, misit eum pro transfugo servo in exilium.*[604]

Die Jagdversion und die Betonung der Erlösungsbedürftigkeit übernehmen Hugo von Langenstein, Rûmzlant von Sachsen und Reinmar von Zweter, dieser freilich ohne das Einhorn ausdrücklich zu nennen.[605] In seinem Gedicht *ob aller minne minnen kraft* spricht Rûmzlant fast schonungslos von der passio des Unicornis Christus: *sin vleisch wart mürwe geslagen, / in stach ein jegere tot: / do wart ein tiure wilt brete uf gehangen.* Die Einhorn-Jagd dient in den geistlichen Dichtungen zumeist als Bild für die Empfängnis, nicht auch für den Tod Christi. Rûmzlant dagegen greift auf die Physiologus-Allegorese zurück und läßt auf die Empfängnis-Jagd noch einen zweiten Jagdgang folgen: *man jagte dich dar nach wol driu unt drizek jar, / unz ez volkwam, alse din vater seite.*

---

[602] Haug, Studien, S. 138–140. Dazu Stammler, Spätlese 2, S. 134 f.; Rast, Vergleich, S. 43, 94; Fechter, Lateinische Dichtkunst, S. 178–185.

[603] Schröder (Hrsg.), Kleinere Dichtungen 3, S. 13; von der Hagen (Hrsg.), Minnesinger 2, S. 311. Ähnlich in dem Gedicht Ave Maria! Got in ewikeite, ebd. 3, S. 342, Str. 32.

[604] PL 172, 819.

[605] Von Keller (Hrsg.), Martina, fol. 214, 15 ff.; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 587. – Rûmzlant: von der Hagen (Hrsg.), Minnesinger 2, S. 368, Str. 2 und 3; Schmidtke S. 270; Haug, Studien, S. 140. – Reinmar: von der Hagen 2, S. 180; Roethe (Hrsg.), Reinmar, Nr. 17, 7–12 (*Si hât den starken Got uns über wunden*).

Eine ungewöhnliche Wendung bringt ein Spruch des Heinrich von Mügeln, der zu einer Gruppe von Tiergedichten (über Pelikan, Adler, Phönix) gehört[606]:

Unsers heils jegerin,
das eingehürne uß der zinn
des himels hat erjaget din minn,
und fienge es mit der küsche strick.

Maria selbst ist die Jägerin. Ihre, nicht des Vaters Liebe fängt das Einhorn mit einem Strick. Dieses Motiv ist, wie erwähnt, vom griechischen Physiologus der Handschrift B, den französischen Bestiarien und zahlreichen Bildvorstellungen her bekannt, wird hier aber auf die Keuschheit bezogen.[607]

Der Lobpreis Mariens als Zuflucht des *spiritalis unicornis* Christus blieb nicht auf die volkssprachliche Lied- und Spruchdichtung beschränkt. Er findet sich in lateinischen Hymnen und Sequenzen[608] und wurde in Predigten dem Volk nahegebracht. Eine für Franziskaner zusammengestellte lateinische Predigtsammlung (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts) enthält die Einhorn-Jagd als Predigtbeispiel[609]; eine im Zusammenhang mit der Tristan-Dichtung bereits erwähnte altdeutsche Weihnachtspredigt verbindet das Motiv mit der Schilderung einer Hirschjagd: Wie der Hirsch die Hunde *in die hoechi des gebirges vnd die wuesti* lockt, so fing Maria *in der wuesti der gotheit vnd in dem tieffen abgründe des vätterlichen hertzen vnd in der schos der gotheit* das wilde Einhorn *vnd beslos in in ir hertze recht also tuond disiu minnenklichiu mönschen mit hitziger begirde.*[610]

---

606 Stackmann (Hrsg.), Heinrich von Mügeln, Buch VI 22 (Spruch 131, S. 169 f.); vgl. Buch VIII 1 (Spruch 182, S. 222 f.); Stammler, Spätlese 2, S. 136; Kibelka, „der ware meister", S. 275 f., zur Marientypologie S. 131–138 und 280–284. Damit verwandt sind drei Meistergesänge des 15. Jahrhunderts in der Colmarer Liederhandschrift cgm. 4997, fol. 147^{b}, 347^{d} bis 348^{c}, 378^{a} (Kern, Trinität, S. 219, Anm. 127; S. 115, Anm. 97; S. 218 mit Textabdruck S. 258 f.). In dem Gesang fol. 347^{d} bis 348^{c} findet sich die gleiche ungewöhnliche Ausdeutung der vier lebenden Wesen der Apokalypse 4, 6 ff. auf den Vater (Löwe), den Sohn (Einhorn statt des Stieres), den Heiligen Geist (Adler) und Maria (Mensch) wie in einer Donaueschinger Liederhandschrift: Paul Runge (Hrsg.), Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen, Leipzig 1896, Nr. 45, 5, 4 f.; Mary Juliana Schroeder, Mary-Verse in Meistergesang (The Catholic Univ. of America, Studies in German 16) Washington 1942, S. 61 f.; Kern, Trinität, S. 217 f.

607 Vgl. S. 196–199, 253.

608 Analecta hymnica VI 23, Str. 33; VI 52, Str. 35; IX 81, Str. 4; Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 45 (Morel 202, 39; Mone 2, 376) und 525 (Milchsack 121, 781); Walther (Hrsg.), Carmina Medii Aevii posterioris latina 1, Nr. 16817, S. 879 (*Rinoceros feritate sua vi non superatur* ...). Einen Grußpsalter Engelberts von Admont († 1331) zitiert Stammler, Spätlese 2, S. 110.

609 Landmann, Franziskaner-Konventualen, S. 60, wo eine Stelle aus cod. 1940, fol. 343^{v}, nur erwähnt, nicht zitiert wird; Stammler, Spätlese 2, S. 136. G. Wohlenberg, Mittelalterliche Typologie im Dienste der Predigt (Zs. f. Kirchengeschichte 36, 1916, S. 319–349) über clm. 9728, fol. 230^{v} bis 254^{v} (15. Jahrhundert), enthält nichts über das Einhorn.

610 Wilhelm Wackernagel (Hrsg.), Altdeutsche Predigten und Gebete aus Handschriften, Basel 1876 (Reprint Darmstadt 1964) S. 598, 23; Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 45; Stammler, Spätlese 2, S. 107, vgl. oben S. 230 f.

Sucht man hier Zusammengehöriges zusammenzuziehen, dann müßte man Hirsch und Maria, Hunde und Christus einander zuordnen. Das Jagdbild wirkt ziemlich gewaltsam aufgesetzt.

Ein Zusatzabschnitt zum Seelentrost (ostniederländisch-westfälischer Raum, 14. Jahrhundert) deutet die sechste der sieben Freuden Mariens unter dem Bilde des zutraulichen Einhorns aus: Der im Tempel wiedergefundene Jesusknabe *wolde vnderdan werden ener armen junckfruwen. Darumme so is got wol geliket eme enhorne, dat wart vnderdan eyner junckfruwen vnde legede sijk in eren schot vnde also wert yd gevangen.*[611] Bemerkenswert ist der Doppelaspekt, daß im marianisch-christologischen Themenkreis ein und dasselbe Tier sowohl das Heilswirken Christi als auch die Wirksamkeit Mariens bezeichnet: *god wolde vnderdan werden* – und ein wenig später heißt es von Maria: *Din kusheit heft das wilde eynhorn gevan.*[612]

Auch Könemanns Sunte Marien wortegarde erwähnt das Einhorn im Schoße Mariens[613], während der allegorisch-mystische Traktat Der Lüstliche Würtzgarte trotz der zahlreichen Naturbilder unser Motiv nicht enthält.[614]

Bruder Hansens 7. Mariengesang (um 1400) nennt mit der Stoßkraft des Hornes ein neues Motiv[615]:

3771 *Her ist daz eyngehurnte groez,*
Daz mit sines huernes stoez
Gar vrientliich die hel ontslooz.
Lieb zarte vrou, in dinen schooz
Liez zich vangen daz verzurnte
Eyngehurnte.

Stellt man die Frage nach den bildkünstlerischen Zeugnissen, die Maria mit dem Einhorn allein darstellen, so macht man die überraschende Feststellung, daß sie sehr selten sind: Es sind Darstellungen der durch Nimbus oder sonstige Attribute ausgezeichneten Jungfrau gemeint, nicht die häufigen typologischen Dar-

---

[611] Schmitt (Hrsg.) Seelentrost, S. 111, 12 ff.; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 271. Eine schwedische Version Själens tröst zitiert Dahlerup (Hrsg.), Physiologus, S. 230 f. nach G. E. Klemming, Sv. Fornskrift-sällskapets Samlingar 19, S. 213 ff.

[612] Schmitt (Hrsg.), Seelentrost, S. 113, 25. Dieselbe Stelle bei A. Lübben, Mittelniederdeutsche Gedichte aus handschriftlichen Gebetbüchern, Oldenburg 1868, 26, 128 (Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 45), und in einer von Meersseman, Freuden Mariens, S. 96, mitgeteilten niederdeutschen Fassung. Diese ist die Übertragung eines anonymen lateinischen Textes (zweite Hälfte 14. Jahrhundert): *O virgo piissima, tanta castitate pollebas / quod per eam unicornem, quem nemo capere poterat, capiebas.* (Meersseman S. 90 f.; Schmidtke, Tierinterpretation, Anm. 690).

[613] Wolff (Hrsg.), Könemann, V. 4235–4239; Stammler, Spätlese 2, S. 107; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 587.

[614] K. Schmidt, Der Lüstliche Würtzgarte. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Mystik im Spätmittelalter, Phil. Diss. Greifswald 1931, S. 77 f. lediglich allgemein über das Einhorn-Motiv.

[615] Batts (Hrsg.), Bruder Hans; Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 45; Gößmann, Verkündigung, S. 265; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 188 und 587.

Abb. 134: Gemaltes Brokatmuster. Vallendar, Pfarrkirche (D-186 A)

stellungen der ‚weltlichen' Jungfrau. Die nimbierte Maria mit dem zu ihr geflüchteten Einhorn ist auf Denkmälern in Augsburg, Welschingen, Maulbronn und Rostock D-309–311, 314 und in Pinders Rosencrantz Marie D-312 AB dargestellt. Häufiger sind Denkmäler, auf denen es ihr als bloßes Attribut ihrer Gottesmutterschaft und Castitas beigegeben ist (D-432–436, Abb. 114, und die im Anschluß an D-436 angeführten Beispiele). Hervorragende Werke sind zwei Kölner Tafelbilder Stefan Lochners D-185 AB, ein Altarbild in Vallendar D-186 B (Abb. 134) und die Genter thronende Maria der Gebrüder van Eyck D-765.

Eine Darstellung Gottvaters oder der Juden als Jäger ist nicht überliefert. Allein Gabriel wird, wie wir sehen werden, allegorisch als Jäger verstanden. Als eine Zwischenstufe zwischen dieser Gabrielsjagd und der traditionellen Verkündigungsszene ist anzusehen, wenn der Verkündigungsdarstellung ein kleines Einhorn oder eine weltliche Einhorn-Jagd beigegeben werden, ohne daß beide am eigentlichen Verkündigungsgeschehen beteiligt wären (D-313–319 und die daran anschließend aufgeführten Denkmäler).

II. Der Einhorn-Fang im Verband typologischer Sinnzeichen

Das Naturexempel des Einhorn-Fanges tritt häufig im Verband typologischer Sinnzeichen aus dem Alten Testament auf, vor allem zusammen mit dem brennenden Dornbusch, der verschlossenen Pforte und dem versiegelten Brunnen, dem Turm Davids und dem Thron Salomos, dem blühenden Stab Aarons und dem Fell Gideons.[616] Darin ist eine Anwendung der in den typologischen Summen vorgeschlagenen Zusammenstellungen zu sehen. Allerdings ist zu beachten, daß die Summen das Fang-Exempel in ‚weltlicher' Fassung anbieten, während die im folgenden genannten Dichtungen Maria zumeist direkt ansprechen und das Exempel auf sie hin auslegen. Im Kreuzleich des Heinrich von Meißen, bei dessen weltlichem Minneleich wir die mariologische Einkleidung bereits erkannten, wird neben dem Stab Aarons und dem Vlies Gideons das Einhorn genannt[617]:

Des vater zorngejeide
und unser biltbeheide
den sun treip zu der meide
alsam daz eingehürne tühtic
flühtic liez er sich ir schoz besliezen.

Heinrich von Neustadt stellt in Gottes Zukunft das Einhorn-Exempel neben die Pforte Ezechiels, den Thron Salomos, den Phönix, den Stab Aarons, die Arche Noah, die zwölf Edelsteine, das goldene Mannagefäß, den versiegelten Brunnen und den Stern Jakobs.[618] Der 1309 in Zürich nachweisbare Dominikaner Eberhard von Sax meint das Tier, ohne es zu nennen, wenn er schreibt: *Do er in dir menschlich bilde / einte siner gotheit wilde.* Es treten hinzu der verschlossene Garten, der Stab Aarons, der brennende Busch Moses', der Thron Salomos und die Pforte Ezechiels.[619] In ähnlichen Zusammenhängen führt ein Zisterzienser aus dem Stift Pomuk (südöstlich von Prag, Mitte des 14. Jahrhunderts) *daz himelische ainhurn* auf.[620]

Löwe, Phönix, Pelikan und Einhorn wie auch die verschlossene Pforte, der Busch Moses' und der Regenbogen erscheinen in einem Lied des Mönchs von Salzburg, das eine Übertragung der Sequenz *Ave virginalis forma* des Klerikers

---

[616] Vgl. im einzelnen Salzer, Sinnbilder und Beiworte, Index, und Graff, Einhorn-Jagd, S. 31–34.

[617] Stackmann/Bertau (Hrsg.), Bd. 1, S. 304, mit Kommentar zu *biltbeheide* = ‚durch das Gefallen an unserer Gestalt' (Bd. 2, S. 673); Ettmüller (Hrsg.), Frauenlob, S. 19, liest *blichebeheide* = ‚Wohlgefallen am Glanz weltlicher Lust'. Rudolf Krayer, Frauenlob und die Natur-Allegorese. Motivgeschichtliche Untersuchungen, Heidelberg 1960, S. 169; Peter, Frauenlob, S. 142; Kern, Trinität, S. 115, Anm. 97; Stackmann, wie Anm. 528, S. 17–20.

[618] Singer (Hrsg.), Heinrich von Neustadt, V. 1520–1524, ohne Illustration; Kretzenbacher, S. 27–30.

[619] Von der Hagen (Hrsg.), Minnesinger 1, S. 69, Str. 10; Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 524.

[620] Haupt (Hrsg.), Marienleben, S. 212, V. 260 ff.

Jakob von Mühldorf ist. Im folgenden seien die sechste Strophe des lateinischen und die des übertragenen Textes nebeneinandergestellt[621]:

Materia, qua latuit *Maidleich stainwant,*
Pelicanus sanus, *nam in dir pelikanus same,*
Unicornis vis patuit *ainhurnes sin inflüchte gir*
Mortis pyrgo, virgo, *todes fraise,*
Tuo casto gremio. *maide zart, in deiner kewsche schos?*

Die deutsche Fassung zeigt nicht nur den eigenwilligen Stil des Salzburger Mönchs, sondern ist auch inhaltlich ungewöhnlich: *Maidleich stainwant* als Marienattribut ist sonst nur noch in dem um 1300 geschriebenen Passional als *godes edele steinwant, / von der âne menschen hant / ein stein wart gehowen* (148, 64) belegt.

In acht Marienliedern hat Heinrich von Laufenberg (um 1390–1460) das Einhornjagd-Motiv in den Verband typologischer Bilder aufgenommen. Zwei dieser Lieder werden hier mit je einer Strophe aufgeführt.[622] Lied 725, Str. 9 setzt Einhorn und Hirsch in Parallele:

Der einhürn hüt gevangen ist
in mägden schos mit grossem list,
der ist gewesen jhesus crist,
die maget du, maria, bist,
an würde dir gar nüt gebrist,
der hircz sich bi dir hett gefrist,
du zarti schöne hinde.

Lied 771, Str. 13 schafft eine recht gegenständlich gesehene Verbindung zwischen dem Einhorn und der Porta Ezechielis:

Jhesus, des vatters wort,
aller welte hort,
der einhürne fort
ist gangen durch die port
beslossen vnzerstort.

---

[621] ‚Materie, in der sich verbarg — ‚Jungfräuliche Felswand!
der makellose Pelikan! — Nahm in dir der Pelikanssame,
Des Einhorns Kraft ward offenbar — des Einhorns Sinn – Zuflucht begehrend –,
in einem sterblichen Gefäß, Jungfrau, — die Todesnot auf sich,
in deinem keuschen Schoß.' — Jungfrau zart, in deiner Keuschheit Schoß?'

Analecta Hymnica 54, 1915, Nr. 243; vgl. Wackernagel (Hrsg.), Kirchenlied 1, 370. – F. Spechtler (wie Anm. 599) führt das Lied S. 138 auf und bietet die hier gedruckte Übertragung mit Parallelstellen; bisher nur Wackernagel 2, 590. – Zum Passional (hrsg. von K. A. Hahn, Frankfurt 1845) vgl. Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 7 f., und Lexer 2, Sp. 1169; zu den Kirchenvätern Brandenburg, Sp. 849.

[622] Wackernagel (Hrsg.), Kirchenlied 2, 725, 9; 732, 22; 734, 12; 737, 22; 748, 2; 771, 13; 774, 13; 775, 23. Vgl. Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 45; Dreves, Jagd des Einhorns, S. 72; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 587.

Unter den Bilddarstellungen ist mir nur ein Beispiel aus einem Utrechter Gebetbuch bekannt, in dem das Einhorn wirklich durch die Pforte in der Mauer des Hortus conclusus springend gezeigt wird (D-328; von 1526); in der Berner Marienlegende erscheint das Tier unmittelbar neben der Pforte, D-324 B. Der entsprechend seiner lateinischen Vorlage Speculum humanae salvationis durchgängig typologisch aufgebaute Spiegel des menschlichen Heiles des Konrad von Helmsdorf führt neben Löwe, Adler, Samson und Salomon zur Deutung der sechsten Freude Mariens auch das Einhorn an.[623] Die zur Edition herangezogene Handschrift enthält aber ebensowenig wie die von J. Lutz und P. Perdrizet herausgegebenen Speculum-Handschriften eine Einhorn-Darstellung.[624]

Bevor wir zu einem letzten Denkmal typologischen Inhalts kommen, sei bereits hier die Feststellung getroffen, daß in der Mariendichtung bis um 1200, die P. Kesting untersucht hat, die typologischen Sinnbilder zwar eine bedeutende Rolle spielen, das Einhorn aber nicht vertreten ist.[625] Das gilt etwa für das Melker Marienlied, die Mariensequenz von Muri und den Marienleich Walthers von der Vogelweide. Eine Erklärung dürfte darin zu suchen sein, daß die um Naturexempla erweiterten typologischen Zyklen und die durch sie angeregten Bilddarstellungen ja erst nach 1200 entstanden sind.

Eine besondere Steigerung erfahren die typologischen Bezüge in den Gesta Romanorum. Nach der möglicherweise von einem (?) Franziskaner im süddeutschen Raum (erstes Viertel des 14. Jahrhunderts) zusammengestellten lateinischen Fassung locken zwei nackte Jungfrauen durch ihre Blöße und ihren Gesang einen Elefanten an, töten ihn mit einem Schwert und fangen das Blut in einem Becken auf.[626] Es ist dies die gleiche Geschichte, die von Thomas Cantim-

---

[623] Lindqvist (Hrsg.) Konrad von Helmsdorf, V. 4531 f.; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 587. Vgl. oben Anm. 612.

[624] Lutz/Perdrizet, Speculum humanae salvationis; Stammler, Wort und Bild, S. 154. D-503 zeigt das Tier lediglich in der Arche.

[625] Kesting, Maria-Frouwe, passim. Man vergleiche neben Des Minnesangs Frühling und Walthers Dichtungen die Textsammlungen Friedhelm Kemp, Deutsche geistliche Dichtung aus tausend Jahren, München 1958; Eberhard Haufe, Deutsche Mariendichtung aus neun Jahrhunderten, Berlin 1960; Hans Joachim Gernentz, Religiöse Dichtung des deutschen Mittelalters, Berlin 1964.

[626] Oesterley (Hrsg.), Gesta Romanorum, S. 457. Oesterley nennt 138 lateinische Handschriften; Hommers, Gesta Romanorum deutsch, S. LXIX ff., führt weitere 109 lateinische Handschriften auf. In der englischen Fassung (hrsg. von Herrtage) fehlt das Kapitel. Über die typologischen Symbole in der englischen Dichtung Woolf, Religious Lyric, Index (ohne das Unicorn zu erwähnen). H. Reinitzer weist mich in seiner Rezension dankenswerterweise auf eine von W. Dick vorgelegte lateinische Fassung von 1342 hin, in der Kap. 19 und 187 die Versionen von Elefant und Einhorn nebeneinanderstehen, S. 409. Vier lateinische und sechs deutsche Textzeugen des Elefant-Einhorn-Kapitels druckt und untersucht B. Weiske 1, S. 54 f., 149–157; 2, S. 106–109, 110–117. – Ein Meistergesang von 1450/1500 in dreizehn Strophen besingt die weltliche Liebe unter den Bildern von Löwe, Strauß, Einhorn, Pelikan, Phönix und Panther. Das Gesangsmotiv kehrt in Str. 8 wieder: *Mich lockt dein' süße Zunge. / Wie auf der Jungfrau klares Singen / Das Einhorn kömmt mit Springen* (Bode, Hrsg., Des Knaben Wunderhorn 2, S. 328–332; von Spiess, Marksteine 2, S. 126. Vgl. oben Anm. 530). Zu den Gesta Romanorum U. Gerdes und V. Mertens/H. Sauer.

Abb. 135: Gesta Romanorum deutsch. Karlsruhe, Bad. Landesbibl. Hs. Don. 145 (D-243 n)

pratensis, von Jacob van Maerlant (mit einer Miniatur in D-21 A, fol. 25^{v}; nur eine Jungfrau) und im Dialogus creaturarum im Anschluß an Isidors Etymologien erzählt wird.[627]. Bei Thomas folgt dann eine Ausdeutung auf Synagoga und Ecclesia, in den Gesta Romanorum auf Eva und Maria und ihre Rolle bei Sündenfall und Erlösung. In der deutschen Fassung Der Römer Tat aus dem 14. Jahrhundert tritt an die Stelle des Elefanten das Einhorn. Die Allegorese lautet wie folgt[628]:

---

[627] Thomas Cantimpratensis, Liber de natura rerum, hrsg. von H. Boese, S. 127 (4, 33, 44 ff.); vgl. oben Anm. 440. Graesse (Hrsg.), Fabelbücher, S. 237 f., Dialogus 89.

[628] Von Keller (Hrsg.), Der Römer Tat, S. 129. Die niederländischen Inkunabelfassungen, auf die in Anm. 696 eingegangen wird, sprechen vom Elefanten (Kap. 15). D. Schmidtke benennt in seiner Rezension mit freundlicher Aufmerksamkeit eine weitere deutschsprachige Prosafassung, S. 141.

Ir lieben der gepietter ist der himlisch vater got selber. daz ainhorn ist vnser herr Jesus christus, der waz vor der menschait gar vbel Die zwo Junchfraŵn. die warn. Eua vn Maria. die worn paid ploz. von allen sůnden. Eua in dem anfang irer geschepfd. Vnd Maria in irer můter leib. Also warn si paid rain. Eua trůg daz swert daz (ist) die sůnd dar umb. Christus getőtet ist. vnd gestorben. Aber Maria hielt daz pech [= Becken]. *daz ist daz er von ir nam. die menschait und die menschlichen natur. Daz ainhurn saugt ir paider průst. Pai zwain průsten ist ze versten. die alt èe. vnd die neŵ èe. Die christus gesogen hat. also daz er si paid erfůlt hat. vnd hat sein plůt vergozzen. Von dem selben plůt sind vnser sel purper worden zů dem èwigen leben.*

W. Stammler hat den Text einer unbeholfenen Versfassung aus der Dresdener Handschrift M. 180 (aus dem Jahre 1452) abgedruckt.[629]

Die deutsche Gesta-Version mit dem Einhorn ist in der Handschrift D-243n (Abb. 135) illustriert und ist auch in die Textilkunst übernommen worden, wo sie abermals eine Veränderung erfahren hat. Der schweizerische Kartonzeichner des Hortus-conclusus-Antependiums D-385 (Abb. 136) von 1480 im Zürcher Landesmuseum hat die Gesta-Version mit der schon bekannten Maria-Einhorn-Bildformel verbinden wollen und dabei folgende Form gefunden: Maria hält das Horn des anspringenden Tieres, Adam stößt (statt Eva in den Gesta) einen Speer

Abb. 136: Antependium. Zürich, Landesmuseum (D-385)

[629] Spätlese 2, S. 107–110; Kochan S. 214–217.

in das Blatt des Tieres, und Eva fängt (statt Maria) das Blut in einem Kelch auf. Adam entläßt ein Schriftband aus seinem Mund: *Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras.* Eva hält ein Band in ihrer Linken: *Et livore eius sanati sumus* (Is. 53, 5). Dieses Doppel von Marien- und Adam-Eva-Handlung gibt der Szene besondere Dichte. Es ist ein geglücktes Meditationsbild entstanden. Offenbar entsprach dies den Vorstellungen auch einer späteren Zeit, denn von dem Teppich sind drei Kopien aus der Mitte des 16. Jahrhunderts und eine vierte aus der Mitte des 17. Jahrhunderts erhalten.[630]

Mit dem Hinweis auf diesen Teppich ist bereits auf das nun zu besprechende Verkündigungsmotiv im Hortus conclusus vorgegriffen worden. Die Einhorn-Jagd ist nämlich mit einem weiteren Zeichenkomplex, dem der Verkündigung, verbunden worden. Der das Tier in den Schoß Mariens treibt, ist der Erzengel Gabriel als Bote des göttlichen Jagdherrn.

III. Die Verkündigung durch Gabriel als allegorische Jagd

1. Die frühesten Text- und Bildzeugnisse

Unter den Textzeugnissen tritt die Verbindung von Verkündigung und Einhorn-Jagd zum erstenmal in einem Gebet- und Betrachtungsbuch D-323 für Ordensfrauen auf. Die heute in Göttingen liegende Handschrift stammt aus dem niederdeutschen Raum und enthält fol. 107^{v} bis 109 in lateinischer Sprache mit einem niederdeutschen Einschluß ein Zwiegespräch der sponsa (Ordensfrau) mit dem Engel Gabriel über die Menschwerdung Christi. Die für uns wichtigen Stellen seien hier zum erstenmal abgedruckt:

> *O sponsa Christi circumspice te ut dicitur et contemplare pulchritudinem et decorem huius orti. Nam tot habet privilegia tot figuras tot enigmata quot sunt celi sidera. Nunc aliquid dicam de venacione huius orti. Rinoceron velocissimus. Vnicornis castissimus. Panthera pulcherrimus captus est in orto illo. Deus pater fecerat ortum istum secundum beneplacitum diuini cordis sui. Et filius Dei exarsit in amorem huius orti. et concupiscebat decorem florum eius. Erat enim ortus iste virgo tota suauis et venusta decora et amena pulchra et delectabilis. Filius autem dei factus est nimis delicatus in concupiscencia huius orti accepta licencia ludendi in orto isto. ex consilio eterni patris descendit in ortum hunc ut luderet in floribus. Et ego* [108^{r}] *Gabriel missus sum a*

---

630 Dat. 1549, ehemals Sammlung Paul Durrieu, Paris (Monuments et Mémoires Fondation Piot 24, Paris 1920, Abb. 2, S. 167; Guldan, Eva und Maria, S. 226). – Dat. 1554, Kollegium Sarnen (Kurth I, Abb. 59; Wyss, Tafel 48b). – Dat. 1563, Sammlung J. W. Böhler, Kriens, Luzern (Kurth I, Abb. 60; Göbel III 1, Abb. 157; Wyss, S. 119). – Dat. 1634, Zürich, Schweizerisches Landesmuseum Inv. LM 24282 (Wyss, Tafel 49). In seiner im übrigen trefflichen Beschreibung des Teppichs D-385 verweist Guldan nicht auf die Gesta Romanorum als Quelle.

domino quasi quidam venator habebam mecum quatuor melamphos. Vnus vocabatur Misericordia. Alter Veritas. Tercia Justicia. Quartus Pax et habeam [!] *etiam quoddam subtile ac sonorum instrumentum, scilicet paruum aureum cornu, suaue sonantem* [!] *super omnem melodiam psalterii et cytare per quod melambos incitabam ad currendam* [!] . *Et ecce dum rinoceron ille velocissimus sive unicornis castissimus delectabiliter saltaret et luderet in amenitate florum huius orti. Interim spiritus domini sufflauit in subtile ac suaue sonantem* [!] *illud cornu quod ore tenebam. et valde dulciter insonuit in aure virginis. simul et in aure vnicornis. Melodiam autem huius musici instrumenti sic sonabat: Ave maria gracia plena dominus tecum. Steteruntque ambo et auscultabant. darnegest begundem de windeken to lopende unde dat eddele her*[108v]*te to iagende. Et ecce fugiendo et currendo currit in sinum virginis volens ibi quiescere. Statimque puella illa uenusta et decora circumdedit eum gremio uteri sui. Et sic captus est filius dei in decore et odore florum huius orti, multi peccatores et peccatrices per viam currentes ex improuiso hunc ortum intrant et dicant: Aue maria gracia plena. Et statim capiuntur per graciam marie quod illi minime putassent aut credidissent.*

Der besondere Wert der Handschrift besteht darin, daß dem Text auf fol. 109r eine kolorierte Federzeichnung der Einhorn-Jagd mit Gabriel als Jäger im Hortus conclusus beigegeben ist (Abb. 137). Die Mittelgruppe ist von den typologischen Sinnbildern Turm Davids, brennender Busch Moses', Altar mit Aaronstäben, Vlies Gideons und versiegelter Brunnen umgeben; am unteren Rand, noch außerhalb eines Flechtwerkzaunes, findet sich die einzeln gestellte geschlossene Pforte zwischen einer Ordensfrau und dem Schriftband *Ortus conclusus soro mea sponsa*. W. Stammler (D-323) datiert die Handschrift, wohl nach einer Katalogangabe von 1893, in das 14. Jahrhundert und hält die Bildkomposition offenbar für eine Erfindung des Zeichners. Das ist aber sicher nicht richtig. Nicht nur die Unbeholfenheit der Ausführung, sondern auch die folgenden Beobachtungen sprechen für eine Datierung der Zeichnung um 1480: Die verschlossene Pforte samt Schriftband und die sonst nirgendwo seitlich, sondern stets in der Bildmitte aufgestellten Aaronstäbe sind von dem Schrotblatt D-320 (zwischen 1470 und 1480) übernommen; die Gesamtkomposition und die spielerisch tastende Haltung der Hand Mariens am Horn des Tieres entstammen dem Schrotblatt D-321 (Abb. 142).

Der Text bemüht sich um die Ausdeutung der als *privilegia, figurae* und *enigmata* bezeichneten Sinnbilder und vor allem um die Gestalt des Gabrieljägers. Dabei spricht der Text von vier Hunden (*melamphos*)[631], *Misericordia, Veritas, Justitia* und *Pax*, während das Bild nur Schriftbänder der drei letztgenannten und nur drei Hunde darstellt. Der Text ist also vollständiger als das Bild und sicher höheren Alters. Es ist möglich, daß sich noch Handschriften finden, die gestatten, die Gabriel-Maria-Einhorn-Allegorese bis in das 14. Jahrhundert zurückzuverfolgen. Vielleicht ist sie aber nicht viel eher als um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden, denn in dem alemannischen Gedicht Der Saelden Hort

[631] Vielleicht eine Verballhornung von *molossus* = ‚Molosserhund' oder aus dem Griechischen μελάμπους = ‚Schwarzfuß'? – Herrn Haenel, Göttingen, danke ich verbindlichst für die Bereitstellung von Photokopien der Handschrift.

Abb. 137: Betrachtungsbuch. Göttingen, Staats- und Univ.-Bibl. cod. theol. 291 (D-323)

(Handschrift vom Ende des 14. Jahrhunderts) ist die Jagd noch nicht Gabriel allein vorbehalten, sondern es heißt von Johannes dem Täufer im Schoß Elisabeths[632]:

3460 *sus wart ze botten er gesant*
ain ungebornes kindelin,
do er kunt der můter sin
Got, ain kint ungebornes,

[632] Adrian (Hrsg.), Der Saelden Hort. Maria als Jägerin, vgl. Heinrichs von Mügeln Spruch 131, S. 221.

und die fluht des ainhornes
zů der mágdlichen schos.

Die ältesten erhaltenen Bilddarstellungen der Gabrielsjagd sind zwei thüringische Altartafeln in Erfurt und in Weimar D-329, 330 und eine jüngst aufgedeckte Wandmalerei im ehemaligen Franziskanerkloster Lübeck D-354 (Abb. 138) aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, wobei das Weimarer Bildschema die marianischen Symbole besonders deutlich herausstellt und dem rein attributiv behandelten Einhorn noch kein Übergewicht gibt. Die Bildformel der Verkündigung mit der klaren Gegenüberstellung von Engel und Maria bleibt gewahrt, das Einhorn ist ein Sinnbild unter anderen. Deshalb scheint mir das wohl später entstandene Weimarer Bild den früheren Bildgedanken zu bewahren. Woher W. Stammler die Belege für seine Ansicht nimmt, das Bildschema tauche bereits im 14. Jahrhundert in Thüringen auf, bleibt mir unklar.[633] Wichtiger als die Datierungsfragen sind die nach dem Ursprung der Vorstellung von der Jagd Gabriels.

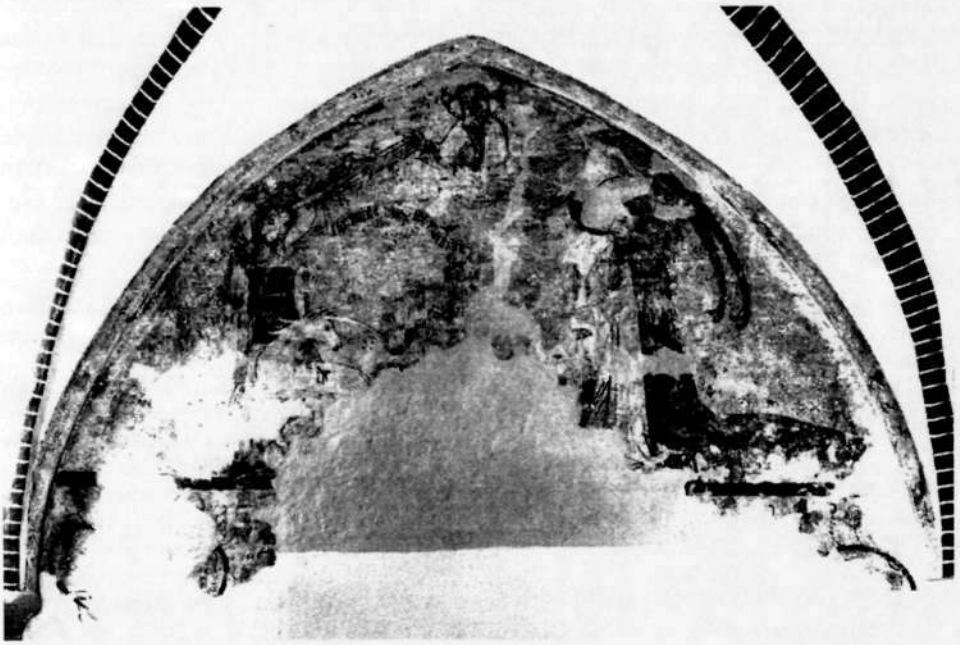


Abb. 138: Wandmalerei im ehemaligen Franziskanerkloster. Lübeck, Gymnasium Katharineum (D-354)

[633] Spätlese 2, S. 136.

2. Der Ursprung der allegorischen Einhorn-Jagd

Man wird annehmen können, daß das beliebte Gedicht Konrads von Würzburg Die Goldene Schmiede mit der Gestalt Gottes als *himel jeger* den Anstoß gegeben hat, die seit dem 12. Jahrhundert bekannte Szene der litigatio sororum (Streit der vier Schwestern) mit der Einhorn-Jagd zu einem einheitlichen Komplex zu verbinden. Die in Psalm 84, 11 genannten Tugenden misericordia, veritas, iustitia und pax (Barmherzigkeit, Wahrheit, Gerechtigkeit, Friede)[634], die später den Jagdhunden die Namen gegeben haben, suchen im Streit miteinander zu klären, wie angesichts des Sündenfalles die Gerechtigkeit und die Barmherzigkeit Gottes miteinander in Einklang zu bringen seien. Die Erlösung wird Gottes Sohn selber wirken. L. Kretzenbacher hat in einer gehaltvollen Studie dargelegt, daß sich die Tendenz, die Tugenden als Personen aufzufassen, bereits in einer oft genannten Verkündigungspredigt Bernhards von Clairvaux (1091–1153) ankündigt, daß aber der Gedanke eines Zu-Rate-Sitzens und damit ein szenisches Element erst seit dem Anegenge (drittes Viertel des 12. Jahrhunderts) nachweisbar ist.[635] Seitdem findet sich die litigatio sororum z. B. in den Gesta Romanorum, in einem mittelhochdeutschen Gedicht aus Thüringen (zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts), in Könemanns Wurzgarten, wo sie der erwähnten Einhornfangstelle voraufgeht (4235–39), und in zahlreichen Paradeisspielen wie dem Maastrichter Osterspiel, dem Künzelsauer Fronleichnamsspiel und dem Sündenfall des Arnold Imessen bis hin zu Paradeis- und Passionsspielen der Gegenwart im Südostalpenraum.[636] Sogar in einer der Präfationen der römischen

---

[634] Die Vulgata übersetzt: *Misericordia et veritas obviaverunt sibi; Iustitia et pax osculatae sunt*, obwohl der Urtext im ersten Teil das sogenannte Perfectum propheticum verwendet, das Zukunftssinn hat.

[635] Kretzenbacher, Gericht über Adam und Eva, bes. S. 18–24. Bernhard von Clairvaux, PL 183, 383 ff. Im Anschluß an Kretzenbacher und andere Mäder, Streit der „Töchter Gottes"; Dietrich Neuschäfer, Das Anegenge. Textkritische Studien. Diplomatischer Abdruck. Kritische Ausgabe. Anmerkungen zum Text (Medium aevum 8) München 1966, S. 285 zu den Versen 2230–2394; Rolf Bergmann, Studien zu Entstehung und Geschichte der deutschen Passionsspiele des 13. und 14. Jahrhunderts (MMS 14) München 1972, S. 177 f. 237 f., Index. Vgl. Ohly, Hohelied-Studien, S. 192.

[636] Oesterley (Hrsg.) Gesta Romanorum, S. 350–354, Kap. 55; Herrtage (Hrsg.) Gesta Romanorum, S. 132–135, Kap. 34; Wolff (Hrsg.), Könemann, S. 19 ff.; Klimke, Paradiesspiel; F. Krage (Hrsg.), Arnold Immessen, Der Sündenfall, Heidelberg 1913, V. 3641 ff.; von Spiess, Marksteine 1, S. 88–91; Stammler, Spätlese 2, S. 138–142 mit Literatur; Kern, Trinität, S. 69–74. Zu Robert von Grosseteste s. Anm. 641. Streit und Umarmung der Tugenden zeigt der Utrecht-Psalter fol. 49^{v} (Faksimile hrsg. von de Wald, Princeton 1932). In der sogenannten Tugendkreuzigung sind häufig auch die vier genannten Tugenden dargestellt, wie sie den Herrn an das Kreuz nageln, doch sind die Tugenden zumeist variabel: Altartafel in Doberan, Warendorp-Altar im St.-Annen-Museum Lübeck, Wandmalerei in Mollwitz (G. Malkowsky, Kultur-und Kunstströmungen in deutschen Landen. Die Preußischen Ostmarken 1: Schlesien in Wort und Bild, Braunschweig und Berlin 1913), Kasel in Vreden (von Bock, Perlstickerei, Nr. 68), Fenster in Kloster Wienhausen, Miniaturen in Köln, Stadtarchiv Ms. W. f. 255, und Besançon, Bibl. Munic. cod. 54, fol. 15^{v} (Katzenellenbogen, Virtues and Vices, Tafel XXIII 40 und 41 nebst Literatur und Ausführungen zum Thema S. 38 ff.). Vgl. Hanns Swarzenski,

Meßliturgie nach dem Zweiten Vaticanum klingt das Motiv an: *Qui bonitate hominem condidisti, ac iustitia damnatum misericordia redemisti.*[637]

W. Stammler hat eine altdeutsche Kurzfassung der litigatio sororum aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts veröffentlicht.[638] Darin endet der Streit mit dem Auftrag Gottes an Gabriel, die Empfängnis Christi anzukündigen: *Far hin zů minem vernünfftigen paradis! Far hin zů miner schinenden port! Far hin zů miner würdigen wonung!* Als Gabriel zögert, spricht Gott: *Waistu nit, daz der busch bran vnd nit verbran? Ich will zů ir komen jn der gestalt des towes.* Diese typologischen Sinnbilder bezeichnen den thematischen Umkreis, in den das Einhorn-Signum gehört, und so dürfen wir – die Frage der Datierung noch einmal aufnehmend – vermuten, daß litigatio und venatio nicht lange vor 1400 zum neuen Motivkomplex der Gabrielsjagd verschmolzen. Diese Ausführungen zur Entstehungsgeschichte dürften genügen, um aufzuzeigen, daß W. Mannhardts Bemerkung, die Einhorn-Jagd durch Gabriel habe ihren Ursprung in der sogenannten ‚Wilden Jagd' zur Zeit der Wintersonnenwende[639], unhaltbar ist.

Daß gegen die Hundenamen *Misericordia, Veritas, Justitia* und *Pax* gelegentlich *Virtus, Castitas, Caritas* und *Humilitas* (Tugend, Keuschheit, Liebe, Demut) wie auch deren deutschsprachige Entsprechungen ausgetauscht werden und die Gesamtzahl zwischen zwei und fünf (in D-402, 411 fehlen sie ganz) schwankt, zeigt, daß der Ursprung in der litigatio nicht mehr klar gesehen oder wenigstens nicht als verpflichtend anerkannt wurde. Seit Hadamar von Labers Jagd (Mitte des 14. Jahrhunderts) war es geläufig, daß man Tugenden und Empfindungen beim Liebeswerben als Jagdhunde auffaßte: *Fröude, Wille und Wunne, / Trôste, Staete und Triuwe / – die hunde ich sô erkunne.*[640] Was die häufig auftretende Trias *Fides, Spes* und *Caritas* (Glaube, Hoffnung, Liebe) angeht, wird man sagen

---

Die deutsche Buchmalerei des 13. Jahrhunderts, Berlin 1936, Abb. 391, 505, 540, 569; Heike Kraft, Die Bildallegorie der Kreuzigung Christi durch die Tugenden, Phil. Diss. Berlin F. U. 1972. Als Illustration zu dem Traktat des Königs René d'Anjou, Mortifiement de vaine plaisance, wird dargestellt, wie die Tugenden ein Herz an das Kreuz nageln: Metz, Bibl. Munic. (Blum/Lauer, Miniature française, Tafel 36, II); Brüssel, Bibl. Roy. cod. 10308, fol. 76 (L. M. J. Delaissé und andere, Mittelalterliche Miniaturen, Köln 1959, Tafel 30; Hubert Schrade, Das Herz in Kunst und Geschichte [Das Herz. Eine Monographie in Einzeldarstellungen, hrsg. von Dr. Karl Thomae GmbH, Biberach a. d. Riss 1968, S. 3–56] S. 30 f., Tafel S. 25). Über die Caritas in der Tugendkreuzigung vgl. Maria von Thadden, Ikonographie der Caritas, Phil. Diss. Bonn 1951, S. 214. Die vier Töchter beim Disput im Himmel, verbunden mit einer Darstellung der Empfängnis Mariens, zeigt ein spätgotisches Alabasterrelief im Victoria and Albert Museum, London (Anderson, Drama and Imagery, Abb. 6a samt Literatur zum Ludus Coventriae). Kuntze, Jagd des Einhorns, S. 290, spricht von einer ähnlichen Darstellung in einer Handschrift von 1476 in der Bibl. Turin.

637 Missale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum. Ordo Missae, Typographia Vaticana 1969, S. 107.

638 Stammler, Spätlese 2, S. 48–52.

639 Wald- und Feldkulte, Bd. 1, Berlin ²1904, S. 251; HDA 3, Sp. 252.

640 Stejskal (Hrsg.) Hadamar, Str. 10, S. 5. Allegorisierende Personennamen tragen bei Nicole de Bozon die acht Teufelshunde, die auf unterschiedliche Arten Wild angesetzt werden; Küter, Predigtmärlein, S. 60 f., 111 (vgl. Oesterley, Gesta Romanorum, Kap. 142).

Abb. 139: Beschlossen gart des rosencrantz Marie, bei Ulrich Pinder, Nürnberg 1505 (D-326)

müssen, daß die frühe Viererkoppel leicht gegen eine andere sinngefüllte Gruppe ausgewechselt werden konnte. Daß dann vorzugsweise die drei sogenannten Göttlichen oder Theologischen Tugenden gewählt wurden, liegt von den früher besprochenen Tugend- und Lasterdarstellungen her nahe.

In diesen Zusammenhang gehört ein bisher nicht hinreichend gewürdigtes Werk des Robert von Grosseteste, Bischof von Lincoln und Kanzler der Universität Oxford († 1253). In sein französisch abgefaßtes Versgedicht Château d'Amour (Carmen de Creatione mundi; wohl zwischen 1230 und 1253) hat er nicht nur die litigatio sororum aufgenommen, sondern Maria auch mit einer befestigten Burg verglichen, deren vier Türme die Kardinaltugenden sind, die mit drei Burgwällen (Virginitas, Castitas, Brautschaft mit Gott) und sieben Vorwerken (Tugenden) umschlossen ist und in deren Mitte die Gnadenquelle fließt. Die drei Farben Grün, Blau und Rot, in denen das Kastell erstrahlt, sind Fides, Spes und Caritas.[641]

[641] Französische Version: Richard Francis Weymouth, Castel off Loue, London 1864; die frühe-

Einen späten Nachklang fand die castrum-Vorstellung in Pinders Beschlossen gart D-326 (Abb. 139), wo es heißt, daß Maria das Einhorn *yn ein castel enpfieng*.[642] Sieht man die bildlichen Darstellungen der Jagd im Hortus conclusus durch, dann stellt man fest, daß die Einfriedigung des Gartens in fünfunddreißig Denkmälern durch Flechtwerk bzw. Lattenzaun, in über sechzig Denkmälern durch festes Mauerwerk besorgt ist.[643] Beide Arten, das *vernünfftige paradis* Mariens einzugrenzen, konnten Anregungen von den Darstellungen des irdischen Paradieses D-467 B (Flechtwerk) und D-467 AC (Mauer) aufnehmen.[644] Es soll aber außerdem zur Diskussion gestellt werden, ob nicht auch vom Château d'Amour Motivanstöße ausgegangen sein könnten, wenn der Hortus in der überwiegenden Zahl der Denkmäler wie ein Kastell befestigt erscheint. Außer Übertragungen ins Englische (um 1300) sind allerdings keine weiteren volkssprachlichen Fassungen bekanntgeworden.

3. Die Einhorn-Jagd in geistlichen Volksliedern

Wenn wir hier zunächst von Zeugnissen absehen, die die Jagd mystisch auf die Christusnachfolge ausdeuten, treffen wir auf Belege für die marianische Einhorn-Jagd erst rund hundert Jahre nach der Göttinger Handschrift. Um 1500 ist der Text eines Meistergesanges auf die Jungfrau Maria anzusetzen: *Ein furst der hat gejaget also lange zit*.[645] Wohl aus der gleichen Zeit stammt ein niederdeutsches Lied *Ein iegers hornen mit ryckē schal*, das in zwei Fassungen in Handschriften aus dem Nonnenkloster Niesing in Münster und dem Franziskanessenkloster St. Anna zu Kempen erhalten ist. Die himmlische Ratsversammlung, Gottes besänftigter Zorn und sogar das Karfunkelstein-Motiv klingen an[646]:

---

ste englische Fassung (zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts): Carl Horstmann, The Minor Poems of the Vernon MS. (EETS Orig. Ser. 98) London 1892, V. 275–554 (Vier Töchter), V. 663–910 (Castel Marie). Gesamtausgabe der vier erhaltenen mittelenglischen Versionen: Sajavaara (Hrsg.), Chateau d'amour, V. 275–554 (S. 268–278; Vier Töchter), V. 663–912 (S. 281–290; Castel Marie). Über die Vier Töchter außerdem S. 354 ff. und 366 ff. Vgl. GRLMA VI 1, S. 159.

642 Pinder, Beschlossen gart Bd. 1, Bl. LXV^{v}.

643 Vgl. die Denkmälerbeschreibungen.

644 Beachtenswert sind die freilich nicht unwidersprochen gebliebenen Ausführungen von Ringbom, Paradisus Terrestris, in denen das Mauerwerk des ‚Paradieses' von Takht-i-Suleiman (Aserbeidschan) zu den mittelalterlichen Darstellungen des mauerumhegten Paradieses in Vergleich gesetzt wird. Dazu Günter Bandmann, Kunstchronik 1963, S. 183–196.

645 Stammler, Spätlese 2, S. 136. Eine ähnliche Fassung druckt G. Fischer, Beschreibung typographischer Seltenheiten und merkwürdiger Handschriften, Nürnberg 1803, S. 112–118; Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 49, 524, Anm. 1; Kuntze, Jagd des Einhorns, S. 295; Gössmann, Verkündigung, S. 266; D. Schmidtke nennt in seiner Rezension S. 146 eine weitere, vor 1488 entstandene Handschrift.

646 So das Kempener Lied (Anton Birlinger, Germania 29, 1884, S. 409; Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 45; Stammler, Spätlese 2, S. 137); Einhorn, Fragment der Soester Lesepult-Dekke, S. 57; das münsterische bei Bernard Hölscher, Niederdeutsche geistliche Lieder und Sprüche aus dem Münsterlande, Berlin 1854, IX 3; Schiller/Lübben, Wörterbuch 1, S. 641.

Wy sein den hemel apen staen,
Die driuoldich' dă to rade gaen:
Gad tornē heft sich beweicket.
Wy mirken den rait geslaten syn,
Ein bade wart gesindet,
Noch clare dan carbonckel gelans,
Dă hie dye ioncfrou vindet.
Hye gruten die maget genaden vol,
Na vm sprinc bald, dat sein wyr wail,
Ein einhorn stolter crachten.

Zahlreich sind Lieder in frühneuhochdeutscher Fassung. Ihnen hat vor allem der um die Hymnenforschung hochverdiente G. M. Dreves eine Zusammenstellung gewidmet, leider ohne jedesmal anzumerken, woher er die Texte nahm.[647] Nach Durchsicht der Sammlungen von Wackernagel, Erk/Böhme und Uhland und Ergänzungen aus den Beständen des Deutschen Volkslied-Archivs Freiburg i. Br. ist folgendes zu sagen. In zwei Liedern findet sich eine kurze Anspielung auf die Jungfrau, die das Einhorn zähmt: *Ich han mir ußerkoren (den einhurn und die hinde / hat sie gemachet zam)*[648] und *Ich weiß ein Maget schone (daß sich ein Einhorn wilde / begab in ihren Schoß)*[649]. Die Jagd selbst ist in drei Liedern besungen: Das Lied *Hoch von dem thron ein jeger*[650] bringt typologische Sinnbilder wie Dornbusch, Pforte und Vlies mit Gabriel und den Hunden in Zusammenhang. Es findet sich noch in Spangenbergs protestantischen Gesangbüchern von 1544 und 1568. Eine Umdichtung des weltlichen Liedes *Es wollt gut Jäger jagen, / wollt jagen in einem Holz*[651] ist unter dem Titel *Der Jeger geistlich* bekannt: *Es wolt gut Jäger jagen, / wolt jagen durchs Himmels Thron*[652]. Hier fehlen die marianischen Sinnbilder, doch sind Gabriel und die vier Hunde genannt. Drucke von Koler und Gutknecht D-417 AB zeigen als Titelbild einen Holzschnitt der Einhorn-Jagd mit nur zwei Hunden. Eine Leinenstickerei in Zug D-408 nimmt vier Verse des Liedes in ihre Spruchbänder auf. J. Machens schreibt, das Lied sei in dem badischen Wallfahrtsort „Maria Einhorn" in Welschingen gesungen worden.[653] Diese Angaben waren nicht nachzuprüfen. Allerdings hat es um 1456

---

[647] Dreves, Jagd des Einhorns, S. 66–76.

[648] Uhland, Volkslieder, Nr. 320; Wackernagel (Hrsg.), Kirchenlied 2, 831. Vgl. Erk/Böhme, Liederhort, Nachtrag 3, S. 873; Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 45; Lauchert, Physiologus, S. 225.

[649] Erk/Böhme, Liederhort, Nr. 2045; Dreves, Jagd des Einhorns, S. 74.

[650] Wackernagel, Kirchenlied 2, 1136; fehlt bei Erk/Böhme; Dreves, Jagd des Einhorns, S. 76; Vetter, Mariologische Tafelbilder, S. 167–168.

[651] Erk/Böhme, Liederhort, Nr. 1435–1437.

[652] Uhland, Volkslieder, Nr. 338; Wackernagel, Kirchenlied 2, 1139; Beissel, Verehrung Marias während des Mittelalters, S. 481 f. Vgl. Bode (Hrsg.), Des Knaben Wunderhorn 1, S. 90 f. Für freundliche Auskünfte und Übersendung von Kopien sage ich Herrn Konservator Dr. R. W. Brednich, Deutsches Volkslied-Archiv Freiburg i. Br (= DVA), Dank. Kretzenbacher weist S. 76–90 vier Fassungen slowenischer Adventlieder nach.

[653] Machens, Einhornbilder, S. 22: Gebetbuch „Himmelsleiter" von Friedrich Beetz laut Regensburger Korrespondenz 1933, 9.

eine „Unser Lieben Frauen Pfründe der Bruderschaft des Aingehirns zu Wälschingen" und eine heute übermalte Darstellung Mariens mit dem Einhorn von etwa 1350 gegeben, D-310.[654]

Ein regelrechtes Erfolgslied sollte der lutherische Bergkreyen von einem Einhorn *Ich sahe mir den Maien mit roten rôslein vmbher stan* werden.[655] Es ist in fliegenden Blättern von Neuber, Gutknecht und Guldenmundt verbreitet worden[656] und befindet sich auch im Sarasinschen Sammelband 151 der Universitätsbibliothek Basel D-418. Während Guldenmundts Titelholzschnitt eine traditionelle Verkündigungsdarstellung bietet, stellt Neuber auf einem inselartigen Rasenstück vor einer Waldkulisse eine sitzende Jungfrau dar, die zwei Hinden auf sich zukommen läßt. Gutknecht verwendet gar den Druckstock von Pinders Beschlossen gart D-312 A und bringt ihn durch Ansetzen eines Stockes mit Baumdarstellung auf Querformat D-312 B. Gabriel und die Hunde fehlen; das entspricht dem Text des Liedes, der den Einhorn-Fang nicht ungeschickt zwischen Natureingang und Schlußdeutung einbettet.

Ein besonders aufschlußreiches Zeugnis ist das Zerbster Fronleichnamsprozessionsspiel aus dem Jahre 1507. Nach dem erhaltenen Regiebuch war von dem Zerbster Jungfrauenkloster Sankt Marien ein *Ortus conclusus* herzurichten, dessen Figuren Maria, Gabriel, Einhorn, Jesuskind, Hunde (*frede, gerechtigkeit, warheyt, barmherzigkeit*), Zaun, Mosesbusch, Aaronstab, Turm und Pforte von den Anwohnern der Bruchstraße getragen wurden. Dazu sprach man den Text: *Dys bylde bedewt wie der ewige eynhorn / Quam zcue marien der Juncfrawen auszirkorn. / In den keuschen schoes der ewige heylant / Von dem hymmel mit allen gnaden sich swant.* Vorher waren Sündenfall und litigatio auf ähnliche Weise dargestellt worden.[657]

Diese volkstümlichen und zudem späten Zeugnisse wurden so ausführlich besprochen, weil sie die Auffassung widerlegen, das Motiv der Einhorn-Jagd sei im wesentlichen ‚Literatur' geblieben und habe allenfalls von der Bildung der Dich-

---

[654] Auskünfte und Literaturangaben verdanke ich Herrn Pfr. R. Berthold, Welschingen.

[655] Uhland, Volkslieder, Nr. 339; Wackernagel, Kirchenlied 2, 1140; Erk/Böhme, Liederhort, Nr. 2145 (vgl. 840); G. Heilfurth/E. Seemann/H. Siuts/H. Wolf (Hrsg.), Bergreihen. Eine Liedersammlung des 16. Jahrhunderts mit drei Folgen (Mitteldeutsche Forschungen 16), Tübingen 1959, Nr. I 13, S. 34 f., Anmerkungen S. 241. Vgl. Dreves, Jagd des Einhorns, S. 74; Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 45; Lauchert, Physiologus, S. 225 f.; Stammler, Spätlese 2, S. 137; Kretzenbacher, S. 59–75.

[656] Valentin Neuber, Nürnberg: Vaticana Pal. V 182, 78 = DVA Ph 502 = Bl 5102; Staatsbibl. zu Berlin Hymn. 5519 = DVA Bl 399. Hans Guldenmundt o. O., o. J.: Pal. V 182, 86 = DVA Ph 502, 32, 551 = Bl 5107. Fridrich Gutknecht, Nürnberg: Pal. V 444, 28 = DVA Ph 502, 20, 393 = Bl 5009.

[657] Reupke (Hrsg.), Zerbster Prozessionsspiel, S. 29 und 55; vorher Friedrich Sintenis, ZfdA. 2, 1842, S. 282; von Spiess, Marksteine 2, S. 140. – Vgl. auch den Hinweis von N. Henkel, S. 96–110, auf Textfragmente des Melker Physiologus auf Steintafeln in der Kirche zu Celje D-365 n, die die Interdependenz von Bild und Text belegen, und die von D. Schmidtke in seiner Rezension, S. 146, benannte Handschrift Berlin, Staatsbibliothek Preuß. Kulturbesitz, Mgo 557, fol. 1^{v} bis 7^{v}: Hier berufen sich zwei Nonnen bei ihrer Textkonzeption auf eine bildliche Darstellung.

Abb. 140: Schembart-Buch. Kiel, Univ.-Bibl. Ms. K. B. 395

ter Zeugnis abgelegt, sei aber dem Volk nicht vertraut geworden. Ein Seitenblick auf eine weltliche Verwendung des Motivs im Volksbrauchtum Nürnbergs kann ähnlich deutlich zeigen, wie eines der vornehmsten höfischen Sinnbilder seinen Sitz im Volksleben finden konnte. Die sogenannten Schembartläufe in Nürnberg wurden alljährlich durch einen seit etwa 1350 üblichen Metzgertanz eröffnet, bei dem sich die Gesellen mittels kleiner Lederringe von Hand zu Hand verbanden. Die Anführer des Zuges waren Zunftmeister, die Tierattrappen auf dem Rücken trugen; sie stellten so ein Pferd, einen Maulesel, einen Widder und ein Einhorn dar, auf dessen ‚Rücken' die Figur einer Dame sitzt (Abb. 140).[658]

[658] Nach Sumberg, Schembart Carnival, S. 34, Anm. 50 und S. 193–200, und Roller, Schembartlauf, S. 155, Anm. 506 und S. 230–236, enthalten rund zwanzig von 77 Handschriften eine Darstellung dieses Metzgertanzes. Die Tracht des Mädchens auf dem Einhorn mit der Reiherstutze auf dem Hut ist die der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, doch soll der Metzgertanz 1350 zum erstenmal gehalten worden sein. Wie ein ähnliches Brauchtum in Münster (ohne Einhorn; J. O. Plassmann, Die Metzgergilde beim Fastnachtsbrauch [Germanien 1939, S. 109–115]; Roller, Schembartlauf, S. 158 ff.) zeigt, zieht das Mädchen als ‚Braut' mit, das Einhorn ist also Castitas-Sinnbild. Autopsie: Univ.-Bibl. Kiel Ms. K. B. 395, fol. 14^{v} (nach 1670, gut ausgeführte Darstellungen), und Hamburg, Staats- und Univ.-Bibl. cod. 55^{b} in scrin. (Faksimile hrsg. von Karl Drescher, Weimar 1908, Tafel 2). Weitere Bildnachweise bei Sumberg, Abb. 3, und Roller Abb. S. 157. Lüneburg kannte seit 1273 bis 1629 einen ähnlichen Fastnachtsbrauch, die sogenannte Kopefahrt, bei der die Sülfmeister (Salzgewinnung und -handel) als Fähnchenträger im Narrenkostüm auf ‚Einhörnern' ritten (K. Th. Weigel, Die Lüneburger Kopefahrt [Germanien 1940, S. 388–393], Abb. 4. Später in den Zug eingefügt ist der von ‚Einhörnern' gezogene Triumphwagen der Pax, begleitet von Moderatio, Gloria, Honestas und Constantia; S. 390). Unter den Wahrzeichen von Salinen und Salzspeichern im Lüneburger Museum befindet sich noch heute ein springendes Einhorn (Autopsie). Zu den Tiergestalten der Fastnacht jetzt J. Leibbrand.

Betrachtet man die Fülle der Bildzeugnisse der geistlichen Einhorn-Jagd, D-320–418, deren Eigenart hier nicht im einzelnen gewertet werden kann, so wird deutlich, daß die Vorstellung von der allegorischen Einhorn-Jagd im Volk stark verwurzelt war. Allerdings geht K. von Spiess entschieden zu weit, wenn er erklärt, diesen Rückhalt habe das Motiv nur finden können, weil ihm die Leitgestalt der gehörnten Hinde aus vorchristlich-mythischen Quellen zugrunde liege, die „auf Grund blutgebundener Kräfte trotz aller Ausrottung immer wieder zum Vorschein" gekommen sei.[659] Diese Ausrottung habe „die Kirche" dadurch versucht, daß sie die Hinde durch das Einhorn ersetzt habe.[660] Die kurzsichtige Art, den Volksglauben gegen „die Kirche" auszuspielen, ist um so bedauerlicher, als K. von Spiess sehr treffende Beobachtungen zu den formalen Typen der Einhorn-Jagd von der einfachen Darstellung von Frau, Jäger und Tier über die Symbolfülle des Hortus conclusus bis zum einzeln gesetzten Mariensymbol D-432–436 (Abb. 114) mitteilt.[661] Auch die Ausführungen über die Verbreitung des Hortus-conclusus-Motivs treffen im großen und ganzen zu.[662]

4. Die Bildformel der Einhorn-Jagd im Hortus conclusus

Die Zahl der Darstellungen außerhalb des deutschen Sprachraumes bleibt auch nach unseren Materialergänzungen auffallend gering. Wir haben ja auch keine ausländischen literarischen Zeugnisse ausfindig machen können. Bilddenkmäler finden sich nur in Frankreich (Bucheinband in Rouen D-377L, Tafelbild in Aix D-410)[663], England (Glasmalerei in Cambridge D-365, Abb. 186), Italien (Vero-

[659] Von Spiess, Marksteine 2, S. 93.

[660] Ebd., S. 95. Zu solchen Auffassungen kommt von Spiess durch Fehlinterpretation der Wiener Miniatur D-263, die in der Randleiste aber sicher keinen Hirsch darstellt. Auch die Hinde im Schoß der Jungfrau auf dem infolge Kriegswirren vernichteten Teppich, ehem. Berlin, Schloßmuseum Inv. K 6209 (Kurth III, Abb. 253; Göbel III 1, Abb. 112), ist nur eine späte Variation des Hirschjagd-Motivs, das seit der Suneck-Miniatur der Manessischen Liederhandschrift (Siebert-Hotz, Minnesänger, S. 266–276) öfter auftaucht. Das Hirschgeweih auf dem Kopf des ‚Einhorns' auf der späten Wandmalerei in Harg D-359 beruht auf Unkenntnis des Bildprogramms, eventuell erst bei einer Übermalung. Über den Hirsch vgl. im übrigen Pschmadt, Hinde; K. Th. Weigel, Der Hirsch. Zur Verbreitung und Bedeutung eines Sinnbildes (Germanien 1939, S. 313–319); V. Kellermann, Der Hirsch. Beiträge zur Erkenntnis eines Sinnbildes (ebd., 1940, S. 128–136, 168–175); Wittichen, Hirsch; die Grazer Diss. von Maria Katharina Puhr, Die Legende des hl. Hubertus und ihre Darstellung in der Kunst.

[661] Von Spiess, Marksteine 2, S. 100 f.

[662] Ebd., S. 122 f.

[663] Die Angaben von Graff, Einhorn-Jagd, S. 102, und von von Spiess, Marksteine 2, S. 122, über ein Glasgemälde in Bourges treffen nicht zu, denn Arthur Martin und Charles Cahier, auf die sich beide beziehen, behandeln in ihrer Monographie de la Cathédrale de Bourges 1, Vitraux du XIII[e] siècle, Paris 1841–1844, Nr. 72, S. 130–132, einen typologischen Zyklus, in dem das Einhorn nicht vorkommt, wählen aber das Lyoner Fenster D-180 als Ergänzungsbeispiel.

D. Schmidtke, Gartenallegorie, erwähnt das Motiv S. 399 nur kurz. Vgl. Genoveva Nitz, Artikel ‚Hortus conclusus' (Marienlexikon 3, S. 247–250).

Abb. 141: Pictor Ericus Östenson, Kalkmalerei. Tegelsmora, Schweden (D-358)

na D-362), Dänemark (Tafelbild von Gyrstinge D-413) und Schweden (Kirchen in Tegelsmora, Harg und Valö D-358–360, Abb. 141). Die New Yorker kunsthandwerklichen Stücke D-378B, 414C (Abb. 188) sind natürlich neuzeitliche Erwerbungen, aber auch der Bucheinband von Rouen geht auf mittelrheinische Formmodeln zurück. Das Veroneser Bild von Falconetto ist in deutschem Auftrag entstanden, das Cambridger Glasfenster stammt aus Flandern oder dem Rheingebiet. Die schwedischen, in der außerskandinavischen Literatur bisher nicht beachteten Malereien sind mit den Darstellungen (ohne Hortus conclusus) von Häverö D-189, Almunge und Odensala und mit den finnischen in Hattula und Lojo zusammen zu sehen und ergeben eine stattliche Gruppe. Auch in Dänemark steht das Gyrstinge-Bild nicht allein. Die Kirchen in Søndersø und Gislev (um 1520) auf Fünen besitzen Kalkmalereien mit der Gabrielsjagd und drei bzw. sechs Hunden, wobei das Einhorn allerdings – eine Kuriosität – weggelassen ist.[664] Mit K. von Spiess zu sagen, das Einhorn in Søndersø (fälschlich: Söndersted) sei unter den Mantel Mariens geschlüpft, hieße denn wohl doch zuviel hineingeheimnissen. Es handelt sich um späte Abbreviaturen von der Hand volkstümlicher Maler. Vielleicht hat auch die Kirche in Kippinge auf Falster eine Einhorn-Jagd (1500–1550) besessen, deren Reste heute vernichtet sind.[665] Eine sehr frühe Darstellung (um 1300), in deren Resten man einen Löwen und ein Einhorn bei der Verkündigungsszene vermutet hat, hat die Kirche in Møgeltøn-

[664] Søndersø, Nordkappe des nördlichen Querhauses (Autopsie); Beckett, Danmarks kunst 2, S. 383 f., Abb. 453; von Spiess, Marksteine 2, S. 104, Abb. 104. Gislev, Ostkappe des zweiten Joches von Osten (Autopsie); Saxtorph, S. 238 f.; IDK, Foto Nat.-Mus. Kopenhagen 24923. Ohne Einhorn, aber mit Gabriel und den Hunden ein gesticktes Altarfrontale, wohl aus Kloster Heiningen (Niedersachsen), in London, Victoria and Albert Museum, Inv. 18-1873.

[665] Kippinge; Danmarks kirker, Maribo Amt 2, Kopenhagen 1951, S. 1224; IDK.

Abb. 142: Monogrammist ð, Metallschnitt (D-321)

der bei Tønder besessen.[666] Der skandinavische Raum ist also der einzige ausländische, der eine größere Zahl von allegorischen Einhorn-Jagd-Darstellungen aufweist.

[666] Møgeltønder, westliches Chorgewölbe, Westkappe (Autopsie); Danmarks kirker, Sønderjylland, Tønder Amt, Kopenhagen 1957, S. 1301 f.; IDK. An dieser Stelle sei Herrn Dr. Otto Norn, Nationalmuseum Kopenhagen, herzlich gedankt, daß er mir mit Auskünften zur Seite stand und mich bei Herrn Dr. K. Banning im Dansk kirkehistorisk Seminar Kopenhagen einführte, so daß mir die Benutzung des Index (IDK) möglich wurde. Für freundliche Hilfeleistung bin ich außerdem Herrn Arkivar cand. mag. J. N. Rasmussen dankbar.

Im deutschen Sprachgebiet konzentrieren sich die Denkmäler um folgende Gebiete: niederländisch-limburgischer Umkreis (Mittel- und Niederrhein): D-320–322, 377 A–M, 378 A–D, 379 AB, 381, 388, 389, 391 A–C, 393, 402, 414 A–C; Thüringen: D-329, 330, 335–339, 343, 344, 346, 347, 351, 353, 373, 375, 392, 399, 403; Niedersachsen und Schleswig-Holstein: D-323, 342, 345, 354, 367, 368, 372, 383, 387, 395, 396, 404, 405, 407, 409; Schweiz und Oberrhein: D-325, 333, 357, 380, 384, 385, 394 A–C, 401, 406, 408, 412, 415, 416; Mecklenburg: D-341, 355, 366, 369–371, 397(?), 407; Elsaß: D-334 AB, 361, 390, 400; Nürnberger Raum: D-326, 327, 417 AB, 418; Kärnten und Tirol: D-349, 350, 352, 364, 374; Oberlausitz und Schlesien: D-363, 376, 411. Vereinzelte Zeugnisse aus Hessen D-340, 382, Utrecht D-328, Duchov (Böhmen) D-331, Ulm D-332, Merseburg D-348 und Memmingen D-356.

Allerdings ist bei dieser Aufstellung die Rolle der Metallschnitte und Modeln zu beachten. Im niederländisch-limburgischen Umkreis entstanden, hat etwa das Schrotblatt D-321 (Abb. 142) als Vorlage für die drei Model-Typen D-377 A–M, 378 A–D und 379 AB gedient und auch – selbst oder durch die Vermittlung der Modeln – die ins Rund komponierten Denkmäler beeinflußt, so etwa den Gelnhausener Teppich D-382, das Berliner Relief D-369 A und andere, in H. Graffs beschreibendem Verzeichnis aufgeführte Stücke. Es kommt also dem mittel- und niederrheinischen Raum neben dem thüringischen, den niedersächsisch-holsteinischen und den oberrheinisch-schweizerischen Gebieten die Hauptbedeutung für die weitere Entwicklung zu.

Eine eingehendere Würdigung ist nach H. Graffs Untersuchung kaum mehr nötig.[667] Einige einführende Bemerkungen enthält das Denkmälerverzeichnis vor D-320. Gegenüber den ‚weltlichen' Jagddarstellungen fällt auf, daß Maria das Tier in den meisten Fällen an Hals und Vorderläufen, einigemale auch am Horn berührt, um so die Gebärde des Empfangens und Bergens zum Ausdruck zu bringen. Gelegentlich erscheint ein Ergebenheitsgestus: Maria hält die Arme ausgebreitet oder die Hände überkreuzt, D-322, 326, 333, 359, 397, oder läßt eine Hand auf der Brust ruhen, D-344, 352. Der an das Tier gerichtete Redegestus findet sich in D-349, 350, 374, der hoheitliche Gestus der erhobenen Hand in D-329, 330, 345. Die aus den Bestiarien vertraute an den Jäger gerichtete Winkgebärde ist auf der bisher kaum beachteten Hamburger Schnitzerei D-368, auf dem Kopenhagener Bild D-413 und der Zierleiste D-401 zur Ergebenheitsgeste umgedeutet. In einigen Fällen hält Maria wie in den traditionellen Verkündigungsdarstellungen die Heilige Schrift in den Händen, D-328, 385, 405. Auf der frühesten plastischen allegorischen Einhorn-Jagd, dem um 1440/50 anzusetzenden Relief an der Martinskirche in Stadthagen D-409 (Abb. 143), wendet sich Maria vom Betpult weg einem Einhorn mit rückwärts gewandtem Kopf zu. Die

[667] Die nach 1530 vor allem in der Textilkunst entstandenen Zeugnisse (vgl. Anm. 630) können hier nicht aufgeführt werden. Eine besonders aufschlußreiche typologische Darstellung enthält etwa das Gebetbuch Herzog Wilhelms IV. von Bayern, 1535 (Ö. N. B. cod 1880, fol. 23^{v}; Guldan, Eva und Maria, Abb. 67).

Abb. 143: Sandsteinrelief. Stadthagen, Martinskirche (D-409)

angstvolle Haltung des Tieres macht den Jagdcharakter deutlich, den wir aus den literarischen Zeugnissen bereits kennenlernten. Diese Rückwendung ist vor allem auf Bildzeugnissen aus dem nördlichen deutschen Raum D-337, 341, 342, 354, 395, 405 (Abb. 138, 144) und aus Schweden D-358, 360 und auf den wohl rheinischen Stickereien D-389, 393 zu beobachten; im Süden findet er sich nur auf der Zürcher Ofenkachel D-412 (Abb. 189)

Eine Eigentümlichkeit zeigen eine Wandmalerei in Memmingen D-356 und schweizerische Versehtücher D-394 A–C: auf dem Einhorn reitet der Jesusknabe und trägt ein Kreuz auf der Schulter. Darin hat man die für ein Meditationsbild bezeichnende Auseinanderfaltung der Sinnbezüge zu erblicken, angeregt wohl durch die ausführlich besprochenen Bildzeugnisse der reitenden Tugendgestalten (D-597 AB) und des reitenden, gewappneten und dornengekrönten Christus (vgl. D-598, Abb. 122).

Zum Abschluß der Hortus-conclusus-Darstellungen in Wort und Bild sei der doppelbändige Beschlossen gart des rosencrantz Marie nochmals genannt. Diese Summe volkstümlicher Marienverehrung zu Beginn des 16. Jahrhunderts bringt nicht nur im ersten Band (Blatt LXV^{v}) eine Paraphrase des aus Thomas Cantimpratensis bekannten Einhorn-Kapitels mit einem Holzschnitt der Maria lactans, der stillenden Maria, sondern bietet im zweiten Band außerdem eine drei Seiten umfassende Betrachtung *Von der menschwerdong gottes nach geistlicher außlegong der hystori von dem einhoren* mit den zwei Holzschnitten D-312 AB und

Abb. 144: Altarflügel. Allendorf, Thüringen (D-337)

D-326 (Abb. 139). In die Geschichte von einem König, von dessen zwei Söhnen der eine sich selbst erstach (Luzifer), der andere sich verwundete (Adam) und nur durch das Blut des Einhorns Christus Heilung fand, sind die verschiedensten Überlieferungen eingegangen. Das Motiv des väterlichen Zornes entstammt der Enzyklopädie des Thomas; die Ratgeber des Königs, die um Barmherzigkeit anhalten, und die vier Hunde führen das litigatio-Motiv weiter; die Heilkraft des Blutes begegnet in den Gesta Romanorum; der Fang selbst geht auf den Physiologus zurück. Obwohl der Text der Jungfrau im Garten sechs Begleiterinnen und dem Engel vier Windhunde und ein Leithündlein zuteilt, übernimmt der Holzschnitt D-326 das übliche Schema. Das Leithündlein wird wie bei Konrad von Würzburg als Liebe Gottes ausgelegt, die Windhunde als die Tugenden des Rangstreits, weshalb sie entsprechend dem Psalm 84, 1 ff. zu zwei und zwei zusammengekoppelt jagen. Die sechs Jungfrauen versinnbildlichen die Tugenden Mariens: *heimlichkeit (mit beschloßner tůr beten), scham, klůgkeit, glaube, demůtikeit, korsamikeit.*

IV. Die Jagdvorstellung in der Mystik

Handschriftliche Zeugnisse eines niederdeutschen Liedes vom Fang des Einhorns Christus haben sich, so sahen wir, in Frauenklöstern gefunden. Auch zahlreiche Bilddarstellungen stammen nachweislich aus Frauenklöstern vorzugsweise im niedersächsisch-holsteinischen Raum D-301, 323, 383, 387, 395, 396, 404, 405 (Abb. 137), aber auch im süddeutsch-österreichischen Gebiet D-313, 314 und im Elsaß D-390, ganz zu schweigen von den vielen Klosterarbeiten, die das Tier als Schmuckmotiv verwenden. Die Augsburger regulierten franziskanischen Drittordensschwestern siegelten im 14. Jahrhundert und bis 1537 im Zeichen Mariens mit dem Einhorn D-309.[668] Konventssiegel der Klarissen in St. Jakob am Anger in München von 1293 und 1478 zeigen die hl. Jungfrau Clara von Assisi mit dem Einhorn (D-309n, Abb. 145). Offenbar gab die auch im Text bildhaft angelegte Einhorn-Jagd den Ordensfrauen gute Anregungen zur Meditation. Man wird außerdem in Rechnung stellen müssen, daß die mystische conformatio mit Maria als der Sponsa Christi der fraulichen Bestimmung, zu empfangen und zu bergen, entsprach. J. Schewe hat in seiner Untersuchung zur Darstellung Mariens im Kindbett ebenfalls Nonnenklöster als Hauptzeugen für die Verbreitung dieses Motivs nachweisen können.[669] Tatsächlich läßt sich eine Reihe von

[668] Das 1947 eingeführte Äbtissinnenwappen der Zisterzienserinnenabtei Lichtenthal bei Baden-Baden zeigt ein Einhorn mit der Umschrift *In amore Christi persequere pacem* (in ein Pektorale von ca. 1600 zwischen Kette und Kreuz eingefügt). Für freundliche Mitteilung danke ich Sr. M. Mafalda Baur SOCist., für Bildnachweise zum Augsburger Siegel Sr. M. Myrana Bühler OSF, Augsburg.

[669] Schewe, Unserer Lieben Frauen Kindbett, S. 21–27. Schewe faßt unter den Begriffen imaginatio, conformatio und communicatio drei Arten der Marienminne: bildhafte Marienerscheinungen, Sich-Gleichsetzen mit Maria, Gleichsetzen der Mitschwestern mit Maria. Die Vorlie-

Abb. 145: Konventssiegel des Klarissenklosters St. Jakob am Anger, München (D-309n)

Textzeugnissen aus den Kreisen der Mystik anführen, die das Motiv der Einhorn-Jagd und der Jagd allgemein als Bild für die mystische Gleichsetzung mit Maria und damit letztlich für die Christusnachfolge verwenden.

Das früheste Zeugnis findet sich in Heinrich Seuses um 1328 abgefaßtem Büchlein der ewigen Weisheit. Maria wird typologisch mit dem rotgoldenen Gefäß (1 Kön. 7, 50)[670] und mit Esther verglichen; wie diese den König Aswerus habe Maria den himmlischen König mit der *wolriechenden apotek aller tugenden und gnaden* versöhnt. In einer Wiederaufnahme des gleichen Gedankens heißt es dann: *Oder wer hat den wilden einhorn gevangen denne du?*[671] Die Mystikerin Birgitta von Schweden sieht im Einhorn den jungfräulichen Menschen, der vor Stolz über das kostbare Gut der Keuschheit hoffärtig wird.[672] In anderen Fällen

---

be der Ordensfrauen für das Bildhafte erhellt auch aus der Untersuchung von Blank, Nonnenviten.

[670] Salzer, Sinnbilder und Beiworte, S. 17 f.

[671] Bihlmeyer (Hrsg.), Heinrich Seuse, S. 266; Stammler, Spätlese 2, S. 107; Graff, Einhorn-Jagd, S. 9; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 587.

[672] Das Tier, das vor Stolz auf den kostbaren Stein unter seinem Horn hoffärtig wird, bedeutet den Menschen, ‚welcher seine Hoffnung und sein Vertrauen in Anbetracht des köstlichen Steines der Keuschheit auf sich selber setzt und ärgerlich wird, wenn man ihn mit Ermahnungen angreift, sich auch andern vorzieht. Damit er nun nicht von der Hoffart gefangen werde, die ein jungfräuliches Gesicht hat, aber sehr scharf sticht, soll er sich sorgfältig in Acht nehmen.' Klemming, Heliga Birgitta Buch IV, Kap. 125 (S. 222 f.), fortgesetzt in Kap. 130; hier

wird der christussuchende Mensch den Jagdhunden gleichgesetzt. In Der Saelden Hort (Handschrift vom Ende des 14. Jahrhunderts) betet der Dichter[673]:

3942 *daz ich ain laithunt unverzagt*
werd und ain edel brake,
der dich, ain húrne, smake
und diner dritte nemi war
und wenn, wi, wa, wanna, war
du mir sigist gejaget vor,
so daz ich stet diner spor
mit miner red volg in lut.

W. Stammler hat die Fassung einer geistlichen Einhorn-Jagd des 14. Jahrhunderts veröffentlicht, die darlegt, daß die Seelenkräfte des Menschen dem Einhorn Christus wie Hunde nachjagen. Der Jäger ist *der vater, der die edelen hvnde gehůgenissi, vernunft vnd wille vf dis gewilde, sinen svn, ernestlich hezzet mit des hornes gedone des heiligen geistes.*[674] Dem liegt die gleiche Vorstellung wie in der Göttinger Jagd zugrunde.

Mechthild von Magdeburg hat das Jagdmotiv verschiedentlich gewählt, ohne daß man es unbedingt auf das Einhorn beziehen müßte. Auf die Klage der minnenden Seele *Eya lieber, nu lőfe mit ir nit ze lange vor / Und růwe ein wenig miñeklîch, / Uf dc ich dich begriffe* antwortet Gott: *Und ich warten din in dem bőmgarten der miñe / Und briche dir die blůme der sůssen einunge / Und machen dir das ein bette / Von dem lustlichen grase der heligen bekantheit.*[675] Mechthild nimmt damit des Harders Gartendichtungen und die Einhorn-Jagd der Göttinger Handschrift voraus. Wenn die Mystikerin die Minne sagen läßt *Ich han den almehtigen got von dem himelrich getriben*, so ist darin wohl eine Anspielung auf die Einhorn-Jagd zu sehen, wie sie sich schon bei Honorius findet und bei Kon-

---

nach der deutschen Übersetzung von Clarus, Hl. Brigitta 2, S. 246 f. und 279, zitiert. Lateinische Fassung nach der Inkunabel S. Birgittae Suecicae Revelationes, Bartholomaeus Gothan, Lübeck 1492 (GW 4291; UB Kiel, Typ. Bord. 111 fol.). In den Vorlagen der englischen Ausgabe von Patterson Cumming, The Revelations of Saint Birgitta (EETS Orig. Ser. 178) London 1929, fehlen die entsprechenden Kapitel. Zu den deutschen Handschriften vgl. Ulrich Montag, Das Werk der heiligen Birgitta von Schweden in oberdeutscher Überlieferung (Münchener Texte und Untersuchungen zur dtn. Lit. des MAs 18) München 1968, S. 43–46. Stammler, Spätlese 2, S. 111. – Zu Buch IV, Kap. 76 vgl. Anm. 724.

673 Adrian (Hrsg.), Der Saelden Hort, 3942–49; vgl. 3959.

674 Stammler, Spätlese 2, S. 47 f.; S. 137. Vgl. die von mystischem Erleben erfüllte Predigt S. 280 f. dieser Arbeit.

675 Morel (Hrsg.), Mechthild von Magdeburg, S. 49. Vgl. Lüers, Mechthild von Magdeburg, S. 204 f. (*jagen*), wo die Seelenkräfte häufig mit Jagdhunden verglichen werden. Dabei können die Hunde auch Untugenden und den Teufel bedeuten. Siehe auch die Stichworte *captivus dei* S. 156 f., *tier* S. 272–274. Zu Adelheid Langmann vgl. Stammler, Spätlese 2, S. 135. D. Schmidtke meldet in seiner Rezension S. 141 Bedenken gegen meine Mechthild-Interpretation an.

rad von Würzburg wiederkehren wird.[676] Mechthild schließt diese Betrachtung: *Dis ist ein sûsse jamer clage: Wer von mîne stirbet, den sol man in gotte begraben.* Es ist dies ein Schlüsselwort der geistlichen Minnelehre. Die Klage kann süß, der Tod eine besondere Art von Erfüllung sein. Dafür steht das Einhorn im geistlichen wie auch im höfischen Bereich als Sinnzeichen.

Zum Motivkreis der Mystik ist eine Hohelied-Auslegung im Lectulus noster floridus zu zählen, der bislang dem Mystiker Johannes Veghe (Münster, um 1431/32–1504) zugeschrieben wurde, ihm aber von F. Wortmann aberkannt worden ist.[677] Den Hoheliedvers 4, 9 *Vulnerasti cor meum, soror mea, sponsa; Vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum, Et in uno crine colli tui* legt der Mystiker so aus, daß er in dem ‚einen Haar' den geflochtenen Haarzopf erkennt, der wie ein *eynhorn* verwunden kann[678]:

> *Daerumme prijset he syne bruet, de mynnende zele, int boeck der leeften aldus: O myn bruet, o myn suster, du hebst myn herte ghewondet myt dyn een oge unde myt dyn eynhorn des halses. O ynnighe zele, du bist des ewighen konynghes suster ... Alsoe hebstu oick syn herte ghewondet myt dyn eenhaer dyns halses, alstu dyn haer ghekemmet, ghesnoert unde ghebunden hebst, ghestrecken in dynen nacken, up dyn hals, recht als een hoep haers of et een haer were.*

Die Stelle ist deshalb so aufschlußreich, weil sie die einzige ist, die die Einhorn-Motivik zu dem Hohenlied und seiner Bilderfülle in Beziehung setzt.[679] Außerdem liegt hier ein zeitgenössisches Zeugnis dafür vor, daß der geflochtene Haarzopf tatsächlich als ‚Einhorn' aufgefaßt werden konnte. Aus der Bildkunst ist Ähnliches bekannt. Die Einhorn-Dame der Pariser Teppichfolge im Musée de Cluny D-209 A–F (Abb. 110) trägt einen ähnlichen Haarschmuck.[680] Auch ist im 15. Jahrhundert häufig belegt, daß der Schopf eines Pferdes so geflochten wurde, daß das Tier als ‚Einhorn' gelten konnte D-574 (Genter Altar), D-577, 579, 589, 590.

---

[676] Morel (Hrsg.), Mechthild von Magdeburg, S. 6. Zu Honorius und Konrad S. 278 f. dieser Arbeit.

[677] Felix Wortmann, Johannes Veghe und die ihm zugeschriebenen Traktate (Münsterische Beiträge zur niederdeutschen Philologie. Niederdeutsche Studien 6) Köln und Graz 1960, S. 47–77; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 191 f.

[678] Rademacher (Hrsg.), Lectulus noster floridus, S. 548 f.

[679] Das St. Trutperter Hohe Lied (hrsg. von Hermann Menhardt, Halle a. d. S. 1934) deutet den gleichen Vers auf die Demut des gebeugten Nackens, Willirams Paraphrase (hrsg. von Joseph Seemüller, Straßburg 1878) auf die „Anhänglichkeit" der Gläubigen an die geistlichen Lehrer, eine mittelniederdeutsche Paraphrase (hrsg. von Johanna Lürssen, Breslau 1917) auf *stedicheyt* der Liebe. Richard von St. Victor nimmt Cant 4, 8 als Ausgangspunkt seines Traktatus de quatuor gradibus violentae charitatis (PL 196, 1207–1224), in dem es laut Ps. 118, Cant. 5, Os. 1 und Cant. 4 heißt: *Charitas itaque defectum facit, languorem adducit. Charitas vincula habet, charitas vulnera facit.* (Vgl. Ohly, Hohelied-Studien, S. 188, Anm. 1.) Philipp von Harvengt († 1183) bezieht den Vers auf Maria und das Herz Jesu (Ohly, ebd., S. 212). Das St. Trutperter Hohe Lied. Eine Lehre der liebenden Gotteserkenntnis, hrsg. von Friedrich Ohly (Bibliothek deutscher Klassiker. Bibliothek des Mittelalters 2) Frankfurt a. M. 1997.

[680] Vgl. Hottenroth, Tracht, Abb. 92.

F. Besonders hervorstechende Eigenschaften als Motivgrundlage in Parabeln, Tierepen, Fabeln, pharmazeutischen und heraldischen Zusammenhängen

Die beiden letzten Kapitel hatten das Einhorn als Partner der Frau zum Gegenstand. Zunächst wurde dargestellt, wie sich das Tier der Jungfrau ganz allgemein zuwendet, sodann, wie es im Motivkreis der Menschwerdung Gottes als christologischer Bedeutungsträger erscheint. Wir stellen fest, daß in den beiden Bereichen der weltlichen und der geistlichen Minne das Tier nicht in erster Linie als Träger bestimmter festliegender Eigenschaften auftritt, sondern als ein handelndes Wesen, das eine Veränderung erfährt: es wird von der Jungfrau angezogen oder nimmt seine Zuflucht zu ihr, legt seine Wildheit ab, erleidet den Liebestod oder geht – im geistlichen Motivkreis – inkarnatorisch in den Schoß Mariens ein. Zwar werden in den literarischen Zeugnissen Eigenschaften wie Wildheit und Sanftmut, intemperanza und castitas immer wieder genannt, und auch die bildlichen Darstellungen kennen neben dem Szenarischen der Jagd auch die ruhende Gruppe, in der das Tier wie eine Verkörperung der intemperanza oder wie ein Attribut der castitas erscheint. Aber die eigentliche Sinnmitte des Jungfrau-Einhorn-Motivs liegt, um mit dem Untertitel der Studie W. Haugs zu sprechen, in Begegnung und Verwandlung.

Nun sind allerdings im Laufe der Geschichte des Motivs immer wieder Einzeleigenschaften herausgegriffen und zur Grundlage von oft recht gegensätzlichen Ausdeutungen gemacht worden. Es wurde zu Beginn des zweiten Teiles dieser Arbeit ausgeführt, daß die Kirchenväter die Einzigkeit des Hornes auf den eingeborenen Gottessohn, die Anhänger des einen Gottes und die Einheit des Glaubens auslegen. Das Horn in seiner steilen Stellung wird ihnen zum Sinnzeichen des Kreuzes *und* der superbia der Gottesfeinde. Wildheit und Ansprechbarkeit für die Reize der Jungfrau deuten die italienischen Bestiarien als intemperanza. Für koptische und waldensische Kreise und nach Ausweis zahlreicher Bilddenkmäler ist der Einhörnige der Teufel. Dieses vielfältige Bild der phänotypischen und geistlichen Eigenschaften des Tieres wäre unvollständig, würde man nicht in einem letzten Kapitel folgende, wiederum gegensätzliche Züge behandeln, die sich vor allem in Parabeln, Tierepen und Fabeln wie auch in pharmazeutischen und heraldischen Zusammenhängen finden: Das Einhorn trachtet in seiner Wildheit dem Menschen nach dem Leben und wird so zu einem Gleichbild des Todes; seine Stärke führt zum Konflikt mit anderen Tieren; sein Hochmut bringt es selbst zu Fall; sein Horn besitzt entgiftende Kraft; die Summe seiner positiven Eigenschaften macht es zum Wappentier.

I. Die Parabel vom Mann im Abgrund: das Einhorn als Sinnzeichen des Todes

Zu Beginn wurde dargelegt, daß das Physiologus-Kapitel vom Einhorn auf die indische Geschichte vom überlisteten Einsiedler ‚Gazellenhorn' zurückgeht. Noch ein zweitesmal ist die Anregerschaft Indiens nachzuweisen, und zwar in dem christlich umgedeuteten Legendenroman Barlaam und Josaphat. Mit den komplizierten, nicht bis ins letzte geklärten Fragen der Herleitung aus indischen Ursprüngen und der weiteren Überlieferungsgeschichte haben sich nach Vorarbeiten von F. Liebrecht und E. Kuhn vor allem J. Sonet, F. Dölger, H. Peri und J. W. Einhorn beschäftigt.[681] Das bildkünstlerische Material wurde von A. Muñoz, Sirarpie Der Nersessian, W. Stammler, H. Aurenhammer und K. Wessel zusammengetragen und wird in der hier vorliegenden Untersuchung vervollständigt. Inzwischen ist zusätzlich die unten vermerkte Literatur heranzuziehen.[682]

---

[681] Felix Liebrecht, Die Quellen des „Barlaam und Josaphat" (Jahrbuch für romanische und englische Literatur 2, 1860, S. 314–334); Ernst Kuhn, Der Mann im Brunnen (Festgruß an Otto von Böhtlingk zum Doktor-Jubiläum 3. Febr. 1888 von seinen Freunden, Stuttgart 1888, S. 68–76); ders., Barlaam und Josaphat. Eine bibliographisch-literargeschichtliche Studie (Abhandlungen d. philos.-philol. Cl. d. Kgl. Bayer. Akad. d. Wiss. 20, 1. Abt.,1894, S. 1–87); Jean Sonet, Le Roman de Barlaam et Josaphat I. II 1, 2, Namur und Paris 1949–1952; Franz Dölger, Der griechische Barlaam-Roman, ein Werk des hl. Johannes von Damaskos (Studia Patristica et Byzantina 1) Ettal 1953; Hiram Peri (Pflaum), Der Religionsdisput der Barlaam-Legende, ein Motiv abendländischer Dichtung. Untersuchung, ungedruckte Texte, Bibliographie der Legende (Acta Salmaticensia, Filosofía y Letras Tomo XIV, núm. 3) Salamanca 1959; Einhorn, Das Einhorn als Sinnzeichen des Todes (hierin weitere bibliographische Angaben zu Untersuchungen von A. Jülicher, R. Jullian, H. Bacht, L. Réau, K. W. Forster, H. L. Keller, H.-G. Beck und ausführliche Einzelnachweise für das hier zusammenfassend Referierte). Herrn Dr. Friedmar Geissler, Berlin, verdanke ich die ergänzenden Hinweise auf die folgende Literatur: Victor Chauvin, Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabs publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885. I–XII, Lüttich 1892–1922, II 85, Nr. 17, III 100, Nr. 6; Stith Thompson, Motif-Index of folk-literature 1–6, Helsinki 1932–1936 (Kopenhagen 1955), J 861. 1, Z 111.3.1; Christen Nielssen, Exempler, 1618, Nr. 276; Eberhard Hermes, Die Drei Ringe. Aus der Frühzeit der Novelle, Göttingen 1964, S. 72 ff.

[682] Muñoz; Der Nersessian, Barlaam; Stammler, Mann im Brunnen (in: Wort und Bild, S. 93–103; Aurenhammer: siehe Literaturverzeichnis; Wolfgang Stammler, Barlaam und Josaphat (RDK 1, Sp. 1452–1457; Klaus Wessel, Barlaam und Joasaph (RbyzK 1, Sp. 496–507).

Zum Einhorn als Sinnzeichen des Todes (Barlaam und Josaphat) siehe jetzt K. Gould, J. C. Hirsh (Hrsg.), J. Hogg, O. Odenius, H. Ott, R. Pitman/J. Scattergood und für osteuropäische Zeugnisse R. Creţeanu, I. N. Lebedeva in: D. S. Lichačev, P. Dinekov (Hrsg.), F. Karlinger, I. Langner, W. Kopaliński, E. D. Sampanikou, C. Velculescu, M. Moraru/C. Velculescu und Turdeanu.

Frau Dr. Cătălina Velculescu, Institut für Geschichte und Theorie der Literatur an der Academia Română, Bukarest, verdanke ich wertvolle Hilfe bei der Erstellung der Bibliographie, vor allem zu ost- und südosteuropäischen Quellen und Untersuchungen: „Barlaam und Josaphat", „Physiologus", die hagiographisch-moralisierenden Kurzerzählungen der sogenannten „Prologe"; vgl. auch ihre Publikationen.

1. Literarische Zeugnisse

Nach H. Peri ist eine griechische Fassung des Legendenromans gegen Ende des 10. Jahrhunderts wohl von dem Mönch Euthymios von Iviron aus dem Georgischen übersetzt worden. Diese verlorene georgische Fassung geht vermutlich auf die griechische sogenannte Erbauliche Geschichte des Johannes Damaszenus (8. Jahrhundert) zurück, diese wiederum über verschiedene christliche Versionen auf Buddha-Legenden, die vom sechsten vorchristlichen Jahrhundert an anzusetzen sind.[683]

Nach diesen von den Anhängern des Buddha aufgezeichneten Legenden hatten Brahmanen bei der Geburt des Siddhârta, des späteren Buddha, vorhergesagt, der Knabe werde einst der Krone entsagen und als Wanderprediger umherziehen. Um dem vorzubeugen, ließ der königliche Vater den Sohn in einen dreifach gesicherten Palast einschließen und alles von ihm fernhalten, was seine Gedanken trüben könnte. Doch Siddhârta begegnet nacheinander einem Greis, einem Kranken und einem Toten (in der christlichen Historia einem Aussätzigen, einem Blinden, einem Greis) und trifft schließlich mit einem Wanderasketen zusammen, der ihn auf die Vergänglichkeit aller Dinge hinweist und ihn zum Verzicht auf Krone und Residenz bewegt. Wenn der Königssohn in den christlichen Fassungen Josaphat, der Wanderasket Barlaam heißt, so lassen beide Namen noch Hoheitstitel des Buddha erkennen: *Josaphat* = griechisch *Ioasaf* = indisch *bodhisat* (‚Erleuchtungswesen'), *Barlaam* = sanskrit *bhagavān* (‚der Erhabene').[684]

Zu den insgesamt zehn vanitas-Parabeln, die der christliche Asket dem Josaphat vorträgt, um ihn für das Christentum zu gewinnen, gehört die Parabel vom Mann im Abgrund, oft auch Parabel vom Mann im Brunnen oder Parabel vom Lebensbaum genannt. Wer nur die Genüsse des Lebens erhaschen will, so heißt es, ist einem Menschen zu vergleichen, der vor einem wilden Einhorn flüchten muß. Er droht in eine Grube zu stürzen, in der ein feuerspeiender Drache lauert, kann sich aber noch an den Zweigen eines Strauches festhalten, aus dem ihm Honig entgegenträufelt. Während er ihn einsaugt, beachtet er nicht, daß eine weiße und eine schwarze Maus die Wurzeln des Strauches benagen und ihn zum Umbrechen bringen. Als der Mann sich mit den Füßen an kleinen Vorsprüngen des Bodens abstützen will, bedrohen ihn vier Schlangen. Die Auslegung sieht in dem Abgrund mit dem Drachen die Unterwelt, in den Schlangen die vier vergänglichen Elemente, aus denen der menschliche Körper besteht, im Strauch mit den Mäusen das menschliche Leben, an dessen Verkürzung Tag und Nacht arbeiten, im Honig die Süßigkeit der weltlichen Freuden und im Einhorn schließlich den Tod, der dem Menschen ständig auflauert: *Unicornis igitur mortis typum gerit.*[685] Weshalb gerade dieses Tier diese Rolle übernimmt, erhellt aus der Angabe, daß der Mensch *clamoris ipsius sonum atque horrendos mugitus* nicht ertra-

[683] Peri (wie Anm. 681), S. 11–31, Filiationsschema im Anhang.
[684] Ebd., S. 18, Anm. 21; Schlingloff, Einhorn-Legende, Anm. 3.
[685] PL 73, 493; entsprechend griech. PG 96, 976. Übersetzung bei Hörisch, S. 49–51.

Abb. 146: Barlaam und Josaphat, bei Günther Zainer, Augsburg um 1476 (D-102 A)

gen könne. Das entspricht den monokeros-Beschreibungen von Megasthenes und Solinus. Das Phänotypische des Tieres, seine gefährliche Stirnwaffe, wird nirgendwo ausdrücklich hervorgehoben, aber es kann als sicher gelten, daß dies bei der Rollenzuweisung ebenso mitspielte wie der Ruf des Psalmisten, der Herr möge ihn vor den Hörnern der Einhörner erretten (21, 22). Man erinnere sich auch an die griechischen Leo-Orakel (die späteren Vaticinia Pontificum), in denen das Einhorn als bedrohliches Tier erscheint. Die indischen, arabischen und hebräischen Fassungen der Parabel übertragen diese Rolle einem Elefanten[686], der in dem lateinischen Directorium vitae humanae des Johann von Capua (13. Jahrhundert)[687] und im deutschen Buch der alten Weisen (auch: Bidpai, 1483)

[686] Vgl. die bei Cohn 1, S. 30, und Einhorn, Sinnzeichen, S. 406 aufgeführte Literatur. Rückert setzt wie der persische Dichter Djalālo 'd-Dīn Rūmi (1207–1273) in seinem Gedicht „Es ging ein Mann im Syrerland" ein Kamel ein (Zart, Mann im Brunnen, S. 735 ff.). Der bei Aurenhammer 1, S. 294, und Einhorn, Sinnzeichen, Anm. 83, aufgeführte Stich von M. Monsijn (1665) stellt einen Bären dar.

[687] „Beispiele der alten Weisen" des Johann von Capua. Übersetzung der hebräischen Bearbeitung des indischen Pañcatantra ins Lateinische, hrsg. und übers. von Friedmar Geissler (Dte. Akad. d. Wiss. Berlin, Inst. f. Orientforschung, Veröff. 52) Berlin 1960, S. 46–49; Geissler, Die Inkunabeln des Directorium vitae humanae (Beiträge zur Inkunabelkunde, 3. Folge, 1, 1965, S. 7–47).

des Antonius von Pforr[688] in Text und Bild zu einem Löwen wird (vgl. auch Löwe, Bär und Schlange in Amos 5, 19).

Der Legendenroman ist als Ganzes in elf verschiedenen lateinischen und in zehn verschiedenen französischen Fassungen überliefert.[689] Aber auch die Parabeln selbst haben als Einzelstücke ihre eigene Überlieferungsgeschichte.[690] Unsere Parabel findet sich gekürzt als *Parabola de Unicorne contra seculi amatores* im Speculum historiale des Dominikaners Vinzenz von Beauvais (zweites Viertel des 13. Jahrhunderts).[691] Von dem genußsüchtigen Menschen heißt es: *similis esse arbitror homini fugiente* [!] *a facie furentis unicornis. qui non ferens sonum uocis illius et terribilium mugituum. fortiter fugiebat ne deuoraretur ab eo.* Und in der Deutung: *Vnicornis quidem mortis figuram tenet quae semper persequitur et comprehendere uult genus humanum.* Die Zisterzienser Jacobus de Vitry († 1254)[692] und Odo de Ceritonia († 1247/48)[693] haben die Parabel als Predigtbeispiel verwendet. Jacobus de Voragine nahm die Parabel in seine Legenda aurea auf.[694] Die Gesta Romanorum überliefern sie in lateinischer[695], englischer und niederländischer[696] Fassung. In einer der englischen Handschriften ist wie in der Vorlage vom Honig im Baum die Rede (Brit. Mus. Harley MS. 7333, um 1440), während eine zweite Äpfel dafür einsetzt (Add. MS. 9066, um 1440).[697]

---

[688] Das Buch der Beispiele der alten Weisen, krit. hrsg. von Friedmar Geissler (Veröff. 61) Berlin 1964, S. 14 f.; ders., Die Drucke des Buches der Beispiele der alten Weisen (Beiträge zur Inkunabelkunde, 3. Folge, 3, 1967, S. 18–46); Dölling, Byzantinische Elemente, S. 178 f., Abb. 129–131.

[689] Über die lateinischen Versionen Sonet I, S. 73–101, über die französischen S. 134–190, mit Texten zur Parabel II 1, S. 81–85, II 2, S. 515–517; außerdem Peri, Index.

[690] Sonet I, S. 30–37, 102–106.

[691] Eingesehenes Exemplar von Johann Mentelin, Straßburg 1473, UB Kiel, Typ. Bord. 9, Lib. XVI, Cap. XV. Diese Version ist von Sonet I, S. 88, als die dritte der lateinischen Fassungen bezeichnet worden. Abdruck des Einhorn-Abschnitts bei Schwab, Barlaamparabeln, S. 81 ff., obere Seitenhälften.

[692] Crane (Hrsg.), Jaques de Vitry, Nr. CXXXIV, S. 60; Bédier, Fabliaux, S. 139; Frenken, Jakob von Vitry, S. 28; Haug, Studien, Anm. 196; Schmidtke, Tierinterpretation, Anm. 154.

[693] Hervieux (Hrsg.), Fabulistes latins 4, in drei Fassungen: Nr. XLV (*poma pulchra* statt des Honigs), LXXVIII, CXXXVIII, die letzte abgedruckt bei Schwab, Barlaamparabeln, S. 81 ff., untere Seitenhälften. Zu englischen Fassungen: Wilson, Lost Literature, S. 135; ders., Early Middle English Literature, S. 41, 47, 241. Zum anglo-normannischen Versroman des Chardry (13. Jahrhundert) vgl. Sonet I, S. 150 ff.

[694] Graesse (Hrsg.), Legenda aurea, Kap. 180, S. 816; deutsch von Benz (Hrsg.), Legenda aurea, S. 1025 f. Über eine altschwedische Bearbeitung, um 1300, mit dem Einhorn als Akteur, siehe Odenius, S. 478, ebd. zu einer altnorwegischen (1200) und einer davon abhängigen altschwedischen (Mitte 15. Jahrhundert) Version der Barlaam-Josaphat-Legende.

[695] Oesterley, Gesta Romanorum, Kap. 168, S. 556. Vgl. oben Anm. 626–629 und Odenius, S. 479.

[696] Unter 51 deutschsprachigen Handschriften findet sich die Parabel nur in der ersten von vier Redaktionen, und zwar nur in drei niederländischen Inkunabelfassungen; Hommers, Gesta Romanorum deutsch, S. 34 f.; also nicht in der deutschen Ausgabe von Heinrich Adelbert von Keller, Der Römer Tat, Quedlinburg und Leipzig 1841; vgl. jetzt B. Weiske 1, S. 73, 76, 93, 99, 168.

[697] Herrtage, Gesta Romanorum, Kap. 30, S. 109 f.

Die Parabel findet sich außerdem in den Exempelsammlungen und Sermones der Dominikaner Étienne de Bourbon, Humbert de Romans, Martinus Polonus, Jean Gobi le jeune, Robert Gervais und Gabriel Barletta, des Franziskaners Johannes Gallensis, im Speculum laicorum und im Speculum exemplorum zweier Anonymi desselben Ordens. In Traktaten ist die Parabel bei dem Kartäuser Hugues de Miramors, dem Benediktiner Bernhard Waging, Prior von Tegernsee, und bei Alexander Carpentarius anzutreffen, einem Anhänger Wiclifs.[698] Unter den volkssprachlichen Zeugnissen sind die anglonormannischen Contes moralisés des Franziskaners Nicole de Bozon vom Anfang des 14. Jahrhunderts zu nennen.[699] Besonders beliebt waren die Barlaam-Parabeln in den romanischen Ländern.[700] So fand die Version Odos z. B. in das spanische Fabelbuch El Libro de los Gatos Eingang.[701] In dieser Fassung ist der Baum wie in Odos Parabel XLV (*poma pulchra*) und einer der englischen Gesta-Versionen zu einem Apfelbaum geworden. Der von seinem Bestiaire divin her bekannte Guillaume le Clerc fügt die Parabel in das Gedicht Treis Motz ein, um dem Leser deutlich zu machen, welches Schicksal dem Menschen beschieden ist, seit Adam das Paradies verlor.[702] Es ist sicher auch ein Reflex der Parabel, wenn Thomas Cantimpratensis in seinem Bienenbuch schreibt: *in deserto, in quo vnicornis illud ferocissimum animal in morte hominum grassatur atque ferarum, puella virgo relinquitur.* Die Parabel wird geschickt genutzt, um die Leistung der virgo casta zu erhöhen.[703]

Die früheste deutschsprachige Bearbeitung des Barlaam-Romans stammt von Bischof Otto II. von Freising (1184–1220); sie ist als der sogenannte Laubacher Barlaam erhalten.[704] Allerdings fehlt die Einhorn-Parabel, weil die Vorlage der

---

[698] Einzelnachweise zu diesen Autoren bei Sonet I, S. 37, und Einhorn, Sinnzeichen, Anm. 51–58, sowie bei Odenius S. 478: Copia Exemplorum, dem Beichtvater der heiligen Birgitta, Magister Mathias, zugeschrieben.

[699] Lucy Toulmin-Smith/Paul Meyer (Hrsg.), Les Contes moralisés de Nicole de Bozon (Société des anciens textes français) Paris 1889, Kap. 29, S. 46 f.; Küter, Predigtmärlein, S. 72, 111.

[700] Über spanische und portugiesische Fassungen, die zumeist von Vinzenz von Beauvais abhängig sind, Moldenhauer, Barlaam und Josaphat, S. 87 f., 258 f., 278 f., 295, 320 f.; Sonet I, S. 119–123; Karlinger, Romanische Volksprosa, S. 224 f. 257, 287. Provençalisch: Sonet I, S. 131; Karlinger, S. 196 ff. Französisch: Sonet I, S. 136–190 (zehn Fassungen vom Ende des 12. Jahrhunderts bis zum 15. Jahrhundert). Abdruck einer anonymen Fassung in Versen (13. Jahrhundert) Bd. II 1, S. 81–85, einer Prosafassung (13. Jahrhundert) Bd. II 2, S. 515–517. Italienisch: Muñoz, S. 138; Sonet I, S. 124–130. Rumänisch: Sonet I, S. 123; Karlinger S. 33 f. Rätoromanisch: Sonet I, S. 132 f.; Karlinger, S. 123. Bulgarisch: Franko, Einhornsage. Mündliche Tradition in Resia: Milko Matičetov, Die Legende von ‚Josaphat und Barlaam' in Resia (Volksüberlieferung, Festschrift für Kurt Ranke, hrsg. von Fritz Harkort/Karel Peeters/Robert Wildhaber, Göttingen 1968, S. 197–209), erweitert als: La leggenda di ‚Giosafat e Barlaam' a Resia tipico esempio di tradizione discendente (Studi di letteratura popolare friulana 2, 1970, S. 32–65).

[701] Northup (Hrsg.), Libro de los Gatos, S. 544 ff.; deutsch von H. Knust, Jb. f. roman. u. engl. Lit. 6, 1865, S. 36 f.; Karlinger, Romanische Volksprosa, S. 256.

[702] R. Reinsch, ZfrPh. 3, 1879, S. 225–231; V. 207 ff.; Jauß, GRLMA VI 1, S. 160.

[703] Colvenerius (Hrsg.), Miraculorum Libri duo, S. 313.

[704] Stammler, Mann im Brunnen (wie Anm. 682), S. 93 f.

erhaltenen Handschrift einen Blattverlust erlitten hat.[705] Um 1225 schuf Rudolf von Ems das Epos Barlaam und Josaphat für die Kreise der staufischen Ministerialität und des Adels. In Rudolfs Dichtung heißt es[706]:

Die dirre welte volger sint
unde ir dienstlîchiu kint,
die gelîche in einem man,
der nôt von einem tiere gewan:
daz was ein einhürne grôz.
sîn lüejen alsô lûte dôz,
daz ez den man brâhte in nôt.
er vorhtim unde vlôch den tôt.
ez jaget in âne milte zuht.
dô er was in sorgen vluht
und vor dem einhürnen lief,
in ein abgründe tief
viel er über eine want.
in dem valle ergreif sîn hant
ein boumelîn, dâ hieng er an;
daz vriste disen selben man –
der einhürne dêst der tôt,
der mit ängestlîcher nôt
allez menschenkünne jaget,
biz daz sîn name an im betaget.
daz boumelîn, daz ist daz leben,
daz uns allen ist gegeben.

Die Parabeln erscheinen auch einzeln für sich aus Rudolfs Roman herausgelöst und überarbeitet, und zwar, wie Ute Schwab dargelegt hat, wohl von einem österreichischen Angehörigen der Stricker-Schule.[707] Hugo von Trimberg, der in seinem Renner (zwischen 1290 und 1300) den Einhorn-Fang durch die Jungfrau mit nur sechs Versen als genugsam bekannt hinstellt, widmet der Parabel vom Lebensbaum einen längeren Abschnitt.[708] Von der schreckenerregenden Stimme des Einhorns ist nicht mehr die Rede. Es gilt als gefährlich, weil es *den grimmen tôt* bringt. Drache und Schlangen sind zu *tûsent oder me / Tracken und würme* in einem See geworden (Abb. 147). Der Meistersinger Michel Beheim (1416–1474) dichtete die Parabel zu einem Lied in der trummetenweis um, das sich offensichtlich an den Renner anlehnt.[709] In mittelniederdeutscher Fassung enthält der Seelentrost (14. Jahrhundert) unser Gleichnis.[710] Auf verschiedene Prosaversionen des 15. Jahrhunderts, unter anderem im Narrenschiff Geilers von Kaisersberg, weist W. Stammler hin.[711] Im Druck erschien die Parabel als Prosabearbeitung mit einem Holzschnitt bei Zainer und Sorg in Augsburg um 1476 (D-102 AB). Auch in mittelniederländischer Sprache hat sie nach der Fassung

[705] Schwab, Barlaamparabeln, S. 187.

[706] Pfeiffer (Hrsg.), Rudolf von Ems, Sp. 116–120, V. 4603–4755; dort auch ausführliche Literaturangaben; Hörisch, S. 65–67; R. Wisbey, Zum Barlaam Rudolfs von Ems (ZfdA. 86, 1955/56, S. 293–301; Rupp, Barlaam und Josaphat, besonders über den Begriff des „Contemptus mundi". Zu Datierung und Literatur von Ertzdorff, Rudolf von Ems, S. 80 f., 89; N. H. Ott.

[707] Schwab, Barlaamparabeln, S. 199; Texte S. 80–88 und 90–93 (ohne die Schlangen, aber mit der Angabe, der Gejagte sei ein Jäger; wohl mitteldeutscher Herkunft).

[708] Ehrismann/Schweikle (Hrsg.), Renner, V. 23529–23583. Zu Rudolf und Hugo vgl. Rehm, Todesgedanke, S. 46; 51, Anm. 1.

[709] Gille/Spriewald (Hrsg.), Michel Beheim 2, Nr. 278; bis dahin nur bei Johannes Bolte, Zehn Meisterlieder Michael Beheims (Festschrift J. von Kelle, Prag 1908, S. 402–404); vgl. Stammler, Mann im Brunnen (wie Anm. 682), S. 95.

[710] Schmitt (Hrsg.), Seelentrost, S. 31.

[711] Stammler, Mann im Brunnen (wie Anm. 682), S. 101, Anm. 11 samt Abdruck einer Fassung aus Cod. I.476 der Salzburger Studienbibliothek.

des Vinzenz von Beauvais Eingang gefunden, und zwar im Spieghel historiael (um 1283–1288) Jacobs van Maerlant.[712] Im Brabanter Dialekt deutet eine Handschrift des 13./14. Jahrhunderts das Einhorn: *dEenhoren es die hellen / viant, hebbic ghelesen.*[713] Eine Beziehung zum Teufel findet sich sonst nirgendwo.

Überblickt man die reiche Textüberlieferung, dann ist es nicht verwunderlich, wenn das Einhorn als Todestier auch in einem Sprichwort erscheint, das langes Leben wünscht: *Daß dich der Einhurn in diesem Jar nit stoß' und in vilen Jaren nit!*[714]

2. Bildliche Darstellungen

Obwohl die griechischen und die lateinischen Fassungen von einem Abgrund (in den Volkssprachen öfter als Brunnen aufgefaßt) und einem Bäumchen sprechen, an dessen Zweigen sich der Mensch im Weggleiten festklammert, habe ich unter einundzwanzig abendländischen Darstellungen nur zwei gefunden, die tatsächlich zeigen, daß der Mensch in einen Abgrund weggleitet und sich mit nach oben gestreckten Händen an den Ästen oder dem Wurzelwerk festhält: in einer vatikanischen Handschrift von 1311 (D-92) und auf den sich entsprechenden Inkunabelholzschnitten D-102 AB (Abb. 146).[715] Alle anderen stellen einen etwa doppelt mannshohen Baum dar, in dessen Zweigen der Mensch steht (D-90, 93, 94, 97, 98, 99 AFG, 100, 101, Abb. 147) oder sitzt (D-89, 91, 95) oder an dessen Stamm er emporklimmt (D-99 CE). Nur auf der Innsbrucker Renner-Miniatur D-99 B scheint sich der Mann, neben dem Baum kniend, vor dem Einhorn verstecken zu wollen, und in der Frankfurter Zeichnung D-99 D entweicht er in einen schluchtartigen Weg. Keine Einheitlichkeit besteht darin, was der Mann genießt. Runde Früchte, die an die Äpfel der zweiten englischen Version der Gesta Romanorum und des Libro de los Gatos erinnern, pflückt der Mann auf einer Darstellung des Amienser Psalters D-90, auf einer Gewölbemalerei in Vester Broby (Dänemark) D-100 A und wohl auch auf einer Scheibe in Rouen D-97. Eine Blüte führt er in D-89, 91 zum Mund, eine Schale mit Früchten hält er in D-93; eine den Honigstrom andeutende Linie findet sich in D-92. Auf dem Bischoffinger Fresko D-98 trägt der Baumsteiger einen Falken auf der Rechten. Alle übrigen Darstellungen lassen keine näheren Einzelheiten erkennen. Die beiden Mäuse fehlen nie, nehmen aber gelegentlich eher die Gestalt von Hunden, Füch-

---

[712] Hellwald/Vries/Verwijs (Hrsg.), Jacob van Maerlant VII. Boek, Cap. IX, V. 1–50.

[713] Vaderlandsch Museum voor Nederduitsche Letterkunde, Oudheid en Geschiedenis 1, 1855, S. 314–316; Verwijs/Verdam, Woordenboek 2, Sp. 540.

[714] J. Eiselein, Die Sprichwörter und Sinnreden des deutschen Volkes in alter und neuer Zeit, Freiburg i. Br. 1840, S. 141 (ohne nähere Quellenangabe); danach bei Wander, Sprichwörter-Lexikon 1, S. 789.

[715] Auch Boëtius Adam Bolswerts Kupferstich D-104 zeigt den Mann im Brunnen; von oben ein Einhorn.

Abb. 147: Hugo von Trimberg, Der Renner. Cologny-Genève, Bibl. Bodmeriana (D-99G)

sen, Ferkeln oder Basilisken an, was sicher auch auf die Unbeholfenheit der Darstellung zurückzuführen ist. Der Drache ist nur auf der Frankfurter Zeichnung D-99D und dem Bischoffinger Bild D-98 weggelassen, ist aber auch auf den Renner-Zeichnungen D-99BEG samt Schlangen und Kröten zu unansehnlich-harmlosem Wassergetier geworden. Eine zusätzliche Ausdeutung erfährt die Parabeldarstellung in der niederländischen Miniatur D-91, wo aus dem Drachenmaul eine Teufelsgestalt aufsteigt, und in dem Bischoffinger Bild, auf dem ein gewappneter Tod mit einem Beil dem Einhorn und den Mäusen hilft, den Stamm umzulegen. Auf dem vernichteten Lorcher Wandbild D-101 reitet der Tod als Bogenschütze auf dem Einhorn und erinnert so an die Miniatur D-580 aus den Très riches Heures des Duc de Berry. Auf dem Stich des Bandrollenmeisters und seinen Kopien D-103 A–F erscheint der Tod ebenfalls als Schütze. Auch das dänische Bild in Vester Broby D-100 ist mit der Darstellung des Todes auf der gegenüberliegenden Gewölbekappe in Zusammenhang zu sehen. Im

Zweigwerk des Bischoffinger Bildes ist außerdem links ein Engel, rechts der Teufel dargestellt, eine Gegenüberstellung, die auf dem bereits erwähnten Spiegelrahmen D-821 (Mitte des 16. Jahrhunderts) abgewandelt (statt des Teufels der Tod) wiederkehrt. Offensichtlich ist dies eine Anspielung auf den doppelten Weg des Guten und des Bösen, den der Mensch einschlagen kann, obwohl die Parabel selbst nicht auf die Darlegung dieser doppelten Möglichkeit abzielt. W. Harms hat, wie bereits dargelegt, das Motiv des doppelten Weges untersucht und dabei auf einen Einblattholzschnitt (um 1440)[716] verwiesen, der sicher aus den hier beschriebenen Parabeldarstellungen entwickelt ist.[717] Die Jünglingsgestalt des *freien Willens* steht, von Engel und Teufel flankiert, auf den sich Y-förmig verzweigenden Ästen eines Baumes. Tod und Teufel sägen den Stamm durch. Statt der Mäuse sind Sonne und Mond mit den Beischriften *Tag* und *Nacht* eingesetzt.

Einmal auf das Motiv der sich verzweigenden Äste hingewiesen, stellt man fest, daß auch die Miniaturen D-89, 91, 93 und das Ferrareser Relief D-94 solche Verzweigungen aufweisen. Es dürfte aber doch zuviel gefolgert sein, wenn man darin mehr sähe als Baumkronen, die sich teilen, um den Baumsteiger aufzunehmen. Das ist vor allem gegenüber der Miniatur D-93 festzuhalten, die den Baum zu einem breitgelagerten Y stilisiert, aber nur eine sehr unbeholfene Nachbildung einer Darstellung wie D-89 ist. Man wird also festhalten müssen, daß das Mann-im-Baum- und das Zwei-Wege-Motiv ihre je eigene Geschichte haben und sich erst am Ausgang des Mittelalters treffen.

Zu den Renner-Miniaturen bleibt nachzutragen, daß von den bei W. Stammler aufgeführten Bilderhandschriften[718] die Stockholmer, die Heidelberger und die Wiener Handschrift keine Darstellung der Parabel enthalten (Autopsie; Mittlg. Ö. N. B.). Die Darmstädter Handschrift D-63 B zeigt nur ein teilweise beschädigtes Einhorn, die Leipziger Handschrift D-63 A besitzt neben der Parabeldarstellung noch ein zweites Einhorn zu den sechs resümierenden Versen 19441–19447.

Der künstlerischen Qualität nach zu urteilen, besitzt von den Renner-Zeichnungen lediglich die Leidener D-99 A aus der Augsburger Werkstatt des Michael Althaymer besonderen Wert. Von den Darstellungen außerhalb des Renner sind die Amienser Miniatur D-90, die Scheibe von Rouen aus der Pariser Schule D-97, das unter französischem Einfluß entstandene Relief in Ferrara D-94 und

---

[716] Harms, Homo viator, S. 68 f., Abb. 6; Stammler, Mann im Brunnen (wie Anm. 682), S. 99 f.; Vetter, Media Vita, S. 208–210, Abb. 13.

[717] Einhorn, Mensch am Scheidewege, S. 278.

[718] Stammler, Wort und Bild, S. 152 f.; Handschriftenbeschreibung bei Ehrismann/Schweikle 4, S. 331–339, und Müller (wie D-99 A). Die auf Seite 94 und in Anm. 15 bei Stammler angeführte Berliner Handschrift germ. octo 60 (Anfang 16. Jahrhundert) bietet fol. 299 ff. den Text aus dem Buch der alten Weisen und nennt als bedrohende Tiere Löwe, Bär, Greif und Wolf; diese Tiere, nicht das Einhorn, sind fol. 298^{v} und 299^{v} abgebildet. Die Historie endet fol. 301^{v} (nicht 302^{a}, wie Stammler, Anm. 15, notiert).

die bisher nicht beachtete dänische Kalkmalerei D-100 hervorstechende Bildzeugnisse.[719]

Wie bei den Physiologus-Illustrationen interessieren in unserem Zusammenhang auch die byzantinischen Darstellungen, und zwar in Romanhandschriften, Psalterien, einem Evangeliar und verschiedenen anderen Codices und an Baudenkmälern.[720]

Wenn keine abweichenden Angaben gemacht werden, folgen die Darstellungen der Bildformel des hochstämmigen Baumes, der am Fuße von zwei gegenständigen Mäusen (weiß und schwarz) benagt wird und unter dem sich ein geöffnetes Drachenmaul und, seitlich angeordnet, je zwei Schlangen befinden (vgl. dazu dieselben Denkmäler unter den Katalognummern K-I–XV samt Abbildungen bei Einhorn, Sinnzeichen).

Handschriften des Barlaam-Romans

I. Jerusalem, Heilig-Kreuz-Konvent cod. 42, fol. 77.
11. Jh. Stark beschädigte Miniatur: Mann zwischen Felswänden; Einhorn links oben; Laubbüschel rechts oben; Mäuse, Drachen und Schlangen unkenntlich; Beischriften.
Lit.: Jullian (wie D-92), S. 178; Der Nersessian, Barlaam, S. 64, Abb. 25; Aurenhammer S. 292; Wessel (wie Anm. 682), Sp. 499, 501; Einhorn, Sinnzeichen, Fig. 2; Sampanikou Abb. 1. – LR

II. Ioannina, Epirus, Bibliothek der Schola Zosimaia, fol. 54.
11./12. Jh. Ein Teil der Handschrift in Cambridge, Univ.-Bibl. Add. MS. 4491. Stark beschädigt: Mann rechts neben einer Felswand; Einhorn, Laubwerk und Mäuse links oben; Schlangen unkenntlich; Beischriften.
Lit.: Jullian (wie D-92), S. 178, Abb. 4; Der Nersessian, Barlaam, S. 63, Abb. 24; Aurenhammer, S. 293; Wessel (wie I), Sp. 499, 501; Sampanikou Abb. 2. – LR

III. Cambridge, King's College MS. 338, fol. 41^{v}.
12./13. Jh. Simultandarstellung: Mann vor Einhorn (von links) fliehend; Mann an Baumstamm angeklammert; rechts von der Grube Turmgemäuer mit vier Schlangen.
Lit.: Der Nersessian, Barlaam, Tafel XXIII 87; Francovich, Benedetto Antelami (wie D-149), S. 109, Abb. VII; Dölling, Byzantinische Elemente, Abb. 127; Wessel (wie I), Sp. 499, 501; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 97; Sampanikou Abb. 3. – LR

IV. Paris, Bibl. Nat. cod. gr. 1128, fol. 68.
14. Jh. Teilweise zerstört, Doppelszene: oben festliches Mahl, unten Simultandarstellung: Mann vor Einhorn (von links) fliehend; Mann neben Einhorn Laubwerk eines Baumes ergreifend; Drache und Schlangen unkenntlich.

---

[719] Keine Einhorn-Darstellungen weisen die bei Aurenhammer 1, S. 293 f. genannten Denkmäler Parma (Antelami-Relief), Joigny, Falttisch Musée de Cluny auf, ebenso nicht der bei Stammler, Mann im Brunnen (wie Anm. 682), S. 96, genannte Brettstein sowie die bei Odenius S. 481–485 aufgeführten dreizehn schwedischen Wandmalereien. Unter der bei Stammler, Anm. 15, angegebenen Signatur cod. lat. 7208 ist in der Bibl. Nat. Paris keine entsprechende Handschrift aufzufinden.

[720] Vgl. dazu jetzt E. D. Sampanikou über spätbyzantinische Buch- und Wandmalereien. Der Gemäldezyklus im Kloster Neamţu (Moldau, 15. Jahrhundert) enthält offenbar keine Darstellung der Parabel (J. D. Stefănescu, Le Roman de Barlaam et Joasaph illustré en Peinture, Byzantion 7, 1932, S. 347–369; Wessel [wie Anm. 682], Sp. 505 f.).

Lit.: Muñoz (wie Anm. 682), S. 141, Abb. 8; Der Nersessian, Barlaam, S. 64 f., Tafel LXVIII 266, 267; Stammler, Mann im Brunnen (wie Anm. 682), S. 94; Vetter, Media Vita, Abb. 21; Wessel (wie I), Sp. 499, 501; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 98; Sampanikou Abb. 4; Cliché der Bibl. Nat. Nr. B 48/142. – LR

Psalter-Handschriften

V. A London, B. M. Add. MS. 19352, fol. 182^{v}.
Londoner oder Theodor-Psalter, 1066. Zu Ps. 143, 4 stark beschädigte Miniatur: Simultandarstellung wie IV, doch Einhorn nur einmal und Mann an Stamm angeklammert; in der Grube Kopf des Hades; keine Schlangen; Beischriften. Fol. 124^{v} Jungfrau und Einhorn zu Ps. 91, 11 (vgl. oben S. 83, III).
Lit.: Tikkanen, Utrecht-Psalter, S. 42; Muñoz (wie IV), S. 140; Jullian (wie I), S. 178; Der Nersessian, Barlaam, S. 66; Aurenhammer S. 293; Dalton, Byzantine Art, S. 470; Wessel (wie I), Sp. 506; Der Nersessian, Psautiers grecs 2, S. 57, Tafel 101, Abb. 286; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 99. ICA. Cliché des Brit. Mus. Nr. 1101. – LR

B Rom, Bibl. Vat. cod. vat. barb. gr. 372, fol. 231^{v}.
Barberina-Psalter, um 1092. Wie A, doch unzerstört, weniger Beischriften. Fol. 154 Jungfrau und Einhorn (vgl. oben S. 83, IV).
Lit.: Tikkanen (wie A), S. 43; Muñoz, Jullian, Der Nersessian, Barlaam, Aurenhammer, Wessel (wie A); Stammler, Barlaam (wie Anm. 682), Sp. 1455, Abb. 1; Francovich (wie III), S. 149, Abb. XXXIV; Dalton (wie A), S. 664; Der Nersessian, Psautiers grecs 2, S. 69, Tafel 118, Abb. 332; Sampanicou Abb. 7; ICA – LR

C Ehem. Kiew, slavonische Psalterhandschrift, fol. 197.
Kiew, 1397.
Lit.: Tikkanen (wie A), S. 13; Der Nersessian, Barlaam, S. 66; Aurenhammer S. 293. – L

D St. Petersburg (Leningrad), Staatliche Bibliothek.
Uglič-Psalter. 1485.

E Ebd., Godunoff-Psalter. 1591–1594.
Lit.: Tikkanen (wie A), S. 14, 99 f.; Der Nersessian und Aurenhammer (wie C). – L

VI. A München, Bayer. Staats- und Univ.-Bibl. cod. slav. 4, fol. 2.
Serbischer Psalter, Anfang 15. Jh. Stark beschädigte Eingangsminiatur: unten Bildzeile ‚Entblößung der Knochen' (Beischrift) mit Isaias, obere Zeile Mann vor breitgefächertem Baum in einer Grube stehend; Einhorn von links; links unten weißes Tier mit Menschenkopf, rechts Spuren eines schwarzen Tieres; Drache und Schlange unkenntlich; Beischriften.
Lit.: Joseph Strzygowski, Die Miniaturen des serbischen Psalters (Denkschriften der Kaiserl. Akad. d. Wiss. 52, 1906), S. 11, Tafel I 2; Der Nersessian, Barlaam, S. 66; Aurenhammer, S. 293; Wessel (wie I), Sp. 507; Rainer Stichel, Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen. Die Anfangsminiaturen von Psalterhandschriften des 14. Jahrhunderts, ihre Herkunft, Bedeutung und ihr Weiterleben in der griechischen und russischen Kunst und Literatur (Byzantina Vindobonensia 5), Wien und Köln 1971, S. 48–52, Abb. 4. – LR

B Belgrad, Nationalbibliothek, serbischer Psalter, fol. 2^{v}.
Spätestens erste Hälfte 17. Jh. Eingangsminiatur wie A, jedoch besser erhalten und ohne Mischwesen.
Lit.: Strzygowski (wie A), S. 12, Abb. 8; Aurenhammer, S 293. – LR

Sonstige Handschriften

VII. Paris, Bibl. Nat. cod. gr. 36, fol. 203^{v}.
Sprüche Salomos, Auszüge aus Hippokrates, pharmazeutische Rezepte, 14. Jh. Parabeldarstellung: Mann in der Gabelung des Baumes stehend; links Einhorn, rechts Löwe, oben beiderseits je ein Lauf- und ein Greifvogel; vier Schlangen in Drachengestalt; Beischriften.
Lit.: Strzygowski (wie VI. A), S. 97, Abb. 36; Der Nersessian, Barlaam, S. 67; Aurenhammer, S. 293; Vetter, Die Maus auf dem Gebetbuch (wie D-103 A), Abb. 3; Wessel (wie I), Sp. 507; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 102. Cliché der Bibl. Nat. Nr. A 56/35. – LR

VIII. Kraków (Krakau), Museum Czartoryski.
Slawisches Evangeliar, Ende 14. Jh. Ehem. im Konvent Lawryszew bei Nowogród, Litauen. Mann an Baumstamm angeklammert; links Barlaam sitzend mit Kapuze und T-förmigem Stab, rechts Einhorn mit Krallenfüßen; keine Schlangen.
Lit.: M. W. Molé, Les miniatures de l'évangéliaire de Lawryszew (L'art byzantine chez les Slaves 2, Paris 1930), S. 433, Abb. 174; ders., in: Orient et Byzance. Études d'art médiéval 8, 421–437; Der Nersessian, Barlaam, S. 67; Aurenhammer S. 293; Wessel (wie I), Sp. 507. – LR

IX. St. Petersburg (Leningrad), Staatliche Bibliothek cod. 71, pag. 183.
Russische Handschrift aus Samara, erste Hälfte 17. Jh. Mann im Baum stehend; links Einhorn vor Felsenhintergrund.
Lit.: Der Nersessian, Barlaam, S. 65, Abb. 26; Sampanikou Abb. 5. – LR

X. A Rom, Bibl. Vat. cod. vat. arabs 692 (Assemani 88), fol. 42.
Arabisch-christliche Handschrift, 15. Jh. Mann in gemauerten Brunnenschacht hinabgleitend und sich an beiderseits aufragenden Baumstämmen festhaltend; Einhorn rechts oben.
Lit.: Der Nersessian, Barlaam, S. 29, 36; J. Leroy, Un nouveau manuscrit arabe-chrétien illustré du roman de Barlaam et Joasaph (Syria 32, 1955, S. 101–122), S. 105, 111, 118, Anm. 5, Abb. 2; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 100. – LR

B Paris, Bibl. Nat. cod. arabe 273 (Suppl. 110), fol. 42.
Kopie eines jakobitischen Schreibers, 1763 n. Chr. Brunnenschacht weniger ausgeprägt; Einhorn links unten.

C Ebd., cod arabe 274 (Suppl. 113), fol. 55^{v}.
1778 n. Chr. Schacht ohne Andeutung von Mauerwerk; Einhorn links oben.
Lit.: Der Nersessian, Barlaam, S. 29, 36; Leroy (wie A), S. 105. –AL

Baudenkmäler

XI. Prizren, Serbien, Marienbasilika Bogorodica Ljeviška.
Westwand des südlichen Teiles des Exonarthex: Fresken der Malerschule des Königs Milutin, um 1308/09, eventuell auch später (1950–1954 von Mörtelschicht befreit). In einer der Lünetten über Zwillingsöffnungen Daniel in der Löwengrube, in der benachbarten die Parabel: Mann im Baum stehend, links oben Einhorn, rechts oben männliche Gestalt, die ein Schwert über ihrem Kopfe schwingt.
Lit.: Svetozar R. Radojčić, Jedna scena iz romana o Varlaamu i Joasafu u crkvi Bogorodica Ljeviske u Prizrenu (Eine Szene der Geschichte von B. und J. in der Kirche …, Starinar N. S. III/IV, 1952/53, Beograd 1955, S. 77–81), Abb. 1; Richard Hamann-McLean/Horst Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert (Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen, Reihe II: Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas 3–5), Gießen 1963, Bildbd. (= 3), S. 29–31, Planskizze 23; Textbd. 2 (Hallensleben, Die Malerschule des Königs Milutin, = 5), S. 26–29, 43–51, 133–148; Einhorn, Sinnzeichen, Fig. 3. – LR

XII. Alexandrovo, Rußland, Uspenski-Kloster.
Bronzetürfüllung, dat. 1336. Zwischen heilsgeschichtlichen Darstellungen die Parabel mit Löwe und Einhorn.
Lit.: Cyril G. E. Bunt, The Lion and the Unicorn (Antiquity 4, 1930, S. 425–437), S. 430; Aurenhammer, S. 293. – L

XIII. Cozia, Rumänien, Narthex der Hauptkirche.
Fresko mit Einhorn links vom Eingang.
Lit.: Der Nersessian, Barlaam, S. 67; Aurenhammer S. 293; Wessel (wie I), Sp. 507. – L

XIV. Sucevitza, Moldau, Rumänien, Fresko in der Kirche.
Lit.: Aurenhammer S. 293; Wessel (wie I), Sp. 507. – L

XV. Saloniki, Demetriuskirche.
Fresko rechts vom Durchgang zwischen Narthex und Schiff, um 1400.
Lit.: Aurenhammer S. 293; Wessel (wie I), Sp. 507 mit. Lit.; Matičetov, Legende (wie Anm. 700), S. 209, Anm. 27; ders., La Leggenda (wie Anm. 700), S. 46, Anm. 27 mit Literatur. – L

Eine Eigentümlichkeit in den Randpsalterien in London und Rom (V. AB) und in der Cambridger Romanhandschrift (III) ist die Simultandarstellung zweier Szenen zu unserer Parabel: der Mann flüchtet vor dem von links heranspringenden Einhorn und ist außerdem noch ein zweitesmal dargestellt, wie er einen schlanken Baumstamm oberhalb der Grube mit dem Drachenmaul erklimmt. Auch die Pariser Barlaam-Handschrift (IV) zeigt das gleiche Bildschema, fügt jedoch hinter dem Mann am Baum noch ein zweitesmal ein Einhorn ein. In einer darüber angebrachten Bildzeile ist ein üppiges Mahl dargestellt. Auf die gleichen Vorbilder gehen die Zeichnungen des Krakauer Evangeliars (VIII), die zudem den Barlaam in throno darstellt, und die Miniatur der späten russischen Handschrift in St. Petersburg (IX) zurück. Beide bringen aber nur die Baumsteigerszene. Die Kiewer Handschrift (V. C) und die von ihr abhängigen Psalterien Uglič und Godunoff (V. DE) habe ich (nach Reproduktionen) nicht selbst untersuchen können. Sie folgen aber laut Der Nersessian dem Londoner Typus.

Einem zweiten Typus gehören zwei stark beschädigte Miniaturen in den Romanhandschriften zu Jerusalem und Ioannina (I, II) an, die als einzige der griechischen Zeugnisse den Menschen wirklich in eine Grube absinkend darstellen und das Einhorn am oberen Rand erscheinen lassen. Sie gehören zu den frühesten der erhaltenen Handschriften. Auch die drei arabisch-christlichen Miniaturen (X. ABC) zeigen den Mann in einem Schacht. Nachwirkungen dieser Bildformel mit dem von oben drohenden Einhorn sind in der Ferrareser Marmorplatte D-94 und in der vatikanischen Zeichnung D-92 zu erkennen.

Einen dritten Bildtypus repräsentieren die serbischen Psalterien in München und Belgrad (VI. AB). Die obere Zeile der blattgroßen Münchener und der davon abhängigen Belgrader Miniatur zeigt den Mann nur einmal, wie er vor einem breit ausladenden Strauch steht, nicht in der Haltung des Besteigens. Auch das Fresko von Prizren (XI) dürfte hier zu nennen sein.

Aus Elementen des ersten und des dritten Bildtypus setzt sich die Zeichnung des Pariser Miszellencodes gr. 36 (VII) zusammen, die den schlanken Baum über

dem Abgrund, aber mit ausgefächerter Krone zeigt. Sie ordnet dem Einhorn einen Löwen gegenständig zu, eindeutig eine Motivübernahme aus den Darstellungen zu Psalm 21. Sie ist zugleich die einzige mir bekannte Darstellung in einem griechischen Manuskript, die den Menschen in einer Gabelung des Baumes stehen läßt. Die meisten östlichen Darstellungen verzichten darauf, das Genießen des Honigs anzudeuten; es findet sich nur in der eben angeführten Zeichnung und und in Handschriften des ersten Bildtyps. Das Pflücken von Früchten wird nirgendwo gezeigt.

Die Eigentümlichkeit, den Mann – gegen den Text – den Baum besteigen oder in dessen Zweigen stehen (sitzen) zu lassen, ist also schon in den byzantinischen Handschriften vorgebildet. Die westlichen Darstellungen übernehmen fast alle den einstämmigen, sich allenfalls oben verzweigenden Baum des ersten byzantinischen Typs (Ausnahmen: D-91, 102 AB, Abb. 146), aber nur sehr selten den Mann in der Haltung des Baumbesteigens. Dies findet sich nur in den späten Renner-Zeichnungen D-99 CE und – im Übergang zwischen Steigen und Stehen – in der Platte von Ferrara D-94.[721] Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die abendländischen Darstellungen das Ereignishafte der Parabel zum stehenden Sinnbild verfestigt haben.

II. Stärke und Keuschheit, Hochmut und Angriffslust des Einhorns

Neben der auf Tötung abzielenden Wildheit des Einhorns werden seine Stärke und sein Verlangen, sich mit anderen Tieren zu messen, hervorgehoben. In diesen Zusammenhang gehören deshalb alle unter D-38–60 C (Abb. 151, 152) aufgeführten und bereits behandelten Darstellungen vom Streit der Tiere untereinander. Hier sei nur zusätzliches Material zusammengestellt.

1. Politische Vision und Fürstenspiegel

Von dem fränkischen Königspaar Childerich und Basine erzählt die Fredegarii et aliorum chronica (7. Jahrhundert), der König habe in der Brautnacht in einer Vision miteinander streitende Tiere geschaut, und zwar einen Löwen, ein Einhorn, Leoparden, einen Bär, einen Wolf, einen Hund und kleinere Tiere. Basine habe die Erscheinung auf ihre Nachkommenschaft und deren politische Händel gedeutet. Dabei habe das Einhorn die *fortitudo* versinnbildlicht.[722] Das Denkmäler-

[721] Harms, Homo viator, veröffentlicht einen Stich aus den Emblemata des Florentius Schoonhovius, Gouda 1618, der einen Mann beim Besteigen eines Palmbaumes zeigt. Die Haltung der ausgestreckten Arme und des angezogenen Knies besitzt eine überraschende Ähnlichkeit mit der Miniatur des Pariser cod. gr. 1128. Abhängigkeiten sind nicht von der Hand zu weisen.

[722] Beck, Ebersignum, S. 141 ff.; MG SS. rer. Merov. 2, 1888.

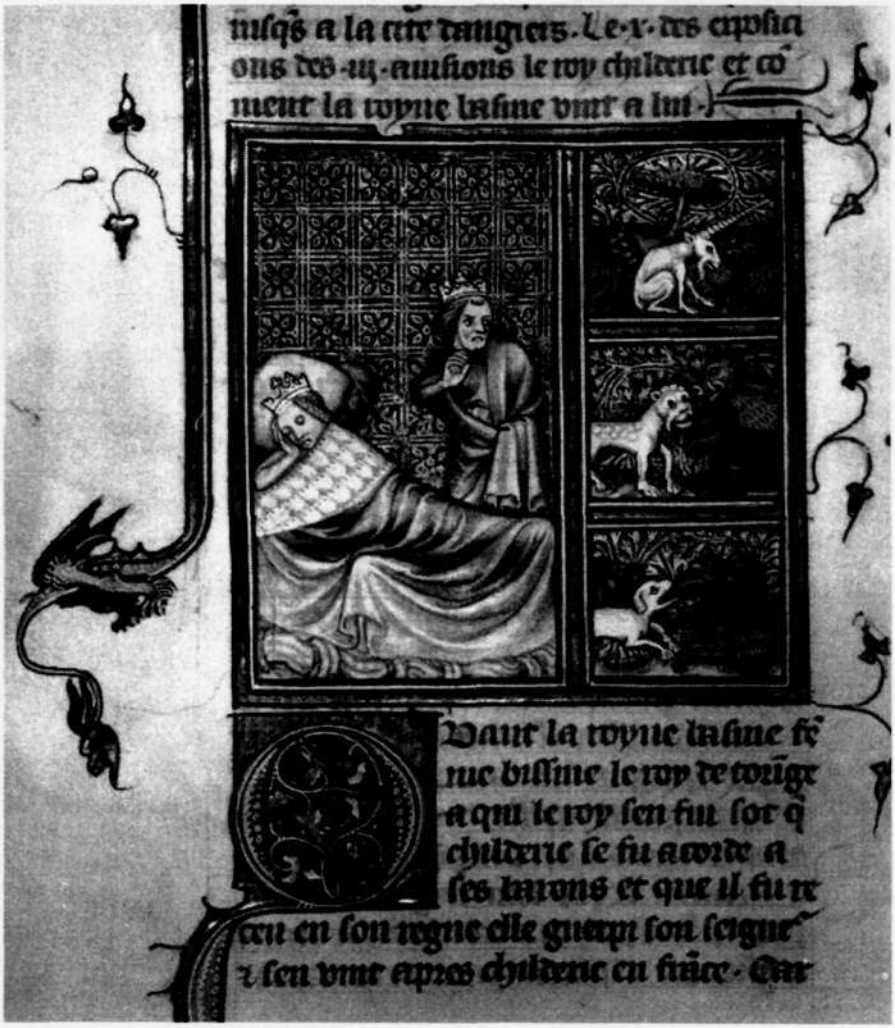


Abb. 148 Grandes chroniques de France. Paris, B. N. cod. fr. 2813 (D-61 A)

verzeichnis führt unter D-61 AB (Abb. 148) zwei Miniaturen einer Pariser Werkstatt vom Ende des 14. Jahrhunderts an, in denen die Tiere nach Art der Bartholomaeus-Anglicus-Miniaturen D-22 A–D (Abb. 89) dargestellt sind.

War schon von den Kirchenvätern das Einhorn auf die Superbia hin ausgelegt worden, so benutzt Johannes a San Geminiano in seiner Summa de exemplis (um 1300) die Schilderung von Plinius bzw. Solinus vom Elefanten-Pferd-Eber-Mischwesen Einhorn dazu, die einzelnen Körperteile auf den *tyrannus* auszudeuten. Die von Gregor erwähnte und von Vinzenz von Beauvais und Jacob de Vitry erneut hervorgehobene Selbstvernichtung des Tieres aus maßlosem Stolz ist Jo-

hannes ein willkommenes Exempel für den politischen Selbstmord des Tyrannen[723]:

> *Cornu magnum est seua persecutio, quam inferunt bonis, praecipue his, qui eorum malignitati non consentiunt. Uiui autem capi non possunt propter impatientiam. Est enim sicut dicit Gregorius vnicornis fera omnino indomita, vnde si fuerit capta teneri nequit. quia tanquam impatiens morte deficit. Sic tyranni et superbi potius aliquando consentiunt occidi quam velint subiici aliis. ut patet de Hannibale qui bibit venenum et occidit seipsum ne veniret ad dominium Romanorum et Cato similiter se occidit ne Cesari subderetur.*

Birgitta von Schweden vergleicht in ihren Revelationes den Heerführer mit dem Einhorn: ‚Was anders ist des Heerführers Horn, als sein männliches Herz [das ihm eingibt], auf welche Weise man tapfer streiten und die Feinde des Glaubens schlagen soll? Der Stein unter des Heerführers Horne aber ist die göttliche Liebe, welche, wenn sie fortwährend im Herzen bleibt, dasselbe behende und unbesieglich macht in allen Dingen. Jetzt aber sind die Heerführer mehr muthwilligen Böcken ähnlich, als den Einhörnern; denn überall streiten sie für das Fleisch, nicht für die Seele, noch für Gott.'[724]

In der Tradition der Fürstenspiegel steht auch ein dem bereits genannten Mystiker Johannes Veghe zugeschriebener Traktat von der geistlichen Jagd. In der für einen Fürsten entwickelten Jagdallegorie wird eine behutsame Zurechtweisung in folgendes Bild gekleidet: *Onse eenhorn is alsoe tam unde mack ghevorden, dat ellik iegher dat vanghen mach.*[725]

2. Ecbasis captivi und Tierepen

Ein frühes und zugleich das einzige Beispiel, daß das Einhorn in einer der um Fuchs und Wolf kreisenden Tierdichtungen erscheint, bietet die Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam. Sie ist wohl um 1043/46 von einem lothringischen Geistlichen aus dem Kloster St. Aper bei Toul geschaffen worden.[726] In der sogenannten Innenfabel wird von einem königlichen Mahl berichtet, das als Dank für die Bemühungen des Fuchses um den kranken Löwen gehalten wird. Zu den aus diesem Anlaß neu geschaffenen Hofämtern zählt auch das eines Vorlesers bei der Tafel. Es wird dem Einhorn übertragen. Als Lesungstext dient die *Vita Malchi* des Hieronymus[727]:

---

[723] Buch V, Kap. 116, zitiert nach der Inkunabel Joh. Koelhoff, Köln um 1485 (UB Kiel, Typ. Bord. 158). Vgl. dazu Anm. 451 und Cohn 1, S. 13.

[724] Buch IV, Kap. 76; deutsche Übersetzung nach Clarus (Hrsg.), Hl. Brigitta 2, S. 160; Klemming (Hrsg.) Heliga Birgitta, S. 148 f., Kulturhistorisk Leksikon 3, Sp. 680. Vgl. Anm. 672.

[725] Jostes (Hrsg.), Johannes Veghe, S. 386. *mack* = ‚gemächlich'.

[726] Die Zuweisung an Kardinal Humbert durch Anton Michel (Die Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam, ein Werk Humberts, des späteren Kardinals von Silva Candida, Sitzungsber. d. Bayer. Akad. d. Wiss. 1957, Heft 1) ist nicht allgemein anerkannt.

[727] Text nach Strecker (Hrsg.), Ecbasis captivi, S. 21 (S. 28, Vers 790, wird das Ende der Lesung

583 *Illustris monachi captivi, nomine Malchi,*
Forcia cum vita recitentur in ordine gesta;
Percipiant animi dociles teneantque fideles;
Vnicornis, ad hęc perstrenua, conferat istęc,
Voce puellari delectet pectora cleri,
Convivas delectando pariterque monendo,
Nam mixtum capiat, languens ne forte gravescat.

In diesen Versen waltet köstlicher Klosterwitz, und zwar in mehrfachen Steigerungen. E. Voigt hat darauf aufmerksam gemacht, daß die Auflage an den Vorleser, sich vorher durch ein *mixtum*, das heißt ein bestimmtes Maß Brot und Wein, zu stärken, dem 38. Kapitel der Benedikt-Regel entnommen ist.[728] Daß ausgerechnet das Castitas-Tier die Geschichte des Einsiedlers Malchos liest, der nur zwangsweise und zum Schein eine Ehe einging, ist ebenso beziehungsreich, wie wenn der fromme Otter beim Mahl des Kalbes in der Wolfshöhle über die *Reparatio lapsi* aus Ad Theodorum lapsum des Johannes Chrysostomus vorträgt (V. 220).[729] Wenn E. Voigt bemerkt, als Tischleserin und Sängerin werde „Jungfrau Einhorn" bestimmt[730], so trifft das gerade nicht die Pointe. Nicht eine Jungfrau wird angestellt, sondern das männliche Tier rezitiert *voce puellari*, so daß man in der Tischrunde von den *lirice modulamina celsa puelle* (599) spricht. Das ist ohne Zweifel ein Seitenhieb auf die hohe Tonlage des Tonus rectus beim klösterlichen Vorlesen. Und weshalb dafür gerade das Einhorn? Weil es sich als traditioneller Partner der Jungfrau eben auf hohe Tonlagen zu verstehen hat. Vielleicht auch, weil schon Megasthenes und Solinus die laute Stimme des Einhorns hervorheben. Das wäre neben dem Klosterwitz ein ausgesprochener Bildungswitz. H. R. Jauß sieht es als vordringlich an, die einzelnen Tierfiguren und ihre besonderen Rollen daraufhin zu überprüfen, ob der Hypothese von W. Ross, die Ecbasis captivi sei als eine Art Schuldeklamation mit mimischer Beihilfe zur Osterunterhaltung entstanden, beizustimmen sei.[731] Die Rolle des Einhorns weist ein solches bildungsmäßiges Element auf. Man erinnere sich außerdem an die zum Schulgebrauch bestimmten Hexameter über die Nomina ferarum in den Carmina-burana-Handschriften. Außerdem läßt sich gerade auch mit dem Einhorn ein Mummenschanz vorstellen, wie ihn Froumund von Tegernsee (960–1008?) beschreibt.[732]

In Metz befand sich eine heute vernichtete Malerei des 13. Jahrhunderts (D-69 A) mit schmalen Friesen aufrecht schreitender, musizierender, singender, sprechender und streitender Tiere (Abb. 149). Zu den schreitenden zählt ein

---

angezeigt); Trillitzsch/Hoyer (Hrsg.), Ecbasis, S. 72 f., 84 f.; Trillitzsch (Hrsg.), Flucht eines Gefangenen, S. 29, 39; Zeydel (Hrsg.), Ecbasis, S. 56 f., 68 f.

728 Voigt (Hrsg.), Ecbasis captivi, S. 105.

729 Diese Beziehungen stellt Ross, Ecbasis captivi, S. 273, im Anschluß an Voigt (S. 18 f.) heraus.

730 Voigt, ebd., S. 42.

731 Jauß, Tierdichtung, S. 91 f., zu Ross, Ecbasis captivi, S. 281.

732 Karl Strecker, Die Tegernseer Briefsammlung, MG Epistolae selectae 3, Berlin 1925, S. 53 f.; Ross, Ecbasis captivi, S. 277 f.; Jauß, Tierdichtung, S. 92.

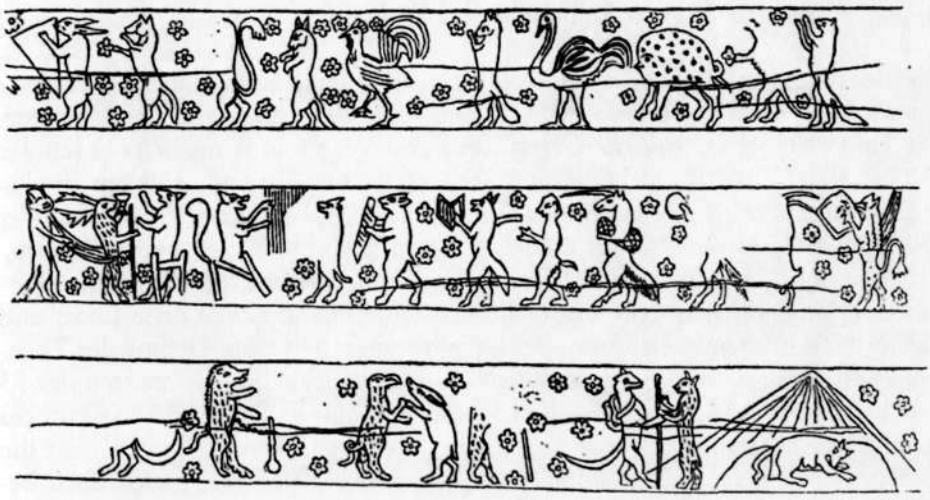


Abb. 149: Tierfries, ehemalige Maison des Templiers. Metz (D-69 A)

Einhorn, das eine Art Mappe oder ein Buch unter dem linken Vorderlauf trägt. Ist dies vielleicht der Vorleser? Nur eines der insgesamt dreißig Tiere ist liegend dargestellt, und zwar in einer Art Höhle. Sollte dies das entlaufene Kalb in der Wolfshöhle sein? Auf der anderen Seite sind Hase, Hahn, Strauß, Hirsch und Greif dargestellt, die in der Dichtung fehlen, und die dort vorkommenden Tiere Löwe, Leopard, Ente und Otter sind auf dem Fries nicht vertreten. Die räumliche Nachbarschaft Toul–Metz könnte für Beziehungen zwischen Dichtung und Bild sprechen. Auf jeden Fall aber gehört die Darstellung in den Umkreis der Fuchs-Wolf-Dichtungen.

In den späteren Tierepen, in denen Fuchs und Wolf die Hauptrolle spielen, ist das Einhorn nirgendwo zu finden. So nicht im Ysengrimus des Nivardus, nicht im Roman de Renart, im mittelniederländischen Van den Vos Reinaerde, im mittelhochdeutschen Reinhart Fuchs oder im mittelniederdeutschen Reinke de Vos. Das wird seinen Grund darin haben, daß bei der zunehmenden Episierung und dem mehr und mehr zugespitzten Antagonismus zwischen Fuchs und Wolf[733] kein Bedürfnis nach Nebenfiguren bestand, an denen Kloster- und Bildungswitz aufgehängt werden könnten. Lediglich der Lübecker Druck des Reinke de Vos besitzt zwei mehrfach wiederkehrende Holzschnitte D-69 BabD, auf denen unter verschiedenen anderen Tieren auch ein Einhorn der Verurteilung des Fuchses beiwohnt. Auf einer englischen Miserikordie in Knowle D-69 C (frühes 16. Jahrhundert?) flankiert es zusammen mit dem Fuchs einen Löwen.

[733] Jauß, Tierdichtung, S. 104 f.

3. Fabeln und Parabeln

Die Beobachtung, daß das späte Mittelalter Bildmotive einfügt, die der entsprechende Text nicht vorschreibt, läßt sich auch bei den Fabeln des Äsop machen. Die Fabel vom Streit zwischen Vierfüßern und Vögeln in Äsops Vita et fabulae D-68 A–G (Abb. 150) sieht das Einhorn nicht vor, aber es erscheint in den Holzschnitten im Kampf gegen den Adler.[734] Das entsprechende Bild fol. 13 der Hamburger Äsop-Handschrift cod. 47 in scrin. (vgl. D-1 B) zeigt kein Einhorn.

Die in der Mitte des 14. Jahrhunderts entstandene Handschrift 248 des Merton College Oxford enthält eine Fabel *De hoste non armando* über Löwe und Einhorn. Die Zusammenstellung der Fabeln stammt von dem Doktor der Theologie und Bischof von Rochester Johannes de Schepeya. Für die meisten der 73 Fabeln lassen sich die äsopischen Fabeln des Romulus und des Odo de Ceritonia als Quellen nachweisen. Für vier, darunter die von Leo und Unicornis, ist die Herkunft ungeklärt.[735] Die Moral, man solle seinen Feind nicht auch noch bewaffnen, wird durch einen Löwen illustriert, der vorgibt, krank zu sein und noch einmal ein letztes Wort mit seiner Gattin in der Wüste wechseln zu wollen. Zum Schutz für die Reise benötige er das lange und starke Horn des Einhorns. Kaum

Abb. 150: Aesop, Vita et fabulae, bei Johann Zainer, Ulm 1476/77 (D-68 A)

[734] Die Fabel in der Fassung des Romulus siehe Thiele (Hrsg.), Romulus, Nr. LIV, S. 172–177. Lämke, Tierfabeln, erwähnt weder Text- noch Bildzeugnisse des Einhorns.

[735] Hervieux (Hrsg.), Fabulistes latins 4, S. 445 f. Zu der Handschrift S. 161–170.

hat das gutgläubige Tier das Horn abgelegt, durchbohrt der Löwe das schutzlose mit dessen eigener Waffe. Diese Fabel gehört ihrem Charakter nach in den Umkreis der im folgenden zu behandelnden Dialogus-creaturarum-Parabeln. Es trägt kaum etwas zur Klärung der Entwicklungsgeschichte bei, wenn man feststellt, daß auch in der Fassung der griechischen Physiologus-Handschrift B das Tier sein Horn verliert, allerdings im Kampf mit den Jägern. In der vorliegenden Fabel wird nach einem illustrativen Beispiel für eine besonders wirksame Waffe gesucht. Daß sich das Einhorn von seinem Phänotyp her anbot, genügt vollauf zur Erklärung dieser späten Fabelfassung.

Der Bemerkung, das Einhorn sei der *aduersarius capitalis* des Löwen, entspricht eine ganze Reihe von Bildzeugnissen D-38–46 (Abb. 151, 152). Man er-

Abb. 151: Boethius. Bamberg, Staatsbibl. ms. HJ IV 12 (D-38)

Abb. 152: Taufstein. Freudenstadt, Stadtkirche (D-39)

innere sich auch an die Löwenkampf-Episode in der Cambridger Handschrift des Briefes des Priesters Johannes, die ebenfalls auf eine äsopische Fabel, auf die vom verfolgten Hirsch, zurückgeht.[736]

Von Rabe und Einhorn erzählen die lateinische Parabelsammlung Speculum sapientiae und ihre Übertragungen. Einem gewissen Bischof Cyrillus zugeschrieben, entstand das Speculum sapientiae im 14. Jahrhundert, wohl in Böhmen.[737] Das 18. Kapitel des 2. Buches ist in lateinischer Fassung überschrieben: *Contra superbientes ex robore. De rinocerote et corvo.*[738] Von der deutschen Übertragung durch Ulrich von Pottenstein, Dekan zu Enns, gestorben um 1420, hat G. Scharf elf Handschriften (davon eine verschollen) und den Augsburger Druck D-64 E benannt, darunter auch die von uns aufgeführten D-64 B–D.[739] Eine zwölfte Handschrift Cod. F II 31[a] in der Universitätsbibliothek Basel nennt F. Ranke[740], auf eine weitere in der Bischöflichen Bibliothek Klagenfurt (Cod. XXXI b 24) macht H. Menhardt aufmerksam.[741] Beide sind nicht illustriert. In der Stiftsbibliothek Melk liegen zwei weitere, bisher unbekannte Handschriften, und zwar die Codices 551 (olim 961) und 437 (olim 88, B 55).[742] Beide enthalten im wesentlichen die gleiche Textfassung. In cod. 437 sind für die Bilder Felder frei gelassen (Einhorn-Kapitel fol. 50–51). Cod. 551 und die Londoner Handschrift Egerton 1121 weisen kolorierte Zeichnungen D-64 AD (Abb. 153) auf, die im Gegensatz etwa zu den dilettantischen Berliner Bildern D-64 BC einen hervorragenden Illustrator verraten. Da G. Scharf das Einhorn-Kapitel in seine Textproben nicht aufgenommen hat, folgen hier kurze Auszüge aus der Melker Handschrift 551 des Puech von der Edlen weysheit. Das Einhorn sucht der Parabel zufolge einen Raben mit dem Schlag seines Hornes von einem Felsen herunterzufegen. Das Horn zerbricht am Stein, und das Einhorn stürzt zu Boden. Der Rabe hält eine schadenfrohe Moralpredigt: *Mein ayniges hüernn wo ist dy gar vermügend chrafft deines hornes des du hast gerüemet vnd getröstet. wo ist nu dein vorichtleich sterkch hyn chömen das du nu an alle chrafft gänczleich da nyder*

---

[736] Vgl. S. 175 f.

[737] Friedrich Ranke, Ulrich von Pottenstein (Verfasserlexikon 3, Sp. 918–923, in der Neubearbeitung Bd. 9, Sp. 65–67, und 10 [Ulrike Bodemann]).

[738] Graesse (Hrsg.), Fabelbücher, S. 54 f. Das Speculum sapientiae erscheint auch unter dem Namen Quadripartitus apologeticus oder Gwidrinus. Über die lateinischen Handschriften und Drucke S. 285 f., Anm. 1, und Lelij (wie D-64 C), S. XXVII–XXIX. Eine der wenigen illustrierten lateinischen Handschriften ist clm. 3801 mit nur 21 Bildern.

[739] Scharf, Überlieferung (wie D-64 B), S. 5–26; ders., Proben (wie D-64 B), S. 148.

[740] Ranke, Verfasserlexikon 3, Sp. 923.

[741] Hermann Menhardt, Funde zu Ulrich von Pottenstein (Festschrift für Wolfgang Stammler zu seinem 65. Geburtstag dargebracht, Berlin und Bielefeld 1953), S. 148; ders., Handschriftenverzeichnis der Kärntner Bibliotheken 1, 1927, S. 73 f. Über böhmische, mittelniederländische (Textabdruck) und spanische Fassungen Lelij (wie D-64 C), S. XXVIII–XXX f.

[742] P. Dr. Burkhard Ellegast, Melk, wies mich freundlicherweise auf die Handschrift hin. J. W. Einhorn, Der Bilderschmuck der Handschriften und Drucke zu Ulrichs von Pottenstein ‚Buch der natürlichen Weisheit'; Ulrike Bodemann, Die Cyrillusfabeln und ihre deutsche Übersetzung durch Ulrich von Pottenstein. Untersuchungen und Editionsprobe, München 1988, nennt S. 3 und 282 weitere fünf seither aufgefundene Handschriften.

Abb. 153: Ulrich von Pottenstein, Buch der natürlichen Weisheit. Melk, Stiftsbibl. ms. 551 (D-64 A)

ligst des lass dich nicht wundern. wann seyd du allen deinen trost gänczleich in ayngehüerne geseczet ist nicht vn pilleich ob du dich gänczleich verlaren hast (fol. 52). Es folgt ein Hinweis darauf, daß die Stärke Samsons nicht allein in seinen Haaren bestanden habe, sondern auch in seinem demütigen Geiste. Wenn es weiter heißt: *wenn du dich in deiner sterkche in hochuart vbernympst so erhebst du dich wider den almächtigen* (fol. 52^{v}), so ist der Gedanke, daß das Einhorn ja schließlich selber ein Christus-Tier sein kann, ganz außer acht gelassen. Das Einhorn war bereits von den Kirchenvätern auf die Superbia ausgedeutet worden. Der Gedanke, Horn und Felsen in Beziehung zueinander zu setzen, dürfte Thomas Cantimpratensis und seinen Übersetzern entstammen: *Hoc cornu ad saxa limat in pugna;* allerdings mit dem Unterschied, daß es bei Thomas angespitzt wird, bei Cyrillus aber zerbricht.

Einen Dialog zwischen einem Vogel und dem Einhorn stellen auch Spinelli auf einer Medaille (D-73 B, Taube und Einhorn) und Dürer in Maximilians Gebetbuch (D-75, Kranich und Einhorn) dar. Auf der Medaille dürften beide Tiere Castitassymbole sein, auf Dürers Blatt soll vielleicht die Wachsamkeit des Christen gegenüber dem Satan dargestellt werden. In der lateinischen Parabelsammlung Dialogus creaturarum, die jetzt nicht mehr dem Nicolaus Pergamenus, sondern dem Mailänder Arzt Magnus de Magneriis zugeschrieben wird[743], tritt das Einhorn zweimal auf. In Dialogus 88 *De leopardo et unicorni qui pugnabant cum*

[743] Die Zuschreibung an Magnus stammt von Rajna; Collijn hält sie nicht für überzeugend. Zu beiden die Literatur D-65. Text des Dialogs 88 bei Graesse (Hrsg.), Fabelbücher, S. 235 f.

dracone ruft der Leopard im Kampf mit dem Drachen das Einhorn zu Hilfe, da es *eminens ac virtuosus et doctus belli* sei. Das Einhorn rühmt sich, es werde sein Horn dem Drachen in den Schlund stoßen. Als der Drache den Kopf zur Seite wirft, rennt das Einhorn sein Horn im Boden fest. Sterbend bringt es noch den Doppelvers heraus: *Qui pro alio vult pugnare, cupit se trucidare.* Es folgt die moralische Wendung des Erzählers: *Sic enim stultum est, de se confidere ac de quo sibi non pertinet agonizare.* Obwohl es reizvoll gewesen wäre, das mit dem Horn im Boden festsitzende Einhorn darzustellen, etwa ähnlich wie die allerdings seltenen Darstellungen des im Baumstamm festgerannten Tieres D-711, 782 (Abb. 71), lassen der Zeichner der Handschrift D-65 Ba und die Holzschneider

Abb. 154: Dialogus creaturarum. München, Staatsbibl. clm. 1222 (D-65 Bb)

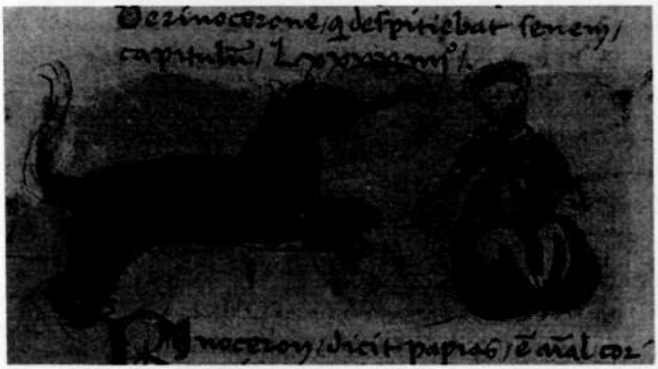


Abb. 155:
Magnus de Magneriis, De contemptu sublimitatis. Cremona, Bibl. Gov. ms. 52.6.4 (D-65 A)

der Inkunabeln D-65 Cb die Tiere lediglich gegeneinander anrennen.[744] In Dialogus 94 *De Rinocerone, qui despiciebat senem* geht das Einhorn sogar gegen einen Menschen vor, allerdings ohne ihn wie in der Weltchronik Rudolfs von Ems zu durchbohren. Nach einer Einleitung im Anschluß an Isidor (Elefantenkampf, Fang durch die Jungfrau) und das Elementarium doctrinae rudimentum des italienischen Lexikographen Papias[745] heißt es, das Tier *propter fortitudinem aut iuventutem senem videre non poterat*. Deshalb zische es höhnisch hinter dem Rükken der alten Leute. Wenn es aber selbst alt geworden sei, erhebe es die Forderung *qui desiderat senescere, senes non debet despicere*. In der Anwendung wird das Gebot, die Älteren zu ehren, eingeschärft.[746] Die Münchener Handschrift D-65 Bb (Abb. 154) zeigt das Einhorn mit geöffnetem Maul vor einem alten Mann mit Krücken, die Cremonenser Handschrift D-65 A (Abb. 155) stellt es als plumpes Nashorn dar, das auf eine sitzende Frauengestalt zuspringt. In den Inkunabeln D-65 Cd rennt es, ebenfalls mit einem Nas-Horn, auf einen alten Mann im Mönchshabit zu. Die Druckausgaben stellen außerdem in den Holzschnitten zu den Dialogen 49, 89 und 120 ein Einhorn unter anderen Tieren dar, obwohl es im Text nicht genannt wird (D-65 Cace). Eine Beziehung hat das Einhorn allenfalls zu der Geschichte vom Elefanten, der von zwei nackten Jungfrauen gefangen wird (Dialog 89). Es wurde bereits dargelegt, daß die gleiche Geschichte

---

[744] Der Cremonenser Handschrift D-65 A fehlt diese Darstellung laut Mitteilung der Bibliothek. Von den bei Rajna aufgeführten Handschriften weisen außer der Cremonenser auch die Handschriften Paris, B. N. cod. lat. 8507, und Turin, Bibl. Naz. cod. H. III.6, Zeichnungen auf.

[745] Dominicus de Vespolate, Milano 1476 (Expl. Berlin, Staatsbibl. StPrKultBes. Inc. 3072.2°, fol. 202^{v}; über das Monoceron fol. 136; über das Vnicornis fol. 253); LThK 8, Sp. 36.

[746] Graesse (Hrsg.), Fabelbücher, S. 243 f. Zum Lebensalter-Motiv vgl. S. 226 der vorliegenden Arbeit. Vergleichsweise sei erwähnt, daß das Nashorn bei Martial in sprichwörtlicher Redensart für Alt und Jung herhalten muß, wenn es um die Untugend der Schnüffelei (vorlaut, naseweis sein) geht: M. Val. Martialis Epigrammata, hrsg. von W. M. Lindsay, Oxonii 1929 (Reprint 1959) I 3: *iuvenesque senesque / et pueri nasum rhinocerotis habent*. Hinweis darauf bei Andreas Placus, Lexicon Biblicum, fol. CIII zu Job, Cap. XXXIX; Pauly-Wissowa 16, 2, Sp. 1787. Die Kapitel 88, 89 und 94 in englischer Fassung, wohl vor 1530 mit Holzschnitten, hrsg. von G. Kratzmann/E. Gee.

Abb. 156: Sahula, Meshal-ha-Kadmoni. Oxford, Bodl. Libr. MS. Opp. 154 (D-53 A)

in lateinischen und deutschen Fassungen der Gesta Romanorum sowohl den Elefanten als auch das Einhorn einsetzt.[747] Die Inkunabeltexte des Dialogus creaturarum liegen in lateinischer, niederländischer und französischer, nicht in deutscher Sprache vor.

In der hebräischen Sammlung der Fabeln der Alten des Isaak ben Solomon ibn Sahula († nach 1281) sind Einhorn und Steinbock einander gegenübergestellt D-53 AB (Abb. 156, 157). Im Text heißen die Tiere *ofer* und *aku*, wobei

Abb. 157: Isaak ben Solomon ibn Sahula, Meshal-ha-Kadmoni, bei Gerson ben Moses Soncino, Brescia (?) um 1491 (D-53 Bb)

[747] Vgl. S. 285 ff.

ofer eigentlich wohl einen jungen Hirsch meint. Die Tiere unterhalten sich über die Verschlagenheit ihrer Jäger.[748]

In den Umkreis der Tierstreit-Geschichten gehört auch ein Spruch des Fahrenden Meister Boppe (1275–1287 nachweisbar). Um die Liebe der Dame zu erringen, soll er mit Phönix, Maulwurf, Chamäleon, Schnecke und Greif wahre Kunststücke vollbringen[749]:

Min vrouwe diu wil lonen mir,
doch muez ich'z verdienen baz, so stet ir gir ...
Mit sneggen sol ich vil der einhürn' unt der traken vahen.

In der Schatzkammer Ludwigs I., Herzogs von Anjou, befand sich eine vergoldete Zuckerwerkschale, deren Boden eine Emaildarstellung aufwies, wie eine Schnecke gegen ein Einhorn vorgeht.[750]

4. Geomantien und Losbücher

In der Literatur über das Einhorn-Motiv ist bisher nirgendwo auf das Vorkommen des Tieres in Geomantien und Losbüchern hingewiesen worden. In der Augsburger Inkunabel des astrologischen Werkes Astrolabium des Johannes Angeli und der danach angefertigten Heidelberger Pergamenthandschrift D-67 AB (Abb. 7) wird aus dem Bilde zweier auf *einem* Einhorn reitender Männer prophezeit: *Homo litigiosus erit* (*Wirdt ein kriegisch mensch*). Liegt das Tier ohnmächtig auf dem Rücken (Anregungen seitens Speculum und Dialogus?), heißt es: *Homo sine potestate erit* (*Wirdt ein mensch on allen gwalt*).

In Losbüchern werden ganze Tierkataloge aufgeführt und den Tieren anscheinend wahllos unterschiedliche Sprüche zugeordnet. So läßt sich häufig nicht festlegen, wofür das neben den Versen dargestellte Einhorn eigentlich spricht. In Martin Flachs nur als Unikat erhaltenem Losbuch D-66 D und der Heidelberger Handschrift D-66 A verheißt es Reichtum und langes Leben. In der Berliner Handschrift D-66 B geißelt das als zornig hingestellte Tier die Unbeständigkeit des Menschen und kann deshalb keine Garantie für dessen Wohlergehen übernehmen[751]:

---

[748] Wischnitzer, The Unicorn, S. 152. Die Fabeln wurden von Gershon Wiener, Frankfurt 1693, ins Yiddische übersetzt.

[749] Von der Hagen (Hrsg.), Minnesinger 2, S. 385, Lied VII, Str. 1; Batereau, Tiere, S. 62.

[750] Moranvillé, Inventaire, Nr. 2251.

[751] Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Handschriftenabteilung. Herrn Dr. Hornung, Tübingen, sei für zahlreiche Auskünfte über die seinerzeit in Tübingen ausgelagerten Handschriften herzlich gedankt. – Ein Vierzeiler nach Art der Lossprüche über *Das Einhorn von Beyern* (*Ich pin ain stoltzes Einhorn / aus Beyern lannd geborn. / Wer erwart meines Zoren / Das gelück ist hie verloren;* fol. 84^{v}) ohne Illustration bezieht sich offenbar auf heraldische oder militärische Stücke im Zeughaus zu Innsbruck: Wolfenbüttel, cod. Guelf. 21.2 Aug. fol., 16. Jahrhundert (Otto von Heinemann, die Handschriften der Herzogl. Bibl. zu Wolfenbüttel II 2, Wolfenbüttel 1895, S. 265 f.; für Hinweise danke ich Herrn Prof. Harms und Frau Dr. Fouquet).

fol. 19 *Du bist treg vnd fawl*
vnd auch ein rechter gawl
darumb dich die frawen
gar vngern schawen

Du bist zu maßen alt
vnd doch törlich gestalt
soltu werden reich
das duncket mich gar vnmugleich

Es sprichet der aynhorn
es sey wem es wel zorn
als wenig jar soltu leben
als dir der gawch hat geben

Du solt mir glawben on zweifel
daz er dich hasset als den tewfel
das macht als dein vnstetikait
daz er kein frewntschafft zu dir trait

Dreimal erscheint das Tier in dem Münchener Sammelcodex germ. 312 aus dem Augsburger Kloster St. Ulrich und Afra D-66C (um 1461). Fol. 7^{v} und 112 ist es wie in Flachs Losbuch springend abgebildet. Fol. 7^{v} sagt es nur, daß Jungfrauen ihm wohlbekannt seien, fol. 112 warnt es vor Schmeichelreden. Fol. 89^{v} (D-578) zeigt die auf einem Einhorn reitende Mohrenkönigin aus dem Gedicht Diu moerin (1453) Hermanns von Sachsenheim im Stil der Meister-E.-S.-Spielkarten (fol. 90 oben: *Die morin die kynigyn̄ vff eim Eynhorn*), ohne daß man einen bestimmten Losbuchtext zuordnen könnte (Abb. 158). Auf den übrigen Blättern ist eine erlauchte Gesellschaft antiker und höfischer Frauengestalten samt ihren Reittieren versammelt: Venus (*helffant*), Ylye (*steinbock;* Titurel), Siyun̄ (*pferd;* Parzival), Ysott (*holtzman* = Wildmann; Tristan), Agley (*hyrsch;* Wilhelm von Österreich), Syblis (*levwen*), Amaley (*greiff;* Wilhelm von Orleans), Lybenes (*ber;* Wittich vom Jordan), Cysbe (*wider;* Pyramus und Thisbe), Candaris (Aristoteles als Reittier) und Kyburg (*kemeltyr;* Wilhelm von Oranse).[752]

Auf das Sternbild der Jungfrau in verschiedenen Losbüchern D-145 ABC und auf die Londoner astrologische Handschrift D-581 AB (Abb. 159) wurde bereits hingewiesen.[753] Noch Jörg Wickrams Weltliches Losbuch, Straßburg 1539, bildet den Zeiger des astrologischen Drehbildes als Vorderleib eines Einhorns aus, das

---

[752] Im Gedicht Hermanns von Sachsenheim ist die Mohrin eigentlich nur die vertraute Helferin der Königin Venus. Das Einhorn dient ihr V. 704 ff. und 5012 als Reittier: *Da zoch man ir den ainhorn her. / Ain stuck von einem halben sper / Daß fuort sie selber in der hand / Und rait, da sie die herren fand* (Martin, Hrsg., Hermann von Sachsenheim, V. 5019 ff.). Daß die Illustration in diesen Zusammenhang gehört, geht aus dem kurzen Stab hervor, den die Mohrin als Zeichen des Gerichtsboten in ihrer Linken zu halten scheint (V. 350 ff. und 5020 ff. erwähnt). Die laut Martin (S. 2–4) und Huschenbett, Hermann von Sachsenheim, S. 19, aufgeführten fünf erhaltenen Handschriften sind nicht illuminiert, so daß dem Losbuch besondere Bedeutung im Sinne der „gewanderten Miniaturen" (Weitzmann) zukommt. Lediglich Holzschnitte sind erhalten, zuerst in einem Druck Joh. Grüningers, Straßburg 1512, wiederholt 1528; sodann in Ausgaben von Sebastian Wagner, Worms 1538 und 1539, und von Weygand Hanen Erben, Frankfurt a. M. um 1560. Beschreibung der Holzschnitte von A. Springer in einem Aufsatz von Hugo Loersch (Der Process in der Mörin des H. von S., in: F. Bluhme/R. Schroeder/H. Loersch, Drei Abhandlungen zur Geschichte des deutschen Rechts, Festgruß aus Bonn an C. G. Homeyer, Bonn 1871, S. 40 f.) und von Martin, S. 6–8. Auf fol. XLV^{v} des Druckes von 1512 verdeckt das Pferd der Königin das Reittier der Mohrin, so daß nur die Stirn, nicht das Horn, sichtbar bleibt (Mikrofilm Staats- und Univ.-Bibl. Hamburg, FC 189).

[753] Vgl. oben S. 37 f. mit Anm. 35.

Abb. 158: Losbuch. München, Staatsbibl. cgm. 312 (D-578)

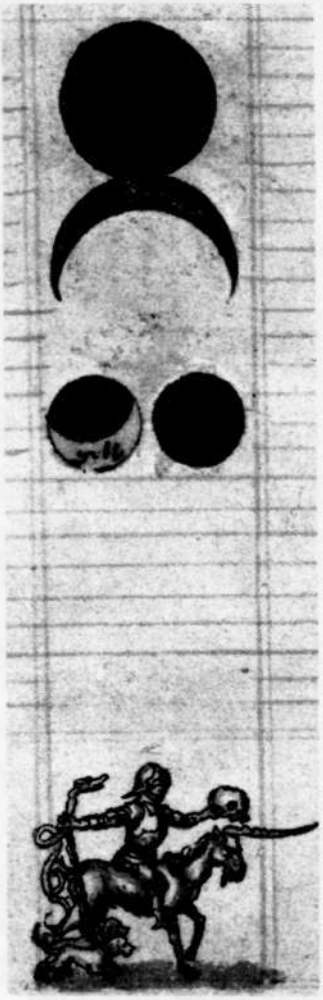


Abb. 159: Astrologische Handschrift. London, B. M. Add. MS. 34603 (D-581 A)

mit den Vorderläufen und dem Horn die unterschiedlichen Konstellationen anzeigt: *Wendt blåtter umb, den bůchstab sůch, / so dir das eynhorn zeyget an!*[754]

Überblickt man das letzte Kapitel über das Einhorn in Tierepen, Fabeln, Parabeln und Wahrsagebüchern, so drängt sich erneut die Frage auf, die sich schon angesichts des Fehlens des Einhorn-Signums im deutschen hohen Minne-

[754] Bolte, ebd., S. 3 f., Abb. S. 5; Einhorn 1981, Abb. 6; das Exemplar der Berliner Staatsbibliothek Na 4241 ging im Krieg verloren. Sotzmann (1850) beschreibt S. 86 ff. einen Mühlhausener Druck von 1560.

sang stellte: Weshalb das so bekannte Physiologus-Tier in den großen Tierepen überhaupt nicht vertreten ist, in den mittelalterlichen Äsop-Fassungen nur in zwei späten Ausläufern und teilweise in der Bildkunst vorkommt und auch in einer so bedeutenden und reichhaltigen Fabelsammlung wie dem Esope der Marie de France (siebziger bis achtziger Jahre des 12. Jahrhunderts) fehlt. Erst die moralisch-didaktischen Tierparabeln, die Losbücher und die astrologischen Werke des Spätmittelalters haben das Tier aufgenommen. Hier findet die Beobachtung von H. R. Jauß, daß man im Mittelalter „die Tiere des Esope mit anderen Augen sah als die symbolischen Figuren des Physiologus"[755], einen aufschlußreichen Beleg. H. R. Jauß unterscheidet mit Recht zwischen „spirituellen" und „natürlichen" Tierfiguren. Da das Einhorn vorzugsweise als spirituelles Tier aufgefaßt ist, schlüpft es nur höchst selten wie die natürlichen Tiere in die Rolle eines Fabel- oder Parabeltieres, dessen Stolz oder Leichtgläubigkeit bestraft wird, oder gar in die Rolle eines satirisch gemeinten Handlungsträgers. Diese Beschränkung ist um so erstaunlicher, als es doch seinem spirituellen Charakter nach eine ganze Skala von Bedeutungen zwischen Christus und Diabolus durchlaufen kann. Auch in der Ecbasis captivi behält das Tier seinen spirituellen Charakter. In den Papstprophezeiungen, die in der frühen Neuzeit in den Sog der Konfessionssatire geraten, fungiert das Einhorn weiterhin als geistliches Tier. Und selbst in einer so grimmigen Satire wie der Fuldenser Miniatur auf den Abt Ratgar (9. Jahrhundert, D-513) bleibt das Einhorn das feindlich gesinnte Tier aus Psalm 21.[756]

III. Die entgiftende Kraft des Hornes

Bei der Besprechung der antiken Quellen wurde auf den Bericht des Ktesias hingewiesen, nach dem das Horn des Einhorns, zu Pulver zermahlen oder zu Trinkgefäßen verarbeitet, als Mittel gegen Magenkrämpfe, Epilepsie und Gifte aller Art gebraucht werden kann. Durch Aelian ist diese Auffassung im Westen bekanntgeworden.[757]

1. Das Einhorn am Wasser

In F. Sbordones verschiedentlich erwähnter griechischer Handschrift B vom Anfang des 14. Jahrhunderts findet sich ein Einhorn-Kapitel, in dem der Fang-Episode ein Bericht von der Wasserentgiftung vorgeschaltet ist. Vielleicht läßt sich hier hinter die antiken Berichte auf den iranischen Mythos vom Esel im Vouru-

[755] Jauß, GRLMA VI 1, S. 171.
[756] Vgl. S. 126 ff.
[757] Vgl. S. 55 ff.

kasha-Meer und auf indische Vorstellungen zurückgreifen.[758] Auf jeden Fall ist im Mittelalter die Geschichte von den Tieren, die aus dem See erst trinken, als das Einhorn das von der Schlange vergiftete Wasser gereinigt hat, bekannt. Der Text wurde oben, S. 72, in Übersetzung mitgeteilt.

Wenn es heißt, daß das Tier mit dem Horn ein Kreuz in das Wasser schlägt, so ist offensichtlich, daß hier die christliche Tauftheologie umgestaltend eingewirkt hat. Seit etwa 1000 ist zumindest in der gallikanischen Liturgie bezeugt, daß bei der Taufwasserweihe die Osterkerze, die Christus versinnbildet, in das zu weihende Wasser gesenkt wird. Auch ist der Gebrauch eines Tauchkreuzes belegt.[759] Die Begleittexte sprechen von der Vertreibung des Bösen und der Reinigung. Eine zweite Fassung des Einhorn-Kapitels in Sbordones Handschrift l (Buchstabe) aus dem 15. Jahrhundert vergleicht das Horn des Einhorns mit dem Stab des Moses, der das Bitterwasser trinkbar machte (Exod. 15, 23 ff.).[760] Dieses Wunder gilt als der Typus der neutestamentlichen Taufe. Wie die Fanggeschichte mit der Jungfrau wird also auch die Entgiftungsszene nahe an die alttestamentlichen Typen herangerückt. Der christologische Aspekt des Tieres hat auch das antike Antidoton-Motiv in den Griff bekommen.

Johannes Rothe (um 1360–1434) schildert in seinem Lob der Keuschheit die Entgiftungsepisode in den Versen 3872–3883 und deutet das Tier auf Christus, der den Jordan entgiftete und den Menschen die Taufe ‚zu trinken' gab.[761]

Ähnliches berichtet der Utrechter Priester Johannes Witte de Hese in seinem fiktiven Reisebericht über eine Heiliglandfahrt 1389. Nur unterbleibt der typologische Hinweis, oder vielmehr: das Bitterwasser wird aus der typologischen Erwähnung in die ‚Realität' überführt: nach Sonnenaufgang erscheint das Einhorn am Fluß Mara (vgl. Exod. 15, 23), um das immer wieder von bösen Tieren vergiftete Wasser zu reinigen. Witte will das Einhorn sogar mit eigenen Augen gesehen haben: *De mane vero post ortum solis venit vnicornus ponens cornu suum ad predictum fluuium expellendo venenum ex illo vt in die cetera animalia sumant potum quod idem ipse vidi.*[762] Vermutlich gehen Rothe und Witte unabhängig voneinander auf frühere Quellen zurück.

---

[758] Vgl. S. 72 und 39 f. Shepard, Unicorn, S. 235–240, und Haug, Studien, S. 49–51.

[759] E. Stommel, Die Benedictio fontis in der Osternacht (Liturgisches Jahrbuch 7, 1957), S. 12, 14 f. Zur Vätertheologie siehe Rahner, Symbole der Kirche, Stichwort „Taufe".

[760] Sbordone, Physiologus, S. XXII, Text S. 322. Zur Geschichte des bereits antiken Motivs vom bitteren und bösen Meer Rahner, Symbole der Kirche, S. 274 ff. Prof. H. Walter, Mannheim, wies mich zur biblischen Trinkwasseraufbereitung auf einen chemiefachlichen Modellversuch hin: R. G. Weißenhorn, Trinkwasserprobleme – eine biblische Problemlösung (Praxis der Naturwissenschaften – Chemie 44, 1995, S. 10 f.); vgl. auch H. Walter 1996, S. 1–8.

[761] Neumann (Hrsg.), Rothe.

[762] Oppert, S. 182 (nach der Ausgabe von Jacobus de Breda, Deventer 1504; Erstdruck J. Güldenschaff, Coloniae 1490); Zarncke, Priester Johannes, 2. Abhandlung, S. 163; Châtelet-Lange, S. 53. Deutsche Übertragung nach dem Itinerarium Joannis de Hese presbyteri ad hierusalem (o. O. 1499) bei E. Koloff, Die sagenhafte und symbolische Tiergeschichte des Mittelalters (Historisches Taschenbuch, hrsg. von F. von Raumer, 4. Folge, 8. Jahrg. Leipzig 1867), S. 225. Shepard, Unicorn, S. 93, 152 (engl. Text), 236; Wittkower, Marvels, S. 195; Haug, Studien, Anm. 92.

Abb. 160: Decembrio, De natura avium et animalium.
Rom, Bibl. Vat. cod. Urb. lat. 276 (D-7)

Das Motiv des Entgiftens ist vor allem in der italienischen Dichtung und Bildkunst von der Mitte des 15. Jahrhunderts an reich vertreten. Das früheste mir bekannte literarische Zeugnis ist der lateinische Bestiarius De natura avium et animalium (nach 1460) des Pier Candido Decembrio, erhalten in einer gepflegt geschriebenen und illustrierten Handschrift der Vaticana D-7. Decembrio verbindet die Nashorn-Berichte des Plinius und des Solinus mit dem Entgiftungsmotiv. Es heißt unter anderem: *Tanta uero cornu* [!] *eius contra uenena uis est: ut locis in quibus magna serpentum* [!] *copia est, nullum animal ad potum accedere audeat nisi vnicorno precedente.* Das mythologische und später typologisch gedeutete Motiv der Schlange erscheint hier im Plural und klingt wie eine zoologische Notiz: ‚wo sich viele Schlangen finden'. Mehrere Schlangen erscheinen in der Folgezeit auf fast allen italienischen Bildzeugnissen des Motivs. Am unteren Rand von fol. 41 des Bestiarius sind Nashorn und Einhorn hintereinander schreitend dargestellt (Abb. 160). Das Einhorn hat die Gestalt eines paarhufigen Pferdes, das Horn, etwa von der Länge des Rumpfes, ist dreifarbig abgesetzt. Dies geht auf den Bericht des Ktesias zurück, nach dem das Horn an der Spitze purpurrot, in der Mitte schwarz und am Ansatz weiß ist.[763] Die Handschrift scheint,

[763] Vgl. oben S. 56.

Abb. 161:
Marescotti, Devise des Borso d'Este (D-77 G)

soweit eine Schwarzweißreproduktion erkennen läßt, Weiß und Schwarz zu vertauschen. Vielleicht gehen die kurzen Anspielungen auf das Motiv in Luigi Pulcis Ritterroman vom Riesen Morgante (1483), bei Lorenzo de'Medici[764] und in dem Epigramm eines Mailänder Herzogs *Rinoceros ego sum vicini fontis ad undas*[765] auf Decembrios Bestiarius zurück. Auf englischem Boden findet sich das Motiv in dem Boke of St. Albans aus der Werkstatt der sogenannten Scolemaster Printers (ca. 1479–1486 tätig). Darin heißt es: *Venym ist defendet by the horn of an Unicorne.*[766]

Das früheste Zeugnis der italienischen Bildkunst[767] ist ein Rankenmedaillon (nach 1452) mit der Imprese der Este D-77 A. Hier ist das Entgiftungsmotiv mit der Palme der Este und dem Hortus conclusus verbunden. Die gleiche Darstellung kehrt, gelegentlich als Abbreviatur ohne Flechtzaun und Palme, in den Miniaturen D-77 BCabDa, den Medaillen D-77 FG (Abb. 161) und dem allegorischen Tafelbild der Prudentia von Francesco del Cossa D-77 E wieder. Ohne Beziehung zur Familie der Este findet es sich auf den Medaillen D-78 AB (Devise: EXPERIOR), dem Prunkschild D-88 und Leonardos Zeichnung D-79. Taddeo Crivellis Miniaturen D-77 Dbc und Filippino Lippis Tafelbild D-85 suchen das Tier in die landschaftliche Umgebung einzupassen.

---

[764] Belege für beide bei Cohn 1, S. 9.

[765] Walther (Hrsg.), Carmina Medii Aevii posterioris latina 1, Nr. 16816, S. 879 (zwei Handschriften des 15. Jahrhunderts).

[766] Brown, The Unicorn, S. 2; Cohn 1, S. 10; vgl. Encyclopaedia Britannica 19, London 1962, S. 821. Das Einhorn, *das angeblich nur seine Hornspitze in vergiftetes Wasser zu punkten braucht, und pünktlich sei das Wasser rein*, figuriert in des Baltasar Gracián El Criticón II,2 (1653), für dynastische und militärische *heilbringende Einhörner* Spaniens und Österreichs; freundliche Mitteilung von Herrn Dr. Hartmut Köhler, Freiburg i. Br.

[767] Die von Châtelet-Lange erwähnte Darstellung zu Pisa von 1246 (D-740) konnte ich nicht identifizieren.

Abb. 162: Holzkästchen. New York, Cloisters (D-82)

Nicht ganz so häufig sind außeritalienische Darstellungen. Als früheste ist wohl der burgundische Kupferstich Der große Liebesgarten (um 1440–1450; D-81) anzusehen, der ohne Zweifel die Anregung zu den Darstellungen in dem Stundenbuch D-80 und dem Tournai-Teppich D-83 gegeben hat. Auch auf einem schweizerischen Minnekästchen D-82 (neben einem Mädchen, Abb. 162) und auf dem zweiten der New Yorker Jagdteppiche D-86 erscheint das Tier, und zwar neben einem Brunnen. Die Niederländer Dierick Bouts D-84, Hieronymus Bosch D-87, Jan Gossaert D-495 und Herri met de Bles (Anm. 319) bilden das Tier in einer Stellung ab, aus der nicht zu ersehen ist, ob es das Wasser reinigt oder selber bereits trinkt. Doch gehören die Darstellungen der gleichen Bildformel an. Auf einem Pfeilerkapitell der Kathedrale von Nevers D-585 reitet ein Engel auf einem Einhorn. Sie gehen gegen einen Drachen vor, der ein Brunnenbecken umstoßen will.

Erst aus dem 16. Jahrhundert sind Darstellungen bekannt, die die Entgiftungsszene mit den wartenden Tieren zeigen: die Einhorn-Grotte im Garten der Villa di Castello[768], ein Kupferstich aus Jean Duvets Licorne-Folge (um 1560) und ein Druckersignet von Joannes Alardus, Leodii 1625.[769] Ohne die übrigen Tiere

[768] Châtelet-Lange, S. 51 ff., Abb. 3 und zahlreiche Vergleichsbeispiele.

[769] Jean Duvet: Einhorn 1981, Abb. 7, Kochan, Abb. 7 und H. Walter 1996, Fig. 4; C. Eisler. – Decisiones Almae Rotae Ferrariensis auctore ... Dom. Marco Antonio de Amatis, Titelblatt (Exemplar der Studienbibl. der Franziskaner, Münster, vorläuf. Sign.: Rietberg Nr. 184).

kehrt das Einhorn bei Paolo Giovio (Lyon 1574; *Venena pello*), Catelanus/Faber (Discours von der Natur des Einhorns, Frankfurt 1625; *Pello venena procul*) und Joachim Camerarius (Mainz 1668; *Nil inexplorato*) wieder; ähnlich auf einem Holzschnitt in Jost Ammans Thierbuch (1579). Bernardo Tassos Devise war das Einhorn mit dem Spruch *Tute sitim pelle.*[770]

2. Das Horn in der Geschichte der Pharmazie

Weit älter sind Text- und Bildzeugnisse für die Wunderkraft des Hornes unabhängig von der Wasserentgiftung. Die früheste mir bekannte Erwähnung im Chronicon Sancti Huberti Andaginensis besagt, daß Abt Wulfram von Prüm im Jahre 1095 zwei *cornua eburnea* seinem Bruder Conrad, Bischof von Utrecht, übersandt habe[771], und zwar aus Gewissensbedenken, weil er drei solcher Hörner, die eigentlich dem Kirchenschatz des heiligen Hubertus angehörten, vorher als Versöhnungsgabe angenommen habe. Insgesamt drei als ‚Einhörner' ausgegebene Zähne des Narwals befanden sich tatsächlich nach Auskunft des Verzeichnisses von 1617 im Utrechter Kapitelsschatz.[772] Offenbar war man sich des Zusammenhangs zwischen dem Marienpatrozinium und dem Horn des Tieres bewußt. Auch Thomas Cantimpratensis erwähnt in seinem Bienenbuch (zwischen 1256 und 1263), wie bereits bemerkt, ein solches Horn, das in einer Kirche in Brügge ausgestellt sei und eine Länge von sieben Fuß aufweise.[773]

Der Zahn des Narwals ist mit spiralig verlaufenden Riefelungen versehen, außen von schmutziggrauer Farbe, innen weiß. Das hat Johannes Rothe angeregt, in seinem Lob der Keuschheit die Drehung des Hornes mit seinen (angeblich) drei Teilsträngen auf die Dreifaltigkeit und auch auf die inkarnatorische Dreiheit Seele Gottes, Leib Christi und Leib Mariens, ja sogar auf die drei Gelübde der

---

[770] Cohn 1, S. 9. Medaillen mit der Devise der Farnese im Katalog: Italienische Medaillen und Plaketten, Nr. 111 und 115; ein Quellenzeugnis zur Deutung führt John Rupert Martin, The Farnese Gallery, Princeton N. J. 1965, S. 135 f. an. Dort findet sich Abb. 89 auch die Dame mit dem Einhorn von Domenichino über dem Eingang des Palazzo Farnese. Das linke Seitenportal der Westfassade des Pisaner Domes zeigt das Einhorn am Wasser mit der Devise *Sic unda salubris;* von Erffa (wie Anm. 213), S. 105, Abb. 29.

[771] MG SS. VIII, Hannoverae 1848, S. 613; Hinweis bei van Heel, Eenhoornen, S. 66–84.

[772] Nach Angaben von van Heel 1930 und nach Autopsie 1972 in der Abteilung Nederlandse geschiedenis im Rijksmuseum Amsterdam, zwei davon nach dankenswerten Hinweisen von Dr. P. J. Kipp, Utrecht, im Zoologischen Museum Utrecht, Rijnkade 1A. Ein im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts kunstvoll mit Rankenwerk, grotesken Tieren und nackten Menschen beschnitzter Narwalzahn befindet sich im Victoria and Albert Museum London, Inv. A. 79-1936. Vgl. Anm. 783.

[773] Vgl. S. 203 f. dieser Arbeit. Van Heel, Eenhoornen, S. 69. Wenn Reinsch, Guillaume, S. 187, schreibt, Maria habe nach Auskunft des Thomas an diesem Horn ein Wunder getan, so kommt er dazu wohl durch eine Fehlübersetzung, nach der dem Horn durch Berührung Biegsamkeit verliehen wird. Doch bezieht sich das *flexibilis* auf die besänftigte Haltung des Tieres.

Klosterfrauen auszulegen (3862–3949).[774] Natürlich erwähnt Rothe auch, daß man das Horn als Antidoton verwenden kann: *das horn alle vorgifft vortribet / dar man ess instecket ader inribet, / unnd wer ess in sinen dranck tud, / so ist ess wider di pestilencien gud* (3868–3871). Daß man das Horn pulverisiert als *unicornu verum* oder *Edel-Einhorn* (notfalls auch als *unicornu fossile* aus Elefanten- oder Mammutzahn) den Speisen beimischte oder auf dem Tisch niederlegte bzw. aufstellte, ist so häufig bezeugt und in der Sekundärliteratur so oft behandelt worden, daß wir uns hier ersparen können, Bekanntes zu wiederholen.[775]

---

[774] Neumann (Hrsg.), Rothe. Schmidtke, Tierinterpretation, S. 271 f. Auf S. 203 unterläuft dem Verfasser ein Versehen; als „hypostatische Union" wird nicht die Union „zwischen Gottvater und Christus", sondern die Einheit der menschlichen Natur Jesu und der göttlichen Person des Logos bezeichnet.

[775] Einige Belege: Mittelniederdeutsche Version der Visio Philiberti (um 1473/74); in einem Wechselgespräch über die Vergänglichkeit des Daseins macht die Seele dem Leibe klar: *re hasen unde dat ecorn / alle de kost is nů vorlorn* (NddJb. 5, 1879, S. 32; eine andere Fassung hat deutlicher: *rech asen vnde eynhorn;* ebd., 7, 1881, S. 27). Es ist nicht klar ersichtlich, ob das Einhorn als Gegengift oder vielleicht sogar das Fleisch des Einhorns als Heilspeise (vgl. Cohn 1, S. 9) gemeint ist. Die lateinische Fassung der Visio (12. Jahrhundert) erwähnt das Einhorn nicht (M. Edelestand du Méril, Poésies populaires latines antérieures au doucième siècle, Paris 1843, S. 221; von Karajan, s. u., S. 87); es findet sich auch nicht in deutschen Bearbeitungen des 14. Jahrhunderts (Theodor Georg von Karajan, Frühlingsgabe für Freunde älterer Literatur, Wien 1839, S. 101 und 127), nicht in Heinrichs von Neustadt Visio Philiberti (Singer, Heinrich von Neustadt, S. 456), nicht in der von Karl Bartsch herausgegebenen Sammlung Die Erlösung mit einer Auswahl geistlicher Dichtungen (Quedlinburg und Leipzig 1858, S. 314, V. 10 f.). – Lübecker Urkundenbuch von 1458: *eenhorengenetze*, lies: *-geuete.* – Thomas Kantzow, Chronik von Pommern (hrsg. von W. Böhmer, 1835, S. 201): Einhorn von sieben Spannen Länge. – *6 eenhornynghe, itlich 1 elen lanck* (Archiv f. Gesch. und Altertumskunde Westfalens 1, 1826, S. 127; Schiller/Lübben, Wörterbuch 1, S. 642). – Eine Kredenz mit insgesamt zwölf seitlich aufgesteckten Einhörnern wurde 1473 beim Zusammentreffen Kaiser Friedrichs III. und Karls des Kühnen zu Trier aufgestellt (Joseph Chmel, Monumenta habsburgica Abt. 1, Bd. 1, Wien 1854, Reprint Hildesheim 1968, S. 57; Lexer 1, Sp. 525). – Ältere Untersuchungen vom 16. Jahrhundert an sind bei W. Haughton, On the Unicorn of the Ancients, The Annals and Magazine of Natural History 10, 1862, S. 363 f., und bei Abel, Tierreste, S. 144, aufgeführt. Vgl. im übrigen die Angaben bei Garboe, Enhjørningen; Schönberger, Narwal-Einhorn; Wehrhahn-Stauch 1515–1520; HDA 1, Sp. 709; 2, Sp. 1721 f.; HDM 1, Sp. 505 f.; Prinsen Geerligs, S. 108; Holbek-Iørn, Fabeldyr, S. 451–462; und Gall, Schönheit des Leders, S. 104 ff. Die Hinweise auf folgende Werke verdanke ich großenteils dem Entgegenkommen des Kieler Pharmaziehistorikers Prof. Dr. G. E. Dann. Adam Lonicerus, Kräuterbuch 1564 (Neuausgabe von Petrus Uffenbachius, Ulm 1679), S. 607–609; Joh. Joachim Becker, Parnassus Medicinalis illustratus. Thier-, Kräuter- und Berg-Buch, 1663 (Neudruck 1957), Nr. XXIIX; Joh. Schröder, Trefflich versehene Medicin-chymische Apotheke, Nürnberg 1685 (Nachdruck), Bd. 2, S. 1335 f.; D. Johann Jacob Woyts, Schatzkammer medicinisch- und natürlicher Dinge, Leipzig 1751, Sp. 2210 f.; Johann Christian Sommerhoff, Lexicon pharmazeutico-chymicum, Norimbergae 1713, S. 402; Ewald Geissler/Joseph Moeller, Real-Encyclopädie der ges. Pharmacie 3, Wien und Leipzig 1887, S. 596 f.; Hermann Peters, Aus pharmazeutischer Vorzeit in Bild und Wort, N. F. Berlin 1889, S. 160–164; Ludwig Winkler, Pharmakozoologie (Handbuch der Pharmakognosie I, 2. Abt.), S. 829 ff.; Lauritz Gentz/John Lindgren, Läkemedelsnamn. Ordförklaring och historik, Bd. 2, Stockholm und Lund 1927, S. 93–95; Folch Andreu, Los Unicornios; Holm-Dietmar Schwarz, Symbolik und Symbole in alten deutschen Apothekennamen (Deutsche Apothekerzeitung 105, 1965, S.

In fast jeder größeren Stadt erinnert eine Einhorn-Apotheke an den pharmazeutischen Motivkomplex. Nach einer Untersuchung von S. Gutmann[776] gibt es in Deutschland mindestens 115 Apotheken dieses Namens. Die ältesten, als die wohl die in Stade (gegründet 1399), Nördlingen (1440), Speyer (1457 nachgewiesen), Straubing (angeblich 1461) und Mühlhausen in Thüringen (1471) anzusehen sind, haben ihren heutigen Einhorn-Namen allerdings erst in der Neuzeit (Stade, Straubing, Mühlhausen), 1644 (?, Nördlingen) bzw. um 1675 (Speyer) erhalten. Das 17. und 18. Jahrhundert ist überhaupt die Zeit der meisten Um- oder Neubenennungen. Am frühesten erscheint das Einhorn als Apothekenname in Memmingen (1564), Köln (vor 1611), Heilbronn (1604), Trier (1609) und Frankfurt a. M. (1637). Die frühest erhaltenen bildlichen Darstellungen der Apothekerzeichen hat S. Gutmann auf den Umschlägen seiner Publikationen farbig abgedruckt: eine Wappenscheibe der Marie Roth aus Ulm (Memmingen 1565) und einen Mörser von 1659, der für den Frankfurter Apotheker Hans Caspar Sparr gefertigt wurde.[777] Vielleicht hat schon der marianische Hortus conclusus mit dem Einhorn im Innern der alten Apotheke zu Winterthur vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts die Stelle eines Apothekerzeichens vertreten D-357.

Das dritte Bild der Reihe Marriage à la mode von William Hogarth (1741) zeigt einen im Consulting Room eines Quacksalbers hängenden Narwalzahn.[778] Ein wenig bekanntes Gemälde von Marten de Vos (1532–1603) im Staatlichen

---

1392–1398); Gutmann, Einhorn; Wolfgang-Hagen Hein, Das Materialienbuch des Apothekers Christophorus Vielheuer (Beiträge zur Geschichte der Pharmazie 21, 1969, S. 27–31: über Gründliche Beschreibung fremder Materialien und Specereyen, Leipzig 1676, mit zwei Einhorn-Darstellungen

Für die Forschung seit 1970 zur Herkunft und zur Heilkraft des Tieres siehe die umfangreiche Rezension der ersten Auflage dieses Buches von H. Reinitzer, die sehr instruktive Zusammenstellung mit einem Verzeichnis von etwa siebzig Narwalzahnexponaten in Museen und Sammlungen von S. Graumann sowie die zoologisch und pharmaziegeschichtlich orientierten Darstellungen von C. Cäsar, W. Caesar, R. Caillois, Y. Caroutch 1982, J. und D. Ford, K. Günther, P. und K. Johnsgard, H. Knauber, H. Kofod, B. Lopez, A. Oişteanu, H. Reinitzer/P. Ukena, J. Savare, N. D. Vietmeyer, H. Walter 1996, den Narwalschädel des Zoologischen Museums der Universität Hamburg sowie das große Werk von H. Haupt/Th. Vignau-Wilberg über das Bestiarium Rudolfs II. – Die Ausfuhr eines bei Sotheby's für umgerechnet 1,1 Millionen DM ersteigerten beschnitzten Narwalzahns des 12. Jahrhunderts in die USA ist im September 1994 zunächst untersagt worden. Außer den in heute bestehenden Sammlungen aufbewahrten Narwalzähnen lassen sich mit Sicherheit weitere Exemplare über mittelalterliche Schatzverzeichnisse nachweisen (bibliogr. Zugang etwa über die Quellenangaben in: Günther Schiedlausky, Kühlkugel und Wärmapfel, München 1984, sowie oben, Anm. 540).

[776] Einhorn-Apotheken. Die Arzneimittelfabrik W. Spitzner GmbH, Ettlingen, der ich die Zusendung der Publikationen verdanke, führt das Einhorn als Firmenzeichen. Über Einhorn-Hausmarken in Amsterdam, die sich nicht wie in Deutschland bezeichnenderweise an Apotheken finden, Boas, S. 58–61 mit Abbildungen.

[777] Jetzt im Historischen Museum, Frankfurt a. M., Inv. X 18857; Schönberger, Narwal-Einhorn, Abb. 227; Wolfgang-Hagen Hein, Die deutsche Apotheke. Bilder aus ihrer Geschichte, Stuttgart ^{2}1967, Abb. 66.

[778] Ronald Brymer Beckett, Hogarth, London 1949, Abb. 144.

Museum Schwerin stellt ein nach links schreitendes Monoceros (Elefantenfüße, Hirschkopf, Ringelschwanz!) dar, auf dessen rückwärtsgewandtem Kopf das gedrehte Narwal-Horn erscheint. Im Hintergrund jagen Eingeborene das Einhorn, das einen Wasserlauf entgiftet.[779] Zur Verzierung von Griff und Scheide des sogenannten Ainkhürn-Schwertes Karls des Kühnen wurde Narwalhorn verwendet.[780] Es liegt heute in der Wiener Schatzkammer, ebenso wie das Szepter des Kaisers Matthias, ausgeführt von dem Prager Kammergoldschmied Andreas Osenbruck.[781] Auch das Szepter des dänischen Königs Frederick III. (1609–1670) ist aus Narwalzahn gefertigt; der Königsthron auf Schloß Rosenborg ruht auf vierzehn Narwalzahn-Säulen.[782] Wohl jede Kunst- und Wunderkammer besitzt aus Narwalzahn gefertigte Stücke.[783]

1663 wurden bei Quedlinburg Reste eines Mammuttieres und vielleicht eines eiszeitlichen Wollnashorns gefunden und von dem Magdeburger Bürgermeister und Physiker Otto von Guericke zu einem einhörnigen Zweifüßer mit nachschleppendem Wirbelsäulenfortsatz ‚rekonstruiert'. G. W. Leibniz sprach sich in der Protogaea (Göttingen 1749) dafür aus, daß ein solches Tier wirklich gelebt habe.[784] Der Streit darüber dauerte bis in das 19. Jahrhundert fort.

IV. Das Einhorn in der Heraldik

Die dem Einhorn zugeschriebenen Eigenschaften der Wildheit, Stärke und wohl auch der Keuschheit haben das Tier zu einem beliebten Wappenzeichen gemacht.

1. Bildliche Darstellungen

Die bildlichen Darstellungen, deren frühest nachweisbare – wenn man die Siegel einmal außer Betracht läßt – das Wappen des Minnesängers Dietmar von Aist in

---

[779] Inv. 193. Eine Photographie verdanke ich der Museumsleitung, die Bemühungen darum Herrn M. Lindner, Leipzig.

[780] Hermann Fillitz, Die Schatzkammer in Wien, Wien und München 1964, Abb. 41; Paulsen (wie D-507).

[781] Westermanns Monatshefte 109, Juni 1968, Farbtafel S. 34.

[782] Garboe, Enhjørningen, Abb. 10.

[783] Das Museo Civico in Bologna besitzt einen besonders kunstvoll mit einer Standfassung versehenen Narwal-Zahn (Philoppowich, Elfenbein, Abb. 2), das Offenbacher Ledermuseum einen solchen im Lederfutteral (Gall, Schönheit des Leders).

[784] Abel, Tierreste, Abb. 100 und 103 nebst Erläuterungen; Lehmann, Einhorn, S. 782 ff.; Gall, Schönheit des Leders, S. 109 mit Abbildung. Ein verzierter Mammutstoßzahn in den Karlsruher Landessammlungen für Naturkunde, abgebildet bei Erwin Jörg, Das Einhorn im Volksglauben (Beiträge zur naturkundlichen Forschung in Südwest-Deutschland 21, 1962, S. 3–5), Tafel I 1,2, und Gutmann, Einhorn, Abb. S. 12. Über Versuche einer operativen Rekonstruktion an Stieren Prinsen Geerligs, S. 105 f. mit Abbildung. Allgemein über Hornträger Walter Modell, Horns and Antlers (Scientific American, April 1969, S. 114–123).

Abb. 163: Weingartner Liederhandschrift. Stuttgart, Landesbibl. ms. H. B. XIII 1 (D-617 A)

der Weingartner und der Manessischen Liederhandschrift D-617 AB (um 1300 bzw. 1315, Abb. 163) ist, sind bis in die Gegenwart von einer kaum überschaubaren Häufigkeit. Davon geben etwa Das Konrad Grünenberg Wappenbuch von 1483 (München, Bayer. Staatsbibl. cgm. 145) und Siebmachers Wappenbuch einen Eindruck.[785] Das Denkmälerverzeichnis führt nur besonders herausragende

[785] Vgl. die bei Renate Klauser/Otto Meyer, Clavis Medievalis. Kleines Wörterbuch der Mittelalterforschung, Wiesbaden 1966, S. 265–267, 292 f., genannte Literatur. Nach Julius Schwietering, Die Bedeutung des Zimiers bei Wolfram (Germania, Festschrift E. Sievers, Halle a. d. S. 1925, S. 554–582; Philol. Schriften, S. 282–303) bildet ein Löwe das älteste erhaltene Zimier (Schwarzer Prinz, † 1376). Die Hohenlohischen Einhorn-Zimiere D-622 wären demnach nicht viel jünger. Zur Beschreibung von Waffen, Wappen und Zimieren (ohne Einhorn) Hock, S. 309–313. Vgl. auch E. Banholzer, F. Bischoff, H. Maué/L. Veit, Ch. Hünemörder u. a. (Artikel ‚Einhorn', Sp. 1742) und lokalgeschichtliche Darstellungen in den Städten und

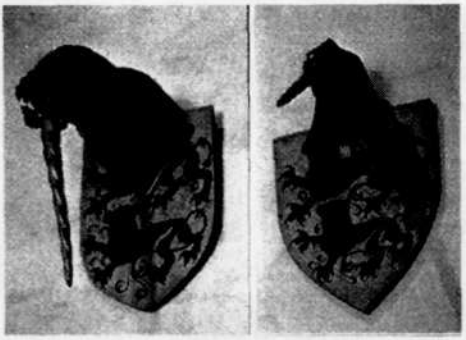


Abb. 164: Hohenlohische Wappenschilde. Creglingen, Herrgottskirche (D-622)

Abb. 165: Sogenanntes Uffenbachsches Wappenbuch. Hamburg, Staats- und Univ.-Bibl. cod 90[b] in scrin (D-625)

Beispiele für Schildzeichen, Helmzier und Wappenhalter auf, so etwa die Wappen des Zürcher Wappenbalkens und der Wappenrolle D-618 AB, die noch erhaltenen, aus gepreßtem Leder geformten Hohenlohischen Wappenschilde samt Zimieren D-622 in Creglingen (Abb. 164, vgl. D-619), die Ratzeburger Darstellungen D-226 A–C, die Wappen von Schwäbisch Gmünd D-629 und Amiens D-647 A–C[786], Stiche und Scheibenrisse von Schongauer, Holbein d. J. und Baldung Grien D-635, 638, 639 A–D, 650, die Pariser Teppiche D-209 und das Phantasiewappen des Königs Salomon D-625 (Abb. 165). Das Einhorn war eines der Wappentiere Schottlands D-641, 645, 648 und ist durch Jakob VI. von Schottland (seit 1603 als Jakob I. auch englischer König) neben dem Löwen als Wappenhalter in das englische Wappen übernommen worden.[787] Das prominenteste Einhorn-Wappen der Neuzeit ist das am 7. September 1802 mit dem Adelsdiplom verliehene Wappen Friedrich Schillers, das ein wachsendes Einhorn im Schild und ein wachsendes Einhorn als Zimier besitzt.[788]

Gemeinden, die das Einhorn im Wappen führen; sie zählen in den europäischen Ländern über siebzig. Zu Ausstellungen der letzten Jahre siehe M. Früh für Frauenfeld, A. Usler/B. Stock für Giengen an der Brenz.

786 Vgl. dazu das bei Cohn 1, S. 10, angeführte Amienser Lied.

787 Siehe auch die in der Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana 65, 1929, S. 1020, Fig. 2, abgebildete Münze.

788 Peter P. Albert, Die Schiller von Herdern. Ein Beitrag zur hundertjährigen Wiederkehr von Schillers Todestag, Freiburg i. Br. 1905, Abb. 11. Ein seltenes Beispiel für ein redendes Einhorn-Wappen ist der Holzschnitt von Jost Amman (1563) mit dem Wappen des Nördlinger Bergwerksverwesers Urban Ainkhürn (von Pettenegg, Die Ainkhürn, S. 52–56 mit Abbildungen; Einhorn 1981, Abb. 5).

Abb. 166: Albrecht Dürer, Skizzenblatt (D-582)

In H. Nickels Untersuchung über den mittelalterlichen Reiterschild ist nur ein Beispiel für das Einhorn als Schildzeichen nachgewiesen, und zwar eine Tartsche eines Herren von Maißau (um 1400) aus der Burg Reifenstein in Tirol, heute im Metropolitan Museum, New York D-623. Wie bereits erwähnt, flocht man den Pferden im späten Mittelalter den Schopf häufig zu einem ‚Einhorn'.[789] Auch ist bezeugt, daß man dem Tier ein metallenes Horn aufsteckte und es so zu einem lebenden Emblem oder Wappenzeichen machte; etwa in Piero della Francescas Triumphzug D-220 A, im Lüneburger Kopefahrt-Festzug[790], bei dem Reittier Karls des Großen auf einer Regensburger Tischplatte D-583 oder auf einer leonardesken Reiterzeichnung Dürers von etwa 1495, wo das Horn ein Teil einer Kopfmaske ist D-582 (Abb. 166). Das Fürstlich Hohenzollernsche Museum Sigmaringen besitzt unter Inv.-Nr. 3758 eine eiserne Strafmaske als Stirnreif mit Horn, möglicherweise zur Verwendung bei Unzuchtsdelikten.

In der ältesten deutschen Waffenhandschrift, dem Bellifortis von 1405 in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (cod. philos. 63), wird fol. 29 in Bild und Hexametern ein *Eglocerontis frutex*, Einhorn-Rammbaum, vorgeführt (Abb. 167). Etwa 6 m lang und mit einer Eisenspitze versehen, kann er mit Hilfe von acht Querhölzern gegen Türen und andere Befestigungen gestoßen werden.[791] Der Name *Egloceron*, der übrigens auch für das Sternbild

[789] Vgl. S. 308.

[790] Vgl. Anm. 658.

[791] Der Verfasser ist Conrad Kyeser aus Eichstätt; die Bilder entstammen der Prager Wenzel-Werkstatt. Eine zweibändige Faksimile-Ausgabe, bearbeitet von Dipl.-Ing. Götz Quarg, besorgte die Georg-Agricola-Gesellschaft, VDI-Verlag Düsseldorf 1967. Den Hinweis verdanke ich Herrn Dr. Alois Huning, Düsseldorf, eine photographische Aufnahme Herrn Haenel,

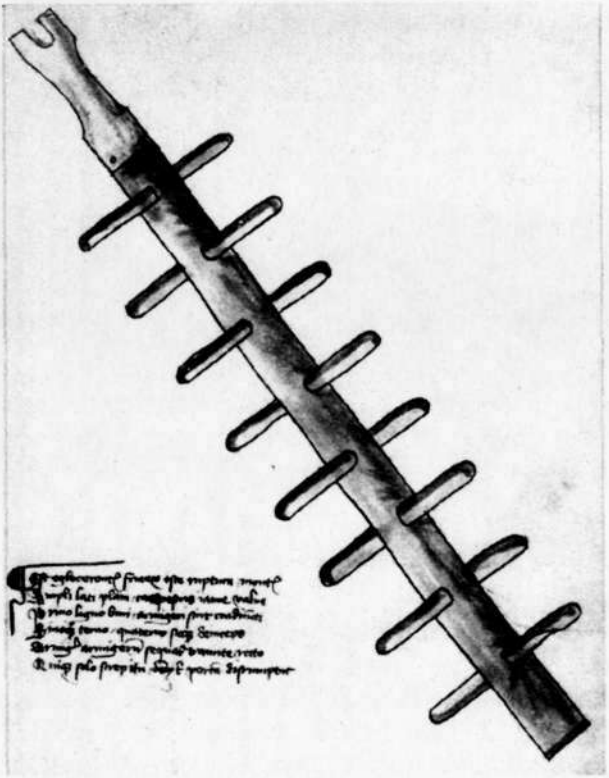


Abb. 167: Einhorn-Rammbaum aus dem Bellifortis. Göttingen, cod. philos. 63, fol. 29

des Capricornus in derselben Handschrift fol. 6^{r} gewählt ist, entstammt der Enzyklopädie des Bartholomaeus Anglicus.

Auf die Vorstellung von Christus, dem geistlichen Ritter, wie wir sie im Ancrene Riwle kennenlernten, gehen die sogenannten Arma Christi zurück. Eine Kopie des Israel van Meckenem nach einem Stich des Meisters der Berliner Passion zeigt das Einhorn neben dem Lamm als Wappenhalter des Wappens Christi D-643 AB (Abb. 168). Der englische Buchbinder John Reynes bildet zwei Einhörner als Wappenhalter der Arma Christi auf der hinteren Einbanddecke der Assertio Septem Sacramentorum von 1521 D-643 C ab.[792]

Zahlreiche Drucker D-147, 148, 659–664 (Abb. 169), so auch die Kölner Offizin *Sub Monocerote* des Johannes Gymnicus[793], haben das Einhorn als Drucker-

---

Göttingen. Eis, Fachliteratur, S. 20, 67; Katalog: Die Parler 3, S. 107 f. Vgl. Anm. 751. – ‚Einhörner' (Jedinaroks) wurden auch die Haubitzen der Russen genannt, angeblich wegen der bolzenförmigen Haltevorrichtungen der Rohre, wahrscheinlicher aber wegen der Form der Rohre selbst (vgl. Johann S. Ersch/Johann G. Gruber, Allgemeine Enzyklopädie der Wissenschaften und Künste I 31, Leipzig 1838, S. 305–307).

[792] Zu den Arma Christi vgl. Stammler, Schrifttum und Bildkunst, Sp. 635, und Rudolf Berliner, Arma Christi (Münchner Jb. III. Folge, 6, 1955, S. 35–152).

[793] Zum Beispiel auf dem Titelblatt zu Aurelius Augustinus, Quaestionum Evangeliorum Libri duo, 1530 (Einhorn in Wappenschild, von zwei Putten gehalten).

Abb. 168: Israel van Meckenem, Passionswappen (D-643 A)

zeichen gewählt.[794] Wahrscheinlich hat sich Holbein zu den Wappenhaltern seines Scheibenrisses D-650 durch einen der weitverbreiteten Drucke Kervers D-660 anregen lassen. Die Fülle der Wasserzeichen in etwa sieben verschiedenen Typen D-665–669 geht ebenfalls auf heraldische Vorbilder zurück.[795] Überhaupt läßt sich an vielen Darstellungen des Einhorns ablesen, das das steigende Wappentier dem Künstler als Vorbild gedient hat, ohne daß dies im Verzeichnis eigens angemerkt wird.

Eine Weiterentwicklung des Wappenzeichens ist in Impresen und Devisen zu erblicken. Das wasserentgiftende Tier vor allem der Este wurde bereits genannt. Beispiele des ruhenden Einhorns als Symboltier für den Kardinal Jakob von Portugal D-653 AB, den Farnese-Papst Paul III. D-658[796], für Ercole I. d'Este D-654

[794] Neben Silvestre das siebenbändige, von Paul Kristeller herausgegebene Werk über Büchermarken und Buchdrucker- und Verlegerzeichen, Straßburg 1892–1898 (Reprint A. W. van Bekhoven, Naarden 1969): 4, Tafel LI 72; 5, Tafel XXXIX, LXX; 6, Tafel XXIX 92 f. Außerdem das vierbändige Werk Die Drucker- und Buchhändlerzeichen des 15. Jahrhunderts, München 1924–1929: 2, S. 92, Abb. 102, S. 98, Abb. 110; 3, Abb. 16, 23–26.

[795] Völlig verfehlt sind die Ausführungen Godbeys, Unicorn, S. 292, zu den Wasserzeichen Abb. 5 der Enciclopedia universal europeo-americana 65, 1929, S. 1022. Godbey hat sie offenbar nicht einmal als Wasserzeichen erkannt.

[796] Ein Entwurf von F. Salviati für eine Teppichbordüre (nach 1550) zeigt die Devise der Farnese in doppelter Ausführung: am oberen Rand ein von drei Putten umspieltes Einhorn, das

Abb. 169: Druckerzeichen Annemond Amabert, Grenoble 1530–1532 (D-147)

und in französischen Handschriften D-655 A–C sind hinzuzufügen. Bereits vor der Verwendung als humanistische Imprese ist das Tier bestimmten Personen als Castitas-Sinnbild zugeordnet worden D-651.

Auch als Sinnzeichen verschiedener Städte ist das Einhorn verwendet worden. Das Sienenser Fußboden-Mosaik D-652 (vor 1373) stellt die mit Siena verbün-

Schlangen aus einem Becken vertreibt; am unteren Rand eine Jungfrau, vor einem Einhorn sitzend (E. Heikamp, Die Arazzeria Medicea im 16. Jahrhundert. Neue Studien, Münchner Jb. III. Folge, 20, 1969, S. 33–74, Abb. 5). Auf Guglielmo della Portas Bronzegrabmal Pauls III. von 1575 erscheint seitlich an den Thronlehnen je ein Einhorn-Kopf (H. Siebenhüner, Umrisse zur Geschichte der Ausstattung von St. Peter in Rom von Paul III. bis Paul V. [1547–1606], in: Festschrift Hans Sedlmayr, München 1957, S. 265 f., Tafel XXIII 19).

dete Stadt Viterbo unter dem Bilde eines schreitenden Einhorns dar. Bereits im 14. Jahrhundert war Siena selbst in verschiedene Bezirke (*Contrade*) eingeteilt, denen bestimmte Tiere oder Zeichen zugeordnet waren, so etwa Wölfin, Hinde, Giraffe, Schildkröte, Panther, Widder, Drache, Igel, Gans, Raupe, Schnecke und Einhorn, auch Baum, Muschel, Welle und Turm samt Elefant. Diese Zeichen erscheinen bis heute bei traditionellen Pferderennen am 2. Juli und Mitte August auf Fahnen, Sätteln, Wagen und vor den Kirchenportalen. Zur Untersuchung dieser Zusammenhänge kamen gegen Ende des vorigen Jahrhunderts die Kriminologen S. Ottolenghi und V. Rossi, als sie auf Verbrecher stießen, die Tätowierungen solcher ‚Bezirkstiere' aufwiesen. Unter anderem fanden sie auf dem Brustkorb eines Mannes die Tätowierung eines nach rechts schreitenden Einhorns vor einem mit eindeutig auffordernder Geste sitzenden Mädchen, dazu ein Liebespaar in Umarmung.[797]

2. Literarische Zeugnisse

Den bildlichen Darstellungen sind Erwähnungen in der späthöfischen Ritterdichtung an die Seite zu stellen. Die Darstellung auf Jasons Schild im Trojanerkrieg Konrads von Würzburg (9562–9569) wurde bereits erwähnt.[798] In Der Aventiure Crône von Heinrich von dem Türlin (um 1215/30) ist das Einhorn als Schildzeichen seines *zornes* wegen gewählt (18131, 18307, 18375, 24018).[799] Der kämpfende Held wird mit dem Tier identifiziert: *Ze helfe ûf die ponder reit / Der einhorn mit zorn* (Crône, 18374 f.). Oder er kämpft, wie im wohl steiermärkischen Epos Biterolf und Dietleib (zwischen 1245 und 1268), in der Kraft des im Schild gegenwärtigen Einhorns: *in hazlîchem zorne / zucte ûf daz einhorne / Biterolf der wîgant; / dâ mit was im der schildes rant / verdact, swâ in der helt truoc* (10813 ff.).[800] Vermutlich ist mit dem Einhorn hier nicht das Schildzeichen, sondern die über den Schild gezogene Haut des Einhorns gemeint.[801] Das würde an die Physica Hildegards von Bingen erinnern, derzufolge die Haut des Tieres zu heilkräftigen Gürteln und Sandalen verarbeitet werden kann. Im Frauendienst

---

[797] S. Ottolenghi/U. Rossi, Un nuovo tatuaggio etnico (Archivio di Psichiatria, Scienze penali ed Antropologia criminale 16, 1895), S. 3 f., 8, Abb. 7. Diesen Hinweis verdanke ich dem Kriminologen Prof. Dr. Dr. Carlos M. Landecho SJ, Madrid und Kiel. Zu Tätowierungen W. Schönfeld, Körperbemalen, Brandmarken, Tätowieren, Heidelberg 1960; Gustav Wagner/Wolfgang J. Müller, Dermatologie in der Kunst, Basotherm GmbH, Biberach a. d. Riss 1970, S. 106 f., Abb. 47.

[798] Vgl. S. 229 f. Zu den Wappenzeichen Cohn 2, S. 28; Batereau, Tiere, S. 62; Stammler, Spätlese 2, S. 110, 135; Haug, Studien, Anm. 196, 209.

[799] Scholl (Hrsg.) Heinrich von dem Türlîn; Zips, Wappenwesen, S. 87, 382.

[800] Jänicke (Hrsg.), Biterolf und Dietleib; vgl. Die Gedichte vom Rosengarten zu Worms, hrsg. von Georg Holz, Halle a. d. S. 1893, Fassung F, IV 7,1, S. 227; Zips, Wappenwesen, S. 87.

[801] Diese Auffassung äußern Benecke/Müller/Zarncke, Mittelhochdeutsches Wörterbuch 1, Sp. 716. Vgl. dazu die Haut als heilkräftiges Mittel bei Hildegard von Bingen, S. 217.

des Ulrich von Liechtenstein (1255) und im Seifried Helbling (zwischen 1282 und 1300) trägt der Ritter Otto von Mîssowe das Einhorn im Schild, im Frauendienst zusätzlich noch im Banner und, vielfach wiederkehrend, auf Waffenrock und Decke. Das Einhorn ist zobelfarben, also – wie häufig auf Wappendarstellungen – schwarz.[802] Auch in des Pleiers Roman Garel von dem blüenden Tal (zwischen 1260 und 1280) trägt der Herzog von Pergalt ein weißes Banner mit einem schwarzsamtenen Einhorn: *ein einhürne meisterlîch / reht in der gebaere, / alsam ez lebentic waere* (10855–10857, auch 19198–19200). Die vom Herausgeber in Nachzeichnungen beigefügten Bilder aus dem Garel-Saal der Burg Runkelstein (1391) zeigen kein Einhorn, wohl findet sich eines unter den Fabeltieren und den wirklichen Tieren in der sogenannten Badestube der Burg (D-780 n).[803] Albrecht von Scharfenberg läßt im Jüngeren Titurel (1270–1278) Zeit- und Sittenkritik einfließen, wenn er im Babylonierkönig Kastor von Kardibalse zugleich alle diejenigen tadelt, die den Sinn der wahren Minne nicht verstehen[804]:

4034 *Der* [= Kastor] *fürte daz einhurne, / durch daz in vienc di minne,*
noch baz dann alle turne. / iedoch bekant er nicht der hôhsten sinne,
waz der megde vahen kan entsliezen.
swer daz zerecht erkennet, / der mac des ewiclichen wol geniezen.

Es läßt sich also feststellen, daß das heraldische Interesse am Einhorn in der späthöfischen Dichtung sich nicht auf die bloße Nennung des Wappentieres beschränkt, sondern daß Hinweise auf den Zorn des Tieres, seine Beziehung zur Jungfrau und damit zur Minne gegeben werden.

Ein Beispiel aus der englisch-französischen Literatur sei angefügt. Robert, Lord of Clifford (1274–1314), trägt das Unicorn im Wappen, um sich und Schottland stets vor Augen zu führen, daß sein Vorfahre Earl Marshall auf einer Heiliglandfahrt bei Konstantinopel mit dem Unicorn kämpfte und es tot neben sich zu Boden streckte. Im Eifer des Sagenerzählens haben die Gewährsleute übersehen, daß man dem lebendigen Tiere nicht nahekommen kann, es sei denn im Schoß der Jungfrau. Oder soll mit dem Kampfbericht die unvergleichliche Leistung des Earls illustriert werden?[805]

Wohl in Erinnerung an vergangene Hochzeiten des Rittertums gaben sich spätmittelalterliche Rittergesellschaften, z. B. in Regensburg, den Namen *Gesellschaft des Aynkürns* (vor 1466).[806]

---

[802] Bechstein (Hrsg.), Ulrich von Liechtenstein 2, 1523, 1–7, S. 207 f.; Seemüller (Hrsg.), Seifried Helbling, XIII 64, S. 16.

[803] Walz (Hrsg.), Garel. Zu den Runkelstein-Fresken Frühmorgen-Voss, Weltliche Literatur und ihre Illustration, S. 67 f.

[804] Wolf (Hrsg.), Albrecht von Scharfenberg, Str. 4034 (= 3979 bei Karl August Hahn, Quedlinburg und Leipzig 1842).

[805] Brown, The Unicorn, S. 3 nach Thomas Wright, The Roll of Arms of the Princes, Barons and Knights, who attended King Edward I to the Siege of Caerlaverock in 1300, London 1864, S. 11 f.

[806] Hans Bösch, Der gesellschafft des Aynkürns briefe (Anzeiger für Kunde der deutschen Vor-

Die heraldische Wissenschaft befindet sich noch immer in der Diskussion über die Ursprungsfrage der Wappenzeichen. O. Höfler hat die beiden Auffassungen, die Wappen seien als sichtbare Unterscheidungsmerkmale für Turnier- und Heeresversammlungen geschaffen worden bzw. sie seien aus reiner Willkür erfundene modische Zeichen, einer kritischen Betrachtung unterzogen und eine Klärung am Beispiel des Eber-Symbols und des Hörner-Helms versucht.[807] O. Höfler zeigt auf, daß sich diese heraldischen Zeichen bis in die sogenannte vorheraldische Zeit (vor 1125) in frühgermanische Ursprünge zurückverfolgen lassen und von dorther kultisch-sakrale Bedeutung mitbringen, also weder als bloße Turnierzeichen noch als Modeerscheinung zu werten sind. Das heraldische Einhorn wird in diese Untersuchung nicht einbezogen, weil das Einhorn in der germanischen Mythologie nicht vertreten ist.[808] Es dürfte erst mit dem Aufkommen der Tierzeichen auf Siegeln in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zunächst auf Siegeln[809] und wenig später auf Wappenschilden zu finden sein. Der Vergleich zwischen Bildkunst und literarischer Erwähnung zeigt, daß das Ein-

---

zeit N. F: 29, 1882, Sp. 297–302); über eine schwäbische Gesellschaft Hermann Fischer, Schwäbisches Wörterbuch 2, Tübingen 1908, Sp. 616.

807 Höfler, Heraldik, S. 134–200. Vgl. auch Friedrich Ohly, Zum Reichsgedanken des deutschen Rolandsliedes (ZfdA. 77, 1940, S. 189–217), S. 207 ff.

808 Die im Ausgang des 13. Jahrhunderts verfaßte Örvar-Odds-Saga berichtet vom Rangstreit der drei Riesenbrüder Hildir, Úlfr und Ylfingr. Hildir sagt, er habe wohl kaum Aussicht auf die Königsherrschaft über Risaland, weil Úlfr den grimmigsten aller Hunde besitze und zudem den *tigris* getötet habe, Ylfingr aber den Eisbären in Besitz habe und vor allem das Tier getötet habe, das *únikornius* heiße (G. Jónsson, Fornaldar-Sögur Norðurlanda Bd. 1, Reykjavik 1943, S. 338 ff.; Inger M. Boberg, Motiv-Index of Early Icelandic Literature, Kopenhagen 1966, B 13 [mit. Lit.]). Herrn Prof. Dr. Alois Wolf, Kiel, danke ich für freundliche Hilfe bei der Übersetzung und den Hinweis auf das Stilprinzip der Steigerung, nach dem das *únikornius* als ein besonders wildes Tier zu gelten hat. Nun ist aber dieses Tier nicht germanischen Ursprungs (Boberg: „younger"), sondern dürfte mit dem Tiger zusammen aus dem Physiologus übernommen worden sein und als fremdartiges Tier besonderen Eindruck gemacht haben. Joachim Werner, Tiergestaltige Heilsbilder und germanische Personennamen (DVjschr. 37, 1963, S. 377–383) und nach ihm Gunter Müller, Germanische Tiersymbolik und Namengebung (FMSt. 2, 1968), S. 202 f., erwähnen nur Adler, Eber, Wolf, Schlange, Stier, Bär, Schwan, Roß, Falke, Hirsch, Bock und Hund. Wenn Beckett, Danmarks kunst 1, S. 11–16, Abb. 13, 22, den Kampf gegen einhörnige Stier- oder Bockswesen auf der Schale von Gundestrup als „Enhjørningsjagten" bezeichnet, kann das nur den Sinn einer uneigentlichen Redeweise haben; die Tiere sind profilbedingt einhörnig. Germanische Maskenkrieger liebten zwar Hörnermasken, sie waren aber stets zweihörnig wie auf dem verlorenen Runenhorn von Gallehus (Kretzenbacher, Kynokephale Dämonen, S. 81 ff., Abb. 6; Willy Hartner, Die Goldhörner von Gallehus, Wiesbaden 1969). Zu Adeligen in Tiermasken vgl. Steger, David, S. 140, mit weiterführender Literatur. Daß die Schlange Nidhöggr am Weltenbaum Yggdrasil mit dem Einhorn in Verbindung zu bringen sei, lehnt Cohn 1, S. 30, ab. Tuppa, Bedeutung der Tiere, erwähnt S. 277 f. das Einhorn lediglich als Wappentier in der Epigonendichtung, nicht in altgermanischen Quellen.

809 Die unter D-618 erwähnten Siegeltafeln II 24 und VI 11, 12 zeigen Einhorn-Siegel von 1300, 1345 und 1378. Dänische Einhorn-Siegel sind für 1361, 1388, 1378, 1394 und 1400 bezeugt (Henry Petersen, Danske adelige Sigiller fra det 13. og 14. Aarhundrede, Kopenhagen 1897, Nr. 544, 768, 902, 1007, 1150; Kulturhistorisk Leksikon 3, Sp. 679).

horn zuerst bei Heinrich von dem Türlin und Konrad von Würzburg, in der Bildkunst aber erst siebzig Jahre später in der Weingartner Handschrift D-617 A (um 1300) belegt ist (Abb. 163).

Trotz des Fehlens einer Tradition als vorheraldisches Signum hat das Einhorn-Wappenzeichen von vornherein den von O. Höfler aufgewiesenen sakralen Charakter deshalb besessen, weil es aus der Physiologus-Überlieferung übernommen wurde und als Zeichen des *spiritalis unicornis* geistlich-ethisch verstanden werden konnte. Es gilt also auch hier O. Höflers Formulierung: „Der Sinn, den diese Sinn-Bilder bergen, lag nicht im Tierischen, sondern im Metaphysischen."[810] Deshalb wird etwa im Frauendienst ein Zusammenhang zwischen Schildzeichen und Gesinnung gesehen: *Sîn schilt was gar von golde rôt, / als im sîn hôher muot gebôt. / Dar ûf ein einhürne zobelvar* (482, 25 ff.).[811] Von daher erhält auch der Tadel im Jüngeren Titurel seinen Sinn.

3. Das Einhorn in der Namenkunde

Die Literatur zur Namenkunde gibt keinerlei Auskunft darüber, wie es zur Verwendung des Tieres als Personenname gekommen sein könnte. Im frühesten bekannten Beleg, einer Bopfinger Urkunde vom 29. März 1283, ist ein *Sifridus officialis in Nordelingen dictus Einkurne* unter den Testes genannt.[812] In einer württembergischen Urkunde vom 14. Februar 1291 werden unter den Testes derselbe Sifridus *dictus Spitzinkirne, in Nordelingen minister* und *frater suus dictus Einkirne* aufgeführt.[813] Die Brüder werden also als ‚Einhorn' und ‚Spitzhorn' voneinander unterschieden. Es fällt schwer, bei einer solchen Doppelbenennung nicht an eine Art Spitznamen zu denken, zu dem vielleicht eine körperliche Eigenart Anlaß gegeben haben könnte. Auf der anderen Seite scheint es so, daß die Nördlinger Familie den Namen *Ainkürn* aus eigener Entscheidung angenommen hat, nachdem sie gegen 1250 aus der Reichsministerialität unter Verpfändungszwang in die Abhängigkeit der Grafen von Öttingen geraten war und nun zugleich mit dem Namen *von Nordelingen* auch die Erinnerung an diese Demüti-

---

[810] Höfler, Heraldik, S. 200.

[811] Wenn Zips, Wappenwesen, S. 377, feststellt, in der mittelhochdeutschen Epik bis 1250 sei keine „Wesenssympathie zwischen Symboltier und Träger" nachweisbar, trifft dies für die wenige Jahre später entstandene Frauendienst-Dichtung nicht zu.

[812] Wirtembergisches Urkundenbuch 8, Stuttgart 1903, Nr. 3230, S. 388 f. Vgl. Friedrich Kluge/Walther Mitzka, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Berlin [19]1963, S. 159. Belege zu den verschiedenen Namenformen ‚Einhorn', ‚Einkirn', ‚Einkorn' bei Josef Karlmann Brechenmacher, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Familiennamen, Limburg a. d. L., 1957–1960, 1, S. 390 f. Zu ‚Einkorn' Erik Björkman, Die Pflanzennamen der althochdeutschen Glossen (ZfdWortforschung 3, 1902), S. 285.

[813] Wirtembergisches Urkundenbuch 9, Stuttgart 1907, Nr. 4089, S. 436 f. Ich verdanke diese und die folgenden Hinweise Herrn Rudolf Martin Einhorn, Wien.

gung ablegen wollte.[814] Auf jeden Fall ist aufschlußreich, daß der neue Name nur wenige Jahrzehnte älter ist als die frühesten bekannten Wappendarstellungen.

In der Vita des Benediktinerabtes Goswin († 1165), eines Gegners des Abaelard, wird der streitbare Pariser Philosoph und Theologe als *Rhinoceros indomitus* bezeichnet.[815] In ähnlichen Anspielungen, man denke auch an Johannes Veghes freilich viel späteren Fürstenspiegel[816], könnte der Ursprung des Namens liegen.[817]

Dieser namenkundliche Exkurs macht deutlich, was in anderen Zusammenhängen immer wieder zu beobachten war: wie sehr das Mittelalter mit den Bedeutungen ‚ernst' und ‚heiter', ‚geistlich' und ‚weltlich' spielen kann und beides nicht auseinander entläßt.

---

[814] Heinrich Gürsching, Neue urkundliche Nachrichten über den Mystiker Heinrich von Nördlingen (Festgabe D. Dr. Karl Schornbaum, Neustadt a. d. Aisch 1950), S. 47. Vgl. J. Meyer, Die Entstehung des Patriziates in Nürnberg (Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Stadt Nürnberg 27, 1928); Wirtembergisches Urkundenbuch 10, Nr. 4540, S. 251.

[815] Beati Gosvini Vita, celeberrimi Aquicinctensis monasterii abbatis septimi a duobus monachis exarata, ed. Richardus Gibbons, Douai 1620, I 18, p. 79 (Expl. Brit. Mus.); Hinweise bei Helen Waddell, The Wandering Scholars, London 1927, S. 107, und Lear, St. Isidore, S. 78.

[816] Vgl. S. 325 dieser Arbeit.

[817] Zu den Beziehungen zwischen Tiersymbolik (Hirsch, Hund, Löwe) und Namengebung Otto Höfler, Siegfried, Arminius und die Symbolik (Festschrift für Franz Rolf Schröder, hrsg. von W. Rasch, Heidelberg 1959, S. 11–121); ders., Cangrande von Verona und das Hundesymbol der Langobarden (Brauch und Sinnbild. Eugen Fehrle zum 60. Geb., hrsg. von F. Herrmann/W. Treutlein, Karlsruhe 1940); Manfred Zips, Zur Löwensymbolik (Festschrift für Otto Höfler zum 65. Geburtstag, hrsg. von H. Birkan/O. Gschwandtler/I. Hausberger-Wilflinger, 2 Bde., Wien 1968, S. 507–518), S. 517.

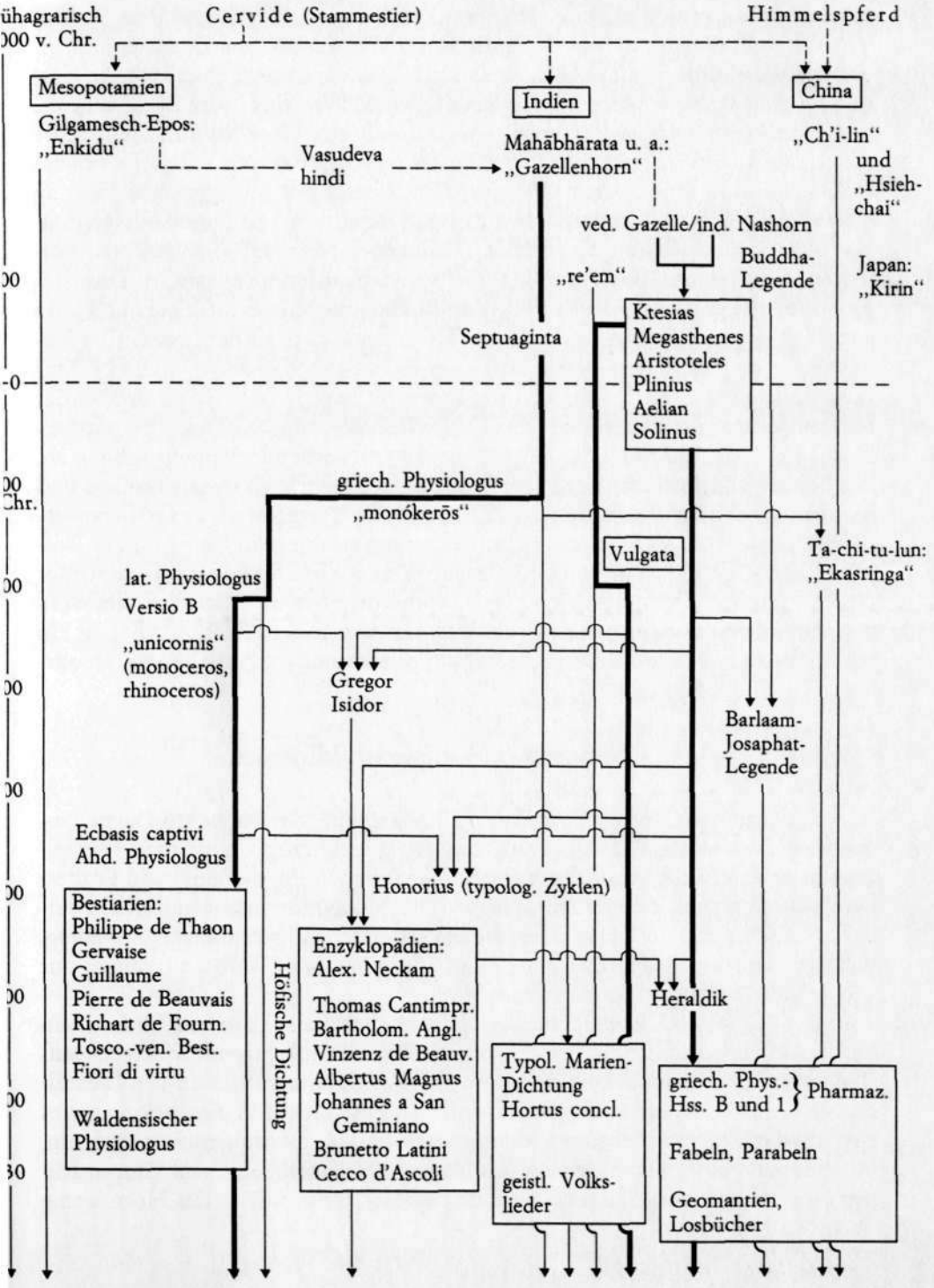
Synthese

I. Die literarische Tradition

Zum Abschluß von Teil I dieser Untersuchung wurde eine knappe Zusammenfassung der Vorgeschichte des Einhorn-Motivs gegeben, soweit es die indischen, mesopotamischen und chinesisch-japanischen Quellen betrifft (S. 52). Das Resümee von Teil II hatte umrissen, wie neben die im Ursprung indische Fang-Version antike, teilweise entstellende Berichte vom indischen Nashorn getreten sind und wie um 200 n. Chr. aus der Fang-Version das christologisch gedeutete Physiologus-Kapitel entwickelt wurde (S. 141 ff.). Auch ist die Bedeutung der Septuaginta und der Vulgata aufgewiesen worden. Außerdem wurden ausführlich das Herauswachsen der lateinischen Physiologus-Fassungen aus dem griechischen Archetyp und die Ablösung byzantinischer Bildformeln durch lateinische Physiologus- und Psalterillustrationen behandelt (S. 104). Die Ergebnisse sollen hier nicht im einzelnen wiederholt werden. Es sei statt dessen eine schematische Übersicht über die vorliterarische und literarische Entwicklung des Motivs gegeben, wobei auch die Ergebnisse von Teil III berücksichtigt sind. Im Interesse der besseren Überschaubarkeit werden nur die wichtigsten literarischen Zeugnisse aufgeführt.[818]

Es dürfte bereits rein optisch deutlich werden, welche vielfältigen Motivverflechtungen sich zwischen den drei Hauptsträngen Physiologus, Septuaginta/Vulgata und antike Tradition ergeben und wie sich um diese Hauptstränge jeweils größere Gattungskomplexe gesammelt haben. Die Physiologus-Tradition brachte die lateinischen und die volkssprachlichen Bestiarien hervor. Die zum erstenmal von Gregor und von Isidor geschaffene Verbindung zwischen biblischer, physiologischer und antiker Tradition führte zu einer ganzen Reihe von Enzyklopädien, deren Verfasser ihrerseits aus den antiken naturgeschichtlichen Werken schöpfen. Die antike Tradition ist im späten Mittelalter noch einmal wirksam geworden, indem sie – freilich mit Elementen des Physiologus und der Väter-Exegese untermischt – zum Einhorn-Motiv in Fabeln und Parabeln, Geomantien und Losbüchern wie auch in pharmazeutischen Schriften beitrug. Auch von Honorius Augustodunensis und den behandelten typologischen Zyklen sind die Stränge Physiologus, Vulgata und antike Tradition gebündelt worden, so daß der marianisch-typologische Motivkreis entstehen konnte. Dazwi-

[818] Zwei wesentlich einfachere, aber brauchbare Schemata, die nicht auf die Geschichte des Einhorn-Signums beschränkt sind, bietet White, Bestiary, S. 233, 263. Auf S. 233 bleiben die altorientalischen, indischen und chinesischen Quellen unberücksichtigt, S. 263 bezieht vor allem die englische Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts ein.


ühagrarisch
000 v. Chr.
Cervide (Stammestier)
Himmelspferd
Mesopotamien
Indien
China
Gilgamesch-Epos:
„Enkidu"
Vasudeva
hindi
Mahābhārata u. a.:
„Gazellenhorn"
„Ch'i-lin"
und
„Hsieh-
chai"
ved. Gazelle/ind. Nashorn
Buddha-
Legende
Japan:
„Kirin"
„re'em"
Septuaginta
Ktesias
Megasthenes
Aristoteles
Plinius
Aelian
Solinus
griech. Physiologus
„monókerōs"
Vulgata
Ta-chi-tu-lun:
„Ekasringa"
lat. Physiologus
Versio B
„unicornis"
(monoceros,
rhinoceros)
Gregor
Isidor
Barlaam-
Josaphat-
Legende
Ecbasis captivi
Ahd. Physiologus
Honorius (typolog. Zyklen)
Bestiarien:
Philippe de Thaon
Gervaise
Guillaume
Pierre de Beauvais
Richart de Fourn.
Tosco.-ven. Best.
Fiori di virtu
Waldensischer
Physiologus
Höfische Dichtung
Enzyklopädien:
Alex. Neckam
Thomas Cantimpr.
Bartholom. Angl.
Vinzenz de Beauv.
Albertus Magnus
Johannes a San
Geminiano
Brunetto Latini
Cecco d'Ascoli
Heraldik
Typol. Marien-
Dichtung
Hortus concl.
geistl. Volks-
lieder
griech. Phys.-
Hss. B und 1
Pharmaz.
Fabeln, Parabeln
Geomantien,
Losbücher

schen eingelagert sind die von topographischen Darstellungen und dem Physiologus beeinflußten Zeugnisse der höfischen und späthöfischen Dichtung.

Die Aufstellung macht außerdem deutlich, daß die chinesisch-japanische Entwicklung unabhängig von der abendländischen verlief. Die einzige Berührung erfolgte einseitig, nämlich dadurch, daß die indische Gazellenhorn-Geschichte durch das Ta-chi-tu-lun in der Fassung der auf dem Asketen reitenden Hetäre in China und in Japan bekannt wurde. Zum Abendland gelangte diese Fassung nur verwandelt im Motiv von Aristoteles und Phyllis. In Teil I wurden erstaunliche Übereinstimmungen zwischen dem rechtliebenden Hsieh-chai und dem strafenden Einhorn der Weltchronik Rudolfs von Ems (und verwandter Dichtungen) wie auch zwischen dem Frieden und Glück anzeigenden Ch'i-lin und dem abendländischen Christus- und Castitas-Tier aufgewiesen. Es haben sich aber keine historisch fixierbaren Belege dafür gefunden, daß das abendländische Einhorn der chinesischen Tradition Anregungen verdankt. Man wird es also bei der bloßen Feststellung motivischer Parallelität belassen müssen. Trotzdem wirft eine solche Gegenüberstellung Gewinn für die vergleichende Motivforschung ab, die Beobachtung nämlich, daß sowohl in Asien als auch im byzantinischen und im abendländischen Raum aus dem Ensemble der Tiere jeweils einige herausgehoben werden, die eine besondere Auszeichnung erfahren. In China sind es Drache, Phönix, Schildkröte und Ch'i-lin, im Westen die Physiologus-Tiere. Unter diesen Tieren wiederum ragt jeweils das einhörnige hervor. Man wird dies wohl vor allem damit erklären müssen, daß das Tier von seinem Phänotyp her als ein real nie anzutreffendes, einhörniges Wesen eine besondere Anziehungskraft ausübte.[819]

II. Die unterschiedlichen Bildformeln

In dem skizzierten Schema wird über die Entwicklung der bildlichen Darstellungen nichts ausgesagt. Den Übergang von den griechischen Physiologus-Darstellungen zu den Bildformeln der frühesten lateinischen Physiologus- und Psalter-Handschriften suchte eine schematische Aufstellung innerhalb von Teil II deutlich zu machen (S. 104). Hier kann die bereits einleitend getroffene Feststellung, daß man von *der* Bildformel *des* Einhorn-Signums nicht sprechen könne, nur wiederholt und unterstrichen werden.

In den frühesten Darstellungen des griechischen Raumes ist das Einhorn ein vor der Jungfrau stehendes hirschähnliches Tier mit mächtigem, senkrecht aufsteigendem und dann in weitem Bogen ausschwingendem Horn. In den Darstellungen der lateinischen und volkssprachlichen Physiologus-Handschriften hat es eher die Größe eines Rehes mit zumeist geradem, nach vorn gerichtetem Horn, in dem man häufig den Stoßzahn des Narwals erkennen kann. Auf einigen frühen langobardischen Marmorplatten ist das Tier recht plump, das Horn wenig

[819] In diesem Sinn auch Brandenburg Sp. 841.

Abb. 170: Kalkmalerei. Litslena (Schweden), Kirche (D-188)

ausgeprägt. Das hohe Mittelalter kennt eine ganze Reihe von Darstellungen des Einhorns als Rhinoceros mit einem Nas-Horn. Das späte Mittelalter liebt es, das Horn erneut besonders zu betonen: zumeist von der Länge des gesamten Tierkörpers, erscheint es in gedrehter Form, mit glatter Unter- und welliger Oberseite oder in weitgeschwungenem Bogen nach vorn herabhängend. Gerade im 14. und im 15. Jahrhundert ist den Illuminatoren, Bildhauern und Textilhandwerkern das Vergnügen an der übersteigerten Form anzumerken. Dies ist überhaupt, wie H. Schmitz anhand des Beispiels gedrehter Formen dargestellt hat, ein Kennzeichen später Stile.[820] Der Gesichtspunkt, daß die von der Tradition vorgegebene auffällige Gestalt des einhörnigen Tieres dem Gefallen am weit ausschwingenden Duktus der späten Gotik entgegenkam, ist bislang nirgendwo beachtet worden. Es soll damit keinesfalls behauptet werden, das Einhorn werde um so häufiger dargestellt, als das Vergnügen an der bloßen Form dies wünsche. Dafür gibt es keine Belege, und es hieße zudem, eine moderne, formorientierte Betrachtungsweise an die Phänomene heranzutragen, während das Mittelalter weniger form- als bedeutungsorientiert ist. Andererseits aber zeigen zahlreiche

[820] Hermann Schmitz, Der Leib im Spiegel der Kunst (System der Philosophie II 2) Bonn 1966, S. 102 ff.

Denkmäler ein starkes Hervortreten des Formalen in der Gestaltung des Hornes: Reuner Musterbuch D-13 AB (Abb. 61), Hereford-Karte D-14 B (Abb. 62), Bartholomaeus-Miniaturen D-22 A–D (Abb. 89), Melker Puech von der Edlen weyshait D-64 A (Abb. 153), Leidener Renner D-99 A, Somme le Roi D-113 B, Concordantiae caritatis D-110 (Abb. 93), Basler Zeichnung D-134, Lüneburger Leuchter D-163, Minnekästchen D-170, 291, Tafelbild in Esztergom D-182, Kalkmalerei in Litslena D-188 (Abb. 170), Teppichfolgen in Paris und New York D-209, 305 (Abb. 110), Spielkarten D-214 A, 605 A, 606 A–F (Abb. 105, 106), St. Petersburger Bestiar-Gruppe D-227 GH (Abb. 128), Pariser Guillaume-le-Clerc-Handschrift D-236 B (Abb. 84), Pariser Werkstatt D-287 A–G, 288, 289 (Abb. 99, 109), Hortus-conclusus-Tafelbilder D-339, 343, 346, Vaticinia-Miniaturen und -Holzschnitte D-442 A–P, 443 A–D (Abb. 50), Paradiesdarstellung D-467 B, Bamberger Bildertafel D-516 A–C (Abb. 191–193), Boschs Reitergestalten D-584 B–D.[821]

Die Frage nach Form und Bedeutung erhebt sich auch hinsichtlich der Farbwahl des Dargestellten. F. Ohly hat auf das Fehlen einer Typologie der Farbe aufmerksam gemacht und selbst anhand des Tauben-Symbols ein Beispiel für die Interpretation mittealterlicher Buchmalerei auch von der Farbe her gegeben.[822] Bei der Zusammenstellung des Bildmaterials zum Einhorn-Signum hat sich gezeigt, daß die Farbwahl beim Einhorn interpretativ nicht belastbar ist. Es herrscht vielmehr eine Beliebigkeit innerhalb gewisser Grenzen. Im griechischen Pantokrator-Psalter ist das Tier weiß, gesprenkelt und mit violetten und braunen Schattenpartien versehen, in den lateinischen und volkssprachlichen Bestiarien ist es vielfach ockerbraun (D-228 Q, 236 AB, 240) oder weiß (D-236 C, 238 H), aber auch grau, graublau (D-105 A) oder gar tiefblau (D-235 B). Ähnliches läßt sich bei den Hortus-conclusus-Darstellungen oder in der Schmuckkunst beobachten. Die Leitvorstellung für die Farbgebung scheint zunächst die eines Ziegenbockes (weiß, grau, blaugrau), dann die eines Hirsches oder Rehes (braun) zu sein. In Darstellungen der Renaissance und des Barock gibt, was Farbe, Größe und Adel der Gestalt angeht, offenbar der Schimmel das Vorbild ab.[823]

---

[821] 1588 erschien in Neapel Johann Baptist Portas Physiognomonica. Auf einem Blatt werden die Hornformen eines Hirschs, eines Rindes, eines Einhorns und eines Widders dargestellt und mit entsprechenden Pflanzenformen verglichen, um die okkulte Wesensverwandtschaft herauszuarbeiten. Hier ist ein solches Formbewußtsein also durchaus gegeben; Seligmann, Magie, Abb. 131.

[822] Ohly, Bedeutungsforschung, S. 166 ff.; vgl. Stammler, Schrifttum und Bildkunst, Sp. 693 f.; Christel Meier, Die Bedeutung der Farben im Werk Hildegards von Bingen (FMSt. 6, 1972, S. 245–355); Christel Meier/Rudolf Suntrup, Lexikon der Farbenbedeutungen im Mittelalter (Pictura et poesis 10), Köln, Weimar und Wien 1997.

[823] Hieronymus Lauretus, Silva Allegoriarum, urteilt nach ihm bekannten Darstellungen, wenn er 1570 schreibt: *Rhinoceros autem est animal cornu habens in nare, differens ferocitate et corpore ab unicorni, quia ille corpus habet equinum, Rhinoceros vero bovinum* (S. 1057).

III. Wort- und Bildkunst

Ein Blick auf das Verhältnis zwischen Wort- und Bildkunst zeigt, daß die Physiologus- und Bestiarhandschriften von vornherein auf die Verbindung von Wort und Bild angelegt sind. Deshalb enthalten sie zumeist auch das Bild. Den umgekehrten Fall, ein reines Musterbuch nur für die Bilder (mit getrennt geheftetem Textteil), stellt das Hofer-Bestiary D-230 B dar. Auch der komplette Bilderzyklus des Queen Mary's-Psalters D-252 ist hierher zu rechnen. Reflexionen über das Bild als notwendige Ergänzung des Textes hatte Richart von Fournival angestellt.

In der Regel illustriert das Bild nur den Naturbericht-Teil des Physiologus-Kapitels. Lediglich der Brüsseler Physiologus D-105 B (Abb. 28) und die Guillaume-Miniaturen D-236 AB (Abb. 83, 84) setzen auch die Allegorese ins Bild um. Freilich besitzt, wie ausführlich behandelt, auch die Darstellung des Verwundens oder Tötens allegorischen Charakter.

Zu der ausgedehnten Kirchenväter-Literatur gibt es keine unmittelbar zugehörigen Einhorn-Darstellungen, weil diese Schriften nur selten, wie etwa Gregors Moralia in Job, illustriert sind. Allerdings sind Darstellungen, die im Sinne der Väter den auserwählten eingeborenen Sohn Christus oder auch die superbia des Widersachers bezeichnen, zu allen Zeiten nachweisbar. Darstellungen zu den Psalmen, vor allem zu Ps. 21, finden sich im Westen erst auf langobardischen Reliefs und in den Psalterien von Stuttgart und Utrecht, können aber bereits für einen lateinischen Psalter ‚um 400' erschlossen werden.

Die typologischen Zyklen Pictor in carmine und Rota in medio rotae sind nicht illustriert, wohl aber die Concordantiae caritatis, die Biblia pauperum (ohne Einhorn außer dem Sonderfall D-502, Abb. 171) und das Defensorium des Franz von Retz. Doch wie zum Ausgleich gibt es eine Fülle von typologischen Darstellungen ohne oder mit nur stichwortartigem Text: die Handschriften von Averbode, Floreffe und Stammheim, das Westportal von Laon und die marianisch-typologischen Tafelbilder aus dem Umkreis des Defensoriums. Auch die Barlaam-Parabeln, die Vaticinia Pontificum, die Tugend-und-Laster-Traktate, die Tierparabeln, Geomantien und Losbücher leben von der Illustration.

Den zahlreichen Darstellungen des Tierreichs, etwa in Paradies- und Orpheus-Szenen, entsprechen nur sehr wenige Textzeugnisse. Das ist aus der besonderen Eigenart der Bildkunst zu erklären, die die verschiedensten Tiere wie Versatzstücke handhaben kann, während eine bloße Aufzählung von Tieren ohne Ausdeutung in literarischen Zeugnissen offenbar als ungenügend empfunden wurde. Eine solche summarische Behandlung in Text und Bild war eher den topologischen und enzyklopädischen Werken angemessen, und so halten sich dort Text und Bild in etwa die Waage. Am auffälligsten treten beide Weisen der Darbietung in der höfischen und späthöfischen Zeit auseinander. Weder zu Lamprechts Alexander noch zu Wolframs Parzival, noch zu Rudolfs Weltchronik, um nur die hervorstechendsten zu nennen, gibt es Einhorn-Bildzeugnisse. Eine Ausnahme macht das Epos Wilhelm von Österreich des Johann von Würzburg, allerdings

Abb. 171: Biblia pauperum. Ehem. München, Sammlung J. Rosenthal (D-502)

auch nur bezüglich einer späten Inkunabel-Illustration (Abb. 97) und einer Zeichnung in einem Losbuch (Abb. 158). Die zugehörigen Darstellungen sind auf Gegenständen des höfischen Gebrauchs wie Minnekästchen, Spiegelkapseln, Schmuckemails, Textilien und einem Brettstein (D-799) zu suchen.

In der Mariendichtung spielt das Einhorn seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert eine Rolle. In den Handschriften finden sich Darstellungen zum Text aber erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts: Göttinger Handschrift D-323 (Abb. 137), Defensorien D-427–429 (Abb. 133), Volksliederdrucke D312B, 417, 418. Diese Inkongruenz wird durch textunabhängige typologische Darstellungen seit dem Ende des 12. Jahrhunderts aufgewogen, in denen die als weltlich dargestellte Jungfrau mit dem Einhorn die Jungfrau Maria bezeichnet. Die Polarität von Typus und Antitypus wird seit dem beginnenden 15. Jahrhundert in der neuen Bildvorstellung der allegorischen Jagd im Hortus conclusus aufgehoben, da die nimbierte Maria selbst das eigentlich typologisch gedachte Einhorn empfängt.

Die Frage, ob das Signum des Einhorns in der Bildkunst oder in den literarischen Zeugnissen überwiege, ist demnach wie folgt zu beantworten. Es gibt Verschiebungen, die in den Eigengesetzlichkeiten der Künste begründet sind. Nachdem das Bildmotiv durch die Literatur einmal eingeführt ist, stehen Wort und Bild im Verhältnis der Wechselwirkung zueinander. Diese Beobachtung rechtfertigt die eingangs dargelegte Methode, Wort und Bild zueinander in Beziehung zu setzen und teilweise auseinander zu erklären. Daß unter Umständen der Eindruck entstehen kann, in der Bildkunst herrsche die größere Vielfalt, liegt in der

Tatsache begründet, daß die Bildzeugnisse, aus dem Zusammenhang etwa eines Zyklus herausgelöst, größeren Selbstand besitzen, um als Schmuckmotive an Bauten, auf Textilien, auf Gerät und in Handschriften zu dienen. Davon legt die Zusammenstellung der in vorzugsweise ornamentaler Verwendung auftretenden Bilddenkmäler D-670–912 Zeugnis ab. Auch erfährt die spätmittelalterliche Bildkunst durch die graphischen Techniken neue Impulse. Spielkarten-Motive des Meisters E. S. werden von Israel van Meckenem kopiert und erscheinen in Handschriften, auf Minnekästchen, Chorgestühlwangen, Kacheln, Gerät und Textilien.[824] Das Einhorn des Kupferstichs Der große Liebesgarten wird in einer Handschrift und auf einem Teppich wiederverwendet.[825] Schrotblätter des Hortus conclusus bilden die Vorlage für Tafelbilder und Textilien.[826] Auch die Inkunabeldarstellungen des Defensoriums haben eine ähnliche Wirkung ausgeübt.[827] Das sind Beobachtungen, die den zahlenmäßigen Umfang der bildkünstlerischen Zeugnisse, nicht ihr bedeutungsmäßiges Gewicht betreffen. Insgesamt gesehen, stellen Literatur und Bildkunst einen „einheitlichen Kosmos" der Bedeutungen dar.[828]

IV. Die Polyvalenz des Einhorn-Signums

Wohl eine der überraschendsten Beobachtungen angesichts der Text- und Bildzeugnisse ist die der Polyvalenz der Bedeutung. Bereits bei den Kirchenvätern vertritt das Einhorn vorzugsweise Christus, den einen Glauben an den ungeteilten Gott, das Kreuz, die Gläubigen, aber auch die Stolzen, die bösen Mächte. Die frühesten Fassungen des Physiologus legen das Einhorn als *spiritalis unicornis* auf Christus fest, aber in der sogenannten pseudobasilianischen Physiologus-Version[829], in koptischen Zeugnissen und im waldensischen Physiologus bedeutet es den Teufel. In italienischen Bestiarien ist es ein Gleichbild der intemperanza, in Tugend-und-Laster-Traktaten erscheint es als Verkörperung des Zornes oder der Castitas. In der Barlaam-Josaphat-Legende schließlich bedeutet es den Tod.

---

[824] D-214–217, 603–605 (Abb. 106–108). Vgl. dazu S. 241 f. – Max Lehrs, Vom Meister E. S. und von Ofenkacheln (Cicerone 3, 1911, S. 615–617) weist auf sechzehn Kacheln nach E.-S.-Stichen hin, die er in seinem Werk Geschichte und kritischer Katalog unter den Nummern L 203, 210 und 224 aufgeführt hat. Nicht genannt sind die Kacheln D-214CD zu L 229. Vgl. auch Franz, Kachelofen, S. 57–61.

[825] D-80, 81, 83. Vgl. S. 341 f.

[826] D-320, 321, 351, 369, 377 ff., 382 (Abb. 142). Vgl. S. 302.

[827] D-131, 132. Vgl. S. 274 f..

[828] Schade, Das Paradies und die Imago Dei, S. 85; vgl. Anm. 13 dieser Arbeit.

[829] Sbordone, Physiologus, S. 262–265 (nach B. E. Perry, American Journal of Philology 58, 1937, S. 495, in das 12. Jahrhundert zu datieren).

Auf solche scheinbaren Widersprüchlichkeiten haben bereits die Kirchenväter hingewiesen. Ausgehend von der in den biblischen Texten festgelegten Doppelbedeutung von Machtfülle und Auserwählung (Num. 23, 22 und 24, 8; Deut. 33, 17; Ps. 28, 6; 77, 69; 91, 11) *und* bedrohlicher Gewalt (Ps. 21, 22; Job 39, 9), haben sie selbst Versuche zur Erklärung dieser gegensätzlichen Bedeutungen angestellt. Basilius von Caesarea († 379) schreibt (in lateinischer Übersetzung): *Observatum est autem, Scripturam in utramque partem similitudine unicornis uti, modo cum laude, modo cum vituperatione* (Es wurde festgestellt, daß die Heilige Schrift den Vergleich mit dem Einhorn in doppelter Weise gebraucht, bald zum Lob, bald zum Tadel).[830] Bruno Astensis, Benediktinerbischof von Segni († 1123), erklärt, wenn die Apostel in den Schriften mit dem Hirsch, der Ziege, dem Einhorn, dem Kamel, dem Esel, dem Ochsen, dem Schaf oder dem Bock verglichen würden, müsse man forschen, ob sich in der Natur dieser Tiere etwas finde, das mit Tugenden in Zusammenhang zu bringen und der apostolischen Würde nicht abträglich sei. *Omnia enim haec et bonam et malam significationem habere possunt* (Die alles kann nämlich sowohl eine gute als auch eine schlechte Bedeutung haben).[831] Rupert von Deutz († 1129/30) betont nach einer Schilderung des Einhorn-Fanges im Anschluß an Hildegard von Bingen, es sei *tam verum quam pium* (so wahr wie ehrfürchtig), wenn man von Gott sage, seine Stärke sei wie die eines Rhinozeros.[832] Auch Guillaume le Clerc ist sich dieser Doppelbedeutung bewußt gewesen, wenn er in seinem Bestiaire divin das Einhorn mit Christus gleichsetzt, in den Treis Motz aber die Todes-Bedeutung der Barlaam-Parabel aufgreift. Wenn R. Reinsch bemerkt: „Guillaume ist also nicht consequent in seinen Darstellungen"[833], so hat er den Gesichtspunkt der Ambivalenz nicht beachtet. Ähnliche Doppelbedeutungen sind für eine ganze Reihe von Tieren bezeugt.[834] Selbst der Hirsch wird in der Literatur verschiedentlich als ein Untier aufgefaßt, das man erlegt wie einen Drachen[835], obwohl er doch sonst als Christustier gilt.[836] Die Gegensätzlichkeit von Gut und Böse, ob sie nun in ein und demselben oder in verschiedenen Wesen Gestalt gewinnt, besitzt einen festen Platz in der geistigen Welt des Mittelalters. R. R. Bezzola hat darauf hingewiesen, daß bei Chrétien de Troyes die Füße der Faldistorien von Artus und Erec auf der einen Seite in zwei Leoparden, auf der anderen in zwei Krokodile auslaufen, sich also Tapferkeit und teuflische Wut gegenüberstehen.[837]

---

[830] Homilia in Psalmos 28, 6; PG 29, 295 f. Ähnlich Eucherius von Lyon († ca. 450), Formulae spiritalis intelligentiae, CSEL 31, S. 26 (PL 50, 751).

[831] Sententiarum liber III, Cap. VI; PL 165, 957.

[832] De Trinitate XVII, 20: CCCM 22, 991; PL 167, 900.

[833] Reinsch, Guillaume, S. 103.

[834] Vgl. Schmidtke, Tierinterpretation, S. 208–211, und Tuppa, Bedeutung der Tiere, S. 493–495.

[835] Pschmadt, Hinde, S. 103 f.

[836] Ebd., S. 35–38; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 306 ff.

[837] Mario Roques (Hrsg.), Les Romans des Chrétien de Troyes 1, Erec et Enide, Paris 1955, V. 6651–6670; Reto Raduolf Bezzola, Liebe und Abenteuer im höfischen Roman (Chrétien de Troyes), Hamburg 1961 (rde 117/118), S. 236 f.

Der Tatsache, daß diese Ambivalenz akzeptiert wird, widerspricht auch die vielzitierte Ablehnung der *ridicula monstruositas* (lächerlichen Monstrosität) der Fabelwesen und Physiologus-Tiere durch Bernhard von Clairvaux nicht.[838] In seiner Aufzählung finden sich unter anderem der Fisch mit dem Kopf des Vierfüßers und ein gehörntes Wesen, das in einen Pferdeleib ausläuft, aber kein eigentliches Einhorn. Bernhard wendet sich gegen solche Darstellungen, insofern sie von der Betrachtung der Heilswahrheiten in den Schriften und vom Gebet ablenken.[839]

F. S. Lear stellt die Frage, ob ein Werk wie etwa die Etymologien des Isidor wegen ihrer heutzutage seltsam anmutenden naturgeschichtlichen Darlegungen auch den Zeitgenossen schon unernsthaft vorgekommen sei.[840] Er antwortet mit dem Hinweis darauf, daß die an der vierfach gestuften Exegese orientierte Methode neben dem dialektischen *Sic et non* ihr volles Recht besaß.

Damit findet die Tatsache, daß die Frage nach der realen Existenz des Einhorns zwar verschiedentlich aufkeimt, daß sie aber von der traditionell-bedeutungsorientierten Sicht sogleich wieder abgedeckt wird, eine Erklärung. So fragt etwa Ambrosius nach dem Sinn der Stelle Deut. 33, 17, die von den Hörnern (Plur.) des Einhorns spricht, und bemerkt, daß ein solches Einhorn nach Auskunft Sachverständiger (*ut periti aiunt*) unter den Tiergenerationen nicht zu finden sei.[841] Marco Polo beobachtet und beschreibt das Nashorn auf Sumatra, wundert sich, daß die Fanggeschichte mit der Jungfrau zu diesem Tier nicht passen will, kommt aber nicht auf den Gedanken, daß diese Geschichte vielleicht ein Fictum sein könnte. Auch in Europa selbst, im Aachener Tierpark Ludwigs des Frommen, war nach einer Beschreibung Walahfrid Strabos die Gelegenheit gegeben, Hirsch, Ziege, Löwen, Bär, Eber, Panther, Wolf, einen Elefanten, Tiger und das *Rinoceros* anzuschauen.[842] Es braucht nicht bezweifelt zu werden,

---

[838] Apologia ad Guillelmum Sancti Theodorici Abbatem, PL 182, 915 f. Zitiert bei Molanus, De historia sanctarum imaginum, Lib. II, Cap. XXXVIII, fol. 59–60^{v}; Lauchert, Physiologus, S. 208; von Spiess, Marksteine 1, S. 234 f.; Elizabeth Gilmore Holt, Literary Sources of Art History. An Anthology of texts from Theophilus to Goethe, Princeton 1947, S. 17–19; Meyer Schapiro, On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art (Art and Thought, Festschrift for Ananda K. Coomaraswamy, London 1948), S. 134 ff.; James, Pictor in carmine, S. 145; Swarzenski, Monuments of romanesque Art, S. 15 ff.; Randall, Images in the Margins, S. 3 f.; Morson, English Cistercians, S. 150 ff. Weitere kritische Stellungnahmen stammen von Nilus von Ancyra († um 430), PG 79, 577–579; Hugo von Fouilloy († nach 1172; = Pseudo-Hugo von St. Victor), PL 176, 1019; 177, 46 (dazu Ohly, Bedeutungsforschung, S. 192, Anm. 61); St. Aelred, Speculum caritatis, PL 195, 572; Gauthier de Coincy († 1236), Les miracles de la Sainte Vierge, hrsg. von Poquet, Paris 1857 (Evans, S. 183); Caesarius von Heisterbach, Dialogus miraculorum (um 1225; Neugass, Teufel, S. 415–425); Abt Angelus Rumpeler (16. Jahrhundert; vgl. Evans, S. 183 f.). Zum Ganzen Graff, Einhorn-Jagd, S. 18.

[839] Dazu Jauß, GRLMA VI 1, S. 171.

[840] Lear, St. Isidore, S. 78, 94–100.

[841] De Benedictionibus Patriarcharum 1, Cap. 11, 55; PL 14, 691.

[842] MG Poetae latini aevi Carolini 2, ed. E. Dümmler, Berolini 1884, S. 374, V. 117–127 (PL 114, 1091); Hauck, Tiergärten, S. 41. Vgl. die Ersetzung des Einhorns durch den Steinbock im Canterbury Psalter D-437 Cb und in den Wiggertschen Psalmenfragmenten (S. 148 dieser Arbeit).

daß wirklich ein Nashorn vorhanden war, auch wenn die Tierliste außerdem noch einen gezähmten Drachen aufzählt. In den karolingischen Handschriften D-11 ABab, 38 (Abb. 151) wird bekanntlich ein Nashorn abgebildet. Es sind aber keine Nachrichten darüber vorhanden, wie dieses Tier mit dem Physiologus-Bericht zusammenzubringen sei. Die Polyvalenz wird also auch darin sichtbar, daß das Einhorn – in der Gestalt des Nashorns – real angetroffen werden und doch in der Welt der geistlichen Bedeutungen unangefochten weiterleben kann.

V. Das Einhorn und das Problem des Archetypischen

Schließlich sei auf einen Fragenkreis eingegangen, der vor allem in jüngeren Publikationen zum Thema immer wieder angesprochen wird. Es wird ausgeführt, daß im Motiv des einhörnigen Tieres, das von einer Jungfrau gezähmt wird, ein archetypisch-phallisches Moment zum Ausdruck komme. Bevor auf die Sache selbst eingegangen wird, seien Irrtümer ausgeräumt, die weniger die Deutung als die Beschreibung bestimmter Denkmäler betreffen.

1888 deutete R. Kleinpaul den Holzschnitt D-326 aus dem Beschlossen gart in der Weise, daß das Tier sein Horn in den Schoß Mariens stoße, „ein unzweideutiges Bild der mystischen Befruchtung, auf welchem der heidnische Phallus in ein Horn verwandelt ist“[843]. Unter den zahlreichen mariologischen Darstellungen finden sich nur fünf (D-326, 328, 400, 430 B, 431 A), auf denen das Horn aus einiger Entfernung auf den Schoß Mariens zeigt. Der Denkmälerbefund gestattet aber nicht, darin mehr zu sehen als eine Variante der vielen möglichen Haltungen, die das Tier einnimmt.[844] Allenfalls könnte man auf einem elsässischen Minnekästchen in Frankfurt D-290 (Abb. 172) das Angedeutete dargestellt finden. Doch würde man eine solche singuläre Darstellungsweise besser der Unbeholfenheit des Schnitzers zuschreiben, zumal ein Minnekästchen gleicher Provenienz D-169 auf den Schmalseiten eindeutig erotische Szenen (ein Mann betrachtet einen Baum mit geriefelten Blättern, eine Frau einen mit Phalli behängten Strauch) darstellt, auf der Vorderseite aber Einhorn und Löwe einer Dame bzw. einem Mann in offensichtlich kontrastierender Bedeutung als Tugendsym-

---

[843] Kleinpaul, Sprache ohne Worte, Leipzig 1888, S. 32. Auch das Bild der heiligen Justina von Moretto D-196 wird in ähnlicher Weise mißdeutet.

[844] Zu verschiedenen Haltungen vgl. S. 302 f.und die Vorbemerkung vor D-105. Gelegentlich wird gezeigt, wie das Einhorn sein Horn oder seinen Kopf unter der Armbeuge der Jungfrau hindurchschiebt (D-23 A, 108, 223, 228 Q, 236 B, 243 AC, 431 A) (Abb. 84, 92, 113). Darin könnte man noch am ehesten die „perforierende Wirkung des Einhorns“ (von Beit, Symbolik des Märchens, S. 508) zum Ausdruck gebracht finden. Doch sind entsprechende Schlüsse nicht beweisbar. Man wird also auch hierin – vor allem wegen der relativen Seltenheit der Darstellung – nicht mehr als eine Haltungsvariante erblicken dürfen.

Abb. 172: Minnekästchen. Frankfurt a. M., Museum für Kunsthandwerk (D-290)

bole zugeordnet sind. 1914 hat A. J. Storfer die Angabe R. Kleinpauls kritiklos übernommen und das Volkslied *Es wolt gut Jäger jagen* in gleichem Sinne gedeutet.[845] C. G. Jung beschreibt das Erfurter Tafelbild D-353, das er fälschlich als einen rheinischen Wirkteppich aus dem Bayerischen Nationalmuseum bezeichnet, wie folgt: „Vom Himmel kommt eine Röhre oder ein Schlauch herunter und begibt sich unter die Röcke der Maria; darin fliegt in Gestalt der Taube der heilige Geist herunter zur Befruchtung der Gottesmutter."[846] Was hier als Schlauch bezeichnet wird, ist die auf fast jedem Verkündigungsbild anzutreffende Strahlenbahn, die zudem über dem Haupt Mariens endigt. Trotz gelungener Einzelbeobachtungen sind die Ausführungen C. G. Jungs zum Einhorn-Signum auch in seinem Werk Psychologie und Alchemie kritisch zu betrachten.[847] Es ist me-

[845] Storfer, Marias jungfräuliche Mutterschaft, S. 104, zu dem in Anm. 652 dieser Arbeit angegebenen Lied. Auf Storfes Darlegungen wird von Schmid, Symbolik, S. 338 verwiesen.

[846] Jung, Symbole der Wandlung, S. 167 f., Abb. 50. Man vergleiche auch die phantasievolle Deutung von von Spiess zu der Søndersøer Kalkmalerei S. 300 dieser Arbeit.

[847] Jung, Psychologie und Alchemie, S. 585–631; ähnlich Jolande Jacobi, Complex, archetype, symbol in the Psychology of C. G. Jung, New York 1959, S. 150 ff. Zutreffend C. G. Jung, Zugang zum Unbewußten (Der Mensch und seine Symbole, hrsg. von C. G. Jung und Marie-Louise von Franz, Olten und Freiburg i. Br. 1968, S. 20–103), S. 30: „Kein individuelles symbolisches Bild hat eine dogmatisch fixierte, allgemeingültige Bedeutung." S. 67: „Der Archetyp ist vielmehr eine angeborene Tendenz, solche bewußten Motivbilder zu formen – Darstellungen, die im Detail sehr voneinander abweichen können, ohne jedoch ihre Grundstruktur aufzugeben."

thodisch gesehen unstatthaft, Text- und Bildzeugnisse der frühen Neuzeit und Hochblüte magisch-alchimistischer Spekulationen zu indisch-asiatischem und abendländisch-mittelalterlichem Text- und Bildmaterial in Beziehung zu setzen, ohne auf den historischen Kontext zu achten. Gewiß sind in den chymischen Verwandlungsprozessen archetypische Vorstellungen greifbar, aber man kann daraus für *das* Signum des Einhorns keine durchgängig gültigen Folgerungen ziehen.[848]

Eine glücklichere Hand haben M. L. Wagner, der vielfältiges Material über die phallische Bedeutung des Hornes ausbreitet und doch nicht folgert, daß das Horn „in jedem Falle ein phallisches Symbol darstellt"[849], und G. R. Hocke, der sich auf den Zeitraum zwischen 1520 und 1650 beschränkt und im Einhorn zu Recht ein Lieblingstier des (vor allem italienischen) Manierismus erkennt.[850] G. R. Hocke verweist unter anderem auf die erotisch zu deutenden Darstellungen in der Engelsburg, von denen es allerdings noch mehr als die angeführten gibt. Unter den acht unterschiedlichen Darstellungen befindet sich ein Gemälde, das eine Frau mit aufgestülpter Einhornkopf-Maske zeigt. Eine solche identifikatorische Darstellung ist im ganzen Mittelalter nicht belegt. Es ist aber nicht von der Hand zu weisen, daß hier in ähnlicher Weise der Kastrationskomplex angesprochen wird, auf den Trudy Schmid bei der Deutung der Geschichte von des Fortunatus Glückssäckel (um 1440) und Tennessee Williams' Glass Menagerie verweist.[851]

Zustimmung dürfte H. Jantsch finden, wenn er ausführt: „... die dauernde Rückführung der christlichen Symbole auf Archetypisches sagt über den konkreten Fall in seinem historisch-verbindlichen Stellenwert u. U. ebenso wenig, wenn nicht noch weniger aus als naives positivistisches Wörtlichnehmen des Faktums in seinem mal. Sinn."[852] Ohne Zweifel ist eine Unterscheidung zwischen „archetypischem Gesteuertsein" und „allegoristisch-symbolischer Realisierung"[853] sinnvoll, und man kann deshalb die literarischen und bildkünstlerischen Zeugnisse auf Archetypisches hin auslegen, wie es etwa R. J. Glendinning mit dem althochdeutschen Physiologus tut.[854] Aber die Bedeutungsforschung muß in erster Linie „nach der geschichtlichwirklichen Sinnleistung der Symbole fragen"[855], nicht

---

[848] Die positiven Aspekte der Archetypenlehre würdigt z. B. Heitmann, Orpheus, S. 291–294. – Ein Musterbeispiel für die alchimistische Umschmelzung des Einhorn-Motivs ist der unechte, Paracelsus zugeschriebene Liber Azoth sive de ligno et linea vitae, in dem das Einhorn häufiger erscheint (hrsg. von Karl Sudhoff, Bd. 14 der 1. Abteilung, München und Berlin 1933, S. 575–579).

[849] Wagner, Phallus, Horn und Fisch, S. 104; insges. S. 99–109.

[850] Hocke, Welt als Labyrinth, S. 192–194.

[851] Schmid, Symbolik, S. 339; dies., Zur Symbolbedeutung, S. 176.

[852] Jantsch, Studien, S. 337 f.

[853] Ebd., S. 337.

[854] Glendinning, Old High German Physiologus, S. 65–67, 92–94. Herrn Prof. Glendinning danke ich für die freundliche Übersendung von Xerokopien.

[855] Jantsch, Studien, S. 338.

nach ihrer archetypischen Deutung. Trotzdem sei im Umriß dargestellt, wo sich Archetypisches besonders deutlich abzuzeichnen scheint.

Es wurde bereits ausgeführt, daß das Horn-Signum sowohl in der Bildkunst der Indus-Kultur als auch in China archetypisch-phallische Bedeutung besessen haben könnte. In den antiken Quellen und den Septuaginta-Zeugnissen einschließlich der Kirchenväter-Exegese klingt diese Sicht nirgendwo an. Die Bildzeugnisse des griechischen Physiologus und der Psalterien lenken die Aufmerksamkeit nicht auf das Horn, sondern auf das Anspringen der Brust und deuten dies im Sinne des lactatio-Motivs (Beischrift des Pantokrator-Psalters). Dies kehrt bei Philippe de Thaon wieder: Die Kirche tränkt die Gläubigen wie Maria Christus. So dürften auch die Miniaturen D-227 GH (Abb. 128) zu deuten sein. Das erotische Moment, das den Kern der indischen Gazellenhorn-Geschichte ausmachte und das uns in Aldhelms Rätsel wiederbegegnen wird, tritt in mittelalterlichen Darstellungen nur selten zutage: so in den Physiologus- und Bestiarminiaturen D-228 F, 236 FH (Abb. 81) und in den Gesta Romanorum, wo die Jungfrauen jeweils nackt erscheinen. In den Gesta wird in der Allegorese aber sogleich das lactatio-Motiv wieder eingeführt. Eindeutig ist die phallische Komponente in Boschs Darstellungen D-565 AB, 584 BabcdC.

Wenn man lediglich auf die phallische Bedeutung achtet, kann man das Wort des Rupert von Deutz *in uterum Virginis singulare deposuit omnipotentiae cornu* (in den Schoß der Jungfrau legte er sein einziges/einzigartiges Horn) pansexualistisch deuten, wie es G. R. Hocke tut.[856] Man wird sich dabei aber Rechenschaft darüber geben müssen, daß der Kontext das Horn ganz im Sinne der Psalmen auf die Allmacht (der Trinität) deutet, die sich in der Menschwerdung herabneigt. Ähnlich ließen sich das Hohelied, die Symbolhandlung des Eintauchens der Osterkerze in den *immaculatus divini fontis uterus* (unbefleckten Mutterschoß des göttlichen Brunnens; Karsamstagsliturgie), die Gartenlieder Muskatblüts und des Harders deuten.[857] Und doch entfalten sie erst genau wie das als Beispiel hier angeführte Lied Heinrichs von Laufenberg in der Mehrdeutigkeit ihren Sinn[858]:

Der werden magt
got hat geiagt
den einhürn in ir schosse,
bi der er nach siner natur
gar küsch vnd pur
in zarter kur
vand sind adels genosse,
dz er sich zů ir streket.

Die Sinnmitte solcher geistlich-erotischer Bilder liegt im Geistlichen, nicht im Archetypisch-Phallischen. H. Schade nennt einen Bezugsrahmen für die Deu-

[856] Hocke, Welt als Labyrinth, S. 193 f.; PL 167, 989; CCCM 22, 1105.

[857] Dazu Brandis, Harder, S. 195 f., im Zusammenhang mit des Harders Gulden Schilling 3, 1–11; vgl. Kern, Trinität, S. 107.

[858] Wackernagel (Hrsg.), Kirchenlied 2, 748, 2.

tung: „Für den religiösen Menschen der Vergangenheit war das Bezugssystem entscheidend. Man konnte alles darstellen, wenn man seinen Ort in der übergreifenden Ordnung des Daseins angab."[859]

Das Problem der *imagines forma impudica et lasciva*[860] hat bereits das Trienter Konzil in der Sessio XXV (1563) beschäftigt. L. Réau notiert, das Konzil habe Darstellungen wie die Verkündigung an Maria mit dem Kind, das auf ihr Ohr zugleitet, und die Einhorn-Jagd verboten.[861] Andere Autoren haben dies wiederholt.[862] Ein solches Verbot ist aber nie erlassen worden. Der beste Kenner des Tridentinums, H. Jedin, hat in einer Untersuchung zum Bilderdekret vor allem auf den Artikel 988 bei Denzinger[863] hingewiesen und dessen Wortlaut vervollständigt. Danach sind überhaupt keine einzelnen Darstellungen genannt worden, sondern es heißt ganz allgemein, daß *falsi dogmatis imagines, superstitio* ('Aberglaube'), *turpis quaestus* ('schändliches Gewinnstreben') und *omnis lascivia* zu meiden seien.[864] Da der Anstoß zu dem Bilderdekret von der Sorbonne ausgegangen ist, ist es unwahrscheinlich, daß die in Frankreich kaum nachweisbaren mariologischen Einhorn-Darstellungen gemeint sein sollten. Außerdem hat das Bilderdekret im Gegensatz zu manchen Theologen Legendendarstellungen nicht treffen wollen.[865] L. Réaus Angabe geht möglicherweise auf die Historia sanctarum imaginum (1594) des Löwener Kanonisten Joannes Molanus zurück, der – allerdings auch nur von der Darstellung des niedergleitenden Jesuskindes – sagt, sie führe in die Nähe *haeretici erroris*, dessen sich bereits der Gnostiker Valentinus (um 135–160 in Rom) schuldig gemacht habe.[866] Das Einhorn wird nirgendwo erwähnt, auch nicht unter den Sinnbildern des ausdrücklich genannten, aber nicht verworfenen Hortus conclusus.[867] Etwa gleichzeitig handelt Kardinal Gabriel Palaeotus in De imaginibus sacris von profanen und häretischen Bildern, läßt aber ausdrücklich Darstellungen zu, die *significatione sua non carent, et*

---

[859] Schade, Erotische Kunst, S. 90. Über die Schwierigkeit, aus heutiger Sicht zu urteilen, Walde, Literaturkritik, S. 221–226.

[860] Aus dem Entwurf der sogenannten Pariser Sentenz zum Tridentium; Jedin, Bilderverehrung, S. 184.

[861] Réau II 2, S. 192.

[862] Wehrhahn-Stauch, 1528; Lexikon Kunst 1, S. 597; Châtelet-Lange, Anm. 23; Gall, Schönheit des Leders, S. 107; Beer, Einhorn, S. 109, der sich aber vorsichtiger ausdrückt.

[863] H. Denzinger, Enchiridion Symbolorum, Freiburg i. Br. 1937 u. ö.

[864] Jedin, Bilderverehrung, S. 184–187; ders., Kirche des Glaubens, S. 481–483. Vgl. Schewe, Unserer Lieben Frauen Kindbett, S. 102; George Gordon Coulton, Art and the Reformation, Cambridge 1928 (Reprint 1969), S. 389; Mâle 3, S. 489–495 mit Quellenangaben. Mâle 4, S. 1 ff., 239 ff., und Beissel, Verehrung Marias im 16. und 17. Jh., S. 275 f., erwähnen kein Einzelverbot. Für die Kirchen der Reformation ist Zwinglis Stellungnahme maßgebend geworden, die in der Schmuckkunst solche Darstellungen zuläßt, „die nimmer für Gött und Helfer angenommen werden mögen als Geblüm und Löwenköpf, Flügel und dergleichen" (nach von Campenhausen, S. 101; zum moralischen Aspekt S. 105. Von einer Ablehnung der Einhorn-Darstellung ist nirgendwo die Rede).

[865] Jedin, Kirche des Glaubens, S. 496.

[866] Molanus, Historia sanctarum imaginum, Lib. II, Cap. XXIII; Lib. III, Cap. XIII.

[867] Ebd., Lib. II, Cap. XIX; Lib. III; Cap. LV.

latens mysterium aliquod continent. Aufgezählt werden *pictae oues, agni, cerui, gallus, aquila, columbae, ciconeae, pellicanus, sol, luna, stellae, & reliqua eius generis.*[868] Ein argumentum e silentio, auf Grund dessen die Einhorn-Darstellung zu verwerfen wäre, ist nicht statthaft, denn ohne Zweifel wird es wie die übrigen Physiologus-Tiere durch das *& reliqua* mit erfaßt.

Daß marianische Darstellungen wie die des Defensoriums und des Hortus conclusus nach 1530 tatsächlich abklingen, also bereits vor dem Tridentinum, liegt daran, daß die Meditationsbilder mit vorzugsweise additiver Angabe von Symbolen der Zeit in künstlerischer und geistlicher Hinsicht nicht mehr genügten. Das hinderte nicht, daß sich die aufgeführten geistlichen Volkslieder auch über das Tridentinum hinaus noch hielten und daß textile Darstellungen nach dem Vorbild des Zürcher Antependiums D-385 (Abb. 136) neu entstanden.[869] Im Zusammenhang mit dem Grimmenthaler Hortus conclusus D-375 A ist verschiedentlich darauf hingewiesen worden, daß Luther sich gegen die Wallfahrt in Grimmenthal ausgesprochen habe.[870] Dies aber wohl kaum mit direktem Bezug auf die Einhorn-Darstellung und schon gar nicht wegen angeblicher Unschicklichkeit einer solchen Darstellung, sondern wegen des ihm anstößigen Wallfahrtsbetriebes. Luther hat ja selbst das Bild vom Einhorn in seiner Predigt vom verlornen Schaf (1532) gebraucht, freilich eigenwillig abgewandelt: Christus ist ihm *gleich wie ein Einhorn, von welchem man saget, das mans nicht kőnne lebendig fahen, man hetze und jeche es, wie man wolle, erstechen, schiessen und tődten lesst sichs wol, aber fahen lesset sichs nicht. Also thut er auch, ob man gleich mit Gesetzen an jn wil und uber jn schlehet.*[871]

VI. Ausblick

1. Wort und Bild in der Emblematik

Es wurde eingangs erwähnt, daß das Einhorn-Signum von der emblematischen und der alchimistisch-pharmazeutischen Literatur aufgegriffen und über die für unsere Untersuchung gesetzte Zeitgrenze von 1530 hinweg weitergetragen wor-

---

[868] Palaeotus, De imaginibus sacris, Lib. II, Cap. XIII.

[869] Anm. 630. Dazu das bei Robert Durrer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, Zürich 1899–1929, S. 706 f., abgedruckte zeitgenössische Gutachten, das solche Darstellungen nicht anstößig findet.

[870] Weimarer Luther-Ausgabe 4, S. 493 f., 18, S. 74. Evans S. 104; von Hintzenstern (wie D-375), S. 3; Gresky, Wallfahrt eines Göttingers zur Maria mit dem Einhorn, S. 114.

[871] Weimarer Ausgabe 36, S. 274. Vgl. das Benedictus (1525), Weimarer Ausgabe 17, 1, S. 292. Philipp Dietz, Wörterbuch zu Dr. Martin Luthers deutschen Schriften 1, Leipzig 1868, S. 508 f.

den ist. Die Kapitel über die entgiftende Kraft des Hornes und über die Heraldik (S. 338–356) haben die hierfür grundlegenden Zeugnisse vorgestellt. Die in den letzten Jahren in dichter Folge in kommentierten Nachdrucken vorgelegten Emblembücher verlangen nach einer eigenen Untersuchung auf unser Signum hin. Genannt seien hier nur Joachim Camerarius, Hermann Heinrich Frey, Julius Wilhelm Zincgref und die in der Reihe „Emblematisches Cabinet" erschienenen Bände. Zur angewandten Emblematik in süddeutschen Barockkirchen (Einhorn am Wasser, im Schoß der Jungfrau) vergleiche man Anmerkung 249 und jetzt die Belege bei C. Kemp, zum Problem der Physiologus-Traditionen die Untersuchung von D. Peil.

Nachdrücklich und mit zahlreichen Quellenbelegen fordert H. Reinitzer in seiner Rezension der ersten Auflage, die Tradition des Einhorn-Signums über die gewählte Zeitgrenze hinweg zu verfolgen. Hier seien lediglich drei weitere Beispiele genannt.

In seinem allegorischen Roman Istoria ieroglifica sieht sich der rumänische Humanist Dimitrie Cantemir (1673–1723), Fürst der Moldau, selbst unter dem Bilde des Einhorns.[872] Eine genauere Untersuchung verdienten Huldigungsschriften von 1654, 1665, 1668 und 1681 aus der Feder des Benediktiners P. Paris Gille zu Salzburg[873]: Das Benediktinerkollegium der Universität ehrte 1668 den Grafen Guidobald von Thun anläßlich seiner Kardinalserhebung unter dem Sinnzeichen des Einhorns. Zwölf Kapiteln sind zwölf emblematische Kupfer nach Zeichnungen des Burkhard Schrammann mit Adler und Einhorn, aus Füllhörnern der Kartusche aufsteigend, beigegeben. Vier von ihnen sowie das Frontispiz der Schrift bringen das Einhorn nochmals zu Gesicht: den Kopf des Tieres am Gestänge des Triumphwagens (Frontispiz), das Einhorn geflügelt wie Pegasus und die trompetenblasende Fama tragend (I); die abgezogene Haut mit

---

[872] A. Simota, Dimitrie Cantemir, und Beiträge in: Secolul 20. Revistă de literatură universală, Bukarest 1973, Nr. 11–12.

[873] Mit anderen Gratulationsschriften auf die Regierungsantritte von Bischöfen und Äbten zusammen als Corona gratulatoria 1681 bei Johann Baptist Mayr in Salzburg erschienen, unter den Einzeltiteln wie folgt: Gratulatio panegyrica quam eminentissimo [...] Guidobaldo ex Comitibus de Thun, S. R. E. Cardinali, Archiepiscopo Salisburgensi [...] dixerunt Musae Salisburgenses Anno M.DC.LXIIX [statt LXVIII]; Expl. der Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. W. Hagenmaier ist das Einhorn nicht Wappentier des Bischofs, wohl besteht die mittlere Helmzier einer Linie der Grafen von Thun aus einem Einhorn. – Horizon Juvaviensis sub novo sidere Celsissimi [...] Domini Guidobaldi [...] Archiepiscopi Salisburgensis [...] Anno M.DC.LIV, enthalten im Exemplar der Corona gratulatoria der Württembergischen Staatsbibliothek Stuttgart HBb 980; für die Reproduktionsgenehmigung sei gedankt. – Suffragium Deorum Conspirantium in Illustrissimum [...] Dominum Wenceslaum e Com. de Thun nuper electum Episcopum Passaviensem, ad solemnissimam inaugurationem Die XII Aprilis, Anno M.DC.LXV. a Musis Bendedictinis Salisburgensibus decantatum: zwei Einhörner mit je einem Auge an der Hornspitze als Sinnzeichen für das geistliche Brüderpaar. Bibliothek der Erzabtei St. Peter in Salzburg, Sign. 83 P2, freundliche Hinweise von P. Rhabanus Erbacher, Münsterschwarzach, und Herrn Dr. Adolf Hahnl, Salzburg.

Abb. 173: Ein Einhorn wiegt Himmel und Erde auf, Suffragium Deorum, Salzburg 1665

dem gehörnten Kopf auf den Knien einer lorbeergekrönten und nimbierten Frau, die aus der Haut Streifen schneidet (II) (Abb. 1); das Tier, dem ein bekränztes Füllhorn über das Horn gestülpt ist (IV); Herakles im Einhornfell, den globusgroßen Reichsapfel den Berg hinantragend (VI). Die Huldigung Horizon Juvaviensis für Guidobald als Erzbischof von Salzburg 1654 läßt zwei Einhörner den Himmelswagen des Mitraträgers Helios ziehen (II) und bildet das Tier als Galionsfigur einer Kogge aus (X). Himmels- und Erdglobus (die in den Stichen von 1668 die Kartuschen bekrönen) werden als Gegengewichte aufgeboten, das rücklings in einen Tragegurt gelegte Einhorn an Gewicht und Wert aufzuwiegen (XV) (Abb. 173). Besticht letztgenannte Darstellung durch den wiege-technisch nachgewiesenen Hochwert des (erzbischöflichen) Einhorns, so ist der diesem Buch als Frontispiz Abbildung 1 vorangestellte Stich von doppelter Bedeutung: Es ist die lorbeerbekränzte Dido, die – nach Vergils Aeneis I 365–368 – die Haut des Stieres in Streifen schneidet, um mit ihnen den Platz für die Burg

Karthago einzumessen; es ist die mit dem Nimbus gezierte Hildegard von Bingen, die – wie oben zu Anm. 478 ausgeführt – heilkräftige Gürtel aus der Haut des Tieres schneidet. Antike und hohes Mittelalter werden in außerbiblischer Typologie aufgeboten, das „immensum" landesfürstlicher Herrschaft zu preisen.

Für barockes Technikinteresse kennzeichnend ist auch die Darstellung von Otto von Guerickes Hohlkugelversuch auf dem sogenannten „Luftpumpentaler" von 1702; über der Szene entlockt das hannoversche Einhorn dem kaiserlichen Adler mit dem Horn Blitze (Münzkabinett Berlin).

2. Wortkunst nach 1530

C. Cohn und O. Shepard haben ausgeführt, daß Rabelais[874], Cervantes, Spenser, Shakespeare, Lafontaine, Abraham a Sancta Clara, der Herzog von Gotha an Jean Paul, Heine und Geibel vom Einhorn sprechen. Hinzuzufügen sind Zeugnisse bei Robert Burton: Anatomy of Melancholy, Ben Jonson: Every Man Out of His Humour, John Webster: White Devil, George Chapman: Bussy d'Ambois[875], Ariost: Orlando Furioso[876], Fischart: Aller Practick Großmutter[877], Honoré d'Urfé: L'Astrée[878], Voltaire: La Princesse de Babilone[879], eine Ode Weckherlins[880], ein Gedicht von Gryphius[881], Wieland: Abderiten[882], E. T. A. Hoffmann: Prinzessin Brambilla, und: Klein-Zaches[883], A. von Arnim: Die Kronenwächter[884], Louis Couperus: Fidessa[885], Morgenstern: Das Einhorn[886], je ein Gedicht Rilkes unter den Neuen Gedichten und den Sonetten an Orpheus wie auch die Beschreibung der Pariser Tapisserien in den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge[887], eine Hamburgische Volkssage[888]. Goethe erwähnt das Einhorn ledig-

---

[874] Hierzu jetzt auch P. J. Smith, Rabelais et la licorne; Hörisch S. 91–94.

[875] Sämtlich bei Robin, Animal Lore, S. 78 f.

[876] Hrsg. von Cesare Segre, Mailand 1964, 6. Gesang, Str. 69; 44. Gesang, Str. 77; Cohn 2, S. 28; Hörisch, S. 87–89.

[877] Hinweis bei Pfleger, Einhornbilder im Elsaß, S. 331.

[878] Hugues Vaganay (Hrsg.), 5 Bände 1925–1928 (Reprint 1966).

[879] La Princesse de Babilone, Bois gravés de Imre Reiner, Berne-Bümpliz 1942, S. 35. Werner Egk schuf in den zwanziger Jahren dazu ein Aquarell; Farbabbildung im Programmheft: Das Porträt. Musik, Wort, Bild, hrsg. von der „Musica viva" (freundliche Mitteilung des Komponisten). Vgl. unten Anm. 932.

[880] Hermann Fischer (Hrsg.), Tübingen 1895 (StLV. 200), 1, Nr. 232; 2, Nr. 249; Hörisch S. 99 f.

[881] Hinweis in Grimms Wörterbuch 3, Sp. 205.

[882] Hinweis bei Stammler, Spätlese 2, S. 111.

[883] Poetische Werke, Berlin 1958, S. 161–167.

[884] Beer, Einhorn, S. 198; Kochan S. 210 f.

[885] Ramondt, Eenhoornsagen, S. 81 ff.

[886] Alle Galgenlieder, Leipzig 1941, S. 202; Hörisch S. 117 f.

[887] Sämtliche Werke 1, Wiesbaden 1955, S. 506 f., 753; 6, 1966, S. 826–829; Hörisch S. 119–126; Kochan S. 189–195, 217 f.

[888] Amalie Schoppe, geb. Weise, Sagenbibliothek. Norddeutsche Sagen, Volksmärchen und Legenden, Leipzig 1866, S. 200–209.

lich bei einer Beschreibung der Dürerzeichnungen in Kaiser Maximilians Gebetbuch D-75. Auch hat er die „Einhorn-Höhle" bei Scharzfeld im Harz besucht.[889] Jean Paul geißelt die Philosophen und Theologen seiner Zeit, die „das Dasein Gottes so kaltblütig und kaltherzig erwägen, als ob vom Dasein des Kraken und Einhorns die Rede wäre".[890] Aus jüngerer und jüngster Zeit seien angeführt Jean Cocteaus Ballett La Dame à la Licorne zu den Pariser Wandteppichen[891], Albrecht Schaeffers Epos Parzival, James Thurbers Tierfabeln[892], Reinhold Schneider: Pfeiler im Strom[893], Werner Bergengruen: Die Heimkehr[894], Paul Celan: Schibboleth[895], Garcia Lorca: Segundo aniversario[896], Heimito von Doderer: Die Strudlhofstiege und: Die Dämonen, Margot Scharpenberg: Nachtgeweih, Oda Schäfer: Das Einhorn, Hilde Domin: Einhorn und: Warnung[897], Eckart Kleßmanns Gedichtsammlung Einhornjagd[898], Tennessee Williams: The Glass Menagerie, Curt Hohoff: Die verbotene Stadt[899], Thomas Buchanans Roman Das Einhorn und Martin Walsers gleichnamiger Roman[900], der Einakter Das Einhorn von Hans Friedrich Kühnelt[901].

Für die Zeit nach etwa 1970 ist nachzutragen, daß sich wohl kein Liebhaber des Tieres das Buch und den Film The last Unicorn, New York 1968, von Peter S. Beagle entgehen ließ. Romane mit einschlägigem Titel weisen die Bücherverzeichnisse des Buchhandels nach; hier seien nur genannt Iris Murdoch, Unicorn, London 1963, Alan Garner, Elidor oder Das Lied des Einhorns, London 1965, Manuel Mujica Lainez: El unicornio, Barcelona 1980, A. A. Attanasio, The Dragon and the Unicorn, 1995.[902] Das prominenteste der romanhaften Einhörner ist das kulturgeschichtlich intelligent plazierte in Umberto Eco, Der Name der Ro-

---

[889] Besuch am 8. August 1784; Goethe-Handbuch 1, Stuttgart 1961, Sp. 2107.

[890] Jean Paul, Siebenkäs. Rede des todten Christus. Ausgew. Werke 7, Berlin ²1865, S. 267; Hörisch, S. 101 f.

[891] Musik von Jacques Chailley; Szenenaufnahmen bei Schimmel, S. 44 f.; Zeichnung des Autors: Beer, Einhorn, Abb. S. 204; Kochan, Abb. 1.

[892] 75 Fabeln für Zeitgenossen. Den unverbesserlichen Sündern gewidmet, Hamburg 1967, S. 55–57 mit Skizze.

[893] Wiesbaden 1958, S. 183; Hörisch S. 154–156.

[894] Figur und Schatten. Gedichte, München 1958, S. 7 f.; Hörisch S. 145 f.

[895] Ausgewählte Gedichte, Frankfurt a. M. 1970, S. 42 f.; Hörisch S. 157 f.

[896] Gedichte, hrsg. und übers. von Enrique Beck, Leipzig 1971, S. 41 f.; Hocke, Welt als Labyrinth, S. 194; siehe auch unten, Anm. 904 und Hörisch S. 127.

[897] Hier. Gedichte, Frankfurt a. M. 1964, S. 8; Rückkehr der Schiffe, Frankfurt a. M. 1965, S. 25; Hörisch S. 147 f.

[898] Stuttgart 1963, S. 8; Schimmel S. 33; Hörisch S. 163. Weitere Gedichte von Oskar Loerke (Der Silberdistelwald), Wilhelm Lehmann (Dame auf dem Einhorn), Gertrud Kolmar und Wolfdietrich Schnurre bei Beer, Einhorn, S. 205–208; vgl. S. 219 f.; Hörisch S. 128, 131 f., 150, 174 f.; Kochan S. 227–230.

[899] München 1959; Goldmanns Gelbe Taschenbücher 1711, München 1966.

[900] Anm. 7; Hörisch, S. 164–166; Kochan S. 231–234.

[901] Das Fenster. Tiroler Kulturzeitschrift 9, 1971, S. 799–806.

[902] Weitere Titel nennen folgende Zeitschriften: Corps écrit 1983, Heft 6; Mythlore 1982, Heft 30 und 31, sowie 1983, Heft 34.

se, 1982. Einhornjagd bzw. Narwal-Einhorn erscheinen kurz in Erzählungen und Erinnerungen z. B. von Anna Seghers: Sonderbare Begegnungen, 1973 (S. 19), und Pablo Neruda (deutsch: Ich bekenne, ich habe gelebt, 1974, S. 278 f.). Helmut Arntzen versetzt das Tier in zwei seiner hintersinnigen Fabeln.[903] Zum Einfluß Rilkes auf Pasternak siehe D. Rayfield.

Im Gedicht finden wir das Einhorn bei Federico Garcia Lorca: Romancero Gitano, 1928[904], Dylan Thomas: And death shall have no dominion[905], Alfred Margul-Sperber: Das Einhorn[906], H. C. Artmann: deutsche ansprache für das einhorn, und: die rose und das einhorn weiß[907], Max Hermann-Neisse: Sehnsucht nach den Wäldern[908], Sarah Kirsch: Tucholsky-Straße[909], Sándor Weöres: Besuch des Einhorns[910], Peter Huchel, Nichts zu berichten[911], Arno Reinfrank: Das Einhorn[912], Călin Vlasie: Besuch bei einem Versuchskaninchen[913], Hinnerk Einhorn: Einhorn[914], Hans Magnus Enzensberger: Das leere Blatt[915], Barbara Köhler: Dresdner Traum, Neustädter Seite[916], Gioconda Belli: Vigilia[917], Peyton Houston: Importance of the Unicorn[918]. Weitere Beispiele ließen sich finden.

Zu den im vorliegenden Buch S. 19 genannten Büchern für Kinder, junge und ältere Leser sind – auch hier nur beispielsweise – hinzugekommen: Louise Tellheim (Hrsg.): Die Jagd auf das Einhorn, München 1969; Hans Baumann: Die Reise mit dem Einhorn, Würzburg 1972; Otfried Preußler: Das Märchen vom Einhorn, Stuttgart 1975; Anne Wilsdorf, Als der Weihnachtsmann Feuer fing, Zürich 1982; Fiona Moodie, Das Einhorn und das Meer, Recklinghausen, Wien und Paris 1986; Friederike Mayröcker: Unikornisch.[919]

---

[903] Neue Deutsche Hefte 29, 1982, S. 716.

[904] James E. Larkins, Myth upon myth. Five animals in the „Romancero gitano" (Hispania 64, 1981, S. 14–22); Zigeuner-Romanzen, Leipzig 1977; siehe auch oben, Anm. 896.

[905] Poems of Our Time, London 1967, S. 265.

[906] Verzaubertes Wort. Gedichte, Berlin (DDR) ²1977, S. 120 f.; Hörisch S. 159 f.

[907] ein lilienweißer brief aus lincolnshire. gedichte aus 21 jahren, hrsg. von gerald bisinger, Frankfurt a. M. 1969, S. 225, 325; das Gedicht Sah ein kleines unicorn, S. 232, bei Hörisch S. 151.

[908] Gesammelte Werke, hrsg. von Klaus Völker, Frankfurt a. M. 1986, 2, S. 186.

[909] Rückenwind. Gedichte, Berlin und Weimar 1976, S. 77.

[910] Poesiealbum 135, hrsg. von Paul Karpati, Berlin 1978, S. 11.

[911] Die neunte Stunde. Gedichte, Frankfurt 1979, S. 57.

[912] Heuschrecken am Horizont. Gedichte, Berlin 1984, S. 130.

[913] Neue Literatur 2, 1987, Bukarest.

[914] Quichote und die Windmühlen, Halle und Leipzig 1989, S. 35.

[915] Zukunftsmusik, Frankfurt a. M. 1991, S. 13.

[916] Deutsches Roulette, Frankfurt a. M. 1991, S. 61.

[917] In der Farbe des Morgens, München 1992, S. 58–61.

[918] The Hudson Review 45, 1992, S. 273–275.

[919] In dem Sammelband Das Einhorn sagt zum Zweihorn, hrsg. von Gertraud Middelhauve/Gert Loschütz, Köln 1966. – Weitere Angaben bei Trudy Schmidt, Das Einhorn. Symbol der Keuschheit, Reinheit (Der Schweizerische Kindergarten 72, 1982, S. 18–22). Reiner Kunze schrieb für eine Bremer Schülerzeitung den Vierzeiler Scherzo für Nashorn: Das Nashorn ist / ein Nashornist, / der sich nie trennt / vom Instrument. Am Sonnenhang. Tagebuch eines Jahres, Frankfurt a. M. 1995, S. 189.

3. Bildkunst nach 1530

Auch die notgedrungen summarische Vorstellung der bildkünstlerischen Zeugnisse des Einhorns nach 1530 zeigt einen breiten Überlieferungsstrom an. Bildzeichen des biblischen Themenkreises vom 16. Jahrhundert an in der westlichen und in der russischen Kunst werden in den Anmerkungen 318 und 319 aufgeführt, des Einhorns im Gefolge des Orpheus in Anmerkung 407. Marc Chagalls Radierungen zur Bibel zeigen ein Blatt, auf dem neben Noah in der Arche ein einhörniges, dem Hahn ähnliches Tier steht.[920] In Salvadore Dalís Folge aquarellierter Kaltnadelradierungen „Les douze tribus d'Israel", 1972, vertritt das Einhorn getreu der Tradition den Stamm Ephraim. Walter Habdank stellt das Tier 1987 auf einem seiner populären Farbholzschnitte nach bewährtem Vorbild unter die Paradiesestiere. Auf einem Farbholzschnitt des Münchner Malers und Graphikers Peter Trumm, geb. 1888 in Straßburg, scheint das Orpheus-Motiv auf eine orgelspielende Frau zwischen lagernden Männergestalten und einem Einhorn übertragen.

In den marianischen Kontext gehört das Tier auf dem Deckengemälde in der Kirche zu Bernhardszell, Schweiz. 1703 veröffentlichte der Kapuziner P. Isaak (von Ochsenfurth) bei Alexander Griot in Würzburg „Marianische Ehren-Titulen" zur Lauretanischen Litanei mit einem Kupferstich der Verkündigung im netzumzogenen Hortus conclusus, den gleichzeitig ein Jäger zur Jagd auf Hase und Hirsch nutzt (Abb. 174). Das Geschehen wird in 24 Strophen und sechs Seiten *Anmerckungen* ausgelegt.[921] Auf Schießscheibenbildern des frühen 18. Jahrhunderts wird nicht nur häufig Jagd auf das „reale" Einhorn gehalten, sondern erinnern Kontrafakturen mit adeliger (Jung-)Frau und mit Diana oder Bacchus als Jäger mit Hunden an die geistliche Einhornjagd. Die Einschüsse lassen erkennen, daß der Schuß auf die Jagd Tier, Frau und Jäger(in) traf, ein hintersinniges Anschauungsstück Kulturgeschichte.[922] Eduard von Steinle malte eine geistliche Einhornjagd im Hortus conclusus in mittelalterlichem Stil unter das Westfenster des Frankfurter Domes.[923] Der Anholter Töpfermeister Wilhelm Rink formte aus je vier Reliefkacheln Bilder einer gekrönten Jungfrau mit dem Einhorn, 1896/97 verlegt in der Apsis des linken Seitenschiffes der katholischen Pfarrkirche St. Aldegundis in Emmerich, Niederrhein. Auf dem „Güstrower Weihnachtsbild" in neugotisch nachempfundenen Formen im dortigen Dom von

---

[920] Stuttgart, Städtische Galerie.

[921] S. 216–224 mit Kupferstich nach S. 216, Expl. der Bibliothek der Abtei Münsterschwarzach (freundliche Mitteilung des Einhornsammlers P. Rhabanus Erbacher OSB) und der Bayerischen Staatsbibliothek, 4 Asc. 507.

[922] F. von Walther, 18 Beispiele, davon drei wie beschrieben; Alfred Förg (Hrsg.), Schießscheiben. Volkskunst in Jahrhunderten, 450 Schießscheiben aus Deutschland, Österreich, Südtirol und der Schweiz, Rosenheim 1976.

[923] Heute vernichtet; Stammler, Spätlese 2, S. 137. Ruth Schaumann schuf die Holzplastik einer Jungfrau mit dem Einhorn: Rolf Hetsch, Ruth Schaumann Buch, Berlin o. J. [1934], Abb. S. 44.

Abb. 174: Marianischer Ehrentitel der Lauretanischen Litanei, Würzburg 1703

Wolfgang Grasse, Sydney, Australien, lagert zu den Füßen der Madonna ein Einhorn. Im Benediktinerkloster Münsterschwarzach befindet sich eine Madonna mit Kind auf dem Einhorn des Münchner Bildhauers Valentin Kraus, der sich 1930 als Frater oblatus Maurus dem Konvent anschloß und bis zur Aufhebung der Abtei durch die Nationalsozialisten die Bildwerkstätten des Klosters leitete. Bruder Bonifaz Nüdling meißelte 1950 für einen Pfeiler im Treppenhaus des Ostflügels eine allegorische Einhornjagd in strengen Formen. H. A. P. Griesha-

Abb. 175: M. F. Denis, Le monde enchanté, Paris 1845, Frontispiz

ber schuf den Karton zu einem farbigen Wandteppich „Lauretanische Litanei" in der katholischen Pfarrkirche Friedrichshafen am Bodensee. Neben Arche Noah und Brennendem Dornbusch erhebt sich ein graues Einhorn mit gelbem Horn.[924] Von Einhorn und Jungfrau fertigte er eine Farbskizze.[925] Der Düsseldorfer Glasmaler E. O. Köpke entwarf 1957 für das Wohnheim Antonianum in Neuß ein Duns-Scotus-Fenster. Es zeigt den Theologen neben der auf dem Einhorn reitenden Maria im Stil des Lyoner Glasfensters D-180.[926]

Frühneuzeitliche Bildbelege zum Motiv „La belle et la bête" wurden bereits im Hauptteil an verschiedenen Stellen benannt.[927] Beziehungsreich genug ist ein

[924] Das Münster 23, 1970, Farbtafel S. 103.

[925] Aquarell, 75 × 57,5 cm, 1979, signiert, Galerie Schmücking, Braunschweig.

[926] Dasselbe Motiv in der Katholischen Pfarrkirche Elkhausen (Sieg) und im Pfarrhaus St. Rochus, Düsseldorf, sowie als Farblithographie (Einhorn 1981, Farbabb. 14). Weitere Einhorndarstellungen des Künstlers in den Rheinischen Landeskrankenhäusern Süchteln, Bedburg-Hau bei Kleve und Düren sowie in der Landesfrauenklinik Wuppertal. Für freundliche Auskünfte und Abbildungen danke ich Herrn E. O. Köpke.

[927] S. 16, 217, 229, 236, 264, 298, 343, 352, 374 f.

Verlobungsring mit Dame und Einhorn im Rijksmuseum Amsterdam.[928] Den Griff eines Mangelbretts bildet ein Einhorn, das über einer im Kerbschnitt in das Brett eingeschnittenen Frau steht.[929] In einem Patrizierhaus in Lübeck, Königstraße 28, wurde vor wenigen Jahren eine Wandmalerei der weltlichen Einhornjagd im Rankenwerk, wohl des mittleren 16. Jahrhunderts, entdeckt.[930] Für die reiche Bildkunst des Barock stehe hier Domenichinos Dame mit dem Einhorn in der Galeria Farnese, Rom. Dem programmatischen Werk „Le monde enchanté" von F. Denis, Paris 1845, ist ein Frontispiz mit Jungfrau und Einhorn vorangestellt (Abb. 175).[931]

Symbolistische Ausdeutungen sind Arnold Böcklins „Schweigen im Walde" und Gustave Moreaus Pariser Gemälde (Inv. 109, 189 und 213). Zu Voltaires „Die Prinzessin von Babylon" schuf Rolf Schott, Wien 1920, die Radierung eines Einhornreiters.[932] Der Surrealist Mac Zimmermann läßt auf der Farblithographie „Die Nacht" eine schlafende Frau den Hals eines Einhorns umgreifen.[933] Ernst Fuchs, der bekannteste Vertreter der Wiener Schule des sogenannten Magischen Realismus, hat das Einhorn in folgenden drei Zyklen in erotischem Kontext mehrfach dargestellt: Die Hochzeit des Einhorns (1954), Die Passion des Einhorns[934] und Architectura caelestis[935]. Salvadore Dalí läßt das Einhorn das herzförmige Loch einer gemauerten Stele durchstoßen, im Vordergrund ein liegender Frauenakt.[936] Seine Frau Gala stellt er in einer Zeichnung auf einem Einhorn reitend dar.[937] René Magritte malte „De schone Gedachte", einen Pferdekopf mit einem Turm als Horn auf einem menschlichen Oberkörper, in mehreren Fassungen.[938] Heinz Zander, Berlin, komponiert einen Frauenkopf ins Scheibenrund auf dem Rücken eines Einhorns.[939] Die Aktionskünstlerin Rebecca

---

[928] Mozes Heiman Gans, Juwelen en mensen, Amsterdam 1961, Tafel IX; Bulletin van het Rijksmuseum 14, 1966, S. 44, Abb. 5; Foto-Neg. 6307.

[929] Je ein Exemplar in den Museen in Schleswig und Flensburg; von Spiess, Marksteine 2, Abb. 92, 93; Foto-Neg. 1798 R (beide Schleswig).

[930] Freundliche Mitteilung von Frau Dr. Hildegard Vogeler, Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck.

[931] Reprint New York 1965.

[932] Vgl. oben Anm. 879.

[933] Schraud Abb. S. 82.

[934] Helmut Weis, Ernst Fuchs, Das graphische Werk, Wien und München 1967, Kat.-Nr. 31, 38–44; Beer, Einhorn, Abb. 147.

[935] Ernst Fuchs, Architectura caelestis. Die Bilder des verschollenen Stils, Salzburg 1966, Tafel 20, 21. – Vgl. Schade, Erotische Kunst, S. 95 ff., und E. Neumann.

[936] Als Originalgraphik, 75 × 55 cm, und als farbig gefaßte Bronze, 1977–1984. Eine Serigraphie des Künstlers von 1977 zeigt ein blaues „Munteres Einhorn".

[937] Hocke, Welt als Labyrinth, S. 194, Abb. 243. Eine bizarre Blume mit Einhornkopf-Blüten und Wurzelwerk in den Umrissen eines Pferdes und eine Frau vor einem Einhornreiter im Hintergrund malte Dalí innerhalb der Folge Fleurs et Fruits (Westermanns Monatshefte, Juni 1971).

[938] Sammlung Dr. H. van Kerkhove, Hasselt; Ausstellungskatalog René Magritte. Het mysterie van den werkelijkheid, 1967, Nr. 57, Abb. S. 149.

[939] Heinz Zander: „Die Najade will nun endlich wieder Nymphe sein", Öl, 1979.

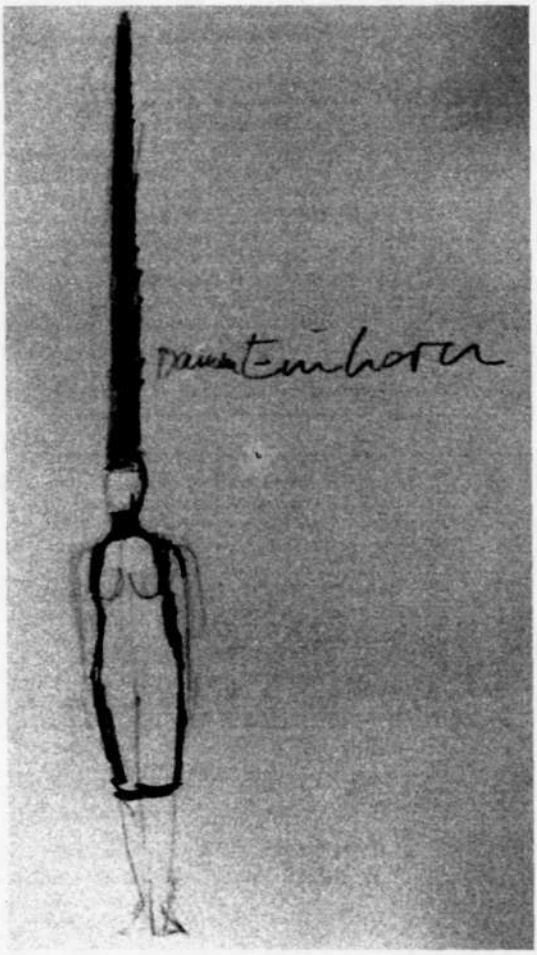


Abb. 176: Rebecca Horn, DamenEinhorn, Ideenskizze mit schwarzem Horn für die Performance von 1971

Horn ließ 1971 in einer Performance (Abb. 176) eine junge Frau mit einem steil über ihrem Kopf aufragenden weißen Horn, dessen Haltebänder ihren unbekleideten Körper bandagieren, durch Wald und Kornfeld schreiten – ein DamenEinhorn, eine wandernde Erscheinung, die sich „mit jedem Baum und jeder Wolke zu messen" schien (R. Horn).[940]

Auch in Einzeldarstellungen betritt das Einhorn die Bildbühne der Moderne. Franz Marc malte 1913 in Deckfarben und Tusche ein „Bläuliches Fabeltier", Paul Klee aquarellierte 1923 ein „Puppentheater" mit einem Einhorn, Jean Lurcat schuf 1939 in Zusammenarbeit mit dem Atelier Tabard, Aubusson, den Tep-

[939] Rebecca Horn. Nationalgalerie Berlin, Kunsthalle Wien in Zusammenarbeit mit dem Guggenheim Museum New York, Cantz Verlag 1994, Kat.-Nr. 4, Text S. 24 f., 80; auch als Filmaufzeichnungen 1970, 1973. Als ‚Einhorn' auf dem Kopf einer Frau konnte ich bislang nur den Haarschmuck der Dame auf der Pariser Teppichfolge D-209 A–F (Abb. 77) und das Gemälde in der Engelsburg, S. 370, nachweisen.

pich „Le petit fabuleux" mit einem geflügelten Einhorn, Maurits Cornelis Escher versuchte sich 1950 an einem seiner populären Vexierbilder mit drei versetzt wiederkehrenden Einhörnern, Willi Baumeister fertigte 1947 im Zusammenhang mit seinen Arbeiten zu Shakespeares „The Tempest" die Kohlezeichnung eines verrätselten Einhorn-Kopfes.[941] Nahezu unbekannt blieb bislang eine Zeichnung eines Einhorn-Kopfes in feurigem Rot mit einem Stirnhorn wie ein Laserstrahl von Joseph Beuys, 1956/57.[942] Der Mainzer Maler Helimar Schoormans gab dem Widergöttlichen auf einem Triptychon für das St.-Hildegardis-Krankenhaus in Mainz die Gestalt eines Einhorns in der Nachfolge von Bosch und Breughel. Werner Tübke setzt Peter Flettners Flugblatt „Das zugrunde gerichtete Handwerk" (D-557) in einen Vorentwurf für das große Bauernkriegspanorama in Bad Frankenhausen in Thüringen um. Ernst Alt stellt die Inkarnation durch das gefangene Einhorn dar.[943]

Zwei New Yorker Künstler der Gegenwart deuten Einhörniges nur an: Paul Rotterdam das Horn als Narwalzahn, Magdalena Abakanowitz den kurzgehörnten Kopf wie ein Fossil auf hoher Stele.[944] Ein androgynes Einhorn steht in der Marmorgruppe „Pyégmalion" von Julio Silva beim Pariser Forum des Halles. Heiterkeit spricht aus Gernot Rumpfs Bronzearbeiten Einhornvogel (Lettneraltar in Dom zu Xanten, 1976) und Einhornforelle (Forellenbrunnen Geislingen an der Steige), entrückt und wie gepanzert wirkt sein Brunnen-Einhornkopf in Speyer.[945] Detlef Willand, Kleinwalsertal, läßt auf einem Holzschnitt den Dr. Paracelsus dem großen Einhorn auf dem Weg nach Compostela begegnen und stellt das Tier in siebzehn Landschaften ein.[946] Die Galleria Monti in Rom zeigte 1984 postmoderne Einhornbilder der italienischen Avantgarde.[947] Postmoderne Montage und Gefälligkeit auch in den archetypisch-erotischen Keramiken mit Nashorn und Einhorn von Wilfried Maria Blum.[948] Das Tier ist nun in jedermanns Hand: Der Plakatkünstler Tomi Ungerer läßt es melken, Robert Vavra photographiert den Lauf rassiger Pferde, denen er ein Horn aufgesetzt hat.[949]

---

[941] Rüdiger Robert Beer, Willi Baumeisters Shakespeare-Einhorn (Graphische Kunst 17, 1981, S. 48 mit Abb.); vgl. Anm. 368.

[942] Joseph Beuys, Zeichnungen, Katalog der Nationalgalerie Berlin, 1979, Nr. 20 mit Farbabb.

[943] Martin König, Ein Fensterzyklus von Ernst Alt: Die Tierfenster in der Pfarrkirche St. Ludwig in Saarlouis (Das Münster 42, 1989, S. 27–30).

[944] M. Megged Abb. S. X, 151.

[945] Animalia 85. Tierplastik des 20. Jahrhunderts. Ausstellungen [...] Münster (Sondernummer der Allwetterzoo-Nachrichten, Münster 1985), Abb. S. 91.

[946] Landschaften „Jäger des Einhorns", Galerie im Unteren Tor Bietigheim-Bissingen. Zu Paracelsus vgl. D-443 C.

[947] M. Apa/F. C. Crispolti, Unicorno: in gestalterischer Hinsicht am ehesten überzeugend das Objekt von Gianni Guidi und die Plastik von Ascanio Renda, Abb. S. 63, 77; Jochen Hörisch, Das postmoderne Einhorn (Buch-Magazin 3, Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik, 1985, S. 5 f.; ders., Das Tier, das es nicht gibt, 1986, Farbabb. neben S. 33.

[948] Gisela Reineking von Bock, Die phantastische Welt des Wilfried Maria Blum (Kunst und Handwerk 10, 1980, Abb. 24–30).

[949] Das Einhorn lebt, Herrsching 1983.

Die Bellerophon-Serie in Santa Barbara, Kalifornien, brachte ein Buntmalbuch für Kinder mit fünfzig Umrißzeichnungen der ehrwürdigsten Einhorn-Bildzeugnisse vom Physiologus bis zu den New Yorker Jagdteppichen heraus.[950]

Auch die Musik wandte sich dem Tier zu. Jean Cocteaus Einhorn-Ballett wurde bereits erwähnt. Hans U. Staeps komponierte „Des Einhorns Anmut. Unicornis gratia" für Blockflötenchor und Sopranstimme[951], Stephen Oliver ein Musical „The Girl and the Unicorn" für fünf Sänger und Chor[952]. Gian Carlo Menottis Madrigal-Fabel „Das Einhorn, der Drache und der Tigermann oder Die drei Sonntage eines Dichters", deutsch von Rudolf Hagelstange, wurde 1956 aufgeführt.[953]

4. Beispiele angewandter Kunst

Abschließend seien hier genannt: Steinzeug im Kunstgewerbemuseum Köln[954], ein silbernes springendes Einhorn von J. Werner im Musée Historique Mulhouse, ein Spielstein des 17. Jahrhunderts[955], das Sternbild des Einhorns auf dem Himmelsglobus des Marco Vincenzo Coronelli, Venedig 1693, in der Stadtbibliothek Trier[956], ein von einem Hund angegriffenes Einhorn auf einer Deckenmalerei von etwa 1610 im Herrenhaus Kletkamp bei Plön, ein Wappenpaneel von 1714 in der Noorderkerk zu Hoorn, Niederlande, Tischgerät im Albertinum Dresden, eine Radschloßbüchse von Georg Gessler, Dresden 1611, deren Feuerstein im Maul eines Einhornkopfes mittels des Hornes justiert wird, zwei Einhornköpfe an den Holmen eines Turnierschlittens zum Ringelstechen für Damen, 17./18. Jahrhundert, in der Kunstsammlung der Veste Coburg, ein Sackstempel der Familie Cornaz auf einem Kornsack, ausgehendes 18. Jahrhundert[957], und neun Beispiele des Einhorns auf Münzen, Medaillen und Plaketten[958].

5. Aldhelms Rätsel

Das Exerzitium einer Nachlese nach fünfundzwanzig Jahren läßt den Autor der vorliegenden Untersuchung deutlicher als früher wahrnehmen, daß das Weiter-

---

[950] Unicorns. A Bellerophon colouring book.
[951] Verlag Doblinger, Wien und München, Flautario Nr. 30, Partitur.
[952] Musikverlag Novello, Sevenoaks, Kent; Erstaufführung London 1978.
[953] Für Chor, 10 Tänzer und 9 Instrumente; G. Ricardi & Co., Lörrach.
[954] Gisela Reineking von Bock, Katalog des Kunstgewerbemuseums Köln, Köln 1976, Nr. 222, 224.
[955] Christian Theuerkauff, Elfenbein in Klosterneuburg, Wels 1962, Abb. 11.
[956] Zu Sternbilddeutungen R.-A. Lombardi.
[957] Walter Marti, Sackstempel, Bern 1964, Abb. 102.
[958] F. Bischoff Abb. 1, 5–12.

leben des Einhorns über die frühe Neuzeit hinaus besser nicht, wie im Ausblick der ersten Auflage, als „Verlust der Fülle seiner Bedeutungen" zu beschreiben ist. Die für die Neuzeit hier aufgeführten Text- und Bildzeugnisse lassen die Breite der Rezeption unter deutlicher Schwerpunktsetzung auf die Themenkreise Bibel sowie Dame und Einhorn in geistlicher wie in weltlich-erotischer Bedeutung erkennen. Wie das Tier der Tradition dabei frei verfügbar, „postmodern" in unterschiedliche Kontexte eingestellt wird, ist in dem Einhornbuch J. Hörischs näher dargestellt. Die vermeintlichen oder wirklichen Kuriosa in der Einhornrezeption der Neuzeit bis in die unmittelbare Gegenwart hinein sollte man als Daten einer Mentalitätsgeschichte würdigen: Das Einhorn verrät manches über unsere Ängste und Sehnsüchte. Eine aufgeklärte und zugleich zutiefst verunsicherte Zeit verlangt nach dem Zauber eines Tieres, *das es nicht giebt.*[959] Mit diesem bereits eingangs genannten Wort Rilkes schließt sich der Kreis. Die Bedeutungen des Einhorns sind dargestellt, das Tier selbst behält das Rätselhafte seines Wesens. Es erscheint deshalb angemessen, ohne weitere Bemerkungen das Rätsel vom Monocerus des Aldhelm von Malmesbury († 709) hier folgen zu lassen und diese Studie mit demselben Zeugnis zu beschließen, mit dem W. Haug seine Untersuchung eingeleitet hat[960]:

Collibus in celsis saeui discrimina Martis,
Quamuis uenator frustra latrante moloso
Garriat arcister contorquens spicula ferri,
Nil uereor, magis sed fretus uiribus altos
Belliger impugnans elefantes uulnere sterno.
Heu! fortuna ferox, quae me sic arte fefellit,
Dum trucido grandes et uirgine uincor inermi!
Nam gremium pandens mox pulchra puerpera prendit
Et uoti compos celsam deducit ad urbem.
Indidit ex cornu nomen mihi lingua pelasga;
Sic itidem propria dixerunt uoce Latini.

---

[959] Vielleicht darf man in diesem Sinne auch folgenden Befund deuten: Seit 1970 habe ich annähernd die gleiche Anzahl von monographischen Publikationen zum Einhorn nachgewiesen wie für den gesamten Zeitraum von 1830 bis 1970, nämlich jeweils etwa einhundert.

[960] Haug, Studien, S. 1 samt folgender Übersetzung, S. 2: ‚Mag der Jäger mit wilden Kämpfen auf hohen Bergen großtun, bei denen er als Bogenschütze seine Eisenpfeile verschießt und der Hund vergeblich bellt, ich fürchte nichts. Im Vertrauen auf meine gewaltige Kraft greife ich kampflustig die großen Elefanten an und bringe sie durch Wunden zu Fall. Aber weh über das grausame Schicksal, das mich so durch eine List betrogen hat! Während ich die Mächtigen niederstrecke, werde ich von einer waffenlosen Jungfrau besiegt. Denn sie öffnet mir ihren Schoß, und dann ergreift mich die schöne Wöchnerin und führt mich nach ihrem Willen zur hohen Stadt. Die griechische Sprache hat mir nach meinem Horn den Namen gegeben. Die Lateiner nennen mich in derselben Weise in ihrer Zunge.' Maria de Marco (Hrsg.), Corpus Christianorum, Series latina 133, Turnholte 1968, Aenigma LX, S. 457 samt englischer Übersetzung S. 456. Althochdeutsche Glossen zu Aldhelm bei Steinmeyer/Sievers 2, S. 9.

Verzeichnis der Bild-Denkmäler

Vorbemerkung

Das Verzeichnis führt nur Denkmäler des westlichen Europa im Sinne der Einleitung auf. Byzantinische und osteuropäische Darstellungen sind innerhalb des Textteils zusammengestellt.

Die Schreibweise der Tiernamen richtet sich in der Regel nach der des entsprechenden Denkmals; im Zitat erscheinen sie außerdem kursiv.

Die Unterteilung der fortlaufenden Zahlen durch Majuskeln und Minuskeln zeigt an, daß es sich entweder um unterschiedliche Darstellungen innerhalb eines Denkmals (z. B. einer Handschrift) oder um Darstellungen handelt, die ein und derselben Gruppe angehören (z. B. einer der Familien der Physiologus-Handschriften). In der vorliegenden zweiten Auflage neu hinzugefügte Denkmäler erhalten ein kleingeschriebenes n, falls sie nicht mittels Majuskeln einzugliedern waren. Denkmäler, die zu einem bestimmten Motivkreis gehören, aus Gründen der Übersichtlichkeit aber in anderen Zusammenhängen aufgeführt sind, werden mit dem Buchstaben D- (= Denkmal Nr. ...) samt Kurzangabe in das fortlaufende Verzeichnis eingeschoben. Angaben mit vorangestelltem D- am Schluß der jeweiligen Literaturangaben bedeuten, daß unter der entsprechenden Nummer dasselbe Denkmal oder derselbe Künstler mit einer weiteren Einzeldarstellung aufgeführt ist. Die Bezeichnung „Vgl. D-" ist eine Aufforderung zum Vergleich weiterer, lediglich verwandter Darstellungen.

Bei den Literaturangaben werden nur die wichtigsten Werke genannt und unter diesen häufig nur diejenigen, die sich auf die Einhorn-Darstellung beziehen. Das Künstler-Lexikon von Thieme/Becker, Bibliothekskataloge und Inventare werden in der Regel nicht aufgeführt. Vor allem wurde darauf geachtet, auf gutes Bildmaterial hinzuweisen, das sich gelegentlich gerade in populärwissenschaftlichen Publikationen findet. Aus demselben Grunde werden verschiedentlich Foto-Negativ-Nummern angegeben. Auf Größenangaben wird in der Regel verzichtet, da jeweils vermerkt werden müßte, ob sie sich auf das Denkmal selbst oder auf das Einhorn-Detail beziehen. Dies würde das Verzeichnis über Gebühr anschwellen lassen. Die 162 Abbildungen bei Beer, Einhorn, bilden eine wertvolle Ergänzung des hier in beschränkter Anzahl abgedruckten Bildmaterials. Am Schluß der Literaturangaben wird die Bearbeitungsgrundlage durch folgende Abkürzungen angegeben:

A = durch Autopsie bekanntgeworden,
R = Reproduktionen (Sekundärliteratur, Museums- und Bibliotheksphotos oder eigene Aufnahmen) haben vorgelegen,

L = aus der Sekundärliteratur übernommen,
M = die entsprechende Mitteilung verdankt der Autor den jeweils angegebenen Personen oder Institutionen.

Weitere Abkürzungen

D-	Denkmal Nr.
Expl.	Exemplar(e)
einges.	eingesehen
Hs., Hss.	Handschrift(en)
Lit.	Literatur
s.	siehe
Foto Marburg	Bildarchiv Foto Marburg
ICA	Index of Christian Art Princeton (Kopie in Utrecht, Kunsthistorisch Instituut der Rijksuniversiteit te Utrecht, Nieuwe Gracht 36)
IDK	Index Institut for dansk kirkehistorie, Kopenhagen (Dr. K. O. Banning)
Paris Arch. Phot.	Archives Photographiques, Paris, Service Photographique, Palais Royal 231
Warburg Institute	Bildkartei des Warburg Institute, London

Siehe auch die Angaben zu Abkürzungen vor D-105 und D-320.

Abbildungsnachweis

Aberdeen, Univ. Libr. 39; Bamberg, Staatsbibl. 151; Bamberg, Städt. Museum 191; Basel, Histor. Museum 59; Berlin, Staatsbibl. StPrKultBes. 87; Berlin, Staatl. Museen, Gemäldegalerie 113; Birmingham, Barber Institute 99; Bonn, VG Bild–Kunst 176; Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Graph. Kabinett 105; Brüssel, Bibl. Royale 28; Burgos, Kathedrale 122; Cambridge, Fitzwilliam Museum 181; Cambridge, St. John's College 121; Cambridge, Univ. Libr. 42; Cologny-Genève, Bibl. Bodmeriana 147; Cremona, Bibl. Governativa 155; Den Haag, Rijksdienst voor de Monumentenzorg 183; Dresden, Deutsche Fotothek 11, 47, 106, 194; Florenz, Bibl. Mediceo-Laurenziana 63, 92; Florenz, Bibl. Riccardiana 50; Frankfurt a. M., Museum für Kunsthandwerk 172; Freiburg i. Br., Univ.-Bibl. 1; Göttingen, Staats- und Univ.-Bibl. 137, 167; Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt 93; Hamburg, Staats- und Univ.-Bibl. 165; Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek 101; Helsingør, S. K. Petersen, Vor Frue Kloster 180; Karlsruhe, Bad. Landesbibl. 135; Kopenhagen, Kgl. Bibliothek 80; Leipzig, Univ.-Bibl. 19; London, British Museum 22, 41, 55, 57, 64, 71, 74, 81, 86, 108, 159, 179, 182, 198, 199; London, Victoria and Albert Museum 184, 185; Lübeck, Foto Castelli 94; Mailand, Bibl. Ambrosiana 14; Marburg, Foto Marburg 30, 35, 38, 76, 77, 103, 104, 129, 163, 171, 193; Montecassino, Konventsbibl. 54; München, Bayer. Hauptstaatsarchiv 145; München, Bayer. Landesamt für Denkmalpflege 120; München, Bayer. Nationalmuseum 109; München, Bayer. Staatsbibl. 40, 119, 133, 139, 154, 158; Münsterschwarzach, Abtei 174; New York, Metropolitan Museum of the Cloisters 162, 188; New York, Pierpont

Morgan Libr. 128; Nürnberg, German. Nationalmuseum 96; Oxford, Bodleian Libr. 49, 91, 117, 126, 127, 156, 197, 200; Paris, Bibl. Nationale 45, 66, 82, 83, 84, 85, 89, 98, 148, 178; Paris, Bibl. Ste.-Geneviève 90; Paris, Caisse Nationale des Monuments historiques, Grand Palais 111; Paris, Musée de Cluny 110, 114; Princeton N. J., Univ. Libr. 65; Riggisberg, Abegg-Stiftung 25; Rom, Bibl. Vaticana 160; Stockholm, Kungl. Biblioteket 73, Stuttgart, Württemberg. Landesbibl., Foto Joachim W. Siener 173; Utrecht, Univ-Bibl. 31, 32, 33, 34; Venedig, Palazzo Ducale 196; Weimar, Foto Klaus G. Beyer 144; Wien Kunsthistor. Museum 6; Wien, Österr. Nationalbibliothek 18, 44, 61, 95, 100; Zürich, Kunstgewerbeschule, Fachklasse Fotografie Pfeiffer-Belli 37; Zürich, Schweizer. Landesmuseum 107, 136, 189, 202; P. Dieter Sommer, Osnabrück 29, 53; Gisela Teckentrup, Hamburg 62; Verfasser 13, 15, 23, 46, 48, 72, 78, 88, 102, 116, 123, 124, 125, 130, 131, 132, 134, 138, 140, 143, 152, 153, 164, 170, 184, 186, 187, 190, 192, 201. Die übrigen Abbildungen wurden den im Denkmälerverzeichnis und in den Anmerkungen nachgewiesenen Veröffentlichungen entnommen. Bei mehreren Titelangaben gelten die folgenden: 16 Strzygowski, 20 Weitzmann, 21, 36 Ebersolt, 27 Steiger/Homburger, 58 Bibel in der Kunst, 75 Walter, 115 Popham, 118 Rácz, 166 Panofski. Für Photographier- und Reproduktionsgenehmigung sei verbindlichst gedankt!

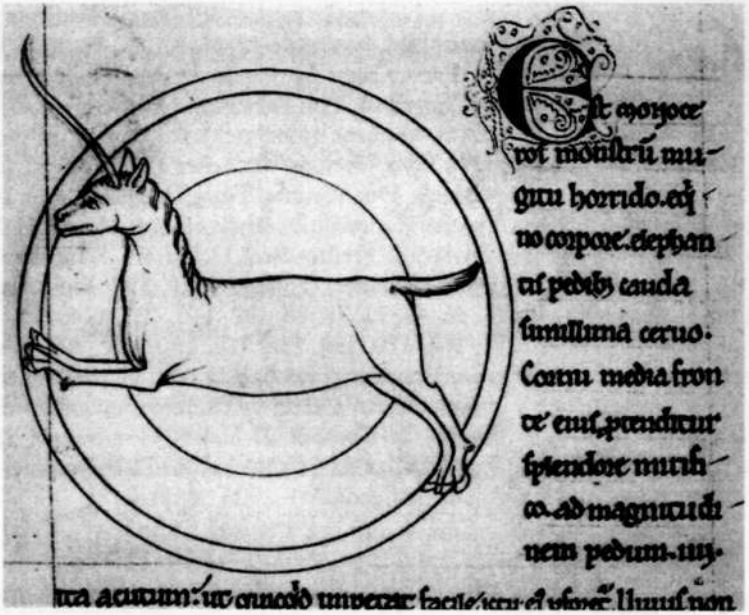


Abb. 177: Cambridge, Univ. Libr. MS. II.4.26, fol. 13^{v} (D-2 G)

A. Die enzyklopädische Einhorn-Darstellung

I. Physiologus und Bestiarius

(Einhorn-Darstellung ohne Jungfrau)

1 A Cambridge, Trinity College MS. 884 (R. 14.9), fol. 95^{v}.
England, letztes Viertel 13. Jh. In hochrechteckigem Feld ein graublaues Monoceros mit Spalthufen und glattem Stirnhorn nach rechts.
Lit.: Montague Rhodes James, The Western Manuscripts in the Library of Trinity College, Cambridge. A Descriptive Catalogue 2, Cambridge 1901, S. 295; James, Bestiary, Nr. 13; Saxl III 1, S. 428; McCulloch S. 34. D-227 L. – AL

B Hamburg, Staats- und Univ.-Bibl. cod. 47 in scrin., fol. 67^{v}.
Norddeutschland, Anfang 14. Jh. Monoceros-vnicornis in Querrechteck mit Spalthufen und geriefeltem Stirnhorn nach rechts.
Lit.: Philologia Hamburgensia, Hamburg 1905, Nr. 69; Tilo Brandis, Die Codices in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 1–110, Hamburg 1972, Nr. 47; bei Sbordone und McCulloch nicht verzeichnet. – ALR. Abb. 15

2 A Oxford, Bodleian Library MS. Ashmole 1511, fol. 21.
England, spätes 12. Jh. In querrechteckigem Feld Monoceros mit glattem goldenem Stirnhorn nach links (keine Elefantenfüße).
Lit.: James, Bestiary, Nr. 15; Sbordone S. 279; McCulloch S. 36. Die bei Wehrhahn-Stauch 1538 erwähnte Miniatur fol. 9 zeigt kein Monoceros, sondern zwei Ziegenböcke

mit je zwei grünen Hörnern; X. Muratova u. a. (Hrsg.); J. Rathofer (Hrsg.); Franz Unterkircher, Bestiarium: Die Texte der Hs. Ashmole 1511 der Bodl. Libr. Oxford in lateinischer und deutscher Sprache, Graz 1986. D-228 A – ALR

B Aberdeen, Univ. Library MS. 24, fol. 15.
England, spätes 12. Jh. Neben MS. Douce 151 (s. unten) eine Variante der Hs. Ashmole 1511. In quadratischem Feld Monoceros mit glattem Stirnhorn nach links; Jagddarstellung fehlt.
Lit.: Montague Rhodes James, The Bestiary in the Univ. Libr. (Aberdeen Univ. Libr. Bulletin 36, 1928, S. 1–3); ders., Bestiary, Nr. 15*; McCulloch S. 36. – LR. Abb. 39

C Oxford, Bodleian Library MS. Douce 151, fol. 17.
England, 14. Jh. Variante der Hs. Ashmole 1511. In querrechteckigem Feld Monoceros mit Elefantenfüßen und glattem Stirnhorn nach links.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 16; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 349; McCulloch S. 36. D-228 B – ALR

D London, B. M. Add. MS. 11283, fol. 7.
England, frühes 12. Jh. Monoceros mit kurzem Stirnhorn und Beischrift *Solinus* nach rechts.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 17: Druce S. 40; Sbordone S. 276, McCulloch S. 36; Payne S. 13; ICA. D-228 C. – LR

E London, B. M. Harley MS. 4751, fol. 15.
England, Ende 12. Jh. In doppelt konturiertem Kreis innerhalb eines Querrechtecks Monoceros mit Elefantenfüßen, Ringelschwanz und langem, schraffiertem Stirnhorn nach links.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 18; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 190 f.; McCulloch S. 36, 74; Beer, Einhorn, Abb. 9. D-228 D – ALR

F Oxford, Bodleian Library MS. Bodl. 764, fol. 22.
England, spätes 12. Jh. In quadratischem Feld Monoceros mit Elefantenfüßen und geriefeltem Stirnhorn zwischen zwei Bäumen nach links..
Lit.: James, Bestiary, Nr. 19; Saxl III 1, S. 318; McCulloch S. 36, 74. D-228 E. – ALR

G Cambridge, Univ. Library MS. II.4.26, fol. 13^{v}.
England, 12. Jh. In dreifach konturiertem Kreis Monoceros mit langem, dünnem Stirnhorn nach links. Unicornis-Kapitel nur im Schlußteil fol. 6 erhalten; Miniatur fol. 5 Blattverlust.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 20, Abb. 13^{v} der Faksimile-Tafeln; Sbordone S. 276; White, Book of Beasts, Abb. S. 44; Saxl III 1, S. 419; McCulloch S. 36. – ALR. Abb. 177

H London, B. M. Royal MS. 12 F XIII, fol. 21.
England, um 1300. In querrechteckigem Feld zwischen zwei Baumgruppen auf hügeligem Gelände hellbraunes Monoceros mit Spalthufen, buschigem Schwanz und schraffiertem Stirnhorn nach rechts; in den linken Bäumen zwei Vögel.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 21; Sbordone S. 276; McCulloch S. 37. D-228 F. – AL

I London, B. M. Harley MS. 3244, fol. 42^{v}.
England, frühes 13. Jh. In querrechteckigem Feld Monoceros mit Elefantenfüßen und kurzem Stirnhorn, den Hals von einem Pfeil durchschossen und vor einem männlichen Bogenschützen nach rechts fliehend.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 22; Druce S. 36; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 161; McCulloch S. 36, 76, Abb. IX 2 c; Payne, Abb. S. 41. D-228 G. – ALR. Abb. 41

K London, B. M. Sloane MS. 3544, fol. 9^{v}.
England, um 1300.
a In querrechteckigem Feld links neben einem Baum Monoceros mit Elefantenfüßen und glattem Stirnhorn.

b Fol. 6^{v} mit glattem Stirnhorn voran senkrecht abstürzender Ibex.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 24; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 247; McCulloch S. 37. D-228H. – AL. Abb. 64

L Cambridge, Gonville and Caius College MS. 372/621, pag. 20.
England, 13./14. Jh. Monoceros mit zwei Hörnern in querrechteckigem Feld nach links; Rasur eines wohl ursprünglichen, nach hinten stehenden Einzelhorns.
Lit.: Montague Rhodes James, A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of Gonville and Caius College 2, Cambridge 1908, S. 420–423; ders., Bestiary, Nr. 26; Saxl III 1, S. 421; McCulloch S. 37. D-228I. – AL

M Oxford, Bodleian Library MS. Bodl. 533, fol. 6^{v}.
England, 13. Jh. In querrechteckigem Feld Monoceros mit Spalthufen, Ringelschwanz und glattem Stirnhorn nach rechts.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 27; Saxl III 1, S. 310; McCulloch S. 37. D-228K. – ALR

N Oxford, St. John's College MS. 61, fol. 18^{v}.
England, 13. Jh. Monoceros mit Elefantenfüßen und sensenförmigem Stirnhorn in quadratischem Feld nach links.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 28; Druce Taf. II; Sbordone S. 276; McCulloch S. 36; Renshaw S. 51. D-228L. – ALR

O Oxford, St. John's College MS. 178, fol. 166^{v}.
England, spätes 13. Jh. In querrechteckigem Feld Monoceros mit Elefantenfüßen und goldenem Stirnhorn nach rechts.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 29; Sbordone S. 276; McCulloch S. 37. D–228M. – AL

P Oxford, Univ. Coll. Library MS. 120, pag. 11.
England, 13./14. Jh. In querrechteckigem Feld Monoceros mit Elefantenfüßen und glattem Stirnhorn nach links.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 31; Sbordone S. 276; McCulloch S. 36. D-228N. – AL

Q Oxford, Bodleian Library MS. Douce 88 (I), fol. 11^{v}.
England, spätes 13. Jh. In querrechteckigem Feld Monoceros mit Elefantenfüßen, Ringelschwanz und glattem Stirnhorn nach rechts.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 32; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 348; McCulloch S. 37. D-228O. – ALR

R Cambridge, Corpus Christi College MS. 53 (form. E. 12), fol. 193.
England, aus der Abtei Peterborough, um 1310. Monoceros mit Elefantenfüßen und geradem Stirnhorn in rechteckigem gemustertem Feld nach rechts.
Lit.: Montague Rhodes James, A Peterborough Psalter and Bestiary of the Fourteenth Century, described by M. R. J., Oxford (The Roxburghe Club) 1921, Faksimile-Tafeln; ders., Bestiary, Nr. 33; Saxl III 1, S. 420; McCulloch S. 37. D-228P. – LR

S Kopenhagen, Kongel. Bibl. Gl. Kgl. Sml. 1633,4°, fol. 13.
England, 14. Jh. Monoceros mit Spalthufen und geschwungenem Stirnhorn nach links.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 35; Ellen Jørgensen, Catalogus Codicum latinorum medii aevi Bibl. Regiae Hafniensis, Hafniae 1926, S. 445; McCulloch S. 37, 76. D-228Q, 473. – AL

T Brüssel, Bibl. Royale Ms. 8340, fol. 187^{v}.
14. Jh. Monoceros mit Spalthufen und langem, sensenblattförmig gebogenem Stirnhorn nach rechts.
Lit.: McCulloch S. 36, 76. D-228 S. – LR

U Paris, B. N. cod. lat. 11207, fol. 8.
13. Jh. Monoceros.
Lit.: Sbordone S. 279; McCulloch S. 37. – LM B.N.

V Paris, B. N. cod. lat. 3630, fol. 79.
14. Jh. In querrechteckigem Feld Monoceros mit Spalthufen und geschwungenem Stirnhorn auf gemustertem Grund nach links.
Lit.: McCulloch S. 36. D-228T. – ALR

3 A Cambridge, Univ. Library MS. Kk. 4.25, fol. 68.
England, 13. Jh. Monoceros mit Elefantenfüßen und breitem, sensenblattförmigem Stirnhorn in einem Querrechteck, das zum Horn hin treppenförmig erweitert ist, nach rechts.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 37; Druce S. 39; Hermannsson S. 12, Anm. 38; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 419; McCulloch S. 39. D-229B. – LR. Abb. 42

B Oxford, Bodleian Library MS. Douce 88 (II), fol. 86v.
England, 13. Jh. Monoceros mit Elefantenfüßen und glattem Stirnhorn nach rechts.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 39; Sbordone S. 276; McCulloch S. 39. D-229E. – ALR

C Oxford, Bodleian Library MS. e Museo 136, fol. 18v.
England, 13. Jh. Rinoceros mit glattem Stirnhorn nach rechts.
Lit.: McCulloch S. 39. D-229D. – AL

4 Cambridge, Univ. Library MS. Gg. 6.5, fol. 17v.
England, 15. Jh. Monoceron mit Elefantenfüßen, Ringelschwanz und schmalem Stirnhorn nach links.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 40; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 419; McCulloch S. 39, 76.– LR

5 Paris, B. N. cod. lat. 10448, fol. 118v.
Dicta Chrysostomi, 13. Jh. Einhorn allein dargestellt.
Lit.: McCulloch S. 42. – LM B. N.

6 Rom, Bibl. Vat. cod. Vat. Regin. lat. 258, pag. 28 (fol. 14v).
Dicta Chrysostomi, 13. Jh. Einhorn allein dargestellt.
Lit.: Sbordone S. 278; McCulloch S. 40, Anm. 50. – LM B. Vat.

7 Rom, Bibl. Vat. cod. Urb. lat. 276, fol. 41.
Lateinischer Bestiarius des Pier Candido Decembrio, De natura avium et animalium, nach 1460. Am unteren Rand des Blattes ein Hund, ein Nashorn und ein Einhorn in Pferdegestalt mit dreifarbig abgesetztem, körperlangem Narwalhorn, alle nach links.
Lit.: Ernst Ditt, Pier Candido Decembrio (Memorie del R. Ist. Lombardo di science e lettere, Cl. di lett. 24, II, 1931) S. 24; Wittkower S. 191 f. – LR. Abb. 160

8 Libellus de natura animalium, gedruckt in Mondovi (Piedmont) durch Vincentius Berrueriuz, 1508.
Holzschnitt fol. 20: In ornamentiertem Rahmen vor schwarzem Hintergrund in einer Felslandschaft ein Einhorn mit Spalthufen und kurzem, gedrehtem Stirnhorn nach links. Nur vier Expl. bekannt: Turin, Bibl. Nat.; Oxford, Bodl. Libr.; Privatbes. J. I. Davis und Ph. Hofer, New York.
Lit.: J. Irving Davis, Libellus de Natura Animalium, Faksimile-Ausgabe, London, Dawson's of Pall Mall, 1958; Sander Nr. 184, 185; McCulloch S. 47, Anm. 6; Knappe, Tierdarstellung, S. 265; Andreina Griseri, Jaquerino e il realismo gotico in Piemonte, Torino o. J. (um 1965) Taf. 133, 134 (ohne Einhorn). – LR

9 Klagenfurt, Archiv des Geschichtsvereines für Kärnten im Kärntner Landesarchiv, Sammelhandschrift 6/19, fol. 85v.
Millstätter Physiologus, Regensburg, um 1174 (Menhardt), oder Kärnten, zw. 1180 und 1200/1210 (Voss). Federzeichnung zu den Strophen über den Panther: Hund, Steingeiß, zwei Löwen und ein Einhorn mit spitzem Stirnhorn, vor der Höhle des Panthers stehend.
Lit.: Theodor Georg Karajan, Deutsche Sprachdenkmale des 12. Jh.s, Wien 1846, Abb. 3; Illumin. Handschr. III, S. 50–57; Wilhelm, Denkmäler, Bd. 1, S. 5 ff., Bd. 2,

S. 13 ff.; Verfasserlexikon 3, Sp. 895–897; 5, Sp. 901–908 in der Neubearbeitung 7, Sp. 630; Menhardt passim, bes. S. 57; Peter Ganz, Geistliche Dichtung des 12. Jh.s (Philol. Studien und Quellen 7) Berlin 1960, S. 47–56, 93 ff., Titelbild; Friedrich Maurer, Die religiösen Dichtungen des 11. und 12. Jh.s, Tübingen 1964, Bd. 1, S. 169–245; ders., Physiologus, S. 10–15; Voss, Studien, S. 84 ff.; Faksimile-Ausgabe von A. Kracher, Die Millstätter Genesis- und Physiologus-Handschrift, Graz 1967; Kretzenbacher, Abb. 11. D-233. - ALR

10 London, B. M. Add. MS. 28260, fol. 88v.
Gervaise, Bestiaire, zweite Hälfte 13. Jh. Die Federzeichnung des Vnicorne in dieser einzigen bekannten Handschrift erscheint am unteren Rand des Blattes; in einem kleinen Rechteck ein Einhorn mit Spalthufen und kurzem, geradem Stirnhorn nach links über welligem Boden.
Lit.: Meyer, Gervaise, S. 420–443, bes. S. 429 f.; Saxl III 1, S. 72; McCulloch S. 55.
– LR

II. Topographisch-zoologische Bildzeugnisse

1. Handschriften und Weltkarten

11 A London, B. M. Add. MS. 10546, fol. 285v.
Bibel aus Grandval, Schreibschule Tours zur Zeit des Abtes Adalhard (834–843). In die Initiale A sind zwei einhörnige Tiere mit kurzem Horn auf der Schnauze eingestellt.
Lit.: Köhler, Tafelbd. 1, 46a; Holter S. 422. – LR

B Paris, B. N. cod. lat. 263 fol. 19v, 20.
Lotharevangeliar, Schreibschule Tours zur Zeit des Abtes Vivian (844–851).
a In Zwickeln über kleinen Rundbögen ein stehendes und
b ein liegendes Einhorn mit langgezogenem, gebogenem Horn auf der Schnauze und ornamentierten Bändern um Hals und Rumpf.
Lit.: Köhler, Tafelbd. 1, 104h, i; Tikkanen, Utrechtpsalter, S. 191; Wehrhahn-Stauch 1541; Brandenburg Sp. 860; Katalog: Manuscrits à peintures I, Nr. 33; Holter S. 453. – LR

12 Montecassino, Konventsbibliothek cod. 132, fol. 189.
Hrabanus Maurus, De Universo Libri XXII, vor 1023 geschrieben. Die blattgroße Miniatur mit Tieren zu Lib. VIII, Cap. I (De bestiis) zeigt u.a. ein Einhorn mit Spalthufen und mächtigem, sensenblattartig geschwungenem Stirnhorn.
Lit.: PL 111, 220–221; Venturi 3, S. 735; Goldschmidt, Enzyklopädien, S. 216 ff.; ArtBull. 23, 1941, Abb. 26 neben S. 110; Wehrhahn-Stauch 1511; Brandenburg Sp. 848.
– LR. Abb. 54

D-231 Oxford: De rebus in Oriente mirabilibus

13 Wien, Ö. N. B. cod. 507, fol. 7, 8.
A Reuner Musterbuch, Anfang 13. Jh. In einer Reihe natürlich wiedergegebener und monströser Tiere erscheinen Unicornis (fol. 7, als Paarhufer) und
B Monoceros (fol. 8, mit Elefantenfüßen und Schweineschwanz), beide mit langem, durch Querstriche unterteiltem Stirnhorn. Diese Darstellungen sind im Zusammenhang mit De imagine mundi des Honorius Augustodunensis zu sehen, dessen Ausführungen über die Tierwelt Indiens fol. 18v bis 19v erscheinen.
Lit.: Franz Unterkircher, La miniature autrichienne, Milano-Firenze 1954, Taf. 42 (fol.8); Saxl II, S. 81 f.; Voss, Studien, S. 107 f.; vgl. die Imago-mundi-Inkunabeln Klebs Nr. 531.1,2; Faksimileausgabe wie D-232. – ALR. Abb. 61

14 A Vercelli, Archivio Capitolare.
Anonyme Weltkarte, Ende 12./Anfang 13. Jh. Links unterhalb des durch ein Kreuz in rechteckiger Umrahmung bezeichneten irdischen Paradieses ein Einhorn mit langem, geradem Stirnhorn.
Lit.: Youssouf Kamal, Monumenta cartographica Africae et Aegypti, tom. III, fasc. V, Kairo 1935, fol. 997; Joachim G. Leithäuser, Mappae Mundi. Die geistige Eroberung der Welt, Berlin 1958, S. 83, Abb. S. 82; Bagrow/Skelton, Meister der Kartographie, Taf. XXV; Destombes, Mappemondes, Cat. No. 52. 1, S. 193 f. – LR

B Hereford, England, Kathedrale.
Weltkarte des Richard of Haldingham, um 1290. In Umrißzeichnung sind auf äthiopischem Gebiet Rinoceros und Monoceros einander gegenübergestellt und durch Legenden aus Solinus und Isidor gedeutet. Das Horn des Monoceros ist auffällig lang und wellig; zu dem Schweineschwanz erwartet man die Elefantenfüße, erkennt statt dessen aber Paarhufe. Die Legende spricht vom Fang durch die Jungfrau.
Lit.: Konrad Miller, Mappaemundi. Die ältesten Weltkarten, 4. Heft: Die Herefordkarte, Stuttgart 1896, S. 37 und Kartenbeilage; Leithäuser (wie A) S. 96 ff., Abb. S. 97; Brandenburg Sp. 860; Baltrušaitis S. 253 f., Abb. S. 252; Bagrow/Skelton (wie A) S. 60 f., Taf. XXIV; Destombes (wie A) S. 197–202, Taf. XXIV; LexchrIkon. 1, Sp. 660, Abb. Sp. 661/662; Meryl Jancey, Mappa Mundi: The Map of the World in Hereford Cathedral, Hereford 1987. – LR. Abb. 62

C Paris, Bibl. Sainte-Geneviève ms. 2200, fol. 72^{vg}.
Gauthier de Metz: Mapemonde, Manuscrit picard, um 1276/77. Die topographisch-zoologische Beschreibung fol. 47–120^{v} nennt fol. 72^{vg} das Monoceros unter den Tieren Indiens; eine Miniatur zeigt ein schwerfälliges, gedrungenes Tier von dunkelgrauer Farbe mit Elefantenfüßen und Schweineschwanz.
Lit.: Destombes (wie A) Cat. No. 44.28. – AL

15 Wien, Ö. N. B. cod. 1599, fol. 2^{v}.
Handschrift aus Stift Heiligenkreuz, dat. 1299. Deckfarben-Initiale U, in die neben Monstren (Monopode, Akephale) und Bär, Greif und Hirsch ein Einhorn mit rückwärts gewandtem Kopf eingefügt ist, wohl durch De imagine mundi angeregt.
Lit.: Schmidt, Malerschule, S. 175, Abb. 99; Baltrušaitis S. 225, Abb. S. 224. – LR

16 Mailand, Bibl. Ambrosiana ms. C. 246 inf., fol. 57^{v}.
Solinus, Collectanea rerum memorabilium, frühes 14. Jh. Eine fast blattgroße, gerahmte Miniatur zu Kap. 52, 36–52 zeigt Tiere und Pflanzen Indiens. Vierfüßer: Taurus, Manticora, Monoceros (52, 39–40: Pferdegestalt, spitzes Stirnhorn); Wassertiere: Anguilla, Physetera, Ballena; Pflanzen: Hebenus, Ficus, Calamus, Arundo, Palma, Oliva, Arbor piperis; der Vogel Psittacus.
Lit.: Theodor Mommsen, C. Iulii Solini Collectanea Rerum Memorabilium, Berlin ^{2}1895 (Reprint 1958), S. XXXIX f., 190; Shepard S. 38 f.; Wittkower S. 171 f.; Wehrhahn-Stauch 1507; Brandenburg Sp. 840; Ross, Alexander Historiatus, S. 78; Haug S. 54; Renate Cipriani, Codici miniati dell' Ambrosiana, Milano 1968, S. 203; L. Cogliati Arano, Il manoscrito C246 inf. della Biblioteca Ambrosiana: Solino (Miniatura Italiana, Firenze, 1978); vgl. die Inkunabeln Klebs Nr. 922.1–11. – LR. Abb. 14

17 Florenz, Bibl. Medicea Laurenziana ms. Laur. Plut. 82.3.
Plinius, Historia naturalis; 15. Jh., für Pietro de Cosimo dei Medici illuminiert. Auf der Incipit-Seite im Rankenwerk der Randleiste Kentauren, Vögel, Hasen, Hirsch, Reh, Bär, verschiedene Mischwesen und links unten ein liegendes, nach rechts gewandtes Einhorn. Plinius berichtet vom einhörnigen indischen Esel in Kap. 11,255, von der *asperrima fera monoceros* in Kap. 8,76.
Lit.: Guido Biagi, Reproductions de manuscrits enluminés. Cinquante planches en phototype d'après les manuscrits de la Bibl. Medicea Laurenziana, Firenze 1914, Taf.

XXXIII; Inkunabeln: Klebs Nr. 786.1–15; 787,1–3; Wehrhahn-Stauch 1507; Brandenburg Sp. 840, 843. Die von Nissen S. 29 hervorgehobene Hs. Mailand, Ambrosiana cod. E. 24 inf., um 1389 von Petrus von Pavia illuminiert, zeigt in der Initiale A fol. 83^{v} Bock, Hund, Löwe, Affe und einen Drachen, aber kein Einhorn. – LR

18 A London, B. M. Add. MS. 47682, fol. 18^{v}.
The Bible of Holkham Hall, ostenglisch, 1326–1331. Die in der Wüste um Johannes den Täufer versammelten Tiere sind Löwe, Leopard, Bär und ein Einhorn, das auf einem Wiesenstück oberhalb der weisenden Rechten des Täufers lagert.
Lit.: Hassall S. 106 und Tafel. D–460. – LR

B London, B. M. M. Royal MS. 10 E. IV., fol. 277.
Smithfield Decretals, in England illuminiert, 2. Viertel 14. Jh. Randzeichnung: Maria von Ägypten füttert einen Vogel in einem Baum, darunter befinden sich Bär und Einhorn.
Lit.: Randall S. 15 und 208. D-262, 704. – L

C Wien, Ö. N. B. cod. 2623, fol. 1 und 2^{v} (rot).
La fleur des histoires de la terre d'Orient in der Fassung des Nicolas Falcon von 1307, südwestfranzösisch, vermutlich 3. Viertel 14. Jh.

a Die stark verwischten Miniaturen lassen in einer asiatischen Berglandschaft nur noch einen Steinbock und ein Einhorn (fol. 1) erkennen;

b das Einhorn hat sich auf einem Hügel niedergelassen (fol. 2^{v} rot).
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VII 2, Nr. 45, S. 161–168. – AL

19 Florenz, Bibl. Medicea Laurenziana ms. Strozziano 146, fol. 2^{v}.
Brunetto Latini, Il Tesoretto. Florenz, 2. Jahrzehnt 14. Jh. Brunetto (links) reitet in das Reich der Natur, wo die Köpfe eines Menschenpaares erscheinen und Vögel und turmartig gestaffelte Vierfüßer versammelt sind; an deren Spitze ein Einhorn, das sich der rechts sitzenden Frauengestalt der *Don(n)a del(l)a Natura* zuwendet.
Lit.: B. Wiese (Hrsg.), Tesoretto (ZfrPh. 7, 1883, S. 334–386); Giuseppe Petronio, in: Poemetti del '200, 1951; Degenhart/Schmitt, Corpus I, Taf. 35b, Kat.-Nr. 15. – LR

20 Granada, Biblioteca Universitaria Caja-C-67.

A Thomas Cantimpratensis, De natura rerum. Mitte 15. Jh. Fol. 22^{v} Monocheroches mit Elefantenfüßen, langem Schwanz und leicht gebogenem Stirnhorn in Querrechteck nach recchts;

B fol. 24^{v} Onager Indiae mit Stirnhorn nach rechts;

C fol. 29^{v} Unicornis mit zweifach gegabeltem Stirnhorn und Spalthufen nach rechts.
Lit.: Manuel Gómez Moreno, Exposicion Internacional de Barcelona 1929. El arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional, Nr. 3395; Abb. L. G. Ballester (Hrsg.). D-561. – LR

21 Jacob van Maerlant, Der Naturen Bloeme

A Detmold, Lippische Landesbibliothek ms. 70.4°.

a Flämisch, dat. 1287. Fol. 35va: Monocheros, ein plumpes Tier mit einem Buckel, stark durchhängendem Hals, kurzem Stirnhorn, Ringelschwanz und Zehenfüßen.

b Fol. 38ra: Onager Indiae, eine Art Esel mit Stirnhorn und borstigem Rückenfell.
Lit.: M. L. Petri, Jacob von Maerlant und Der naturen bloeme, ein Manuscript der öffentl. Bibl. in Detmold, Detmold 1853, S. 7–26; Katalog: Mittelalterliche Buchmalerei aus Westfalen, Gustav-Lübcke-Museum Hamm, 1954, Nr. 16; van Panthaleon van Eck-Kampstra, Jacob van Maerlant, S. 223; Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen 48, Teil 1: Stadt Detmold, Münster 1968, S. 427. D-112, 546, 562 A. – ALR

B London, B. M. Add. MS. 11390.

a 14. Jh. Fol. 20: Eenhorne (Monocheros) mit Pferdehufen und geriefeltem Stirnhorn nach links.

b Fol. 53^{v}: Espentijn (Unicornis) wie fol. 20, doch Klauenfüße, ohne Jungfrau.

c Fol. 22: Onager Indiae wie fol. 20, doch mit Bart.
Lit.: Saxl III 1, S. 11 f.; van Eck-Kampstra (wie A) S. 224. D-562. – AL

C Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin ms. germ. fol. 52.
a Mitte 14. Jh. Fol. 7^{vb}: Monocheros mit Elefantenfüßen, Schweineschwanz, Kopf und rückwärtsstehendem Geweih eines Hirsches und zusätzlichem glattem Stirnhorn.
b Fol. 14va: Unicornus in Pferdegestalt mit Spalthufen und glattem Stirnhorn.
Lit.: Wegener, Berlin, S. 128 f.; van Eck-Kampstra (wie A) S. 224. D-562 C.– LR. Abb. 87

D Leiden, Univ.-Bibliotheek ms. B. P. L. 14.A.
a Wohl Utrecht, um 1370. Fol. 48^{v}: Monocheros, klobige Füße, Ringelschwanz, langes Stirnhorn und außerdem ein seitlich unter den Ohren herauswachsendes Hirschgeweih.
b Fol. 55^{v}: Unicornus mit langem Stirnhorn.
Lit.: Byvanck/Hoogewerff 3, Nr. 6; Hoogewerff 1, S. 77–82; Katalog: Jheroen Bosch Nr. 70; van Eck-Kampstra (wie A) S. 224. D-562 D. – LR

E 's-Gravenhage, Koninkl. Bibl. ms. K.A. XVI, fol. 71.
Um 1375. Unicornus als liegendes Tier mit sensenblattförmigem Stirnhorn.
Lit.: van Eck-Kampstra (wie A) S. 224 ff. – LR

F Bremen, Staatsbibliothek ms. a. 39.
a Flämisch, dat. 1453. Fol. 17va: Cyrogillus, ein hasenähnliches Tier mit langem Schwanz und Stirnhorn.
b Fol. 30^{vb}: Monocheros, ein Hirsch mit Pferdehufen, Ringelschwanz und langem zusätzlichem Stirnhorn.
c Fol. 40ra: Unicornus, als Pferd (ohne Spalthuf) mit langem aufgestelltem Schwanz und Stirnhorn dargestellt.
Lit.: van Eck-Kampstra (wie A) S. 223. D–562 E. – AL

G 's-Gravenhage, Koninkl. Bibl. ms. 76 E4, pag. 67.
2. Hälfte 15. Jh. Als Wiederholung der vorgenannten 's-Gravenhagener Miniatur ist der Unicornus ebenfalls liegend dargestellt; das Horn ist gedreht.
Lit.: Van Eck-Kampstra (wie A) S. 224 ff. – LR

22 Bartholomaeus Anglicus (de Glanvilla), De proprietatibus rerum

A Paris, Bibl. Ste.-Geneviève ms. 1028, fol. 352^{v}.
1372 von Jean Corbichon ins Französische übersetzt und von Jehan de Nizières illuminiert. In den vier Teilfeldern eines Querrechtecks Löwe, Hirsch, Einhorn und Pferd auf linear und floral gemustertem Grund.
Lit.: Aeschlimann/d'Ancona S. 119 f.; zu den Inkunabeln vgl. Klebs Nr. 149.1–151.1; Foto Marburg 185047. – LR

B Paris, B. N. cod. fr. 22531, fol. 324.
Französisch, um 1410–1415. In Teilfeldern (wie A) Einhorn und Löwe, Adler und zwei Gänse, zwei Schafe, Pferd und Elefant; vor den Hintergrund schieben sich Wiesen- und Felspartien.
Lit.: Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 173. – LR. Abb. 89

C München, ehem. Sammlung Jacques Rosenthal.
Französisch, 15. Jh. In hochrechteckigem Feld Löwe, Einhorn, Pferd und Bär auf Wiesengrund vor Felsen und gemustertem Hintergrund.
Foto: Marburg 115520 A. D-467 A. – LR

D Paris, B. N. cod. fr. 9141, fol. 303^{v}.
Französisch, Boucicaut-Meister und -Werkstatt, um 1414. In den vier Teilfeldern eines Querrechtecks auf Wiesengrund: liegendes Einhorn, Pferd mit zwei Hunden, Löwin mit Jungen, Bär mit Affe auf seinem Rücken. Sind in dieser Miniatur auch die gleichen Tiere wiedergegeben wie in der vorgenannten, so zeichnet sich der Miniator der Pariser Hand-

schrift doch durch ausgeprägteren Sinn für Körperlichkeit und Lebensnähe (Haltung, Augen) des Dargestellten aus. Außerdem ist eine Tugendallegorese ablesbar, da Einhorn und Bär (mit dem Affen als Reiter) als reine und unreine Liebe einander gegenübergestellt sind; Hengst und Hunde dürften dann auf männliche Freundschaft, Löwin und Junge auf mütterliche Liebe hinweisen (so Janson S. 279).
Lit.: Janson S. 264, 279, Taf. XLVIb; Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 177; Meiss, Boucicaut Master, S. 122 f. – LR

E Jena, Universitätsbibliothek ms. El. fol. 80, fol. 310.
Bartholomaeus Anglicus (de Glanvilla), De Proprietatibus rerum, französisch, um 1400. In zwei Rechteckfeldern oben Hirsch und Löwe, unten Pferd und Einhorn.
Lit.: Rothe; Katalog: Die Parler 3, S. 187 f.; Irmgard Kratzsch/Johanna Flemming, Über die Eigenschaften der Dinge. Die Enzyklopädie des Bartholomaeus Anglicus ..., Jena 1982, Abb. S. 98. D-466. – LR

23 Heidelberg, Universitätsbibl. ms. pal. germ. 300, fol. 115^{v}.

A Konrad von Megenberg, Buch der Natur, Werkstatt des Diebolt Lauber in Hagenau, 1440–1450. Jungfrau (geflochtener Haarkranz), links neben einem Baum auf einer Felsbank sitzend und ein liegendes Einhorn mit der Rechten an der Schnauze berührend; die linke Hand ist so unter der rechten hindurchgeführt, daß beide sich überkreuzen. Das Tier weist mit der Hornspitze unter die rechte Armbeuge.
Lit.: Wegener, Heidelberg, pal. germ. 300; Bartsch Nr. 145. – ALR

B Heidelberg, Universitätsbibl., ms. pal. germ. 311, fol. 108^{v}.
Konrad von Megenberg, Buch der Natur, mittelrheinisch, 1450–1460. Unicornus als ein Spalthufer mit sägeblattartig gezahntem Stirnhorn.
Lit.: Wegener, Heidelberg, pal. germ. 311; Bartsch Nr. 146; Ley (wie D-34) S. 46 f.; Pfeiffer (Hrsg.), Konrad von Megenberg, S. XLVIII, 161 f.; Helmut Ibach, Leben und Schriften des Konrad von Megenberg, Leipzig, Phil. Diss. 1936, gedruckt Berlin 1938 (Neue dte. Forschungen, Abt. Mittelalterl. Geschichte), S. 59, 177 ff.; Steger, Konrad von Megenberg, S. 63–86 (mit Lit.); zu den Inkunabeln (ohne Einhorn-Holzschnitte) Choulant S. 99–122, bes. S. 107; Klebs Nr. 300.1–6. Ausgabe G. E. Sollbach; G. Hayer, Konrad von Megenberg, Untersuchungen. – ALR

24 Stuttgart, Württemberg. Landesbibl. Cod. med. et phys. fol. 15.
Peter Königschlaher, deutschsprachige Bearbeitung von: Thomas Cantimpratensis, De natura rerum, 1472 im Auftrag des Georg von Waldburg zusammengestellt.

A Fol. 82: Onager Indiae (Waldesel) als einhörniger Esel nach rechts; über dem rechten Auge ein kreisförmiger Fleck, wohl von einem als abgebrochen dargestellten Horn.

B Fol. 91: Unicornus (*Ainhürne*) als pferdehufiges Einhorn mit herabhängendem geriefeltem Stirnhorn nach links. Durch Verlust von fol. 80 und 81 fehlen die Kapitel L–N, vermutlich also auch ein Monocheros-Kapitel.
Lit.: Ehrismann, Geschichte II 2,2, S. 646, Anm. 1; Verfasserlexikon 2, Sp. 868 f., Neubearbeitung 5, Sp. 105 f.; Stammler, Aufriß 2, Sp. 1125; Eis, Fachliteratur, S. 5; Schmidtke, Tierinterpretation, S. 90. D-563. – LR

25 Paris, B. N. cod. fr. 2810.
Le livre des merveilles: Reise Marco Polos in den Orient, 1351 kompiliert, gegen Ende 14. Jh. für den Herzog der Bourgogne Philippe le Hardi kopiert, kurz vor 1414 durch Boucicaut-Werkstatt illuminiert.

A Fol. 59: Im Wald von Birmanie (Burma, chines.: Mien) jagen Berittene zwei Elefanten und ein Einhorn (vgl. Kapitel CXXV der Edition des französ. Urtextes von L. F. Benedetto).

B Fol. 59^{v}: In felsigem Waldgelände Birmaniens sind Einhorn, Bär, Elefant und Pferd derart gestellt wiedergegeben, daß unschwer das Vorbild der vorgenannten Bartholomaeus-Miniaturen zu erkennen ist.

C Fol. 85: Zwischen den Felsen des Königreiches Ely (heute Kannanur), Malabarküste, wird ein schemenhaft vorbeispringendes Einhorn sichtbar.
Lit.: Imprimeurs-Editeurs Berthaud Frères, Paris o. J., Taf. 59, 60, 76; Benedetto (Hrsg.), Marco Polo, Cap. CXXV, CLXVII; Wittkower S. 196; Wittkower, Allegory, Abb. 113; Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 169; Lepszy S. 74–76; Meiss, Boucicaut Master, S. 116–122, Abb. 86 (fol. 85); Katalog: Meister Francke und die Kunst um 1400, Kunsthalle Hamburg 1969, Nr. 40; zu den Inkunabeln vgl. Klebs Nr. 798.1; 799.1; 800.1,2. – LR. Abb. 66

26 Gotha, Landesbibliothek cod. chart. A. 689, fol. 53.
Heinrich von Neustadt, Apollonius von Tyrlant. Bayerisch, um 1400. Kolor. Federzeichnung: der aufrecht stehende Apollonius sieht die aus dem Walde kommenden Tiere: Krokodil mit gekröntem Hundekopf, Affe, Kamel, Löwe, Eber und Einhorn. Neben cod. 2886 der Ö. N. B. Wien (1467 geschr., illumin.) auf eine Vorlage des 14. Jh.s zurückgehend.
Lit.: Singer (Hrsg.), Heinrich von Neustadt, Verse 6684 ff.; Stammler, Wort und Bild, S. 153. – L

27 A Princeton, N. J., Univ. Libr. Garret MS. 158, fol. 12.
Marcanova, Antiquitates, lavierte Federzeichnung, um 1450. Ein sechseckiger, turmartiger Käfig mit Figurenfriesen und gotisierender Bekrönung enthält hinter Gitterfenstern Tiere, die von drei männlichen Besuchern betrachtet werden: Pferd, Strauß, Biber (?), Hase, Stachelschwein, Reh, Hirsch, Löwe und Einhorn.

B Das Garret-Manuskript B geht auf den Codex Parisinus 5825 F (Album verloren) und ein Manuskript Modena, Bibl. Estense (Käfig fol. 40^{v}), zurück.
Lit.: Holmes van Mater Dennis, The Garret Manuscript of Marcanova (Memoirs of the American Academy in Rome 6, 1927, S. 120 ff.); Elizabeth Baily Lawrence, The Illustrations of the Garret and Modena Manuscripts of Marcanova, ebd. S. 127–131, Taf. 35; Jan Białostocki, Les bêtes et les humains de Roelant Savery (Bulletin Musées Royaux des Beaux-Arts 7, 1958) S. 87, Abb. 11. – LR. Abb. 65

D-523 C Berlin: Historienbibel

2. Frühe Drucke

D-58 Schiltberger, Reisebuch

28 Bartholomaeus Engelschman (Anglicus), Boeck van den proprieteyten der dinghen, Jakob Bellaert, 24. Dez. 1485, fol. Qii^{v}.
Ganzseitiger Holzschnitt mit zumeist Vierfüßern zu Buch 18, Kap. 1: *Vanden beesten intghemeyn;* am rechten Bildrand ein Einhorn, einen Löwen anspringend. Kap. 84 *vanden eenhoern* (ohne Holzschnitt). Einges. Expl.: Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Unter den Linden, Inc. 4905.
Lit.: GW 3423, vgl. 3415, 3418, 3424; Choulant S. 3 f. – ALR

29 Bernhard von Breydenbach, Peregrinatio in terram sanctam.
In unfruchtbarem Bergland in der Nähe des Oreb und Sinai will der Mainzer Domherr 1483 ein Einhorn gesehen haben, größer als ein Kamel. Kartenbeilagen mit Holzschnitten Erhard Reuwichs zeigen ein pferdeähnliches Tier mit Spalthufen und langem Stirnhorn (*Vnicornus*).

A Gedruckt bei Peter Schöffer, Mainz 1486, erschienen bei Erhard Reuwich (latein. Ausgabe, Kartenbeilage *Hec animalia sunt veraciter depicta sicut vidimus in terra sancta* zu Bl. 93).
Lit.: Hain 3956; Schreiber, Manuel 5, 3628; GW 5075; Katalog: Inkunabeln Nr. 179 (München, Staatsbibl. 2°Inc. c.a. 1725).

B Gedruckt bei Peter Schöffer, Mainz 1486, unter Aufsicht Erhard Reuwichs (deutsche Ausgabe, Beilage *Disse thier synt warlich abe kunterfeyt als wir sie haben gesehen yn dem heiligen land* zu Bl. 110^{v}).
Lit.: Hain 3959; Schreiber, Manuel 5, 3630; GW 5077; Katalog: Inkunabeln Nr. 180 und 302 (München, Staatsbibl. 2°Inc. c.a. 1727 und Rar. 324). Zum Ganzen: Schneider, Einhornlegende (Nassauische Annalen 20, 1888) S. 33 und (Revue de l'art chrétien 1888) S. 18; Schramm 15, Abb. 22; Shepard Taf. XIII; Kirchner 3, Abb. 125; Wehrhahn-Stauch 1538 f.; Lepszy S. 90, 95 f.; Elisabeth Geck (Hrsg.), Bernhard von Breydenbach, Die Reise ins Heilige Land. Ein Reisebericht aus dem Jahre 1483, Übertragung des Textes und Faksimile der Bilder, Wiesbaden 1961, S. 34, Abb. S. 35, Zusammenstellung der Ausgaben S. 48; Festkatalog zum Gutenberg-Jahr 1968, Gutenberg-Museum der Stadt Mainz, 3. Aufl., Abb. S. 53; Fuchs, Mainzer Frühdrucke, S. 1159–1191; Beer, Köln, Abb. S. 183; ders., Einhorn, Abb. 86. Vgl. GW 5078, 5079 (franz.), 5081 (niederdt.), 5082 (span.); Klebs Nr. 220.1–7, 221.1. Einges. Expl.: Stockholm, Kungl. Bibl. Inc. 263 (lateinisch, Beilagen verloren), 264 (latein., Peter Drach, Speyer 1490, GW 5076), 265 (deutsch), 266 (französisch, Michael Topié und Jacques Heremberck, Lyon 1488, ohne Abb., GW 5080). – ALR. Abb. 69

30 Johannes de Montevilla (Jean de Mandeville), Itinerarium orientale (1322–1356; Abfassung zwischen 1357 und 1371).
Das 18. Kapitel des 2. Buches schildert, wie die Mönche der chinesischen Abtei von Monchy (Südchina) verschiedenen zur Klosterpforte ziehenden Tieren (den Seelen verstorbener Menschen) Speisereste zu fressen geben. Holzschnitt: ein Mönch im Kapuzenhabit füttert ein Einhorn und ein Kaninchen oder Eichhörnchen mit Brot.

A Gedruckt bei Bernhard Richel, Basel, um 1481.
Lit.: Copinger 3833; Schreiber, Manuel 5, 4799; Schramm 21, Abb. 499; Werner Weisbach, Die Basler Buchillustration des 15. Jh.s (StudzdtKg. 8) Straßburg 1896 (Kehl ^{2}1957) Nr. 8; Katalog: Inkunabeln Nr. 195 (Wolfenbüttel 11.1 Geogr.).

B Gedruckt bei Johann Prüss, Straßburg 1488.
Lit.: Hain 10650; Schramm 20, Abb. 1138.

C Gedruckt bei Bartholomaeus Kistler, Straßburg 1499.
Lit.: Hain 10651; Schreiber, Manuel 5, 4804; Schramm 20, Abb. 1991; Katalog: Inkunabeln Nr. 197 (München, Staatsbibl. Rar. 982); einges. Expl.: Stockholm, Kungl. Bibl. Inc. 686. Zum Ganzen: Albert Bovenschen, Untersuchungen über Johann von Mandeville und die Quellen seiner Reisebeschreibung (Zs. der Gesellsch. für Erdkunde zu Berlin 23, 1888, S. 177–306) S. 293; Wittkower S. 196; Lepszy S. 91, 102–105; Klebs Nr. 648.1–652.4; Stemmler (wie Anm. 36) S. 135. – ALR. Abb. 67

31 Hortus sanitatis, gedruckt bei Jakob Meydenbach, Mainz 1491.

A Getrennte Holzschnitte des Monoceros (mit rückwärtsgewandtem Horn, Schweineschwanz und Elefantenfüßen) und

B des Rhinoceros (mit langem, geradem Horn und irrigerweise mit Pferdehufen). Einges. Expl.: Kungl. Bibl. Stockholm Inc. 542, Staatsbibl. Bremen Inc. VI. 9. a. 26 (Rinb 910). Lit.: Hain 8944; Schreiber, Manuel 5, 4247; Schramm 15, Abb. 653, 683 (vgl. 712: Frau mit Unicornis); eine englische Version mit leicht veränderten Holzschnitten erschien 1521 in Antwerpen unter dem Titel „The Noble Lyfe & Natures of Man of Bestes Serpentys Fowles & Fisshes", ed. Noel Hudson, An Early English Version of Hortus sanitatis, London 1954, Kap. 96 (Monocheron), 126 (Reynocheron) und 151 (Vnycorne, mit Frau); Schuster (wie D-115) passim; Choulant S. 20–73, bes. S. 30 und 61 f.; Nissen S. 25 ff.; Baltrušaitis S. 263 f.; Katalog: Inkunabeln Nr. 217 (München, Staatsbibl. 2° Inc. c. a. 2577); Klebs Nr. 509.1–5 (vgl. 507.1–13 Gart der Gesundheit, ohne Einhorn-Darstellungen). D-144, 555. – ALR

32 Ludovico Vartoman (Ludovico Barthema), Die ritterlich und lobwirdig rayß des ... ritters und lantfarers herren Ludowico vartomans von Bolonia, sagent von den landen

Egypto, Syria, von bayden Arabia, Persia, India und Ethiopia, gedruckt bei Johann Miller, Augsburg 1515 (Reisebericht des Bolognesers in den Nahen Osten, 1503).

A Holzschnitte von Jörg Breu d. Ä.: Zwei Einhörner unterschiedlicher Größe in einem Käfig zu Mekka, Geschenk eines äthiopischen Königs an den Sultan, werden von Schaulustigen betrachtet.

B Unter Herdentieren aus Äthiopien erscheint eine Kuh mit einem einzelnen Stirnhorn.
Lit.: Itinerario di L. V., hrsg. von Alberto Bacchi della Lega, Bologna 1885; Shepard S. 93, 157, 194 f.; Max Geisberg, Die deutsche Buchillustration in der ersten Hälfte des 16. Jh.s, München 1929–1932, Heft 5, Taf. 213, Abb. 440 (zwei Einhörner), Taf. 214, Abb. 446 (Kuh); Hollstein, German Engravings 4, S. 176; Augusta 955–1955. Forschungen und Studien zur Kultur- und Wirtschaftsgeschichte Augsburgs, Augsburg 1955, Abb. S. 263. – LR. Abb. 70

33 Sebastianus Munsterus, Cosmographia universalis Libri VI, Basileae apud Henricum Petri 1552 (Erstausgaben lateinisch und deutsch 1544).

A S. 1 des 1. Buches bietet einen großen Titelholzschnitt mit der Darstellung der vier Elemente, wobei ein Hirsch und ein liegendes Einhorn die Erde bezeichnen.

B S. 284 des 3. Buches zeigt einen Holzschnitt unter der Überschrift *De Germania. De fertilitate veteris Germaniae;* er stellt ein Waldgelände mit einer großen Zahl von Tieren (u. a. ein Einhorn) dar, die die natürliche Wildheit der noch unerschlossenen Gebiete Germaniens anschaulich machen sollen. Derselbe Druckstock findet noch zweimal Verwendung, und zwar für *De terris Asiae maioris* (Buch 5, S. 1068) und *De Africae regionibus* (Buch 6, S. 1114).

C Das Kapitel *De situ et fertilitate Franconiae* (Buch 3, S. 653) wird durch die Darstellung eines geflochtenen Rundgeheges illustriert, in dem sich u. a. Hirsch, Hasen und Einhorn finden.

D S. 1036 des 5. Buches verzeichnet den Bericht über eine Reise nach Mekka, wo zwei pferdeähnliche Einhörner zu sehen seien. Der dem Bericht beigegebene Holzschnitt zeigt ein einzelnes Einhorn in seiner für die Folgezeit klassischen Gestalt: von der Größe und edlen Haltung eines Pferdes, aber mit gespaltenen Hufen und langem, gedrehtem Stirnhorn.
Lit.: Hermann Peters, Aus pharmazeutischer Vorzeit in Bild und Wort, N. F. Berlin 1889, S. 160 ff., Abb. 65; Victor Hantzsch, Sebastian Münster. Leben, Werk, wissenschaftliche Bedeutung, Leipzig (Abhandl. der philol.-hist. Classe der Königl. Sächs. Gesellsch. der Wiss. XVIII 3, 1898, S. 50–67); Verzeichnis der Ausgaben S. 153–159: 27 deutsche, 8 lateinische, 3 französische, 3 italienische, 1 böhmische Ausgabe(n), 4 englische Auszüge und Bearbeitungen; Shepard S. 197; Abel, Tierreste, S. 114–149, Abb. 95; Solier, L'art fantastique, Abb. 111 (sämtliche Angaben zu Abbildungen betreffen das Einhorn S. 1036); Cosmographei oder Beschreibung aller Länder Stetten, Basel 1550, Faksimileausgabe von Ruthardt Oehme, Theatrum Orbis Terrarum, Amsterdam 1968; Ausgabe Basel 1588 und 1628: München 1977, Lindau 1978. – ALR

34 Conrad Gesner, Historia animalium Libri V, gedruckt bei Christ. Froschauer, Zürich 1551–1558, Henricus Laurentius, Frankfurt 1617–1621 u. ö.

A Eine Abbildung des pferdeähnlichen Einhorns mit geriefeltem Horn, zottiger Mähne, Spalthufen und angewinkeltem linkem Vorderlauf findet sich in der Züricher Ausgabe: Conradi Gesneri medici Tigurini Historiae Animalium Lib. I. de Quadrupedibus viviparis S. 781, in der Frankfurter Ausgabe S. 689, und zwar unter der Überschrift *De Monocerote.*

B Der 4. Band über die Fische und Wassertiere bildet auf Seite 247 bzw. 208 den Kopf eines im Wasser schwimmenden Narwals *in mari glaciali ... paulo intra Gruntlandiam* ab. Eine Gegenüberstellung von vier einhörnigen Tieren (Monoceros mit rückwärtsgebogenem Horn, Elefantenfüßen und Ringelschwanz, Unicornis, Aries marinus und Monocerus als delphinartige Meerestiere mit gedrehtem bzw. glattem Horn) aus Gesners Werk Aus Viellerley ... Thier des Ertrichs, Mehrs und der Lufft, 1546, veröffentlichte Schönberger Abb. 221.

Lit.: Willy Ley, Konrad Gesner. Leben und Werk, München 1929, S. 58–60; Shepard passim; Wittkower S. 190 f.; Nissen S. 26, 36; Faksimiledruck der ersten deutschen Froschauer-Ausgabe (1563): Thierbuch von Conrad Gessner, Verlag J. Stocker, Dietikon-Zürich; Knappe, Tierdarstellung, S. 265; U. Friedrich, Naturgeschichte.– ALR. Abb. 60

3. Reliefplastik

35 A Souvigny (Allier), Lapidarium des alten Priorats.
Astrolabium, Mitte 12. Jh. Die vermutlich als Untersatz für eine Sonnenuhr gearbeitete achtkantige Steinsäule zeigt an den Seitenflächen Reliefs mit monströsen Menschengestalten, Greif, Elefant, Sirene, Manticora und einem schlanken, hochbeinigen Tier, das durch Inschrift als VNICORNIS ausgewiesen ist; es besitzt ein nach rückwärts stehendes Horn (teilweise ausgebrochen) und einen langen, am Ende geringelten Schwanz.
Lit.: Mâle 1, S. 325, Abb. 189; von Blankenburg S. 107; Bernheimer, Tierplastik, S. 147, 152; Réau 1, S. 91; Wehrhahn-Stauch 1538; Debidour S. 194 f., Abb. 265; Églises de France II, S. II B 137; Beer, Einhorn, Abb. 16; Foto Marburg 171681. – LR

B Nevers, Tierfries aus St.-Sauveur, Musée de la Porte du Croux.
Die Darstellung des Einhorns ist der von Souvigny verwandt, doch trägt das Tier – soweit das Fragment erkennen läßt – ein nach vorn gerichtetes Horn. Die Zyklen von Souvigny und Nevers dürften auf ‚De imagine mundi' des Honorius zurückgehen und sind die einzigen mir bekannten plastischen Imago-mundi-Denkmäler, in denen das Einhorn einen Platz hat.
Lit.: Porter, Romanesque Sculpture 2, Abb. 127; Bernheimer, Tierplastik, S. 147, 152; von Blankenburg S. 107; Wehrhahn-Stauch 1538. – LR

36 Oxford, Merton College.
Querrechteckiges Bildfeld über dem äußeren Torbogen, Kopie einer Plastik des 15. Jh.s In Waldgelände Lamm, Löwe, Wildschweine (?) und ein Einhorn um ein großes Buch versammelt; rechts kniend eine Bischofsgestalt, dahinter stehend Johannes der Täufer.
– AR

4. Freskomalerei

37 Sacra di San Michele, Abteikirche, Tal von Susa westlich Turin.
Fresken im Coro vecchio, um 1500. Johannes mit Tieren der Wüste, darunter ein Einhorn.
Lit.: Tuttitalia-Piemonte/Val d'Aosta, Florenz 1961, Abb. S. 402. – R

B. Das Einhorn als selbständiger Handlungsträger

I. Im Streit mit anderen Tieren

1. Löwe und Einhorn

38 Bamberg, Staatsbibliothek ms. HJ IV 12, fol. 96.
Bamberger Boethius, Schreibschule zu Tours zur Zeit des Abtes Vivian (844–851). Als Verzierung über einem rechteckigen Feld mit mathematischen Eintragungen dienen ein Löwe und ein Rhinozeros mit leicht gebogenem Horn auf der Schnauze, die gegeneinander anrennen.
Lit.: Tikkanen, Utrecht-Psalter, S. 191; Köhler, Textbd. S. 401, Tafelbd. 1, Abb. 92 f.; Wehrhahn-Stauch 1540; Brandenburg Sp. 860. – LR. Abb. 151

39 Freudenstadt, Stadtkirche.
Taufstein, um 1100. Der kelchförmige obere Teil zeigt einen Hirsch, der eine Schlange ausspeit, zwei mit den Hälsen verschlungene Basilisken, ein Einhorn und ein löwenartiges Tier; die beiden letztgenannten stehen einander mit offenen Mäulern gegenüber. Außerdem sind Kopf und Arme zweier bärtiger Männer sichtbar, deren Haupthaar beiderseits in gedrehten und an den Enden eingerollten Zöpfen herabfällt. Einer von ihnen hält den einen Basilisken am Hals, den anderen am Schwanz; der zweite Bärtige ergreift den linken Vorderlauf des Einhorns und den Schwanz des benachbarten Basilisken.
Lit.: Georg Pudelko, Romanische Taufsteine, Berlin 1932, S. 131 f., Taf. XVII; von Blankenburg S. 246–257, 312 f., Abb. 122; Bauerreiß S. 63; Eduard von Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg. Schwarzwaldkreis, Stuttgart 1897, S. 90–92; Schade, Dämonen, S. 69 ff.; Rommel/Kopp, Die Stadtkirche von Freudenstadt, Freudenstadt 1963, S. 12–14; Beer, Einhorn, Abb. 18. – ALR. Abb. 152

40 London, Victoria and Albert Museum.
Eine auf vier sitzenden Gestalten ruhende Fußplatte des späten 13. Jh.s trägt ein Reliquiar von etwa 1220. Die niedrigen Zargen der Platte sind mit Rankenwerk und Drolerien geschmückt. Auf emailliertem Grund erkennt man ein Einhorn, das mit dem Horn gegen ein löwen- oder leopardenähnliches Tier stößt.
Lit.: H. P. Mitchell, Some Works by the Goldsmiths of Oignies (BurlMag. 39, 1921) Taf. III, S. 165; ICA. – ALR

41 Oxford, Bodleian Museum MS. Douce 48, fol. 221^{v}.
Stundenbuch, anglo-französisch, 3. Viertel 13. Jh. (Randall) oder 14. Jh. (Pächt/Alexander). Die untere Randleiste zeigt ein sitzendes Einhorn, das einen zusammengekauerten Löwen mit dem Horn stößt.
Lit.: Randall S. 221; Pächt/Alexander 1, Abb. 579. – LR

42 London, B. M. Royal MS. 2 B VII, fol. 190^{v}.
Queen Mary's Psalter, Anfang 14. Jh. Auf der unteren Randleiste springen ein Einhorn und ein Löwe aufeinander zu, hinter ihnen drei Bäume mit herz- und weinlaubförmigen Blättern.
Lit.: Warner Taf. 211. D-47, 252, 459, 501, 519, 547, 611. – LR

43 Oxford, Christ Church Library MS. E. II (92), fol. 46^{v}.
Walter de Milemete, De nobilitatibus, sapientiis et prudentiis regum, ostenglisch, um 1326–1327. Die untere Randleiste besteht aus einem kassettierten Feld, in dem ein lau-

fendes Einhorn einem sitzenden Löwen zwischen den Vorderpranken hindurchstößt; hinter dem Einhorn ein Baum (Eiche?).
Lit.: Randall Abb. 320; James (wie D-261) Taf. 92. D-261. – LR

44 's-Gravenhage, Museum Meermanno-Westreenianum ms. 78.D.40, fol. 41, 49v, 128v.
Missale zum Gebrauch von Saint-Jean, Amiens, illuminiert von Pierre de Raimbaucourt, dat. 1323. Einhorn und Löwe im Kampf.
Lit.: Randall S. 221. – L

45 Hans Mitter, Glockengießer in Judenburg (Steiermark).
Bezeichnend für seine Werkstatt ist die Verwendung eines Löwen und eines Einhorns, die in geduckter Stellung gegeneinander angehen, als Ziermotiv innerhalb der Schriftbänder des Glockenmantels. Folgende Glocken sind in der Steiermark erhalten (in Klammern die Seitenzahlen bei Weissenbäck/Pfundner): Aflenz, Pfarrkirche, Glocke vom Jahre 1446 (S. 471 f., als schönste und wertvollste Glocke Österreichs bezeichnet), Bad Aussee, Pfarrkirche, 1445 (S. 473 f., Abb. 64), St. Erhard, Filialkirche St. Jakob in der Breitenau, 15. Jh. (S. 477), Göß, Uhrturm, 15. Jh. (S. 480), Lind bei Zeltweg, Pfarrkirche, 1454 (S. 492, Löwe und Einhorn zu Füßen Mariens mit dem Kind und zu Füßen des hl. Leonard), Pusterwald, Pfarrkirche, Mitte 15. Jh. (S. 503), Seckau, Stiftskirche, 1438 (S. 505).
Lit.: Andreas Weissenbäck/Josef Pfundner, Tönendes Erz. Die abendländische Glocke als Toninstrument und die historischen Glocken in Österreich, Wien 1961. D-851.– LR

46 Lüneburg, Rathaus, Bürgermeisterkörkammer.
Unter den geschnitzten Friesen der oberen Wandvertäfelung von 1491 befindet sich ein Feld, in dem sich Einhorn und Löwe gegenüberstehen.
Lit.: Nevermann/Baalk S. 597. – ALR

46 n Voldby, Randers Amt, Dänemark, Kirche.
Gewölbemalerei, um 1500. Einhorn gegen Löwen antretend. – R

D-28 Bartholomaeus Anglicus
D-608 n Wildfrau

2. Elefant und Einhorn

47 London, B. M. Royal MS. 2 B VII, fol. 100v.
Queen Mary's Psalter, Anfang 14. Jh. Ein Einhorn rennt gegen einen Elefanten an und zielt mit dem Horn auf dessen Kopf, hinter dem Einhorn ein Baum.
Lit.: Warner, Taf. 156; Payne, Abb. 27. D-42, 252, 459, 501, 519, 547, 611. – LR

48 München, Bayerisches Nationalmuseum Inv. MA 2943.
Lederkästchen, Nürnberg 1481. Auf der Rückseite stehen sich ein Elefant mit Turmaufbau und ein Einhorn in ruhiger Haltung gegenüber. Die Schwänze der Tiere laufen in Blattranken aus; das Einhorn entläßt eine Ranke aus dem Maul. – ALR

3. Widder und Einhorn

49 A Paris, B. N. cod. lat. 6, III, fol. 66v.
Biblia Sancti Petri Rodensis, Kloster San Pedro de Roda (Prov. Gerona), katalanisch, um 1000. Im dritten von vier Büchern befindet sich eine Illustration zur Vision Daniel 8, 5:

ein einhörniger Ziegenbock mit mächtigem, sichelförmig nach hinten stehendem Horn (Alexander) stößt einem Widder (Darius) gegen die Hörner; unterhalb ihrer Köpfe sinkt ein Horn zu Boden; rechts unten steht an einem durch Wellenlinien angedeuteten Fluß der zweigehörnte Widder vor Beginn des Kampfes; links daneben sitzt Daniel innerhalb einer Architektur.
Lit.: Eisler, Mysteriengedanken, S. 36 f.; Philippe Lauer, Cat. gén. des manuscrits latins, Bd. 1, Paris 1939, S. 5 f.; Schönberger S. 184, Abb. 194; Neuss, Bibelillustration, S. 10 ff., 92, Abb. 102; J. Domínguez Bordona, Die spanische Buchmalerei vom 7. bis 17. Jh., Bd. 1, München 1930, S. 9, 38 ff.; ders., Miniatura (ArsHisp. 18) S. 83 f.; Katalog: El arte románico, Nr. 123. D-672. – LR

B Paris, B. N. cod. lat. 8878, fol. 239.
Apokalypsekommentar des Beatus de Liebana, geschrieben für Abt Gregor von St.-Sever, Gascogne, 1028–1072. Rechts neben einem Stadttor (*Suse ciuitas*) mit dem Brustbild des nimbierten Daniel (*Danihil*) steht ein zweigehörnter Widder, dessen rechtes Horn höher aufragt als das linke (*Hic aries qui et darius rex medorum atque persarum. unum cornu excelsius altero atque succrescens*). Aus der oberen rechten Ecke stößt ein einhörniger Ziegenbock herab und führt sein dolchartig breites Horn gegen die Stirn des in Simultandarstellung nochmals gegebenen Widders in der linken Ecke; dessen Hörner fallen herab (rechts: *Iste hircus caprarum regnum alexandrinum significat;* links: *Ubi hircus superauit arietem et euulsit duo cornua eius*). Unterhalb der Kampfszene erscheint der Ziegenbock noch einmal; das breite Horn ist ihm von der Stirn gefallen; dafür sind vier kleinere gewachsen (*ubi euulsum est unum cornu. et orta sunt quattuor pro eo*).
Lit.: Léopold Delisle, Les manuscrits de l'apocalypse de Béatus (Mél. de paléographie et de bibliographie) Paris 1880, S. 127–130, 138–144; Neuss, Bibelillustration, S. 63, Anm. 7, S. 92; ders., Apokalypse 1, S. 230 f., 2, Taf. CXLIII; Domínguez Bordona, Miniatura (wie A) S. 20; L'Apocalypse de Saint-Sever. Ms.latin 8878 de la Bibl. Nat. Notice descriptive par Émile-A. van Moé, Paris 1943 (farbige Nachzeichnungen, ohne Einhorn); Katalog: Manuscrits à peintures I, Nr. 304; Katalog: El arte románico Nr. 98; Cary, Medieval Alexander, S. 119–121. – LR. Abb. 45

C Gerona, Archivo de la Catedral, fol. 262.
Apokalypsekommentar des Beatus de Liebana, 975. Wie B, doch ohne den Bock unterhalb der Kampfszene; dafür trägt der kämpfende Bock vier aufwachsende Hörner zusätzlich.
Lit.: Neuss, Apokalypse 1, S. 230 f.; Jaime Marqués Casanovas/Cesar E. Dubler/Wilhelm Neuss, Sancti Beati a Liebana in Apocalypsin Codex Gerundensis, Olten und Lausanne 1962, Tafelbd. fol. 262. – LR

50 Berlin, Kupferstichkabinett StPrKultBes. ms. 78 C1, fol. 22.
Altfranzösischer Prosa-Alexanderroman, Flämische Schule, Anfg. 14. Jh. Federzeichnung am unteren Rand zum entsprechenden Text: einhörniger Ziegenbock springt von rechts auf den Nacken eines Widders (von links.) und drückt ihn zu Boden.
Lit.: Hilka (Hrsg.), Prosa-Alexanderroman; Wescher S. 37; Boese S. 8. D-544B.
– ALR. Abb. 46

51 Deutsche Bibel, gedruckt bei Johann Grüninger, Straßburg 1485.
Ein Holzschnitt zeigt einen vor einem Engel liegenden Mann, dessen Vision im Mittelgrund dargestellt ist: ein Ziegenbock mit einem zusätzlich gegebenen Stirnhorn springt auf einen Widder zu.
Lit.: Hain 3138; Schreiber, Manuel 5, 3462; GW 4304; Schramm 20, Abb. 94. – LR

52 Cambrai, Bibl. Municipale ms. 102, fol. 273.
Brevier zum Gebrauch der Abtei Saint-Sépulcre, Cambrai, spätes 13. Jh.
Einhorn und Widder stehen einander gegenüber.
Lit.: Randall S. 221. D-697, 707. – L

53 A Oxford, Bodl. Libr. MS. Opp. 154.
Isaak ben Solomon ihn Sahula, Meshal-ha-Kadmoni. Deutschland, 1450 beendet. Die Kompilation von Parabeln und Fabeln der Alten in gereimter Prosa zeigt Tiere im Gespräch über die Grausamkeit ihrer Jäger: fol. 48^{v} und 57 (etwas verkleinert) *ofer* und *aku* (wohl junger Hirsch und Steinbock) einander gegenüberstehend als Einhorn und Mischwesen mit Löwenkopf, kralligen vorderen und gespaltenen hinteren Füßen.
Lit.: Adolph Neubauer, Catalogue of the Hebrew Manuscripts in the Bodleian Library and in the College Libraries of Oxford, Oxford 1886, Sp. 503, Nr. 1405; Encyclopaedia Judaica 1971, 6, Sp. 1129 ff., 8, Sp. 1268, 14, Sp. 656 f. – ALR. Abb. 156

B Fabelsammlung Meshal-ha-Kadmoni, gedruckt bei Gerson ben Moses Soncino, Brescia (?), um 1491.

a Gereimte Prosa, mit zahlreichen Holzschnitten geschmückt. In quadratischen Feldern Einhorn und Widder, auf der Hinterhand sitzend und einen Vorderlauf gegeneinander erhebend;

b stehender Widder, sich vor dem Einhorn beugend.
Lit.: Aron Freimann/M. Marx, Thesaurus Typographiae Hebraicae Saeculi XV, Berlin 1924–1931 (Reprint The University Booksellers, Jerusalem 1968), Abb. S. 191; The Universal Jewish Encyclopedia 9, New York 1943–1948, S. 311; Encyclopaedia Judaica 1971, 8, Sp. 1344; Sander Nr. 3488; vgl. 3489–3491; Wischnitzer S. 152.
– LR. Abb. 157

4. Drache und Einhorn

54 Baltimore, Walters Art Gallery MS. 85, fol. 15.
Stundenbuch, franco-flämisch, frühes 14. Jh. Einhorn und Drache.
Lit.: Randall S. 221. – L

55 Ljubljana, NUK ms. 2, fol. 2^{v}.
Augustinus, De civitate Dei, 1347. Incipit-Blatt: Einhorn nach links gegen drachen- oder basiliskenähnliches Untier unterhalb dreier Kanonesbögen.
Lit.: Katalog: Minijatura, Nr. 54, Taf. III. – LR

56 's-Hertogenbosch, Kathedrale Basiliek van St. Jan.
Ziergiebel über einem an die südlichen Chorumgangskapellen anschließenden Fenster, Außenseite. Kathedrale nach einem Brand um 1415/20 neu errichtet. Steigendes Einhorn, das Horn gegen einen Drachen richtend.
Lit.: Jan Mosmans, De St. Janskerk te 's-Hertogenbosch, 's-Hertogenbosch 1931; Murk Daniel Ozinga/R. Meischke, De gotische kerkelijke Bouwkunst, Amsterdam 1953, Taf. 66; J. van Susante, De Kathedrale Basiliek van St. Jan te 's-Hertogenbosch, 's-Hertogenbosch 1949, Abb. S. 103. – LR

57 Windsor, St. George's Chapel.
Chorgestühl, letztes Viertel 15. Jh. Südseite, obere Reihe, 21. Miserikordie von Westen: Einhorn von links tritt einen Drachen nieder.
Lit.: Phipson S. 69; Bond 1, S. 52, 227; Loose S. 97; Shepard S. 71; HDM 1, S. 504; Montague Rhodes James, St. George's Chapel, Windsor. The Woodwork of the Choir, Windsor 1933, S. 39, Abb. neben S. 34; Anderson, Animal Carvings, S. 88. D-609 AB, 785 AB. – LR

58 Reisebuch des Hans Schiltberger, gedruckt bei Anton Sorg, Augsburg 1476. Einer der Holzschnitte zum Reisebericht des bayerischen Ritters für die Jahre 1394 bis 1427 zeigt unter dem Titel *Von einem lind wurm vnd einhüren zů Rom* ein Einhorn, das einen ge-

flügelten Drachen hinter dem Kopf in den Hals beißt, während ein Mann mit einem Krummschwert den Hals des Drachens vom Rumpf trennt.
Lit.: Hain 6675; Schreiber, Manuel 5, 5209; Schramm 4, Abb. 283; Klebs Nr. 894.1; Karl Friedrich Neumann (Hrsg.), Reisen des Johannes Schiltberger aus München in Europa, Asien, Afrika von 1394–1427 ... nach der gleichzeitigen Heidelberger Handschrift, München 1859; Faksimileausgabe Wiesbaden 1969; Katalog: Inkunabeln Nr. 203 (München, Staatsbibl. 2° Inc. s. a. 666); Lepszy S. 35–38; Wehrhahn-Stauch 1540. – LR. Abb. 68

59 Modena, Bibl. Estense ms. V.G. 12 (lat. 429).
Bibel des Herzogs Borso d'Este, 2. Hälfte 15. Jh., Bd. II, fol. 185. Eine von Franco Russi gemalte Randleiste zeigt hinter einem Flechtzaun in einer felsigen Landschaft links ein weißes Einhorn, das sein Horn in den Rachen eines vor ihm liegenden geflügelten Drachens stößt.
Lit.: Hermann S. 161, Abb. 28; La Bibbia di Borso d'Este, riprod. integr. a cura di Adolfo Venturi, voll. 2, Milano 1937; Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 546. D-77 D. – LR

60 A Paris, Louvre, Graphische Sammlung 2247.
Leonardo da Vinci, Federzeichnung von 1482 (Popp) oder um 1494 (Popham).
Ein Einhorn, ein Bär und zwei katzenartige Tiere stehen im Kampf mit einem Drachen; eine rechts im Mittelgrund sitzende Gestalt fängt mit einem Schild die Strahlen der Sonne ein und lenkt sie auf die Kämpfenden.

B Eine Nachzeichnung eines anonymen norditalienischen Meisters befindet sich in London, Brit. Museum.
Lit.: Woldemar von Seidlitz, L. da Vinci, Bd. 1, Berlin 1909, Abb. S. 231 (London); Anny E. Popp, L. da Vinci, Zeichnungen, München 1928, Nr. 21, Abb. 21 (Paris); Popham Nr. 110 A, Taf. 110 A (Paris), Nr. 135 (London); Hartlaub, Spiegel, Abb. 169. D-79, 135. – LR

C Meister der Enthauptung Johannes des Täufers, Mailänder Schule, nach 1516.
Kupferstich nach der Zeichnung Leonardos ohne die Darstellung der Sonne, im Druck gegensinnig erscheinend.
Lit.: B. VII, 515, 44 (Jean Duvet); Robert-Dumesnil, Peintre graveur français 5, 30, 61 (Jean Duvet); Hind, Engraving, Bd. 5, S. 98 f.; Bd. 6, Taf. 630; Hartlaub, Spiegel, Anm. 83. – LR

D-65 BaCb Dialogus creaturarum

60 n Flemendorf, Vorpommern, Dorfkirche.
Wandmalerei beiderseits der heutigen Orgel, um 1500. Einhorn rechts gegen schlangenartigen Drachen links antretend. – R

II. In Sagen, Fabeln, Wahrsagebüchern, Moralgeschichten und neuzeitlich-antiker Mythologie

61 A Paris, B. N. cod. fr. 2813, fol. 7v.
Les grandes chroniques de France, 1375–1379. Vision des Königspaares Childerich und Basine; drei kleine Teilfelder im rechten Drittel eines großen Quadrates enthalten Tierdarstellungen, die die Eigenschaften der Nachkommen versinnbilden. Ein Einhorn zwischen zwei Löwen im oberen Feld steht für *fortitudo*.
Lit.: Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 123; Foto Marburg LA 742/36.
– LR. Abb. 148

B Wien, Ö. N. B. cod. 2564, fol. 5v.
Les grandes chroniques de France, Pariser Werkstatt, nach 1380. Im Mittelfeld eines Hochrechtecks erblickt König Childerich zwei visionär erscheinende Paare von Löwen und Einhorn.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VII 2, Nr. 29, Taf. XXX. – LR

62 A London, B. M. Add. MS. 25884, fol. 86.
Histoire du monde, französisch, 1380–1390. Zwei Männer mit Hunden jagen ein Einhorn im Wald; dabei entdecken sie das an den Füßen in einem Baum aufgehängte Kind Ödipus.
Lit.: Saxl III 1, S. 68-72; III 2, Taf. XXI, Abb. 56. – LR

B London, B. M., Stowe MS. 54, fol. 2.
Les Livres des histoires du commencement du monde, nordfranzösisch, um 1400. Die gleiche Szene wie vorbeschrieben, jedoch fünf Jäger mit fünf Hunden.
Lit.: Saxl III 1, S. 268–272; III 2, Taf. XXXI, Abb. 82. – LR

63 A Leipzig, Universitätsbibl. ms. 111 (Rep. II fol. 21), fol. 151.
Hugo von Trimberg, Der Renner, Papierhandschrift, dat. 1419. Ein gestrecktes Einhorn mit überlangem, geschwungenem Horn nimmt die gesamte Blattbreite ein und illustriert sechs Verse auf fol. 152.
Lit.: Wie D-99C. – ALR

B Darmstadt, Hess. Landes- und Hochschulbibl. ms. 2779, fol. 254v.
Hugo von Trimberg, Der Renner, Papierhandschrift, 1472 von Seifried Buch geschrieben und illuminiert. Federzeichnung eines nach rechts schreitenden spalthufigen Einhorns, dessen Kopf durch Ausschneiden verlorenging.
Lit.: Stammler, Wort und Bild, S. 153; Ehrismann/Schweikle (Hrsg.), Hugo von Trimberg 4, S. 334; Müller (wie D-99A). – LR

64 Ulrich von Pottenstein, Buch der natürlichen Weisheit (Übertragung des Speculum sapientiae von Pseudo-Cyrillus Episcopus)

A Melk, Stiftsbibliothek ms. 551 (olim 961), fol. 51v.
Bayerisch-österreichisch, Mitte 15. Jh. Aquarellierte Zeichnung zum 18. Gleichnis des 2. Buches: auf Wiesengrund zwischen einem Baum (rechts) und einem Felsen mit einem Raben (links) ein auf der Hinterhand sitzendes weißes, pferdeähnliches Einhorn, dessen Horn zerbricht, als es den Raben vom Felsen schlagen will.
Lit: J. W. Einhorn, Bilderschmuck, S. 394 f. – AR. Abb. 153

B Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin ms. germ. fol. 459, Bl. 109v.
Bayerisch, um 1430–1440. Wie A, doch gerahmt und flüchtig gezeichnet; das Einhorn hoch aufgerichtet.
Lit.: Georg Scharf, Die handschriftliche Überlieferung der deutschen Cyrillus-Fabeln des Ulrich von Pottenstein, Phil. Diss. Breslau 1935, S. 12–14; ders., Proben eines kritischen Textes der deutschen Cyrillusfabeln des Ulrich von Pottenstein (ZfdPh. 59, 1935, S. 147–188) S. 148; Wegener, Berlin, S. 36, Abb. 33; Degering S. 51; Einhorn, Bilderschmuck, S. 391 f. – ALR

C Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, ms. germ. fol. 641, fol. 70.
Bayerisch, 1467 geschrieben. Wie B, doch seitenverkehrt und ohne Baum, Einhorn anstürmend.
Lit.: Graesse (Hrsg.), Fabelbücher, S. 286, Anm. 1; Clara Maria Lelij, De Parabelen van Cyrillus, Acad. Proefschr. Amsterdam 1930, S. XXVIII; Scharf, Überlieferung (wie B), S. 10–12; ders., Proben (wie B), S. 148; Wegener, Berlin, S. 100; Einhorn, Bilderschmuck, S. 393. – ALR

D London, B. M. MS. Egerton 1121, fol. 69.
Bayerisch, um 1450. In quadratischem gerahmtem Feld Simultandarstellung: links auf ei-

nem Baum sitzender Rabe; in der Mitte das nach rechts springende Einhorn, über dem Horn der herabstürzende Rabe; unten auf einer Wiese vor zwei Bäumen das liegende Einhorn mit zerbrochenem Horn.
Lit.: H. L. D. Ward, Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum 2, London 1893, S. 357–367; Robert Priebsch, Deutsche Handschriften in England 2, Erlangen 1901, S. 70 f.; Scharf, Überlieferung (wie B), S. 8–10; ders., Proben (wie B), S. 148; Einhorn, Bilderschmuck, S. 392. – AL

E Buch der Natürlichen Weißheyt, gedruckt bei Anton Sorg, Augsburg 1490.
Holzschnitt wie C, doch Felslandschaft zusätzlich im Hintergrund.
Lit.. Hain 4047; Proctor 1715; Schreiber, Manuel 5, 3650; GW 7896; vgl. 7889–7897; Schramm 4, Abb. 2825; Graesse, Fabelbücher, S. 298; Lelij (wie C) S. XXX; Scharf, Überlieferung (wie B), S. 24–26; ders., Proben (wie B), S. 148; Katalog: Inkunabeln Nr. 126; Einhorn, Bilderschmuck, S. 396. – LR

65 A Cremona, Biblioteca Governativa ms. 52.6.4, fol. 38.
Magnus de Magneriis, De contemptu sublimitatis, 14. Jh. Zu Cap. XCIV *De rinocerone qui despitiebat senem* die kolorierte Federzeichnung eines Nashorns mit spitzem Horn auf der Schnauze, das auf eine sitzende Frauengestalt (Barett, ausgebreitete Arme) zueilt.
Lit.: Rajna (s. u.) III, S. 4, 7; Collijn (s. u.) S. 24. – LR. Abb. 155

B München, Bayer. Staatsbibliothek clm. 1222, fol. 282^{v}–283, 286^{v}.
Dialogus creaturarum moralisatus, 15. Jh.
a Zum Kapitel *Leopardus pugnabat cum dracone* fol. 282^{v} ein Drache, fol. 283 ein anstürmendes Einhorn mit langem Stirnhorn und hinter ihm ein Leopard.
b Zum Kapitel *Rinoceron dicit Papias* ein schreitendes Einhorn mit geschwungenem Stirnhorn vor einem an Krücken gehenden bärtigen Mann (286^{v}).
Lit.: Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis I 1, München ^{2}1892; Thorndike/Kibre, Catalogue of Incipits, Sp. 1513; nicht bei Rajna. – LR. Abb. 154

C Dialogus creaturarum des Magnus de Magneriis.
Holzschnittillustrationen zu folgenden Dialogen:
a Dialogus 49 *De aquila et avibus et leone et aliis bestiis:* Hirsch, Eber, Kamel (?), Einhorn und gekrönter Löwe stehen einem gekrönten Adler gegenüber.
b Dialogus 88 *De leopardo et unicorni qui pugnabant cum dracone:* ein Löwe und ein Einhorn rennen gegen einen Drachen an.
c Dialogus 89 *De elephante qui genua non flectit:* Eber, Lamm, Einhorn und Löwe stehen einem Elefanten gegenüber.
d Dialogus 94 *De Rinocerone qui despiciebat senem:* ein Rhinozeros mit langem Horn auf der Schnauze nähert sich einem alten Mann mit Bart und Kapuze.
e Dialogus 120 *De reptilibus multis:* Ziege, Hirsch, Einhorn, Pferd, Elefant, Igel und Schildkröte stehen einem Basilisken gegenüber, der einen Frosch auf dem Rücken trägt.
Einges. Expl.: Kongel. Bibl. Kopenhagen, Inc. 2884–2887 (Gerardus Leeu, Gouda 1480; Conrad Winters, Köln 1481; Johann Snell, Stockholm 1483; Gerardus Leeu, Anvers 1486; Hain 6124, 6126, 6128, 6129. Die Kölner Ausgabe ist nicht illustriert, die Holzschnitte der Stockholmer Ausgabe erscheinen als Kopien des frühen Leeu-Druckes seitenverkehrt und sind etwas kleiner im Format). – Kungl. Bibl. Stockholm, Inc. 358, 1214–1216 (Leeu 1480; Leeu 1482; Leeu, Anvers 1486; Leeu, Gouda 1481: Twispraec der creaturen, niederländ. mit Holzschn.).
Lit.: Graesse, Fabelbücher, S. 306–308; Pio Rajna, Intorno al cosidetto Dialogus creaturarum ed al suo autore (Giornale storico della letteratura italiana, 1884–1888, III, S. 1–26; IV, S. 337–360; X, S. 42–113; XI, S. 41–73); Isak Collijn, Katalog der Inkunabeln der Kgl. Bibl. in Stockholm, Teil II, Heft 1, Stockholm 1916, S. 19–90 mit ausführl. Angabe der Drucke und genauer Beschreibung der Stockholmer Ausgabe; zu den Holzschnitten des frühesten Druckes von Gerardus Leeu, Gouda 3. Juni 1480 (Kopenhagen 2884,

Stockholm 358; Hain 6124, Campbell 560): William Martin Conway, The Woodcutters of the Netherlands in the 15th Century, Cambridge 1884 (Reprint Hildesheim 1961), S. 32–41, 216–220; Kulturhistorisk Leksikon 3, Sp. 380–383. – ALR

66 A Heidelberg, Universitätsbibl. ms. pal. germ. 7, fol. 17v.
Wahrsagebuch in Versen, bayerisch, 1430–1440. Am oberen Blattrand ein nach rechts schreitendes Einhorn mit Spalthufen und ornamental buschigem Schwanz.
Lit.: Wegener, Heidelberg, pal. germ. 7; Bartsch Nr. 5; Sotzmann, Loosbücher (Serapeum 12, 1951) S. 311 f.; Bolte, Zur Geschichte der Losbücher, Anhang in: Bolte/Scheel (Hrsg.), Georg Wickram, 4, S. 314 f. – ALR

B Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin ms. germ. fol. 642, Bl. 18.
Losbuch, fränkisch, 2. Viertel 15. Jh. Der König von Indien mit Krone und Szepter und ein vor ihm befindliches Einhorn dienen als Illustration zur Aussage des Losbuches über die Lebensdauer eines trägen und unsteten Menschen; da das Blatt zu den unteren zwei Dritteln ausgerissen ist, ist von dem Tier nur ein Teil des Kopfes zu sehen.
Lit.: Degering S. 67 f.; Wegener, Berlin, S. 41–43; Bolte (wie A) S. 313 f.; Foto Marburg LA 2233/14. – ALR

C München, Bayer. Staats- und Univ.-Bibl. cgm 312.
Losbuch aus dem Augustinerkloster St. Ulrich und St. Afra zu Augsburg, 2. Hälfte 15. Jh.
a Fol. 7v springendes E nach rechts zu einem Vierzeiler *Der Aynhoren spricht.*
b Fol. 112 wie fol. 7v zu einem Achtzeiler *Das Aynhürn;* rechts ein Rundfeld mit drei Würfeln.
Lit.: Sotzmann (wie A) S. 315 f., 321 f., 328 f.; Bolte (wie A) S. 310. D-578. – LR

D Losbuch, gedruckt bei Martin Flach, Basel, um 1485.
Ein Lossprüch von acht Versen über Ehre, Gut und langes Leben wird durch den Holzschnitt eines laufenden Einhorns illustriert.
Lit.: Faksimileausgabe: Losbuch. Ein scherzhaftes Wahrsagebuch ... nach dem einzig bekannten Exemplar der Preuß. Staatsbibl. in Berlin, Geleitwort von Ernst Voulliéme, Berlin 1923 (StPrKultBes. Inc. 424/5, einges.); Schramm 21, Abb. 575; Bolte (wie A) S. 323. – ALR

E Wien, Ö. N. B. cod. ser. nov. 2652, fol. 21.
Losbuch in deutschen Reimpaarversen, 14. Jh. Steinbock als Einhorn.
Lit.: Faksimileausgabe von Werner Abraham, Graz 1973; Schmidtke, Rezension S. 138.

67 A Johannes Angeli, Astrolabium, gedruckt bei Erhard Ratdolt, Augsburg 1488.
a Zwei Männer, hintereinander auf einem schreitenden Einhorn sitzend (*Duo viri in vnicorno sedentes. – Homo litigiosus erit*).
b Ein Einhorn, auf dem Rücken liegend (*Unicornus supine iacens in terra. – Homo sine potestate erit*). Beide Darstellungen sind von astrologischen Zeichen umgeben.
Lit.: Hain 1100; Schreiber, Manuel, 3316; GW 1900; Schramm 23, Abb. 279, 284. Vgl. einen zweiten Druck von Johann Emerich für Lucantonio Giunta, Venedig 1494 (GW 1901). – LR. Abb. 7

B Heidelberg, Universitätsbibl. ms. pal. germ. 832.
Geomantische Pergamenthandschrift, Kalender der Diözese Eichstätt, um 1490. Als kolorierte Federzeichnungen die gleichen Darstellungen wie vorbeschrieben:
a Fol. 78: *Zwen Menner reitten ein eingehürn. – Wirdt ein kriegisch mensch.*
b Fol. 80v: *Ein aingehürn ligt rückling auff der erden. – Wirdt ein mensch on allen gwalt.*
Lit.: Wegener, Heidelberg, pal. germ. 832. D-215. – ALR

D-242 D Oxford: Losbuch
D-145 AB Firenze-Milano: Libro della sorte

68 Aesop, Vita et fabulae.
Liber tertius, fabula quarta: *De quadrupedibus et avibus*. In einem Streit zwischen Vierfüßern (Pferd, Hirsch, Fuchs, Hase und Einhorn) und Vögeln (Storch, zwei Adler, Fledermaus) ergreift die Fledermaus die Partei der Vierfüßer und wird deshalb von ihren Genossen (und dem Fabeldichter) geächtet. Der Holzschnitt zeigt, wie das Einhorn dem vorderen Adler ins Gefieder stößt, während dieser einen Hasen reißt; die Fledermaus schwebt zwischen den Parteien.

A Gedruckt bei Johann Zainer, Ulm 1476–1477, lat. und deutsch.
Lit.: Hain 330; Schreiber, Manuel 5, 3020; GW 351; Schramm 5, Abb. 182; Katalog: Inkunabeln Nr. 110 (München, Staatsbibl. Rar. 762); Gerda Hübschmann-Behrens, Die Ulmer Aesop-Holzschnitte, Phil. Diss. Berlin, masch. 1951; Ursula Koch, Holzschnitte der Ulmer Äsop-Ausgabe des Johann Zainer, Dresden 1961; Christian Ludwig Küster, Illustrierte Aesop-Ausgaben des 15. und 16. Jh.s, Phil. Diss. Hamburg 1968 (Fotodruck 1970), 1, S. 28 ff., 2, Nr. 8 ff.; Beer, Einhorn, Abb. 5.

B Heinrich Knoblochtzer, Straßburg, um 1482, lat.
Lit.: Hain 325; Schreiber, Manuel 5, 3021; GW 348; Inkunabeln Nr. 112 (München, Staatsbibl. 2° Inc. s. a. 13[a]).

C Johannes Koelhoff d. Ä., Köln 1489.
Lit.: Copinger 118; Schreiber, Manuel 5, 3039; GW 364; Schramm 8, Abb. 174.

D Lienhart Ysenhut, Basel, um 1490, deutsch.
Lit.: Schreiber, Manuel 5, 3034; GW 360; Schramm 22, Abb. 83.

E Moritz Brandis, Magdeburg, um 1492, niederdeutsch.
Lit.: Schreiber, Manuel 5, 3040; GW 365; Schramm 12, Abb. 547.

F Jakob Wolf, Basel, nach 1500?, lat.
Lit.: Hain 327; Schreiber, Manuel 5, 3023; GW 350; Schramm 21, Abb. 873.

G Gerard Leeu, Anvers 1486 (einges. Expl.: Kungl. Bibl. Stockholm Inc. 1125; Hain 329; GW 349). – ALR. Abb. 150

69 A Metz, Maison des Templiers.
Tierfries auf weißem Grund mit roten Rosetten, Fresko, 2. Hälfte 13. Jh. In eine lange Reihe laufender und musizierender Tiere (Hasen, Füchse, Hähne, Straußen, Hirsche, Greifen) ist eine Szene eingefügt, wie ein Fuchs vier vor ihm stehende Hunde (?) mit Buch und Schriftblatt unterrichtet; als letztes tritt ein Einhorn auf den Hinterläufen heran, unter dem linken Vorderlauf ein Päckchen oder ein Buch tragend.
Lit.: M. de Saulcy, Les Templiers de Metz (Revue archéologique 5, 1849, S. 605–617) S. 615 f., Abb. S. 616; Charles Cahier, Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le moyen âge. Curiosités mystérieuses, Paris 1874, Abb. S. 115; Dehio 4, [2]1926, S. 429; Hotz (wie D-217) S. 122; Églises de France Va, S. VA 99. D-762.
– LR. Abb. 149

B Reynke de vos, Mohnkopf-Druckerei, Lübeck 1498, niederdeutsche Fassung.
In einer Gruppe als Zuschauer auftretender Tiere befindet sich ein Einhorn.

a Bl. 82 (wiederholt 84[v], 86[v]): Der Fuchs besteigt den Galgen, Vers 1893–2075;

b Bl. 203 (wiederholt 210): Das Löwenpaar ruft zu gerichtlicher Aussage über den Fuchs auf, Vers 8768–8771. Einges. Expl.: Staatsbibl. Bremen Inc. II.b. 34 (Rinc 980).

c Reyncke Voss, Ludowich Dyetz, Rostock 1539. Galgenszene wie a, Holzschnitt von Erhard Altdorfer.
Lit.: Hain 13887; Schreiber, Manuel 5, 5093; Schramm 12, Abb. 120, 146; Friedrich Prien (Altd. Textbibl. 8) Halle 1887; Katalog: Inkunabeln Nr. 157 (Wolfenbüttel 32.14 Poetica) mit Abb. Bl. 82; Karl Langosch, Reineke Fuchs, Stuttgart 1967, Abb. S. 75. 193. – Walther Jürgens, Erhard Altdorfer. Seine Werke und seine Bedeutung für die Bibelillustration des 16. Jh.s, Lübeck 1931, S. 68 f., Abb. 83. – ALR

C Knowle, Warwickshire, Parish Church.
Miserikordie, frühes 16. Jh.? Aus Blattwerk hervorwachsend, in der Mitte der Kopf eines Löwen, links der eines Einhorns, rechts der eines Fuchses; das Einhorn kommt im Reineke-Fuchs-Roman nicht vor.
Lit.: Varty, Reynard the Fox, S. 88, Abb. 145. – LR

70 A Paris, B. N. cod. fr. 18, fol. 180v.
Augustinus, De civitate Dei, französische Hs., 1473. Beiderseits des stehenden Augustinus mit Schriftband (*Comparatus est homo iumentis et similis factus est illis*, Ps. 48, 13) links männliche, rechts weibliche Vierfüßer hintereinander gestaffelt und zu den seitlich im Vordergrund sitzenden Gestalten Jupiter und Juno herantretend, um an beider Brüsten zu saugen (*Jupiter Ruminus, Junon Rumina*); als drittletzte Tiere links männliches Einhorn, rechts weibliches Einhorn ohne Horn. In der unteren Randleiste rechts außerdem ein liegendes Einhorn.
Lit.: de Laborde, Cité de Dieu, Tafelbd. Taf. L. – LR. Abb. 178

B Mâcon, Bibl. municipale cod. 1, fol. 231.
Augustinus, De civitate Dei, um 1480. Wie A, doch männliches Einhorn rechts; ohne Randleiste.
Lit.: de Laborde (wie A) Taf. CXIII. – LR

71 Lyon, Bibl. municipale cod. 742.
Ovid moralisé en verse, Paris oder Lyon, 3. Viertel 14. Jh. Unter den von Bellerophon gezähmten Monsterwesen ein Einhorn.
Lit.: Boer (Hrsg.), Ovide moralisé, S. 44; Paris Arch. Phot. BAP 1714. D-465 B. – LR

72 A Paris, B. N. cod. fr. 871, fol. 196v.
Ovid, Metamorphosen, 14. Jh. In einem durch einen Wasserlauf abgegrenzten Rund spielt Orpheus eine Psalterium-Harfe. Unter den Tieren Hirsch, Schaf, Hund, Pferd, Hase und Vögeln hört ein Einhorn zu.
Lit.: Eisler, Mysteriengedanken, S. 23–32; Panofsky, Renaissance, Abb. 52; Boer (wie D-71) S. 44; Foto Marburg. D-465 A. – R. Abb. 77

B Rom, Bibl. Vat. cod. reg. lat. 1290, fol. 5.
Albericus, De deorum imaginibus libellus (Auszug aus dem ersten Teil von Bersuires Metamorphosis Ovidiana), um 1420. In der Bildmitte der stehende Orpheus mit der Fi-

Abb. 178: Augustinus, De civitate Dei. Paris B. N. cod. fr. 18 (D-70 A)

del, rechts Eurydike mit zwei Teufelsgestalten vor dem Tor der Unterwelt; links unter den *diversa animalia feroces* ein Einhorn.
Lit.: Friedman, Orpheus, S. 157, Abb. 23. – LR

C Florenz, Uffizien, Gabinetto delle Stampe ecc. Nr. 1394 E.
Francesco del Cossa zugeschriebene Pinselzeichnung, vor 1469. Hinter dem Laute spielenden Orpheus rechts neben Löwe, Widder, Katze, Bär, Hirsch, Stachelschwein der Kopf eines Einhorns.
Lit.: Eberhard Ruhmer, Francesco del Cossa, München 1959, Abb. I. D-77 E. – LR

D Wien, ehem. Sammlung Graf Lanckoronski.
Jacopo del Sellaio, bemalte Wand einer Truhe, 2. Hälfte 15. Jh. Neben dem fidelnden Orpheus stehen links neben anderen Tieren ein einhörniger Drache, rechts ein pferdegestaltiges Einhorn.
Lit.: Schubring Taf. LXXXV, Nr. 357; Knappe, Tierdarstellung, S. 289, Anm. 230. D-220 G. – LR

E Moderno, Bronzeplakette, um 1500.
Unter einem Baum der fidelnde Orpheus, rechts ein ruhendes Einhorn. Plakette im Bode-Museum Berlin (Inv. 1122) seit Kriegsende vermißt; weiteres Expl. in Washington, Nat.-Gall. of Art; Gipsabguß Nr. 5129 der Staatl. Gipsformerei Berlin.
Lit.: Thieme/Becker, Künstlerlexikon, 24, S. 604. – AR. Abb. 78

F Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Inv. 1888, 71.
Leinendecke in Flachstickerei, mehrmals wiederholte Orpheus-Darstellung, Italien, um 1500. Orpheus sitzt fidelnd im Astwerk eines Baumes, Vögel, Eichhörnchen, Einhorn, Hirsch, Hund, Löwe, Sirene und Drachenwesen schauen zu ihm auf, während ein Affe den Stamm erklimmt.
Lit.:Schuette/Müller-Christensen Abb. 330; Schimmel Abb. S. 55; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 121. – ALR

G Rom, Villa Farnesina, Sala del Fregio.
Baldassare Peruzzi, Fresko, zwischen 1509 und 1511. Auf einem Hügel unter Bäumen sitzend, spielt Orpheus die Fidel; links neben ihm Leopard, Hirsch, Hund und Einhorn, rechts Hase, Bär, Reh, Fuchs und Vögel.
Lit.: Paolo d'Ancona, Gli affreschi delle Farnesina in Roma, Milano 1955, Taf. 10; Christoph Luitpold Frommel, Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner (Beiheft zum Röm JbfKg. 11, 1967/68) Nr. 18a. – LR

73 A Sperandio (um 1425–1504).
Bronzemedaille mit der Büste eines gewissen Parupus, um 1474. Die Rückseite zeigt unter einer Wolke mit der Beischrift FATVM ein auf der Hinterhand sitzendes Einhorn mit Pegasus-Flügeln; Umschrift ARGVTAMQUE. CHELVM. DOCTE. PARUPE. DEDIT.
Lit.: Hill Nr. 378, Taf. 66; de Tervarent Sp. 240. D-175, 838. – LR

B Niccolò di Forzore Spinelli, genannt Fiorentino (1430–1514).
Bronzemedaille der Ludovica Tornabuoni, um 1500 oder später. Auf der Rückseite ein liegendes Einhorn, das mit geöffnetem Maul zu einer auf einem Zweig sitzenden Taube aufschaut; über beiden ein Spruchband, das das Alter des Mädchens angibt (AN. VIIII).
Lit.: Habich Taf. XLIV, 3; Hill Nr. 1069, Taf. 178; vgl. Katalog: Italienische Medaillen und Plaketten S. 42 f. D-176, 839. – LR

74 Wien, ehem. Sammlung Figdor, heute vermutlich in Straßburg.
Fragment eines Wirkteppichs, elsässisch, letztes Viertel 15. Jh. Darstellungen zur mhd. Versnovelle Der Busant. Ein englischer Königssohn befindet sich mit seiner Geliebten auf der Flucht; ein Bussard (*Busant*) raubt der Jungfrau den Ring; die Liebenden werden eine Zeitlang getrennt, denn der Königssohn folgt dem Vogel. Auf dem ehem. Wiener

Fragment sieht man ihn als wilden Mann auf dem Waldboden kriechen und den Ring suchen, während hinter ihm ein gefleckter Einhorn vorüberschreitet.
Lit.: Betty Kurth, Mittelhochdeutsche Dichtungen auf Wirkteppichen des 15. Jh.s (Jbd KhSlgn. 32, 1915) S. 234; Kurth 1, S. 131 ff., 239 ff.; II, Taf. 148; Stammler, Wort und Bild, S. 76 f.; Katalog: Spätgotik am Oberrhein, Nr. 256–258 (Fragmente der übrigen Szenen in London: Victoria and Albert Museum, Köln: Kunstgewerbemuseum, Nürnberg: German. Nationalmuseum). – LR

75 Albrecht Dürer, Gebetbuch Kaiser Maximilians.
Gedruckt bei Johannes Schönsperger, Augsburg, vor dem 30. Dezember 1513, mit Randzeichnungen versehen um 1514–1515. Blatt 17 ist als Illustration zum 129. Psalm „unten mit einem Einhorn und Kranich in einfach landschaftlicher Umgebung" (Goethe, Jenaische Literaturzeitung, 18. 4. 1809) verziert. Das Einhorn besitzt struppiges Fell, flatternde Mähne und ein sichelförmig nach vorn stehendes Horn; der Kranich hält die Flügel ausgebreitet und schaut zu dem Vierfüßer auf; rechts neben dem Einhorn stehen ein belaubter und ein dürrer Baum.
Lit.: Giehlow Blatt 17; Leidinger Taf. 12; Tietze/Conrat II 1, Nr. 634; Theodor Hetzer, Über Dürers Randzeichnungen im Gebetbuch Kaiser Maximilians (ZsfdGWiss. 3, 1941; abgedruckt in: Aufsätze und Vorträge 2, Leipzig 1957) S. 71; Lanckorońska, Symbolsprache, S. 24 f., Abb. 4; Wehrhahn-Stauch 1540; Panofsky, Dürer, Nr. 9651; Tavel, Randzeichnungen, S. 101, Abb. 30; Beer, Einhorn, Abb. 123. D-451, 535, 582, 587, 610 A, 730. – LR

D-164 Washington: Luini, Cefalo

76 Ovid, Metamorphoses, Edition Janot, Paris 1539, Bl. 37^{v}.
Holzschnitt zu Met. 759 ff.: Cephalus und sein Hund Laelaps verfolgen ein wildes Tier, das als Einhorn dargestellt ist. Da ein Gott beide Tiere verwandelt hat, wachsen aus dem Horn des Einhorns und aus dem Hals des Hundes Baumzweige.
Lit.: Irving Lavin, Cephalus and Procris. Transformations of an Ovidian Myth (Warburg Journ. 17, 1954) S. 286, Abb. 43 a. – LR

III. Das Einhorn entgiftet das Wasser

77 A Ferrara, Bibl. Comunale ms. cl. 11, 132, fol. 1.
Imprese di Carlo magno, nach 1452. Ovales Rankenmedaillon der Randleiste mit Imprese der Este: innerhalb eines Flechtzaunes sitzt ein Einhorn unter einer Palme und taucht sein gedrehtes Horn in einen Wasserlauf.
Lit.: Hermann S. 143 f., Abb. 11; Wehrhahn-Stauch 1534; LexchrIkon. 1, Sp. 591, Châtelet-Lange S. 55. – LR

B Modena, Bibl. Estense ms. α. W. 5.2 (lat. 239), fol. 7.
Missale des Herzogs Borso d'Este von Taddeo Crivelli, 2. Hälfte 15. Jh. Titelblatt: ein Rundmedaillon der rechten Randleiste zeigt die vorgenannte Darstellung.
Lit.: Hermann S. 166, Abb. 33; Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 547. – LR

C Ferrara, Museo di Schifanoia.
Bibel aus der Certosa di Ferrara von Guglielmo Giraldi (Bd. IV 1476 vollendet).
a Titelblatt zu Bd. 1, fol.7^{v}: in kreisförmigem Rankenornament der oberen Randleiste und über dem Este-Wappen der unteren Randleiste finden sich die oben beschriebenen Darstellungen.
b Titelblatt zu Bd. III, fol. 1: ein Einhorn mit gesenktem Horn auf einer Säule bildet die Bekrönung eines Brunnens, auf dessen Schalen sechs musizierende Putten sitzen.

Lit.: Hermann Taf. XX und S. 180, Abb. 44; Paolo d'Ancona, La Miniatura Italienne du X^e au XVI^e siècle, Paris, Bruxelles 1925, Taf. LXIII (fol. 7^v); Tesori delle biblioteche d'Italia: 1. Emilia e Romagna, a cura del Domenico Fava, Milano 1932, Taf. 3 a (fol. 7^v) und 31 (fol. 1); Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 556, Taf. LXXI (fol. 7^v). – LR

D Modena, Bibl. Estense ms. V. G. 12 (lat. 429).
Bibel des Herzogs Borso d'Este von Taddeo Crivelli, 2. Hälfte 15. Jh.
a Bd. I, fol. 5^v-6 (Titelblatt zur Genesis): Imprese der Este wie oben, ohne Palme.
b Bd. II, fol. 192: vor einer Baumgruppe taucht ein stehendes Einhorn sein Horn in einen Wasserlauf, links davon ein Hirsch;
c fol. 233^v: neben einem Wappenschild mit dem weißen Adler der Este links eine geflügelte Chimäre, rechts ein stehendes Einhorn, sein Horn in ein die ganze untere Randleiste einnehmendes Gewässer tauchend; hinter den Tieren je eine Palme.
Lit.: Hermann Taf. XI; S. 151, Abb. 20; Taf. XIII; van Marle 2, Abb. 478; Giulio Bertoni, Il maggior miniatore delle Bibbia di Borso d'Este: Taddeo Crivelli, Modena 1925, Taf. VI (II, fol. 233^v); La Bibbia di Borso d'Este, riprod. integr. a cura di Adolfo Venturi, voll. 2, Milano 1937; Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 546; Wehrhahn-Stauch 1534. D-59. – LR

E Florenz, Coll. Marchese Strozzi.
Francesco del Cossa, Anfang der sechziger Jahre 15. Jh., Tafelbild. Allegorische Darstellung der Prudentia (?) als Frauengestalt in throno; auf den Wangen des Thronsitzes in kleinen Flechtwerkszäunen unter einer Palme links ein Einhorn mit gesenktem Horn, rechts ein bärtiges Tier ohne Horn (Devise der Este).
Lit.: Venturi VII 3, S. 570, Abb. 431; de Tervarent Sp. 240; Ruhmer (wie D-72 C) Taf. 5. D-72 C. – LR

F Jacopo Lixignolo, Schule des Pisanello.
Bronzemedaille des Borso d'Este, bez. 1460. Auf der Rückseite in weiter Felslandschaft unter strahlender Sonne das Einhorn neben der Palme, sein Horn in den Wasserlauf tauchend.
Lit.: Habich S. 48; Hill Nr. 94, Taf. 22; de Tervarent Sp. 236, 240. – LR

G Antonio Marescotti, Schule des Pisanello.
Bronzemedaille des Borso d'Este, bez. 1460. Rückseite: Unter einer viele Früchte tragenden Palme das Einhorn am Wasserlauf.
Lit.: Hill Nr. 82, Taf. 19; de Tervarent Sp. 236, 240; Suhr S. 93; H. Walter 1996, Fig. 3. D-174 D. – LR. Abb. 161

78 A Francesco di Giorgio Martini.
Bronzemedaille des Federigo d'Aragona, Königs von Neapel, um 1496. Die Rückseite zeigt in einer Felslandschaft vor fünf Bäumen ein stehendes Einhorn, das sein Horn in einen Wasserlauf taucht, aus dem Schlangen entweichen.
Lit.: Hill Nr. 312, Taf. 49; de Tervarent Sp. 236; Châtelet-Lange S. 55. D-126, 220 Ha, 491. – LR

B Unbekannter Medailleur, vor 1500.
Bronzemedaille des Giovanni Battista Orsini. Auf der Rückseite unter einem Baum mit dem Orsini-Wappenschild ein Einhorn, das Horn in eine aus einem Felsen hervorspringende Quelle tauchend; Beischrift: EXPERIOR.
Lit.: Hill Nr. 1133, Taf. 188; de Tervarent Sp. 236. – LR

79 Oxford, Ashmolean Museum.
Leonardo da Vinci, Federzeichnung; ein auf der Hinterhand sitzendes Einhorn stützt den linken Vorderlauf unterhalb einer leichten Böschung vor einem Gewässer auf und hält den rechten angewinkelt; das schlanke, glatte Horn berührt den Wasserspiegel.
Lit.: Popham Nr. 60 A, S. 51, Taf. 60 A; Wehrhahn-Stauch 1534. D-60 AB, 135. – LR

80 Aix-en-Provence, Bibl. Méjanes ms. 22, fol. 329.
Latein. Stundenbuch, Frankreich, 15. Jh. Die untere Randleiste zeigt neben einem sechsseitigen Brunnen ein Einhorn, das das Horn in einen Wasserlauf taucht.
Lit.: Blum/Lauer, Miniature française, Taf. 43, II. D-264. – LR

81 Meister der Liebesgärten, Burgund, um 1440–1450.
Der große Liebesgarten, Kupferstich L. 1, 324, 21. Ein weiter Wiesengrund mit sechs Liebespaaren wird von einem Wasserlauf durchzogen. Rechts am Rande vor einem Waldstück taucht ein Einhorn das Horn in das Wasser.
Lit.: Hollstein 12, S. 180 mit Abb. und Lit.; Hoogewerff 2, Abb. 7; van Marle 2, Abb. 453; Paul Kristeller, Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten, Berlin 1922, S. 76; Bax, Beschrijving, Abb. 33; Châtelet-Lange S. 56, Abb. 12. – LR

82 New York, Metropolitan Museum of the Cloisters Inv. 55.28.
Holzkästchen, süddeutsch oder Schweiz, 15. Jh. Vorderseite: neben einem viereckigen Brunnen sitzt eine weibliche Gestalt (zu Zöpfen geflochtenes Haar), in der Linken einen Kranz oder eine Krone haltend; rechts neben dem Brunnen ein stehendes Einhorn, das sein Horn in den aus dem Becken fließenden Wasserlauf taucht.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 147 mit der Notiz: ehem. Paris, Coll. Emile Gavet, Cat. 1897, 681; die Angaben treffen auf das New Yorker Stück zu, lediglich die Beschreibungen der Deckeldarstellung (turmtragender Elefant zwischen zwei Bäumen) und der Vorderseite sind (irrtümlich?) vertauscht. Das Metrop. Mus. besitzt keine Angaben über die Herkunft. Wehrhahn-Stauch 1534; Foto Metrop. Mus. Neg. Nr. 158830.
– LR. Abb. 162

83 Regensburg, Rathaus.
Bildteppich aus Tournai, 1460–1470. Im Hintergrund einer Jagdgesellschaft zu Pferde steht ein Einhorn über einem Bach und taucht das Horn ein.
Lit.: Betty Kurth, Gotische Bildteppiche aus Frankreich und Flandern, München 1923, Abb. 27. – LR

84 Ehem. Leipzig, Sammlung R. Brockhaus (Verbleib unbek.).
Nachfolger des Dierick Bouts (Meister des Rotterdamer Johannes auf Patmos), Hieronymus in der Einsamkeit. Links neben dem knienden Einsiedler ein Einhorn, das sein Horn zu einem Wasserlauf neigt.
Lit.: Wolfgang Schöne, Dieric Bouts und seine Schule, Berlin 1938, Kat. 134, Taf. 90 d; Friedländer 3, Abb. 98; ders., Netherl. Painting 3, Nr. 98 mit Abb.; K. Smits, Iconografie van den Nederlandsche Primitieven, Amsterdam 1933, S. 186. – LR

85 Mailand, Conte Rasini (ehem. Paris, Sammlung Paul Bottenwieser).
Filippino Lippi, allegorisches Tafelbild, um 1495/96. Im Vordergrund einer idealisierten Landschaft stehen sich ein Einhorn und ein Hirschpaar gegenüber; das Einhorn wendet den Kopf einem Wasserlauf zu. Über den Tieren bilden zwei unbeschriftete Bänder großzügig geschwungene Ornamente.
Lit.: Alfred Scharf, Filippino Lippi, Wien 1935, S. 112, Taf. 74, 108; de Tervarent Sp. 236; Châtelet-Lange S. 54, Abb. 5; Berenson, Florentine School 2, Nr. 1138. – LR

86 New York, Metropolitan Museum of the Cloisters.
Der zweite, unter D-305 B genannte Teppich zeigt im Vordergrund neben anderen Tieren ein sich niedertuendes Einhorn; es taucht das Horn in einen Wasserlauf, der von einem Brunnen im Mittelgrund gespeist wird. Im Halbkreis sammeln sich Jäger zum Fang.
Lit.: Wie D-305; Shepard Taf. V; Rorimer Abb. 2; R. H. Randall Abb. 32; Wehrhahn-Stauch 1534; Sälzle Taf. S. 310; Wischnitzer, Unicorn, S. 148; Châtelet-Lange S. 54 f., Abb. 6. – LR

87 Madrid, Prado.
Hieronymus Bosch, Der Garten der Lüste, um 1500. Inneres Bild des linken Flügels, irdisches Paradies. An einem Gewässer am linken Bildrand stehen sieben Tiere nebenein-

ander: ein Einhorn, ein hirschartiges Tier mit einem gezahnten, sichelförmig nach hinten stehenden Horn, zwei Pferde, ein Bär (?), ein Reh und ein wenig seitlich im Vordergrund ein Stier; die vier hinteren Tiere führen den Kopf zum Wasser, das Einhorn berührt den Wasserspiegel mit Maul und Horn.
Lit.: Friedländer 5, Nr. 110, Taf. LXXIV; Bax, Beschrijving, S. 25 f., 34; Combe Taf. 96; Baldass S. 234–237, Taf. 62; de Tolnay S. 31–34, 360–364, Taf. S. 207; Châtelet-Lange S. 55, Abb. 8; Gombrich (wie D-584 B) Taf. 16 b. D-556, 565, 584. – LR

88 Wien, Kunsthistorisches Museum, Waffensammlung.
Prunkschild aus Schloß Ambras, Mailand (?), um 1530. Die Rückseite des Lederschildes zeigt in Treibarbeit und Punzung einen breiten Wasserlauf, an dessen Ufern Tiere stehen; ein Einhorn taucht sein Horn in das Wasser, aus dem Schlangen entweichen.
Lit.: Gall Abb. 123. – LR

D-211 Paris: Zeichnung eines Teppichs
D-495 Berlin: Jan Gossaert
D-585 Nevers: Kathedrale

IV. Das Einhorn als Sinnzeichen des Todes: der Mann im Abgrund (im Baum)

Wenn keine abweichenden Angaben gemacht werden, folgen die Darstellungen der Bildformel des hochstämmigen Baumes, der am Fuße von zwei gegenständigen Mäusen (schwarz und weiß) benagt wird und unter dem sich ein geöffnetes Drachenmaul und, seitlich angebracht, je zwei Schlangen befinden (vgl. dazu dieselben Denkmäler unter den Katalognummern K-1–16 samt Abbildungen bei Einhorn, Sinnzeichen).

89 Brüssel, Bibl. Royale ms. 9229–30, fol. 52.
Les miracles de Notre Dame, Gauthier de Coincy, flämisch, Ende 13. Jh. Zwischen zwei Hügeln ein in einer Astgabelung sitzender Mann, eine Frucht oder Blüte in der Rechten haltend; über einem Höllenrachen mit Menschenköpfen Mäuse in Hundegestalt, die Mäuler aufsperrend, ohne zu nagen; Einhorn rechts unten, keine Schlangen.
Lit.: Maeterlinck S. 115; Sonet I, S. 31; Stammler, Mann im Brunnen (wie Anm. 682), S. 103, Anm. 15. – LR

90 New York, Pierpont Morgan Libr. MS. 729, fol. 354^{v}.
Stundenbuch der Yolande de Soissons, nordfranzös. (Amiens), um 1300. Ehem. in der Sammlung Holford, London. Mann aufrecht im Baum stehend und runde Früchte pflükkend; Einhorn links unten, Höllenrachen rechts unten; keine Schlangen; Architekturrahmen mit reicher Bekrönung. Fol. 263 Einhornjagd.
Lit.: Illustrated Catalogue of illuminated manuscripts, Burlington Fine Arts Club 1908, Nr. 139, Taf. 94; Der Nersessian, Barlaam, S. 68; Stammler, Barlaam (wie Anm. 682), Sp. 1456, Abb. 2; ders., Mann im Brunnen (ebd.), S. 96; Réau III 1, S. 178; Aurenhammer S. 293; Karen Gould, The Psalter and Hours, of Yolande of Soissons, Cambridge, Mass. 1978, S. 76–81, Abb. 38. D-246. – LR

91 London, B. M. Stowe MS. 17, fol. 84^{v}.
Stundenbuch aus Maastricht (?), um 1300. Randzeichnung: gekrönter Mann, in der Astgabelung eines hochstämmigen Baumes sitzend und seinen Kopf einer Blüte nähernd;

links unten Teufelsgestalt in Tierrachen, mit der Linken zur Baumkrone weisend; rechts unten Einhorn, den Stamm berennend.
Lit.: Randall S. 132; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 101. – LR

92 Rom, Bibl. Vat. cod. ottob. lat. 269, fol. 35v.
Liber Barlaam et Josaphat servorum Dei; wohl in Brescia zusammengestellt, dat. 1311. Am oberen Rand eines querrechteckigen Feldes Wurzelwerk, an dem sich ein über einem Brunnenrand schwebender Mann festhält; Einhorn links oben, je zwei Schlangen beiderseits unten; Beischriften.
Lit.: Muñoz S. 143, Abb. 9; René Jullian, Un nouveau monument sculpté de la légende de Saint Barlaam (Mélanges d'archéologie et d'histoire 48, 1931, S. 170–184) S. 180; Sonet I, S. 85; Francovich, Benedetto Antelami (wie D-149), S. 216; Stammler, Mann im Brunnen (wie Anm. 682), S. 94; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 104. – LR

93 Brüssel, Bibl. Royale ms. 9411–26, fol. 19.
Le vers moraux, flämisch, Anfang 14. Jh. Ein gekrönter Mann, in der Gabelung eines stilisierten Baumes stehend und einen Kelch mit Früchten (?) in Händen haltend; links unten Einhorn, den Stamm berennend, rechts unten aufgesperrter Rachen; Mäuse wie Fuchs und Hund gebildet; keine Schlangen.
Lit.: Maeterlinck S. 114, Abb. 125 (Strichzeichnung); Sonet I, S. 31; Stammler, Mann im Brunnen (wie Anm. 682), S. 103, Anm. 15; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 105. – LR

94 Ferrara, Museum der Kathedrale.
Kanzelrelief eines oberitalienischen, französisch geschulten Bildhauers, frühes 14. Jh. Unterhalb eines halbkreisförmigen Schriftbandes VNICORNIS ISTE INSEQUITUR ANIMAS HOMINUM, auf dem ein Einhorn steht, ein Mann im Kreuzungspunkt zweier Baumstämme; feuerspeiender Drachenkopf; keine Schlangen.
Lit.: Jullian (wie D-92) S. 170–184, Abb. 1; Francovich (wie D-149) Abb. S. 428; Réau III 1, S. 178; Aurenhammer S. 294; Heinrich Decker, Gotik in Italien, Wien und München 1964, Abb. 189; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 103. – LR

95 Paris, Bibl. Nat. cod. fr. 14284, fol. 39.
Lateinisches Stundenbuch, Frankreich, 14. Jh. Innerhalb einer Initiale D(*eus in adiutorium meum intende;* Ps. 69, 1) Mann im Baum sitzend; links unten Drachenmaul, rechts unten Einhorn, den Stamm berennend; keine Schlangen.
Lit.: Stammler, Mann im Brunnen (wie Anm. 682), S. 103, Anm. 15. Cliché der Bibl. Nat. Nr. D 51/80. – ALR

96 Paris, Bibl. de l'Arsenal cod. 5204 (288 B. F.), fol. 77v.
Le dit de l'Unicorne, 14. Jh.
Lit.: Sonet I, S. 32. – L

96 n London, B. M. Add. MS. 37049, fol. 19v.
Geistliche Texte und Zeichnungen nordenglischer Kartäuser (?)
Lit.: Hogg S. 161, Abb. 5 – LR

97 Rouen, Abteikirche Saint-Ouen.
Fenstermedaillon der vierten nördlichen Chorumgangskapelle (Saint-Matthieu), Werkstatt von Rouen unter Pariser Einfluß, um 1330. In den Zweigen einer sich ins Scheibenrund (Ø 69 cm) ausbreitenden Eiche ein stehender Mann, mit der Rechten eine Blüte, Frucht oder Wabe zum Munde führend; links unten Drachenmaul, rechts unten Einhorn, auf der Hinterhand sitzend; keine Schlangen. Gleiches Fenster mit Einhornjagd.
Lit.: André Masson/Jean Lafond, L'église abbatiale Saint-Ouen de Rouen, Paris 1927, S. 79; Louise Lefrançois-Pillion/Jean Lafond, L'art du XIVe siècle en France, Paris 1954, S. 194–199; Réau III 1, S. 178; Aurenhammer S. 294; Katalog: L'Europe Gothique, Nr. 211, Abb. 71; Églises de France IV, S. IV B 143. D-289. – LR

98 Bischoffingen am Kaiserstuhl, Evangel. Dorfkirche.
Wandmalerei links vom Mittelfenster des Chores, 2. Hälfte 14. Jh. (1908 freigelegt). Auf den beiden unteren Ästen eines schlanken Baumes stehend, ein Jüngling mit Blütenkranz im Haar, einen Falken auf der Rechten und mi-parti gekleidet; über ihm links ein Engel, rechts ein Teufel, in der Baumkrone der Schmerzensmann; links unten Einhorn (Beischrift *angest*), den Stamm berennend; rechts unten Tod (*to[t]*) mit kreuzgeziertem Sarg auf dem Rücken, den Stamm mit einer Axt behauend; keine Schlangen.
Lit.: Joseph Sauer, Kirchliche Denkmalskunde und Denkmalspflege in der Erzdiözese Freiburg 1908/09 (Freiburger Diözesan-Archiv 37 = N. F. 10, 1909) S. 279; Stammler, Barlaam (wie Anm. 682), Sp. 1456; ders., Mann im Brunnen (ebd.), S. 97 ff., Abb. 14; Aurenhammer S. 294; Vetter, Media Vita, S. 206–208, Abb. 12; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 109; Odenius S. 480 f. – ALR

99 Hugo von Trimberg, Der Renner, Handschriften:

A Leiden, Univ.-Bibl. Cod. Voss. g.g. fol. 4, Bl. 246.
Schreiber Michael Althaymer, Augsburg 1402. Auf steilem Felsen links von einem Wasserloch mit einem Drachen und einer Schlange ein Baum, auf dessen unterem Ast ein Mann steht, der sich in den Zweigen festhält; Einhorn links oben, mit geschwungenem Horn auf den Mann zielend.
Lit.: Alexander Willem Byvanck, Bulletin de la Société française de manuscrits à peintures 15, 1931; Stange 4, S. 114; Stammler, Wort und Bild, S. 152; Ehrismann/Schweikle (Hrsg.), Hugo von Trimberg 4, S. 333; Bruno Müller, Die Titelbilder der illustrierten Renner-Handschriften (102. Bericht des Historischen Vereins Bamberg, 1966, S. 271–306) S. 274–277, 281–302 mit Taf. I–VI; ders., Hugo von Trimberg und das Bocciaspiel (105. Bericht, 1969, S. 202–212, Taf. I–VIII); Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 110. – LR

B Innsbruck, Univ.-Bibl. ms. 900, fol. 157.
Wohl um 1410 im Kartäuserkloster Allerengelberg in Schnals, Südtirol, entstanden. Über einem Wasserloch mit einem Drachen, zwei Schlangen und zwei Kröten ein niedriger Baum, neben dem rechts ein Mann kniet, der die Rechte zum Munde führt; links oben auf einem Felsen ein Einhorn.
Lit.: Stammler, Wort und Bild, S. 153; Ehrismann/Schweikle (wie A) S. 338 f.; Müller (wie A); Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 111. – LR

C Leipzig, Univ.-Bibl. ms. 111 (Rep. II fol. 21), fol. 176.
Elsässisch (Hagenau), dat. 1419. Am linken Bildrand ein Mann, an einen Baumstamm angeklammert; rechts zwei Drachen, in der Mitte ein Einhorn, das den Mann mit dem Horn stößt; die Mäuse, farblich nicht unterschieden, blicken nur nach oben, ohne zu nagen. Fol. 151 einzelnes Einhorn zu den Versen 19441–46.
Lit.: Bruck Nr. 97, S. 272–279; Stammler, Wort und Bild, S. 152 f.; Ehrismann/Schweikle (wie A) S. 332; Müller (wie A); Rothe S. 209, 262; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 112. D-63 A. – ALR

D Frankfurt a. M., Stadt- und Univ.-Bibl. ms. germ. qu. 6, fol. 190.
1446 geschrieben und illuminiert im Kloster Bronnbach. Rechts unten ein laufendes Einhorn, vor dem links oben ein Mann in einen schluchtartigen Weg entweicht; Beischrift: *hie jaget ain ainhürn ainen man ain stayg uff*. Weder Baum noch Drache, Mäuse oder Schlangen.
Lit.: Stammler, Wort und Bild, S. 153; Ehrismann/Schweikle (wie A) S. 333; Müller (wie A); Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 113. – LR

E München, Bayer. Staatsbibl. cgm. 7375, fol. 111^{v}.
Der Vorlage B annähernd gleich, doch seitenverkehrt, um 1450. Mann an den Stamm angeklammert, einen Zweig ergreifend; nur drei Schlangen und eine Kröte.
Lit.: Stammler, Wort und Bild, S. 153 mit der Angabe: Harburg, Fürstl. Oettingen-Wallersteinsche Bibl.; doch kam die Hs. 1934 durch Versteigerung (Auktion Karl & Faber,

München) in die Staatsbibl.; Ehrismann/Schweikle (wie A) S. 339; Müller (wie A); Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 114. – LR

F New York, Pierpont Morgan Libr. MS. 763, fol. 251.
Tiroler Werkstatt (?), um 1460. Über einem Wasserloch, aus dem zwei krokodilähnliche Tierköpfe und ein Schlangenkopf hervorschauen, ein Baum, in dessen Astwerk ein Mann emporklettert; links unten Einhorn.
Lit.: Ehrismann/Schweikle (wie A) S. 337; Müller (wie A); Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 115. – LR

G Cologny-Genève, Bibl. Bodmeriana, fol. 185 (bis 1930 als Cod. 147 in der Sammlung Jacques Rosenthal, München).
Tiroler Werkstatt (?), 1468, abhängig von F. Hinter einem Wasserloch mit vier zweifüßigen und geschwänzten Wassertieren zwischen felsigem Gelände (wie in A) ein pilzförmiger Baum, in dessen Zweigen ein Mann kniet; Mäuse links, Einhorn von rechts den Stamm berennend.
Lit.: Ehrismann/Schweikle (wie A) S. 334; Müller (wie A). – LR. Abb. 147

100 Vester Broby, Sorø Amt, Dänemark, Dorfkirche.
Gewölbemalerei, 2. Hälfte 15. Jh. In der westl. Kappe des zweiten Joches von Westen ein im Baum stehender Mann, runde Früchte in den Händen haltend; links unten Einhorn, rechts unten Drache; keine Schlangen. In der gegenüberliegenden Kappe links die Skelettgestalt des schlangenumwundenen Todes mit der Sense, rechts eine modisch gekleidete junge Frau, einen Spiegel in der Rechten.
Lit.: Beckett, Danmarks kunst 2, S. 317; Danmarks kirker, Kopenhagen 1936, V 1, S. 308, Abb. 6; Saxtorph S. 194; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 106, 107; Odenius S. 479 f., Abb. 1. – ALR

101 Kloster Lorch bei Schwäbisch Gmünd
Wandgemälde, zerstört, lediglich bekannt aus der Chronik des Martin Crusius, 1588 (Schwäbische Chronick ... Aus dem lateinischen erstmals übersetzt, und mit einer Continuation vom Jahr 1596 bis 1733 ... Ausgefertigt von Johann Jacob Moser, Franckfurt und Leipzig 1748, III. Teil, 12. Buch, 35. Kap.). Bemerkenswerte Unterschiede der mit Beischriften versehenen Darstellung zur üblichen Bildformel: aus dem Baum herabträufelnder Honig; auf dem Einhorn heranreitender Tod, den Pfeil schußbereit auf der Sehne haltend.
Lit.: Weizsäcker, „Mann im Brunnen", S. 736–740; Aurenhammer S. 294; Vetter, Media Vita, S. 206 f. – L

102 Frühneuhochdeutsche Prosaversion des Barlaam-und-Josaphat-Romans.

A Günther Zainer, Augsburg um 1476.
Holzschnitt zum 15. Kap.: Barlaam und Josaphat, auf einer Bank mit hohen Lehnen sitzend, die deutende Rechte Barlaams weist auf die in der linken Bildhälfte dargestellte Parabel hin: Mann in einer Grube mit feuerspeiendem Drachenmaul und drei Schlangen versinkend, sich mit den Füßen auf einem Vorsprung abstützend und mit den Händen Zweige an der Abbruchkante ergreifend; Einhorn links oben aus einem Waldstück hervorbrechend; links unten Mann und Frau in den Flammen eines geöffneten Drachenmauls.
Lit.: Hain 5915; Schreiber 4346; GW 3398; Schramm 2, Abb. 559; Katalog: Inkunabeln, Nr. 38; Aurenhammer, S. 294; Stammler, Mann im Brunnen (wie Anm. 682), S. 94; Einhorn, Sinnzeichen, Fig. 1. – ALR. Abb. 146

B Anton Sorg, Augsburg um 1476.
Gegenbildlicher Nachschnitt der Zainerschen Holzschnitte.
Lit.: Hain 5916; Schreiber 4347; GW 3399; Aurenhammer und Stammler, (wie A).– LR

103 A Stuttgart, Württemberg. Landesbibliothek.
Meister mit den Bandrollen, Westfalen oder Niederrhein, tätig 1450/1500.
Kupferstich Memento mori mit Fortunarad und Lebensbaum: am unteren Bildrand Leichnam im offenen Grab, darüber ein Franziskaner mit großer Schriftrolle; linke Bildhälfte Fortuna an der Kurbel des Rades; rechte Bildhälfte Schiff an zerklüfteter Küste, auf den Sitzplanken ein Baum, in dessen Krone kirchliche und weltliche Stände in drei Reihen übereinander angeordnet sind; in der unteren Reihe inmitten ihrer Familie eine Jungfrau, mit den Händen Hals und Vorderläufe eines Einhorns haltend; vom Lande aus zielt die Skelettgestalt des Todes (Beischrift *Nemini parco*) mit Pfeil und Bogen auf die Sitzenden; an den Baumwurzeln zwei weiße Mäuse (*dies, nox*); kein Drache, keine Schlangen. Kleines Schriftband am oberen Rand: *in spectatores pictor*. Weitere Abdrucke in London und Wien.
Lit.: Karl Weinhold, Glücksrad und Lebensrad, Berlin 1892, S. 23 f.; Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog, Textbd. 4, S. 125–129; Hollstein, Dutch and Flemish Etchings 12, S. 63 mit Abb.; Vetter, Media Vita, S. 213–215, Abb. 16; ders., Die Maus auf dem Gebetbuch (Ruperto-Carola. Mitteilungen der Vereinigung der Freunde der Studentenschaft der Universität Heidelberg e. V. Jg. 16, Bd. 35, 1964, S. 99–108) S. 103, Abb. 4 (Lebensbaum); Wolfgang Harms, Reinhart Fuchs als Papst und Antichrist auf dem Rad der Fortuna (FMSt. 6, 1972, S. 418–440) Abb. 132. – LR

B Florenz, Bibl. Riccardiana cod. 1052 mit eingeklebten Stichen, fol. 8.
Kupferstich des Lebensbaumes, Variante des vorgenannten Stiches: der Leichnam hält ein um den Baumstamm geschlungenes Seil in den Händen; nur zwei Reihen kirchlicher und weltlicher Würdenträger; kein Einhorn.
Lit.: Max Lehrs, Der deutsche und niederländische Kupferstich des 15. Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen (RepfKw. 14, 1891) S. 215 f.; Vetter, Media Vita, S. 214 f. – L

C Madrid, Bibl. Nacional.
Kupferstiche von Fortunarad und Lebensbaum. Kastilischer Meister, Ende 15. Jh. Varianten von A auf getrennten Blättern: im Lebensbaum Stände und Berufe in vier Reihen; kein Einhorn.
Lit.: Lehrs (wie A) S. 128 f. Vetter, Media Vita, S. 214 f., Abb. 17 a, b; Juan Ainaud, Grabado (Ars Hispaniae 18, 1962) Abb. 340, 341. – LR

D Stuttgart, Württemberg. Landesbibliothek Cod. Donaueschingen A III, 54.
Totentanzbuch des Wilhelm Werner, Graf von Zimmern, um 1570 vom Grafen geschrieben und illustriert (Papierhandschrift bis 1941 in der Gräflich Königseggschen Bibliothek zu Aulendorf, Ms. Nr. 7). Unter den Einleitungsbildern zum Totentanz Varianten von A auf getrennten Blättern, teilkolorierte Federzeichnungen: fol. 41^{v} Lebensbaum mit Vertretern der Stände in drei Reihen, kein Einhorn; fol. 59 Fortunarad; fol. 240^{v} zwischen zwei Bäumen hinter einem Flechtzaun eine links sitzende Jungfrau mit anspringendem Einhorn, Beischrift unter anderem *Raynickait*.
Lit.: Ernst Heiss, Der Zimmern'sche Totentanz und seine Copien, Phil. Diss. Heidelberg 1901, S. 20 ff.; Lehrs (wie A) S. 128; Vetter, Media Vita, S. 214 f.; Rosenfeld, Totentanz, S. 17 f. – LR

E Stuttgart, Württemberg. Landesbibliothek Cod. Donaueschingen 123.
Kopie von D, um 1600 vom Meßkircher Obervogt Johannes Müller geschrieben. Vollkolorierte Federzeichnungen sauberer, aber unbeholfener ausgeführt: fol. 42^{v} Lebensbaum; fol. 58 Fortunarad; fol. 232^{v} Jungfrau mit Einhorn.
Lit.: Wie unter D. – LR

F Berlin, Kupferstichkabinett StPrKultBes. Ms. 78 A 19.
Kopie von D, kurz nach 1570. Kolorierte Federzeichnungen: fol. 41^{v} Lebensbaum; fol. 57 Fortunarad; Jungfrau mit Einhorn Blattverlust.

Lit.: Wie unter D; Wilhelm Fraenger, Altdeutsches Bilderbuch. Hans Weiditz und Sebastian Brant, Leipzig 1930, S. 102, Taf. III (Lebensbaum); Wescher S. 230–233. – LR

104 Boetius Bolsvert (1580–1633).
Kupferstich: in gemauertem Brunnenschacht auf einem Absatz stehend ein Mann, mit der Linken sich an einen Zweig anklammerrid, die Rechte zum Munde führend; seitlich je zwei Schlangen, unterhalb feuerspeiender Drache; Einhorn oben am Brunnenrand.
Lit.: John Baptist Knipping OFM, De Iconografie van de Contrareformatie in de Nederlanden 1, Hilversum 1939, S. 89, Abb. 5; RDK 4, Sp. 1527, Abb. 16; Beer, Einhorn, Abb. 57. – LR

D-580 Chantilly: Tod als Einhornreiter
D-581 London: Ritter als Einhornreiter
D-653 Florenz, Neapel: Grabmäler

C. Die Jungfrau und das Einhorn

Die Beschreibung der Denkmäler, die die Begegnung zwischen einer Frau und dem Einhorn darstellen, soll in erster Linie die Beziehungen beider zueinander deutlich machen. Dabei zeigt das Tier unterschiedliche Haltungen, für die folgende Bezeichnungen gewählt werden: stehend, schreitend, anspringend (die Vorderläufe angehoben, ohne sie auf Knie oder Schoß der Frau aufzulegen), aufliegend (auf den Hinterläufen stehend, seltener sitzend, die Vorderläufe auf Knie oder Schoß auflegend), sich niedertuend (die Läufe einwärts knickend) und liegend oder lagernd (flach auf dem Boden vor der Frau).

Zu den unterschiedlichen Zeige- und Redegesten der Frau vgl. den Textteil. Die Bezeichnung ‚Jungfrau' wird immer dann gewählt, wenn Kleidung, Haartracht und Kopfbedeckung darauf schließen lassen, daß die Partnerin des Einhorns eine unverheiratete Frau ist. Haartracht und Kopfbedeckung werden in Klammern vermerkt. Wenn keine besonderen Angaben gemacht werden, trägt die Jungfrau langes, zumeist aufgelöstes Haar.

I. Die Jungfrau mit dem Einhorn

1. Buchmalerei

a. Physiologus- und Bestiarhandschriften

105 A Bern, Burgerbibliothek ms. 318, fol. 16^{v}.
Lateinische Physiologus-Handschrift, graeco-italienisch, 9. Jh. In querrechteckigem Feld links eine stehende Jungfrau mit weitem, Kopf und Leib verhüllendem Überwurf, mit der Rechten ein von einem Hügel herabschreitendes Einhorn am Maul ergreifend. Das Tier hat die Gestalt eines Ziegenbocks mit sichelförmig nach rückwärts stehendem Horn. Die Vegetation ist durch rankenartige Pflanzen bezeichnet.
Lit.: Helen Woodruff, The Physiologus of Bern. A Survival of Alexandrian Style in a 9th Century Manuscript (ArtBull. 12, 1930, S. 226–253) Abb. 20; Sbordone S. 248; Wischnitzer S. 147; Dimitri Tselos, A Greco-Italian School of Illuminators and Fresco Painters

(ArtBull. 38, 1956, S. 1–30) Abb. 11; Wehrhahn-Stauch 1522 f.; Brandenburg Sp. 858 f. mit Abb.; McCulloch S. 24, 72, Taf. IX, 2 a; Menhardt S. 9; Voll-Faksimileausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibl. Bern, Wiss. Kommentar von Christoph von Steiger und Otto Homburger, Basel 1964; Beer, Einhorn, Abb. 32; Muratova, Problèmes, S. 384 ff., Abb. 1. – LR. Abb. 27

B Brüssel, Bibl. Royale ms. 10066–77, fol. 147.
Lateinischer Physiologus in einem Sammelband vom Ende des 10. oder ersten Viertel des 11. Jh.s, aus der Abtei St. Laurentius in Lüttich. Fol. 140^{v}–147 im Anschluß an die Psychomachie des Prudentius, unvollständig (Kap. 1–11, 13, 14). In zwei Bildzeilen untereinander: Auf einer Thronbank unter einer Hausarchitektur eine gekrönte männliche Gestalt, mit einem Zeigegestus der Rechten nach rechts gewandt; rechts von ihr ein im Bedeutungsmaßstab verkleinert gegebener Diener, der mit seiner Linken das rechte Handgelenk einer stehenden Jungfrau umfaßt; die Frau trägt über ihrem Mantel ein Kopftuch nach Art einer Rise mit frei hängenden Enden und hält ihre geöffnete Linke flach unter das Maul eines stehenden Einhorns mit steil aufragendem, leicht geschwungenem Stirnhorn; hinter dem Tier ein Baum. Als Bildallegorese in der zweiten Zeile links zwei auf einen kreuznimbierten Christus zuschreitende Jünger, Beischrift: DISCITE A ME QUIA MITIS SUM ET HUMILIS CORDE. Rechts davon eine auf einem Faltstuhl sitzende Jungfrau (Kopfschleier), die Rechte am Maul, die Linke im Nacken eines heranschreitenden Einhorns.
Lit.: Richard Stettiner, Die illustrierten Prudentius-Handschriften, Berlin 1895 (Textbd. S. 68 f.) und 1905 (Tafelbd. Taf. 178, Abb. 13); Druce S. 40; Helen Woodruff, Illustrated Manuscripts of Prudentius (Art Studies 7, 1929, S. 33–79) S. 41 f., 48, 50; Sbordone S. 248; Vetter S. 110; McCulloch S. 23, 74, 182; Schlingloff, Einhorn-Legende, S. 54, Abb. 1; Katalog: Rhein und Maas F 16, S. 225 (mit Lit.); Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 127; Muratova, Problèmes, S. 384 ff., Abb. 2; ICA. – LR. Abb. 28

106 A Wien, Ö. N. B. cod. 1010, fol. 66.
Dicta Chrysostomi aus Stift St. Florian (?), 3. Viertel 11. Jh. In unbeholfener Federzeichnung eine rechts sitzende Jungfrau, ein anfliegendes Einhorn mit beiden Händen am Hals umfassend.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. II, S. 185–188; Sbordone S. 253 ff.; Menhardt S. 15, 51 f., 57 und passim; McCulloch S. 42. – ALR

B New York, Pierpont Morgan Libr. MS. 832, fol. 3.
Dicta Chrysostomi aus Stift Göttweig (ehem. cod. 101), 12. Jh. Eine rechts sitzende Jungfrau mit aufliegendem Einhorn mit körperlangem, sensenblattförmig nach rückwärts stehendem Horn.
Lit.: Gustav Heider, Archiv für Kunde österr. Geschichtsquellen 3, 1850, S. 523–606, bes. 548, 556 ff.; Sbordone S. 253 ff.; Menhardt passim, bes. S. 9, 14, 49 f., 57; McCulloch S. 41 f.; ICA. – LR

107 Paris, B. N. cod. nouv. acq. 13521 (anc. La Clayette Ms), fol. 25.
Pierre de Beauvais, Bestiaire, 13. Jh. Jungfrau mit Einhorn.
Lit.: McCulloch S. 63 (Druckfehler: 13251); Segre S. LXXIV. Vgl. D-237. – LM B. N.

108 London, B. M. MS. Cotton Vesp. A. VII, fol. 13^{v}.
Guillaume le Clerc, Bestiaire, 14. Jh. In querrechteckigem Feld links eine Jungfrau (Kopfschleier), auf einer Bank sitzend und ein sich niedertuendes Einhorn mit der Rechten am Maul, mit der Linken im Nacken umfassend; das Tier führt das Horn unter der rechten Armbeuge hindurch.
Lit.: Reinsch S. 27; McCulloch S. 58. Vgl. D-236 A–I. – LR

D-238 Ha Wien: Richart de Fournival

b. Handschriften allgemein

109 A Lüttich, Universitätsbibl. ms. lat. 363, fol. 17v.
Evangeliar von Averbode, um 1160. Eingangsbild des Matthäusevangeliums: eine Jungfrau (Kopfschleier) in throno, die ein Rhinozeros mit gebogenem Horn auf der Schnauze zwischen den Knien hält, beide Hände am Hals des Tieres; Beischrift: *Numquid alligabis rinocerotum ad arandum loro tuo* (Job 39, 9).
Lit.: Suzanne Gevaert, Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art 5, 1935, S. 17–24, Abb. 1; Wehrhahn-Stauch 1524, Abb. 2; Marienkunde 1, Sp. 1538; Beer, Einhorn, Abb. 13; Katalog: Rhein und Maas J 29, S. 298 f. – LR

B London, B. M. Add. MS. 17738, fol. 168.
Bibel von Floreffe, um 1165. Die gleiche Anordnung wie vorbeschrieben, unterhalb einer Darstellung der Geburt Christi.
Lit.: Cornell, Biblia pauperum, S. 247 ff.; Gevaert (wie A) Abb. 2; Wehrhahn-Stauch 1524; Schiller 1, Abb. 172; Marienkunde 1, Sp. 1538; LexchrIkon. 1, Sp. 591 f.; Katalog: Rhein und Maas J 27, S. 297; Foto Marburg CH 765/6. – LR. Abb. 104

C Brabecke, Privatbes. Caspar Baron von Fürstenberg.
Sogenanntes Stammheimer Missale, illuminiert durch Presbyter Henricus presbyter de Midel im Michaelskloster Hildesheim, um 1160, fol. 92. In der rechten Ecke unterhalb eines Geburtsbildes erscheint eine Jungfrau, die ein Einhorn mit Klauenfüßen und Stirnhorn am Hals umfaßt.
Lit.: Stephan Beissel, Ein Missale aus Hildesheim und die Anfänge der Armenbibel (Zsf chrK. 5, 1902) Sp. 265 ff., 307 ff., Abb. 7; Cornell, Biblia pauperum, S. 134 f.; Aeschlimann/d'Ancona S. 107; Vetter S. 97 f.; Schiller 1, Abb. 171; Katalog: Weltkunst D 54; Kroos S. 26, Abb. 6; Beer, Einhorn, Abb. 71. – LR

110 Lilienfeld, Niederösterreich, Stiftsbibliothek ms. 151, fol. 11v.
Concordantiae caritatis des Abtes Ulrich von Lilienfeld, zwischen 1351 und 1358. Das Blatt *In vigilia nativitatis domini* zeigt im Mittelmedaillon der oberen Hälfte den Traum Josephs, umgeben von Propheten in vier Außenmedaillons; in der unteren Hälfte rechts die Frau, mit der Sonne umkleidet (Apok. 12), darunter ein Mann, der Steine zerschlägt, um den im Saphir gelegentlich verborgenen Karfunkel zu finden; links der vor Saul versteckte David (1 Sam. 20), darunter ein Einhorn, die Vorderläufe auf das linke Knie einer Jungfrau (Blütenschapel) gelegt, die die Rechte zum Zeigegestus erhebt.
Lit.: Heider, Beiträge zur christlichen Typologie, S. 26–32; Joseph Neuwirth, Datierte Bilderhandschriften österreichischer Klosterbibliotheken (Sitzungsber. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl. 109, 1885) S. 588; Cohn 2, S. 26; Johann Ev. Weis-Liebersdorf, Das Kirchenjahr in 156 gotischen Federzeichnungen. Ulrich von Lilienfeld und die Eichstätter Evangelienpostille (StudzdtKg. 160) Straßburg 1913, S. 20; Cornell S. 63; ders., Biblia pauperum S. 158 ff., 224 ff.; Trens S. 151; Schmidt, Armenbibeln, S. 65, 68, 93 f.; Röhrig, Rota in medio rotae, S. 56; Marienkunde 1, Sp. 1187–1189; LexchrIkon. 1, Sp. 459–461, 592; H. Douteil/F. Vongrey (Hrsg.), Ulrich von Lilienfeld. Concordantiae Caritatis. Stiftsbibliothek Lilienfeld, Codex 151 (Codices Selecti, Gruppe A) Graz, angezeigt, bis 1997 nicht erschienen (vollst. farb. Faksimile). – ALR. Abb. 93

111 London, B. M. Add. MS. 22720, fol. 12.
Mariengebete mit typologischen Bildern, England, frühes 15. Jh. Blatt mit vier Darstellungen mit leoninischen Hexametern nach dem Pictor in carmine. Links oben gekrönte Jungfrau auf Thronbank sitzend, in der Rechten ein Szepter, mit der Linken ein kleines Rhinozeros (ohne erkennbares Horn) auf dem Schoß haltend, Beischrift: *Uirgo tuis uotis cedit uis rinocerotis / Sic deus accessit quem uirgo puerpera gessit;* rechts oben Jungfrau, auf doppelköpfige Schlange tretend, Beischrift: *Uiperei cerebri uas calce petit muliebri / Cum generat uerbum ditans nil uirgo superbum;* links unten Gideon beim Ausschütteln des betauten Vlieses, Beischrift: *Rore madet uellus non est tamen humida tellus / Est gre-*

Abb. 179: Mariolog.-typolog. Handschrift. London, B. M. Add. MS. 22720 (D-111)

mio saluo ros idem numen in aluo; rechts unten Josef, von seinem Vater zu den Brüdern geschickt, Beischrift: *A patre directus ioseph erit in arua profectus / Cum deus effectus homo prodit corpore rectus.*
Lit.: Levi d'Ancona, Iconography of the Immaculate Conception, S. 66, Abb. 49; vgl. Röhrig, Rota in medio rotae, S. 57 f., 105, 110. – ALR. Abb. 179

112 Detmold, Lippische Landesbibl. ms. 70.4°, fol. 43^{vb}.
Jacob van Maerlant, Der Naturen Bloeme, flämisch, dat. 1287. Zur Illustration des Abschnitts Unicornus eine sitzende Jungfrau links (eingeschlagenes Haar im Netz), Linke im Nacken, Rechte am Hals eines liegenden Einhorns; rechts ein Baum.
Lit.: Vgl. D-21 A, 546. – ALR. Abb. 88

113 A London, B. M. Add. MS. 54180 (ehem. Coll. E. G. Millar, seit 1967 im B. M.), fol. 97^{v}.
Frère Laurent, La Somme le Roi, von der Hand des Pariser Miniators Honoré, wohl vor 1295. Die gekrönte Frauengestalt der *humilité* hält in der Rechten einen weißen Stab (Hysopstengel), in der Linken ein Medaillon mit einer verkleinerten, ebenfalls einen Stab tragenden weiblichen Figur und steht auf dem Rücken eines liegenden Einhorns.

Lit.: d'Ancona/Aeschlimann S. 110 f.; Millar, Honoré, Taf. 6; Rosemond Tuve, Notes on the Virtues and Vices (WarburgJourn. 27, 1964) S. 42 f., 54, 59, 62. – ALR

B Paris, Bibl. Mazarine ms. 870, fol. 89v.
Frère Laurent, La Somme le Roi, gegen 1295 beendet. Der vorgenannten Darstellung verwandt, jedoch statt des Stabes ein Palmzweig.
Lit.: Henry Martin, Les trésors des bibliothèques de France 1, Paris 1926, S. 43–57, Abb. IX; Millar, Somme le Roi, S. 16; ders., Honoré, S. 13; Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 31; Tuve (wie A) S. 42, 54, 58 f., 61 f.; H. W. van Os, Marias Demut und Verherrlichung in der sienesischen Malerei 1300–1450 (Kunsthistorische Studien van het Nederlands Historisch Institut te Rome, Deel I) 's-Gravenhage 1969, S. 93 f. (das Einhorn unter den Füßen fälschlich als marianisches Attribut bezeichnet), Abb. 40; ICA. – LR

C Cambridge, St. John's College MS. 31, fol. 221.
Frère Laurent, La Somme le Roi, frühes 14. Jh. Die gekrönte Frauengestalt der *Chaaste* steht auf einem unbeholfen gezeichneten Einhorn, ein Medaillon mit einer Taube in den Händen.
Lit.: Montague Rhodes James, A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of St. John's College, Cambridge 1913; Tuve (wie A) S. 50, 58, 61 f., 64. – LR. Abb. 121

D-249B Oxford: Psalter und Stundenbuch

114 Mailand, Bibl. Trivulziana ms. 612, fol. 87v.
Joannes de Janua, Catholicon, venezianisch Anf. 14. Jh. Im Rankenwerk der unteren Randleiste weibliche Gestalt und Einhorn vor Waldhintergrund.
Lit.: Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 250. – L

115 Paris, B. N. cod. fr. 12322, fol. 188.
Matthäus Platearius, Livre des simples médicines ou l'Herboriste (Circa instans), 15. Jh. Auf Wiesengrund sitzende Jungfrau (Schapel im eingeschlagenen Haar), beide Hände flach auf den Rücken eines vor ihr liegenden Einhorns gelegt; im Hintergrund Rosenstrauch und fressender Biber, bez. *Castoreum*.
Lit.: Giulio Camus, L'Opera Salernitana „Circa Instans" ed il teste primitivo del „Grant Herbier en François" (Memorie dell'accademia di Modena 11, 4, 1886, Sez. di lettere, S. 49–199); Julius Schuster, Secreta Salernitana und Gart der Gesundheit. Eine Studie zur Geschichte der Naturwissenschaften und Medizin des Mittelalters (Festschrift Hermann Degering, Leipzig 1926, S. 203–237); die von Schuster ausführlich beschriebene Hs. Hamilt. 407 der Staatsbibliothek zu Berlin besitzt in ihrer Miniatur *Castoreum* keine Einhorn-Darstellung, sondern ein reh- oder hirschkuhartiges Tier, das von zwei Hunden gestellt und von einem Jäger mit Spieß erlegt wird (Mitt. Dir. Dr. Teitge). Nissen S. 24; Boullet Abb. S. 55; Klee, Einhorn, Abb. S. 410; vgl. die Inkunabel Klebs Nr. 911.2. – LR

116 Paris, B. N. cod. fr. 12562.
A Le Romans de La Dame a la Lycorne et du Biau Chevalier au Lyon, vor 1330. Fol. 56v: In einem querrechteckigen Feld ist ein Raum in der Burg des Chevalier au Chief d'Or (‚mit dem Goldkopf') dargestellt. Die Dame a la Lycorne sitzt auf einer Bank, die über der Brust gekreuzten Arme mit Riemen an die Bank gebunden, und wendet den Kopf einem links stehenden Einhorn (Vorderkörper sichtbar) zu. Von rechts tritt der in die Burg eingedrungene Rivale Chevalier au Lyon heran, den Löwen zu seinen Füßen. Beischrift: *Conment la Dame a la Lycorne se pasme du grant doel qu'elle a ens ou chastel la u li Chevaliers au Chief d'Or l'a portee et mise.*
B Fol. 59v: Der Ritter reitet auf dem Löwen über den Burggraben zurück, die befreite Dame folgt auf dem Einhorn. Beischrift: *Conment li Chevaliers au Lyon passe l'yaue sur son lyon et la Dame a la Lycorne sur sa licorne apres li.*

Lit.: Friedrich Gennrich, Le Romans de la Dame a la Lycorne et du Biau Chevalier au Lyon (Ges. für roman. Lit. 18) Dresden 1908, S. 329, 339; Shepard S. 84 f.; Haug Anm. 194, 195. – LR. Abb. 98

D-65 A Cremona: De contemptu sublimitatis

117 Wien, Ö. N. B. cod. 1826*, fol. 109.
Psalterium cum orationibus, südenglisch, um 1370. Untere Zierleiste, Rankenmedaillon, Ø etwa 15 mm : eine links sitzende Jungfrau hält ein aufliegendes Einhorn mit der Rechten am Hals und greift mit der Linken nach dem Horn.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VII 2, S. 17–38. – AL

118 Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin ms. germ. fol. 480, Bl. 103^{v}.
Reimbibel bis zum Buch Hiob, bayerisch, um 1430–1440. In hügeliger Landschaft eine links neben einem Baum sitzende Jungfrau (Haare in Flechten über der Stirn zusammengelegt), das freie Ende des linken Hängeärmels über ein stehendes Einhorn geworfen; beide Hände zu Redegesten erhoben. Das Bild ist zur typologischen Ausdeutung der Abrahamsgeschichte eingeschaltet.
Lit.: Wegener, Berlin, S. 37–39, Abb. 35; Stammler, Wort und Bild, S. 151 unter m. – ALR

119 Wrocław (Breslau), Universitätsbibl. ms. I.F. 346, fol. 8.
Missale, Nikolaus Czyrps, Bunzlau, 1436. Verkündigung an Maria in Initiale A (*Ad te levavi animam meam*) zum ersten Adventssonntag; in Rankenwerksmedaillon der unteren Randleiste sitzende Jungfrau (Schapel im zusammengelegten Haar), ein liegendes Einhorn mit der Rechten an der Schnauze, mit der Linken im Nacken berührend.
Lit.: Ernst Kloss, Die schlesische Buchmalerei des Mittelalters, Berlin 1942, S. 193, Taf. 214; Miodońska (wie D-120) S. 83 f., Abb. 47 und 49. – LR

120 Kraków (Krakau), Archiv des Metropolitankapitels.
Missale nr. 2, fol. CCLXXXIII^{v}, Krakau, 1. Hälfte 15. Jh. Verkündigung an Maria in Initiale R (*Rorate celi desuper*) einer Marienmesse zur Adventszeit; in Rankenwerk wie vorbeschrieben Jungfrau und Einhorn, in Gewand und Kopfputz modischer: Hängeärmel und kranzartiger Kopfbund.
Lit.: Barbara Miodońska, Iluminacje krakowskich rekopisów z I. połowy w. XV w Archiwum Kapituły Metropolitalnej na Wawelu (Biblioteka Wawelska 2) Kraków 1967, S. 44 ff., 83 f., 144 f., 149 f., Abb. 48, 50 und Umschlag (seitenverkehrt). – LR

121 New York, Pierpont Morgan Library MS. 917, pag. 272.
Stundenbuch der Katharina von Kleve, Utrecht, um 1435. Unterhalb einer Miniatur des drachentötenden Georg in Rankenwerk eine rechts sitzende Jungfrau (geflochtener Haarkranz), die Arme gegen ein dürres, die Vorderläufe gegen ihre Knie stemmendes Einhorn ausgestreckt.
Lit.: John Plummer, The Bock of Hours of Catherine of Cleves, New York 1964; ders., Die Miniaturen aus dem Stundenbuch der Katharina von Kleve, Berlin 1966, Farbtaf. 132; Paul Pieper, Das Stundenbuch der Katharina van Lochhorst und der Meister der Katharina von Kleve (Westfalen 44, 1966, S. 97–157 mit Lit.); Hans Horstmann, Die Wappen im Stundenbuch der Katharina von Kleve. Ein Beitrag zur Frage der Datierung (ebd., S. 158–162). – LR

122 St. Gallen, Stadtbibliothek cod. 343^{e}.
Historienbibel, Diebolt Lauber in Hagenau zugeschrieben, um 1450. In der oberen Randleiste zum Allianzwappen der Ehinger-Kappel von Konstanz Einhorn (von links) und Jungfrau getrennt in Rankenwerk.
Lit.: Rudolph Kautzsch, Centralblatt für Bibliothekswesen 12, 1895, S. 87 ff.; P. Romuald Banz, Christus und die Minnende Seele, Untersuchungen und Texte (Germanist. Abhandlungen 29) Breslau 1908, S. 242, Taf. II. – LR

123 Oxford, Bodl. Libr. Astor MS. A 16, fol. 85.
Stundenbuch, Frankreich, 2. Hälfte 15. Jh., ehemals der Familie Séguir gehörend. In der unteren Randleiste zum Bilde der Flucht nach Ägypten links auf Wiesengrund sitzende Jungfrau (offenes Haar), die Arme einem anstürmenden Einhorn entgegenstreckend.
– R

124 Oxford, Bodl. Libr. Douce MS. 248.
A Stundenbuch, niederländisch, Delft, Mitte 15. Jh. Fol. 128 links sitzende Jungfrau (Schapel im offenen Haar) in Rankenwerk, Rechte am Horn, Linke am Hals eines aufliegenden Einhorns, von rechts zwei Hunde ohne Jäger.
B Fol. 105 ein Einhorn mit rückwärtsgewandtem Kopf in oberer Randleiste nach links.
– A

125 London, B. M. Harley MS. 1662, fol. 17^{v}.
Stundenbuch, Meister der Berliner Passion?, um 1460. In der oberen Randleiste über einer Verkündigungsdarstellung links eine aus einer Blüte herauswachsende Jungfrau (offenes Haar), die Harfe spielend; rechts aus einer Blüte wachsend ein Jäger mit Hifthorn und einem Stab, der in eine Blüte ausläuft; zwischen beiden ein nach links springendes Einhorn.
Lit.: Priebsch (wie D-64 D) Nr. 8; Katalog: Herbst des Mittelalters Nr. 133. D-726.
– AL

D-23 A Megenberg, Buch der Natur

126 Siena, Kloster der Osservanza ms. s. s., fol. 1.
Albertus Magnus, In libros XXVI Aristotelis, De animalibus, 1463 geschrieben, illuminiert von Francesco di Giorgio Martini. Eine auf einem Löwenthron in freier Landschaft links sitzende Jungfrau berührt mit der Linken ein sich vor ihr niedertuendes Einhorn mit zottigem Fell und wildem Blick an der Mähne.
Lit.: d'Ancona/Aeschlimann S. 145, Taf. LXXXVI; van Marle, Italian Schools of Painting 16, Abb. 137; Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 541, Taf. LXXXV; Mario Salmi, Italienische Buchmalerei, München o. J., Farbtaf. 49 a. D-78, 220 Ha, 491. – LR

127 A Florenz, Bibl. Nazionale ms. II, VI, 15, fol. 29^{v}.
Fiori di virtù, toskanisch, 14. Jh.
Lit.: Lehmann-Brockhaus, Fiori, S. 22, Anm. 72. – L

B Florenz., Bibl. Riccardiana ms. 1711, fol. 52.
Fiori di virtù, florentinisch, Mitte 15. Jh. Eine in freier Landschaft rechts sitzende Jungfrau (offenes Haar) berührt ein liegendes Einhorn mit der Rechten an der Mähne und erhebt die Linke zu einem Redegestus.
Lit.: Lehmann-Brockhaus, Fiori, S. 21, Abb. 28; Wehrhahn-Stauch 1532; Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 520. – LR

C Florenz, Bibl. Riccardiana ms. 1774, fol. 58.
Fiori di virtù, 2. Hälfte 15. Jh. Wie vorbeschrieben, aber vereinfachter in den Formen.
Lit.: Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 511. – LR

D Florenz., Bibl. Nazionale ms. B.R. 47 (II,II,66) fol. 25.
Fiori di virtù, 1. Viertel 15. Jh. Eine rechts sitzende Jungfrau (halblanges, offenes Haar) berührt ein aufliegendes Einhorn mit der Linken an den Läufen und kämmt mit der Rechten die Mähne.
Lit.: Lehmann-Brockhaus, Fiori, S. 32, Abb. 48; Wehrhahn-Stauch 1532; Degenhart/Schmitt, Corpus I 2, Nr. 200, Taf. 221. – LR

E London, B. M. Add. MS. 14816, fol. 44^{v}.
Fiori di virtù, oberitalienisch, 1. Viertel 15. Jh. Links sitzende Jungfrau, beide Hände am Hals eines aufliegenden Einhorns. Der Stich D-142 A ist als Variante zugehörig.

Lit.: Otto Pächt, Early Italian Nature Studies (WarburgJourn. 13, 1950) S. 24; Saxl III 1, S. 162. D-142 AB, 242 A–C, 271. – AL. Abb. 55

128 Oxford, Bodl. Libr. MS. Can. Ital. 38 (S.C. 20090), fol. 61v.
A Cecco d'Ascoli, L'Acerba, oberitalienisch, 1456 von Bonifazio geschrieben. Links sitzende Jungfrau (offenes Haar), Linke am Horn eines aufliegenden Einhorns.
B Fol. 60v Panther zwischen vier Tieren, darunter ein Einhorn.
Lit.: Saxl III 1, S. 330 ff.; Pächt/Alexander 2, Nr. 266. D-243 A–D. – AL

129 Budapest, Széchényi-Staatsbibliothek Clmae 424, fol. 3. (Bis 1933 in Wien, Ö. N. B. Tab. cod. 1769).
Graduale, Frankreich, um 1487. Die Randleisten zum Introitus des Ostersonntags zeigen unten die Wappen von Matthias und Beatrix Corvinus, im linken oberen Eckmedaillon den vom Walfisch ausgespieenen Jonas, im rechten Mittelmedaillon den seine Jungen erweckenden Löwen, darüber in einem Rankenwerkmedaillon eine rechts sitzende Jungfrau, Linke am Horn eines anspringenden Einhorns; darüber ein Jäger mit Hund auf der Hirschjagd.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VI 4, S. 117–120; Ilona Berkovits, Corvinen. Bilderhandschriften aus der Bibliothek des Königs Matthias Corvinus, Berlin-Grunewald 1963, S. 68–120, 129 f., Farbtaf. XL. – LR

130 Paris, B. N. cod. fr. 12247, Innenseite der Buchdeckel.
Traité de la grandeur et excellence de la vertu, 1515. Die Tugend der TEMPERANCE versinnbildet eine auf flachem Boden sitzende Jungfrau (Blütenkranz), die ein liegendes Einhorn am Rücken berührt.
Lit.: Léon Dorez, Des origines et de la diffusion du „Songe de Poliphile." (Études Aldines 2, Revue des Bibliothèques 6, 1896) S. 239 ff.; Volkmann S. 61 f. – AL

D-615 A Oxford: Dame mit Einhorn als Turnierpferd

131 Leiden, Universitätsbibliothek Cod. Voss. Chemicus 29, fol. 87.
Tractatus qui dicitur Thomae Aquinatis de Alchimia, 1520. Links sitzende Jungfrau mit anspringendem Einhorn im Stil der Defensorien-Illustrationen; im Hintergrund Felsen mit einer Burg.
Lit.: Jung, Abb. 241. – LR

132 Nehre, Zips, Schloß.
Codex mit Passionsdarstellungen, 16. Jh. Am unteren Rand einer Miniatur mit der Christus-Thomas-Szene sitzt links eine Frauengestalt (Federbarett), die ein anspringendes Einhorn mit der Linken im Nacken, mit der Rechten am Horn berührt. Foto: Marburg 78717. – LR

D-218 Fb Paris: Pétrarque, Les Triomphes

133 Oxford, Bodl. Libr. Ashmole MS. 1504, fol. 2.
Herbarium und Bestiarium, trotz englischer Überschriften wohl in Deutschland gefertigt oder auf eine deutsche Vorlage zurückgehend, frühes 16. Jh. Die als Lehr- und Musterbuch für Schulzwecke angelegte Hs. zeigt unter der Überschrift *Appel trye* und *bel* einen Zweig mit Blüten und Äpfeln und einen Zweig mit ahornartigen Blättern, darunter in einer Baumlandschaft eine links sitzende Jungfrau (Haube), die Arme einem anstürmenden Einhorn entgegenstreckend. – Das seit 1971 in der Sammlung Mr. Paul Mellon, Upperville Va., befindliche Herbal aus Lord Tollemach's Library Helmingham Hall zeigt fol. 21v wohl den *Appultre*, nicht aber Jungfrau und Einhorn (handschriftl. Notizen von Sidney C. Cockerell von 1922, dem Ashm. MS. eingeklebt).
Lit.: N. Barker (Hrsg.). D-724 C. – AR

D-103 DE Donaueschingen: Zimmernscher Totentanz

2. Graphische Techniken

a. Zeichnungen und Stiche

134 Basel, Kupferstichkabinett Inv. U. VIII. 77.
Federzeichnung eines oberdeutschen Meisters, 2. Hälfte 15. Jh. Auf Felsblöcken sitzen ein nacktes Mädchen und eine Bürgersfrau (Haube) nebeneinander; beide halten je ein Einhorn am Rücken und am Horn. Das Tier des Mädchens sitzt auf der Hinterhand, das der Frau steht; beide legen einen Vorderlauf auf die Knie ihrer Partnerin.
Lit.: Paul Ganz, Handzeichnungen schweizerischer Meister des XV.–XVIII. Jh.s, Basel 1908, 3, Nr. 46; Karl Theodore Parker, Elsässische Handzeichnungen des XV. und XVI. Jh.s, Freiburg i. Br. 1928, Abb. 19; Katalog: Meisterzeichnungen aus dem Amerbach-Kabinett, Basel 1962, Nr. 6, Abb. 3; Beer, Einhorn, Abb. 124. – LR

135 Leonardo da Vinci.
Studienblatt mit zwei Zeichnungen einer sitzenden Jungfrau mit einem Einhorn, die obere mit Feder und Tinte ausgeführt, die untere nur in Vorzeichnung.
A Oben: links eine erhöht sitzende Jungfrau in flüchtig angedeuteter Baumlandschaft, die Hände über den Kopf eines liegenden Einhorns ausgestreckt;
B unten: links eine auf flachem Boden sitzende Jungfrau, die Beine nach rechts ausgestreckt, den Oberkörper zu einem links liegenden Einhorn zurückgewandt,die Linke am Hals, die Rechte über dem Kopf des Tieres. London, B. M. MS. H, fol. 11^{v}.
C Wiederholung der erstgenannten Zeichnung; das Einhorn ist ein wenig mehr in den Hintergrund geschoben und ruht unter einem einzelnen Baum, die Jungfrau hält in der Linken die Leine eines um den Hals des Tieres gelegten Bandes, die Rechte weist auf dessen Kopf. Oxford, Ashm. Museum.
Lit.: Popham Taf. 27 (London), 28 B (Oxford); A. Venturi, Leonardo da Vinci und seine Schule, Wien 1941, Taf. 15 (London); Artur Ewart Popham/Philip Pouncey, Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, London 1950, Textbd. Cat. 98 verso (S. 59), Tafelbd. Taf. XCI (London); Shepard S. 80; Wehrhahn-Stauch 1528; Hocke S. 193, Abb. 238 (London); Beer, Einhorn, Abb. 121 (Oxford). D-60 AB, 79. Vgl. D-140. – LR. Abb. 115

D-103 A Bandrollen-Meister, Lebensbaum
D-635 Schongauer, Wappenhalterin

136 Wien, Ö. N. B.
Kupferstichkartenspiel des Meisters von 1462, niederrheinisch. Eine gekrönte Jungfrau in throno hält mit der Rechten ein kleines Einhorn auf dem Schoß und erhebt die Linke zu hoheitlichem Redegestus.
Lit.: B. X, S. 84; L. I, 183, 53; Geisberg, Anfänge des deutschen Kupferstichs, S. 39, Taf. 11; ders., Das Kupferstichkartenspiel der k.u.k. Hofbibliothek zu Wien (StudzdtKg. 205), Straßburg 1918, Taf. 28; Wehrhahn-Stauch 1528; Heinrich Leporini, Der Kupferstichsammler, ^{2}1954, Abb. 17. D-725 AB. – LR

137 Florentinischer Stecher, um 1465–1480.
Kupferstich im Rund. Eine zwischen zwei Granatapfelbäumen sitzende Jungfrau mit Brautkrone, auf dem Mantel bezeichnet als MARIETTA, hält mit der Linken ein zwischen ihren Knien gelagertes Einhorn am Hals; die Rechte führt ein am linken Baumstamm befestigtes Halsband heran. Im Vordergrund ein Hermelin, hinter den Bäumen ein Wasserlauf.
Lit.: B. XIII, 147, 12; Hefner-Alteneck 6, Taf. 381; Paul Kristeller, Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten, Berlin ^{4}1922, Abb. S. 200; Graff S. 17; van Marle 2, Abb. 473; ders., Italian Schools of Painting 11, Abb. 286; Hind, Engraving A. IV.4,

Taf. II, 134; J. Goldsmith Phillips, Early Florentine Designers and Engravers, Cambridge (Mass.) 1955, S. 66; Wehrhahn-Stauch 1532; de Tervarent Sp. 238, Abb. 49. – LR

138 Florentinischer Stecher, um 1460–1470.

A In der rechten oberen Ecke einer Randleiste zu einer Darstellung der Madonna mit den Heiligen Dorothea und Katharina von Siena eine sitzende Jungfrau, die Linke am Hals eines liegenden Einhorns, die Rechte winkend erhoben;

B links davon ein zweites Einhorn.

C Lit.: Hind, Engraving A. I. 37, Taf. 11, 37; vgl. ein ähnliches Einhorn ohne Jungfrau auf einem Blatt mit 24 Tiermedaillons aus der gleichen Zeit, Hind, Engraving A. I. 48, Taf. II, 47. – LR

139 Venezianischer Stecher, um 1470.
Neben einem Brunnen ein Jüngling mit einer Laute und eine Jungfrau mit einer Harfe; zu seinen Füßen ein Taubenpaar, zu ihren Füßen ein liegendes Einhorn.
Lit.: Hind, Engraving E. III.2, Taf. IV, 395. – LR

140 Agostino dei Musi, genannt Veneziano.
Kupferstich, wohl nach Leonardo da Vinci, bez. A. V. 1516. Sitzende Jungfrau, mit der Linken auf ein liegendes Einhorn weisend, in der Rechten ein Halsband haltend; rechts die Reliefdarstellung eines Mannes, der ein Reisigbündel trägt.
Lit.: B. XIV, 288, 379; Georg Kaspar Nagler, Künstler-Lexikon 9, S. 69, Nr. 94; de Tervarent Sp. 239. Einges. Expl.: Hamburg Kunsthalle, Blatt 450a. D-269. Vgl. D-135C.
– ALR. Abb. 116

141 Meister L. CZ.
Kupferstich, bez. 1492; Entwurf zu einem Schmuckanhänger. Ast- und Laubwerk umgibt das Oval eines flechtwerkumzogenen Gartens, darin rechts neben einem Eichbaum eine sitzende Jungfrau (Schapel), ein anspringendes Einhorn an den Vorderläufen berührend; im Laubwerk verteilt acht geschliffene Edelsteine, am Rand als Rosen gefaßt.
Lit.: L. VI, 342, 12; Bd. VI, Taf. 157, Abb. 447; Einhorn 1981, Abb. 4. – LR

142 A Florentinischer Stecher, um 1460–1470.
Sitzende Jungfrau, die Mähne eines aufliegenden Einhorns kämmend; ausgeschnitten und am Rand einer deutschen Fior di virtù-Handschrift (St. Gallen, Cod. Vad. 484, fol. 89) von 1468 (Fassung des Heinrich Schlüsselfelder = ARIGO) aufgeklebt. Seitenverkehrte Variante von D-127E.
Lit.: Hind, Engraving A. I.89, Taf. II, 84b. – LR. Abb. 112

b. Holzschnitt

B Fior di virtù, Florenz (Bartholomeo di Libri?), 1491.
Der Holzschnitt zu Kap. 34 (Intemperantia) zeigt links eine Kammer, in der ein auf einem Bett sitzender Mann eine Frau auf dem Schoß hält; rechts in freier Landschaft vor Felsen auf steinigem Grund eine Jungfrau, ein aufliegendes Einhorn am Hals umfassend.
Lit.: Nicholas Fersin, The Florentine Fior di virtu of 1491, Library of Congress 1953, Abb. S. 90; GW 9925; Sander Nr. 2720–2758; Rava Nr. 2735a, 2739*, 2747a. D-534. Vgl. D-127, 242, 271. – LR

143 Ars memorativa, gedruckt bei Anton Sorg, Augsburg, um 1490.
Das 65. Merkbild der *rainikeit* zeigt in quadratischem Rahmen neben einer flammenden Sonne einen flechtwerkumzogenen Hortus conclusus, darin unter einem Baum eine gekrönte Jungfrau, ein aufliegendes Einhorn an den Vorderläufen haltend.
Lit.: Hain 1827; Schreiber, Manuel 5, 3369; Klebs Nr. 111.1–6; vgl. GW 2566–2570; Faksimiledruck Verlag Benno Filser, Augsburg 1922; Schramm 4, Abb. 2961; Volkmann,

Ars memorativa, S. 159; Katalog: Inkunabeln Nr. 117 (München, Staatsbibl. 4° Inc. s. a. 213); Gerhard Eis, Zur altdeutschen „Gedächtniskunst" (Medizinische Monatsschrift 10, 1956) S. 113. – LR

144 Hortus sanitatis, gedruckt bei Jakob Meydenbach, Mainz 1491.
Neben einem säulenartig aufwachsenden Felsblock hält eine Jungfrau (weite Haube) ein aufliegendes Einhorn mit der Rechten am Rücken, mit der Linken am Maul.
Lit.: Schramm 15, Abb. 712; Hudson (wie D-31) Kap. 151 in gröberer Ausführung; Beer, Einhorn, Abb. 2. D-31. – ALR

145 A Libro della ventura ovvero Libro della sorte (Losbuch), Bartolomei de Libri, Firenze, nach 1500.

a Zwischen Losbuchtexten fol. 7^{v} in quadratischem Mittelfeld *Alicorno*, nach rechts schreitendes Einhorn;

b fol. 14 *Vergine* als Dreivierteldarstellung einer Jungfrau, Rechte an den Vorderläufen, Linke auf dem Rücken eines rechts neben ihr aufgerichteten Einhorns;

c fol. 20^{v} in rundem Mittelfeld *Capricorno*, nach links schreitendes Einhorn;

d fol. 23^{v} *Virgo* mit Einhorn links von ihr. Einges. Expl. Berlin, Kunstbibliothek Jebenstraße, Gris 1287mtl.

B Lit.: Das bei Sotzmann, Loosbücher (1850) S. 52, und Bolte (wie D-66 A) S. 305, angegebene Libro della sorte von Lorenzo Gualtieri, genannt Spirito, Milano, G. le Signerre 1497 (richtig: um 1510) mit der Signatur Na 4178 der Inkunabelabt. der Deutschen Staatsbibl. Berlin, Unter den Linden, ist Kriegsverlust. – Vgl. Sander Nr. 7041–7057. – ALR

C Liber in Judiciis Astrorum, Venedig 1503.
Der Titelholzschnitt zu Halys astronomischem Werk stellt das Sternbild der Jungfrau durch ein Mädchen mit aufliegendem Einhorn dar.
Lit.: Edward A. Baron Brotherton of Wakefield/John A. Symington, The Brotherton Library. A Catalogue, Leeds 1931, Abb. 124; Wehrhahn-Stauch 1536; Sander Nr. 212, Abb. 272; vgl. Nr. 211. – LR

146 Der beschlossen gart des rosencrantz Marie, gedruckt bei Ulrich Pinder, Nürnberg 1505, Bl. CLXVII.
Den Abschnitt *Von der messikeyt* illustriert eine gekrönte Jungfrau, die in einer weiten Landschaft unter einem Rosenstrauch ein Einhorn (nur zur vorderen Hälfte sichtbar) mit der Rechten am Hals berührt.
Lit.: Wie D-312 A, 326. – ALR

147 Buchdruckerzeichen Annemond Amabert, Grenoble 1530–1532.
In einem von einem Putto gehaltenen Blätterkranz, umwunden von Schriftbändern *Nequid nimis* – μηδεν αγαν: links unter einem Baum sitzende Jungfrau (Blätterkranz im offenen Haar), Rechte am Horn, Linke auf dem Rücken eines aufliegenden Einhorns; das Tier trägt eine Kette am linken Vorderlauf (Beischrift *Auri*); im Hintergrund drei furienhaft tobende Frauengestalten mit entblößter Brust.
Lit.: Silvestre 2, S. 643, Abb. Nr. 1103. – LR. Abb. 169

148 Cl. Ang. Tolomei, Laude delle Donne, Bologna, Justiniano da Robiera, 1514.
Im Zentrum des Titelblattes als Buchdruckersignet: vor Felsenhintergrund sitzende Jungfrau (offenes Haar), aufliegendes Einhorn mit der Linken am Horn berührend.
Lit.: Sander 6, Abb. 476. – LR

3. Bau- und Grabplasttk

149 Parma, Baptisterium.
Fries links des Nordportals, Tierfries, Benedetto Antelami, nach 1196. In hochrechteckigem Feld sitzt eine Jungfrau auf einem Faltstuhl innerhalb einer Mandorla und hält einen Zweig in der Rechten. In den beiden Nachbarfeldern wendet sich ihr je ein Einhorn zu.
Lit.: Laudedeo Testi, Le baptistère de Parme. Son histoire, son architecture, ses sculptures, ses peintures, Florenz 1916, Taf. nach S. 110; von Blankenburg S. 107; Geza de Francovich, Benedetto Antelami, architetto e scultore e l'arte del suo tempo, Milano, Firenze 1952, Bd. 1, S. 173; Renate Wagner-Rieger, die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik, Bd. 1: Oberitalien, Wien 1956, S. 144 ff.; Pietro Toesca, Il Battistero di Parma, Parma 1960; Foto Marburg 1618. – ALR. Abb. 30

150 Laon, Kathedrale.
Nördliches Portal der Westfassade, vierte Archivolte, unterste Skulptur links; zwischen 1190 und 1205. Eine sitzende Jungfrau hält ein zu drei Vierteln sichtbares Einhorn zwischen den Knien. Es sind zwei seitlich stehende kurze Hörner zu erkennen, die aber auf eine unsachgemäße Restaurierung des 19. Jh.s zurückgehen dürften, denn die Beischrift CAPITVR weist auf die Einhornfanglegende hin.
Lit.: Künstle 1, S. 92; Marcel Aubert, die Gotische Plastik Frankreichs, Firenze, München 1929, S. 91 f., Abb. 65; ders., Kathedralen, S. 73 f.; Mâle 2, S. 148 f.; Gössmann S. 203 f.; Foto Marburg 28209 A. – ALR. Abb. 103

150 n Augsburg, Dom.
Inneres südliches Seitenschiff, 8. Joch von Osten, Schlußstein, um 1335–1343. – R

151 Lyon, Kathedrale Saint-Jean.
Konsole, rechts vom linken Portal der Westfassade, 14. Jh. In Spitzbogenfeld innerhalb eines Dreipasses eine sitzende Jungfrau, die einem aufliegenden Einhorn mit der Linken einen Spiegel vorhält.
Lit.: Aubert, Kathedralen, Abb. 365. D-180, 274. – LR

152 Wien, Stephansdom.
Schlußstein im Chor des nördlichen Seitenschiffs (Frauenchor), kurz nach 1340, Kopie nach dem 1945 durch Brand beschädigten, jetzt als Fragment in der Domkrypta verwahrten Original. Sitzende Jungfrau (blütenbesetztes Schapel), Rechte auf dem Rücken, Linke unter dem Kopf eines aufliegenden Einhorns; beiderseits je ein Baum (Eiche?).
Lit.: Zykan S. 6–15, Abb. 18 und 19 (Fragment); Beer, Einhorn, Abb. 68; Lechner, Nr. 43. – LR

153 Santas Creus, Monasterio bei Tarragona, Spanien.
Marmorgrabmal der Königin Blanca de Anjou, Gemahlin Jaimes II., Werk des Pedro de Bonhuyl, dat. 1314. Der Unterbau wird durch einen Fries mit Rankenwerk und Drolerien abgeschlossen; aus rückläufigen Ranken gehen zwei Einhorn-Köpfe hervor, die sich der nackten Halbfigur einer geflügelten Frau zuwenden.
Lit.: ArsHisp. 8, S. 188. – LR

154 London, Westminster Abbey.
Grabmal der Lady Margaret Beaufort, Mutter Henrys VII., 1511. Als Fußstütze dient ein liegendes Tier, das in der Literatur als Hirsch bezeichnet wird, dessen mitten auf dem Kopf ansetzende Erhöhung (Horn ist verloren) aber auf ein Einhorn hinweist.
Lit.: James Pope-Hennessy, Beautiful London, London 1951, Abb. 44. – LR

155 Paris, Louvre.
Marmorgrabmal der Renée d'Orleans aus der Basilika St. Denis, nach 1515. Als Fußstütze dient ein Einhorn mit gedrehtem Horn, einen Wappenschild am Hals tragend.

Lit.: Cohn 2, S. 27; de Tervarent Sp. 236; Foto Paris Arch. Phot. MH 196669 und 54921. – ALR

D-573 Hal: Einhornreiterin

4. Holzschnitzerei

156 Cismar, Schleswig-Holstein, ehem. Benediktinerkirche. Schreinaltar, um 1310–1320.
Im Medaillon eines Wimpergs links eine auf einem Pfostenstuhl sitzende Jungfrau, ein aufliegendes Einhorn (Kopf zurückgewandt) mit beiden Händen am Hals umfassend.
Lit.: Graff S. 16; Hans Wentzel, Der Cismarer Altar, Hamburg 1941, S. XV, Abb. 21; Wehrhahn-Stauch 1524, Abb. 6; Alfred Kamphausen, Das Kloster Cismar, Oldenburg/H. und Tübingen 1952, S. 25 ff., Abb. S. 29; Schiller 1, Abb. 125; LexchrIkon. 1, Sp. 592; Beer, Einhorn, Abb. 66. – ALR

157 Ely, Kathedrale.
Chorgestühl, obere Reihe der Nordseite, 8. Miserikordie von Westen, 1. Hälfte 14. Jh. Sitzende Jungfrau schaut durch die Gabelung eines Baumes und stützt mit erhobenen Armen das Sitzbrett.
Lit.: Phipson S. 30; Bond 1, S. 52, 217; Druce, Animals, S. 64; Loose S. 94; Saunders 1, S. 62; ICA. – L

158 Bücken, Niedersachsen, Stiftskirche.
Südliches Chorgestühl, östliche Wange der Rückreihe, um 1380. Rechts sitzende Jungfrau, ein aufliegendes Einhorn mit beiden Händen am Hals umfassend.
Lit.: Loose S. 107; Habicht S. 126, Taf. XII, 27; Neugass S. 88, 136; Niedersachsen 33, 1928, S. 193. – ALR. Abb. 123

159 Nantwich, Kollegiatskirche.
Chorgestühl, um 1390. Miserikordie mit Jungfrau und Einhorn.
Lit.: Bond 1, S. 218, 226; Druce S. 42; ders., Animals, S. 64; Loose S. 95; Anderson, Animal Carvings, S. 88; dies., Choir Stalls, S. 30. – L

160 Toledo, Kathedrale.
Chorgestühl des Maestre Rodrigo Alemán, 1489–1495. Miserikordie mit Jungfrau und rechts vor ihr sitzendem Einhorn.
Lit.: Evans S. 96; Loose S. 102; Juan de Mata Carriazo, Los relieves de la guerra de Granada en el coro del Toledo (Archivo Español de Arte y Arqueologia 7, 1927) S. 25, Abb. S. 32; Trens S. 147; Mateo Gómez S. 110–113, Abb. 104. D-798 n. – LR

161 Amsterdam, Rijksmuseum.
Hl. Katharina, Nußbaumholz, niederrheinisch, um 1485. Die Heilige steht auf dem Kopf des Kaisers Maxentius; an dem reichen Besatz des Halsausschnittes hängt ein Einhorn nach Art des Ordens vom Goldenen Vlies.
Lit.: Emil Rudolf Meijer, Das Reichsmuseum in Amsterdam, München 1965, Abb. 142; vgl. Katalog: Flanders in the 15th century Nr. 72 (Brügge, hl. Margarete). – LR

162 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturenabteilung Bode-Museum Inv. 439.
Holzbüste vom Gestühl der Fuggerkapelle in St. Anna, Augsburg; früher Adolf Daucher (um 1460/65–1523/24), jetzt Sebastian Loscher († 1548) zugeschrieben. Eine Dame (Kopfbund mit seitlichen Delphinköpfen) hält mit beiden Händen ein Einhorn wie ein kleines Haustier auf dem Schoß.
Lit.: Katalog der Ausstellung „Deutsche Bildnisse 1500–1800", Staatl. Galerie Moritzburg, Halle 1961, Abb. 5. – ALR

162 n Léon, Kathedrale.
Chorgestühl des Juan de Malinas, 1467–1488. Miserikordie, Jungfrau rechts, einem Einhorn ihre rechte Brust reichend, ihre Rechte auf dem Rücken des Tieres.
Lit.: Mateo Gómez S. 113, Abb. 106 – LR

5. Kleinplastik und Gerät

163 Ehem. Lüneburg, Michaelskirche.
Von Heinrich dem Löwen gestifteter Leuchter, Braunschweig?, Anfang 13. Jh. Erhalten ist lediglich eine Zeichnung des 18. Jh.s vom Fuß des Leuchters. Am Stamm eines Baumes stehen sich eine Jungfrau und ein langgestrecktes Einhorn mit geschweiftem, körperlangem Horn gegenüber.
Lit.: Hans Graeven, Heinrichs des Löwen siebenarmige Leuchter (Zeitschrift für den Histor. Verein von Niedersachsen, 1902) S. 449 ff.; Schönberger Abb. 195, S. 185, Anm. 49; Peter Bloch, Siebenarmige Leuchter in christlichen Kirchen (WallRichJb. 23, 1961) Nr. 33, Abb. 86; Wehrhahn-Stauch 1524; Appuhn, Jagd, S. 18 (Skizze). – LR

164 A Mainz, Domschatz.
Kelch aus der Stephanskirche, um 1340–1350. Vierpaßemail am Nodus: eine neben einem Baum sitzende Jungfrau, die Rechte am Blatt eines aufliegenden Einhorns, die Linke im Gespräch erhoben. Die heute eingesetzten Stücke sind zum Teil Nachbildungen vom Ende des 19. Jh.s;
B die Originale befinden sich in Köln, Schnütgen-Museum Inv. G 20 a–d.
Lit.: Friedrich Schneider, Der Stephanskelch des Mainzer Domes (Bonner Jb. 87, 1889, S. 97–117); Falke/Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten, S. 119 ff.; Braun, Altargerät, S. 180, Taf. 22, 70; Rudolf Kautzsch/Ernst Neeb, Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1919, S. 356; Wilhelm Jung, Bestellte Kopie oder Fälschung? Die Emails im Mainzer Stephanskelch (Mainzer Zeitschrift 54, 1959) S. 31, 32, Taf. 1; Guth-Dreyfus, Transluzides Email, S. 68–74, Abb. 21 (Fälschung als Überarbeitung angesehen); Fritz K 456, Abb. 8; Beer, Köln, S. 182. – ALR. Abb. 124, 125

165 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum Inv. AG 367.
Ofenkachel aus Zürich, um 1375. Eine in hochrechteckigem Feld links stehende Jungfrau berührt ein sich vor ihr aufbäumendes Einhorn von gleicher Körpergröße mit der Linken an den Vorderläufen.
Lit.: Jännicke Abb. 115 (Strichzeichnung); Kippenberger (wie D-214 D) Abb. 3; Einhorn, Fragment der Soester Lesepult-Decke, S. 55, Abb. 10. – ALR

166 Merano, Landesfürstliche Burg, Kaiserzimmer.
Kachelofen, nach 1493. In der unteren Reihe des zylinderförmigen Aufbaus: Dame in reichem Kostüm und Kopfputz (Maria Bianca, zweite Frau Maximilians?) auf einer Thronbank sitzend, rechts ein hoch aufgerichtetes Einhorn mit sägeblattartigem, nach hinten stehendem Horn; in der Reihe darüber Kacheln mit der Figur Kaiser Maximilians.
Lit.: Jännicke Abb. 116; Giuseppe Gerola, La stufa de Castelletto di Merano (Dedalo 11, 1930, S. 88–101) Abb. S. 89, 91; J. Marini, Geschichte und Beschreibung der Landesfürstlichen Burg, Meran 1952, ohne Seitenz.; Konrad Strauss, Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Straßburg 1966, S. 42; Rosemarie Franz, Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus (Forschungen und Berichte des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz 1) Graz 1969, S. 54, Abb. 104, 105. – LR

167 London, British Museum.
Lederfragment in Treib- und Durchbruchsarbeit, Nordfrankreich oder Flandern, zweite Hälfte 14. Jh. Auf den Schriftleisten zweier zu einem größeren Dreieck verbundener

Teildreiecke die Devise des Hosenbandordens: *Honi soit qui mal y pense;* rechte Seite: in den Zwickeln neben einem figürlichen Mittelmedaillon (Liebespaar) Frau mit Hund und Jüngling mit einem Affen; linke Seite: Mittelmedaillon und linker Zwickel (Jäger mit Hunden?) ausgerissen, im rechten Zwickel am Boden sitzende Jungfrau mit aufliegendem Einhorn, die Rechte zum Redegestus erhoben, die Linke seitlich abgestreckt; hinter ihr eine Schriftleiste: *amor vincet omnis* (!).
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, S. 21, Abb. 10; Gall S. 90, Abb. 64. – LR

168 Basel, Historisches Museum Inv. 1870.508.
Lindenholzkästchen, oberrheinisch, um 1450. Rechte Seite: eine gekrönte Jungfrau hält mit der linken Hand einen Spiegel (Kohlhaussen: Strauß) zwischen sich und einem auf welligem Wiesengrund liegenden Einhorn; Spruchband LV.LE.HA.IC.M.E.G. Vorderseite: zur Mitte gewandtes Paar; er: LA.SIN, sie: ICH.TŪN.OB.ICH.WIL; hinter dem Jüngling ein Vogel: LA.NIT.AB. Rückseite: älteres Paar, getrennt sitzend; er: S.TR.SE.IC.DIR (*Stäte Treue send ich dir*); sie: DIE.HAST.O.V.M (*die hast ouch von mir*); Hund neben ihr: BELIB.STET; Vogel, zum Mann hinfliegend, mit S im Schnabel (STAETE); ein zweiter Vogel, mit Händepaar-Symbol in der Nähe des Mannes fliegend; Hund beim Mann. ICH BILL. Linke Seite: Frau führt einen gefesselten Wildmann, ihn offenbar mit einem Zweig schlagend; er: ZAM.VND.WILD.MACHT.MICH.AIN.BILD. Deckel: Hund mit Spruchband ICH.DIEN.ALS.MIR.GEBOTE(N).I(ST).
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 42; Kurth I, S. 96, Abb. 45; Katalog: Die wilden Leute Nr. 52. – ALR

169 Villingen, Altertümersammlung Heimatmuseum.
Lindenholzkästchen, 1. Drittel 15. Jh. Vorderseite: in einem langgestreckten Garten sitzen sich eine fidelnde gekrönte Jungfrau und ein Zither spielender Mann gegenüber; hinter der Jungfrau lagert ein Einhorn, hinter dem Mann ein Löwe. Die linke Seitenwand zeigt, wie eine Frau Phalli von einem Baum pflückt, während auf der rechten ein Mann die geriefelten Blätter eines Baumes betrachtet.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 82, Taf. 59. – LR

170 Ehem. Berlin, Schloßmuseum Inv. K 2788 (durch Kriegseinwirkung vernichtet).
Minnekästchen aus Buchsbaum, Elsaß, 2. Drittel 15. Jh. Frau mit Kruselerhaube, rechts vor anspringendem Einhorn sitzend und dessen Horn ergreifend.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 66 B, Taf. 42. – LR

171 Ehem. München, Sammlung Otto Seitz.
Minnekästchen, Holz, Bayern, 15. Jh. Deckel: lagerndes Einhorn mit Schriftband (*vf gnad*) vor gekrönter sitzender Jungfrau; Vorderseite: kniender Jüngling, pfeildurchbohrt, mit teilweise ausgebrochenem Schriftband (*ich.bin.ser.mud.* – Stammler: *wūd*) vor sitzender Jungfrau.
Lit.: Auktion H. Helbing 4. 11. 1912, Nr. 990, Taf. 17; Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 135; Wehrhahn-Stauch 1530; Stammler, Spätlese 2, S. 111 (fälschlich: gemalt). – LR

172 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum Inv. HG 293.
Lederschnittkästchen, süddeutsch, Ende 15. Jh. Im Rankenwerk des leicht gewölbten Deckels eine halb verschleierte Frau, einem nackten Mann gegenüberstehend; auf einer der Längsseiten ein Einhorn, eine nackte Frauengestalt anspringend, die mit beiden Händen nach einem Schleier greift, der ihr vom Kopf herab über den Rücken hängt. Kohlhaussen sieht in ihr unter Hinweis auf von Schlosser ein „öffentliches Weib".
Lit.: Hefner-Alteneck 5, Taf. 316; von Schlosser (wie D-173 A) S. 289; Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 89; Wehrhahn-Stauch 1531. – LR. Abb. 96

173 A Wien, früher Sammlung E. Miller von Aichholz.
Bocksattel aus Elfenbein, 15. Jh. Zwischen Minne- und Reiterszenen eine sitzende Jungfrau (Schapel) mit gefalteten Händen, links neben ihr ein nacktes Mädchen; vor beiden ein Einhorn, das den Kopf zu ihnen zurückwendet.

Lit.: Julius von Schlosser, Elfenbeinsättel des ausgehenden Mittelalters (JbKaiserh. 15, 1894) S. 266, Abb. 4. – LR

B Budapest, Nationalmuseum.
Bocksattel aus Elfenbein, italienischen Ursprungs, 15. Jh. In Rankenwerk neben einer Frau (Kopfschleier) und einem jungen Mann ein Einhorn.
Lit.: von Schlosser (wie A) S. 268, Abb. 5. – LR

174 A Antonio Pisano, genannt Pisanello.
Bronzemedaille der Cecilia Gonzaga, 1447. Rückseite: In einer Felsenlandschaft eine links auf steinigem Grund sitzende Jungfrau mit entblößtem Oberkörper, die ihre Hände auf dem Kopf eines liegenden zottigen Einhorns ruhen läßt; über beiden die Sichel des zunehmenden Mondes.
Lit.: Hill Nr. 37, Taf. 8; Shepard Taf. XX; HDM 1, S. 504; van Marle 2, Abb. 477; ders., Italian Schools of Painting 8, Abb. 110; de Tervarent Sp. 236; Wehrhahn-Stauch 1528; Suhr S. 29; Katalog: Italienische Medaillen und Plaketten Nr. 17 mit Abb.; Beer, Einhorn, Abb. 49; Bischoff Abb. 4. – ALR

B Umkreis des Marescotti.
Bronzemedaille einer gewissen Cassandra, nicht viel später als 1450. Rückseite: An Pisanellos Vorbild angelehnte Darstellung einer stehenden Jungfrau, die mit der Rechten das Horn, mit der Linken das Halsband eines liegenden Einhorn hält; das Tier schlingt den Schwanz um die Beine der Frau und hält einen Zweig in der Klaue des rechten Vorderlaufs. Über die Fläche verteilt, zwei Sterne, die Sichel des aufgehenden Mondes und ein Himmelskörper mit feurigem Schweif. Wohl Sternbild der Jungfrau.
Lit.: Hill Nr. 93, Taf. 21; Habich S. 49, Taf. XVII, 3. D-77 G. – LR

175 Sperandio.
Bronzemedaille der Camilla Sforza, zwischen 1483 und 1489. Rückseite: Die Vorderleiber eines liegenden Einhorns und eines liegenden Hundes bilden den Thronsitz für eine Jungfrau, die in der Rechten einen Pfeil, in der Linken eine sich um ihren Arm windende Schlange mit einem Drachenkopf hält. Umschrift: SIC.ITVR.AD ASTRA.
Lit.: Hill Nr. 399, Taf. 74; de Tervarent Sp. 237; Katalog: Italienische Medaillen und Plaketten Nr. 60. D-73 A, 838. – ALR

176 A Niccoló di Forzore Spinelli (?).
Bronzemedaille des Ruberto di Bernardo di Lutozzo, vor 1500. Rückseite: Die Gestalt der Castitas bindet den geflügelten Amor an einen Baum; zwischen beiden lagert ein Einhorn neben dem zerbrochenen Bogen.

B Lit.: Hill Nr. 992, Taf. 163; vgl. die gleiche Darstellung auf einer Medaille der Constanza Rucellari, Nr. 1011, Taf. 166; de Tervarent Sp. 237. D-73 B, 839. – LR

177 Halberstadt, Domschatz Inv. 165 und 166.
Zwei Marienmäntelchen, 2. Hälfte 15. Jh., besetzt mit gestanzten Silberpailletten.

A In einem Flechtwerkgarten sitzt eine Jungfrau einem liegenden Einhorn gegenüber;

B ein anderer Typus zeigt eine stehende Jungfrau, die ein steigendes Einhorn am Horn berührt.

In beiden Fällen ist ein Baum beigegeben.
Lit.: Hinz S. 184; Von Spiess 2, Abb. 95; Sälzle, S. 294 f., Abb. S. 295; von Bock Kat. Nr. 35 und 36, Taf. 52 und 62; Kohlhaussen, Gotik, Taf. 18. D-854. – ALR

178 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum Inv. HG 5155.
Messingbecken, Anfang 16. Jh. Eine in der Mitte des Spiegels sitzende Jungfrau (Kopfbund) mit Blütenzweig und -kranz in den Händen ist von fünf springenden Einhörnern über Löwenmasken umgeben. D-858 A. – AR

D-586 Cambridge: Einhornreiterin

6. Mosaik, Glas-, Wand- und Tafelmalerei

179 Piacenza, S. Savino, Krypta.
Mosaikfußboden, spätes 11. oder frühes 12. Jh. Am westlichen Rand eines Feldes mit Monatsmedaillons ist ein Fries mit Kampfdarstellungen fragmentarisch erhalten; in der rechten Ecke schreitet ein Einhorn auf eine links stehende Frauengestalt (Oberkörper ausgebrochen) zu, die dem Tier beide Hände entgegenstreckt.
Lit.: Aus'm Weerth, Mosaikfußboden, Taf. VIII; Porter, Lombard Architecture 3, S. 271 ff.; 4, Taf. 186, 8; Toesca 1, S. 1113 ff.; Kier, Schmuckfußboden, S. 63, Abb. 369; Charles E. Nicklies, Cosmology and the Labors of the Months at Piacenza: The Crypt Mosaic at San Savino (Gesta. International Center of Medieval Art 34/2, 1995, S. 108–125, Abb. 8; ICA. – LR. Abb. 29

180 Lyon, Kathedrale.
Mittelfenster der Apsis, Anfang 13. Jh. Gestrecktes Medaillon aus einem typologischen Zyklus in den Randleisten des Fensters: neben der Verkündigungsdarstellung eine stehende Jungfrau, einen Blütenstengel in der erhobenen Rechten, die Linke auf den Rükken eines sich niedertuenden Einhorns gelegt. Bei einer Restaurierung wurde die Frauengestalt zu einer Sitzfigur umgearbeitet.
Lit.: Cohn 2, S. 26; Graff S. 17; Künstle 1, S. 86 f., 338; Molsdorf, Christliche Symbolik, Nr. 45; Mâle 2, S. 39 f., Abb. 12; Shepard S. 71; Wehrhahn-Stauch 1526; Aubert, Kathedralen, S. 329, Abb. 353; Gössmann S. 204; Haug Anm. 210; Marienkunde 1, Sp. 1538; LexchrIkon. 1, Sp. 593. – LR

181 Bebenhausen, ehem. Zisterzienserkloster.
Sommerrefektorium, um 1335. Von sechzehn Schlußsteinen zeigt einer die auf Goldgrund gemalte Darstellung einer rechts sitzenden Jungfrau (Schapel), ein aufliegendes Einhorn mit der Linken (Ring- und kleinen Finger einwärts gebogen) am Rücken berührend, die Rechte winkend erhoben.
Lit.: Graff S. 16; Wehrhahn-Stauch 1524. – ALR

182 Esztergom, Christliches Museum.
Tafelbild des lombardischcn Meisters der Baltimorer Parisgeschichte, Mitte 15. Jh. Vor einem Waldstück eine links sitzende Jungfrau (Schapel), ein liegendes Einhorn mit rückwärts gewandtem Kopf mit beiden Händen am Hals umfassend; das Tier trägt ein Halsband.
Lit.: M. Boskovits/M. Mojzer/A. Mucsi, Das Christliche Museum in Esztergom, Budapest 1965, Nr. und Taf. 25. – LR

183 Viterbo, Conservatorio Buon Pastore.
Fresko des 15. Jh.s Eine Jungfrau in throno (Blütenschapel, Beischrift: VIRGINITAS) hält ein aufrecht stehendes Einhorn mit der Linken an den Vorderläufen und kämmt mit der Rechten die Mähne.
Lit.: Andrea Scriattoli, Viterbo, nei suoi monumenti, Roma 1915–20, S. 264 f., Abb. 346; van Marle 2, Abb. 468; ders., Italian Schools of Painting 15, Abb. 209. – LR

184 Paris, Anc. Coll. Spiridon.
Florentinisches Tafelbild, Paris-Meister, 15. Jh. Eine in einer Fels- und Baumlandschaft auf dem Boden sitzende Frau (Hörnerhaube) kämmt einem liegenden Einhorn die Mähne; im Hintergrund zwei Frauengestalten.
Lit.: Schubring Nr. 180, Taf. XXXVII; van Marle 2, Abb. 474. – LR

185 A Köln, Dom.
Stephan Lochner, Anbetung der Drei Könige, um 1440. Auf der Mantelschließe Mariens, von einem Engel überragt, zwischen Edelsteinen und Perlen eine sitzende Jungfrau, die Rechte zum Hals eines liegenden Einhorn bewegend.

Lit.: Graff S. 17; Stange 3, S. 100 ff., Abb. 125; ders., Tafelbilder 1, Nr. 95; Otto H. Förster, Stefan Lochner, Frankfurt a. M. 1938, Abb. 37; Wehrhahn-Stauch 1528; Vetter S. 196 f.; Sälzle Abb. S. 302; Stammler, Spätlese 2, S. 110; Marienkunde 1, Sp. 1540; Knappe, Tierdarstellung, S. 273, Anm. 97; Beer, Köln, Abb. S. 181; ders., Einhorn, Abb. 67. – ALR

B Köln, Wallraf-Richartz-Museum.
Stephan Lochner, Madonna im Rosenhag, um 1440–50. Auf der tropfenförmigen Brosche am Halsausschnitt Mariens zwischen Edelsteinen und Perlen eine sitzende Jungfrau, ein aufliegendes Einhorn mit der Rechten an den Vorderläufen berührend.
Lit.: Graff S. 17; Stange 3, S. 104 ff., Abb. 128; ders., Tafelbilder 1, Nr. 98; Förster (wie A) S. 151, Abb. 111; ders., Das Wallraf-Richartz-Museum in Köln 1, Köln 1961, S. 17, Farbtaf. 39; Wehrhahn-Stauch 1529; E. M. Vetter, Maria im Rosenhag, Düsseldorf 1956, Titelbild; Stammler, Spätlese 2, S. 110; Marienkunde 1, Sp. 1540; Beer, Köln, S. 181; Manfred Wundram, Stefan Lochner, Madonna im Rosenhag (Reclams Werkmonographien zur bild. Kunst 106) Stuttgart 1965, S. 8 f., Abb. 8. – ALR

186 A Vallendar, Pfarrkirche St. Marcellinus und St. Petrus.
Kreuzigungsaltar vom Meister der hl. Sippe, kölnisch, um 1480. Das Brokatgewand der unter dem Kreuz knienden Magdalena zeigt das Brustbild einer Jungfrau mit anspringendem Einhorn;

B auf dem rechten Flügelbild mit der Anbetung der Könige ist der Baldachin über Maria ebenso verziert.
Lit.: Stange 5, S. 84, Abb. 170; ders., Tafelbilder 1, Nr. 273; Wolfgang Hahn, Die Dame und das Einhorn. Notizen zur Restaurierung des Vallendarer Flügelaltares (Festschrift 125 Jahre Pfarrkirche Vallendar, 1966) S. 36, Abb. S. 37. – ALR. Abb. 134

187 Helsingør, Frederiksborg Amt, Dänemark, S. Marie kirke.
Kalkmalerei 1460–1475, Gewölbe des südlichen Seitenschiffs. Beiderseits einer ornamental gestalteten Knospe aus Blütenkelchen herauswachsend: links Hals und Kopf eines Einhorns, rechts Brustbild einer Jungfrau mit zum Gebetsgestus zusammengelegten Händen, ohne Nimbus.
Lit.: Helsingør S. Marie kirke, Saertryk af Danmarks kirker (hrsg. vom Nat.-Mus. Kopenhagen), Kopenhagen 1966; IDK Kopenhagen. – LR. Abb. 180

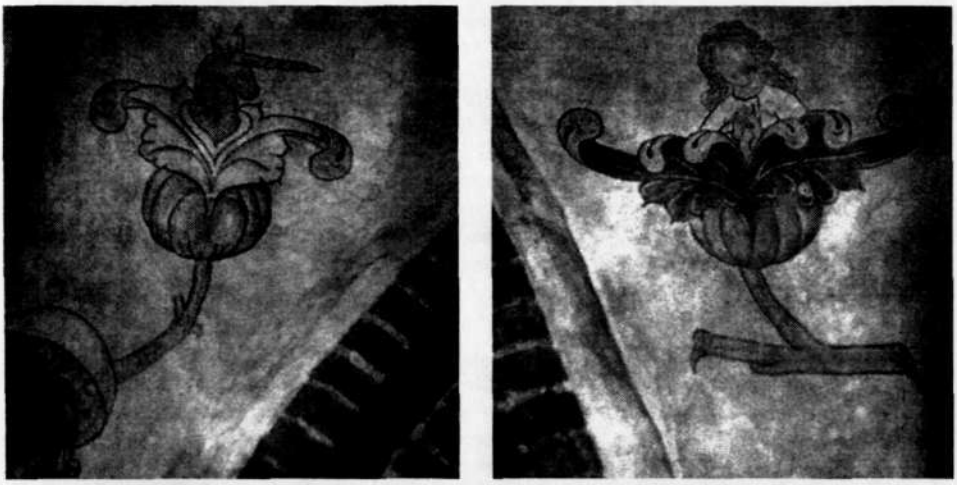


Abb. 180: Kalkmalerei. Helsingør (Dänemark), S. Marie kirke (D-187)

188 Litslena, Uppland, Schweden, Kirche.
Kalkmalerei, Nordkappe des dritten Gewölbes von Osten, 1470er Jahre. Eine sitzende Jungfrau (gekrönt, aufgelöstes Haar, Linke Redegestus) berührt das an der Unterseite mit wenigen Ausbuchtungen versehene große Horn eines anspringenden Einhorns; darunter die Szene Mariä Tempelgang, Verkündigung und Tod.
Lit.: Kulturhistorisk Leksikon 3, Abb. Sp. 678; Bengt Ingmar Kilström, Litslena kyrka (Upplands kyrkor 14) Uppsala 1964, S. 14. – ALR. Abb. 170

189 Häverö, Uppland, Schweden, Kirche.
Kalkmalerei, Nordwand des Chorjochs, um 1475. Die in schlechter Übermalung von 1905 erhaltene Darstellung zeigt eine auf einem Erdhügel sitzende gekrönte Jungfrau, mit der Rechten den Nacken eines stehenden Einhorns, mit der Linken ursprünglich das jetzt getilgte Horn berührend; dahinter ein einzelner Baum. Verkündigungsszene in der nördlichen Ecke der Ostwand.
Lit.: Sveriges kyrkor, Uppland 2, Stockholm 1918, S. 34, Abb. 43. – ALR

189 n Loppersum, Groningen, Niederlande
Reformierte Kirche, Gewölbemalerei, um 1500
Zwischen zwei Bäumen und vor einem Zaunwinkel rechts sitzende Jungfrau mit offenem Haar, die Rechte am Horn eines anspringenden Einhorns, die Linke leicht angehoben.
– R

D-220 Kb Mainz: Gespielin der Atalante
D-223 Ehem. Berlin: Triumph der Castitas

190 Amsterdam, Rijksmuseum Cat. 981 M.
Giorgio Barbarelli da Castelfrando, genannt Giorgione (1478–1510), zugeschrieben. Auf Wiesengrund sitzende Jungfrau (Blütenkrönchen?), seitlich ein liegendes Einhorn, den Kopf auf rechtem Oberschenkel aufgelegt; Rechte auf dem Nacken des Tieres, Linke im Schoß.
Lit.: Antonio Morassi, Giorgione, Milano 1942, S. 57, Abb. 26; Ausstellungskatalog: Giorgione e i Giorgioneschi. Mostra Venezia 1955, Nr. 29, Abb. 29 (mit Literatur zur Echtheitsfrage); Terisio Pignatti, Giorgione, Venedig o. J. (1969), Abb. 143; Beer, Einhorn, Abb. 100; Berenson, Venetian School 2, Abb. 664. – LR

191 Ehem. Wien, Sammlung Graf Lanckoronski.
Mariotto Albertinelli (1474–1515). Tafelbild: Sitzende Jungfrau (Barett), Linke am rechten Vorderlauf eines ziegenähnlichen, aufliegenden Einhorns; Rechte, einen Kamm haltend, am Hals des Tieres.
Lit.: Oskar von Hovorka/Adolf Kronfeld, Vergleichende Volksmedizin, Bd. 1, Stuttgart 1908, Titelbild; Lauritz Gentz/John Lindgren, Läkemedelsnamn. Ordförklaring och historik, Bd. 2, Stockholm und Lund 1927, Abb. S. 94; Joseph Archer Crowe/Giovanni B. Cavalcaselle, A History of Painting in Italy 6, London 1914, S. 105 ff.; Venturi IX 1, S. 348–383; Heinrich Bodmer, Opere giovanili e tarde di Mariotto Albertinelli (Dedalo 9, 1928–1929, S. 599 ff.); Kindlers Malerei-Lexikon 1, Zürich 1964, S. 42–43 (in den vier letztgenannten Publikationen nicht aufgeführt); Hind, Engraving, erwähnt unter A.IV.4.
– LR

192 Sens, Kathedrale.
Stammbaum-Jesse-Fenster in der Ostwand des südlichen Querhauses, um 1501 von Liévin Varin, Jean Verrat und Balthasar Godon aus Troyes geschaffen. Im Gezweig über dem schlafenden Jesse aus Blüten hervorwachsend: Verkündigungsengel und Maria, darüber Jungfrau (Hände im Redegestus) und, auf einem Ast sitzend, ein Einhorn, das mit den Vorderläufen dem Redegestus antwortet.
Lit.: Lucien Bégule, La Cathédrale de Sens, Lyon 1929, Abb. 77; Églises de France II, Abb. S. II A 146. – ALR

D-588 Malmö: Einhornreiterin
D-636 Zürich: Wappenscheibe

193 Rom, Galleria Borghese Nr. 371.
Bildnis einer Jungfrau mit einem Einhorn auf dem Schoß, nach 1506. Raffael zugeschrieben, wahrscheinlicher von Ridolfo Ghirlandaio.
Lit.: de Tervarent Sp. 236; Exempla artium: Raffaelo, Instituto Geografico de Agostini-Novara 1959, Taf. 3; Luitpold Dussler, Raffael. Kritisches Verzeichnis der Gemälde, Wandbilder und Bildteppiche, München 1966, Nr. 113. D-485. – LR

194 A Dresden, Gemäldegalerie Inv. 1906 A.
Katharinenaltar, Lucas Cranach d. Ä., 1506. Der linke Flügel zeigt die Heiligen Barbara, Ursula und Margaretha; der Brustlatz der hl. Margareta ist mit der Darstellung einer Jungfrau verziert, die ein aufliegendes Einhorn am Horn berührt.
Lit.: Friedländer/Rosenberg, Lucas Cranach, S. 29–30, Abb. 12; Wehrhahn-Stauch 1528; Katalog: Lucas Cranach, Abb. S. 32. – ALR

B Wörlitz, Staatliche Schlösser und Gärten.
Kopie des Cranach-Altars von Daniel Fritsch aus Torgau, 1586. Wie A, doch hält die Jungfrau die Vorderläufe des Einhorns.
Lit.: Katalog: Lucas Cranach, Nr. 1. D-346, 486 AB. – AL

195 Washington, Nat. Gall., Samuel H. Kress Collection.
Bernardino Luini, Fresko von 1520/21 zu Niccolo da Corregios Drama Cefalo, ursprünglich Stadthaus Mailand (Casa Rabia). Von des Cefalus Gattin Procris durch einen Wasserlauf getrennt, läßt sich ein Einhorn auf die Vorderläufe nieder.
Lit.: Lavin, Cephalus and Procris (wie D-76) S. 275 f., Abb. Taf. 36 d; Suhr S. 94, Anm. 16; Angela Ottino della Chiesa, Bernardino Luini, Novara 1956, S. 113 ff., Abb. 79; Beer, Einhorn, Abb. 102; Berenson, Central Italian and North Italian Schools 3, Taf. 1487. – LR

196 Wien, Kunsthistorisches Museum.
Alessandro Bonvicino, genannt Moretto da Brescia. Tafelbild der hl. Jungfrau Justina von Antiochien, um 1526–1529. Neben der stehenden Heiligen und dem Porträt eines Stifters ein zur Hälfte sichtbares liegendes Einhorn.
Lit.: Künstle 2, S. 174 f., 363; HDM 1, S. 505; Shepard S. 73, Taf. VIII; György Gombosi, Moretto da Brescia, Basel 1943, Abb. 45; Wehrhahn-Stauch 1536; Forstner, Welt der Symbole, S. 365; Günther Heinz, Die Gemäldegalerie im Kunsthistorischen Museum Wien, München 1967, Abb. 105; Keller S. 300 f.; Beer, Einhorn, Abb. 126. – LR

7. Textilkunst

197 Freiburg i. Br., Augustinermuseum Inv. 11508.
Maltererteppich aus Kloster Adelhausen, 1310–1320. In einem Achtpaßfeld eine unter einem Baum sitzende Jungfrau, die Rechte am Horn eines auf der Hinterhand sitzenden Einhorns, die Linke winkend erhoben.
Lit.: Friedrich Maurer, Der Topos von den Minnesklaven (DVjschr. 27, 1953, S.182–206) Farbtafeln; Wehrhahn-Stauch 1532; Haug Anm. 216; Jaques Abb. 107; Einhorn, Fragment der Soester Lesepult-Decke, S. 55; Beer, Einhorn, Abb. 27. – ALR

198 Isenhagen, ehem. Zisterzienserinnenkloster.
Altardecke, Niedersachsen, um 1360/70. Jungfrau mit Einhorn mehrfach wiederkehrend, desgleichen steigendes einzelnes Einhorn.
Lit.: Schuette 2, XVII 43 ff., Taf. 27; Appuhn, Isenhagen, S. 58 f., 111 f., Taf. 21; Kroos Nr. 69, S. 89 f., Abb. 308. – LR

199 Regensburg, Rathaus.
Teppich vom Kampf der Tugenden und Laster, Nürnberg, um 1400. Die Frauengestalt der Keuschheit trägt eine Fahne, auf der eine sitzende Jungfrau mit einem aufliegenden Einhorn dargestellt ist; die Rechte der Frau im Gespräch erhoben.
Lit.: Cohn 2, S. 26; Kurth II, Taf. 244–246; von der Leyen/Spamer Abb. S. 35; van Marle 2, Abb. 5; de Tervarent Sp. 236; Jaques Abb. 66a; Heinz Abb. 103; Einhorn (wie D-197) S. 55. – LR. Abb. 120

200 Ehem. Breslau, Kunstgewerbe-Museum.
Kasel aus der Maria-Magdalenen-Kirche Breslau, italienischer Granatsamt mit gesticktem Rückenkreuz, um 1425. Die Enden des Kreuzes sind mit typologischen Darstellungen besetzt: Pelikan, Löwe, Phönix und (links oben) Jungfrau mit anspringendem Einhorn.
Lit.: Alfred Schellenberg, Mittelalterliche Meßgewänder in Schlesien (Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift N. F. 9, 1928) S. 86, Taf. VII; Schlesischer Kulturspiegel im Rahmen der Kunstsammlungen der Stadt Breslau (hrsg. von Kohlhaussen), Breslau 1935, Abb. 37; von Spiess 2, S. 98. – LR

201 Basel, Historisches Museum Inv. 1880.61.
Teppich mit Fabeltieren, Basel, um 1430–1440. In Rankenwerk sechs Menschen, die Tiere führen; unter ihnen eine Jungfrau (gezaddelte Kappe), die ein Einhorn mit beiden Händen am Horn ergreift.
Lit.: Lessing Taf. 29; Göbel III 1, S. 22 f., Abb. 6; Kurth II, Taf. 27; Burckhardt S. 7, Taf. III; van Marle 1, Abb. 174; Gysin Taf. 1; Jaques Abb. 45; Schimmel Abb. S. 56; Beer, Einhorn, Abb. 78. – ALR

202 Basel, Historisches Museum Inv. 1870.742.
Teppich mit Darstellungen zur Erprobung der Liebestreue, Elsaß, um 1445. Ein Mädchen und ein junger Mann sitzen beisammen und zählen die Blätter einer Blüte; neben dem Mädchen ein Affe, neben dem Mann ein Einhorn.
Lit.: Göbel III 1, Abb. 62 a; Kurth II, Taf. 125 a; Burckhardt S. 11, Taf. V; van Marle 1, Abb. 462. – ALR

203 Ehem. Danzig, Marienkirche Inv. 156 (alt).
Leinenstickerei, norddeutsch, 15. Jh. In zentralem Dornenkranz gekrönte Jungfrau unter einem Baum, Rechte am Hals eines aufliegenden Einhorns; in Eckkränzen Einhorn, Adler, Lamm und Hund.
Lit.: Walter Mannowsky, Der Danziger Paramentenschatz. Kirchliche Gewänder und Stickereien aus der Marienkirche, 4. Halbbd., Berlin 1933, Nr. 356, Taf. 171. – LR

204 Paris, Musée de Cluny.
Teppichfragment, deutsch, 15. Jh. Am linken Rand erscheint der Kopf eines Einhorns vor einer Frauengestalt. – A

205 Ehem. Münchener Kunsthandel (J. Böhler).
Teppich, Franken, um 1450. Sitzende Jungfrau (Blätterkranz) mit aufliegendem Einhorn.
Lit.: Göbel III 1, Abb. 131. – LR

206 Kissenblätter, gewirkt.
Sitzende Jungfrau (gezaddelte Kappe) mit aufliegendem Einhorn in Ranken- und Blätterkranz:

A Wien, Österr. Museum für angewandte Kunst Inv. T 1122; kölnisch, 1. Hälfte 15. Jh.; Cohn 2, S. 17; Kurth III, Taf. 332; Kohlhaussen, Kunsthandwerk, Farbtaf. V (Rückseite); Sälzle Abb. S. 295; Jaques Abb. 79.

B Vaduz, Schloß, Sammlungen des Regierenden Fürsten von Liechtenstein (ehem. Burg L. bei Mödling), niederdeutsch, 15. Jh.; Kurth III, Taf. 331 a.

C Ehem. Berlin, Schloßmuseum (vernichtet); Kurth III, Taf. 328; von Spiess 2, Abb. 94.

D Köln, Schnütgen-Museum Inv. P 2011; Kurth III, Taf. 330a; Fritz Witte, Die liturgischen Gewänder und kirchlichen Stickereien des Schnütgenmuseums Köln, Berlin 1926, Taf. 74.

E Köln, Schnütgen-Museum Inv. P 210, nach einem anderen Karton (Jungfrau mit Kappe); Kurth III, Taf. 330b; Witte (wie D) Taf. 74; Katalog: Herbst des Mittelalters, Nr. 453; Beer, Köln, Farbabb. S. 181; ders., Einhorn, Abb. 36; Lechner Nr. 44; Hörisch, Abb. nach S. 32.

F Ehem. Berlin, Schloßmuseum (vernichtet); Göbel III 1, Abb. 102; Kurth III, Taf. 328a. – ALR

207 Lüneburg, Nikolaikirche.
Gesticktes Antependium, spätgotisch. Zehn waagerecht in Doppelreihe angeordnete Medaillons mit Darstellungen aus der Heilsgeschichte, darunter eines mit Jungfrau und Einhorn.
Lit.: Kunstdenkmäler der Provinz Hannover III, 2.3, 1906, S. 157, Abb. 53; Machens S. 19f. – LR

208 Kloster Lüne, Niedersachsen.
Wandteppich mit Darstellungen von Sibyllen und Propheten, 1500. Außer einigen weiteren Einhorn-Darstellungen findet sich rechts neben dem Mittelmedaillon mit der Geburt Christi in einem Achtpaß eine sitzende gekrönte Jungfrau mit aufliegendem Einhorn.
Lit.: Schuette 1, Taf. 43/44; Much, Kunsthandwerk, Abb. o. Nr. D-909B. – LR

209 Paris, Musée de Cluny.
Teppichfolge der Dame mit dem Einhorn, wohl anläßlich der Hochzeit Karls des Kühnen mit Margarete von York angefertigt, Tournai, zwischen 1470 und 1480 (Lanckorońska); Brüssel, zwischen 1480 und 1490 (Schneebalg-Perelman).

A Der Teppich *Das Gesicht* zeigt eine auf einer Raseninsel sitzende Jungfrau, die mit der Linken ein aufliegendes Einhorn am Rücken berührt und in der Rechten einen Standspiegel hält, in dem der Kopf des Tieres erscheint.

B Auf den Teppichen *Das Gehör*,

C *Der Geruch*,

D *Der Geschmack*,

E *Das Gefühl* und

F *Mon seul désir* tritt das Einhorn als Standartenträger auf. Der Teppich *Das Gehör* läßt das Einhorn als kleinen Orgelaufsatz wiederkehren, *Der Geschmack* zeigt ein zweites, junges oder weibliches Tier ohne Horn. Der Tastsinn wird zum Ausdruck gebracht, indem die Dame das Horn des Standartenträgers mit der Linken berührt. Die Kopftracht der Dame ist ein um den Kopf gelegter und mit einer Sendelbinde umwundener Wulst, der über der Stirn zu einer Art Horn emporsteigt, oder das ebenso behandelte natürliche Haar oder ein Schleier mit Schapel. Neben dem Einhorn tritt ein Löwe als Wappenhalter auf.
Lit.: Cohn 2, S. 27 f.; Graff S. 24 f.; Shepard S. 72; HDM 1, S. 504; van Marle 2, Taf. neben S. 166; Réau I, S. 92; Hartlaub S. 147, Abb. 147; de Tervarent S. 238; Verlet/Salet, Dame mit dem Einhorn, Tafeln; Salet Taf. 36–41; Schimmel Abb. S. 19; Verlet Taf. 57; Sälzle S, 305–307, Abb. S. 306; Lanckorońska, Wandteppiche für eine Fürstin, Tafeln und Literatur; Heinz Abb. 53, 54, Taf. VII; Fritz Redenbacher, Das Streubild (Festschrift Karl Oettinger, Erlangen 1967) S. 255 f., Abb. 9; Lexikon Kunst 1, S. 597; Schneebalg-Perelman, La dame à la licorne, Abb. 2–7; Stone S. 156, Abb. 5; Beer, Einhorn, Abb. 91–97; Kochan Abb. 2f.; Hörisch Taf. nach S. 32; H. Nickel, C. Nordenfalk, Rilke-Olessak, G. Souchal, J. B. D. Vaivre. – ALR. Abb. 110

210 Boston, Museum of Fine Arts Inv. 26.54.
Acht Fragmente einer Folge von zehn Teppichen mit Darstellungen aus Bibel und Mythologie, zwischen 1480 und 1483 im Auftrage der Maria von Burgund (?) hergestellt.

Der verlorene Einleitungsteppich mit der allegorischen Gestalt der Keuschheit zeigte eine unter einem Baldachin thronende Fürstin, in ihrer Rechten einen Schild mit einem Einhorn; die gleichen Tiere hielten die Stäbe des Baldachins.
Lit.: Beschreibung der Teppiche durch Abbé Courtepée im 18. Jh. (publ. Vicomte L. Varax, Les tapisseries du Cardinal de Clugny, Lyon 1926); Gertrude Townsend, Eight Fragments of Fifteenth Century Tapestry (Bulletin of the Museum of Fine Arts 17, Boston 1929); Katalog: Flanders in the 15th century Nr. 153 mit Literatur; Lanckorońska, Wandteppiche, S. 59 f.; Schneebalg-Perelman (wie D-209). – L

211 Paris, B. N. Estampes, Recueil de Gaignères.
Kolorierte Nachzeichnung eines Wandteppichs für Charles de Bourbon, Kardinal von Lyon, nach 1480. Inmitten eines mit einem Gitter kreisförmig umschlossenen Gartens eine sitzende Dame mit Hennin, Rechte im Nacken, Linke am Horn eines aufliegenden Einhorns; rechts ein Hündchen. Über der geöffneten Pforte und beiderseits der Dame auf geblümtem Teppich-Hintergrund Schriftbänder *venena pello;* auf allen Randleisten je zwei Gürtel mit der Aufschrift ESPERANCE.
Lit.: Schneebalg-Perelman, La dame à la licorne, S. 272, Abb. 19; Gazette des Beaux Arts, Nov. 1967, S. 274; Beer, Einhorn, Abb. 138.

212 Ehem. London, Spanish Art Gallery (1937).
Mille-Fleur-Teppich, um 1500. Auf Gartengrund links stehend ein Jäger mit einem Vogel auf der Linken (Falke ? Papagei?) und einer Jagdtasche (bez. AE); in der Mitte sitzend eine Dame mit einem gefleckten katzenartigen Tier auf dem Schoß; rechts sitzend eine Dame (Kappe über offenem Haar), ein vor ihr liegendes Einhorn mit der Rechten am Rücken, mit der Linken am Horn haltend; rechts unten zwei Hasen. Foto einer aquarellierten Nachzeichnung im Warburg Institute, Bildkartei. – R

213 Moravská Třebová, Städtisches Museum.
Gewirkter Wandteppich, Brüssel, um 1530. Neben der Königin von Saba, die mit Gefolge vor König Salomon erscheint, wird der Kopf eines Einhorns sichtbar.
Lit.: W. und B. Forman, Wandteppiche aus tschechoslowakischen Sammlungen, Prag 1957, Taf. 8. – LR

II. Die Wildfrau und das Einhorn

214 A Meister E. S. Das kleinere Kartenspiel, Kupferstich, um 1461.
Die Karte der Tier-Dame zeigt ein Wildmädchen im Haarkleid, auf einem Felsstück mit überkreuzten Beinen sitzend; mit der Linken umfaßt es den Hals eines vor ihm stehenden Einhorns, mit der Rechten greift es nach seinem rechten Vorderlauf.
Lit.: B. VI, 37, 93; L. II, 317, 229; Max Geisberg;, Der Meister E. S., Leipzig 1924, S. 41 f., Taf. 36; Hessig S. 18, Taf. 11 a; Kippenberger (wie D) Abb. 2; Rupp (wie D-605 C) Abb. 130; Katalog: Inkunabeln Nr. 434: um 1465 (München, Staatl. Graph. Sammlg.); Foto Marburg 30421. Vgl. die Kopie B. VI, 55,4. D-603 A, 604 A–D. – LR. Abb. 106

B Konstanz, Münster.
Chorgestühl, durch Simon Haider und seine Schwiegersöhne Iselin und Henkel zwischen 1466 und 1480 gefertigt. Auf einer Seitenwange des südlichen Gestühls in Rankenwerk das Wildmädchen nach dem Stich des Meisters E. S.
Lit.: Loose S. 123 f.; Neugass S. 69, 121, 136; Graff S. 26; Künstle 1, S. 125; Otto Wertheimer, Nicolaus Gerhaert, seine Kunst und seine Wirkung, Berlin 1929, S. 59; Hessig S. 18, Taf. 11 a; L. Fischel, Nicolaus Gerhaert und die Bildhauer der deutschen Spätgotik, München 1944, S. 109–123; Wolfgang Deutsch, Die Konstanzer Bildschnitzer der Spätgotik und ihr Verhältnis zu Niklaus Gerhaert, Phil. Diss. Heidelberg 1957 (im

Druck: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung 81, 1964) S. 96; Sälzle Abb. S. 299; Katalog: Spätgotik am Oberrhein Nr. 37–39; Albert Knöpfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes 2, Sigmaringen, Stuttgart, München 1969, S. 246; Beer, Einhorn, Abb. 69. – ALR

C Zürich, Schweizerisches Landesmuseum Inv. LM 26211.
Ofenkachel, 2. Hälfte 15. Jh. Die gleiche Darstellung ist in ein Medaillon eingepaßt, von einem Kordelmotiv umzogen. D-834 A-D. – ALR. Abb. 107

D Schmalkalden, Schloß Wilhelmsburg Inv. O/I/D/1826.
Ofenkachel, Ende 15. Jh. Die gleiche Darstellung in quadratischem Feld, seitenverkehrt.
Lit.: Albrecht Kippenberger, Die gotische Ofenkachel mit der Darstellung von Waldfrau und Einhorn im Henneberger Museum zu Schmalkalden (Neue Beiträge zur Geschichte deutschen Altertums 34, 1929, S. 30–32) Abb. 1; Katalog: Kunsthandwerk, S. 132, Abb. 119. – LR

E Bardowick, Dom.
a Chorgestühl, 1486. Barbara-Wange der Nordseite, unterer Teil: stark vereinfachtes Schnitzwerk nach dem Kupferstich des Meisters E. S.;
b Dorotheen-Wange: Hirsch und Einhorn nach der Hirsch-Zwei des Meisters der Spielkarten.
Lit.: Loose S. 108; Habicht S. 31–33; Neugass S. 118, 136; Hans Wentzel, Das Bardowicker Chorgestühl, Hamburg 1943, Abb. S. 36 und 38. D-724 B. – ALR

F London, British Museum.
Deckelbecher, Silber, vergoldet, Anfang 16. Jh. Beschauzeichen und Meistermarke T von Hans Timmermann, erwähnt in Lübeck, 1506. Auf der Becherwandung Gravur der Wildfrau mit dem Einhorn nach dem kleineren Kartenspiel des Meisters E. S.
Lit.: Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog 2, Hinweis unter Nr. 229; ders., Vorlagen für Goldschmied-Gravierungen vom Meister E. S. (ZsfchrK. 7, 1894) Sp. 242; Fritz, Gestochene Bilder, Nr. 433. – LR. Abb. 108

215 Heidelberg, Universitätsbibl. ms. pal. germ. 832, fol. 103.
Geomantische Pergamenthandschrift, Kalender der Diözese Eichstätt, um 1490. In den Zwickeln unterhalb der Scheibe eines astrologischen Drehbildes links, auf Wiesengrund sitzend, ein nacktes Mädchen mit aufgelöstem Haar, die Füße kreuzweise übereinandergelegt; seine Rechte ruht am Hals eines liegenden Einhorns, die Linke berührt das Tier am Maul. Rechts eine ähnliche Szene mit einem Hirsch.
Lit.: Wegener, Heidelberg, pal. germ. 832. D-67 B. – ALR

D-134 Basel: Mädchen mit Einhorn, Zeichnung

216 Basel, Historisches Museum Inv. 1926.40.
Rücklehne eines Sessels, Elsaß, vermutlich Straßburg, um 1500. In blauem Haarkleid und mit Blüten bekränzt, sitzt ein Wildmädchen auf einem Felsstück und berührt das vor ihm liegende Einhorn mit der Linken an der Mähne, mit der Rechten am Horn.
Lit.: Kurth II, Taf. 141 b; Jahrbuch des Museums 1926; van Marle 2, Abb. 472; de Tervarent Sp. 237, Abb. 40; Sälzle Abb. S. 269; Wehrhahn-Stauch 1533; Schimmel Abb. S. 38; Katalog: Spätgotik am Oberrhein Nr. 262, farb. Abb. auf dem Umschlag; Beer, Einhorn, Abb. 80. – ALR

217 Saint-Jean bei Saverne, Ht. Rhin, Sakristei der ehem. Klosterkirche.
Wildleute-Teppich, Nordschweiz oder Süddeutschland, Anfang 16. Jh. Rechts auf einem Erdhügel sitzend, ein Wildmädchen, die Beine übereinandergeschlagen und mit der Rechten das linke Handgelenk umfassend; von links anspringend ein Einhorn.
Lit.: Kurth I, Taf. 75; A. Hirschhoff, Die Bildwirkereien von St. Johann, Frankfurt, Phil. Diss. 1933, S. 10 f., Taf. III; Henri Heitz, Les Tapisseries de Saint-Jean-Saverne, Saverne

1965, S. 7 f., Abb. 6 a; Stammler, Spätlese 2, S. 134; Walter Hotz, Handbuch der Kunstdenkmäler im Elsaß und in Lothringen, München 1965, S. 198. – ALR

Vgl. die Wildmädchen als Einhorn-Reiterinnen D-603 AB, 604 C, 605 A–C., 606–610 AB.

III. Das Einhorn in Triumphzügen

1. Buchmalerei

218 A Paris, B. N. cod. ital. 548.
Petrarca, Trionfi, florentinisch, 14. Jh. Triumph der Castitas.
Lit.: d'Essling/Müntz Abb. S. 161. – L

B Dresden, Sächsische Landesbibl. ms. Ob 26, fol. 16^{v}.
Petrarca, Trionfi, italienisch, Mitte 15. Jh. Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: Bruck Nr. 119, S. 311 ff., Abb. 201. – ALR

C Wien, Ö. N. B. cod. 2649, fol. 19^{v}.
a Petrarca, Trionfi, vermutlich von Jacobus Veronensis am 18. Juni 1459 vollendet. Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
b Vgl. fol. 4: liegender Hirsch und stehendes Einhorn neben Schalenbrunnen in der unteren Randleiste der Miniatur Triumph der Liebe.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VI 2, Nr. 25, Taf. IX. – LR

D Paris, B. N. cod. fr. 594, fol. 102, 134^{v}.
Pétrarque, Les Triomphes, Schule von Rouen, dat. 1503. Triomphe de la chasteté et du raison, vier Einhörner (fol. 102);
E La victoire de la mort contre raison, vier Einhörner (fol. 134^{v}).
Lit.: d'Essling/Müntz Abb. neben S. 228; Blum/Lauer, Miniature française, Taf. 75 (fol. 102); Jung Abb. 252 (fol. 134^{v}); Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 356. – LR

F Paris, B. N. cod. fr. 22541.
a Petrarque, Les Triomphes, Anfang 16. Jh. Triumph der Castitas.
b Fol. 188: Im Vordergrund einer weiten Landschaft ruhen links eine Jungfrau und rechts, den Kopf zur Gegenseite gewandt, ein Einhorn.
Lit.: d'Essling/Müntz Abb. S. 223 und 101; de Tervarent Sp. 237. Weitere Handschriften siehe Werner Weisbach, Petrarca und die bildende Kunst (RepfKw. 26, 1903) S. 277 f. – LR

G Florenz, Bibl. Naz. ms. Palat. 192.
Petrarca, Trionfi, kurz vor Mitte 15. Jh.
Lit.: Nyholm Abb. 10. – LR

2. Kupferstich und Holzschnitt

219 A Florentinischer Kupferstich, um 1460–1470.
Triumph der Castitas, zwei Einhörner; am rechten oberen Rand eine sitzende Jungfrau, ein Einhorn zwischen den Knien haltend und die Mähne kämmend; ein Jäger mit Hifthorn und zwei Hunden führt eine Lanze gegen das Tier.

Lit.: B. XIII, S. 117; Hind, Engraving A.I.19, Taf. II, 19; van Marle 2, Abb. 131; ders., Italian Schools of Painting 10, Abb. 295; de Tervarent Sp. 236 f. – LR

B Eine schwächere Wiederholung, die die sechs Triumphzüge Petrarcas in einem Blatt vereinigt, zeigt die gleiche Darstellung, den Jäger jedoch ohne Lanze.
Lit.: Hind, Engraving A.I.24, Taf. II,24; van Marle 2, Abb. 133; ders., Italian Schools of Painting 10, S. 465 und 467; d'Essling/Müntz Taf. neben S. 170. – LR

C Florentinisch, um 1470–1490.
Kupferstich, Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: B. XIII, 277–280, 39–44; Hind, Engraving B. II. 2, Taf. III, 192; van Marle 2, S. 115, Abb. 132. – LR

D Venetianisch, Holzschnitt von 1488.
Triumph des Ruhmes, zwei Einhörner.
Lit.: d'Essling/Müntz Abb. S. 174; van Marle 2, S. 113, Abb. 130; Hind II, Abb. 250; Nyholm Abb. 14. – LR

E Michael Wolgemut, Archetypus triumphantis Romae.
Die Holzschnitte zu dem Werk wurden 1493–1497 angefertigt, sind aber nie im Druck erschienen. Triumph der Keuschheit, mit dem Stich D-219 C wohl auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehend.
Lit.: Bellm, Wolgemuts Skizzenbuch (wie D-516 A) S. 47, 50, Anm. 36, Taf. II. – LR

F Hypnerotomachia Poliphili des Francesco Colonna, gedruckt bei Aldus Manutius, Venedig 1499, fol. 85^{v}–86.
Holzschnitt: Triumph der Castitas, sechs Einhörner. Einges. Expl.: Hamburg, Kunsthalle Ill. XV. Venedig 1499; Leipzig, Univ.-Bibl. G 3467.
Lit.: Faksimileausgabe London 1904; Shepard S. 72, 80. Taf. VII; Wehrhahn-Stauch 1529. – ALR

G Florenz, Holzschnitt von 1499.
Petrarca, Trionfi, 1518. Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: Sander Nr. 5620, Bd. 6, Abb. 610. – LR

H Georg Pencz, wohl nach 1530.
Kupferstich: Triumph der Casta pudicitia, zwei Einhörner. Einges. Expl.: Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe O. 1911, 295–300.
Lit.: B. VIII, 357 f., 118; van Marle 2, S. 117, Abb. 134; Katalog: Bestiarium Nr. III, 37. – ALR

3. Tafelmalerei

220 A Florenz, Uffizien.
Piero della Francesca, Bildnis der Battista Sforza, Herzogin von Urbino, um 1459. Auf der Rückseite der Tafel Triumphwagen mit der Herzogin, gezogen von zwei Pferden mit aufgestecktem goldenem Stirnhorn.
Lit.: Weisbach S. 64 ff., Abb. 21; Kenneth Clark, Piero della Francesca. Complete Edition, London, New York 1969, Abb. 101, 103; van Marle 2, S. 123, Abb. 160; Wehrhahn-Stauch 1529; Roberto Longhi, Piero della Francesca, Firenze 1963, S. 216, Taf. 171, 179, 183, 184; Beer, Einhorn, Abb. 99; Nyholm Abb. 15. – LR

B Ferrara, Palazzo Schifanoja.
Fresko, Triumph der Minerva, Schule von Ferrara, um 1470, zwei Einhörner.
Lit.: Weisbach Abb. 33; Floerke Abb. 58 (Detail); de Tervarent Abb. 55. – LR

C London, Victoria and Albert Museum.
Der Cassone-Meister, Trionfo dell' Amore, della Castità, della Morte, Truhenfront; zwei Einhörner.
Lit.: d'Essling/Müntz S. 145; Schubring 1, Nr. 207; 2, Taf. XLV. – LR

D Siena, Accademia di Belle Arti.
Pier Francesco Fiorentino (?), Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: d'Essling/Müntz S. 141; Schubring 1, Nr. 214; 2, Taf. XLVII; Floerke Abb. 24; van Marle 2, S. 122, Abb. 140; ders., Italian Schools of Painting 13, Abb. 302. – LR

E Boston, Museum Gardener.
Francesco Pesellino, um 1445, Trionfo dell' Amore, della Castità, della Morte, Truhenfront; zwei Einhörner.
Lit.: d'Essling/Müntz S. 148; Werner Weisbach, Francesco Pesellino und die Romantik der Renaissance, Berlin 1901, S. 75–83; ders., Trionfi, Abb. 35; Schubring 1, Nr. 266; 2, Taf. LX; van Marle 2, S. 122, Abb. 139. – LR

F Turin, Pinacoteca Reale Inv. 106.
Schule des Botticelli, Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: d'Essling/Müntz Abb. S. 143; Schubring 1, Nr. 325; 2, Taf. LXXVIII; Floerke Abb. 53. – LR

G Fiesole, Museo Bandini (Oratorio San Ansano).
Jacopo del Sellaio, Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: Hans Mackowsky, Jacopo del Sellaio (JbdpreußKslgn. 20, 1899) S. 199, 281, Abb. S. 198; d'Essling/Müntz Taf. neben S. 150; Schubring 1, Nr. 373; 2, Taf. LXXXVII; van Marle 2, S. 123, Abb. 141. D-72 D. – LR

H Lockinge House (Berks), Mrs. Wantage.
a Francesco di Giorgio (?), Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: d'Essling/Müntz S. 148, 273; Schubring 1, Nr. 464; 2, Taf. CIX;
b van Marle 2, Abb. 152 (Matteo Giovanni [?], Triumph der Castitas; dem Bild Schubring Nr. 464 fast gleich). D-78, 126, 491. – LR
c Malibu, J. Paul Getty Museum Inv. 57.PA.2. – R

I München, Alte Pinakothek.
Schule des Andrea Mantegna (Francesco Buonsignori?), Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: d'Essling/Müntz Taf. neben S. 156; Fritz Knapp, Andrea Mantegna, Stuttgart 1910, Abb. S. 166; Schubring 1, Nr. 587; 2, Taf. CXXXII. – LR

K Mainz, Mittelrhein. Landesmuseum Inv. 230, 231.
a Art des Bartolomeo Montagna, zwei Tondi einer Truhe;
b Triumph der Castitas, zwei Einhörner. Atalante und ihre Gespielinnen: auf einem Thron sitzend, erhält die jungfrauliche Jägerin Schild und Speer, Pfeil und Bogen von ihren Gefährtinnen; rechts hält ein Mädchen ein Einhorn an einem um das Maul gelegten Band und berührt mit der Rechten das Horn.
Lit.: d'Essling/Müntz S. 144; Schubring 1, Nr. 637/8; 2, Taf. CXXXV. – LR

L Highnam, Hubert Parry.
Triumph der Castitas, oberitalienisch, um 1460; vier Einhörner.
Lit.: Schubring 1, Nr. 642; 2, Taf. CXXXIX. – LR

M Verona, Museo Civico Inv. 838.
Niccolò Giolfino, Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: Schubring 3, Nr. 697, Taf. XXIV. – LR

N London, Mr. Walter Burns.
Andrea di Giusto(?), Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: Schubring 3, Nr. 907, Taf. VI. – LR

4. Elfenbein und Medaillen

221 A Graz, Domkirche.
Elfenbeintruhe der Paola Gonzaga als Brauttruhe, jetzt Reliquienschrein, mantuanisch, 1477. Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: d'Essling/Müntz S. 178 ff.; Schubring 1, Nr. 578; 2, Taf. CXXX; von Philoppowich, Elfenbein, Abb. 63. – ALR

B Fra Antonio da Brescia, vor 1487.
Medaille des Albertino Papafava da Carrara; Rückseite: von zwei Einhörnern gezogener einachsiger Wagen, auf dem eine Frau mit wehendem Haar und einer Fackel(?) in der Linken sitzt.
Lit.: Hill Nr. 469, Taf. 88. – LR

C Bertoldo di Giovanni (1420–1491).
Medaille der Leticia Sanuto; Rückseite: Leticia als Castitas auf dem von zwei sich aufbäumenden Einhörnern gezogenen Wagen, vor ihr Amor und eine Frauengestalt, die eines der Einhörner am Horn berührt; eine vorausschreitende Gestalt hält die Zügel der Tiere.
Lit.: Hill Nr. 917, Taf. 148. Vgl. die bei de Tervarent Sp. 237 erwähnte Florentiner
D Medaille (Bargello). – LR

E Kremsmünster, Stiftssammlungen.
Uhrzifferblatt aus Elfenbein und Hirschhorn; italienisch, 16. Jh. Triumph der Castitas, zwei Einhörner.
Lit.: von Philoppowich, Elfenbein, Abb. 3. – ALR

5. Bildteppiche

222 A Wien, Kunsthistorisches Museum.
Wandteppich, Mittelfrankreich, Anfang 16. Jh. Triumph der Chasteté, zwei Einhörner.
Lit.: d'Essling/Müntz S. 215; Ludwig Baldass, Die Wiener Gobelinssammlung, Wien 1920, Farbtaf. 2; Göbel I 2, Taf. nach Abb. 338; van Marle 2, S. 118 f.; Sälzle Abb. S. 318; Verlet Abb. S. 74. – LR

B London, Victoria and Albert Museum Inv. 440-1883.
Bildteppich, Triumph der Keuschheit über die Liebe, flämisch (Brüssel), bez. 1507 und 1510. Die auf einem Einhorn reitende Castitas wehrt den von seinem Triumphwagen herabfliegenden Amor ab; rechts davon Castitas auf ihrem Wagen, von vier Einhörnern gezogen.
Lit.: Cohn 2, S. 26 f.; d'Essling/Müntz Taf. neben S. 206; Shepard S. 72; Göbel I 2, Abb. 81; van Marle 2, Taf. neben S. 128; Wehrhahn-Stauch 1529; de Tervarent Sp. 237.
– ALR

C London, Victoria and Albert Museum Inv. 441-1883: Bildteppich, Triumph des Todes über die Liebe, flämisch, Anfang 16. Jh.
Vier Einhörner ziehen den Wagen der Castitas.
Lit.: van Marle 2, Abb. 146. – ALR

6. Sondergruppe

223 Ehem. Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie (durch Kriegseinwirkung verlorengegangen).
Florentinisch-umbrische Schule, um 1450; Tafelbild Triumph der Keuschheit. Der Wagen der Castitas wird von zwei Pferden gezogen; auf kugelförmigem Aufbau steht, leicht vornübergeneigt, die geflügelte Frauengestalt der Castitas, vor ihr ein steigendes Einhorn, das sein Horn unter ihrem linken Arm hindurchführt und seinen rechten Vorderlauf ergreifen läßt.
Lit.: Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum und Deutschen Museum, Berlin [9]1931, Nr. 1366, S. 617; Verlorene Werke der Malerei. In Deutschland in der Zeit von 1939 bis 1945 zerstörte und verschollene Gemälde aus Museen und Galerien, hrsg. von Klaus P. Rogner, Berlin 1965, S. 24, Abb. 187.
– LR. Abb. 113

224 Rouen, Ste.-Jeanne d'Arc, früher im Musée Le-Secq-des-Tournelles.
Engrand und Jean Le Prince, Fenster der Chorkapelle Ste.-Anne in der Kirche Saint-Vincent, um 1525. Triumph Adams und Evas und Triumph Mariens.
A In den oberen vier Doppelscheiben Adam und Eva auf einem Triumphwagen fahrend; Paradiestiere schreiten ihnen voraus, u. a. Löwe, Bär, Hase, Maus, Vögel und Einhorn.
B In den unteren Doppelscheiben Maria, auf ihrem Wagen thronend; Tugenden schreiten voraus, unter ihnen Veritas als Frauengestalt auf einem Einhorn.
Lit.: Guldan Nr. 166, S. 119, 226, Abb. 166; Boullet S. 35 (Paradiestiere, seitenverkehrt); Mâle 3, S. 289, Abb. 161; Beer, Einhorn, Abb. 151. – LR

225 A Geofroy Tory, Heures de la Vierge, 1542.
Triumph der Jungfrau Maria, Holzschnitt. Auf dem Triumphwagen Maria in throno, von dem knienden Erzengel Gabriel die Verkündigung empfangend. Drei Einhörner ziehen den Wagen; neben dem vorderen schreiten die Frauengestalten *Foy*, *Esperance* und *Charite*, auf einem der hinteren reitet ein geflügelter Knabe; hinter ihm werden eine Säule und die Beischrift *Force* sichtbar.
B Nach diesem Holzschnitt ein Kirchenfenster in Conches (Eure) im Stil der italienischen Meister von Fontainebleau, dat. 1553.
Lit.: Mâle 3, Sp. 287, Abb. 159; Wehrhahn-Stauch 1529. – LR

226 Wien, Kunsthistorisches Museum.
Brüsseler Wirkteppich aus der Werkstatt des Willem Pannemaker, Figurenstil des Pieter Coecke van Aelst, 2. Viertel 16. Jh. Triumph des Neides; ein einzelnes Einhorn zieht den Wagen, auf dem eine geflügelte und gehörnte Frau sitzt, die einen Lorbeerkranz mit den Zähnen zerreißt.
Lit.: Baldass (wie D-222 A) Taf. 41; Göbel I 1, S. 313. – LR

IV. Jungfrau und Einhornjagd

1. Buchmalerei

a. Lateinische Physiologus- und Bestiarhandschriften

227 A Oxford, Bodleian Library MS. Laud. misc. 247, fol. 149v.
England, Anfang 12. Jh. Jungfrau (den Kopf bedeckender Umhang), neben einem Baum mit ausgestreckten Beinen auf einem Hügel sitzend. Rechte am Horn eines aufliegenden Einhorns, Linke über seinem Rücken ausgestreckt; ein Jäger trifft mit einer Lanze die Flanke. Beischrift: *Rinoceros et quomodo capiatur.* Das Horn setzt über der Schnauze an.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 1, Abb. Supplementary Plates; Sbordone S. 279; Saxl III 1, S. 384; Wehrhahn-Stauch 1541, Abb. 4; Menhardt S. 44; McCulloch S. 29; Stammler, Spätlese 2, S. 133; White (Hrsg.), Bestiary, Abb. S. 20; Hassig Abb. 12. – LR

B London, B. M. Stowe MS. 1067, fol. 2.
England, frühes 12. Jh. Jungfrau links, mit ausgestreckten Beinen auf dem Boden sitzend, Rechte am Horn, Linke auf dem Rücken eines aufliegenden Einhorns; ein kniender Jäger mit Hifthorn stößt eine Lanze in die Flanke.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 3; Saxl III 1, S. 273; McCulloch S. 30; Payne S. 12; ICA.– LR

C Oxford, Bodleian Library MS. Douce 167, fol. 4v.
England, frühes 13. Jh. Jungfrau rechts, auf hügeligem Boden sitzend, Rechte im Nacken eines anspringenden Einhorns, Linke im Redegestus seitwärts erhoben; ein Jäger hebt das Tier an den Hinterläufen an, ein zweiter legt ihm eine Schlinge um den Hals.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 4; Druce S. 41; Saxl III 1, S. 349; McCulloch S. 29.
– LR. Abb. 117

D Oxford, Bodleian Library MS. Bodl. 602, fol. 14.
England, spätes 12. Jh. Jungfrau (Schapel), zwischen zwei Bäumen mit ausgestreckten Beinen auf dem Boden sitzend, Linke zwischen den Ohren eines aufliegenden Einhorns, Rechte im Zeigegestus auf das Horn gerichtet. Das Tier wendet den Kopf mit dem körperlangen, welligen Horn zu zwei Jägern zurück; der erste schlägt mit einer Zackenkeule zu, der zweite trägt Spitzschild und Schwert.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 5; Saxl III 1, S. 312; McCulloch S. 29. – LR. Abb. 127

E London, Sion College Libr. MS. L. 40. 2/L. 28, fol. 85v.
England? Frankreich?, spätes 13. Jh. Jungfrau (Kopfschleier), links unter einem Baum auf einem Hügel sitzend, beide Hände am Hals eines aufliegenden Einhorns; ein Jäger trifft mit einer Lanze das Blatt; der vorgenannten Darstellung eng verwandt.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 10; Druce S. 40; Sbordone S. 276; Hermannsson S. 12, Anm. 38; McCulloch S. 30, 76. – LR

F Paris, B. N. cod. lat. 14429, fol. 110v.
13. Jh.
Lit.: Sbordone S. 276; McCulloch S. 32. – LM B. N.

G St. Petersburg (Leningrad), Staatsbibliothek ms. Qu. V.I.
England, 12. Jh. In gemustertem Querrechteck links eine Jungfrau, Rechte am linken Vorderlauf, Linke am Blatt eines aufliegenden Einhorns; ein Jäger schwingt eine Axt, ein zweiter durchstößt das Blatt. Die Schnauze des Einhorns ruht an der Brust der Jungfrau unter dem Mantel.
Lit.: Alexandra Konstantinowa, Ein englisches Bestiar des 12. Jh.s in der Staatsbibl. zu Leningrad (Kunstwiss. Stud. 4) Berlin 1929, Abb. 24; Schönberger Abb. 206; Wischnit-

zer S. 147; Wehrhahn-Stauch 1523; McCulloch S. 34, 74; X. Muratova (Hrsg.), The Medieval Bestiary, Moskau 1984, Abb. S. 82. – LR

H New York, Pierpont Morgan Libr. MS. 81, fol. 12v.
England, Worksop-Bestiary, vor 1187 (ehem. Berlin, Sammlung Hamilton 77). Wie die vorbeschriebene Miniatur, doch Rechte am Hals des Einhorns.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 11; Seidlitz S. 261; Sbordone S. 276; Menhardt S. 39; Boese S. 40; McCulloch S. 34; Kochan Abb. 8. – LR. Abb. 128

I London, B. M. MS. 12 C. XIX, fol. 9v.
England, Ende 12. Jh. Wie die vorbeschriebene Miniatur, doch das Einhorn berührt die Brust nicht; der Lanzenträger besitzt einen Rundschild, der zweite Jäger stößt ein Schwert in den Rücken.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 12; Druce S. 39; Sbordone S. 276; Millar (wie K) Taf. LXXXIII; Saxl III 1, S. 197; McCulloch S. 34; Payne S. 13. – LR

K Oxford, Library of Alnwick Castle, fol. 11.
England, Mitte 13. Jh. Wie die vorbeschriebene Miniatur.
Lit.: Eric G. Millar, A Thirteenth Century Bestiary in the Alnwick Castle, Oxford 1958, Faksimile-Tafel; McCulloch S. 34. – LR

L Cambridge, Trinity College MS. 884 (R. 14.9), fol. 92.
England, letztes Viertel 13. Jh. In hochrechteckigem Feld rechts sitzende Jungfrau (Schapel), Rechte auf dem Rücken, Linke am Hals eines aufliegenden Einhorns; ein Jäger durchstößt das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 13; ders., Western Manuscripts (wie D-1 A) S. 295; Saxl III 1, S. 428; McCulloch S. 34. D-1 A. – AL

M Cambridge, Corpus Christi College MS. 22, fol. 162.
England, 13. Jh. Links sitzende Jungfrau (offenes Haar), Rechte am Hals, Linke an der Hornspitze eines aufliegenden, sich mit dem Kopf an ihre Brust anschmiegenden Einhorns; ein Jäger trifft das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 14; ders., A Descriptive Catalogue of the Manuscripts in the Library of C. C. C. 1, Cambridge 1912, S. 42–44; Sbordone S. 250; McCulloch S. 30. – AL

228 A Oxford, Bodleian Library MS. Ashmole 1511, fol. 14v.
England, spätes 12. Jh. In fast quadratischem Feld unter drei stilisierten Bäumen links auf einer Bodenwelle eine sitzende Jungfrau, Rechte am Hals, Linke am Blatt eines steigend angeschmiegten Einhorns; ein Jäger durchstößt das Blatt mit einer Lanze, ein zweiter schwingt eine Axt.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 15; Saunders 1, Taf. 49 b; Sbordone S. 279; Saxl III 1, S. 289; McCulloch S. 36, 74; Gotfredsen Fig. 4; X. Muratova u. a. (Hrsg.); J. Rathofer (Hrsg.); Unterkircher (wie D-2 A). D-2 A. – ALR

B Oxford, Bodleian Library MS. Douce 151, fol. 10v.
England, 14. Jh. In querrechteckigem Feld zwischen zwei Bäumen auf hügeligem Wiesengrund eine links sitzende Jungfrau (Kopfschleier), Rechte am Hals, Linke am Blatt eines aufliegenden Einhorns; ein Jäger trifft die Flanke mit einer Lanze.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 16; Druce S. 39; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 349; McCulloch S. 36. D-2 C. – ALR

C London, B. M. Add. MS. 11283, fol. 3.
England, frühes 12. Jh. Jungfrau, links sitzend, Linke am Horn eines stehenden Einhorns, Rechte in hoheitlichem Redegestus erhoben; ein Jäger mit Dolch herantretend.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 17; Druce S. 40; Frank Sherwood Taylor, A Short History of Science, London, Toronto 1939, Taf. V (fol. 3v); Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 9; McCulloch S. 36, 76; Payne S. 13; ICA. D-2 D. – LR

D London, B. M. Harley MS. 4751, fol. 6v.
England, Ende 12. Jh. Kreisrund in quadratischem Feld, darin unter drei Bäumen links eine frontal sitzende Jungfrau (Schapel), Rechte am Hals, mit der Linken den linken Vorderlauf eines angeschmiegten Einhorns im Zeigegestus umfassend; zwei Jäger treffen das Blatt mit Lanze und Schwert, ein dritter trägt eine Axt.
Lit.. James, Bestiary, Nr. 18; Druce S. 36; Millar, Miniature anglaise, Taf. 56; Sbordone S. 276; Jung Abb. 242; Saxl III 1, S. 190 f.; McCulloch S. 36, 74; Stammler, Spätlese 2, S. 133; Paolo d'Ancona/Erhard Aeschlimann, Die Kunst der Buchmalerei. Eine Anthologie illuminierter Handschriften vom 6. bis zum 16. Jh., London 1969, Taf. 70; Beer, Einhorn, Abb. 43; Payne S. 14, Abb. S. 27. D-2 E. – ALR

E Oxford, Bodleian Library MS. Bodl. 764, fol. 10v.
England, spätes 12. Jh. Miniatur wie vorbeschrieben, doch in quadratischem, gemustertem Feld; die Linke ohne Zeigegestus, die Rechte am Hals des Einhorns im Redegestus abgewinkelt; zwei Jäger mit Lanzen, der dritte mit einem Bogen.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 19; Druce S. 39; Saxl III 1, S. 318; von den Steinen Taf. 279 a; McCulloch S. 36, 74. D-2 F. – ALR

F London, B. M. Royal MS. 12 F XIII, fol. 10v.
England, um 1300. In fast quadratischem Feld auf hügeligem Gelände rechts neben einem Baum ein sitzendes nacktes Mädchen (eine Sitzgelegenheit ist auf dem mit Blumen bestandenen Rasen nicht zu erkennen), dem Betrachter frontal zugewandt, aber mit nach rechts abgewinkelten Beinen und nach links gewandtem Kopf; Rechte über dem Rücken eines sich niedertuenden hellbraunen Einhorns, die Linke vor ihrer Scham; ein Ritter mit Panzerrock, Rüststrümpfen und Rundschild trifft das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 21; Druce S. 40; Sbordone S. 276; Shepard S. 303, Taf. II; Wischnitzer S. 147 f.; Wehrhahn-Stauch 1523, Abb. 3 (bei Shepard und Wehrhahn-Stauch fälschlich als Roy. 973.12, fol. 13 bezeichnet); van Marle 2, S. 449 f.; de Tervarent Sp. 239; McCulloch S. 37, 183, Taf. IX, 2 b; Stammler, Spätlese 2, S, 133 (übernimmt die falschen Angaben; Druckfehler „nicht" statt richtig: „nackt"). Robin, Animal Lore, Abb. Titelblatt; Gall, Schönheit des Leders, Abb. S. 108; Beer, Einhorn, Abb. 45; Wittkower, Allegory, Abb. 112; Payne S. 14, Abb. S. 26. D-2 H. – ALR. Abb. 81

G London, B. M. Harley MS. 3244, fol. 38.
England, frühes 13. Jh. In querrechteckigem Feld links sitzende Jungfrau (offenes Haar), die Hände am Hals eines aufliegenden Einhorns mit glattem Stirnhorn; ein Jäger (Panzerhaube, Rüststrümpfe, Schild) trifft das Blatt mit dünner Lanze.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 22; Druce S. 36; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 161; McCulloch S. 36, 76; Robin, Animal Lore, Abb. Titelblatt; Payne S. 15. D-2 I. – ALR

H London, B. M. Sloane MS. 3544, fol. 4.
England, um 1300. In querrechteckigerm Feld eine rechts neben einem Baum auf dem Boden sitzende Jungfrau, die Hände um den Hals eines liegenden Einhorns; ein Jäger trifft mit einer Lanze das Blatt.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 24; Druce S. 40; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 247; McCulloch S. 37; Payne S. 15. D-2 Kab. – ALR

I Cambridge, Gonville and Caius College MS. 372/621, fol. 5v.
England, 13./14. Jh. In querrechteckigem Feld eine links neben einem Baum sitzende Jungfrau (Haarnetz) mit vor ihr sitzendem Einhorn; ein Jäger stößt das Schwert in das Blatt.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 26; ders., Descriptive Catalogue (wie D-2 L) S. 420–423; Saxl III 1, S. 421; McCulloch S. 37. D-2 L. – AL

K Oxford, Bodleian Library MS. Bodl. 533, fol. 3.
England, 13. Jh. In querrechteckigem, gemustertem Feld rechts eine auf einem Hügel

sitzende Jungfrau, R. am Hals eines aufliegenden Einhorns, die Linke im Redegestus zu dessen Kopf führend; ein Jäger, mit einer Lanze die Flanke treffend.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 27; Saxl III 1, S. 310; McCulloch S. 37. D-2 M. – ALR

L Oxford, St. John's College MS. 61, fol. 9.
England, 13. Jh. In quadratischem Feld links neben Bäumen sitzende Jungfrau (offenes Haar), Rechte am Rücken, Linke am Kopf eines aufliegenden Einhorns; ein Jäger sticht eine Lanze in den Rücken, ein zweiter schwingt eine Axt.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 28; Sbordone S. 276; McCulloch S. 36; Renshaw S. 43 f. D-2 N. – AL

M Oxford, St. John's College MS. 178, fol. 160v.
England, spätes 13. Jh. Links auf einer Bank eine sitzende Jungfrau (offenes Haar), beide Hände am Horn eines aufliegenden, schlafenden Einhorns mit Zehenfüßen; ein Jäger sticht eine Lanze in das Blatt. Zierliche Zeichnung mit unregelmäßiger Umrahmung.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 29; Sbordone S. 276; McCulloch S. 37. D-2 O. – AL

N Oxford, Univ. Coll. Libr. MS. 120, pag. 5.
England, 13./14. Jh. In querrechteckigem Feld eine links sitzende Jungfrau (Kopfschleier), mit den Händen den Hals eines liegenden Einhorns umfassend; Jäger trifft das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 31; Sbordone S. 276; McCulloch S. 36. D-2 P. – AL

O Oxford, Bodleian Library MS. Douce 88 (I), fol. 7v.
England, spätes 13. Jh. In querrechteckigem Feld auf einer Thronbank links eine sitzende Jungfrau, Rechte am Horn, Linke auf dem Rücken eines sich niedertuenden Einhorns; ein Jäger stößt eine Lanze in die Flanke.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 32; Hermannsson S. 12, Anm. 38; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 348; McCulloch S. 37. D-2 Q. – ALR

P Cambridge, Corpus Christi College MS. 53 (form. E. 12), fol. 190v.
England, Abtei Peterborough, um 1310. In querrechteckigem, gemustertem Feld links auf Wiesengrund eine sitzende Jungfrau (Schleier und Blütenschapel), Rechte am Hals, mit der Linken am Hornansatz eines aufliegenden Einhorns spielend; ein Jäger, im Wegschreiten das Blatt mit einer Lanze treffend.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 33; ders., Peterborough Psalter (wie D-2 R), Faksimile-Tafel; Saxl III 1, S. 420; McCulloch S. 37. D-2 R. – LR

Q Kopenhagen, Kongel. Bibl. Gl. Kgl. Sml. 1633, 4°, fol. 5v.
England, 14. Jh. Jungfrau links auf Thronsitz, mit der Rechten um das Horn eines stehenden Einhorns herumgreifend und den Nacken berührend, die Linke zum Redegestus erhoben; ein Jäger stößt einen kurzen Spieß in das Blatt.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 35; Jørgensen (wie D-2 S) S. 445; McCulloch S. 37, 76. D-2 S. 473. – ALR

R Douai, Bibl. Municipale ms. 711, fol. 4.
Spätes 13. Jh. Rechts neben einem Baum eine auf einer Bank sitzende Jungfrau, mit beiden Händen das Horn eines aufliegenden Einhorns umfassend; ein Jäger stößt mit beiden Händen einen Dolch in die Flanke.
Lit.: McCulloch S. 37; ICA. – LR

S Brüssel, Bibl. Royale ms. 8340, fol. 184v.
14. Jh. Links eine Jungfrau (Haar an den Ohren in Flechten gelegt, Kinnbinde?) im Kniesitz auf einem Hügel, mit der Rechten das Horn des stehenden Einhorns umfassend, die Linke im Redegestus erhoben; ein Jäger trifft das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: McCulloch S. 36, 76, ICA. D-2 T. – LR

T Paris, B. N. cod. lat. 3630, fol. 76v.
14. Jh. In querrechteckigem, gemustertem Feld neben einem Baum links eine auf einer Bank sitzende Jungfrau, Rechte am Maul, Linke am Blatt eines aufliegenden Einhorns; ein Ritter mit Panzerrock, Rüststrümpfen und Spitzschild trifft das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: McCulloch S. 36, 76, D-2 V. – ALR

229 A Cambridge, Fitzwilliam Museum MS. 254, fol. 17.
England, frühes 13. Jh. Zwischen zwei Bäumen auf ihrem Mantel wie auf einem Ruhebett mit ausgestreckten Beinen lagernd, links eine Jungfrau (Haarnetz, Gebende), die Rechte am Hals eines Einhorns. Das Tier liegt auf ihren Beinen und wird von einem abgesessenen Reiter an der Hinterhand ergriffen; sein Pferd erscheint zur Hälfte am rechten Rand.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 36; Hermannsson S. 12, Anm. 38; Sbordone S. 276; McCulloch S. 39; Kochan, Abb. 4. – LR. Abb. 181

B Cambridge, Univ. Library MS. Kk. 4.25, fol. 67v.
England, 13. Jh. Miniatur wie vorbeschrieben, aber in Querrechteck mit nur einem Baum; die in MS. 254 nicht sichtbare Linke der Jungfrau (offenes Haar, Gebende) ruht hier auf dem Rücken des Einhorns; der Reiter stößt einen Dolch in das Blatt.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 37; Druce S. 39; Hermannsson S. 12, Anm. 38; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 419; McCulloch S. 39. D-3 A. – LR

C London, Westminster Chapter Library MS. 22.
England, 13. Jh. In gemustertem Querrechteck rechts eine sitzende Jungfrau, Rechte im Zeigegestus erhoben, Linke nicht sichtbar; ein Jäger stößt einen kurzen Spieß in das Blatt.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 38; Druce S. 39, Abb. II; ders., Queen Camel Church (wie D-294), Taf. VIII 2; Sbordone S. 276; Saxl III 1, S. 274 f.; McCulloch S. 39. – LR

D Oxford, Bodleian Library MS. e Museo 136, fol. 18.
England, 13. Jh. Wie vorgenannte Darstellung, doch seitenverkehrt und ohne Rahmung; Einhorn-Kopf am unteren Rand ungeschickt wiederholt.
Lit.: McCulloch S. 39. D-3 C. – AL

Abb. 181: Bestiary. Cambridge, Fitzwill. Mus. MS. 254 (D-229 A)

E Oxford, Bodleian Library MS. Douce 88 (II), fol. 86.
England, 13. Jh. Vor drei Bäumen links auf einem Hügel eine sitzende Jungfrau (Schapel), beide Hände am Hals eines aufliegenden Einhorns; ein Jäger mit Hifthorn trifft das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 39; Hermannsson S. 12, Anm. 38; Sbordone S. 276; McCulloch S. 39. D-3 B. – ALR

230 A London, B. M. Sloane MS. 278, fol. 46.
England, 13. Jh. In gemustertem Querrechteck mit einem Baum rechts eine auf einem Pfostenstuhl sitzende Jungfrau (Kopfschleier), die Rechte am Horn eines anspringenden Einhorns, die Linke in hoheitlichem Redegestus erhoben; zwei von ihren Pferden abgesessene Ritter in Panzerröcken durchstoßen das Blatt mit Schwert und Lanze.
Lit.: James, Bestiary, Nr. 6; Druce S. 40; Sbordone S. 256; Saxl III 1, S. 244; Menhardt S. 11, 15 u. ö.; McCulloch S. 42; Payne S. 12. – LR

B Cambridge (Mass.), Privatbesitz Mr. Philip Hofer.
Sogenanntes Hofer-Bestiary, England, 2. Drittel 13. Jh. Die Miniaturen des nachweislich als Modelbuch verwendeten Bestiarius sind ohne Zusammenhang mit dem Text zu einem Album zusammengestellt; fol. 9 Einhorn-Jagd unter dem Titulus *De Rinocerote*.
Lit.: Samuel A. Ives/Hellmut Lehmann-Haupt, An English 13th Century Bestiary, New York, H. P. Kraus (in dessen Besitz das Ms. war), 1942; McCulloch S. 31, Anm. 33, S. 42. – L

C München, Bayer. Staatsbibliothek clm. 2655, fol. 96.
Aus dem Zisterzienserkloster Aldersbach, um 1300. In querrechteckigem Feld neben vier Bäumen eine auf einer Bank sitzende Jungfrau, Linke am Hals eines aufliegenden Einhorns, Rechte im Redegestus leicht erhoben; ein Jäger trifft das Blatt mit einer Lanze. Am unteren Rand ungeschickt nachgezeichnet.
Lit.: Heinrich Jerchel, Die bayerische Buchmalerei des 14. Jh.s (Münchner Jb. N. F. 10, 1933) S. 82 f.; Katalog: Bayerns Kirche im Mittelalter Nr. 133; nicht bei Sbordone und McCulloch. – ALR. Abb. 40

D München, Bayer Staatsbibliothek clm. 6908, fol. 79.
Aus Fürstenfeld in Bayern, 14. Jh. Unter einem Baum links eine auf einer Bank sitzende Jungfrau (Blütenschapel, enges Leibchen), Rechte über den Läufen eines aufliegenden Einhorns spielend, Linke am Hals; ein Jäger mit Lanze weist auf Frau und Tier.
Lit.: Sbordone S. 255 f.; Menhardt S. 14 u. ö.; McCulloch S. 42. – ALR

231 Oxford, Bodleian Library MS. Bodl. 614, fol. 48v.
Lateinische Sammelhandschrift, 12. Jh. Fol. 36–51v: *De rebus in Oriente mirabilibus*. In querrechteckigem Feld rechts eine sitzende Jungfrau, mit der Linken nach dem Halsausschnitt greifend, um die Brust zu entblößen; die Rechte zum Redegestus erhoben. Ein Jäger mit Schild durchsticht das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: Montague Rhodes James, Marvels of the East. A Full Reproduction of the Three Known Copies (The Oxford Club 177) Oxford 1929, S. 22 mit Abb.; Wittkower S. 172 f.; Saxl III 1, S. 119 ff.; C. Lecouteux (Hrsg); ICA. – LR. Abb. 126

232 Wien, Ö. N. B. cod. 507, fol. 3.
Reuner Musterbuch, Anfang 13. Jh. Blatt mit sechs fast quadratischen Teilfeldern typologischen Inhalts; oben links zwischen zwei Bäumen auf hügeligem Gelände eine sitzende Jungfrau, ein aufliegendes Einhorn mit der Rechten an der Schnauze ergreifend, die Linke auf das Blatt gelegt; ein Ritter im Panzerrock trifft das Blatt mit einem dreizinkigen Spieß, ein zweiter hält einen Bogen. Umschrift. *Virgineis digitis capienda fit haec fera mitis. Qui mundum saluum facit intrat uirginis aluum.*
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. II, Nr. 231, Taf. XL 2; Menhardt S. 45 f.; Voss, Studien, S. 107 f.; Karl Anton Nowotny, Die Wunder Indiens (Kunst ins Volk 5, 1953/54, S. 106–

114) Abb. S. 113; Reiner Musterbuch. Faksimileausgabe, Kommentar Franz Unterkircher, Graz 1979, S. 25 f. fol. 3. D-13 AB.
– ALR. Abb. 44

b. Volkssprachliche Physiologus- und Bestiarhandschriften

233 Klagenfurt, Archiv des Geschichtsvereines für Kärnten im Kärntner Landesarchiv, Sammelhs. 6/19, fol. 87.
Millstätter Physiologus, Regensburg, um 1174 (Menhardt), oder Kärnten, zwischen 1180 und 1200/1210 (Voss). Neben einem Baum eine rechts auf einem Thron sitzende Jungfrau, die Hände am Hals eines aufliegenden, mit den Hinterläufen frei schwebenden Einhorns; ein Bogenschütze hält einen Pfeil auf der Sehne.
Lit.: Hann S. 80; Graff S. 11; Wehrhahn-Stauch 1523; Vetter S. 110; Stammler, Wort und Bild, S. 140; ders., Spätlese 2, S. 133; Kretzenbacher Abb. 10; die übrige Literatur wie D-9. – ALR. Abb. 79

234 Paris, B. N. cod. fr. 1951, fol. 14[ra].
Bestiaire rimé, Ende 13. Jh. Miniatur zu der Legende: *L'unicorne qui s'endort ou gyron a la pucele et li venerres l'ocit en dormant.*
Lit.: Holmberg S. 133. Thordstein, Le Bestiaire d'amour rimé, S. 43 f.; McCulloch S. 47; Segre S. LXXV. D-270. – L

235 Philippe de Thaon, Bestiaire

A Oxford, Merton College Library MS. 249, fol. 3.
England?, 13. Jh. Linke Sp.: einhörniger Löwe; rechte Sp.: rechts sitzende Jungfrau, Rechte um den Hals eines Einhorns gelegt; Jäger links neben einem Baum. Beischrift: *Hic monocheros, virgo et venator pinguntur. Monocheros Cristum significat, virgo ecclesiam.*
Lit.: Walberg, Philippe de Thaün, S. V–VIII, CV, 15–18; McCulloch S. 49; X. Muratova, Decorated manuscripts. – LR

B Kopenhagen, Kongel. Bibl. Gl. Kgl. Sml. 3466,8°, fol. 15.
Anfang 14. Jh. An einen Baum angelehnt sitzend, links eine Jungfrau, mit der Rechten ein anspringendes Einhorn am Bart, mit der Linken am Horn ergreifend; ein Jäger trifft das Blatt mit einer Lanze. Das Gewand der Jungfrau wurde durch Rasur nachträglich so verändert, daß eine Brust entblößt erscheint.
Lit.: Nicolai Christian Abrahams, Description des manuscrits français du moyen âge de la Bibl. Royale de Copenhague, Copenhague 1844, S. 44–47; Walberg S. VIII–X, 15–18; McCulloch S. 49, 76, 183; X. Muratova, Decorated manuscripts. – ALR. Abb. 80

236 Guillaume le Clerc, Bestiaire

A Paris, B. N. cod. fr. 24428, fol. 63[v].
Um 1265. In einem Querrechteck drei Szenen: Links eine rechts sitzende Jungfrau, ein auf der Hinterhand sitzendes Einhorn mit beiden Händen am Hals umfassend; ein Jäger hält das Tier an einem Halsband und erhebt die Linke zum Redegestus. In der Mitte Engel und Maria der Verkündigung. Rechts Christus, von zwei Knechten gehalten, vor einem Juden in throno (Kaiphas? sinngemäß eher: Pilatus).
Lit.: Reinsch S. 23 f.; McCulloch S. 57, 75. – ALR. Abb. 82

B Paris, B. N. cod. fr. 14969, fol. 26[r+v].
Anglo-normannische Handschrift, 13. Jh. Zu Beginn des *sarmū del unicorne* in quadratischem Feld unter einem Brustbild Christi mit adorierenden Engeln folgende Szenen: Hoherpriester (Melchisedech? sinngemäß eher: Kaiphas) am Opfertisch, Verkündigung an Maria, Kreuzigung, Auferstehung. Auf der verso-Seite am unteren Rand in querrechtekkigem Feld: zwischen zwei Bäumen eine rechts sitzende Jungfrau, ein aufliegendes Ein-

horn mit dem Kopf unter ihrem linken Arm hindurchlassend und am Blatt ergreifend; zwei Jäger treffen mit Lanzen Blatt und Rücken.
Lit.: Cahier 2, Taf. XXX; Tikkanen, Sagan, Abb. 13; Reinsch S. 17; Menhardt S. 40; McCulloch S. 57, 75; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 125, 126; X. Muratova, Miniatures. – ALR. Abb. 83, 84

C Paris, B. N. cod. fr. 14970, fol. 12v.
Picardische Handschrift, um 1285. In gemustertem Querrechteck rechts neben einem Baum eine auf einem Hügel sitzende Jungfrau (Kopfschleier), ein aufliegendes Einhorn mit nach rückwärts stehendem Horn mit der Linken am Hals ergreifend; ein Jäger trifft den Rücken mit einer Lanze.
Lit.: Reinsch S. 23; Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 23; Katalog: Cathédrales, Nr. 179; Wehrhahn-Stauch 1523; McCulloch S. 57; Liselotte Wehrhahn-Stauch, Textiles (wie Anm. 74) Farbabb. I. – ALR

D London, B. M. Egerton MS. 613, fol. 40v.
Anglo-normannisch, 1. Hälfte 13. Jh. In Querrechteck sorgfältige, unkolorierte Zeichnung: links sitzende Jungfrau (offenes Haar), Rechte unter dem Hals eines vor ihr liegenden Einhorns (dreizehige Füße), die Linke einem Jäger entgegenstreckend, der das Tier mit einer Lanze am Hals trifft.
Lit.: Reinsch S. 13–16; Druce S. 7; Saxl III 1, S. 135; McCulloch S. 57; Payne S. 16. – AL

E Cambridge, Trinity College MS. 1118(0.2.14), fol. 44.
Französisch, 13. Jh. In quadratischem Feld links vor einem Felsen(?) stehende Jungfrau (offenes Haar), Rechte am Horn, Linke am rechten Ohr eines stehenden Einhorns, dessen Hals ein Jäger mit einem Spieß durchbohrt.
Lit.: James, Western Manuscripts (wie D-1 A) 3, S. 101; Saxl III 1, S. 430; McCulloch S. 58. – AL

F Cambridge, Fitzwilliam Museum MS. McClean 123, fol. 40v.
Um 1300. In querrechteckigem Feld eine nicht ausgeführte Umrißzeichnung: links auf flachem Boden ein mit übergeschlagenen Beinen sitzendes nacktes Mädchen, Rechte am Horn, Linke am Hals eines liegenden Einhorns; ein Jäger trifft das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: Saxl III 1, S. 440; McCulloch S. 58, 183. – LR

G Oxford, Bodleian Library MS. 912 (S.C. 30437), fol. 5.
Englisch, Anfang 14. Jh. In querrechteckigem Feld links sitzende Jungfrau (offenes Haar), Rechte am Horn eines liegenden plumpen Einhorns (Hufe oder Elefantenfüße), in der Linken einen Spiegel hoch emporhaltend (roter Rand, Innenfläche silbrig); ein Jäger trifft die Flanke mit einer Lanze.
Lit.: Saxl III 1, S. 318; McCulloch S. 58; wie die beiden vorgenannten Hss. bei Reinsch nicht verzeichnet. – AL

H Oxford, Bodleian Library MS. Douce 132, fol. 70.
14. Jh. In querrechteckigem Feld links ein auf einer Erhebung sitzendes nacktes Mädchen, die Hände am Hornansatz eines stehenden Einhorns; ein Jäger durchstößt das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: Reinsch S. 28; Druce S. 40; Saxl III 1, S. 348; McCulloch S. 58, 183. – LR

I Cambridge, Fitzwilliam Museum MS. 20, fol. 54v.
Hs. dat. 1324 (ehem. Berlin, Sammlung Hamilton 273). In zierlichem, gemustertem Querrechteck neben zwei Bäumen eine links auf Wiesengrund sitzende Jungfrau, mit beiden Händen nach dem Kopf eines liegenden Einhorns greifend; ein Jäger mit gepanzerter Kopfhaube greift das Horn mit der Rechten und hält mit der Linken das Tier an einem Halsband.
Lit.: Reinsch S. 29 f.; Saxl III 1, S. 437; Boese S. 135; McCulloch S. 58. Vgl. D-108. – LR

237 Pierre de Beauvais, Bestiaire
Paris, Bibl. de l'Arsenal ms. fr. 3516.
Hs. um 1285. In quadratischem Feld eine links neben einem Baum sitzende Jungfrau, Rechte in hoheitlichem Redegestus erhoben, Haltung der Linken nicht erkennbar; ein Jäger trifft ein stehendes Einhorn mit einem kurzen Spieß in das Blatt.
Lit.: Cahier 2, Taf. XXI; Baltrušaitis S. 137, Abb. 23 B (über die lateinischen und französischen Bestiarien vgl. S. 126–138); McCulloch S. 62; Segre S. LXXIV. Vgl. D-107.
– LR. Abb. 85

238 Richart de Fournival, Bestiaire und Response

A Paris, B. N. cod. fr. 25566, fol. 88v.
Ende 13. Jh. Beischrift zur Einhorn-Jagd-Miniatur: *Li vnicorne qui sendort ou geron dele puchele.*
Lit.: Holmberg S. 134; Segre S. XXXIII ff., CLXIX; bei McCulloch S. 46 nur erwähnt, da außerhalb der Themenstellung. – LM B. N.

B Paris, B. N. cod. fr. 412, fol. 232.
Ende 13. Jh. Die dem eigentlichen Bestiaire (fol. 228–236) angefügte *Response dů Bestiaire* (fol. 236v–245) wiederholt im wesentlichen die Miniaturen des Bestiaire, fügt allerdings Beischriften hinzu: *Del unicorne qe on ocit el escourch la pucele.*
Lit.: Holmberg S. 134; Segre S. XXXVII f., CCXI ff. – LM B. N.

C Paris, B. N. cod. fr. 1444, fol. 260v.
Ende 13. Jh.
Lit.: Holmberg S. 135; Segre S. XLI ff. – LM B. N.

D Paris, B. N. cod. fr. 12469, fol. 9.
1. Hälfte 14. Jh.
Lit.: Holmberg S. 135; Segre S. XL f. – LM B. N.

E Paris, B. N. cod. fr. 15213, fol. 74v.
14. Jh. Beischrift zur Einhorn-Jagd-Miniatur: *Cest lunycorne que lan occist ou giron de la pucelle en dormant.*
Lit.: Holmberg S. 135; Segre S. XLV, CLXXIV; einige Bildproben als Buchschmuck zu: Raymond Lulle, Le livre des Bêtes, version français du XVe siècle, ed. Armand Llinarès (Bibl. franç. et romane B, 3) Paris 1964. – LM B. N.

F Oxford, Bodleian Library MS. Douce 308, fol. 94.
Anfang 14. Jh. Links unter einem Baum sitzende Jungfrau (offenes Haar), Linke auf dem Kopf eines aufliegenden Einhorns, Rechte zwei Rittern entgegenstreckend, deren erster das Blatt mit einer Lanze trifft und deren zweiter, den Kopf in die Rechte gestützt, ein Schwert in der Linken hält.
Lit.: Holmberg S. 136; Segre S. LIX f.; Saxl III 1, S. 358. – ALR

G London, B. M. Harley MS. 273, fol. 74v.
2. Hälfte 14. Jh. Rechts neben einem Baum sitzende Jungfrau (Schleier), Rechte auf dem Rücken, Linke am Blatt eines aufliegenden Einhorns, das ein Jäger mit einer Lanze in der Flanke trifft. Zierliche Umrißzeichnung ohne Kolorierung.
Lit.: Holmberg S. 136; Segre S. LVI ff.; Saxl III 1, S. 147. – AL

H Wien, Ö. N. B. cod. 2609, fol. 20v.
a Nordfranzösisch, 2. Viertel 14. Jh. In Querrechtecken in der linken Kolumne eine rechts neben einer Eiche auf einer Bank sitzende Jungfrau, ein aufliegendes Einhorn mit der Linken am Hals haltend; Beischrift: *Del vnicorne qui est prise par le douc flair ala viergene pucielle.*
b In der rechten Kolumne die gleiche Darstellung, erweitert um einen mit einer Lanze das Blatt treffenden Jäger; Beischrift: *La pucielle qui se tourne dautre part por le pitie de la mort al vnicorne.*

Lit.: Holmberg S. 137; Segre S. LXIII f.; Illumin. Handschr. N. F. VII 2, Nr. 13; Lechner Nr. 53. – ALR. Abb. 100

239 Hannover, Niedersächs. Landesbibl. ms. 369, pag. 166.
Mittelniederfränkische Übertragung des Bestiaire Richards, Ende 13. Jh. In ein gemustertes Querrechteck sind zwei Vierpässe eingestellt; im linken eine links sitzende Jungfrau, die Rechte an den Läufen eines aufliegenden Einhorns, die Linke zum Redegestus erhoben; im rechten Vierpaß ein Jäger zu Pferd, eine Lanze gegen das Blatt führend.
Lit.: Holmberg S. 165–168, 195 f. – LR. Abb. 101

240 Paris, Bibl. Ste.-Geneviève ms. 1029, fol. 257.
Provençalische Übertragung des Bartholomaeus Anglicus, De proprietatibus rerum, Ende 14. Jh. Eine rechts auf einem Wiesenstück sitzende gekrönte Jungfrau berührt ein liegendes Einhorn mit der Rechten am Hals; mit der Linken hält sie ihm ein Auge zu; ein Jäger mit Spitzschild trifft das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 140. – ALR. Abb. 90

241 Toskanischer Bestiarius

A Paris, B. N. cod. ital. 450, fol. 13^{v}.
Il libro della natura degli animali, 14. Jh. (Textfamilie a). Wohl der wertvollste der zwölf toskanischen Bestiarien, durch Ausschneiden eines Teiles der Miniaturen verstümmelt; fol. 13 erhalten.
Lit.: Kenneth McKenzie, Unpublished Manuscripts of Italian Bestiaries (Publications of the Modern Language Association of America 20, 1905, S. 387 ff.); Garver/McKenzie S. 8 f., 41 f. (Text), – L

B Neapel, Bibl. Nazionale ms. XII.E.11.
Il libro della natura degli animali, 15. Jh. (Textfamilie b). In quadratischem Feld, zum Teil in den Text hineinreichend, auf Wiesengrund mit Blumen eine links sitzende Jungfrau, beide Hände im Nacken eines liegenden Einhorns, ein Jäger mit Spitzschild trifft das Blatt mit einer Lanze.
Lit.: Goldstaub/Wendriner, Tosco-venezianischer Bestiarius, S. 32 f.; McKenzie, Unpublished Manuscripts (wie A) S. 386 f.; Garver/McKenzie passim. – LR

242 A Siena, Bibl. Comunale ms. I,II,7, fol. 49.
Bolognesische Handschrift der Fiori di virtù, 14. Jh. In Querrechteck links eine sitzende Jungfrau, mit der Rechten das Horn eines liegenden Einhorns, in der Linken einen Spiegel haltend; in einer Baumkrone mit lanzettförmigen Blättern erscheinen Kopf und Arm eines Jägers, der eine Lanze gegen das Blatt des Tieres führt.

B Lit.: Lehmann-Brockhaus, Fiori di virtù, S. 29, Abb. 43; ebd. Anmerkungen 19, 20, 72 über eine weitere bolognesische Handschrift Mitte 14. Jh. mit der Darstellung der Einhorn-Jagd; Wehrhahn-Stauch 1532; Degenhart/Schmitt, Corpus I 2, S. 302. – LR

C London, B. M. Harley MS. 3448, fol. 36^{v}.
Fiori di virtù, norditalienisch, 1. Hälfte 15. Jh. Rechts sitzende Jungfrau (Haube), beide Arme ausgebreitet, um ein aufliegendes Einhorn zu empfangen und einem Jäger mit Lanze zu winken.
Lit.: Saxl III 1, S. 162; Otto Pächt, Early Italian Nature Study (WarburgJourn. 13, 1950) S. 24, Anm. 2. Vgl. D-127 A–E, 142 AB, 271. – AL. Abb. 182

D Oxford, Bodleian Library Douce MS. 241, fol. 4^{v}.
Losbuch, oberitalienisch, 2. Viertel 15. Jh. Zu dem Titulus *Unicorno* und dem Loswort *Tu arai tante muliere ch'nō sarai ch'fare* Illustration im Stil der Fiori-di-virtù-Handschriften: vor Baumgruppe links sitzende Jungfrau (offenes Haar), mit der Rechten ein aufliegendes Einhorn unter dem Hals haltend, während ein Jäger mit einer Lanze zusticht.
Lit.: Saxl III 1, S. 356; Pächt/Alexander 2, Taf. LXXIV 792. – ALR

Abb. 182: Fiori di virtù. London, B. M. Harley MS. 3448 (D-242 C)

243 Cecco d'Ascoli, L'Acerba

A Florenz, Bibl. Laurenziana ms. Plut. 40.52, fol. 51v.
Venezianische Schule (Padua?), 14. Jh. In felsigem Gelände unter fünf Bäumen eine rechts auf dem Boden sitzende Jungfrau (eingeschlagenes Haar), Linke am Hals eines aufliegenden Einhorns, die Rechte so um das Horn herumgeführt und im Nacken aufgelegt, daß das Horn unter dem rechten Arm hindurchgesteckt erscheint; zwei Jäger, deren erster eine Lanze gegen den Rücken des Tieres richtet.
Lit.: Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 237; zu den Inkunabeln Klebs Nr. 259. 1–12. – LR. Abb. 92

B Berlin, Kupferstichkabinett StPrKultBes. 78 C 25, fol. 50.
Lombardei (Mailand?), 1475 (ehem. Hamilton 138). In felsigem Gelände links eine auf dem Boden sitzende Jungfrau (Blütenschapel), die Rechte am Horn, die Linke im Nakken eines aufliegenden Einhorns; ein Jäger wie oben.
Lit.: Woldemar von Seidlitz, RepfKw. 7, 1884, S. 81 f., Nr. 53; Wescher S. 124 ff., Abb. 120; Boese S. 77. – ALR

C Wien, Ö. N. B. cod. 2608, fol. 36v.
Lombardei (Verona?), Mitte 15. Jh. Rechts eine auf einer Thronbank sitzende Jungfrau (wulstiger Kopfbund), Rechte im Nacken, Linke am Maul eines stehenden Einhorns, das sein Horn unter der linken Armbeuge hindurchführt; ein hinter seinem Schild verborgener Jäger zielt mit einer Lanze nach dem Rücken des Einhorns.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VI 1, Nr. 26; Saxl II, S. 108 f.; Lechner Nr. 55. – ALR

D London, B. M. Harley MS. 3577, fol. 205v.
a Italien, dat. 1481. Sehr nachlässig kolorierte Zeichnung in Querrechteck: links neben einem Baum sitzende gekrönte Jungfrau, Rechte am Horn eines aufliegenden Einhorns, von rechts bärtiger Mann mit Helm, Schild und Krummschwert herantretend.
b Fol. 204v Panther wie in D-128 B von vier Tieren, unter anderem Einhorn, umringt.
Lit.: Saxl III 1, S. 163. D-128 AB. – AL

243 n Karlsruhe, Badische Landesbibliothek Hs. Don. 145, fol. 67^{vb}.
Gesta Romanorum deutsch, Bodenseegebiet um 1460. Kolorierte Federzeichnung eines kreisrunden mauerumwehrten Gartens mit zwei Bäumen, auf Wiesengrund sitzend zwei unbekleidete Frauen, die linke mit gebundenem Haar in einer Art Netz, ein auf ihren ausgestreckten Beinen ruhendes Einhorn am Hals haltend, die rechte mit offenem Haar, mit der Rechten mit einem Messer den Rücken des Tieres verwundend, mit der Linken eine Schüssel haltend und das Blut aus dem Rücken des Einhorns auffangend. Die Frauen stellen Synagoga und Ecclesia dar. – LR. Abb. 135
Lit.: Bewahrtes Kulturerbe, „Unberechenbare Zinsen". Katalog zur Ausstellung der vom Land Baden-Württemberg erworbenen Handschriften der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek, hrsg. von Felix Heinzer, Stuttgart, Karlsruhe 1993, S. 104; vgl. GW 10889, 10891.

c. Randschmuck in Handschriften allgemein

244 München, Bayer. Staatsbibliothek clm. 15909, fol. 144^{v}.
Psalter, oberrheinisch, Mitte 13. Jh. B-Initiale zu Psalm 143, in der unteren Rundung links sitzende Jungfrau mit aufliegendem Einhorn und Jäger mit Spieß.
Lit.: Hanns Swarzenski, Die lat. illum. Handschriften des 13. Jh.s in den Ländern an Rhein, Main und Donau, Berlin 1936, Textbd. S. 123 f., Tafelbd. Taf. 87.521; ICA. – LR

245 Luzern, Kantonsbibliothek PMsc. 4, fol. 236^{v}.
Zisterzienserbrevier, Elsaß-Burgund, letztes Viertel 13. Jh. Links sitzende gekrönte Jungfrau, Rechte am Horn eines aufliegenden Einhorns, Linke im Gespräch erhoben; Jäger mit Lanze.
Lit.: Joseph Schmid, Schöne Miniaturen aus Handschriften der Kantonsbibliothek Luzern, Luzern 1941, 1, Taf. 17; Katalog: L'Europe Gothique Nr. 244; ICA. D-696. – LR

246 New York, Pierpont Morgan Libr. MS. 729, fol. 263.
Psalter der Yolande de Soissons, nordfranzösisch, spätes 13. Jh.
Lit.: Randall S. 221. D-90. – L

247 London, B. M. Stowe MS. 17, fol. 90^{v}–91.
Stundenbuch, Maastricht?, um 1300. Fol. 90^{v} links unter einem Baum sitzende Jungfrau, Linke am Horn, Rechte am Maul eines liegenden Einhorns; Fol. 91 zwei Jäger mit Lanzen, der rechte ein Hifthorn blasend.
Lit.: Randall S. 132, 221. – LR. Abb. 86

248 Verdun, Bibl. Municipale ms. 107, fol. 5^{v}, 47^{v}.
A Brevier für Marguerite de Bar, Lorraine, vor 1304. Zwei Einhornjagdszenen;
B fol. 5^{v} rechts zwischen zwei Bäumen sitzende Jungfrau (Schleier) mit aufliegendem Einhorn, das ein Pfeil getroffen hat; Schütze links.
Lit.: Randall S. 221, Abb. 666 (fol. 5^{v}). – LR

249 Oxford, Bodleian Library MS. Douce 118, fol. 32^{v}, 45^{v}.
Psalter und Stundenbuch für Joffroy d'Aspremont und Isabelle de Kievraing, Diözese Metz, vor 1302.
A Fol. 32^{v} links neben einem Baum sitzende Jungfrau mit liegendem Einhorn; Jäger mit Lanze.
B Fol. 45^{v} das gleiche ohne Jäger, Jungfrau mit Schleier.
Lit.: Randall S. 221. D-699. – LR

250 Cambridge, Fitzwilliam Museum MS. 298, fol. 81v, 131v.
Pontificale für Bischof Reynaude de Bar, Metz, zwischen 1302 und 1316.
A Fol. 81v links sitzende Jungfrau mit aufliegendem Einhorn, einem Jäger mit Lanze winkend;
B fol. 131v das gleiche in Umrißzeichnung.
Lit.: Randall S. 221, Abb. 664, 665. – LR

251 München, Bayer. Staatsbibliothek cgm. 16, fol. 14.
Psalter of Queen Isabella, 1303–1308. Links sitzende Jungfrau, Rechte am Horn, Linke auf dem Rücken eines liegenden Einhorns; Jäger mit Lanze.
Lit.: Donald Drew Egbert, A Sister to the Tickhill Psalter – The Psalter of Queen Isabella of England (Bulletin of the New York Public Library 39, 1935, S. 762–764); Randall S. 15. – ALR

252 London, B. M. Royal MS. 2 B VII, fol. 101.
Queen Mary's Psalter, englisch, 1. Viertel 14. Jh. Aus einer Folge zahlreicher Bestiary-Darstellungen in den Randleisten: links eine unter einem Baum sitzende Jungfrau, Linke am Horn eines aufliegenden Einhorns, mit der Rechten dessen Maul berührend; Jäger mit Lanze, das Blatt treffend.
Lit.: Warner, Taf. 156; van Marle 2, Abb. 469; Wehrhahn-Stauch 1537 f.; Baltrušaitis S. 202 f.; Randall S. 221; K. Lindner, Queen Mary's Psalter (Die Jagd in der Kunst) Hamburg, Berlin 1966; Payne S. 16. D-42, 47, 459, 501, 519, 547, 611. – LR

253 Oxford, Bodleian Library MS. Douce 366, fol. 55v.
Ormesby Psalter, ostenglisch, illuminiert im frühen 14. Jh. Links sitzende Frauengestalt (Haarnetz und wehender Schleier), ein aufliegendes Einhorn mit rückwärts gewandtem Kopf mit der Rechten an der Mähne berührend, mit der Linken einem gepanzerten Ritter winkend, der mit einer Lanze das Blatt durchbohrt.
Lit.: Millar, Miniature anglaise 2, Taf. 2; Saunders 2, Taf. 109; Stammler, Spätlese 2, S. 133; Katalog: L'Europe Gothique Nr. 240 (Lit.); Randall S. 221, Abb. 667; Mateo Gómez Abb. 105. – LR

254 Marseille, Bibliotheque Municipale ms. 111, fol. 61v.
Stundenbuch, nordfranzösisch, frühes 14. Jh.
Lit.: Manuscrits à peintures II, Nr. 82; Randall S. 221. – L

255 Nancy, Bibliotheque Municipale ms. 249, fol. 39.
Psalter, franco-flämisch, frühes 14. Jh.
Lit.: Randall S. 221. D-710. – L

256 London, B. M. Royal MS. 20 D. IV, fol. 168v.
Lancelot du Lac, französisch, frühes 14. Jh. Untere Randleiste: Ein Jäger stößt eine Lanze in den Rücken eines auf der Hinterhand sitzenden Einhorns; Rechte der Jungfrau auf der Schnauze des Einhorns, Linke zum Jäger erhoben.
Lit.: Randall S. 221. – LR

257 's-Gravenhage, Museum Meermanno-Westreenianum ms. 78. D. 40, fol. 9, 149v.
AB Missale, illumin. von Pierre de Raimbaucourt, dat. 1323.
Lit.: Randall S. 221. – L

258 Oxford, Bodleian Library MS. Douce 5, fol. 74; Douce 6, fol. 39.
A Psalter, flämisch, 1. Viertel 14. Jh. Ein Reiter stößt vom Pferd aus mit einer Lanze nach einem Einhorn im Schoß einer rechts sitzenden Jungfrau (Schapel), die die Rechte zum Reiter ausstreckt (fol. 74);
B rechts sitzende Jungfrau (geknotetes Kopftuch) mit aufliegendem, von einem Pfeil getroffenem Einhorn; das Tier wendet den Kopf zum Schützen zurück.
Lit.: Randall S. 221. D-549 A, 685 P, 714. – LR

259 Cambridge, University Library MS. Dd. 5. 5, fol. 106.
Psalter und Brevier für Marie de Valence, französisch, 2. Viertel 14. Jh. Ein Häscher geht mit einem Stock auf ein vor einer Jungfrau stehendes Einhorn zu; die Frau sitzt links und berührt das Tier mit beiden Händen am Hals.
Lit.: Randall S. 221. – LR

260 London, B. M. Yates Thompson MS. 13, fol. 8.
Taymouth Hours, englisch, 1. Hälfte 14. Jh. Ein Jäger mit Schild und Lanze stößt auf das Einhorn ein, das sich vor einer stehenden Jungfrau aufrichtet und zurückschaut; die Rechte der Frau ist ausgestreckt erhoben.
Lit.: One Hundred Manuscripts in the Library of H. Y. Thompson, London 1914, IV, Taf. LI; Randall S. 15, 221; ICA. – LR

261 Oxford, Christ Church Library MS. E. II (92), fol. 39^{v}.
Walter de Milemete, De nobilitatibus, sapientiis et prudentiis regum, ostenglisch, 1326–1327. Die Darstellung der unteren Randleiste zeigt eine gekrönte Jungfrau, die mit der Linken einen Spiegel erhebt; vor ihr ruht ein Einhorn, das den Kopf zu einem Jäger mit Lanze zurückwendet.
Lit.: Montague Rhodes James, The treatise of Walter de Milemete De nobilitatibus, sapientiis et prudentiis regum, Oxford 1913, Taf. 78; Randall S. 221; Baltrušaitis S. 201, 205; ICA. D-43. – LR

262 London, B. M. Royal MS. 10 E. IV, fol. 156^{v}.
Smithfield Decretals Gregors IX., in England illuminiert, 2. Viertel 14. Jh.
Lit.: Randall S. 15, 208, 221. D-18 B, 704. – L

263 Wien, Ö. N. B. cod. 1767, fol. 269.
Handschrift des 15. Jh.s Im Rankenwerk der unteren Randleiste sprengt ein Reiter auf eine Jungfrau zu, in deren Schoß ein Tier ruht, das nur ein Horn mit hirschgeweihähnlichen Verzweigungen erkennen läßt; oberhalb eine Miniatur des hl. Eustachius mit dem Hirsch, dessen Geweih zum Unterschied von der Randleistendarstellung stark ausgebogen ist.
Lit.: von Spiess 2, Abb. 82; Bulletin de la Societé française de reproductions de manuscrits à peintures, Paris I 2, 1911, Taf. XXII. – ALR

264 Aix-en-Provence, Bibl. Méjanes ms. 22, fol. 309.
Lateinisches Stundenbuch, Frankreich, 15. Jh. Neben einem Brunnen ruht ein Einhorn vor einer Jungfrau (wulstiger Kopfbund), die Mähne und Horn berührt; links ein Jäger mit einem Bogen, dessen Pfeil das Tier getroffen hat. Die Hauptdarstellung ist eine Verkündigung an Maria.
Lit.: Blum/Lauer, Miniature française, Taf. 43, I; Stammler, Spätlese 2, S. 134. D-80. – LR

265 Brixen, Bibl. des Priesterseminars.
Breviarium Brixinense, pars hiemalis, 15. Jh. Fol. 14 zeigt am unteren Rand die Einhornjagdszene, an den übrigen drei Rändern Spiralranken.
Lit.: Illumin. Handschr. I, Nr. 110, S. 31. – L

266 Jena, Universitätsbibliothek ms. El. fol. 1.
Jenaer Evangelistar, illuminiert von Jakob Elßner, Nürnberg 1507. Im Rankenwerk der unteren Randleiste zum Feste Mariä Verkündigung jagen zwei geflügelte Putten mit Hifthorn, Lanze und vier Hunden ein Einhorn, das zu einer rechts sitzenden Jungfrau (Schapel und Kopftuch) flüchtet; oberhalb in der Initiale I Darstellung der Verkündigung.
Lit.: Cohn 2, S. 22 (fälschlich: Lucas Cranach); Graff S. 25; von der Leyen/Spamer S. 30; Stange 9, S. 83 f.; Rothe S. 270. – LR

2. Graphische Techniken

267 Florenz, Uffizien (Kabinett), n. 10 F.
Federzeichnung auf Papier, Veroneser Schule?, um 1440. Drei Jäger mit zwei Hunden nahen sich einem Einhorn, das vor einer Jungfrau liegt; sie berührt seinen Kopf mit der Linken und streckt die Rechte zu den Jägern aus.
Lit.: Graff S. 24; George Francis Hill, Pisanello, London 1905, S. 174, Anm.; Kurt Zoege von Manteuffel, Die Gemälde und Zeichnungen des Antonio Pisano aus Verona, Halle 1909, S. 169; Adolfo Venturi, Pisanello, Roma 1939, S. 49, Anm. 1, Abb. 53; Maria Fossi-Todorow, I disegni del Pisanello e della sua cerchia, Florenz 1966, Taf. CXXV 320; Beer, Einhorn, Abb. 50. – LR

268 Historie von Herzog Leuppold und seinem Sohn Wilhelm von Österreich, gedruckt bei Anton Sorg, Augsburg 1481.
Holzschnitte: Ein Jägermeister überbringt der fürstlichen Tafelgesellschaft die Kunde vom Erscheinen eines Einhorns; ein Jäger mit Hifthorn und drei Hunden verfolgt das Einhorn, das die Vorderläufe in den Schoß einer vor einer Baumgruppe sitzenden Jungfrau (Hörnerhaube) gelegt hat.
Lit.: Hain 10041; Schreiber, Manuel 5, 4492; Schramm 4, Abb. 749, 750; Katalog: Inkunabeln Nr. 192 (München, Staatsbibl. 2° Inc. c. a. 1067); Klebs Nr. 602. 1; Kochan Abb. 9. – LR. Abb. 97

269 Monogrammist M. Z.G.
Kupferstich im Stil des Agostino Veneziano, erste Jahrzehnte 16. Jh. Links auf einem Baumstumpf sitzend, eine Frauengestalt mit entblößter Schulter, ein aufliegendes Einhorn am Hals ergreifend; fünf Berittene und vier Hunde umzingeln das Tier. Im Hintergrund links Diana auf einem von zwei Hirschen gezogenen Wagen, mit Jägern einen Hirsch verfolgend. Am oberen Rand ein Halbkreis mit Tierkreiszeichen.
Lit.: B. XV, 538, 30; Nagler, Die Monogrammisten 5, S. 417, Nr. 2081; Foto British Museum 15.5381 und Bartsch-Kartei der Kunsthalle Hamburg. D-140. – LR

270 Bestiaire d'amour, Pariser Druck, Anfang 16. Jh., 4°.
In zwei Kolumnen gedruckt und mit schmalen Holzschnitten versehen, ahmt das Werk die Bestiaire-Handschriften nach; die Textfassung ist die des Bestiaire rimé des 13. Jh.s (D-234). Fol. C.iii. (= fol. 11) besitzt in der rechten Kolumne einen Einhornjagd-Holzschnitt: links sitzende Jungfrau, vor ihr liegendes Tier und mit einer Lanze zustoßender Jäger sind in groben Schnitten gegeben, so daß Umrisse und Schraffuren als keilförmige Stege erscheinen.
Exemplare selten: Paris, B. N. Réserve Ye 227; Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Inc. App A 25: S'ensuyt le bestiaire D'amours moralise sur les Bestes et Oyseaulx. Le tout par figure et histoire. Imprime nouvellement a Paris (o. J., bei Jean Trépérel; einges. Expl.).
Lit.: Hain/Copinger 3010; GW IV, Sp. 63; Holmberg (wie D-234) S. 133; Thordstein S. XI; Einhorn 1981, Abb. 2. D-234. – ALR. Abb. 102

271 Fior di virtù, Venedig, Giorgi Rusconi, 1507.
Holzschnitt im Stil der Bestiar-Illustrationen: in querrechteckigem Feld sitzende Jungfrau, Rechte am Rücken, Linke am Hals eines liegenden Einhorns, links und rechts je zwei Jäger hinzutretend, die vorderen jeweils mit Lanzen, der rechte zusätzlich mit einem Schild bewaffnet.
Lit.: Vgl. GW 9938; Rava Nr. 2747 a, Abb. 32; vgl. 2735 a, 2739*, 2747 a. D-127 A–E, 142 AB, 242 A–C. – LR

3. Bauplastik

272 Straßburg, Kathedrale.
Gesimsdarstellung an der Nordflanke des nördlichen Westturmes, Anfang 14. Jh. Links sitzende Jungfrau (Schapel) mit liegendem Einhorn, die Rechte an ihre Brust gelegt, die Linke erhoben; ein Jäger mit Lanze.
Lit.: Cohn 2, S. 17; Künstle 1, S. 125; Schmitt, Skulpturen 2, Abb. 165; Aubert, Kathedralen, Abb. 268; Debidour Abb. 459; Wehrhahn-Stauch 1524; LexchrIkon. 1, Sp. 592. D-542, 743 AB. – ALR

273 Caen, St.-Pierre.
Kapitell des dritten nördlichen Langhauspfeilers von Westen, 14. Jh. Zwischen zwei Bäumen (rechts eine Eiche) eine auf einer Bank sitzende Jungfrau, ein aufliegendes Einhorn mit der Rechten am Horn, mit der Linken am Kinn ergreifend; ein Jäger mit Pfeil und Bogen. Zum gleichen Zyklus gehören: Lancelot auf der Schwertbrücke, Gawain im gefährlichen Bett, Aristoteles und Phyllis, Samson und der Löwe, Pelikan mit Jungen.
Lit.: Cohn 1, S. 27; Loomis S. 71, Abb. 139; HDM 1, S. 504; Shepard S. 71; Haug Anm. 216; Wehrhahn-Stauch 1531; Églises de France IV, S. IV B 32 f.; Foto Marburg 46234. – LR

274 Lyon, Kathedrale.
Konsole links vom Mittelportal der Westfassade, Anfang 14. Jh. Unter einer Eiche eine rechts sitzende Jungfrau mit liegendem Einhorn; ein Ritter mit Lanze und zwei Hunden.
Lit.: Aubert, Kathedralen, Abb. 361; Réau I, S. 91; Debidour Abb. 317; Wehrhahn-Stauch 1531; Sälzle Abb. S. 304. Paris Arch. Phot. MH 82.344. D-151, 180. – LR

275 Lübeck, Marienkirche, Briefkapelle.
Pfeilerkapitell, um 1310. Links sitzende Jungfrau, die Hände an den Vorderläufen eines aufliegenden Einhorn; das Tier schaut zu einem Jäger mit Spieß zurück.
Lit.: Warncke Abb. S. 264 (Skizze); Hans Wentzel, Lübecker Plastik bis zur Mitte des 14. Jh.s, Berlin 1938, S. 172 f.; Müller, Backsteinornamentik, S. 157, Abb. 139; Foto Marburg 12794. D-746. – ALR. Abb. 129

276 Regensburg, Dom.
Südlicher Strebepfeiler des Langhauses, 1340–1350. Links sitzende Jungfrau (Kronschapel), die Rechte auf der Mähne eines anspringenden Einhorns, die Linke über seinem Kopf ausgestreckt; ein zubeißender Hund.
Lit.: Theodor Müller, Alte bairische Bildhauer, München 1950, Abb. 18; Wehrhahn-Stauch 1524; Marienkunde 1, Sp. 1538; Foto Marburg 18682. D-620. – LR

277 Neuberg, Steiermark, Stiftskreuzgang.
Konsolendarstellung, zwischen 1330 und 1340. Rechts sitzende Frauengestalt (Kopf verloren), die Hände am Kopf eines liegenden Einhorns; ein Jäger (ohne Kopf) mit einem Hund.
Lit.: Gustav Heider, Die symbolischen Darstellungen in der Klosterkirche zu Neuberg in Steiermark (MittZentralkomm. 1, 1856) S. 7 (seitenverkehrte Zeichnung); Cohn 2, S. 17; Inventar Österr. Kunsttopographie 1, Krems, Wien 1907, S. 18; von Spiess 2, S. 127; von Blankenburg S. 107; Wehrhahn-Stauch 1524; Renate Wagner-Rieger, Gotische Kapellen in Niederösterreich (Festschrift Karl M. Swoboda, Wien, Wiesbaden 1959) S. 292 f., 301; Zykan S. 15; Kretzenbacher Abb. 14. – ALR

278 Imbach bei Krems, St. Josefskapelle nördlich der Pfarrkirche.
Schlußstein, um 1330. Rechts sitzende Jungfrau, die Hände am Hals eines auf der Hinterhand sitzenden Einhorns, das den Kopf zu einem Jäger mit Schild und Dolch zurückwendet.
Lit.: Heider (wie D-277) S. 7; Cohn 2, S. 17; Inventar 1 (wie D-277) S. 18, 190 f.; Zykan S. 15; Foto Bundesdenkmalamt Wien 38314. – ALR. Abb. 130

279 Petronell, Pfarrkirche.
Schlußstein des zweijochigen südlichen Anbaus, Anfang 14. Jh. Laut Angabe des Inventars (wie D-277) S. 18, 191, eine Einhorn-Jagd-Darstellung wie in Neuberg und Imbach, aber nicht einmal in Umrissen mehr zu erkennen. Wagner-Rieger (wie D-277) S. 303 spricht von einer Löwendarstellung. – AL

280 Pamplona, Kathedrale.
Konsole für die Vorlesekanzel des alten Refektoriums im Claustrum, 1330. Zwischen zwei Eichbäumen eine dem Betrachter frontal zugewandte Jungfrau, die Linke auf dem Rücken eines liegenden Einhorns, in der Rechten einen Spiegel haltend; beiderseits je zwei Jäger mit Hunden.
Lit.: Dieulafoy, Kunst in Spanien und Portugal, S. 179, Abb. 362; ArsHisp. 8, S. 144, Abb. 132; Javier Gárriz Ayanz, La Santa Iglesia Catedral de Pamplona. Guía historico-artistica (Coleccion Ipar 32) Pamplona 1966, S. 117–119, Abb. 50–52. Paris Arch. Phot. L.P. 12332. – LR. Abb. 111

4. Kleinplastik und Gerät

281 Köln, Dom.
Chorgestühl, obere Reihe der Südseite, sechster Stuhl von Osten, 2. Viertel 14. Jh. In zwei Vierpässen unterhalb der Miserikordien rechts ein pfeilschießender Jäger, links eine sitzende Jungfrau, die Rechte am Maul eines Einhorns, in der Linken ein leeres Schriftband.
Lit.: Cohn 2, S. 17; Loose S. 119 f.; Neugass S. 136; Künstle 1, S. 125; Bernhard von Tieschowitz, Das Chorgestühl im Kölner Dom, Berlin 1930, S. 23 f., Taf. 73; Stammler, Spätlese 2, S. 134; Beer, Köln, Abb. S. 183; ders., Einhorn, Abb. 47. – ALR

282 Chester, Kathedrale.
Miserikordie des Chorgestühls, um 1380–1390. Rechts sitzende Jungfrau mit liegendem Einhorn; ein Jäger mit Lanze.
Lit.: Cohn 2, S. 17; Bond 1, Abb. S. 50; Loose S. 95; Graff S. 102; Druce, Animals, S. 64; von Spiess 2, S. 122; Humphreys Abb. II a; Anderson, Animal Carvings, S. 74, 88, Abb. 41; dies., Choir Stalls, S. 30; dies., Misericords, S. 16, Abb. 25; dies., Imagery, S. 177. – LR

283 Boston, Lincolnshire, St. Botolph's Church.
Miserikordie des Chorgestühls, um 1390. Wie vorbeschrieben; Rechte der Jungfrau erhoben.
Lit.: Bond 1, S. 226; Collins, Symbolism, S. 215; Druce, Animals, S. 15, Taf. LVI 15; ders., Bestiaries, Abb. III; Loose S. 94. – LR

284 Lincoln, Kathedrale.
Miserikordie des Chorgestühls, obere Reihe der Südseite, 27. Sitz von Osten (bez. *Liddington*), spätes 14. Jh. Links stehende Frauengestalt, heranschreitendes Einhorn, Jäger weggebrochen; an den Seiten David mit der Harfe, rechts ein Mischwesen mit Schild und Dolch.
Lit.: Phipson S. 39; Bond 1, S. 52; Loose S. 94; Shepard S. 71; Saunders 1, S. 62; Anderson, Animal Carvings, S. 88; dies., Choir Stalls, S. 30, 46, Abb. 11; dies., Imagery, S. 177. D-613. – LR

285 Stratford-on-Avon, Parish Church.
Miserikordie des Chorgestühls, 15. Jh. Jungfrau (Haube) vor liegendem Einhorn sitzend, Rechte und Linke am Kopf des Einhorns; ein rechts stehender Jäger stößt eine Lanze mit beiden Händen in den Rücken; über dem Tier Wappenschild mit nach oben geöffneter Mondsichel und drei Kreuzen.

Lit.: Thomas Wright, Essays on Archeological Subjects, London 1861, 2, S. 115, Abb. 1 (Umzeichnung); Cohn 2, S. 17; Loose S. 98; Graff S. 14; Shepard S. 243; Anderson, Animal Carvings, S. 88; dies., Choir Stalls, S. 30; dies., Imagery, S. 177; Beer, Einhorn, Abb. 48. – LR

286 A Tewkesbury, Abteikirche.
Miserikordie des Chorgestühls.
Lit.: Anderson, Imagery, S. 177.

B Laut Anderson, Animal Carvings, S. 88, eine weitere Chorgestühlplastik in Norwich, Cloisters. – L

287 A Baltimore, Walters Art Gallery.
Minnekästchen aus Elfenbein, französisch (Paris?), 1. Hälfte 14. Jh. Schmalseite: Rechts unter einem Eichbaum eine sitzende Jungfrau (Schapel), die mit der Linken ein auf der Hinterhand sitzendes und die Vorderläufe auf ihre Knie auflegendes Einhorn am Horn berührt; mit der Rechten hält sie einen Spiegel über den Kopf des Tieres. Ein hinter dem Einhorn stehender Jäger stößt eine Lanze in das Blatt. Die linke Hälfte der Schmalseite nimmt die Szene Tristan und Isoldes im Baumgarten ein: Das Paar erblickt im Wasserspiegel den Kopf des im Baum verborgenen Königs Marke.
Lit.: Koechlin Nr. 1281, Taf. CCXIX; Loomis S. 66; Stammler, Spätlese 2, S. 134; David John Athole Ross, Allegory and Romance on a Mediaeval French Marriage Casket (WarburgJourn. 11, 1948) S. 118, 126, 133 ff.; Fouquet, Tristantradition, S. 21–25; dies., Die Baumgartenszene des ‚Tristan' (ZfdPh. 92, 1973, S. 360–370) 368–370. – LR

B London, Victoria and Albert Museum Inv. 146-1866.
Minnekästchen wie vorbeschrieben, doch seitenverkehrt.
Lit.: Cohn 2, S. 17; Koechlin Nr. 1282; Loomis S. 66; ders., Vestiges of Tristram in London (BurlMag. 41, 1922, S. 54–64) Abb. A; Friedrich Ranke, Tristan und Isold, München 1925, Taf. 16; Margaret H. Longhurst, Catalogue of Carvings in Ivory 2, London 1929, Abb. XLVI; Schneider, Nassauische Annalen (wie D-29) S. 35. Paris Arch. Phot. BAOA 1820. – LR

C London, British Museum, Ivory Cat. Nr. 368.
Minnekästchen wie vorbeschrieben, Jagdszene rechts.
Lit.: Koechlin Nr. 1283; Loomis S. 66, Abb. 121; Ormonde Maddock Dalton, Two Medieval Caskets with Subjects from Romance (BurlMag. 5, 1904) S. 299, Abb. S. 303; Robert Forrer, Tristan et Yseult sur un coffret inédit du 12e siècle (Cahiers d'archéologie et d'histoire d'Alsace, 1933, S. 137–179) Abb. 42; Beer, Einhorn, Abb. 44. – LR

D New York, Metropolitan Museum of Art.
Minnekästchen wie vorbeschrieben.
Lit.: Koechlin Nr. 1284; Loomis S. 66, Abb. 122; Th. T. Hoopes, An Ivory Casket in the Metropolitan Museum of Art (ArtBull. 8, 1926, S. 127–139) Abb. 6; Forrer (wie C) Abb. 41. – LR

E Kraków (Krakau), Schatzkammer der Schloßkirche auf dem Wawel.
Minnekästchen wie vorbeschrieben.
Lit.: Cohn 1, S. 28; von Antoniewicz, Chrestien de Troyes, S. 255 f., Abb. S. 255; Graff S. 15; Koechlin Nr. 1285; Loomis S. 66; Haug S. 133 f. – LR

F Florenz, Nationalmuseum (Bargello).
Minnekästchen wie vorbeschrieben.
Lit.: Koechlin Nr. 1286; Loomis S. 66; van Marle 2, Abb. 470; Stammler, Spätlese 2, S. 134. – LR

G Birmingham, Barber Institute of Fine Arts.
Minnekästchen wie vorbeschrieben, doch steht der Jäger vornübergebeugt im Geäst des Baumes.
Lit.: Koechlin Nr. 1287; Loomis S. 66; Humphreys Abb. Ib. – LR. Abb. 99

H Ehem. Basel, Sammlung Hirsch, 1978 versteigert.
Minnekästchen wie vorbeschrieben, Rückseite ähnlich B, jedoch Jäger im Baum stehend; ohne Tristan-Szene.
Lit.: Koechlin Nr. 1288. – R

288 München, Bayerisches Nationalmuseum Inv. 2202.
Emailliertes Medaillon (∅ 7,5 cm), Paris, Anfang 14. Jh. In einem großen Achtpaßfeld sitzt rechts eine Jungfrau auf Wiesengrund, die Linke am Horn eines vor ihr liegenden Einhorns, mit der Rechten einen Spiegel hoch über den Kopf des Tieres erhebend. Im Geäst eines Eichbaumes steht ein Jäger, der eine Lanze gegen das Blatt des Tieres führt.
Lit.: Cohn 1, S. 28; 2, S. 19 f.; Schneider, Einhorn-Legende, Sp. 133–136; Graff S. 14 f.; Wehrhahn-Stauch 1531, Abb. 7; Haug Anm. 219; Sälzle Abb. S. 305; Kunsthandwerk des Mittelalters. Bildhefte des Bayer. Nat. Mus. München 3, 1949, Nr. 1, Abb. 1,24 („rheinländisch"); Guth-Dreyfus S. 15 ff. („Paris"); Beer, Einhorn, Abb. 46.
– ALR. Abb. 109

289 Rouen, Abteikirche Saint-Ouen.
Fenster der vierten nördlichen Chorumgangskapelle (Saint-Matthieu), Werkstatt von Rouen unter Pariser Einfluß, um 1330. In rundem Feld (∅ 69 cm) ein Mann im Geäst einer Eiche stehend, mit der Linken einen Zweig greifend, mit der Rechten eine Lanze gegen ein Einhorn führend; das Tier ruht vor einer Jungfrau, die mit ihrer Rechten das Horn berührt und in der Linken einen Spiegel hält, in dem ihre Gesichtszüge erkennbar sind.
Lit.: Wie D-97; Katalog: L'Europe Gothique Nr. 212. D-97. – L

290 Frankfurt a. M., Museum für Kunsthandwerk Inv. 6799 (ehem. in Sigmaringen, Fürstl. Hohenzollernsche Sammlungen Inv. 2858).
Minnekästchen aus Weichholz, Elsaß, Ende 14. Jh. Rechte Schmalseite: Neben einem Eichbaum eine rechts auf einer Erhebung sitzende Jungfrau (in Flechten um den Kopf gelegtes Haar oder Kruselerhaube?), Linke im Schoß, mit der Rechten das zwischen ihre Knie zielende Horn eines sich niedertuenden Einhorns umfassend; ein Ritter trifft die Hinterhand des Tieres mit einer Lanze. Linke Schmalseite: Phyllis, auf Aristoteles reitend.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 56; Wehrhahn-Stauch 1531; Stammler, Wort und Bild, S.19; ders., Spätlese 2, S. 134; Katalog: Kunst und Kunsthandwerk des Mittelalters, Museum für Kunsthandwerk Frankfurt a. M., 1966, Nr. 182. – LR. Abb. 172

291 Basel, Historisches Museum Inv. 1950.1. (ehem. Sammlg. Bondy, Wien).
Minnekästchen aus Buchsbaum, Elsaß oder Basel, um 1430. Deckeldarstellung: rechts stehende Jungfrau mit eingerollten Zöpfen, mit der Rechten den Vorderlauf eines steigenden Einhorns ergreifend; Rückseite: dazu gehöriger Jäger mit Hund.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 66 A, Taf. 42; Jahrbuch H. M. Basel 1950, S. 17.
– ALR

292 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.
Minnekästchen aus Holz, Oberrhein oder Schweiz, 15. Jh. Rückseite: eine Jungfrau hält den Vorderlauf eines sitzenden Einhorns, das von zwei Hunden verfolgt wird; die linke Schmalseite zeigt einen Jäger mit Hund und Jagdspieß; ein vierter Hund faßt einen Hasen (rechte Seite).
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 109; Stammler, Spätlese 2, S. 133 (fälschlich: Kohlhaussen Nr. 108). – ALR

293 Zutphen, Niederlande, St. Walburgiskirche.
Schmiedeeiserner Hängeleuchter, 1433. Über der Schriftzeile *Ihesus maria* eine links sitzende Jungfrau, ein sich niedertuendes Einhorn mit der Linken am Kopf berührend; drei Jäger mit drei Hunden.
Lit.: HDM 1, S. 504; Foto: Rijksdienst voor de Monumentenzorg, 's-Gravenhage-Voorburg. D-575, 845. – ALR. Abb. 183

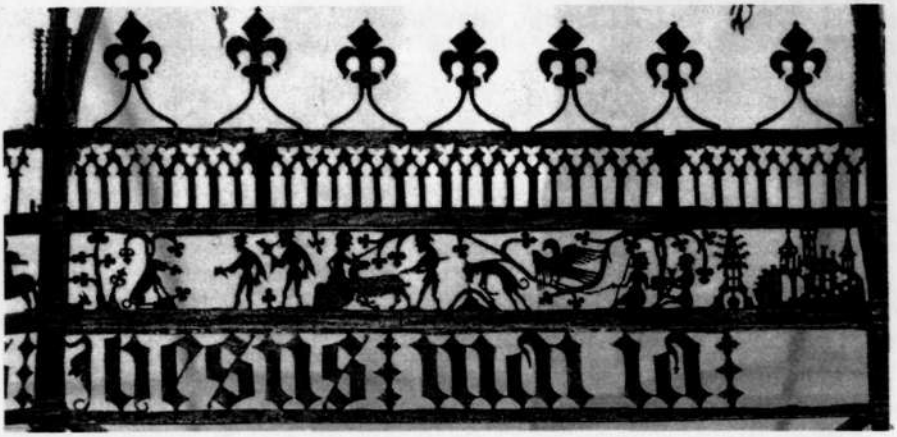


Abb. 183: Hängeleuchter. Zutphen, St. Walburgiskirche (D-293)

294 Queen Camel, Somersetshire, Church.
Holzgeschnitzte Bossen an der Decke des Chores, im 15. Jh. wohl von Zisterziensermönchen der Cleeve Abbey geschaffen; je sieben Bossen in fünf Reihen; zweite Bosse von Osten in der ersten Reihe von Süden: in Rankenwerk Jungfrau, Rechte am Horn, Linke an den Ohren eines großen, plumpen Einhorns; Jäger durchsticht den Rücken mit einer Lanze; zwanzig weitere Tiere aus dem Bestiary, der Rest ornamental behandelt.
Lit.: George Claridge Druce, Queen Camel Church, Bosses on the Chancel Roof (Proceedings of the Somersetshire Archaeological and Natural History Society 83, 1937, S. 89–106) Taf. VII 3; Anderson, Animal Carvings, S. 88. – LR

295 Paris, Musée de Cluny Inv. cl 22600.
Lederkästchen mit tonnenförmig gewölbtem Deckel, deutsch?, um 1500. Zwischen Bäumen eine links sitzende Jungfrau mit aufliegendem Einhorn; ein Jäger mit Lanze und Hifthorn. – AR

5. Wandmalerei

296 A Almunge, Uppland, Schweden, Kirche.
Kalkmalerei in der Ostkappe des vierten Gewölbes von Osten, Werkstatt des Albertus Pictor, zwischen 1480 und 1490. Vor einer Gruppe von drei Bäumen sitzt rechts eine Jungfrau, die einem aufliegenden Einhorn ein Halsband umlegt. Das Horn des Tieres wurde wohl bei einer Restaurierung (1910) entfernt. Ein Jäger stößt einen Spieß in den Rücken des Einhorns, ein zweiter bläst das Hifthorn und führt einen Hund an der Leine; neben diesem noch zwei weitere Hunde. Über dem Einhorn ein Schriftband: *fides spes – caritas*. Im Feld rechts daneben Esther und König Asverus.
Lit.: Cornell/Wallin S. 123; Cornell, Biblia pauperum, S. 203 f.; Kulturhistorisk Leksikon 3, Sp. 680; Katalog: Albertus Pictor S. 19; Sveriges kyrkor, Uppland 3, Stockholm 1953, S. 244. – ALR

B Odensala, Uppland, Schweden, Kirche.
Kalkmalerei in der Westkappe des dritten Gewölbes von Osten, die gesamte Breite einnehmend; Werkstatt des Albertus Pictor, zwischen 1480 und 1490. Eine sitzende Jungfrau hält ein sich mit dem Kopf zurückwendendes, aufliegendes Einhorn mit beiden Händen am Hals; von beiden Seiten stößt je ein Mann mit einer Lanze zu, rechts bläst ein weiterer das Hifthorn und führt einen Hund an der Leine, neben ihm schwingt ein dritter eine Steinschleuder; in Rücken und Hinterhand des Tieres haben sich zwei Hunde festgebissen; hinter ihnen stehen ein vierter und ein fünfter Mann, von denen der linke einen Bogen spannt.
Lit.: Cornell/Wallin Taf. 106 (Mittelgruppe); Kulturhistorisk Leksikon 3, Sp. 680; Katalog: Albertus Pictor S. 19; Sveriges kyrkor, Uppland 4, S. 82; Abb. 76.
– ALR. Abb. 131

C Hattula, Tavastland, Finnland, Kirche.
Wandmalerei, zwischen 1510 und 1522, Stil des Albertus Pictor.
Eine rechts sitzende Jungfrau legt einem aufliegenden Einhorn ein Halsband an, während ein Jäger mit Hifthorn einen Hund an der Leine führt, ein zweiter mit einer Lanze zustößt und ein dritter einen Bogen hält.
Lit.: Tikkanen, Sagan, Abb. 2; István Rácz, Art Treasures of Medieval Finnland, Helsinki o. J. (1961), Abb. 145; Kulturhistorisk Leksikon 3, Sp. 680; Olof af Hällström, Hattula-Kirche, Parola 1976, Abb. S. 9. – LR. Abb. 118

D Lojo, Nyland, Finnland, Kirche.
Kalkmalerei im Gewölbe, zwischen 1510 und 1522, Stil des Albertus Pictor. Drei Männer stechen mit Lanzen auf ein Einhorn ein, sonst wie vorbeschrieben.
Lit.: Tikkanen, Sagan, Abb. 1; Emil Nervander, Lohjan Kirkko ja sen Keskiaikaiset Maalaukset, Porvoossa 1923, Abb. 13; Kulturhistorisk Leksikon 3, Sp. 680. – LR

6. Textilkunst

297 A London, Victoria and Albert Museum Inv. 1309-1864.
Fragment einer Stickerei mit weißem Leinenfaden auf ungebleichtem Leinen, der Lesepult-Decke zu Soest, Wiesenkirche, zugehörig, wohl aus der Werkstatt des Ägidii-Klosters Münster, Westf., aus den beiden letzten Jahrzehnten des 14. Jh.s.
Querrechteckiges Fragment (ca. 69 × 32 cm) des unteren Abschlußfeldes (Anbetung der Könige an der Soester Decke verblieben) mit Darstellung der Einhorn-Jagd in dichtem Rankenwerk (Londoner Fragment); links von einem Eichbaum ein steckenschwingender Knecht mit den Pferden der drei Könige, rechts vom Baum sitzende Jungfrau (offenes Haar), Rechte zu den Läufen eines anspringenden Einhorns führend, Linke im Gesprächsgestus einem von rechts herantretenden Jäger mit geschultertem Hasen zugewandt; unterhalb über einer Abschlußborte zwei Hunde nach links. Das Stück wurde nach 1853 abgetrennt und kam über die Aachener Sammlung Franz Bock 1864 nach London, 1970 von J. W. Einhorn identifiziert. Maße der gesamten Decke ca. 430 × 126 cm.
Lit.: Joseph Aldenkirchen, Die mittelalterliche Kunst in Soest, Bonn 1875, S. 29–32, Taf. V (Umzeichnung ohne das Fragment); Hans Arnold Gräbke, Eine westfälische Gruppe gestickter Leinendecken des Mittelalters (Westfalen 23, 1938, S. 179–194) Nr. 4 auf S. 185 f., Abb. 85 (Umzeichnung ohne das Fragment); Hubertus Schwartz, Soest in seinen Denkmälern III (Gotische Kirchen, Ergänzungen) Soest 1957, S. 133 f.; IV (Der Abbildungen 3. Teil) Soest 1960, Abb. S. 283 (Umz. ohne Fr.); Stone, Unicorn, S. 156, Abb. 3 (Fragment); Einhorn, Fragment der Soester Lesepult-Decke, S. 47–58 mit ausführl. Bibliogr., Abb. 1 (Fragment), 3 (Rekonstruktion durch Fotomontage), 2, 4–6 (Gesamt und Details der Soester Decke); ders., Londoner Fragment, S. 43–47, Abb. 10. Foto-Neg. Vict. and Alb. Mus. M. 301, 302. – ALR. Abb. 184

Abb. 184: Soester Lesepult-Decke (Fotomontage). Soest und London, Victoria and Albert Museum (D-297 A)

Abb. 185: Lesepult-Decke. London, Victoria and Albert Museum (D-297 B)

B London, Victoria and Albert Museum Inv. 8618-1863.
Fragmente einer Lesepult-Decke, Leinenstickerei, wohl gleichzeitig mit A der Werkstatt des Ägidii-Klosters entstammend. Die gesamte Decke bestand ursprünglich aus drei Feldern mit allseitig umlaufenden Abschlußborten und dürfte die Abmessungen ca. 375 × 126 cm besessen haben. Im Mittelfeld (samt Querleisten ca. 118 × 95 cm) Maria als Fürbitterin in zentralem Medaillon mit diagonal angefügten Dreiviertelmedaillons (Evangelistensymbole) und Petrus und Paulus in den seitlichen Zwickeln; vom oberen angrenzenden Feld (urspr. ca. 122 × 95 cm) mit drei Reihen von je drei Medaillons (vier einander in die Schwänze beißende Drachen) und insgesamt zwölf kleinen Blütenkränzen mit eingestelltem G ist nur die untere Reihe, vom unteren angrenzenden Feld nur die rechte Hälfte erhalten (am Londoner Mittelfeld fälschlich links angenäht). Das Fragment des unteren szenarischen Abschlußfeldes zeigt in Rankenwerk die Einhorn-Jagd wie bei A, doch berührt die Jungfrau mit der Linken das Horn; zusätzlich ist ein Jäger beigegeben, der mit langer Lanze dem Tier in die Flanke stößt. Zwei Drittel der fehlenden linken Hälfte (93 × 62 cm) befinden sich in Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst Inv. T 1041. Demnach setzt sich das szenarische Feld nach links mit Georgs Drachenkampf (Buchstabe G!) vor der todgeweihten Königstochter und ihren zuschauenden Eltern fort. Die entsprechende szenarische Darstellung des oberen Feldes ist verloren (Jagd auf die Hinde des Ägidius wie in Soest und zwei verwandten Decken?). Vermutlich haben die folgenden drei fragmentierten Decken ebenfalls eine Abschlußborte mit der Einhorn-Jagd besessen: ehem. Paderborn, Privatbesitz Hillemeyer, jetzt USA; Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte als Dauerleihgabe des Bischöflichen Diözesanmuseums Inv. BM 890 und 891 (Gräbke, wie A, Nr. 5 und 6).
Lit.: Daniel Rock, South Kensington Museum. Textile Fabrics; a description catalogue of the Collection of Church-vestements, Dresses, Silk Stuffs, Needlework and Tapestries, forming that Section of the Museum, London 1870, S. 235–237; Moritz Dreger, Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei, Wien 1904, Textbd. S. 208, Tafelbd. 2, Taf. 199 (Wiener Fragment); Gräbke (wie A) Nr. 8 auf S. 187 (ohne Erwähnung des Londoner Stücks); Einhorn, Fragment der Soester Lesepult-Decke, S. 57 f.; ders., Londoner Fragment, S. 47. Vgl. D-889. – ALR. Abb. 185

298 Hannover, Kestner-Museum Inv. W. M. XXII, 4.
Perlenbestickter Stab eines Antependiums, ursprünglich wohl Kante eines Meßgewandes; aus dem Augustinerinnenkloster Marienwerder vor Hannover, um 1480. Gekrönte Jungfrau mit aufliegendem Einhorn, das den Kopf zu einem Jäger mit Lanze zurückwendet; zehnmal wiederholt, abwechselnd seitenverkehrt. In querovalen Medaillons aus Rankenwerk werden abwechselnd eine Pelikan- und eine Phönixdarstellung eingeschoben.
Lit.: Machens S. 8; von Spiess 2, S. 97, Abb. 91; Sälzle Abb. S. 300; von Bock, Kat. Nr. 45, Taf. 47, 48. – ALR

299 München, Bayerisches Nationalmuseum Inv. T 1690.
Fränkischer Wirkteppich, um 1450–1460. Rechts sitzende Jungfrau mit aufliegendem Einhorn, das den Kopf zu einem Wildmann mit Pfeil und Bogen zurückwendet.
Lit.: Graff S. 27; Kurth III, Taf. 283 a; Schimmel Abb. S. 43; Katalog: Die wilden Leute, Nr. 61; Beer, Einhorn, Abb. 7, 8; Kretzenbacher Abb. 16; Kässer Abb. 2. – ALR

300 Glasgow, Burrell Collection.
Wirkteppich, 2. Hälfte 15. Jh. In einer Berg- und Waldlandschaft rechts neben einer Wassermühle ein Mann im kurzen Rock, mit einem Gefäß in der erhobenen Linken auf eine modisch gekleidete Jungfrau zugehend; die Frau berührt mit der Rechten ein aufliegendes Einhorn am Kinn und führt die Linke zum Maul; rechts Hund und Wildschwein. Foto: Bildarchiv Warburg Institute. – R

301 Helmstedt, Kloster Marienberg.
Wappenteppich der Priorin Adelheid von Bortfeld aus Kloster Heiningen, um 1470. Der langgestreckte Streifen zeigt drei Jagdszenen mit einer Jungfrau und aufliegendem, zu-

rückschauendem Einhorn; in zwei Fällen naht ein Jäger mit Hund und Hifthorn, im dritten Fall mit Pfeil und Bogen.
Lit.: Graff S. 24; von der Leyen/Spamer S. 30; August Fink, Der Wappenteppich der Adelheid von Bortfeld (NiederdtBeitr. 1, 1961, S. 169–186) Abb. 126 und 127; Katalog: Die wilden Leute Nr. 105; Appuhn, Jagd, Taf. 6. – LR

302 München, Bayerisches Nationalmuseum Inv. T 1695.
Fragment eines Bildteppichs, süddeutsch, Anfang 16. Jh. Eine rechts sitzende, gekrönte Jungfrau, zu der ein von einem Hund verfolgtes Einhorn flüchtet.
Lit.: Kurth III, Taf. 325; Kässer Abb. 1. – ALR

303 Brandenburg, Gotthardtskirche.
Rücklaken, gewirkt, 2. Hälfte 15. Jh. Modisch gekleidete Damen und Herren einer Jagdgesellschaft nahen sich von beiden Seiten der Gruppe einer Jungfrau (wulstiger Kopfbund) mit aufliegendem Einhorn, dessen Horn sie ergreift.
Lit.: Wernicke S. 1–14; Cohn 2, S. 17; Graff S. 24; Künstle 1, S. 338; von Spiess 2, S. 100; Inventar Die Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg, Berlin 1912, II 3, S. 27, Abb. 11. – LR

304 Ehem. Sammlung Hefner-Alteneck.
Schweizerische Leinenstickerei, nach 1500. In Rankenwerk treibt ein Jäger mit drei Hunden ein Einhorn zu einer links sitzenden Frau (Haube).
Lit.: Hefner-Alteneck 6, Taf. 400; Graff S. 26; von Spiess 2, Abb. 90; Trudel Nr. 33 u. – LR

305 New York, Metropolitan Museum of the Cloisters.
Teppichfolge mit Einhorn-Jagdszenen; Teppiche II–V wahrscheinlich als Hochzeitsgabe für Anne de Bretagne und Ludwig XII. (1499), Teppiche I und VII für Annes Tochter gefertigt (1514).

A Aufbruch der Jäger.
B Das Einhorn reinigt eine Quelle (vgl. D-86).
C Das Einhorn wird von Hunden und Jägern mit Lanzen umzingelt.
D Das Einhorn verwundet einen Hund mit dem Horn; ein Jäger am linken unteren Rand trägt eine Wimpellanze mit der Aufschrift AVE REGINA C(oelorum).
E Das Einhorn wird vor einer Jungfrau von Hunden gestellt (Fragment).
F Doppelszene: Das Einhorn wird mit Lanzen durchbohrt (auf dem Halsband eines Hundes: IHS) und, über den Rücken eines Pferdes gelegt, zum Schloß gebracht.
G Das Einhorn ruht in einem Rundgehege unter einem Granatapfelbaum mit den Initialen AE; das Tier trägt ein Halsband.

Lit.: Shepard S. 71, Taf. V, VI; Wischnitzer S. 148; Réau I, S. 92; II, S. 192; Wehrhahn-Stauch 1539; de Tervarent Sp. 236, 238; Richard H. Randall, Jr., The Metropolitan Museum of Art. A Cloisters Bestiary, New York 1960, Taf. 32 und Titelbild; Verlet S. 68 f.; Rorimer, Unicorn Tapestries, Taf. 1–20; Weigert S. 81, Taf. XXIX; Sälzle Farbtaf. S. 309-16; Schimmel Abb. S. 22; Edith Holm, Die Einhornjagd auf den Teppichen der Anne de Bretagne, Hamburg, Berlin 1967, Taf. 1–10 und Farbtaf.; Schneebalg-Perelman, La dame à la licorne, Abb. 17; Beer, Einhorn, Abb. 130–135; M. B. Freeman, The Unicorn Tapestries, New York 1976; Hörisch Abb. nach S. 32; Kochan Abb. 13 f. – LR

306 A Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.
Wirkteppich aus Graubünden, Ende 15. Jh. Drei Männer mit Hunden nahen sich dem vor einer Jungfrau lagernden Einhorn.
B Eine stark vereinfachte Wiederholung, dat. 1589, befand sich in der Sammlung Meyer-am Rhyn, Luzern (Kurth I, Abb. 61).
C Eine noch spätere wird in Straßburg aufbewahrt (Farbpostkarte 1966 F. A. Ackermanns Kunstverlag München, Nr. 4680).
Lit.: Graff S. 26; H. Schmitz, Bildteppiche, Berlin 1919, S. 100; Kurth II, Taf. 100. – ALR

307 Privatbesitz Schweden.
Wirkteppich aus Tournai, 1. Viertel 16, Jh. Von einer Jagdgesellschaft umgeben, legt eine Dame einem vor einer Jungfrau liegenden Einhorn einen Strick um den Hals.
Lit.: Edith Holm, Einhorniagd (wie D-305) Abb. 14. – LR

308 A Lüneburg, Museum für das Fürstentum Lüneburg Sign. II, 239.
Kissenbezug in Seidenstickerei auf rötlicher Leinwand, 1. Viertel 16. Jh. In getrennten Rankenwerkmedaillons eine stehende gekrönte Jungfrau und ein Jäger mit Hifthorn und Hund; auf dem fragmentarisch erhaltenen Stück noch zweimal untereinander wiederholt.
B Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg verwahrt unter der Inv.-Nr. 1883-189 ein weiteres Fragment derselben Stickerei.
Lit.: Ausstellungskatalog: Norddeutsche Goldschmiedearbeiten und Stickereien des Mittelalters, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg 1948, Nr. 87, Abb. 15. – ALR

D. Maria und das Einhorn

I. Maria mit dem Einhorn

309 Augsburg, Stadtarchiv.
Klostersiegel an einer Urkunde von 1352, Kloster Maria Stern der regulierten Drittordensschwestern des hl. Franziskus. Im Mittelfeld des Rundsiegels, auf einem Pfostenstuhl sitzend, die nimbierte Maria, die Linke an die Vorderläufe eines anspringenden Einhorns gelegt, die Rechte in Redegestus bis in Gesichtshöhe erhoben und auf ein Schriftband weisend: VIRGO DEI. Umschrift: SIGILLVM SORORVM DE STELLA † (in Gebrauch bis 1537). Eine gemalte Nachbildung im Oval seit 1960 auf dem Apsisbogen der Kirche.
Lit.: Kloster Maria Stern 1258–1958 (hrsg. vom Mutterhaus Maria Stern), Augsburg 1958, S. 137 f.. Abb. S. 138; Einhorn, Fragment der Soester Lesepult-Decke, S. 55, Abb. 9. – LR

309 n München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv.
Konventssiegel des Klarissenklosters St. Jakob am Anger: S(IGILLVM) CONVENT(VS) SORORV(M) MINO(RVM) S(AN)C(T)E CLARE IN MONACO †. Abdrücke an den Urkunden München, Angerkloster Urk. 16 und 673 von 1293 bzw. 1478: Nimbierte(?) Jungfrau, frontal sitzend, die Linke auf dem Rücken eines aufliegenden Einhorns von rechts, Beischrift S(ANCTA) CLARA. Höhe des Siegels 4,7 cm. – R. Abb. 145

310 Welschingen, Baden, Pfarr- und Wallfahrtskirche.
Wandmalerei, um 1350, heute übermalt und durch eine neuzeitliche Darstellung vertreten. Maria auf der Mondsichel, ein Einhorn im Schoß haltend. Für das Jahr 1456 ist „Unser Lieben Frauen Pfründe der Bruderschaft des Aingehirns zu Wälschingen" urkundlich bezeugt, so daß anzunehmen ist, daß die Wallfahrt damals schon bestand. Das heutige Gnadenbild ist eine Pietà, um 1480. 1903 wurde nach einer Nachzeichnung der Malerei das Welschinger Gemeindewappen geschaffen. Es zeigt die gekrönte und nimbierte Maria in throno, von einem Strahlenkranz umgeben, die Füße auf der Mondsichel, in ihrer Rechten ein Lilienszepter haltend, mit der Linken ein kleines Einhorn auf ihrem Schoß am Hals umfassend.
Lit.: Dreves, Jagd des Einhorns, S. 75; Machens S. 22; W. Wetzel, Welschingens Gemeindewappen: Muttergottes mit dem Einhorn (Südkurier, Oberbaden und Bodensee-

gebiet, 24. Jahr, Nr. 152 und 174, Juli 1968); Abb. des Wappens: Wappenbuch, hrsg. von der Kreisverwaltung Konstanz und dem Generallandesarchiv, Verlag Südkurier und Druckerei und Verlagsanstalt Konstanz, Konstanz 1964; auch: Südkurier Nr. 152. – LR

311 Maulbronn, Klosterkirche.
Chorgestühl, um 1450. Die Südwange der westlichen Stallen ist mit der Darstellung einer strahlennimbierten Maria geziert, auf deren Schoß ein großes, plumpes Einhorn mit schlaff herabhängendem Horn die Vorderläufe legt, von Maria an Hals und Vorderläufen gehalten.
Lit.: Cohn 2, S. 17; Loose S. 126; Neugass S. 79, 136; Künstle 1, S. 125; Otto Linck, Kloster Maulbronn, Berlin 1938, Abb. 17 b; Ludwig Windstosser/Karl Bertsch, Maulbronn, Lindau 1954, Abb. 64; Dehio, Handbuch: Baden-Württemberg, 1964, S. 311; Beer, Einhorn, Abb. 65. – ALR

312 A Der beschlossen gart des rosencrantz Marie, gedruckt bei Ulrich Pinder, Nürnberg 1505, 6. Buch, Blatt IX^{v}.
Zu *geistlicher außlegong der hystori von dem einhoren* wird ein Holzschnitt abgedruckt, der in einer Hügel- und Baumlandschaft eine nimbierte Maria mit einem Einhorn zeigt; Linke am Hals des Tieres. Einges. Expl.: Berlin, Kupferstichkabinett StPrKultBes. 429-142-Nürnberg 1505; Lechner Nr. 54. D-146, 326. – ALR

B Der gleiche Druckstock wurde durch Anfügen eines schmalen Druckstockes mit Strauchwerk auf Querformat gebracht und wiederverwendet (Fuge erkennbar) zu dem Titelblatt *Ein Schöner // Bergkreyen / von einem // Einhorn*, Nürnberg, Friderich Gutknecht; Expl. Rom, Vaticana, Pal. V, 444,28 (= Freiburg, DVA Bl. 5009, Ph 502,20, 393).

II. Mariä Verkündigung und das Einhorn

313 Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst Inv. T 6902.
Antependium aus Stift Göß, Steiermark, zwischen 1239 und 1269. Ein kleines Einhorn erscheint zwischen Gabriel und Maria auf einer in ein Flechtbandmedaillon eingestellten Verkündigungsszene.
Lit.: Graff S. 22; von Spiess 2, Abb. 99; Wehrhahn-Stauch 1526; Elfriede Heinemeyer, Süddeutsche Stickereien des 13. und 14. Jh.s, München, Phil. Diss. 1958, S. 25–29, 105 f.; Baldass/Buchowiecki/Mrazek S. 107 f.; Schiller 1, Abb. 126; Stammler, Spätlese 2, S. 135; Marienkunde 1, Sp. 1538; Beer, Einhorn, Abb. 62; Kochan Abb. 12; Gotfredsen Fig. 5. D-859 A–C. – ALR

314 Freiburg i. Br., Augustinermuseum Inv. 11513.
Marienteppich aus Kloster Adelhausen, oberrheinisch, um 1400. Unterhalb einer Verkündigungsszene jagt ein Mann mit Speer, Hifthorn und zwei Hunden ein Einhorn.
Lit.: Graff S. 23; von Spiess 2, S. 121; Kurth II, Taf. 162; Schuchhardt, Taf. 21; Wehrhahn-Stauch 1526; Marienkunde 1, Sp. 1538; Katalog: Die Parler 1, S. 304, Farbtaf. 11. – ALR

315 Linz, Museum Francisco Carolinum.
Mondseer Antiphonar, um 1460. Die Initiale R (*Rorate celi desuper*) einer marianischen Antiphon umschließt eine Verkündigungsszene, während am unteren Rand in einer Ranke ein liegendes Einhorn dargestellt ist.
Lit.: von Molthein Abb. S. 648. – LR

316 Vacha, Thüringen, Friedhofskirche.
Wandmalerei, südlicher Schildbogen des ersten Gewölbes von Osten, zwischen 1480

und 1500. In einer Verkündigungsszene springt ein Einhorn auf die am Pult betende Maria zu.
Lit.: Inventar Thüringen, Heft XXXVII, Großherzogthum Sachsen-Weimar-Eisenach, Jena 1911, Abb. S. 16; Graff S. 90. – LR

317 A Fanefjord, Praestø Amt, Dänemark, Kirche.
Gewölbemalerei in der Kappe über dem Triumphbogen, Elmelunde-Meister, um 1480. Ein nach rechts schreitendes Einhorn unterhalb der Verkündigungszene.
Lit.: Broby-Johansen, Den danske billedbibel, København 1948, Abb. S. 27; Danmarks kirker VI 2, S. 1023, Abb. 8. – ALR

B Keldby, Praestø Amt, Dänemark, Kirche.
Südliche Gewölbekappe des ersten Jochs von Osten, Elmelunde-Meister, um 1480. Wie in vorgenannter Darstellung, nach links schreitend.
Lit.: Cornell, Biblia pauperum, S. 201 f.; Saxtorph S. 216; Danmarks kirker VI 2, S. 959, Abb. 3. – ALR

318 Rostock, Marienkirche.
Teppich mit Darstellungen aus dem Marienleben, 2. Hälfte 15. Jh. Je eine Verkündigungsszene befindet sich beiderseits und unterhalb eines ovalen Mittelmedaillons; jeweils im Vordergrund jagen zwei Hunde ein Einhorn.
Lit.: Inventar Mecklenburg-Schwerin 1, 1898, S. 69–70; Graff S. 86; Much, Niederdeutsches gotisches Kunsthandwerk, Abb. o. Nr. – LR

319 München, Bayerisches Nationalmuseum.
Leinenstickerei in achteckigem Feld, 1. Hälfte 16. Jh. Zwischen Maria und dem Engel eilt unterhalb eines Betpultes ein Einhorn nach links.
Lit.: von Spiess 2, Abb. 98; Trudel Nr. 40 u; Kässer Abb. 6. – LR

D-119 Wrocław: Missale
D-120 Kraków: Missale
D-180 Lyon: Fenster der Kathedrale
D-188 Litslena: Kalkmalerei
D-189 Häverö: Kalkmalerei
D-192 Sens: Fenster der Kathedrale
D-264 Aix-en-Provence: Stundenbuch
D-266 Jena: Evangelistar
D-324 B Bern: Marienlegende
D-620 Regensburg: Fenster im Dom

III. Die Einhornjagd im Hortus conclusus

Für die im folgenden aufgeführten allegorischen Einhornjagd-Darstellungen gilt, falls keine abweichenden Angaben gemacht werden, als durchgängig zutreffend: Der Erzengel Gabriel verharrt, von links herantretend, außerhalb des verschlossenen Gartens. Er trägt Jagdspieß und Hifthorn und führt drei oder vier Hunde mit sich (drei: *fides*, *spes*, *caritas* = f.s.c.; vier: *misericordia*, *veritas*, *iustitia*, *pax* = m.v.i.p.). Maria sitzt, nach links gewandt, auf Wiesengrund oder einer nicht näher ausgeführten Rasenbank, trägt einen weiten Mantel und aufgelöstes, langes Haar (zumeist mit schmalem Schapel) und ist nimbiert (außer bei den skulptierten Altareinsätzen). Das Einhorn besitzt gerades oder leicht geschwungenes, gedrehtes Stirnhorn und hat die Vorderläufe auf Marias Schoß gelegt. Maria berührt das Tier an Hals und Vorderläufen. In einigen Fällen bewegen sich eine Taube (Hl. Geist) und ein kreuztragendes Jesuskind auf einer von den Wolken (mit Gottvater) ausgehenden Strahlenbahn auf Marias Haupt zu.

1. Metall- und Holzschnitt, Buchmalerei

320 Metallschnitt, zwischen 1470 und 1480.
Die Einhornjagd geschieht innerhalb eines querovalen und durch Flechtwerk geschlossenen Gartens. Gabriel von rechts, drei Hunde m.v.i., Taube und Kind; Maria mit der Linken die Schnauze des Einhorns berührend. Das einzige bisher bekannte Blatt ist dem Innendeckel einer Vulgata-Handschrift der Marienkirche zu Danzig eingeklebt.
Lit.: Schreiber, Handbuch 5, Nr. 2480; ders., Meisterwerke der Metallschneidekunst, Teil 1: Die Schrotblätter in Danzig usw. (Einblattdrucke, Bd. 41) Straßburg 1914, Taf. 4; Graff S. 51. – LR

321 Metallschnitt, Arbeit des Monogrammisten ɔ aus niederländisch-limburgischem Umkreis, zwischen 1470 und 1480 wohl kurz nach dem vorgenannten Blatt (Hollstein: um 1450–1465).
Einem hochrechteckigen Feld ist ein nahezu kreisrunder Palisadenzaun einbeschrieben; Gabriel von rechts, drei Hunde (*castitas*, *veritas*, *humilitas*); Maria mit der Rechten das Horn berührend. Expl.: London, B. M.; Paris, B. N.
Lit.: Schreiber, Handbuch 5, Nr. 2481; Sotheby, Principia Typographica vol. 1, London 1858, S. 199; Bouchot, Les 200 incunables, Bibl. Nat., Paris o. J., Nr. 145; Graff S. 74; Trens S. 147–149, Abb. 85; Hind 1, Abb. 76; Hollstein 12, S. 137 mit Abb. und Lit.; Katalog: Herbst des Mittelalters Nr. 300; Gotfredsen Fig. 7. – LR. Abb. 142

322 Metallschnitt, niederländisch, um 1475.
Typologisch zu deutende Rahmendarstellungen umgeben ein hochrechteckiges Mittelfeld mit der Anbetung der Könige; die rechte obere Ecke des Rahmens nimmt ein flechtwerkumschlossener Garten ein, innerhalb dessen der Engel kniet; Maria (ohne Nimbus) empfängt das heranspringende Einhorn mit leicht erhobener linker Hand; drei Hunde v.i.p. Einges. Expl.: Berlin, Kupferstichkabinett StPrKultBes. Nr. 185-1879.
Lit.: Schreiber, Handbuch 5, Nr. 2205; Ausgewählte Metallschnitte, 2. Teil, Straßburg 1916 (Bd. 43), Taf. 62; Graff S. 43. – ALR

323 Göttingen, Niedersächs. Staats- und Univ.-Bibl. cod. theol. 291, fol. 109.
Handschrift mit Gebets- und Betrachtungstexten für Ordensfrauen, Niederdeutschland, um 1480. Kolorierte Federzeichnung; Gabriel innerhalb des Flechtzaunes mit drei Hunden (*iustitia*, *veritas*, *pax*); in der Zuordnung der Figuren, des Einhorns und der symbolischen Attribute von D-321 abhängig, in der Darstellung der Aaronstäbe und eines am unteren Blattrand freistehend gegebenen Tores (*Ortus cōclusus soror mea spōsa*) jedoch auch Anregungen von D-320 aufgreifend. Links neben dem Tor eine betende Nonne.
Lit.: Stammler, Spätlese 2, S. 135 (übernimmt die zu frühe Datierung auf das 14. Jh. vom Hs.-Katalog von 1893); Gotfredsen Fig. 6. – LR. Abb. 137

324 Bern, Stadtbibliothek Ms. Hist. Helv. X. 50.
A Illustrierte Marienlegende, Nordschweiz, 15. Jh. (dat. 1465). Fol. 125 in gemauertem Garten mit Toren die nimbierte Maria links unter einem Baldachin sitzend und mit gefalteten Händen sich dem aufliegenden Einhorn zuwendend; das Tier besitzt einen Kreuznimbus; Gabriel mit Szepter und vier Hunden (m.v.i.p.) innerhalb des Gartens von rechts. Text fol. 126.
B Fol. 143 nimbierte Maria mit Einhorn unterhalb des Brustbildes Ezechiels und links von der Porta Ezechielis.
Lit.: Carl Josef Benziger, Eine illustrierte Marienlegende aus dem 15. Jh. (Kodex mss. hist. helv. X.50, Stadtbibl. Bern) Straßburg 1913, Abb. 11 und 22 (schlechte Umzeichnungen); Bildkartei Warburg Institute. – LR

325 Einsiedeln, Stiftsbibliothek Cod. 600/Msc 4 Einsidl, fol. 1.
Graduale, 1494. Der untere Teil einer großen Initiale A (*Ad te levavi*) zum Introitus des ersten Adventssonntags umgreift die Darstellung der Einhornjagd, der obere Teil zeigt

die Steinmauer des Hortus conclusus mit marianischen Symbolen; Gabriel kniend.
Lit.: Cohn 2, S. 20; Graff S. 54; Molsdorf, Christliche Symbolik, Nr. 45; Künstle 1, S. 338; Timmers S. 144 f., 784 f. (Künstle und Timmers Fehldatierung auf 12. Jh. trotz Berichtigung durch Graff). – L

326 Der beschlossen gart des rosencrantz Marie, gedruckt bei Ulrich Pinder, Nümberg 1505. Holzschnitt, niederländisch, um 1500 (Schreiber) oder nach einer Vorzeichnung Hans Schäufeleins (Vollmer; Katalog). In räumlich dargestellter Umgebung innerhalb eines mauerbewehrten Gartens sitzt Maria (nicht nimbiert, Hände über der Brust gekreuzt) neben einem Brunnen und erwartet das heranstürmende Tier. Die Spruchbänder der drei Hunde und alle übrigen sind unbezeichnet. Das Bild gehört als Illustration zu dem Kapitel *Von der menschwerdung Gottes*, Buch 6, Blatt IX^{v}. Expl.: Berlin, Kupferstichkabinett StPrKultBes. 429-142-Nürnberg 1505 (einges.); Staatsbibliothek ebd., zwei Exemplare mit den Signaturen Ch 10630.2 und Ch 10630a.2 ohne Verlagerungsnachweis, unauffindbar, daher wohl verschollen; Dresden, ehem. Bibliothek der Sekundogenitur; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum Rl. 3026b.
Lit.: Schreiber, Handbuch 2, Nr. 1019; Cohn 2, S. 20; Graff S. 52; Hans Vollmer, Die Illustratoren des „Beschlossen Gart des rosenkranz mariae" (RepfKw. 31, 1908) S. 32 und 35; Shepard Taf. III; Katalog: Meister um Albrecht Dürer, German. Nationalmuseum Nürnberg 1961, Anzeiger 1961–62, Nr. 25, S. 56–60 und 181, Abb. 171; Kretzenbacher Abb. S. 34; Einhorn 1981, Abb. 3. D-146, 312A. – ALR. Abb. 139

D-375C Meiningen: Miniatur

327 Erlangen, Universitätsbibliothek.
Kopie nach Hans von Kulmbach, Federzeichnung, um 1515, Kat.-Nr. 246. Gabriel von rechts, innerhalb des Flechtzaunes, zwei Hunde; Maria ohne Nimbus, mit der Linken das Maul des Tieres (nach rechts dem Jäger zugewandt) ergreifend.
Lit.: Elfried Bock, Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek Erlangen, Frankfurt a. M. 1929, 1, S. 77; 2, Abb. 246; Friedrich Winkler, Die Zeichnungen Hans Süss von Kulmbachs und Hans Leonard Schäufeleins, Berlin 1942, Abb. Kat. A^{3}. – LR

328 Cambridge, Fitzwilliam Museum MS. McClean 99, fol. 11^{v}.
Gebetbuch aus Utrecht 1526. Durch das steinerne Eingangstor eines mauerumschlossenen Gartens springt ein Einhorn auf Maria zu, die in der Hl. Schrift liest. Vor der Mauer von rechts Gabriel mit zwei Hunden.
Lit.: Byvanck Taf. 100, Abb. 260; Byvanck/Hoogewerff Nr. 182; Timmers S. 214 f.; Levi d'Ancona Abb. 51. – LR

2. Tafelmalerei

329 Erfurt, Dom, nördl. Querhaus, Altarnische nach Osten, der Vierung zunächst.
Mitteltafel eines Triptychons, Erfurter Werkstatt, zwischen 1400 und 1420. Die gekrönte Maria sitzt, dem Betrachter frontal zugewandt, in flechtwerkumzogenem Garten und hält ein goldenes Einhorn (heraldisch stilisiert, mit Halsband) auf dem Schoß, mit der Linken den Kopf des Tieres fassend, die Rechte in hoheitlichem Redegestus erhoben. Gabriel führt innerhalb des Gartens zwei Hunde, deren einer mit *caritas*, der andere mit *fides/spes* bezeichnet ist. Elf Heilige umgeben die Mittelfiguren und die sie flankierenden Engelgruppen, sämtlich im Bedeutungsmaßstab verkleinert. Aus den Händen Gottvaters Jesuskind niedergleitend.
Lit.: Overmann Nr. 293; Graff S. 55; Habicht, Maria, Abb. 37; Inventar Provinz Sachsen 1, Die Stadt Erfurt, 1929, S. 267–269, Abb. 211; Shepard S. 71; HDM 1, S. 504; Stange 3, S. 223, Abb. 286; Kloos S. 46 ff., Abb. 29; Renate Wolfgarten, Ikonographie der Ma-

donna im Rosenhag, Bonn, Phil. Diss. 1947 (Masch.) S. 116; Vetter S. 159–164, Abb. 183; ders., Maria im Rosenhag, Düsseldorf 1956, Abb. 19; Wehrhahn-Stauch 1528; Réau II 2, S. 192; de Tervarent, Suppl. Sp. 435; Sälzle Abb. S. 302; Schimmel S. 27; Marienkunde 1, Sp. 1539 mit Abb.; Knappe, Tierdarstellung, S. 273, Anm. 98; Lexikon Kunst 1, S. 597; Beer, Einhorn, Abb. 73. – ALR

330 Weimar, Schloßmuseum.
Mitteltafel eines Triptychons, thüringisch?, böhmischer Einfluß?, um 1430–1440. Gekrönte Maria in flechtwerkumzogenem Garten, das hochrechteckige Tafelbild fast ganz beherrschend; zwischen ihr und dem Engel das Einhorn, überzart und vor dem Brokatgewand Mariens mehr schwebend als (mit der Rechten unter dem Kinn) gehalten. Marias Linke zum Redegestus erhoben. Vier Hunde m.v.i.p., in freier Bewegung vor dem Flechtzaun tänzelnd.
Lit.: Inventar Thüringen 18, 1893, S. 386–388; Cohn 2, S. 20; Graff S. 91, Habicht, Maria, Abb. 38; Künstle 1, S. 339, Abb. 146; Kloos S. 40–43; von Spiess 2, S. 107, Abb. 106; Stange 3, S. 220 f., Abb. 281; Wehrhahn-Stauch 1527; Vetter S. 160, Abb. 184; Réau II 2, S. 192; Wyss S. 115 f., Taf. 47; Marienkunde 1, Sp. 1539; Lexikon Kunst 1, S. 597. – ALR

331 Duchcov (Dux), Heimatmuseum.
Mitteltafel eines Triptychons aus Jenikov bei Duchcov, um 1460. In der Beschränkung auf die wesentlichen Figuren, der Anmut der Bewegungen und dem Spiel der vier Hunde der Weimarer Tafel verwandt; das Einhorn ist jedoch kräftiger und mit ornamental gekräuseltem Haarkleid versehen. Gabriel innerhalb des Flechtzaunes von rechts.
Lit.: Jaroslav Pešina, Tafelmalerei der Spätgotik und der Renaissance in Böhmen 1450–1550, Prag 1958, Taf. 18 und 19. – LR

332 München, Bayerisches Nationalmuseum.
Tafelbild der Ulmer Schule, um 1460–1470. Maria mit der Rechten das Horn berührend, drei Hunde f.s.c.
Lit.: Katalog der Gemälde des Bayer. Nat.-Museums, München 1908, Nr. 272; Graff S. 80; von Spiess 2, Abb. 117. – LR

333 Darmstadt, Sammlung Walter Steinmetz, ehem. Basel, Privatbesitz, 1995 erworben.
Tafelbild, oberrheinisch, Umkreis des Meisters E. S., um 1465–1475. Die eng zusammengerückte Gruppe Mariens und des Engels (innerhalb des Gartens) ist von den bekannten marianischen Symbolen umgeben, zu denen noch die Wurzel-Jesse-Darstellung mit dem Schmerzensmann im Gezweig hinzutritt. Das Einhorn ruht vor den Knien Mariens auf der Hinterhand; vier Hunde m.v.i.p. Maria hält die Hände über der Brust gekreuzt.
Lit.: Wehrhahn-Stauch Abb. 8; Wyss S. 123 f.; Walter Steinmetz, Katalog der Sammlung im Entstehen. – LR

334 A Colmar, Museum Unterlinden.
Passionsaltar aus der Werkstatt Schongauers, um 1475, wohl 1478 auf den Fronaltar der Dominikanerkirche gestiftet. Auf die zwei oberen Felder der linken Flügelaußenseite verteiltes Queroval eines ummauerten Gartens mit mächtigen Zinnen; Wiesengrund mit der Verkündigungsgruppe und dem von vier Hunden m.v.i.p. gehetzten Einhorn, nur wenige marianische Symbole; Marias Rechte am Horn des Tieres.
Lit.: Graff S. 68; Künstle 1, S. 125; Pfleger S. 330, Skizze S. 327; Julius Baum, Martin Schongauer, Wien 1948, Abb. 155 und 156; Stange 7, S. 22; ders., Tafelbilder 2, Nr. 81; Wyss Taf. 52 c und d; Réau II 2, S. 192; Klesse S. 8, Abb. 2; Marienkunde 1, Sp. 1539; Lexikon Kunst 1, S. 597; Katalog: Herbst des Mittelalters Nr. 454 (unzutreffend als Ausgangspunkt für die allegorische Deutung der Symbole angesehen). D-635. – ALR

B Colmar, Museum Unterlinden.
Kopie des vorigen Bildes; obere Hälfte der linken Flügelaußenseite, ursprünglich als

Hochaltar in der Dominikanerkirche zu Colmar, in der Französischen Revolution nach Bühl verbracht; um 1500.
Lit.: Franz Xaver Kraus, Kunst und Alterthum im Ober-Elsaß 2, Straßburg 1884, S. 47 f.; Graff S. 102; Louis Kubler, Le retable de Buhl, Colmar 1948; Stange, Tafelbilder 2, Nr. 82; R. Lehni, Le retable de Buhl. Der Bühler Flügelaltar, Colmar-Ingersheim 1974.
– ALR

335 Erfurt, Dom, ehemals Chorhals, jetzt in einem Raum des südlichen Kreuzgangflügels deponiert.
Tafelbild der Erfurter Werkstatt, um 1470–1480. Maria berührt das Einhorn mit der Linken am Horn; Kind mit Kreuz niedergleitend. Vier Hunde m.v.i.p. Durch zahlreiche Spruchbänder wirkt die Tafel unruhig, die Ausführung der einzelnen Figuren und Symbole ist jedoch sehr gepflegt.
Lit.: Graff S. 57; Inventar Provinz Sachsen 1, Die Stadt Erfurt, 1929, S. 272, Abb. 213; Stange 9, S. 148; Vetter S. 165, Abb. 185. – ALR

336 Weimar, Schloßmuseum.
Rechter Flügel eines verlorenen Altares aus Heilsberg, um 1480–1500. Maria empfängt das über den Flechtzaun springende Einhorn kniend; Kind und Taube, vier Hunde m.v.i.p.
Lit.: Graff S. 92; von Spiess 2, Abb. 107; LexchrIkon. 1, Abb. Sp. 592. – ALR

337 Allendorf bei Rudolstadt, Thüringen.
Inneres Flügelbild eines Altares, dat. 1485. Wie das oben genannte zweite Bild des Erfurter Domes und die beiden Flügel von Großkochberg und Kaulsdorf vom Meister des frühesten Erfurter Einhornbildes abhängig. Gabriel innerhalb der Zinnenmauer, vier Hunde m.v.i.p.; Kind und Taube; das Einhorn wendet den Kopf zurück.
Lit.: Doering/Voß S. 68 ff., Taf. 83; Graff S. 37; von Spiess 2, S. 117; Stange 9, S. 148.
– LR. Abb. 144

338 Kaulsdorf bei Saalfeld, Thüringen.
Rückseite eines Altarflügels, um 1495.
Entfällt wegen unzutreffender Angaben.

339 Großkochberg bei Rudolstadt, Thüringen.
Äußeres Tafelbild eines Schnitzaltares, um 1485–1490. Gabriel von rechts, vier Hunde m.i.v.p.; Maria berührt mit beiden Händen das vor ihr auf den Hinterläufen ruhende Einhorn am Horn.
Lit.: Doering/Voß S. 68 ff., Taf. 77; Graff S. 65; Stange 9, S. 148; Walter Grundmann, Schnitzaltäre um den Hexengrund, Berlin 1957, S. 6 ff., Abb. 7. – LR

340 Marburg, Universitätsmuseum Inv. 1418.
Linker Flügel eines verlorenen Triptychons aus der Kirche in Hessisch-Oldendorf, zwischen 1470 und 1500. Der Rumpf des Einhorns wird durch die im Mittelgrund aufgestellte Porta clausa zur hinteren Hälfte verdeckt. Gabriel von rechts, vier Hunde m.i.v.p.
Lit.: Katalog: Marburger Universitätsmuseum, 1964, S. 38, Abb. S. 39; Katalog: Kunst und Kultur im Weserraum 800–1600, Corvey 1966, Nr. 107, Abb. 141; Stange, Tafelbilder 1, Nr. 807. – ALR

341 Parchim, Marienkirche.
Einhornjagd, auf die unteren Felder zweier Flügel verteilt, um 1490–1500; mehrfach übermalt. Drei Hunde f.s.c.; das Einhorn den Kopf zurückwendend.
Lit.: Graff S. 85; Nevermann/Baalk mit Abb. – LR

342 Isenhagen, Niedersachsen, ehem. Zisterzienserinnenkirche.
Außenseite des rechten Altarflügels, Braunschweiger Meister, um 1515. Gabriel von rechts mit drei Hunden m.v.p.; Einhorn mit zurückgewandtem Kopf.

Lit.: Graff S. 100; Machens S. 19, Abb. S. 1; Busch Nr. 133; Appuhn, Isenhagen, S. 44 f., Taf. 10. – ALR

343 Erfurt, Neuwerkkirche.
Die ehemals in der Sakristei der Neuwerkkirche, dann im Dommuseum aufbewahrten Altarflügel befinden sich nunmehr auf der Orgelempore der Neuwerkkirche; um 1500 bis 1510. Gabriel von rechts mit vier Hunden m.v.i.p.; Einhorn auf den Hinterläufen sitzend, von Maria mit der Rechten unter dem Kinn gehalten; Kind und Taube niedergleitend.
Lit.: Graff S. 59; Inventar Provinz Sachsen 1, Die Stadt Erfurt, 1929, S. 567 f.. Abb. 514 b; Stange 9, S. 150; Marienkunde 1, Sp. 1539. – ALR

344 Tonndorf bei Weimar, Dorfkirche.
Außenseite des linken Altarflügels, um 1500. Maria hält ein kleines, böckchenähnliches Einhorn mit der Linken am Hals, während ihre Rechte auf ihrer Brust ruht; vier Hunde m.v.i.p.
Lit.: Graff S. 101; von Spiess 2, S. 107. – ALR

345 Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum Kat.-Nr. 33.
Auf die Außenseiten zweier Flügel verteilte Einhornjagd, aus dem Dom. Niedersächsische Werkstatt, dat. 1506. Die Linke Mariens im Redegestus erhoben; vier Hunde m.v.i.p.
Lit.: Evans S. 101 f.; Cohn 2, S. 20; Graff S. 45; Heise S. 33; Machens S. 9–18, Abb. S. 10–11; Busch Nr. 224; Vetter S. 166, Abb. 97; Réau II 2, S. 192; Marienkunde 1, Sp. 1539; Gresky, Wallfahrt eines Göttingers, Taf. 2, 3; ders., Schweizer Einhorn-Darstellungen, Abb. S. 10, 11. – ALR

346 Weimar, Schloßmuseum.
Schule des Lucas Cranach d. Ä., um 1530. Außenseiten zweier Altarflügel; in der Komposition dem vorgenannten Bild eng verwandt, aber durch Reduzieren der zahlreichen marianischen Symbole geklärter wirkend. Maria (ohne Nimbus) mit der Linken das sich sehr natürlich anschmiegende Tier unter dem Kinn fassend; vier Hunde m.v.i.p.
Lit.: Graff S. 94; Katalog.: Lucas Cranach Nr. 43. Fotothek Dresden Neg. Nr. 121085. D-194 AB, 486 AB. – ALR

347 Aschersleben, Stefanikirche.
Außenseiten zweier Altarflügel, um 1510–1520. Gabriel mit vier Hunden innerhalb des Gartens; Maria ohne Nimbus.
Lit.: Graff S. 40; Marienkunde 1, Sp. 1539. – LR

348 Merseburg, Dom, nördlicher Querhausflügel, Nordwand.
Das ungewöhnlich große Tafelbild (3,70×3 m) steht in keiner Verbindung zu einem Altar; dat. 1515 und 1518. In der Gestaltung der Mariengruppe Verwandtschaft mit den vorbeschriebenen Tafeln aus Aschersleben, aber in der Behandlung der Gewänder, Architekturen und Schriftbänder renaissancehaft; Gabriel innerhalb des Gartens, vier Hunde m.v.i.p.; Maria nicht nimbiert, Kind herabgleitend. Ausblick auf reiche Berg- und Baumlandschaft.
Lit.: Heinrich Otto, Erläuterungen über Kunstdenkmäler im Dome zu Merseburg (Neue Mitteilungen aus dem Gebiet historisch-antiquarischer Forschungen, hrsg. von K. E. Foerstemann, Halle 1841, 5, S. 111–121); Cohn 2, S. 20; Graff S. 78; Réau II 2, S. 192; Marienkunde 1, Sp. 1539; Die Deutschen Inschriften 11 (Berliner Reihe, 4) ges. und bearb. von Ernst Schubert/Peter Ramm, Berlin, Stuttgart 1968, S. 64–66, Nr. 53, Abb. S. 64. Foto: Institut für Denkmalpflege Halle, Neg. Nr. 3682. – LR

349 Maria Gail bei Villach, Kärnten, Wallfahrtskirche.
Außenseite des linken Flügels eines Schnitzaltares aus der St. Veiter Werkstatt, um 1510.

Maria mit der Rechten das Horn des Tieres berührend, die Linke zum Redegestus erhoben; Kind und Taube niedergleitend; vier Hunde m.v.i.p.
Lit.: von Spiess 1, Abb. 4, 1; 2, Abb. 108; Dehio, Handbuch: Österreich 1, 1933, S. 51 ; Reclams Kunstführer: Österreich 2, 1961, S. 391 f.; Kretzenbacher S.11–32, Abb. 1; Siegfried Hartwanger, Pfass- und Wallfahrtskirche Maria Gail, Klagenfurt 1982, S. 107–130, Abb. S. 129. – ALR

350 Friesach, Kärnten, Deutschordenskirche St. Blasius.
Außenseite des linken Flügels eines Altares aus der abgerissenen Marienkirche Heiligen Gstad am Ossiachersee, St. Veiter Werkstatt, um 1515. Der vorgenannten Darstellung fast gleich, doch verfestigter in den Formen.
Lit.: Graus S. 73, Abb. S. 77; Hann S. 84 ff., Abb. S. 83; Graff S. 62; von Spiess 2, S. 110; Reclams Kunstführer: Österreich 2, 1961, S. 112; Reinhardt Hootz, Österr. Kunstdenkmäler, Kärnten, Steiermark, Darmstadt 1966, Abb. 20; Knappe, Tierdarstellung, S. 273, Anm. 98; Kretzenbacher S. 32 f., Abb. 2. Vgl. D-374. – LR

350 n Maria Saal, Kärnten, Kollegiatstift.
Barockbild an der Nordwand des linken Seitenschiffs der Kirche nach verschollenem Tafelbild als Mittelstück eines Flügelaltars, wohl Anfang 16. Jh.
Lit.: Kretzenbacher S. 45 f., Abb. 9. – LR

351 Erfurt, Ursulinenklosterkirche.
Rechter Flügel des jetzigen Hauptaltares, oberes Bild der Innenseite, um 1510–1520. In der Anordnung der Figuren und Symbole vom Metallschnitt D-321 und den Formmodeln D-377 abhängig, in der Ausführung plakativ und volkstümlich; vier Hunde *virtus.* v.i.p.
Lit.: Graff S. 60; von Spiess 2, S. 108; Marienkunde 1, Sp. 1539. – ALR

352 Wilten, Prämonstratenserstift in Innsbruck.
Tafelbild zur Füllung einer Lünette, dat. 1521. Gabriel von rechts, vier Hunde m.v.i.p.; Einhorn mit den Vorderläufen auf Marias Mantelsaum kniend. Ihre Rechte berührt das Horn, die Linke liegt auf ihrer Brust. Taube niedergleitend.
Lit.: Graff S. 95; von Spiess 2, Abb. 109; Katalog: Gotik in Tirol, Ausstellung Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck 1950, S. 70; Wehrhahn-Stauch 1528; Lechner Nr. 46. – ALR

353 Erfurt, Domstift.
Tafelbild ehemals im Zimmer des Geistlichen Gerichts, jetzt in der Aula des Theologischen Studiums, 2. Viertel 16. Jh. Marias Linke am Horn des Tieres, Taube niedergleitend; vier Hunde m.v.i.p.
Lit.: Graff S. 103; Inventar Provinz Sachsen 1, Die Stadt Erfurt, 1929, S. 374, Abb. 305; von Spiess 2, Abb. 112; Vetter S. 166. – ALR

3. Wand- und Glasmalerei

354 Lübeck, Gymnasium Katharineum.
Refektorium (heute Musiksaal) des ehem. Franziskanerklosters, Wandmalerei, um 1440 in Secco-Technik im südlichen Schildbogenfeld der Westwand (im nördlichen Feld Marienkrönung), teilweise durch Einbrechen einer Tür zerstört, 1969 freigelegt. Links die gekrönte und nimbierte Maria, Linke auf dem Rücken eines aufliegenden Einhorns mit rückgewandtem Kopf (Aufschrift *de[us]* auf dem Rücken), Rechte im Gesprächsgestus erhoben; rechts Gabriel mit Hifthorn kniend, oben Gottvater, das Kind mit geschultertem Kreuz auf einer Strahlenbahn zu Marias Haupt sendend; Hunde wohl durch Überputzen verloren.

Lit.: Günter Goege, Bericht über die Freilegung und Konservierung der Wandmalereien des 15. Jh.s auf den Westwandfeldern im Refektorium des Katharineums, Raum 12 (Katharineum zu Lübeck. Bericht über das 438. Schuljahr, Lübeck 1969, S. 10–12 mit Farbabb.); Lutz Wilde, Gotische Wandmalerei im Lübecker Katharineum (Zs. des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde 50, 1970, S. 135–140) Taf. XI.
– ALR. Abb. 138

355 Altentreptow, Petrikirche (Stadtpfarre).
Wandmalerei an der Westwand einer südlichen Chorumgangskapelle, wohl kurz vor der Mitte 15. Jh. Nach freundlicher Mitteilung durch Herrn Dr. Ohle, Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Schwerin, 1959 freigelegt. Soweit die nur zur unteren Hälfte einigermaßen erhaltenen Umrißlinien erkennen lassen, jagen drei Hunde (*iustitia*, *humilitas*) des links stehenden Engels das Einhorn, das sich vor Maria hoch aufrichtet und die Vorderläufe auf ihren Schoß legt. Die den unteren Bildrand abschließende Schriftzeile lautet: *ortus conclusus etc dei genitrix.*
Lit.: Wilde (wie D-354) S. 139. Foto: Institut für Denkmalpflege Schwerin Nr. 14664 und 47084 (Umrißzeichnung). – LR

355 n Stralsund, Kulturhistorisches Museum.
Lünette im Sommerrefektorium des ehem. Katharinenklosters der Dominikaner, 1. Hälfte 15. Jh.
Von einer allegorischen Einhornjagd nur der Engel mit drei Hunden erhalten. – A

356 Memmingen, Frauenkirche.
Wandmalerei an der südlichen Turmwand im nördlichen Seitenschiff. Strigel-Werkstatt, um 1500. Auf dem Einhorn, das Maria mit beiden Händen am Hals umfaßt, sitzt das nimbierte Jesuskind; Gabriel innerhalb der Mauern, vier Hunde (*warheit*).
Lit: Über neuentdeckte Malereien in der Frauenkirche und der St. Martinskirche zu Memmingen (Allgäuer Geschichtsfreund 3, 1890) S. 101 ff.; Graff S. 76; Stange 8, S. 133; Tilmann Breuer, Stadt- und Landkreis Memmingen, München 1959, S. 23; Wyss S. 122, Taf. 50 b; Reinhardt Hootz, Deutsche Kunstdenkmäler 7, Bayern-Süd, Abb. 157; Wehrhahn-Stauch 1528; Marienkunde 1, Sp. 1539; Gertrud Otto, Bernhard Strigel (Kunstwiss. Studien 33) München 1964; Beer, Einhorn, Abb. 75. D-420 B. – LR

356 n Bozen, Südtirol, Kreuzgang des Dominikanerklosters. – R
Allegorische Einhornjagd von Friedrich Pacher.
Lit.: Lechner S. 260. – AL

357 Winterthur, ehem. obere (alte) Apotheke.
Wandmalerei im Innern des ersten Stocks des späteren Hauses „Zum Marktegg", heute Obergasse 40; Ende 15. Jh. 1875 noch erhalten. Einhorn-Jagd im Hortus conclusus mit vier Hunden.
Lit.: J. R. Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters, Zürich 1876, S. 667, 807; A. Hafner, Anzeiger für Schweizerische Geschichte und Altertumskunde 1883, S. 468; Emanuel Dejung/Richard Zürcher, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich 6: Die Stadt Winterthur, Basel 1952, S. 187; Stammler, Spätlese 2, S. 135 (fälschlich: „an" das Haus gemalt). – L

357 n Krasce bei Moravče, Slowenien, Filialkirche St. Andrä.
Fresko, Nordwand, um 1500. Im ummauerten Garten Engel von links, Mariens Rechte am Horn des Einhorns. Teil des Engels und die Hunde durch Einbau einer (barocken?) Tür zerstört.
Lit.: Kretzenbacher S. 39–43, Abb. 5–7. – LR

358 Tegelsmora, Uppland, Schweden, Kirche.
Kalkmalerei in der Nordkappe des Chorgewölbes von Pictor Ericus Östenson, dat. 1504. 1859 bei einem Gewölbeumbau vernichtet, aber in einer Skizze von Mandelgren überlie-

fert: In einem runden, nach links geöffneten Flechtzaun sitzt Maria (Haar aufgelöst, Krone, nimbiert) und greift dem Tier (Kopf zurückgewandt) mit beiden Händen um den Hals. Drei Hunde des vor der Öffnung stehenden Engels jagen das Einhorn, einen Fuchs und einen Hasen. In der links benachbarten Szene ursprünglich Verkündigungsdarstellung.
Lit.: Nils Månsson Mandelgren, Monuments scandinaves du moyen âge, Paris 1862, Taf. XXXVI; Tikkanen, Sagan, S. 4, Abb. 3; Kulturhistorisk Leksikon 3, Sp. 680; Nils Sundquist, Tegelsmora kyrka (Upplands kyrkor 129) Uppsala 1967, S. 12, 14.
– ALR. Abb. 141

359 Harg, Uppland, Schweden, Kirche.
Kalkmalerei auf der Nordwand des ersten Jochs von Osten, dat. 1514. In der Anordnung der Malerei von Tegelsmora am nächsten stehend, jedoch Palisadenzaun, Maria ohne Krone, die Hände dem Tier entgegenstreckend; Fuchs und Hase fehlen. Das Einhorn trägt die Stangen eines kümmerlichen Hirschgeweihs; der Engel hält in der Linken das Hifthorn, mit der Rechten schwingt er über dem Kopf ein Schwert in der Gebärde des Vertreibungsengels.
Lit.: Sveriges kyrkor, Uppland II 2, S. 682 und 692, Abb. 561 (wegen des schlechten Erhaltungszustandes des Bildes sehr undeutlich); Kulturhistorisk Leksikon 3, Sp. 679.
– ALR

360 Valö, Uppland, Schweden, Kirche.
Kalkmalerei in der Nordkappe des Chorgewölbes, links davon Verkündigungsszene; Maler Andrias Martini, um 1520. In der Anordnung den beiden vorgenannten Darstellungen verwandt, im Gewandstil jedoch stärker renaissancehaft; der Engel ohne Schwert, aber mit kreuzgeziertem Kronreif.
Lit.: Sveriges kyrkor, Uppland II 2, S. 445 f. und 457, Abb. 373; Kulturhistorisk Leksikon 3, Sp. 679; Upplands kyrkor 96, Uppsala 1965. – ALR

361 Ehem. Mulhouse, Église Saint-Étienne.
Hinter der Orgel der 1858 abgebrochenen Kirche befand sich eine Wandmalerei des Hortus conclusus, vermutlich 1515 von Kilian Maeder geschaffen. Eine Nachzeichnung des Architekten Schacre, auf der in sechsseitig ummauertem Garten das liegende Einhorn und vor der porta clausa links vier Hunde (m.v.i.p.) zu erkennen sind, befindet sich im Musée historique der Stadt.
Lit.: Graff S. 102; Pfleger S. 330 f.; Marcel Moeder, Kilian Maeder. Un peintre mulhousien de la Renaissance (Bulletin Soc. Ind. Mulhouse 1, 1946) S. 19 ff.; ders., La vierge à la licorne (Bulletin de Musée historique de Mulhouse 62, 1954, S. 30–33), Abb. S. 32; Hotz (wie D-217) S. 136. – LR

362 Verona, San Pietro Martire.
Ein etwa 10 m breites Fresko an der Ostwand der Kirche, 1514 von Falconetto im Auftrage der Hofräte Kaiser Maximilians Hans Weyneck und Kaspar Künigl geschaffen. Kind und Taube niedergleitend; vier Hunde m.v.i.p.
Lit.: von Spiess 2, S. 96; Giuseppe Biàdega, Verona, Bergamo 1909, Abb. S. 129; Gvida d'Italia: Veneto, Milano 1954, S. 91; Giuseppe Fiocco, Le architetture di Giovanni Maria Falconetto (Dedalo. Rassegna d'arte 11, 1930–1931) S. 1210 f., Abb. S. 1207; de Tervarent Sp. 238; Vetter S. 169; Marienkunde 1, Sp. 1283; LexchrIkon. 1, Sp. 502; G. Schweikhardt, Studien zum Werk des Giovanni Maria Falconetto, Phil. Diss. Würzburg 1966; Beer, Einhorn, Abb. 74. – ALR

363 Ehem. Görlitz, Dreifaltigkeitskirche (früher Oberkirche der Franziskaner).
Nach Angaben aus dem 18. Jh. und späteren Bestätigungen soll sich an der Sakristei ein Wandbild befunden haben, das links die Mariengruppe mit dem Einhorn und rechts als Jäger Franziskus von Assisi zeigte, von dessen stigmatisierten Händen Blutstreifen ausgehen. Nicht nur dies, sondern auch die frühe Angabe „14. Jahrhundert" ist unwahr-

Abb. 186: Glasmalerei. Cambridge, King's College Chapel (D-365)

scheinlich. Es könnte sich um ein Bild des ausgehenden 15. Jahrhunderts gehandelt haben, dessen Engelsgestalt im Sinne der Klosterbrüder übermalt wurde. Das müßte vor Einführung der Reformation geschehen sein.
Lit.: Cohn 2, S. 21; Graff S. 101 unter Angabe der Ausführungen von M. Peschek, Über ein sehr altes symbolisches Kirchenbild zu Görlitz: Die Jungfrau mit dem Einhorn (Neues Lausitzer Magazin 4, 1832, S. 418–422). – L

364 Auffenstein bei Matrei, Tirol, Schloßkapelle.
Zwei aus einer rechten Altarnische herausgelöste Fresken, die frei in der Kapelle aufgehängt sind, sich zeitweise in Wien zur Restaurierung befanden, zeigen die allegorische Jagd in einer späten Darstellungsweise (Atz: um 1520; Dehio: 2. Hälfte 16. Jh.) mit zahlreichen Übermalungen. Auf dem am Boden aufliegenden Mantelsaum Mariens steht ein Kelch, über dem eine Hostie schwebt. Unmittelbar neben dem Einhorn könnte der Kelch ein zusätzliches Christussymbol sein, ist aber wohl nur eine falsch verstandene Darstellung des versiegelten Brunnens. Marias Rechte am Horn des Tieres; Kind niedergleitend; vier Hunde m.v.i.p.
Lit.: Karl Atz, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, Innsbruck 1909, S. 807; Hirst, Unicorn, S. 236–241 (fälschlich: „Ausensheim"); Graff S. 102; von Spiess 2, S. 112; Dehio, Handbuch Österreich: Tirol, Wien 1960, S. 19. – LR

365 Cambridge, King's College Chapel.
Östlichste der südlichen Seitenkapellen, jetzt Memorial Chapel; linke Hälfte des Fensters, flämische oder rheinische Glasmalerei von etwa 1530, gestiftet zum Gedächtnis Dr.

Laurence Humphry von seiner Gattin, 1920. In vier Feldern zwischen dem Maßwerk links Gabriel mit Hifthorn und Hunden m.v.i.p.; rechts Maria, Rechte im Nacken, Linke am Horn eines aufliegenden Einhorns. Im oberen Maßwerk weitere Sinnbilder der Immaculata Conceptio.
Lit.: Montague Rhodes James/Eric Milner-White, Descriptive Guide, ³1951; Kenneth Harrison, The Windows of King's College Chapel. Notes on their history and design, Cambridge 1952; ders., An Illustrated Guide of the Windows of King's College Chapel Cambridge, Norwich 1965, S. 62; Anderson, Imagery, S. 177. – ALR. Abb. 186

365 n Celje (Cilli), Slowenien, Marienkapelle in der ehem. Abteikirche.
Fresko an der Fassadenwand, 1. Hälfte 16. Jh. Engel mit vier Hunden m.v.i.p. von links, Maria gekrönt. Nach N. Henkel S. 96–110 sind in der Kapelle zwei Steintafeln (Ende 14./Anfang 15. Jh.) mit Fragmenten des „Melker Physiologus" erhalten, darunter kein Einhorn-Zeugnis.
Lit.: Kretzenbacher S. 43 f., Abb. 8. – LR

4. Skulpturen

366 Salzwedel, Altmark, St. Katharinenkirche.
Mittelschrein eines Schnitzaltares aus der ehem. Benediktinerinnenkirche Dambeck, dat. 1474. 1873 in das Christlich-Archäologische Institut der Universität Berlin verbracht, in den fünfziger Jahren in die Altmark zurückgegeben. Gabriel von rechts, vier Hunde.
Lit.: Graff S. 100; Stuhlfauth S. 171–181, Abb. 1; Lexikon Kunst 1, S. 597. – LR

367 Ehem. Hamburg, St. Katharinen.
Epitaph in Form eines geschnitzten Schreines, wohl Werkstatt des Hinrik Funhof, in Hamburg tätig zwischen 1475 und 1485. Der mittlere Teil des jetzt verschollenen Schreines (auf den Flügeln als Gemälde: Geburt Christi, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel, Mariensterben) zeigte die Einhorn-Jagd im Hortus conclusus.
Lit.: Wolfgang Henrich Adelungk, Die annoch vorhandene Hamburgische Antiquitaeten oder Alterthums-Gedaechtnisse ..., Hamburg 1696, S. 20; Catalogus Petkumii Emendatus, Hamburg 1738 (Staatsarchiv: Archiv des Hiob-Hospitals C²), S. 33 Anm.; Kurtz-gefaßte Hamburgische Chronica, Hamburg 1725, Anhang S. 7; Beiträge zur älteren Kunstgeschichte Hamburgs (Zs. des Vereines für Hamburgische Geschichte 5, 1866) S. 293; Helmuth Thomsen (Hrsg.), Hamburg, München ²1963, S. 57. – L

368 Ehem. Hamburg, Dom.
Marienkrönungsaltar des Hinrik Funhof, wohl ein wenig später als der vorgenannte Schrein. Linkes unteres Feld des geschnitzten Mittelschreines, jetzt verschollen; bekannt durch eine sorgfältig kolorierte Zeichnung von J. T. Arends im Catalogus Petkumii Emendatus (wie D-367) nach S. 18, Beschreibung S. 28–33. Gabriel als Jäger mit vier Hunden vor einem Palisadenzaun, innerhalb dessen Maria das mit den Vorderläufen auf ihren Knien liegende Einhorn mit der Linken umfaßt und die Rechte zum Redegestus gegen den Engel erhebt.
Lit.: Beiträge zur älteren Kunstgeschichte (wie D-367) S. 282–285; F. Stöter, Die ehemalige St. Marien Kirche oder der Dom zu Hamburg in Bildern, Hamburg 1879, Taf. 12; Heise S. 108; Heinz Stoob, Hamburgs hohe Türme. Die alten Kirchen der Hansestadt und ihre Kunstschätze, Hamburg 1957, Abb. S. 26. – LR

369 A Berlin, Staatliche Museen zu Berlin (Bode-Museum), Skulpturenabteilung Inv. 7014.
Flachschnitzbild, wohl Teil eines Altarflügels, altmärkisch, Ende 15. Jh. Anordnung der Figuren nach dem Vorbild der Metallschnitte und Modeln; Marias Linke am Horn des Tieres; drei Hunde.
Lit.: Graff S. 41; von Spiess 2, S. 106; Katalog: Staatl. Museen zu Berlin, Deutsche

Bildwerke aus sieben Jahrhunderten, Berlin 1958, Nr. 31, Abb. 72; Lexikon Kunst 1, S. 597.

B Ein ähnliches Relief hat laut Graff S. 102 die Sammlung O. Lanz, Amsterdam, besessen. – ALR

370 Lübbersdorf bei Friedland, Mecklenburg, Dorfkirche.
Mittelstück eines Schnitzaltares, Ende 15. Jh. Gabriel von rechts mit drei Hunden; Maria nimbiert.
Lit.: Inventar Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Freistaates Mecklenburg-Strelitz I 2, Neubrandenburg 1925, Taf. neben S. 384; Graff S. 100. – LR

371 Wilsickow, Uckermark.
Schnitzaltar, 2. Hälfte 16. Jh. Eine vereinfachte Wiederholung des vorgenannten Altares; Maria nicht nimbiert.
Lit.: Inventar Kunstdenkmäler der Provinz Brandenburg III 1, Prenzlau 1921, S. 367, Abb. 325; Stuhlfauth S. 182; Wehrhahn-Stauch 1527; Otto F. A. Meinardus-Ellerau, Der Wilsickower Marien-Altar mit der Einhornjagd (Mitteilungen des Uckermärkischen Geschichtsvereins zu Prenzlau 1994, S. 14 ff.). – ALR

372 Lübeck, Sankt Annen-Museum.
Mittelschrein eines Schnitzaltares, Nachfolge des Henning van der Heide, dat. 1506; aus dem Dom. Gabriel von rechts mit vier Hunden.
Lit.: Graff S. 75; Künstle 1, S. 339; Max Hasse, Lübeck. Sankt Annen-Museum, Die sakralen Werke des Mittelalters, Lübeck 1964, Nr. 64 mit Abb.; Stange, Tafelbilder 1, Nr. 705; Busch Nr. 252; Gössmann S. 280; Appuhn, Jagd, Taf. 10; Réau II 2, S. 192 (fälschlich: Marienkirche); Ernst Günter Grimme, Deutsche Madonnen, Köln 1966, Nr. 41, Taf. 36; Peter Wilberg, Der Einhorn-Altar (Faltblatt: Schätze aus heimischen Museen, Lübeck, St. Annen-Museum 1969) 4 S. mit Farbabb.; Beer, Einhorn, Abb. 117; Kretzenbacher S. 34 f., Abb. 4. – ALR

373 Ehem. Dresden, Palais des Großen Gartens.
Mittelschrein eines Schnitzaltares aus Struppen bei Pirna, um 1500–1520; 1945 verbrannt. Gabriel von rechts mit vier Hunden; Maria auf Stuhl sitzend.
Lit.: Wilhelm Junius, Spätgotische sächsische Schnitzaltäre und ihre Meister, Dresden 1914, S. 58 f., Taf. XII; Graff S. 53. – LR

374 Klagenfurt, Landesmuseum für Kärnten.
Wahrscheinlich Mittelschrein eines Flügelaltares aus Maria Saal, Werkstatt von St. Veit, um 1510. Die Rahmung und das Rankenwerk fehlen heute; das Einhorn wurde von Herrn Dr. Bruno Jetmar (1967) nachgeschnitzt. Anordnung wie D-349, 350. Vgl. D 350n.
Lit.: Graus Abb. S. 76; Hann S. 84 ff., Abb. S. 82; Graff S. 67; von Spiess 2, S. 110; Kretzenbacher S. 33 f., Abb. 3. – ALR. Abb. 187

375 A Gotha, Museum Schloß Friedenstein.
Holzrelief aus der Hospitalkirche in Grimmenthal bei Meiningen. Gearbeitet in der Bamberger Werkstatt des Hans Nußbaum; von Paul Lautensack ebendort farblich behandelt und mit Tafelbildern zu einem Wandelaltar zusammengestellt, dessen Plastiken heute zum Teil im Kreuzaltar von Gräfentonna neue Verwendung gefunden haben; bezahlt im Jahre 1512. – LR

B Zur Ergänzung des heute stark verstümmelten Reliefs kann ein Kupferstich in Friedrich Rudolphis Gotha Diplomatica, Frankfurt 1717, pars II, p. 310–311, dienen. Gabriel mit vier Hunden innerhalb des querrechteckigen, durch ein Tor verschlossenen Gartens.
Lit.: Georg Brückner, Grimmenthal als Wallfahrt und Hospital (Neue Beiträge zur Geschichte deutschen Alterthums 1, Meiningen 1858, S. 99–311); Evans S. 101–104; Cohn 2, S. 20, 23; Graff S. 64; Herbert von Hintzenstern, Der Kreuzaltar in Gräfentonna, Ber-

Abb. 187: Altarschrein. Klagenfurt, Landesmuseum (D-374)

lin 1957, S. 3–10, Abb. 24 und 25 (Zeichnung); Marienkunde 1, Sp. 1539; Gresky, Wallfahrt, Taf. I.

C Brückner S. 122–126 und Graff S. 100 erwähnen außerdem eine in Meiningen befindliche farbige Zeichnung auf Pergament, wohl Ende 15. Jh.; Maria in ummauertem Garten auf „Sessel" sitzend, das rückwärtsblickende Einhorn an die Brust gezogen; Gabriel mit drei Hunden. Eine Nachfrage in Meiningen blieb ohne Antwort.

376 Bralin, Kreis Wartenberg, Schlesien, Feldkirche.
Obere Bekrönung eines kleinen Schnitzaltares, Mitte 16. Jh. (Nähere Nachforschungen ohne Erfolg).
Lit.: Graff S. 100. – L

5. Formmodel, Abgüsse und Prägearbeiten

377 A Zürich, Schweizerisches Landesmuseum Inv. LM 6767.
Formmodel aus Ton, 2. Hälfte 15. Jh. Bei allen Formmodeln und ihren Abgüssen bzw. Ausformungen liegt eine Hand Marias am Horn des Tieres. Im Regelfall erscheint diese Hand bei Abgüssen und Ausformungen als die linke, da Maria rechts sitzt und der Engel von links herantritt. Maria ist stets nimbiert. D-377, 379, 380, 381 vier Hunde, D-378 drei Hunde. – A

B Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum Inv. 0/1295.
Formmodel aus Ton, das linke obere Drittel weggebrochen (ehem. Inv. 351).
Lit.: Bode/Volbach S. 129; Graff S. 83; Arens Taf. 42; auch auf Glocke des Gießers Heinrich Cigeler von 1521. – LR

C Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst Inv. Figdor 577.
Formmodel aus Ton, linker Rand ausgebrochen (ehem. Sammlung Figdor F 1689). Ebd. außerdem ein Gipsabguß mit der alten Figdor-Nr. F 1689.
Lit.: Bode/Volbach S. 129; Alfred Walcher von Molthein, Zur Geschichte der Formmodel, Belvedere 1924, S. 208 f. mit Abb.; Lechner Nr. 58. – ALR

D Berlin, Staatliche Museen zu Berlin StPrKultBes. Skulpturenabteilung Dahlem Inv. 8519.
Bronzeabguß eines Formmodels, mittelrheinisch, um 1480–1490; durch Weglassen von Gewandfalten, eines Teiles der Aaronstäbe und einiger Zierformen auf die wesentlichen Grundformen beschränkt; ehemals Katalog Spitzer, 1893, Nr. 1573 und Sammlung Figdor, Wien.
Lit.: Bode/Volbach S. 130; Graff S. 83; von Spiess 2, Abb. 105; Sälzle Abb. S. 301; Katalog: StPrKultBes. Skulpturen-Abteilung Dahlem, Nr. 437. – ALR

E Nürnberg, German. Nationalmuseum Inv. HG 2138.
Zinnabguß eines Formmodels, Anfang 16. Jh. Gabriel von rechts.
Lit.: Bode/Volbach S. 130; Graff S. 83; Hanna Kronberger-Frentzen, Die alte Kunst der süßen Sachen, Hamburg 1959, Abb. 47; Katalog: Herbst des Mittelalters Nr. 300. – LR

F Braunschweig, Dom.
Glocke des Lübecker Gießers Hinrich von Kampen, 1506. Auf dem Mantel Medaillon des Hortus conclusus mit einem Kranz aus Blattwerk. Foto: Landesamt für Denkmalpflege Kiel, Nr. ZV: 6683. – AR

G Kahla, Thüringen, Stadtkirche.
Medaillon des Hortus conclusus auf einer 1509 datierten Glocke.
Lit.: Heinrich Bergner, Handbuch kirchlicher Kunstaltertümer, Leipzig 1905, Abb. 458; Graff S. 83. – LR

H Amorbach, ehem. Stiftskirche, Südturm.
Kirchenglocke, dat. 1468; aus der Vorlage herausgelöste Einzelabgüsse des Engels und Mariens mit dem Einhorn, überragt von Turm und Gottvater. Die Hunde sind bis auf zwei Köpfe weggefallen.
Lit.: Inventar Kunstdenkmäler von Unterfranken 18, Miltenberg, S. 50, Abb. 32; Stammler, Spätlese 2, S. 137. – LR

I Mecheln, Gasthuis Onse Lieve Vrouw, ehem. Beginenhof.
Verglaster Schrein: Paradiesgärtlein aus künstlichen Blumen und Früchten mit Hortus conclusus in Papiermasse im Zentrum, um 1500.
Lit.: Camille Poupeye, Les jardins clos et leurs rapports avec la sculpture malinoise (Handelingen van den Koninklijken Kring van Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen 22, 1902, S. 51–114), auch separat Mecheln 1912; Horst Appuhn, Die Paradiesgärtlein des Klosters Ebstorf (Lüneburger Blätter 19/20, 1968/69, S. 27–36) S. 32, Taf. 12, 16; Einhorn, Londoner Fragment, S. 47, Anm. 17. – LR

K Ehem. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum (im Zweiten Weltkrieg vernichtet).
Klappaltärchen mit Reliefs in Papiermasse, Anfang 16. Jh.; im Spitzbogenfeld des Mitteltäfelchens Hortus conclusus.
Lit.: Bode/Volbach S. 134, Abb. 30; Graff S. 83. – LR

L Rouen, Bibliothèque Municipale, Incunable de la Collection Leber, Nr. 154.
Lederprägung auf der vorderen Einbanddecke der 1496 gedruckten Heures à l'usage de Rouen.
Lit.: Graff S. 83 und 102; André Masson, Une reliure d'incunable moulée d'après une plaquette de bronze du XV[e] siècle (Les Trésors des bibliothèques de France 1, 1926) S. 80–81, Taf. nach S. 80; Eugène Droulers, Dictionnaire des Attributs, Allégories, Emblèmes et Symboles, Turnhout 1949, Abb. S. 243; Timmers Abb. 36. – LR

M München, Bayerisches Nationalmuseum Inv. Ker 998.
Modelausformung auf einer Siegburger Feldflasche, nach 1550; die spätgotischen Formen sind von reichem Renaissance-Rankenwerk überspielt; das Medaillon ist mit einem Blätterkranz umgeben.
Lit.: Bode/Volbach S. 130; Graff S. 103. – LR

N Ahaus, Westfalen.
Fragment einer Siegburger Feldflasche wie M, oberes Drittel des Hortus conclusus weggebrochen.
Lit.: Gisela und August Bierhaus, Bodenfunde im Stadtkern von Ahaus, in: Siedlungsfunde aus dem Kreis Borken 800–1900. Eine Ausstellung im Hamaland-Museum Vreden 1978, ausgew. und bearb. von Wilhelm Elling, Vreden masch. 1978, S. 70–72. – LR

378 A Nürnberg, German. Nationalmuseum Inv. HG 1910.
Formmodel aus Holz, um 1500; vereinfachter in den Formen und eher kerbschnittartig als plastisch gearbeitet; am oberen Rand angebrannt. – AR

B New York, Metropolitan Museum Inv. 54.147.56.
Ausformung des vorgenannten Modeltypus in gebranntem Ton. – R. Abb. 188

Abb. 188: Tonabdruck eines Models. New York, Metropolitan Museum (D-378B)

C Salzburg, Privatbesitz.
Abguß des vorgenannten Modeltypus.
Lit.: Deutsche Volkskunde 3, Heft 2, 1941, S. 92, Abb. 113. – LR

D Ehem. Wien, Sammlung Figdor.
Metallkessel (Glockenspeise) mit auf den Mantel aufgesetztem Medaillon.
Lit.: Bode/Volbach S. 130; Sammlung Figdor 5, Taf. CLII, Abb. 392; Graff S. 83; de Tervarent Sp. 237. – LR

379 A Ehem. Burg Kreuzenstein bei Wien, Sammlung Wilczek.
Formmodel aus Holz, bez. 1534 (infolge Kriegswirren offenbar verschollen). Nach dem vorgenannten Typus nachgeschnitten.
Lit.: von Molthein Abb. S. 21. – LR

B München, Sammlung Dr. Wolfhilde von König.
Lebkuchenausformung, bez. 1540; aus Typus D-378 entwickelt, wobei die Zinnenmauer um die gesamte Szene gelegt und ein vierter Hund hinzugefügt wurde.
Lit.: Hans Jürgen Hansen, Kunstgeschichte des Backwerks. Geschichte und Entwicklung der Gebäckarten und ihrer Formen, Oldenburg, Hamburg 1968, S. 166, Abb. b. – LR

380 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum Inv. LM 15117.
Gebäckmodel aus Holz, um 1500; ohne kompositorischen Zusammenhang über den Plakettengrund verstreute marianische Symbole; im unteren Drittel Darstellung der Einhorn-Jagd; Gabriel von links innerhalb der Mauern.
Lit.: Wyss S. 122 f., Taf. 52 b (Abdruck aus Plastilin). – ALR

381 München, Bayerisches Nationalmuseum, Bibliothek.
Ledereinband in Plattenpressung, Vorderdeckel der 1498 bei Hans Schönsperger in Augsburg gedruckten Inkunabel „Der Ritter vom Turm", nach dem Kompositionsschema der Metallschnitte und Model, aber mit Abweichungen im Detail; Gabriel von rechts.
Lit.: Graff S. 101; von Spiess 2, S. 106. – LR

6. Textilkunst

382 Gelnhausen, Marienkirche, Sakristei.
Gewebter dreiteiliger Teppich mit der Einhorn-Jagd, der Anbetung des Kindes und den Hl. Drei Königen, mittelrheinisch, um 1460–1480. Leimfarbenbemalung der Gesichter bei der Restaurierung in der Zentralen Forschungsstelle für Restaurierung historischer Gewebe Krefeld 1971 beseitigt. Gabriel mit zwei Hunden vor der Zinnenmauer; Marias Rechte am Horn des Tieres.
Lit.: Graff S. 63; Kurth III, Abb. 216; Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau, Marburg 1932, Kat. Nr. 239, Taf. 302, 303; Otto von Falke, Die Gelnhäuser Bildteppiche (Pantheon 22, 1938, S. 385–388) Abb. 1; Jaques Abb. 63; Réau II 2, S. 192; Wagner, Weißstickereien, Abb. 39; Walter Hotz, Gelnhausen, Amorbach 1951, Abb. S. 67; Marienkunde 1, Sp. 1540; Beer, Einhorn, Abb. 84. – ALR

383 Ebstorf, Niedersachsen, ehem. Benediktinerinnenkloster.
Gestickter Bezug eines Lesepultes, 2. Hälfte 15. Jh. Marias Linke am Horn des Tieres; vier Hunde m.v.i.p.
Lit.: Graff S. 100; Schuette II, S. 35–36, Taf. 24; Appuhn, Jagd, Taf. 9. – ALR

384 Ehem. Berlin, Sammlung James Simon im Kaiser-Friedrich-Museum Inv. AE 499 (Kriegsverlust im Bunker Friedrichshain).
Gewirktes Antependium, Schweiz, um 1470–1490. Einhorn-Jagd in sechsseitig ummauertem Garten, flankiert von Johannes dem Täufer und Petrus. Gabriel von rechts, vier Hunde m.v.i.p.; Marias Rechte zum Redegestus erhoben, Taube über dem Haupt.

Lit.: Graff S. 42; Kurth I, S. 111, Abb. 56; Göbel III 1, Abb. 50 b; Stuhlfauth, Einhornjagd, Sp. 321–324; Wyss S. 117; Marienkunde 1, Sp. 1539. – LR

385 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum Inv. LM 1959.
Gewirktes Antependium aus der Kreuzkapelle in Lachen (Schwyz), dat. 1480. In einem sechsseitigen Garten von ungewöhnlich breiter Ausdehnung sitzt rechts Maria, ein Buch auf dem Schoß und mit der Rechten das Horn des Einhorns berührend. Während Gabriel vor der Zinnenmauer mit vier Hunden (m.v.i.p.) verharrt, stößt eine kleine Gestalt (bezeichnet: *Adam*) einen Speer in den Hals des Einhorns; eine weibliche Gestalt (bez.: *Eva*) fängt das Blut in einem Kelch auf.
Lit.: Graff S. 98 f.; Kurth I, S. 114, 229; II, Taf. 98–99; Göbel II 1, Abb. 50 a; Reinhardt Frauenfelder, Die Symbolik des Gobelins „Mystischer Garten Mariae" vom Jahre 1480 im Schweizerischen Landesmuseum (Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde N. F. 38, 1936) S. 133 ff.; Gysin S. 5, 12 f., Abb. C und Taf. 5; Robert L. Wyss, Bildteppiche des 15. und 16. Jahrhunderts, Bern 1955, S. 9 f., Abb. 8; Wyss S. 114–117; Vetter S. 164, Abb. 187; Réau II 2, S. 192; Taf. 48 a; Guldan Nr. 164; Wehrhahn-Stauch 1528; Heinz Abb. 94; Marienkunde 1, Sp. 1540; Kochan Abb. 11. – ALR. Abb. 136

386 Ehem. New York, French & Co. (1940).
Gewirktes Antependium, Deutschland, um 1500. In sechseckigem Hortus conclusus, oben und seitlich von Rankenwerk umgeben: Maria links, Rechte am Horn eines anspringenden Einhorns, Gabriel rechts vor der Porta mit Hifthorn und drei Hunden v.i.p. an der Leine; links neben dem Garten Pelikan mit Jungen.
Foto: Bildkartei Warburg Institute. – R

387 Hannover, Kestner-Museum Inv. W.M. XXII,31.
Seidenstickerei auf schwarzem Grund, aus Kloster Isenhagen, um 1490. Aus flechtwerkumschlossenem Hortus conclusus wächst der Baum Jesse empor und breitet seine Zweige über den gesamten Teppich aus. Gabriel im Garten, mit zwei Hunden das Einhorn jagend, das mit rückwärtsgewandtem Kopf auf Maria zuschreitet; Maria ist stehend und mit einem aufgeschlagenen Buch in der Linken dargestellt. Außerdem je drei überzählige Einhörner, Hirsche und Hunde im Garten; zwei Einhörner, zwei Löwen, vier Hirsche und drei Hunde außerhalb des Gartens.
Lit.: Graff S. 66; von Spiess 2, Abb. 120; Réau II 2, S. 192; Appuhn, Isenhagen, S. 65 f., Taf. 24. Vgl. D-405. – ALR

388 München, Bayerisches Nationalmuseum Inv. T 1687.
Wirkteppich, wohl niederrheinisch, um 1490–1500. Gabriel mit drei Hunden (*humilitas, iustitia, castitas*) innerhalb des Gartens; Kind und Taube niedergleitend; über dem Einhorn Schriftband *virginitas*.
Lit.: Graff S. 81; Göbel III 2, Abb. 18 b; von Spiess 2, Abb. 113; Réau II 2, S. 192; Wyss S. 124, Taf. 52 a; Schiller, 1, Abb. 129; Marienkunde 1, Sp. 1540; Knappe, Tierdarstellung, S. 273, Anm. 98; Katalog: Herbst des Mittelalters Nr. 454; Beer, Einhorn, Abb. 72; Kretzenbacher Abb. 15; Lechner Taf. 6, Nr. 52; Kässer Abb. 4. – ALR

389 Ehem. Berlin, Schloßmuseum.
Kissenbezug in farbiger Stickerei, westdeutsch, 1. Hälfte 16. Jh. Zwischen über die Fläche verstreuten marianischen Symbolen die Verkündigungsszene, wobei das Einhorn nach links schreitet und den Kopf zu Gabriel zurückwendet. Die Hunde *fides*, *spes* und *caritas* werden von zwei Mädchen am unteren Rand geführt. Ehem. Köln, Sammlung Thewalt, dann Sammlung Figdor, schließlich unter der Inv. F 611 in Berlin (vernichtet).
Lit: Graff S. 70; Sammlung Figdor I 1, Nr. 156, Taf. 35; von Spiess 2, Abb. 5; Wehrhahn-Stauch Abb. 9; Vetter S. 170 f., Abb. 189. – LR

390 Privatbesitz, ehem. Cannstatt, von Uexküll-Gyllenband.
Antependium, Applikation und Stickerei, aus dem Kloster St. Odilienberg (Elsaß), dat. 1520. Vier Hunde m.v.i.p.

Lit.: Katalog: Historische Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse, Frankfurt 1875, Taf. 41; Dreger (wie D-297 B) Tafelbd. 2, Taf. 196 b; Cohn 2, S. 17; Graff S. 38; Pfleger S. 330; Braun, Altar 2, S. 70 f., Abb. 127; RDK 1, Abb. Sp. 445/446; Wyss S. 117; Wehrhahn-Stauch 1527; de Tervarent, Suppl. Sp. 435. – LR

391 A Köln, Kunstgewerbemuseum, Textilabteilung Overstolzenhaus.
Antependium aus der Pfarrkirche S. Mariä Geburt zu Niederzündorf (Porz-Zündorf), Applikation und Stickerei, um 1500. Gabriel im Garten von rechts, vier Hunde m.v.i.p.; Einhorn liegend und von Marias rechter Hand am Horn berührt.
Lit.: Klesse S. 1–16, Abb. 1 und 3; dies., Bulletin Museen in Köln 3, 1964, S. 250 f.; Beer, Köln, S. 183, Abb. S. 182. – ALR

B Limburg, Bischöfliches Diözesanmuseum.
Antependium aus der Pfarrkirche St. Martin zu Oberlahnstein, Applikation und Stickerei, nach 1500. Darstellung wie vorgenannt.
Lit.: Graff S. 84; von Spiess 2, S. 117; Klesse S. 12 ff., Abb. 4. – LR

C Köln, Erzbischöfliches Diözesanmuseum.
Antependium aus der Pfarrkirche zu Unkel, Applikation und Stickerei, nach 1500. Darstellung wie vorgenannt.
Lit.: Graff S. 72; Jakob Eschweiler, Das Erzbischöfl. Diözesanmuseum zu Köln, Köln 1924, Abb. 25; von Spiess 2, S. 117; Klesse S. 14 ff., Abb. 5. – LR

392 Wernigerode, Museum.
Applikation und Stickerei, um 1500. Maria gekrönt, die Hände auf der Brust ruhend; Einhorn mit aufgelegten Vorderläufen, von Gabriel mit drei Hunden von rechts gejagt. – R

393 Ehem. Privatbesitz F. X. Kraus.
Rückenplatte eines Pluviale, Stickerei, niederrheinisch, Anfang 16. Jh. Gabriel mit drei Hunden (*charitas*, *veritas*, *humilitas*); Einhorn mit zurückgewandtem Kopf.
Lit.: Franz Xaver Kraus, Eine symbolische Darstellung der Geheimnisse der Trinität und der Incarnation (Bonner Jahrbücher 49, 1870, S. 128–134) Taf. III; Cohn 2, S. 21; Graff S. 89; Molsdorf, Christliche Symbolik, Nr. 45; von Spiess 2, S. 116. – LR

394 A Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum Inv. Tr 190.
Versehtuch aus Bludenzer Familienbesitz, Stickerei, wohl 1. Hälfte 16. Jh. (Im Mittelteil Loch eingebrannt; 1959 restauriert). Die Mauer des Hortus conclusus ist als Kreisring um die Verkündigungsszene gelegt. Vor der frei schwebenden Porta clausa kniet Gabriel mit vier Hunden (*barmherzikait*, *warhait*, *gerechtigkait*, *frid*). Das Jesuskind sitzt auf dem Einhorn und hält ein Kreuz in den Händen. Maria berührt mit der Linken das Horn; über ihrem Kopf die Taube.
Lit.: Graff S. 47; von Spiess 2, S. 113; Trudel S. 45 und Nr. 37 u; Wyss S. 121 f.; Lechner Nr. 48. – ALR

B München, Bayerisches Nationalmuseum Inv. T 1742.
Versehtuch wie das vorgenannte, Schweiz, wohl 1. Hälfte 16. Jh.
Lit.: von Spiess 2, S. 113, Abb. 110; Wehrhahn-Stauch 1528; Trudel S. 45 und Nr. 39 u, Taf. VIII; Wyss S. 121 f., Taf. 51; Wagner Abb. 36; Spahr, Einhornlegende, bes. S. 10; Kässer Abb. 5. – ALR

C Zürich, Schweizerisches Landesmuseum Inv. AG 2386.
Versehtuch aus St. Gallen, 1. Hälfte 16. Jh. In der Grundanlage wie die vorgenannten Stücke, aber bei stärkerer Betonung der Hauptfiguren bewegter in der Ausführung. Maria berührt das Horn mit der Rechten; vier Hunde (*barmherzikait*, *warhait*, *dienwierikait*, *fridsammikait*).
Lit.: Trudel S. 54 und Nr. 44 u; Wyss S. 120 ff., Taf. 50 a; Gresky, Schweizer Einhorn-Darstellungen, Abb. S. 12. – LR

395 Schleswig, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum.
Altardecke aus Kloster Preetz, Leinenstickerei, Anfang 16. Jh. Gabriel von rechts mit drei Hunden f.s.c., Einhorn mit zurückgewandtem Kopf; Kind und Taube.
Lit.: von Spiess 2, S. 104. – ALR

396 Hannover, Kestner-Museum Inv. 3785.
Antependium, gewirkt, Anfang 16. Jh. Hortus conclusus und Vermählung Mariens. Gabriel von rechts mit drei Hunden *virtus* v.i.p.; Maria mit der Rechten das Horn berührend. Kind niedergleitend.
Lit.: Stuhlfauth S. 186, Abb. 10. – ALR

397 Ehem. Berlin, Schloßmuseum (durch Kriegseinwirkung verloren).
Antependium, Applikation und Stickerei, Anfang 16. Jh. Gabriel von rechts mit vier Hunden (*humilitas*, *veritas*, *castitas*, *caritas*); Maria erwartet mit über der Brust gekreuzten Armen das anspringende Tier. Kind und Taube herabgleitend.
Lit.: von Spiess 2, Abb. 114; Stuhlfauth S. 182 f., Abb. 7. – LR

398 Ehem. Wien, Stephansdom.
Antependium der Einhorn-Jagd im Hortus conclusus; 1968 jedoch nicht aufzufinden.
Lit.: Abel, Tierreste, S. 124. – L

Sondergruppe: die Einhornjagd im Rankenwerk

399 Halberstadt, Domschatz Inv. 273.
Fragment einer Seidenstickerei auf Leinen, gegen 1400 und um die Mitte 15. Jh. Im unteren rechten von vier quadratischen Feldern (15. Jh.) links unter einem Baum die gekrönte Maria (ohne Nimbus), Rechte am Hals eines aufliegenden Einhorns mit rückwärtsgewandtem Kopf, rechts Gabriel mit Hifthorn und einem Hund; in Eckmedaillons höfische Paare.
Lit.: Kroos Nr. 36, S. 110, Abb. 423. – LR

400 Colmar, Bibliothèque Municipale cod. 494, fol. 120^{v}.
Brevier, wahrscheinlich aus dem Colmarer Dominikanerkloster, um 1450–1470. In das Rankenwerk der unteren Randleiste verflochten, treibt Gabriel von rechts mit vier Hunden (m.v.i.p.) ein klein und unbeholfen gezeichnetes Einhorn in den Schoß Marias, die mit der Rechten nach dem Horn greift.
Lit.: Graff S. 69; Künstle 1, S. 125, Abb. 30 (Nachzeichnung); Lexikon für Theologie und Kirche 3, 1931, Sp. 601 (Nachzeichnung); Pfleger S. 330. – LR

401 Frankfurt a. M., Stadtbibliothek.
Zierleiste wohl eines Wandkalenders, oberrheinisch, um 1490. Der langgestreckte Holzschnitt zeigt unter der Marien-Einhorn-Gruppe den Engel mit vier Hunden (m.v.i.p.); Marias Linke am Horn des Tieres, die Rechte zum Redegestus erhoben.
Lit.: Emil Sarnow/Wilhelm Ludwig Schreiber, Formschnitte und Kupferstiche im Besitze der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M. (Einblattdrucke, Bd. 33) Straßburg 1912, Taf. 8; Schreiber, Handbuch 2, Nr. 1019a. – LR

402 Niederwerth bei Vallendar, ehem. Stiftskirche (Sakristei).
Leinenstickerei, um 1480–1500. Einhorn-Jagd ohne Hunde in Achtpaßrankenwerk; Marias Linke am Horn des Tieres.
Lit.: Graff S. 82; von Spiess 2, Abb. 102; Stammler, Spätlese 2, S. 137. – ALR

403 Schleiz, Thüringen, Stadtkirche.
Andreas Eckart, Kelch, dat. 1496. Im dichten Rankenwerk der Kuppa Einhorn-Jagd.
Lit.: Graff S. 87; Hans Kühlke, Brot und Wein – Gold und Silber. Kostbares Altargerät aus Thüringer Kirchen, Berlin 1962, S. 72, Abb. 71. – LR

404 Wienhausen, Niedersachsen, ehem. Zisterzienserinnenkloster.
Wappenteppich der Äbtissin Katharina Remstede, 1501, in Lüneburg gewirkt. In den Abmessungen passend für den Ehrensitz der Äbtissin. Unterhalb des Wappens in Rankenwerk in der Form einer Dornenkrone eine Einhorn-Jagd; Gabriel von rechts mit zwei Hunden.
Lit.: Göbel III 2, S. 110, Abb. 88a; Schuchhardt Taf. 28; Horst Appuhn, Der Wappenteppich der Katharina Remstede im Kloster Wienhausen (Lüneburger Blätter 11/12, 1961, S. 9–11); ders., Isenhagen, S. 60 f.; ders., Jagd, Taf. 11. – ALR

405 Isenhagen, Niedersachsen, ehem. Zisterzienserinnenkloster.
Antependium, Applikation und Stickerei, Isenhagen, 2. Hälfte 15. Jh. Einhorn-Jagd im Rankenwerk einer Wurzel-Jesse-Darstellung. Maria hält ein Buch in ihrer Linken; das Tier wendet den Kopf zurück; vier Hunde.
Lit.: Cohn 2, S. 17; Graff S. 100; Schuette II, Taf. 33; Appuhn, Isenhagen, S. 65. Vgl. D-387. – ALR

406 Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Inv. 1880.405.
Schweizerische Leinenstickerei, Anfang 16. Jh. Gabriel mit drei Hunden f.s.c. von rechts; gekrönte Maria, mit der Linken das Horn des hoch aufgerichteten Tieres haltend.
Lit.: von Spiess 2, Abb. 101; Trudel Nr. 113 u; Katalog: Bestiarium Nr. II 27; Wehrhahn-Stauch 1527 f. – ALR

407 Ehem. Berlin, Schloßmuseum (durch Kriegseinwirkung verloren).
Altardecke in Applikation und Stickerei aus der Kirche zu Hanstedt, Anfang 16. Jh. Einhorn-Jagd in Rankenmedaillon; drei Hunde.
Lit.: von Spiess 2, Abb. 97. – LR

408 Zug, Schweiz, Historisch-antiquarisches Museum.
Leinenstickerei aus St. Oswald in Zug, 2. Hälfte 16. Jh. In zentriertem, nach den Schmalseiten sich ausbreitendem Rankenpaar links Gabriel mit drei Hunden, rechts Maria mit Einhorn. Am oberen Rand in zwei Spruchbändern: *Der Jeger blies ein Hörnly das lutet allso wol: gegrüst Sigest du Maria du bist aller Gnaden voll. Maria die vil reine fiel nieder uff ire Knüw Wan sy hat Got von Himel Sin will geschäch an ier.*
Lit.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zug, 2. Halbbd., Basel 1959, S. 288; Trudel Nr. 143 u. – LR

IV. Die Einhornjagd außerhalb des Hortus conclusus

409 Stadthagen, Martinskirche.
Relief an der Südwand des an den Westturm angebauten Beinhauses, Sandstein, um 1440–1450. Dieses früheste plastische Zeugnis einer Einhorn-Jagd zeigt Maria links am Betpult; sie berührt mit ihrer Linken das Horn des Einhorns, das den Kopf zu dem Engel und seinen drei Hunden zurückwendet; Taube anfliegend.
Lit.:. Inventar Bau- und Kunstdenkmäler des Fürstenthums Schaumburg-Lippe, Berlin 1897, S. 56, Abb. 130; Graff S. 88. – ALR. Abb. 143

410 Aix, Kathedrale Saint-Saveur.
Nicolaus Froment, Triptychon, 1476 im Auftrage König Renés von Anjou vollendet. Auf der Mitteltafel ist Moses vor dem brennenden Dornbusch dargestellt, in dem Maria mit dem Kind erscheint. In den beiderseitigen oberen Zwickeln des gemalten Architekturrahmens erscheint links der Engel mit drei Hunden, rechts Maria (ohne Nimbus) mit dem sich an ihre Schulter anschmiegenden Einhorn.

Lit.: Cohn 2, S. 20; Graff S. 28 und 102; Henri Bouchot, L'exposition des primitifs français, Paris 1904, Taf. XLXIII–XLIX; E. Harris, Mary in the Burning Bush (Warburg-Journ. 1, 1937–38, S. 281–286) Taf. 41; Gotthard Jedlicka, Französische Malerei, Zürich, Freiburg i. Br. 1950, Abb. 22; Ewald M. Vetter, Maria im brennenden Dornbusch (Das Münster 10, 1957) S. 237 ff., Abb. 16; Réau II 2, S. 192; Guldan S. 227, Abb. 169; Aubert, Kathedralen, Abb. 452; Églises de France II, S. II D6 mit Abb.; Marienkunde 1, Sp. 1539. – LR

411 Warschau, Muzeum Narodowe.
Marienaltar, ehemals Breslau, Elisabethkirche, um 1470–1480. In den beiden inneren Feldern des vierfach unterteilten Mittelschreins befinden sich der Engel und Maria mit dem Einhorn; eine Andeutung des Hortus conclusus ist nicht zu erkennen; einzelne marianische Symbole sind verloren.
Lit.: Graff S. 49; Franz Landsberger, Breslau, Leipzig 1926, Abb. 63 und 64; August Grisebach u. a., Die Kunst in Schlesien, Berlin 1927, Abb. 127; HDM 1, S. 504; Réau II 2, S. 192; Shepard S. 71; Günther Grundmann/Wulf Schadendorf, Schlesien, Deutscher Kunstverlag 1962, Abb. 72. – LR

412 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum Inv. LM 7399.
Zwei Ofenkacheln aus der Burg Wädenswil, 2. Hälfte 15. Jh. In flechtbandumzogene Medaillons fügen sich, diese zum Teil überschneidend, der Engel mit drei Hunden bzw. Maria (auf Thronsitz ohne Nimbus) mit dem Einhorn (den Kopf zurückgewandt) ein.
Lit.: Gustav Fischler, Über einige gotische Ofenkacheln, hektogr. Manuskript in der Bibl. des Schw. Landesmuseums Sign. Vr 60 (mit eingeklebten Fotos). D-834.
– ALR. Abb. 189

413 Kopenhagen, Dänisches Nationalmuseum Inv. D 1257.
Tafelbild, Antemensale aus der Gyrstinge Kirke, Sorø Amt, Dänemark, um 1525. Die Einhorn-Jagd vollzieht sich in freier Landschaft vor einer Wald- und Burgkulisse. Zwei Hunde; Marias Rechte zum Redegestus erhoben.
Lit.: Garboe Fig. 7; Beckett 2, S. 237; Abb. 311; Danmarks kirker V 1, S. 390; Kulturhistorisk Leksikon 3, Sp. 680; de Tervarent Sp. 237; Gotfredsen Fig. 1, 2. – ALR

Abb. 189: Ofenkacheln. Zürich, Landesmuseum (D-412)

414 A München, Bayerisches Nationalmuseum Inv. 4 I.14. Messingbecken, Anfang 16. Jh. Im Spiegel des Beckens Jagd mit vier Hunden auf ein pferdegestaltiges Einhorn. Umschrift: dreimal *Got geb uns den Frid Amen.*
Lit.: von Spiess 2, S. 103, Abb. 103. – ALR

B Wrocław, Muzeum Sląsk (Breslau, Museum für Kunstgewerbe und Altertümer) Inv. 156:98.
Kupferbecken wie vorgenannt.
Lit.: Graff S. 50 und 101. Herr M. Lindner, Leipzig, hatte die Freundlichkeit, sich für mich nach diesem und anderen Breslauer Stücken zu erkundigen. Die Schüssel ist noch vorhanden. – L

C New York, Collection Untermyer.
Messingbecken wie vorgenannt, aber ohne Umschrift.
Lit.: Alfred Walcher von Molthein, Geschlagene Messingbecken (Altes Kunsthandwerk 1, 1927) Abb. 5; Hackenbroch Abb. 123. – LR

415 Worms, Stiftung Kunsthaus Heylshof.
Glasgemälde aus der Douglasschen Sammlung auf Schloß Langenstein, oberrheinisch-schwäbisch (Hans Baldung zugeschrieben), um 1530. Über einer Strahlenkranzmadonna mit dem Kind jagt Gabriel von rechts mit drei Hunden das Einhorn; das Oberlicht ist durch Astwerk abgegrenzt.
Lit.: Graff S. 97; Künstle 1, S. 125; Georg Swarzenski, Die Kunstsammlung im Heylshof zu Worms, Beschreibender Katalog, Frankfurt a. M. o. J., Taf. LIX, Abb. 180. D-639. – ALR

416 Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum Inv. 2211.
Hornblasende Engelfigur (von rechts) aus einer im übrigen verlorenen Einhorn-Jagd, schwäbisch, um 1530. – RM Museum

417 A Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Inkunabel-Abteilung Hymn. 4163.
Drey Schöne Geystliche // Lieder ..., gedruckt bei Hans Koler, Nürnberg o. J. (um 1530). Der Titelholzschnitt zeigt eine Einhorn-Jagd in freier Landschaft mit zwei Hunden.
Lit.: F. Piper, Der Ratschluß der Menschwerdung und Versöhnung (Evangel. Kalender 1859) S. 37, Anm. 1; Graff S. 44 schreibt, er habe den Druck nicht gefunden. – ALR

B Eine bei Friderich Gutknecht zu Nürnberg um 1520–1540 gedruckte Ausgabe desselben Liedes, Sign. Yd. 7829, No. 14 (Graff S. 44) ist durch Kriegseinwirkung in Berlin verlorengegangen, befindet sich aber in einem weiteren Exemplar in Rom, Vaticana, Pal. V 444,23 (= Freiburg DVA Bl 5004); gleiches Titelbild.

418 Basel, Öffentl. Bibliothek der Universität.
Titelholzschnitt *Zwen hübsche newe Berg // reyen / Das erst / Ich sahe mir den / Meyen ...* im Sarasinschen Sammelband Sar. 151, Bl. 382 = Nr. 90, S. 1. Nach Nürnberger Vorlage von 1536: Nimbierte Maria mit aufgelöstem Haar, auf Wiesengrund vor Waldkulisse sitzend; Gabriel mit drei Hunden (zwei an Koppel, einer davon nicht sichtbar) von rechts herankommend. – RM Dr. Brednich

V. Das Defensorium inviolatae virginitatis Mariae

1. Tafelbilder

419 Bonn, Rheinisches Landesmuseum (ehem. Privatbesitz Kleve).
Meister des Wasserfaßschen Kalvarienberges, um 1420. In Dreiecksfeld oberhalb des Mittelbildes (Madonna mit Kind) links sitzende gekrönte Jungfrau mit auf der Hinterhand sitzendem Einhorn.
Lit.: Graff S. 29; Stange 3, S. 88 f., Abb. 102; ders., Tafelbilder 1, Nr. 83; Cornell Abb. 42; Vetter S. 27–32, Abb. 5; Levi d'Ancona Abb. 50; Auswahlkatalog des Museums, 1963, Nr. 114; Wehrhahn-Stauch 1525; Marienkunde 1, Sp. 1283, Taf. 59; Keller S. 353; LexchrIkon. 1, Sp. 500, 592; Beer, Köln, S. 181 f.; ders., Einhorn, Abb. 64; Das Marienbild im Wandel von 1300–1800, Ausstellung Kevelaer 1987, Würzburg 1987, S. 257–260, Abb. S. 159; Kochan Abb. 10. – LR

420 A Stams, Tirol, Zisterzienserstift.
Votivaltar der Familie Heuperger von Hall, dat. 1426. In Dreiecksfeld links neben Mittelbild (Geburt Christi) links sitzende Jungfrau mit Einhorn, das den Kopf zurückwendet.
Lit.: Halm Sp. 207 ff.; Karl Atz, Hochgotischer Marienaltar in Stams (ZsfchK. 18, 1905, Sp. 321–328) Taf. X; ders., Kunstgeschichte (wie D-364) S. 820 f.; Stange 10, S. 152, Abb. 326; Cornell Abb. 46; Vetter S. 13–19, Abb. 2; Katalog: Gotik in Tirol, Ferdinandeum Innsbruck 1950, S. 27; RDK 3, Sp. 1209–1210, Abb. 1; Wehrhahn-Stauch 1524; Marienkunde 1, Sp. 1283, 1538; LexchrIkon. 1, Sp. 501. – LR

B Füssen, Filialgal. Bayer. Staatsgemäldesammlung Inv. 1472.
Ottobeurer Marientafel, Werkstatt der Hans und Ivo Strigel, um 1450–1460 (1804 bis 1931 in der Galerie Schleißheim). Jungfrau und Einhorn (allerdings ohne zurückgewandten Kopf) neben Christgeburtsbild wie vorbeschrieben.
Lit.: von Schlosser, Überlieferung, Taf. XVII; Künstle 1, S. 98; Molsdorf, Christliche Symbolik, Taf. V; Graff S. 29; Stange 4, S. 125, Abb. 192; ders., Tafelbilder 2, Nr. 800; Cornell Abb. 35; Vetter S. 20–27, Abb. 4; K. Busch, Die Ottobeurer Gemäldegalerie, Ottobeuren 764–1964 (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 73, 1962, gedr. 1964) S. 224–228, Abb. 1; Marienkunde 1, Sp. 1283, 1538; LexchrIkon. 1, Sp. 502, Abb. Sp. 501/2. D-356. – LR

421 Rostock, ehem. Zisterzienserinnenkirche.
Außenseite des linken Flügels des Hochaltares, 3. Viertel 15. Jh. In halbrundem Feld rechts neben Madonna mit Kind und Vermählung der hl. Katharina (Mittelbild) rechts sitzende Jungfrau mit Einhorn, durch Nimbus als Maria gekennzeichnet.
Lit.: Graff S. 29; Stange 3, S. 208; ders., Tafelbilder 1, Nr. 639; Cornell S. 70 f.; Vetter S. 32–37, Abb. 9; Gottfried Holz, Taufe und Abendmahl. Zwei Meisterwerke des Mittelalters in Rostocker Kirchen, Berlin 1960, Abb. 58 und 59. – LR

422 A Nürnberg, Sebalduskirche.
Epitaph der Elsbeth Starck, † 1449 (Inschrift: *Ulrich Starck 1478*). Tafelbild am neunten nördlichen Pfeiler von Osten; Nachfolge des Meisters des Deichsler-Altares. In dreieckigem Feld links neben Christgeburtsbild Jungfrau mit Einhorn, beide zum Mittelbild hingewandt.
Lit.: Graff S. 29; Stange 9, S. 20; Cornell S. 68; Eberhard Lutze, Der Meister des Wolfgangaltares in der Lorenzkirche zu Nürnberg und sein Kreis (Anzeiger des German. Nationalmuseums 1932) S. 16, Abb. 7; Vetter S. 45–47, Abb. 12; Wehrhahn-Stauch 1525; Günter P. Fehring/Anton Ress, Die Stadt Nürnberg (Bayer. Kunstdenkmale 10) München 1961, S. 135. – ALR

B Nürnberg, Lorenzkirche.
Epitaph des Rektors Friedrich Schön, † 1464. Tafelbild an der Westwand der vierten nördlichen Langhauskapelle von Osten; Werkstatt des Meisters des Wolfgang-Altares (Valentin Wolgemut?) nach dem Vorbild des vorgenannten Epitaphs. An gleicher Stelle wie auf vorbeschriebenem Bild Jungfrau und Einhorn, einander zugewandt; ihre Linke berührt das Horn des Tieres.
Lit.: Graff S. 29; Stange 9, S. 20; Cornell S. 68; Lutze (wie A) S. 16, Abb. 8; Vetter S. 47–49, Abb. 11; Wehrhahn-Stauch 1525; Fehring/Ress (wie A) S. 101. – ALR

C Nürnberg, Egidienkirche (Sakristei).
Epitaph des Linhart Tetzel mit Sterbedaten zweier Frauen, 1476 und 1480; nach 1696 übermalt. In Dreiecksfeld unterhalb des Mittelbildes (Geburt Christi) Jungfrau und Einhorn.
Lit.: Erwin Redslob, Die fränkischen Epitaphien im 14. und 15. Jh. (Mitteilungen aus dem German. Nationalmuseum 1907) S. 24; Vetter S. 49–51, Abb. 13; Fehring/Ress (wie A) S. 45. – L

423 Wrocław (Breslau), Erzbischöfl. Diözesanmuseum Inv. 204.
Defensorienflügel eines Altares aus Gohlau, Kreis Neumarkt, Schlesien, Ende 15. Jh. Oberhalb eines Mittelbildes Jungfrau mit Einhorn.
Lit.: von Schlosser, Überlieferung, S. 299 (fälschlich: Gandau); Graff S. 29; Cornell S. 68–70; Alfons Nowack, Führer durch das Erzbischöfl. Diözesanmuseum, Breslau 1932, S. 56; Vetter S. 37–39, Abb. 14 (schemat. Zeichnung.). – LR

2. Plastik, Kalkmalerei, Textilkunst

424 Pelplin, ehem. Zisterzienserkirche.
Chorgestühl-Dorsale der Nordseite, Klosterarbeit, um 1500. In dreieckigem Feld links neben Mitteltafel (Geburt Christi) Jungfrau und Einhorn.
Lit.: Loose S. 78; Neugass S. 78; Clasen, Bildhauerkunst 2, Abb. 329; Ernst Gall, Danzig und das Land an der Weichsel, Deutscher Kunstverlag 1953, Taf. 42; Vetter S. 57 f., Abb. 18. – LR

425 Risinge, Östergötland, Schweden, Kirche.
Kalkmalerei im Gewölbe, um 1480. Halbkreisförmiges Feld mit Jungfrau und kniendem plumpem Einhorn mit hirschgeweihähnlichem Einzelhorn, rechts unterhalb eines Mittelfeldes (Himmelfahrt Marias); Linke am Kinn des Tieres, Rechte im Redegestus erhoben.
Lit.: Cornell Abb. 45; Lindblom, Sveriges konsthistoria 1, S. 235, Abb. 377; Bengt G. Söderberg, Svenska kyrkomålningar från medeltiden, Stockholm 1951, S. 171; Vetter S. 56 f., Abb. 17; Eugen Kusch, Alte Kunst in Skandinavien, Nürnberg 1964, Taf. 116. – ALR. Abb. 132

425 n Hărman (Honigberg), Siebenbürgen, Rumänien, Marienkapelle
Fresko an der Südwand, um 1500. Komposition der Rahmen und Anordnung der typologischen Bilder entsprechen der Schnitzerei in Pelplin D-424, so daß für beide ein (verlorener?) Holzschnitt als Vorlage anzunehmen ist.
Lit.: D. Stefănescu, Abb. S. 23; V. Drăguţ; Ed. Morres, Die gotischen Wandmalereien, in: Das Burzenland IV.1, Braşov 1929: Dörfer des Burzenlandes, hrsg. von Erich Jekelius, S. 196–198; George Oprescu, Bisericile cetăţi ale Saşilor din Ardeal, Bukarest 1956, Abb. S. 224; V. Simion S. 110 f.; R. Balaci S. 14 f. mit Abb. 4. – LR

426 Hildesheim, Roemer-Pelizaeus-Museum, Heimatkundliche Abteilung Inv. H 2474.
Antependium, Stickerei, wohl aus dem Trinitatishospital, um 1410/20. Am oberen Rand in dreieckigem Feld eine rechts sitzende Jungfrau (gekrönt), die Rechte am Hals, die Linke am Maul eines aufliegenden Einhorns.
Lit.: Braun, Altar 2, S. 58; Machens S. 7 f.; Kroos Nr. 63, S. 99, Abb. 369. – ALR

3. Buchmalerei

427 Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. 4947.
Einzelblatt aus Pergament, Österreich, 2. Hälfte 15. Jh. Um ein zentrales Christgeburtsbild 36 Rankenwerkmedaillons; in der zweiten Reihe eine links zurückgebeugt sitzende Jungfrau, die Linke am Maul eines liegenden Einhorns.
Lit.: von Schlosser, Überlieferung, Taf. XVI; Graff S. 28; Vetter S. 9–11, Abb, 3; Hellmut Rosenfeld, Die Rolle des Bilderbogens in der deutschen Volkskultur (Bayer. Jb. für Volkskunde 1955) S. 79–85; Marienkunde 1, Sp. 1283; LexchrIkon. 1, Sp. 502 (zu den folgenden Hss. Sp. 500, zum Ganzen Schmidtke, Tierinterpretation, S. 153 ff.). – LR

428 München, Bayer. Staatsbibliothek cgm. 3974, fol. 51^{v}.
Blattgroße Miniatur, aus dem Benediktinerkloster St. Emmeram in Regensburg, zwischen 1446 und 1466. Links neben zentralem Christgeburtsmedaillon eine links sitzende Jungfrau (gekrönt), die Rechte über ein aufliegendes Einhorn haltend, die Linke zum Redegestus erhoben.
Lit.: Cornell Abb. 43; Vetter S. 54 f., 191, Abb. 16; Schmidtke, Tierinterpretation, Anm. 551. – ALR. Abb. 133

429 A München, Bayer. Staatsbibliothek cgm. 3974, fol. 101.
Unter 43 Einzelmedaillons eine kolorierte Federzeichnung: eine rechts in freier Landschaft auf einem Thron sitzende Jungfrau (Schapel), die Hände am Horn eines anspringenden Einhorns.
Lit.: Vetter S. 191. D-593 AB. – ALR

B München, Bayer. Staatsbibliothek clm. 18077, fol. 53.
Defensorium mit 46 Medaillons, 1459 von Bruder Antonius im Kloster Tegernsee geschrieben. Rechts sitzende Jungfrau, die Hände an Hals und Vorderlauf eines aufliegenden Einhorns.
Lit: Cornell S. 78; Graff S. 28; Vetter S. 191; Katalog: Bayerns Kirche im Mittelalter Nr. 69; Foto Marburg 102915 A. – ALR

C München, Bayer. Staatsbibliothek clm. 706, fol. 54.
Defensorium mit 46 Medaillons, 1472 von Bruder Maurus im Kloster Ebersberg geschrieben. Miniatur wie vorbeschrieben, doch ungelenker in der Ausführung.
Lit.: Cornell S. 78; Vetter S. 191. – ALR

4. Blockbücher und typographische Ausgaben

430 A Blockbuch des Defensoriums, Ausgabe von Friedrich Walther, Nördlingen 1470.
Unter 53 Exempla-Darstellungen in quadratischen Feldern eine rechts sitzende Jungfrau, die Hände am Horn eines anspringenden Einhorns. Expl.: München, Staatsbibl. Xyl. 34 (fol. 14; Foto Marburg 105004 A); ebd. Universitätsbibl. Xyl. 7; ebd. Kupferstichkab.; Stuttgart; Berlin; Paris.
Lit.: Schreiber, Manuel 4, S. 369; Cornell S. 80; Graff S. 28; Faksimileausgabe von Kurt Pfister, Leipzig 1925; Vetter S. 192; Katalog: Inkunabeln Nr. 336 (Xyl. 34); Marienkunde 1, Sp. 1283 und LexchrIkon. 1, Sp. 500 zu beiden Blockbüchern. – LR

B Blockbuch des Defensoriums, Ausgabe von Johannes Eysenhut, Regensburg 1471.
Unter 44 Exempla-Darstellungen in rechteckigen Feldern eine links sitzende Jungfrau, ein anspringendes Einhorn mit ausgebreiteten Armen empfangend. Expl.: Gotha, Bibliothek Xyl. III, Nr. 8 (von Schlosser, Überlieferung, Taf. XVIII–XXIII); London, B. M.; Berlin, Kupferstichkabinett; engl. Privatbesitz.
Lit.: GW 10271; Cohn 2, S. 23; Cornell S. 80; Graff S. 28; Vetter S. 192 f.; Knappe, Tierdarstellung, S. 264. – LR

431 A Typographische Ausgabe, gedruckt in der Offizin der Hurus, Saragossa 1490.
Unter 53 Exempla gegensinnige Kopie der Darstellung aus Walthers Blockbuch. Expl.: Paris, B. N.
Lit.: GW 10272; Faksimileausgabe von Wilhelm Ludwig Schreiber, Defensorium inviolatae virginitatis Mariae aus der Druckerei der Hurus in Saragossa, Weimar 1910; Cornell S. 80; Trens S. 151 f.; Vetter S. 193; Beer, Einhorn, Abb. 35; Marienkunde 1, Sp. 1283, und LexchrIkon. 1, Sp. 500 zu den Druckausgaben

B Hurus, Hist, Ysenhut, G. Reyser (Würzburg 1475–1480) und

C M. Reyser (Eichstätt 1480). – LR

D Typographische Ausgabe, gedruckt bei Johann und Conrad Hist, Speyer, um 1483.
Unter 48 Exempla in querrechteckigem Feld eine links sitzende Jungfrau (Schapel), die Hände am Hals eines aufliegenden Einhorns. Expl.: Berlin, Staatsbibl. Nr. 2052; ebd., Kunstgewerbemuseum und Kupferstichkabin.; Mainz, Bischöfl. Priesterseminar; München, Staatsbibl.; Wien, Ö. N. B. 4 H 20; Heidelberg, Universitätsbibliothek Incun. Q 7537.1 (einges.).
Lit.: Hain 6084, 6085; GW 10274; Schreiber (wie A) S. 2; Cornell S. 80; Vetter S. 193 f.; Lechner Nr. 57. – ALR

E Typographische Ausgabe, gedruckt bei Lienhart Ysenhut, Basel 1489–1500.
Nach den Holzschnitten der zweiten Speyrer Ausgabe kopiert, gegensinnig. Expl.: Basel; Berlin, Staatsbibliothek; Wien, Ö. N. B. 27–48.
Lit.: Hain 6086; GW 10275; Schreiber (wie A) S. 2; Cornell S. 80; Schramm 20, Abb. 284; Werner Weisbach, Die Basler Buchillustration des XV. Jh.s (StudzdtKg. 8). Kehl ^{2}1957, Nr. 12 und S. 63 f.; Vetter S. 194; Beer, Einhorn, Abb. 82; Lechner Nr. 56.
– LR

VI. Das Einhorn als marianisch-christologisches Attribut

432 Paris, Musée de Cluny Inv. 13093.
Tafelbild, graviertes Goldglas, 15. Jh. Als Bekrönung eines Bildes der thronenden Madonna eine von ein und demselben Rahmen mit umfaßte fünfeckige Tafel: eine rechts stehende Jungfrau (geflochtener Haarkranz) legt einem unter zwei Bäumen auf der Hinterhand sitzenden Einhorn ein Seil um den Hals.
Lit.: van Marle 2, S. 453; Wehrhahn-Stauch 1524; Marienkunde 1, Sp. 1538.
– L. Abb. 114

433 Rom, Galleria Colonna.
Tafelbild, niederländisch, um 1500, Kreis des Gerard David. Maria hält das Kind auf dem Schoß und reicht ihm eine Nelke. In der rechten unteren Ecke erscheint der Kopf eines Einhorns. Den Strahlennimbus Marias umgeben sieben Medaillons mit Szenen aus dem Leben Christi und Marias.
Lit.: Schönberger Abb. 197; Marienkunde 1, Sp. 1540. – LR

434 Nürnberg, Germ. Nationalmuseum Inv. Gew. 2580.
Schweizer Leinenstickerei, Basel, um 1500. In Rankenwerk gekrönte Maria mit Rosenzweig in ihrer Linken, den Jesusknaben an der Hand führend; beide schreitend. Von rechts springt ein Einhorn an.
Lit.: von Spiess 2, S. 122; Trudel Nr. 15 u und Umschlagbild; Stammler, Spätlese 2, S. 110; vgl. Hans Wentzel, Maria mit dem Jesusknaben an der Hand. Ein seltenes deutsches Bildmotiv (ZsdDtVerfKw. 9, 1942, S. 203–250). – LR

435 Stockholm, Historisches Museum Inv. 13647.
Borte eines Antependiums, gold- und silberbestickter Atlas; aus der Norrsunda kyrka in Uppland, gearbeitet um 1500–1525 im Kloster Vadstena. Zu Füßen einer Strahlenkranzmadonna mit Kind auf der Mondsichel beiderseits je ein Einhorn.
Lit.: Branting/Lindblom 2, Taf. 58; Katalog: Geijer Abb. 18 und 20. – ALR

436 Reims, Kathedrale.
Teppichfolge Vie de la Vierge, 1530 von Erzbischof Robert de Lenoncourt gestiftet. Einer der insgesamt siebzehn Teppiche zeigt die Symbole der Vollkommenheit Marias; die Jungfrau sitzt am vorderen Abschluß eines Hortus conclusus und webt an einer Borte, die zwischen zwei Säulen ausgespannt ist. Beiderseits der Säulen je ein auf der Hinterhand sitzendes Einhorn.
Lit.: Salet Taf. 52; Vetter S. 181, Abb. 199; Heinz S. 99 f.; Weigert S. 86 f.; Marguerite Guy, Présentation des tapisseries de Reims, Reims 1967; Marienkunde 1, Sp. 1540; Foto Marburg 30358; Paris, Arch. Phot. 4-7 PE-18 A. D-752. – ALR

D-45 Lind bei Zeltweg: Glocke
D-138 A Florentinischer Kupferstich
D-185 AB Köln: Tafelbilder Stephan Lochners
D-186 B Vallendar: Altarbild
D-224 B Rouen: Fenster
D-225 AB Heures de la Vierge
D-293 Zutphen: Hängeleuchter
D-305 DF New York: Teppiche
D-694 Nürnberg: Graduale
D-765 Gent: Altar der van Eyck
D-804 B Stuttgart: Model
D-177, 854 Halberstadt: Marienmäntelchen
D-880 Helsinki: Antependium

E. Die Einhorn-Darstellung im biblischen Motivkreis

I. Sinnzeichen göttlicher Erwählung und Sinnzeichen Christi

437 A Utrecht, Universitätsbibliothek.
Utrechtpsalter, Reimser Schule, Abtei St. Pierre, Hautvillers, 850 oder wenig später.

a Die Federzeichnung fol. 16 zu Ps. 28 zeigt unterhalb eines kreuznimbierten Christus in der Mandorla auf felsenartigen Erhebungen zwei Tiere, die gegen Bäume (Zedern) anrennen; es sind rechts ein Stier und links ein ziegengestaltiges Wesen mit sichelförmig nach hinten stehendem Horn. Das Astwerk der Bäume sinkt durch den Anprall zu Boden. Die Illustration betrifft die Verse 5 und 6: *Vox Domini confringentis cedros, et confringet Dominus cedros Libani. Et comminuet eas tamquam vitulum Libani: et dilectus quemadmodum filius unicornium.* (Abb. de Wald Taf. XXVI).

b Die Illustration zu Ps. 77, 69–70 befindet sich fol. 45, der Text fol. 46^{v}: *Sed elegit tribum Juda, montem Sion quem dilexit. Et aedificavit sicut unicornium* (Utrechtpsalter: *unicornis*) *sanctificium suum in terra, quam fundavit in saecula. Et elegit David servum suum et subtulit eum de gregibus ovium.* Die bildliche Darstellung zeigt den bartlosen David, mit einer Lanze neben einigen Schafen stehend, vor ihm drei Angehörige des Stammes Juda,

hinter ihm ein ziegenartiges Einhorn, dessen zottiges Fell deutlicher gezeichnet ist als auf fol. 16. Menschen und Tiere schauen zu einer bärtigen Gestalt, die vor einem Thronsitz an einem Lesepult steht und sich mit ausgestreckter Rechter an David wendet (Abb. de Wald Taf. LXXII).

c Das gleiche Tier findet sich, in eine Art Erdmulde eingezeichnet, auf fol. 54 zwischen einem harfespielenden Mann und einem kreuzbekrönten Bau, auf dessen Stufen eine männliche Gestalt sitzt: *Et exaltabitur sicut unicornis cornu meum et senectus mea in misericordia uberi* (Ps. 91, 11; Abb. de Wald Taf. LXXXV).

Lit.: Latin Psalter in the University Library of Utrecht, London 1875 (Faksimile-Ed.); Anton Springer, Die Psalter-Illustrationen im frühen Mittelalter mit bes. Rücksicht auf den Utrechtpsalter (Abhn. phil.-hist. Cl. der Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. 8, Leipzig 1880) S. 199 ff., 237 ff.; Adolf Goldschmidt, Der Utrecht-Psalter (RepfKw. 15, 1892) S. 156 ff.; Paul Durrieux, L'origine de Psautier d'Utrecht (Mél. Julien Havet, 1895); Tikkanen, Utrecht-Psalter, bes. S. 174 und 191; Haseloff S. 2 f.; Gertrude R. Benson/Dimitri Tselos, New Light on the Origin of the Utrecht Psalter (ArtBull. 13, 1931, S. 13–79); Ernest T. de Wald, The Illustrations of the Utrecht Psalter, Princeton 1932; Wehrhahn-Stauch 1537; Brandenburg Sp. 859; Francis Wormald, The Utrechtpsalter. Lecture to the Friends of Utrecht Institute of Art History, Utrecht 1953; Engelbregt, Het Utrechts Psalterium, Abb. 75 (fol. 45); Suzy Dufrenne, Les copies anglaises du psautier d'Utrecht (Scriptorium 18, 1964, S. 185–197); Holter S. 434; Winternitz, Musical Instruments, Taf. 16 d (fol. 54); Braunfels, Karolinger, S. 158–179, Abb. 113 (fol. 54); Beer, Einhorn, Abb. 28 (fol. 16). D-506 A. – LR. Abb. 32–34

B London, B. M. Harley MS. 603, fol. 16.

Kopie des Utrecht-Psalters, um 1000, vermutlich in der St. Augustines Abbey, Canterbury, angefertigt. Die Illustration zu Psalm 28 steht der des Utrecht-Psalters in der Gesamtkomposition und in der Art der Strichführung unter den drei bekannten Kopien am nächsten. Die Bilder zu Psalm 77 sind verloren, bei Psalm 91 befindet sich eine leere Seite.

Lit.: Montague Rhodes James, The Canterbury Psalter, London 1935, S. 3 f.; vgl. die Literatur zum Utrechtpsalter; Jenner S. 289. D-506 B. – LR

C Cambridge, Trinity College MS. R. 17. I.

Canterbury-Psalter, geschrieben und illuminiert durch den Mönch Eadwine, Canterbury, Christ Church, um 1147.

a Fol. 47 (Ps. 28) entspricht in der Anlage der Utrechter Miniatur, ist in den Einzelheiten jedoch verfestigter in den Formen. Das Einhorn ist etwas plumper; die Zweige des Baumes knicken beiderseits des Stammes in gleichförmiger Bewegung nach unten ab.

b Auf fol. 135 zu Ps. 77 sind die Tiere neben David zum Teil verändert: eines der Schafe ersetzte Eadwine durch eine Ziege; das Einhorn der Vorlage erhielt ein zweites Horn und wurde so zu einem Ziegenbock.

c Das Einhorn des 91. Psalmes (fol. 164^{v}) besitzt ein kurzes, nach vorn zeigendes, hakenförmiges Horn; das glatte Fell und der rundliche Kopf geben dem Tier das Aussehen eines Kalbes.

Lit.: James, Canterbury Psalter (wie B), Faksimile-Tafeln, zu Ps. 77 auch farbig nach S. 32; vgl. die Literatur zum Utrechtpsalter; Katalog: El arte románico Nr. 173. D-506 C. – LR

D Paris, B. N. cod. lat. 8846 (dim. lat. 1194) fol. 47^{v}.

Kopie des Utrecht-Psalters, französisch?, um die Wende zum 13. Jh. Gesamtkomposition und Einzelzüge lassen das Vorbild des Utrecht-Psalters noch erkennen; im übrigen sind die Figuren in ihrer Größe gesteigert und enger aneinandergerückt. Wellenbänder schließen den Kreisnimbus mit dem Brustbild Christi und die Hügeldarstellungen mit den Tieren gegeneinander ab. Das Horn des Einhorns ist um das Doppelte verlängert und erreicht nahezu die Gesamtlänge des Rumpfes; es wird nicht gegen den Stamm geführt,

sondern steht parallel zum Baum auf dem gesenkten Kopf. Die Illuminationen zu den Psalmen 77 und 91 zeigen kein Einhorn, da der Utrecht-Psalter nicht mehr als Vorlage dient.
Lit.: Psautier illustré (XIII[e] siècle), Imprimerie Berthaud Frères, Paris 1913, Taf. 37; vgl. die Literatur zum Utrechtpsalter; Millard Meiss, Italian Style in Catalonia and a Fourteenth Century Catalan Workshop (The Journal of the Walters Art Gallery 4, 1941) S. 73 f.; Katalog: El arte románico Nr. 171; Katalog: L'Europe Gothique Nr. 283 (fälschlich: Barcelona). D-458, 506 D. – LR

438 Stuttgart, Württemberg. Landesbibliothek Cod. bibl. 2° 23, fol. 108[v].
Stuttgarter Psalter, Saint-Germain-des-Prés, zwischen 820 und 830. Auf den Psalmtext 91, 11 folgt ein querrechteckiges Feld, in dessen rechter oberer Ecke eine Hand erscheint, die auf ein eselähnliches Tier mit Spalthufen und einem glatten, leicht gebogenen Horn weist. Es steht zwischen zwei steilen Hügeln und schaut zu einem am linken Rand sitzenden Mann, der die Rechte im gleichen Gestus wie die rechts erscheinende Hand erhebt.
Lit.: Ernest T. de Wald, The Stuttgart Psalter, Princeton University 1930, Faksimile-Tafeln; Wehrhahn-Stauch 1537; Brandenburg Sp. 859; Steger, David, S. 175, Nr. 16; Holter S. 434–435; Der Stuttgarter Bilderpsalter, Bibl. Vol. 23 Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Bd. 1: Faksimile, Stuttgart 1965, Bd. 2: Untersuchungen, Stuttgart 1968, passim, bes. S. 122. Foto Marburg 237026. D-507. – LR. Abb. 35

439 Holzkirchen bei Marktheidenfeld, Unterfranken.
Dedikationsrelief, 11. Jh., heute an der nordwestlichen Wandvorlage im Innern der Klosterkirche (18. Jh.) der ehemaligen Benediktinerpropstei. In zwei übereinanderliegenden muldenartigen Vertiefungen einer Sandsteintafel sind oben ein segnender Christus auf einer Eselin und unten das Brustbild eines bärtigen Mannes dargestellt, der ein Einhorn hält; das Tier hat die Gestalt einer Ziege mit sichelförmig nach hinten stehendem Horn. Der Bärtige faßt es mit der Linken um den Hals, mit der Rechten am Schwanz.
Lit.: Inventar: Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern 3, Heft 7 (Marktheidenfeld), München 1913, S. 40, Abb. 18; Graff S. 17; Molsdorf, Christliche Symbolik, Nr. 19; Künstle 1, S. 124; Beer, Einhorn, Abb. 23. – LR. Abb. 53

440 San Benedetto di Polirone bei Mantua.
Chiesa della Badia, nördlich des Chores gelegene Chiesetta dell'Immacolata. Die Reste eines Mosaikfußbodens, dat. 1151, die im Altarraum der barock umgestalteten Kapelle aufgedeckt wurden, zeigen neben den Frauengestalten der vier Kardinaltugenden (in schmalen Feldern unter Arkaturen) in rechteckigen und runden Feldern verschiedene Tiere, darunter Löwe und Sirene, einen mit einer Lanze gegen einen Greifen vorgehenden Mann und, in Medaillons einander zugewandt, ein Einhorn und einen Basilisken. Das Einhorn-Feld befindet sich unmittelbar neben dem der Temperantia; das Tier hat die Gestalt eines Pferdes mit Spalthufen und schmalem, nach unten hängendem Horn. Für eine christologische Deutung kann das auf der rechten Hinterhand eingefügte Kreuz nur bedingt herangezogen werden; es besteht aus den gleichen braunen und grünen Marmorsteinchen wie eine in späterer Zeit eingeflickte Rosette oberhalb des Medaillons.
Lit.: Aus'm Weerth, Mosaikfußboden, Taf. V; Venturi 3, Abb. 410; Porter, Lombard Architecture 3, S. 358–362; van Marle, Italian Schools of Painting 1, S. 227; Toesca 1, S. 1113 ff.; Stammler, Spätlese 2, S. 105; Kier, Schmuckfußboden, S. 64, Abb. 383.
– ALR

441 Otranto, Apulien, Kathedrale.
Fußbodenmosaik, von dem Priester Pantaleone und Gehilfen zwischen 1163 und 1166 geschaffen. Eines der sechzehn Medaillons des Vierungsmosaiks zeigt ein Einhorn, das mit dem des Stuttgarter Psalters (D-438) große Ähnlichkeit hat; vor ihm hockt, nach links gewandt, zurückschauend und das Tier vorn am Rumpf berührend, ein tonsurierter Mann.

Lit.: Carlo Alberto Garufi, Il pavimento a mosaico della Cattedrale d'Otranto (Studi Medievali 2, 1906–1907, S. 505–514); Carl Arnold Willemsen/Dagmar Odenthal, Apulien, Köln 1958; Zeitschrift Du-Atlantis, Oktober 1965, Abb. S. 766 und 768; Toesca 1, S. 1113 ff.; Grazio Gianfreda, Il mosaico pavimentale della basilica cattedrale di Otranto, Firenze ²1965, Abb. S. 97; Kier, Schmuckfußboden, S. 64, Abb. 409; Beer, Einhorn, Abb. 21; Walter Haug, Das Mosaik von Otranto. Darstellung, Deutung und Bilddokumentation, Wiesbaden 1977, S. 43 f., Abb. 13. D-539. – LR. Abb. 37

442 Vaticinia Pontificum

A Monreale, Biblioteca Comunale ms. XXV. F. 17, fol. 6.
Papst sitzend (in throno), berührt mit der Rechten das Haupt eines links neben ihm stehenden Mannes (stark verkleinert gegeben), der die Hände zum Kommendationsgestus aneinandergelegt hat; rechts ein Einhorn, aufrecht stehend und mit langem, sichelförmig gebogenem Horn das linke Auge des Papstes berührend; auf der Spitze der Mitra ein Adler.
Lit.: Angela Daneu Lattanzi, I ‚Vaticinia Pontificum' ed un codice monrealese del sec. XIII–XIV (Atti della R. Accad. di science lettere e arti di Palermo, Serie IV, Vol. III, Parte II, 1942, S. 757–792) Taf. II, Fig. 3; Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 443; Hocke S. 153 und 193, Abb. 237; Degenhart/Schmitt, Corpus I 1, Anm. 26. – LR

B Florenz, Bibl. Riccardiana ms. 1222, fol. 2.
Anfang 14. Jh. Die stark linear bestimmte Miniatur mit Anklang an ein byzantinisches Vorbild zeigt den Papst stehend und ein Buch (?) mit beiden Händen haltend; von links tritt ein Mann heran und berührt mit der Linken die Mitra; rechts steht ein plumpes Einhorn und fährt die Spitze des Horns zum linken Auge des Papstes; Mitra mit Adler.
Lit.: Grundmann, Papstprophetien, S. 103. – LR. Abb. 50

C Oxford, Bodleian Library MS. Douce 88, fol. 141.
Ende 13., Anfang 14. Jh. Papst mit Kreuzstab in der Rechten (Mitra mit Adler und rechts seitlich angefügtem Kreuz) auf Podest stehend; von links ein Mann mit erhobener Linken herantretend, rechts ein hoch aufgerichtetes Einhorn.
Lit.: Grundmann, Papstprophetien, S. 103 f. – ALR

D Cambridge, Corpus Christi College MS. 404, fol. 89.
Aus Bury St. Edmund's. 14. Jh. *de honorio iiii°*: Papst auf der Kathedra (Mitra mit nimbiertem Adler), männliche Person links, Einhorn rechts.
Lit.: James, Catalogue (wie D-227 M) 2, S. 275; Grundmann, Papstprophetien, S. 104; Degenhart/Schmitt, Corpus I 1, Anm. 26. – AL

E Rom, Bibl. Vat. cod. vat. lat. 3819, fol. 147ᵛ.
Wohl zwischen 1316 und 1334. Die rechte Hälfte des Blattes einnehmend, drei Miniaturen untereinander; die obere zeigt den Papst in throno mit Buch in der Rechten, die Linke zum Redegestus erhoben; links frei stehender Mann, Hände zum Kommendationsgestus aneinandergelegt; von rechts ein aufrecht stehendes Einhorn, die Mitra (mit Adler) am unteren Rand berührend.
Lit.: Grundmann, Papstprophetien, S. 104 ff., Taf. 2; Degenhart/Schmitt, Corpus I 1, Anm. 26, Abb. 303. – LR

F Florenz, Bibl. Riccardiana ms. 1192, fol. 100ᵛ.
Umbrien, zwischen 1431 und 1447. Papst in throno, in der Linken ein Buch, die Rechte zu dem Kopf eines vor ihm stehenden Mannes hin ausgestreckt, der die Hände kreuzweise über der Brust zusammengelegt hat. Rechts aufrecht stehend ein großes, schlankes Einhorn, mit der Hornspitze die Tiara (mit Adler) am unteren Rand berührend.
Lit.: Grundmann, Papstprophetien, S. 132, Anm. 2; Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 354; Degenhart/Schmitt, Corpus I 1, S. 224. – LR

G Châlons sur Marne, Bibl. municipale cod. 68, fol. 62v.
Französisch, Ende 14. Jh. Papst in throno, die Rechte auf dem Kopf eines mit vorgestreckten Händen von links herantretenden Mannes, die Linke im Schoß haltend; rechts hoch aufgerichtetes Einhorn (heraushängende Zunge); die Mitra (mit Adler) mit dem Horn berührend. Die folgenden Miniaturen nach derselben Bildformel, doch statt der Mitra eine Tiara.
Lit.: Grundmann, Papstprophetien, S. 106, Anm. 5; Degenhart/Schmitt, Corpus I 1, Anm. 26, Abb. 302. – LR

H Rom, Bibl. Vat. cod. vat. lat. 3818, fol. 18.
Mittelitalien, um 1410–1415.
Lit.: Grundmann S. 129; Degenhart/Schmitt I, Kat. 120, Taf. 169b. – LR

I Florenz, Bibl. Laurenziana ms. Plut. 78,23, fol. 9v.
Siena, um 1415.
Lit.: Grundmann S. 135, Anm. 3; Degenhart/Schmitt I, Kat. 118 A, Taf. 166Ah. – LR

K Boston, Public Library MS. 1535, fol. 9.
Mittelitalien, Mitte 15. Jh.
Lit.: Degenhart/Schmitt I, Kat. 487, Taf. 345 f. – LR

L Rom, Bibl. Vat. cod. Chigi A VII 220, fol. 10v.
Deutsch, 16. Jh.
Lit.: Grundmann S. 130 f.; Degenhart/Schmitt I 1, Anm. 26. – LR

M München, Bayer. Staatsbibliothek clm. 313, fol. 5v.
Deutsch, um 1430.
Lit.: Grundmann S. 131; Beer, Einhorn, Abb. 85 (unzutreffende Deutung); Degenhart/Schmitt I 1, Anm. 26. – LR

N Modena, Bibl. Estense ms. α.M.5.27 (Lat. 233), fol. 69v.
Lombardisch (ferraresisch?), 1. Hälfte 15. Jh.
Lit.: Grundmann S. 131 f.; Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 286. Degenhart/Schmitt I 1, Anm. 26. – L

O Benevento, Bibl. Provinciale ms. A. 185, fol. 7v.
15. Jh.
Lit.: Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 426; Degenhart/Schmitt I 1, Anm. 26. – LR

P Kew, Coll. Sidney Cockerell.
15. Jh. Vaticinia fol. 9v. Foto Bildarchiv Warburg Institute. – R

443 A Joachimi Vaticinia, Bologna 1515, pag. 18.
Holzschnitt des stehenden Papstes, Adler auf der Tiara, die Rechte im Segensgestus erhoben, in der Linken ein Buch; links stehend ein Mann, mit den Händen nach dem rechten Arm des Papstes greifend; rechts hoch aufgerichtet ein Einhorn, mit dem Horn die Tiara am unteren Rand berührend. Expl. Wolfenbüttel 127-19 Th. 4; Warburg, Weissagung, S. 521; Foto Bildarchiv Warburg Institute. – LR

B Nürnberg, German. Nationalmuseum Bibl. Rl. 841.
Druck des Hans Guldenmundt, 1527: *Eyn wunderliche Weyssagung von dem Babstumb, wie es yhm biß an das endt der welt geben soll, jn figuren oder gemäl begriffen, gefunden zu Nürmberg, im Carthauser Closter, vnd ist sehr alt. Eyn vorred, Andreas Osianders Mit gütter verstendtlicher außlegung durch gelerte leut, verklert. Welche, Hans Sachs yn teutsche reymen gefast, und darzu gesetzt hat. Ym M. D. XXVIJ Jahr.* (Ein Nachdruck des gleichen Jahres unter der Sign. Rl. 842.)
Ein Druckstock von der Hand des Jakob Lederlein, geschnitten nach einer Kopie der Guldenmundtschen Ausgabe, ist unter der Inv.-Nr. Hst. 464 ebendort erhalten. Ein sitzender Papst neigt sich einem vor ihm knienden Mann zu, der die Hände zum Kommen-

dationsgestus aneinandergelegt hat, und berührt mit der Rechten dessen Haupt; ein rechts stehendes Einhorn stößt mit dem Horn die Tiara (ohne Adler) vom Kopf des Papstes.
Lit.: August von Essenwein, Katalog der im Germanischen Museum vorhandenen zum Abdrucke bestimmten geschnittenen Holzstöcke vom XV.–XVIII. Jh., Nürnberg 1892, S. 27 f.) 104–111, Abb. S. 107; das gleiche Bild kehrt wieder bei Johannes Wolffii Lectiones Memorabiles I (Lauingen 1600), S. 477, Abb. S. 452 (Germ. Nat. Mus., Bibl. Gs. 1874); Herbert Grundmann, Studien über Joachim von Fiore, Leipzig, Berlin 1927 (Reprint 1966), S. 197 f. – LR

C Nürnberg, German. Nationalmuseum Bibl. Rl. 846 h.
Theophrastus von Hohenheim (Paracelsus): *Ein Außlegung der Figuren, so zu Nürenberg gefunden seind worden, gefört in grundt der Magischen Weißsagung, Basel 1569* (Die Erstausgabe von ca. 1530 ist bisher nicht gefunden.) Darstellung wie oben beschrieben.
Lit.: Karl Sudhoff, Theophrast von Hohenheim gen. Paracelsus, Sämtliche Werke, Bd. 12, München 1929, S. 554 mit Abb.; Essenwein (wie B) S. 28; Grundmann (wie B) S. 197; Jung Abb. 262. – LR

D Princeps de la Scala (Paul Schalich?): *Vaticiniorum et imaginum Joachimi Abbatis Florensis Calabriae et Anselmi episcopi Marsichani super statu summorum pontificum Rhomanae ecclesiae, contra falsam ... pseudomagicam expositionem vera ... explanatio*, Köln 1570.
Gegendarstellung auf die Veröffentlichung des Paracelsus: Papst in throno, die Linke auf dem Haupt eines neben ihm stehenden Mannes; das Einhorn zum erstenmal links, die Hornspitze am Ohr des Papstes (Tiara mit Adler). Exemplare in Wolfenbüttel und Göttingen.
Lit.: Grundmann, Studien (wie B) S. 197; Jung Abb. 261. – LR

D-888 Würzburg: Prälatenmantel
D-859 Wien: Gösser Ornat
D-879 Hamburg: Korporalienburse

444 Dresden, Sächsische Landesbibliothek ms. A 46[a], fol. 132[v].
Machsor mecholl haschana, Liber precum Judaicarum singulis diebus festis per totum annum usitatarum, Westdeutschland, 14. Jh. In das Rankenwerk des hebräischen Titelwortes *Elim* (‚Die Mächtigen') sind drei Fabeltiere und ein steigendes Einhorn eingefügt.
Lit.: Bruck Nr. 63, S. 203 ff.; Katalog: Monumenta Judaica Nr. D 22; Wischnitzer S. 149, Abb. 1; Fotothek Dresden 89685. – ALR. Abb. 47

445 Paris, B. N. cod. hebr. 418, fol. 198.
Talmudkompendium des Rabbi Ascher ben Jechiel, 15. Jh. Das querrechteckige Feld des hebräischen Titelwortes *Humesh* (‚Pentateuch') ist seitlich mit Tiermedaillons geziert; in ihnen und auf den starken Buchstabenbalken befinden sich Vögel, Fisch, Hase, Löwe, Hund, Tier- und Menschenmasken und ein Einhorn mit gesenktem Kopf; es steht oberhalb des Bildes eines Gesetzeslehrers und ist ein Zeichen der Erhebung der Seele durch die Thora-Lehre.
Lit.: Wischnitzer S. 149 f., Abb. 2; Wischnitzer-Bernstein S. 57 ff., Abb. 35; Katalog: Synagoga Nr. B 44 mit Abb. – LR

446 Ehem. Paris, Sammlg. M[e]. E. Bicart-Sée.
Jüdische Siddur-Handschrift, Ferrara (?) 2. Hälfte 15. Jh. In einem Medaillon der linken Randleiste zum Mittelbild von Synagoge und Bibelunterricht ein liegendes Einhorn nach rechts mit rückwärts gewandtem Kopf.
Lit.: Elkan N. Adler, Jewish Travellers, New York 1931, Taf. I; Wischnitzer, The Unicorn, S. 150 f. – LR

447 Köln, Wallraf-Richartz-Museum.
Stundenbuch der Sophia von Bylant, fol. 48; Bartholomäusmeister, Köln, um 1475. Das

Blatt einer Wurzel-Jesse-Darstellung ist von einem Rankenwerksrahmen umgeben, in dessen Ecken Phönix, Pelikan, Widder und Einhorn (rechts unten) eingefügt sind.
Lit.: Katalog: Monumenta Judaica Nr. A 7, Abb. 3; Katalog: Herbst des Mittelalters Nr. 105. – LR

448 Bad Wildungen, Stadtkirche.
Konrad von Soest, Passionsaltar von 1403, inneres Flügelbild links. Das Pektorale des mittleren Königs auf dem Anbetungsbild zeigt ein liegendes Einhorn.
Lit.: Stange 3, S. 21 ff., Taf. 15; ders., Tafelbilder 1, Nr. 454; Religiöse Kunst aus Hessen und Nassau, Marburg 1932, Taf. 213; Kurt Steinbart, Konrad von Soest, Wien 1946, Abb. 16; Wolfgang Medding, Der Wildunger Altar des Meisters Konrad von Soest, Korbach, Bad Wildungen 1949, S. 14, Abb. S. 17; Rolf Fritz, Conrad von Soest. Der Wildunger Altar, München 1954, Abb. 13 und 15; Wehrhahn-Stauch 1529; Marienkunde 1, Sp. 1540; Foto Marburg 24114. – LR

449 Halberstadt, Domschatz.
Marienteppich, Norddeutschland, 2. Hälfte 15. Jh. Unterhalb der Szene der Geburt Christi jagt ein Hund ein Einhorn und einen Hasen.
Lit.: Jaques S. 126; Hinz S. 153; Heinz S. 161. – ALR

D-305 F New York: Teppich
D-852 Osnabrück: Kelch
D-897 Stralsund: Kaselstoff
D-899 Västerås: Mitra

450 Paris, Musée de Cluny.
Wirkteppich mit Szenen der Stephanuslegende, für die Kathedrale von Auxerre bestimmt; Frankreich, 1502. Um den Leichnam des Stephanus haben sich unter anderem ein Hirsch, Löwe, Affe und zu seinen Füßen ein Einhorn versammelt, das aufrecht auf der Hinterhand sitzt.
Lit.: Ernest Dumonthier, Les tapisseries de St. Etienne du Musée de Cluny. La renaissance de l'art français et des industries de luxe 2, Paris 1919; Göbel II 2, Abb. 318; Salet Taf. 21; Lanckorońska, Wandteppiche, S. 54; Heinz S. 98 f.; Weigert S. 82 f.; Stone, Unicorn, S. 15, Abb. 4; Beer, Einhorn, Abb. 126 a. – ALR

451 Dresden, Gemälde-Galerie.
Albrecht Dürer, Tafelbild, um 1494–1496. Die Szene der Flucht nach Ägypten mit Maria und dem Kind auf dem Esel wird im Hintergrund links durch ein Waldstück abgeschlossen; zwischen den Stämmen werden Kopf und Rumpf eines weißen Einhorns sichtbar. Auf dem Holzschnittblatt B. 89 mit dem gleichen Thema (um 1503–04) ist statt dessen ein Hirsch gegeben (Knappe Abb. 239).
Lit.: Winkler Abb. S. 9; Panofsky, Dürer, Nr. 3. D-75, 535, 582, 587, 610 A, 730. – ALR

452 A Elmelunde, Praestø Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei in der Gewölbekappe über dem Triumphbogen, sogenannter Elmelunde-Meister, um 1480. Im rechten Zwickel unter einer Deesis-Darstellung ein nach links schreitendes Einhorn mit stark ornamentalisiertem Schwanz; in der benachbarten Südkappe Verkündigung Mariens, in den Zwickeln der übrigen Joche unter anderem Hase, Hirsch, Hund, Löwe, Jäger mit Horn und Armbrust.
Lit.: Danmarks kirker VI 2, S. 984, Abb. 8; Kulturhistorisk Leksikon 3, Taf. 2; Saxtorph S. 57 und 206, Abb. S. 57 (Einhorn, Detail). – ALR

B Tingsted, Maribo Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei in der Gewölbekappe über dem Triumphbogen, Elmelunde-Meister, um

1480. Unterhalb der Anbetung der Drei Könige ein nach rechts schreitendes Einhorn; an der Südwand Hirschjagd.
Lit.: Garboe S. 119; Danmarks kirker VIII 2, S. 1315; Abb. 9; Saxtorph S. 223. – ALR

453 A Gudme, Svendborg Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei in den Ostkappen des Chorgewölbes, bez. 1488. Über einem Blütenkelch ein nach links schreitendes Einhorn, darüber ein xr-Christuszeichen; links davon ein großes Kreuz, Balken in Flechtwerk gegeben, umzogen von drei aus Wurzelwerk wachsenden stilisierten Ranken.
Lit.: Saxtorph S. 239; Franceschi/Hjort, Kalkmalerier, Abb. 208; IDK Kopenhagen; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. 2079. – ALR

B Skrøbelev, Svendborg Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei in Umrissen, Ostkappen des Chorgewölbes, um 1500. Ein nach links schreitendes, unbeholfen gezeichnetes Einhorn mit dem symbolischen Buchstaben m (Maria), links davon ein Dreinagelkruzifixus mit dem Christuszeichen xr.

C In den nördlichen Gewölbekappen des zweiten Jochs von Osten ein ähnliches Einhorn, links vor ihm ein Hund, der einen Fuchs (?) jagt.
Lit.: Saxtorph S. 245 mit Abb.; Franceschi/Hjort, Kalkmalerier, Abb. 86; IDK.
– ALR. Abb. 190

454 A Kongens Lyngby, Københavns Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei in der Nordkappe des dritten Gewölbes von Osten, 1475–1500. Neben dem Christus der Gregorsmesse vier laufende Einhörner verschiedener Größe; weitere Einhörner in der Süd-, Ost- und Westkappe des ersten Gewölbes und in der Südkappe des vierten Gewölbes.
Lit.: Danmarks kirker III 1, S. 412 ff.; Saxtorph S. 90; Axel Bolvig, Lyngby kirkes kalkmalerier i tekst og billeder, Kongens Lyngby 1967, Abb. 8, 11 und 28; IDK; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. 12698. – ALR

Abb. 190: Kalkmalerei. Skrøbelev (Dänemark), Kirche (D-453 B)

B Åstrup, Maribo Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei im Schiff der Kirche, Elmelunde-Meister, 1475–1500. Einhorn neben Schmerzensmann.
Lit.: Danmarks kirker VIII 2, S. 1467; Saxtorph S. 230; IDK; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. 50543. – LR

455 Ålborg, Dänemark, Helligåndskloster.
Kalkmalerei in der Westkappe des westlichen Gewölbes, um 1500. Maria und Johannes unter dem Kreuz, dabei zwei gekrönte Einhörner.
Lit.: Saxtorph S. 272. – L

456 Malmö, Museum.
Chormantel aus chinesischem Seidenstoff, in Spanien im 16. Jh. mit einem Rückenschild aus ebenfalls chinesischem Stoff benäht. Das Muster des Schildes zeigt ein nach links sprengendes Ch'i-lin mit hakenförmig nach hinten stehendem Horn. – AR. Abb. 13

D-598 Burgos: Christus als Einhornreiter

II. Die alttestamentliche Tierwelt

1. Die Erschaffung des Menschen und der Tiere

a. Buchmalerei

457 A Hortus deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsberg.
Letztes Drittel 12. Jh. Originalhandschrift 1870 in der Dominikanerkirche zu Straßburg verbrannt, Nachzeichnungen (Anfang 19. Jh.) erhalten. Auf dem Schöpfungsbild fol. 8^{v} schauen die Tiere zwischen Felsvorsprüngen heraus; zur Linken des Schöpfers ein Einhorn-Kopf mit kurzem, rückwärts gebogenem Horn.
Lit.: Straub/Keller, Herrade de Landsberg, Taf. IV; Walter, Herrade de Landsberg, Farbtaf. IV b; Schmidt, Sechstagewerk, Abb. 19; Maria Heinsius, Das Lustgärtlein der Herrad v. L., Colmar o. J., Abb. 4; Neuausgaben O. Gillen Abb. S. 33 und R. Green Bd. 2, Abb. S. 14.

B Einzelne Vertreter der gleichen Tierwelt kehren bei der Darstellung des Letzten Gerichtes wieder, wo sie die Leiber der zur Weltzeit verschlungenen Menschen ausspeien; das Einhorn, in dessen Maul ein Fuß sichtbar wird, befindet sich am linken Bildrand (fol. 251).
Lit.: Straub/Keller Taf. LXVIII, 3; Otto Gillen, Ikonographische Studien zum Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg, Kiel, Phil. Diss. 1931, Abb. 1; Walter Taf. XLIII; Cames, Byzance, Taf. 51, Abb. 205; Gillen Abb. S. 134; Green Abb. S. 427. D-518 AB. – LR. Abb. 75

458 Paris, B. N. cod. lat. 8846, fol. 1.
Illustrierter Psalter, 13. Jh. In Quadrate eingefügte Medaillons schildern das Sechstagewerk. Das Einhorn trägt ein rückwärts gebogenes Horn.
Lit.: Psautier illustré (XIII^{e} siècle), Imprimerie Berthaud Frères, Paris 1913, Taf. 1; von den Steinen Taf. 238; Foto Marburg 181008. D-437 D, 506 D. – LR

459 London, B. M. Royal MS 2 B VII, fol. 2.
Queen Mary's Psalter, Anfang 14. Jh. Das Einhorn mit geradem, nach vorn gestelltem Horn liegt zu Füßen des sitzenden Schöpfers.

Lit.: Warner Taf. 2; Wehrhahn-Stauch 1538; Payne Abb. S. 8. D-42, 47, 252, 501, 519, 547, 611. – LR

460 London, B. M. Add. MS. 47682, fol. 2v.
The Bible of Holkham Hall, ostenglisch, 1326–1331. Die sitzende Figur des Schöpfers, der seine Arme in die Bilddiagonale hinein ausstreckt, ist von den Tieren in der Weise umringt, daß sie sich abwechselnd mit Kopf bzw. Hinterhand den Außenseiten zuwenden. Die Beziehung zum Queen Mary's Psalter ist deutlich, doch findet sich das Einhorn am linken unteren Bildrand.
Lit.: Hassall Taf. 2v; Die Bibel in der Kunst, Phaidon-Verlag, Köln 1956, Taf. 13; Wehrhahn-Stauch 1538. D-18 A. – LR

461 Kraków, Mus. Panst. Zbiory na Wawelu ms. 2459, fol. 4.
Sucha-Bibel, österreichisch, Stift St. Florian, frühes 14. Jh. (um 1315). Zur Illustration der Genesis dienen Medaillonbilder, die von Rankenwerk eingegrenzt werden.
A Außer einem Einhorn im Tierschöpfungsmedaillon finden sich
B zwei weitere in reinen Füllmedaillons, gegenständig angeordnet.
Lit.: Schmidt, Malerschule, S. 74 f., Taf. 44; J. Szablowski, Die Sammlungen des Königsschlosses auf dem Wawel, Berlin und Warszawa 1969, Farbtaf. 94. – LR

462 Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin ms. germ. fol. 622, Bl. 2.
Reimbibel des Jacob van Maerlant, niederländisch, um 1321. In Initiale eingestellte Schöpfungsszene mit dicht zusammengedrängter Tiergruppe; Einhorn mit plumpem Stirnhorn.
Lit.: Wegener, Berlin, S. 126, Abb. 108; Schmidt, Sechstagewerk, Abb. 119. – ALR

463 A London, B. M. Add. MS. 15245, fol. 3v.
Augustin, De civitate Dei, zu Lib. XI; Frankreich, um 1377. Die Schöpfungsdarstellung der Tiere erscheint wie zum Teil auch in den folgenden Handschriften in einem der vier Teilfelder eines Rechtecks; jeweils Vorderteil eines Einhorns mit gedrehtem Stirnhorn.
Lit.: de Laborde, Cité de Dieu, Taf. VI; Herbert, Illuminated Manuscripts, Taf. XXXVII; Schmidt, Sechstagewerk, Abb. 111; Schools of Illumination, Reprod. from Manuscripts in the B. M., Part VI, London 1930, Taf. 3. – LR

B London, B. M. Yates Thompson MS. 80, fol. 1.
Augustin, De civitate Dei, um 1380.
Lit.: de Laborde, Cité de Dieu, Taf. VI. – LR

C Paris, B. N. cod. fr. 22912, fol. 2v.
Augustin, De civitate Dei, um 1376. Einhorn oberhalb der Erweckung Evas.
Lit.: de Laborde, Cité de Dieu, Taf. VI. – LR

D Paris, B. N. cod. fr. 19, fol. 16.
Augustin, De civitate Dei, 1473. Zu Lib. XII: Augustin disputiert mit Philosophen über die Schöpfung; vor dem Kirchenvater Adam und Eva mit Tieren, darunter das Einhorn.
Lit.: de Laborde, Cité de Dieu, Taf. LIII. – LR

E Mâcon, Bibl. municipale cod. 1, fol. 32.
Augustin, De civitate Dei, um 1480. Zu Lib. XIII: Paradiesesbrunnen mit Einhorn, das den Kopf einem der Flüsse zuwendet.
Lit.: de Laborde, Cité de Dieu, Taf. CXIX; vgl. Taf. CXX. – LR

464 München, ehem. Sammlung Jacques Rosenthal.
Livre d'Orose, französisch, 14. Jh. Foto Marburg 115503 A; Abb. 9 bei Koch (wie D-481). – R

465 A Paris, B. N. cod. fr. 871, fol. 1.
Ovid, Metamorphosen, französisch, 14. Jh. Foto Marburg, Aufn. H. Köllner. D-72 A. – R. Abb. 76

B Lyon, Bibl. municipale cod. 742, fol. 4.
Ovide moralisé en verse, 3. Viertel 14. Jh. Einhorn unter den Schöpfungstieren zwischen der Darstellung der Erschaffung der Erde und der Erweckung Evas.
Lit.: Panofsky, Renaissance, Abb. 49; Paris Arch. Phot. BAP 1711. D-71. – LR

466 Jena, Universitätsbibliothek ms. El. fol. 80, fol. 9.
Bartholomaeus Anglicus (de Glanvilla), De proprietatibus rerum, französisch, um 1400.
Lit.: Rothe Taf. 69; Katalog: Die Parler 3, S. 187 f.; Kratzsch/Fleming Abb. S. 49. D-22 E. – LR

467 A München, ehem. Sammlung Jacques Rosenthal.
Bartholomaeus Anglicus, De proprietatibus rerum, französisch, 15. Jh. Zusammenführung Adams und Evas im mauerumzogenen Paradies mit flankierenden Tiergruppen; bei dem Illuminator bestand offensichtlich Unklarheit über seine Aufgabe, denn ein rechts sitzendes Einhorn erhielt zwei eng nebeneinanderstehende Hörner. Foto Marburg 115510 A. D-22 C. – R

B Cambridge, Fitzwilliam Museum MS. 251, fol. 16.
Bartholomaeus Anglicus, De proprietatibus rerum, französisch, Boucicaut-Werkstatt, um 1415. Zusammenführung Adams und Evas in flechtwerkumhegtem Garten, rechts ein Einhorn.
Lit.: Meiss, Boucicaut Master, S. 79 f., Farbtaf. 457. – LR

C Paris, B. N. cod. fr. 247, fol. 3.
Josephe, Les Antiquités judaïques; Miniatur aus dem Umkreis der Gebrüder von Limburg, um 1415. Zusammenführung Adams und Evas in mauerumzogenem Garten, rechts ein stehendes Einhorn.
Lit.: Paul Durrieu, Les Antiquités judaiques et le peintre Jean Fouquet, Paris 1908, S. 45 ff., 62; Bax, Beschrijving, S. 21 f., Abb. 7; Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 196; Ringbom, Paradisus Terrestris, S. 12 f., Abb. 3; Aurenhammer 1, S. 44 f.; Schade, Das Paradies und die Imago Dei, S. 177, Abb. 45; Jean-Dominique Rey/Andrée Mazure, Adam et Eve. Le thème d'Adam et Eve dans l'art, Paris 1967 (Barcelona 1968) Farbtaf. S. 41. – LR

468 Stockholm, Kungl. Biblioteket ms. V. u. 74 a, fol. 10^{va}.
Christ-Herre-Chronik, Bayern, 15. Jh. Erschaffung der Tiere: Schlange, Eber, Hirsch, Kamel und Einhorn.
Lit.: Katalog: Gyllene böcker Nr. 120; Katalog: Illuminated Manuscripts Nr. 35. – AL

469 A Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin ms. germ. fol. 1416, Bl. 8.
Christ-Herre-Chronik, bayerisch-österr., um 1410. Gott gibt dem Adam Gewalt über die Tiere, Federzeichnung. Adam mitten unter den Tieren, hinter ihm ein Einhorn.
Lit.: Wegener, Berlin, S. 16; Schmidt, Sechstagewerk, Abb. 139; Kurt Enke, Weltchronik des Rudolf von Ems, Deutsche Prachthandschrift auf Pergament vom Ausgang des 14. Jh.s, Leipzig 1927; Stammler, Wort und Bild, S. 148 unter aa). – LR

B 's-Gravenhage, Koninkl. Bibl. ms. 78 D 38 (Y 401), I fol. 5.
Niederländische Bibel, Utrecht, um 1430. Der Schöpfer segnet den vor ihm knienden Adam; seitlich die Tiere, rechts ein Einhorn.
Lit.: Byvanck/Hoogewerff 2, Taf. 221; Willem Vogelsang, Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters (StudzdtKg. 18) Straßburg 1899, S. 47, Abb. 2 a. – LR

470 London, B. M. Add. MS. 100432 fol. 4^{v}.
Utrecht-Bibel, niederländisch, frühes 15. Jh. (1431). Der Schöpfer mit dem Nimbus Christi berührt das Horn des zu seiner Linken stehenden Einhorns und weist so auf die Erlöserbedeutung des Tieres hin. Diese allegorischen Bezüge werden dadurch verstärkt, daß auf der Gegenseite der Affe Platz genommen hat.

Lit.: Byvanck/Hoogewerff 1, Taf. 65; Hoogewerff 2, Abb. 50; Byvanck S. 144, Taf. LXI; Janson S. 114 f., Taf. XIV a; Wehrhahn-Stauch 1531; Aurenhammer 1, S. 62.
– LR. Abb. 74

471 London, B. M. Add. MS. 38122, fol. 9v.
Utrechter Bibel, um 1440. Die Miniatur der Erschaffung Evas zeigt am linken Rand unter anderem Pferd, Hirsch und Einhorn.
Lit.: Bax, Beschrijving, Abb. VI. – LR

472 Paris, Bibl. de l'Arsenal ms. 5076.
Trésor de Sapience, französisch, 15. Jh. Mehrere Tiere sind Zeuge der Erweckung Evas aus Adam; unmittelbar hinter Eva der Kopf eines Einhorns.
Lit.: Jung Abb. 248. – LR

473 Kopenhagen, Kongel. Bibl. Gl. Kgl. Sml. 1633.4°, fol. 21v.
Bestiarius, 15. Jh. Der Auftrag *Crescite et multiplicamini* (Schriftband) ergeht an drei vierbeinige Tiere (darunter Einhorn), an Vögel und Fische.
Lit.: Garboe Abb. 11. D-2 S, 228 Q. – ALR

474 Oxford, Bodleian Library MS. Canon Liturg. 99, fol. 22.
Stundenbuch, lateinisch und französisch, Gebrauch von Bourges, um 1500. Tiere beiderseits des Schöpfers; Einhorn rechts. – A

475 Oxford, Bodleian Library MS. Douce 135, fol. 17v.
Stundenbuch, französisch, 2. Viertel 16. Jh. Eine späte Miniatur, gobelinhaft in der Wirkung, zeigt am linken Rand unten ein halb ins Bild ragendes Einhorn.
Lit.: Pächt/Alexander 1, Abb. 851. – LR

476 Berlin, Kupferstichkabinett StPrKultBes.
Einzelblatt 626 aus einem großen Chorbuch des Meisters B (F), Schule von Mailand, Anfang 16. Jh. Unter den über eine weite Fläche verstreuten Tieren ein liegendes Einhorn.
Lit.: Wescher Abb. 130.

– ALR

b. Kupferstich und Druck

477 Florentinischer Kupferstich, um 1460.
Erschaffung und Sündenfall; darüber, von einem Gewässer halbkreisförmig umflossen, Tiere und Fabelwesen, unter anderem der Kopf eines Einhorns.
Lit.: B. XIII, 69, 1; Hind, Engraving, A. II. 1, Taf. II, 86. – LR

478 A Les Heures, gedruckt bei Antoine Vérard, Paris 1489.
Unterhalb eines Halbbildes des Schöpfers auf der linken Randleiste zahlreiche Tiere auf gestirntem Grund, darunter ein Einhorn.
Lit.: Kirchner 4, Abb. 440 (Expl. Paris, B. N.). D-494. – LR

B Hore intemerate Virginis Marie, gedruckt bei Thielman Kerver, Paris 1502.

a Die Randleisten sind mit Hilfe vertauschbarer Einzeldruckstöcke ausgedruckt. Fol. 12 erscheinen die Tiere der Schöpfung, unter ihnen ein Einhorn, in der unteren Randleiste, der Schöpfer zwischen Vögeln in der rechten.

b Auf einer Darstellung zum Weltuntergang fol. 37v finden sich die gleichen Tiere unter gestirntem Himmel; das Einhorn berührt mit dem Horn den Boden. Einges. Expl.: Hamburg, Kunsthalle Ill XVI Paris 1502; die gleichen Druckstöcke wiederverwendet in der Ausgabe Paris 1504, ebd. Ill XVI Paris 1504. D-660. – AR

C Sarum Horae, gedruckt von Pigouchet für Jean Richard, Paris 1494.
Tiere in den Randleisten, unter ihnen Reh und Einhorn.
Lit.: Hind 2, S. 694, Abb. 430. – LR

479 A Jacobus Philippus Bergomensis, Supplementum Chronicarum, Venedig 1486.
Titelholzschnitt. Erschaffung Evas in einem von Wasser, Wolken und Engeln umgebenen Medaillon; unter den Tieren Einhorn und Hirsch gegenständig.
Lit.: Hain *2807; Ringbom, Paradisus Terrestris, S. 408 ff., Abb. 207. – LR

B Bibel, gedruckt bei Hans Schönsperger, Augsburg 1490.
Genesisbild wie vorbeschrieben.
Lit.: Hain 3140; Schreiber, Manuel 5, 3464; GW 4306; Bruck Nr. 157, Abb. 240. – LR

C La grant bible en françois historiée et corrigée nouvellement, Lyon, um 1515, Bd. I.
Titelholzschnitt De genese Fueillet II' zur Erschaffung des Himmels und der Erde (nicht der Tiere); vor dem Schöpfer unter anderem ein Einhorn. Einges. Expl.: Stockholm, Kungl. Bibl., Sign.: Teol. Bibel. Övers. Fr. Bibeln. 1515?, Bd. I.
Lit.: Katalog: Från Codex aureus till Rembrandtbibeln Nr. 22. – AL

c. Elfenbein

480 Paris, Louvre.
Rückseite eines Konsulardiptychons (sogenanntes Areobindus-Diptychon vom Jahre 506), Mitte 9. Jh. neu beschnitzt, Werkstatt Tours; Elfenbein. Die einzelnen Register zeigen von unten nach oben: Elefant, ungehörnte Huftiere, gehörnte Huftiere, Nobeltiere (Greif, Leopard?, Löwe, Einhorn), Halbmenschen mit Tierköpfen, Halbmenschen mit Tierleibern, das erste Menschenpaar. In plumper Gestalt auf den Hinterläufen sitzend, drückt das Einhorn den Kopf eng an den Hals, so daß man zunächst nicht wahrnimmt, daß das Horn weit nach hinten zurückgebogen ist.
Lit.: Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen 2, Nr. 158, Taf. 70; von den Steinen Taf. 285 a; Wehrhahn-Stauch 1537; Brandenburg Sp. 860; Johanna Flemming, Die Ikonographie von Adam und Eva in der Kunst vom 3. bis 13. Jh., Jena, Phil. Diss. 1953 (Masch.) S. 128; Brenk Abb. 79; Janine Wettstein u. a., Les Ivoires. Évolution décorative du I^er^ siècle à nos jours, Paris (Tardy) 1966, Abb. S. 10; Schade, Die Tiere in der mittelalterlichen Kunst, S. 222–232, Abb. 1; Jean Hubert/Jean Porcher/Wolfgang Fritz Volbach, Die Kunst der Karolinger. Von Karl dem Großen bis zum Anfang des 9. Jh.s, München 1969, S. 241, Abb. 218; Leclercq Abb. 3. – ALR

480 n Innichen, Südtirol, Stiftskirche S. Candidus.
Fresko in der Vierungskuppel, um 1284, 1968/69 freigelegt. Neben einem Kamel und vor einem Pferd ein Einhorn mit nach hinten gewandtem Kopf. – R

d. Wand-, Tafel- und Glasmalerei

481 Wienhausen, Niedersachsen, ehem. Zisterziensernonnenkirche.
Malerei an der Südwand des Nonnenchores, Mitte des 4. Jahrzehnts des 14. Jh.s, 1488 von Ordensfrauen teilweise übermalt und konturiert. In einem Medaillon, in das die Hand des Schöpfers hineinreicht, lagern nebeneinander zwei Einhörner.
Lit.: Appuhn/Grubenbecher, Wienhausen, Abb. 21; Wiebke Michler, Die Wand- und Gewölbemalereien im Nonnenchor des ehem. Zisterzienserinnenklosters Wienhausen, Phil. Diss. Göttingen 1967, S. 198; Eva Maria Koch. Adam erschaffen und erlöst. Die Genesis-Fresken im Nonnenchor und andere Kunstwerke im Kloster Wienhausen, in: Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart (Jahrbuch des Vereins für Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim 56, 1988, Sonderdruck) S. 18–38, Abb. 1. D-515. – ALR

482 Erfurt, Dom.
Genesis-Fenster im Chor, Erschaffung der Tiere, um 1360. Auf Wiesengrund unter anderem Hirsch, Löwe, Lamm und liegendes Einhorn.
Lit.: Hermann Goern, Die gotischen Bildfenster im Dom zu Erfurt, Dresden 1961, S. 41 ff., Taf. 24. – ALR

483 Räzüns, Schweiz.
Kirche St. Georg, Fresko, letztes Viertel 14. Jh. Rechts vom Schöpfer ein steigendes Einhorn mit nach hinten stehendem Horn.
Lit.: Dietrich Jäklin, Geschichte der Kirche St. Georg bei Räzüns und ihre Wandgemälde, Chur-Winterthur 1880, Abb. 1–3; Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden 3, Basel 1940, S. 48–56, Abb. 50; ICA. – LR

484 Gjerrild, Randers Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei, Brarup-Meister, zwischen 1475 und 1525, erstes Gewölbe von Osten, Südkappe. Der Schöpfer hebt die Segenshand über ein Einhorn.
Lit.: Franceschi/Hjort, Kalkmalerier, Abb. 52; IDK; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. 65529. – LR

485 Rom, Loggien des Vatikan.
Raffael, Deckenmalerei des Schöpfungswerkes, um 1519 vollendet. Das Einhorn des Schöpfungsbildes hat die Gestalt eines Pferdes; rechts davon erscheint der Kopf einer Giraffe, die ebenfalls ein Horn trägt.
Lit.: Oskar Fischel, Raffael, Berlin 1962, Abb. 250; Dussler, Raffael, S. 98–101. D-193. – LR

D-224 A Rouen: Triumph Adams und Evas

486 A Wien, Kunsthistorisches Museum Kat. 110.
Lucas Cranach d. Ä., Das Paradies, bez. 1530. Das Tafelbild zeigt im Vordergrund die Zusammenführung Adams und Evas, im Hintergrund Erschaffung, Sündenfall und Vertreibung des ersten Menschenpaares. Paradiesestiere sind über das Bild verstreut, rechts lagert ein Einhornpaar.
Lit.: Friedländer/Rosenberg, Lucas Cranach, Nr. 167 mit Abb.; Josef Nikolaus Köstler, Offenbarung des Waldes. Ein Beitrag zur künstlerischen Gestaltung deutschen Naturerlebens, München 1941, Taf. 94; Die Bibel in der Kunst, Phaidon-Verlag, Köln 1956, Taf. neben Abb. 12; Rey/Mazure (wie D-467 C) Abb. S. 7.

B Dresden, Gemäldegalerie Kat. 1908 A.
Lucas Cranach d. Ä., Das Paradies, bez. 1530. Die Motive sind die gleichen wie auf dem vorgenannten Bild, jedoch stärker in den Mittel- und Hintergrund gedrängt; den Vordergrund nimmt eine Doppelreihe von zumeist paarweise angeordneten Tieren ein. Das Einhorn erscheint, halb verdeckt, am rechten Bildrand.
Lit.: Panth. 6, 1930, S. 500, Abb. S. 499; Friedländer/Rosenberg (wie A) unter Nr. 167; Katalog: Lucas Cranach, Abb. S. 62; Foto: Staatl. Fotothek Dresden Neg. 130435. D-194 AB, 346. – ALR

486 n Erfurt, Angermuseum, Flügel einer astronomischen Uhr (?).
Hans Baldung Grien, Straßburg um 1533. Gottvater erschafft die Tiere, unmittelbar vor ihm ein Einhorn, auf der Hinterhand sitzend.
Lit.: Gert von der Osten, Hans Baldung Grien. Gemälde und Dokumente, Berlin 1983, Nr. 77 b, Taf. 164. – LR

e. Bildteppiche

487 Haimburg, Kärnten, Pfarrkirche.
Fastentuch, Leimfarben auf Leinen, datiert 1504. Das zweite von insgesamt 36 Feldern zeigt die Erschaffung der Tiere mit einem durch sein weißes Fell auffallenden Einhorn.
Lit.: Katalog: Gotik Nr. 234, S. 251–252 (mit Literaturangaben); Kretzenbacher Abb. 12.
– ALR

488 Tournai, um 1520.
Wirkteppich, Einführung in das Paradies. Adam und Eva werden vom Schöpfer und den Gestalten *La terre* und *La siecle* in das Paradies geführt; dem Eingang zunächst ruht ein Einhorn.
Lit.: Göbel I 1, Abb. 93; von Spiess 1, Abb. 1, 35; Aurenhammer 1, S. 39 f. nicht genannt. – LR

2. Namengebung durch Adam

489 Gerona, Spanien, Kathedrale, Museum.
Bildteppich, Anfang 12. Jh. 365 × 470 cm. Die Szenen der Schöpfungsgeschichte sind auf die Felder eines Kreisrunds verteilt, in dessen Mittelmedaillon Christus thront. Die Köpfe eines Hirsches und eines Einhorns schauen hinter einem ornamentalen Wellenband hervor, während fünf weitere von insgesamt zehn Tieren dieses Feldes fast vollständig zu sehen sind. Adam wendet sich mit Blick und Zeigegestus dem Einhorn zu. Die Beischrift über seinem Kopf lautet: *Adam non inveniebatur similem sibi* (Gen. 2, 20).
Lit.: Pedro de Palol, Une broderie catalane d'époque romane: La genèse de Gerona (Cahiers Archéologiques 8, 1956, S. 175 ff.; 9, 1957, S. 219 ff.); Schuette/Müller-Christensen Taf. 40–45; Pedro de Palol/Max Hirmer, Spanien, München 1965, Taf. 132, 133 und Farbtaf.; Kohlhaussen, Romanik, Taf. 146 f.; Beer, Einhorn, Abb. 10; X. Muratova, Adam, Taf. IV. – LR

490 Ferentillo bei Spoleto, Abteikirche S. Pietro, Nordwand.
Fresko, um 1190. Unter der ausgestreckten rechten Hand des herrscherlich aufgerichteten Adam erkennt man das Einhorn, das ein nach vorn herabhängendes Horn auf einem Eselskopf trägt.
Lit.: Die Bibel in der Kunst, Phaidon-Verlag, Köln 1956, Taf. 12; von den Steinen Taf. 268; Bologna, Early Italian Painting, Taf. 29; Demus S. 123 f., Abb. 5; Aurenhammer 1, S. 41. – LR. Abb. 58

491 Siena, Katharinenkapelle an San Domenico.
Paviment (Marmorintarsie) von Francesco di Giorgio Martini, wohl nach 1497. Adam sitzt unter den Tieren des Paradieses (Vögel in den Bäumen des Hintergrundes, Leopard, Löwe, Wolf und Einhorn) und betrachtet sich in einem Handspiegel.
Lit.: R. H. Hobart Cust, The Pavement Masters of Siena 1369–1562, London 1901, S. 147–149 (Zuschreibung an G. B. Sozzini, 2. Hälfte 16. Jh.); Gustav Friedrich Hartlaub, Ein unbekanntes Hauptwerk des Francesco di Giorgio Martini von Siena (Panth. 31, 1943, S. 174–181) Abb. 1, 2; ders., Spiegel, S. 29, 132 ff. und Anm. 55, Abb. 125; Beer, Einhorn, Abb. 137; Scavizzi, Abb. 7, denkt an eine Orpheus-Darstellung. D-78 A, 126, 220 Ha. – LR

492 Florenz, Accademia di Belle Arti.
Bildteppich, flämisch-italienisch, 16. Jh. Das Einhorn schreitet an der Spitze der in langer Reihe an Adam vorüberziehenden Tiere.
Lit.: Garboe Abb. 12; Shepard, Titelbild; Wehrhahn-Stauch 1538; Aurenhammer 1, S. 41. – LR

3. Sündenfall

493 Basel, ehem. Kirchhofsmauer der Dominikanerkirche.
Basler Totentanz, um 1440, Konrad Witz zugeschrieben; 1805 abgebrochen; Reste der Köpfe heute im Historischen Museum. Aquarellkopie von J. Rudolf Feierabend, 1806, Inv. Nr. 1870.679. Der auf der Kopie in fünf Registern dargestellte Totentanz findet seinen Höhepunkt und Abschluß in der Darstellung des Sündenfalles unter dem Paradiesesbaum. Löwe und Einhorn flankieren das Menschenpaar.
Lit.: Franz Xaver Kraus, Geschichte der christlichen Kunst II 1, Freiburg i. Br. 1897, Abb. 271; Wessely, Gestalten des Todes, S. 45–48; Rosenfeld, Totentanz, S. 103 ff., 269 ff., 285 ff.; Die Kunstdenkmäler der Schweiz Bd. 52 (Kanton Basel-Stadt, Bd. V), Basel 1966; Stephan Cosacchi, Makabertanz. Der Totentanz in Kunst, Poesie und Brauchtum des Mittelalters, Meisenheim am Glan 1965, S. 759 ff., Taf. XXIV.
– ALR. Abb. 59

494 La Bible historiée, gedruckt bei Antoine Vérard, Paris, um 1505.
In einer Übersetzung der Historia scholastica des Petrus Comestor (12. Jh.) geht die moralisierende Geschichtsauslegung in die Zeit der Frühdrucke ein; der dem Holzschnitt zugeordnete Text deutet die geschlechtliche Lust als eine Folge der Erbsünde. In den einen Lebensbrunnen flankierenden Tieren Affe und Einhorn erkennt Janson eine Anspielung auf böse Lust und Enthaltsamkeit.
Lit.: Janson S. 92 f., 125 ff., Abb. 3; Wehrhahn-Stauch 1531; Boullet Abb. S. 9; Adhémar, Populäre Druckgraphik, Abb. 22 (Expl. Paris, B. N. Est., Kb 3, pet. fol.). D-478 A.
– LR

495 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Bode-Museum Inv. 661.
Jan Gossaert, Der Sündenfall, nach 1520. Eva reicht den Apfel, während Adam mahnend die Linke erhebt. Im fernen Hintergrund ein Einhorn, das sein Horn in einen der Paradiesesflüsse taucht. Links vom Baum sitzt ein Affe.
Lit.: Katalog: Die Gemäldegalerie, Berlin 1929, Nr. 661; Friedländer 8, S. 52, Taf. XVII; Janson Taf. XVIII a. – ALR

495 n Heilsbronn, Mittelfranken, Münster des ehem. Zisterzienserklosters, Südseite des Mortuariums.
Votivbild, erste Hälfte 16. Jh. Links neben dem Paar unter dem Paradiesesbaum ein nach links gewandtes Einhorn. – R

496 Gotha, Museum Schloß Friedenstein.
Birnbaumholz-Relief des Meisters I. P., Donauland, um 1520. Erschaffung Evas, Sündenfall und Vertreibung; rechts von der Mitteldarstellung ein Einhorn.
Lit.: Museen der Stadt Gotha: Schloßmuseum Schloß Friedenstein. Führer durch die historischen Räume und die Kunstsammlung, o. O. o. J., S. 15. – L

497 Privatbesitz Frankfurt a. M.
Meister I. P., um 1520. Relieftäfelchen aus Birnbaumholz. Auf dem unvollendeten Stück ist das nur mit Kopf und Hals sichtbare Einhorn am linken Bildrand bereits fertig ausgearbeitet.
Lit.: Theodor Müller, Ein unvollendetes Werk des Meisters J. P. (Form und Inhalt, Festschrift für Otto Schmitt, Stuttgart 1950, S. 225–232) Abb. 2 und 3; Wehrhahn-Stauch 1538. – LR

498 Hans Reinhart d. Ä., Buchsholzmodel für eine Schaumünze, 1536.

A Leipzig, Museum für Kunsthandwerk, Inv.-Nr. 11.218.G., Ø 6,8 cm. Hinter Adam lagert ein Einhorn. – AR
Über eine Zwischennegativform wurden von dem Holzmodel Gußmedaillen hergestellt und mit feinem Ast- und Blattwerk und Verzierungen belötet. Mir sind fünf Exemplare bekanntgeworden:

B Hamburg, Kunsthalle, Münzkabinett Vitrine 6, Nr. 11, Silbermedaille. – AR

C Hannover, Kestner-Museum. – AR

D Gotha, ehem. Herzogl. Münzkabinett (Doering/Voss Taf. 54, Abb. 6). – LR

E Frankfurt a. M., ehem. Mitteldeutscher Kunstgewerbeverein (Marc Rosenberg, Geschichte der Goldschmiedekunst, Einführungsband Frankfurt a. M. 1910, Abb. 112). – LR

F Karlsruhe, Privatbesitz; diese Medaille ist ohne Lötwerk erhalten (Rosenberg, ebd. Abb. 113). – LR

499 A Kloster Reichersberg. Oberösterreich.
Marmorgrabstein, bez. 1581. Paradeisspielszene mit dem Gericht der göttlichen Dreieinigkeit über Adam und Eva. Im Mittelteil eines querrechteckigen Feldes sind im Geviert Gerichtsschranken aufgestellt, vor denen – den drei göttlichen Personen im Hintergrund zugewandt – Adam und Eva stehen, die durch die Schlange aneinandergebunden sind; an den vier Ecken die durch Schrifttafeln bezeichneten weiblichen Tugendgestalten Pax, Misericordia, Iustitia und Veritas (vgl. Psalm 84, 11.), die als die „Vier göttlichen Schwestern" um das Schicksal des Menschenpaares streiten (litigatio sororum). Angeklagter ist vor allem der Teufel, der hinter Eva steht und die Schlange festhält. Die typologische Entsprechung zu dem in der linken oberen Ecke stehenden Kreuz bildet der Paradiesesbaum mit den Stammeltern in der rechten; zu der Sündenfallszene gehören Hase, Hirsch, Löwe und Einhorn.
Lit.: von Spiess 1, S. 84 f., Abb. 1, 32. – LR

Eine in allen wesentlichen Angaben und in der Gruppierung mit dem Grabstein übereinstimmende Fassung der litigatio sororum befindet sich in

B Helsinki, Suomen Kansallismuseo (Finnisches Nationalmuseum), Inv.-Nr. 5730:16, Öl auf Leinwand. Herkunft: Kirche von Pöytiä (nordöstlich der Hafenstadt Turku). Bez. Anno 1681, Johan Laum (auf dem Rahmen). Da es unwahrscheinlich ist, daß das Ölbild den Grabstein zur Vorlage hat, ist anzunehmen, daß Themenwahl und Ausführung beider Stücke auf einen Holzschnitt aus der Frühdruckzeit (Umkreis der Wittenberger Bibel von 1545) zurückgehen, zumal der Vorwurf durchaus mittelalterliches Gepräge hat.
Lit.: Leopold Kretzenbacher, Südostalpine Traditionsparallelen zur Ikonographie eines schwedisch-finnischen Barockbildes in Helsinki (Carinthia 1, 156, Heft 1, 1966, S. 10–47) Abb. S. 11. – LR

4. Sintflut

500 Manchester, John Rylands Library.
Beatus de Liebana, Apokalypse, spanisch, 12. Jh., fol. 15. In den schachbrettartigen Fächerungen der Arche wenden zwei gehörnte Wesen ihre drachenähnlichen Köpfe einander zu (links unten).
Lit.: Montague Rhodes James, A Descriptive Catalogue of the Latin Manuscripts in the J. R. Libr. at Manchester 2, London, Manchester 1921, Taf. 15, No. 8. – LR

501 London, B. M. Royal MS. 2 B VII, fol. 6^{v}.
Queen Mary's Psalter, Anfang 14. Jh. Die Anordnung der auf den Einzug in die Arche wartenden Tiere entspricht der des Schöpfungsbildes desselben Psalters (D-459).
Lit.: Warner Taf. 11; Hohl, Sintflut, S. 27. D-42, 47, 459, 519, 547, 611. – LR

502 München, ehem. Sammlung Jacques Rosenthal.
Biblia pauperum, deutsch, 15. Jh. Einer Deesis-Darstellung des jüngsten Gerichtes sind die Szenen von Sodom und Gomorrha und der Sintflut an die Seite gestellt: über den Bootsrand der Arche schauen unter anderem Pferd, Hirsch, Einhorn und Vögel.

Lit.: Cornell, Biblia pauperum, S. 99; vgl. den Codex Kremsmünster 328, fol. 9^{v} (S. 300, Taf. 47), wo das Einhorn in der Arche fehlt. Foto Marburg 115443 A. – R. Abb. 171

503 Cambridge, Corpus Christi College MS. 161, pag. 8.
Speculum humanae salvationis, frühes 15. Jh. Noah, seine Frau und Tiere (darunter ein Einhorn), aus den Fenstern der Arche schauend. – A

504 Paris, B. N. cod. fr. 28, fol. 66^{v}.
Augustinus, De civitate Dei, um 1460. Zu Lib. XV Sintflut-Darstellung mit ertrinkenden Menschen und Tieren; Einhorn aus dem Fenster des Hausbootes schauend.
Lit.: de Laborde, Cité de Dieu, Taf. XXXVI. – LR

505 Ziegenrück, Stadtkirche.
Taufstein, Alabaster, 17. Jh. Vor der kastenförmigen Arche ertrinkende Menschen und Tiere, in der Mitte ein noch schwimmendes Einhorn.
Lit.: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Kreise Ziegenrück und Schleusingen, bearb. von Heinrich Bergner, Halle a. d. S. 1901, S. 88, Fig. 59. – ALR. Abb. 48

III. Sinnzeichen des Gewalttätigen und Gottfeindlichen

506 A Utrecht, Universitätsbibliothek.
Utrechtpsalter, Reimser Schule, Abtei St. Pierre, Hautvillers, 850 oder wenig später. Auf fol. 12 wird Vers 22 des 21. Psalmes illustriert.: *Salva me ex ore leonis: et a cornibus unicornium humilitatem meam.* Vor einer männlichen Gestalt, die aus einer kastenartigen Grube emporsteigt und mit der Linken Flüssigkeit aus einem Krug gießt (Vers 15: *Sicut aqua effusus sum.*), erscheinen rechts ein sich emporreckender Löwe mit aufgerissenem Maul und links ein ziegengestaltiges Einhorn.
Lit.: Vgl. D-437 A; de Wald Taf. XIX, Engelbregt Abb. 6; LexchrIkon. 1, Sp. 590 f. (auch zum Stuttgarter Psalter). – LR. Abb. 31

B London, B. M. Harley MS. 603, fol. 12.
Kopie des Utrechtpsalters, um 1000, vermutlich in der St. Augustines Abbey, Canterbury, angefertigt. Fol. 12 zu Ps. 21, 22 folgt bis in die Einzelheiten hinein genau dem Utrechter Vorbild.
Lit.: Vgl. D-437 B; Foto Marburg 65101. – ALR

C Cambridge, Trinity College MS. R. 17. I., fol. 36^{v}.
Canterbury-Psalter, geschrieben und illuminiert durch den Mönch Eadwine, Canterbury, Christ Church, um 1147. Fol. 36^{v} zu Ps. 21, 22 entspricht dem Utrechter Vorbild, ist jedoch starrer im Umriß.
Lit.: Vgl. D-437 C; James, Faksimile-Abb. – LR

D Paris, B. N. cod. lat. 8846, fol. 36^{v}.
Kopie des Utrechtpsalters, französisch?, um die Wende zum 13. Jh. Löwe und Einhorn aus Ps. 21, 22 sind enger zusammengerückt; das Einhorn besitzt ein weit längeres Horn als in der Vorlage und ist plumper im Körperbau.
Lit.: Vgl. D-437 D, Taf. 30. D-458. – LR

507 Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek Cod. bibl. 2° 23, fol. 27.
Stuttgarter Psalter, Saint-Germain-des-Prés, zwischen 820 und 830. Die Miniatur zu Psalm 21, 22 zeigt rechts neben der Darstellung des gekreuzigten Christus ein Einhorn mit dem Körperbau eines Stieres und einem leicht geriefelten Horn, das auf die Brust des Gekreuzigten gerichtet ist; darunter ein anspringender Löwe mit aufgerissenem Maul, zwischen beiden Tieren ein Kelch.

Lit.: Vgl. D-438, Faksimile-Abb.; Wehrhahn-Stauch 1537, Abb. 1; Schiller 2, S. 115, Abb. 356; Der Stuttgarter Bilderpsalter 2, passim, bes. S. 75, 186 f.; Peter Paulsen, Flügellanzen. Zum archäologischen Horizont der Wiener ‚sancta lancea' (FMSt. 3, 1969, S. 289–312) S. 311, Taf. XXI 50; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 128; Beer, Einhorn, Abb. 17. – LR. Abb. 38

508 Cividale, Lapidarium der Basilika S. Maria in valle.
Langobardisches Giebelfragment, Mitte bis 2. Hälfte 8. Jh. Neben einem Medaillon, innerhalb dessen Flechtbänder eine Kreuzform um eine zentrale Rosette bilden, stehen links ein sehr plumpes, stierähnliches Tier mit deutlich erkennbarem Stirnhorn und rechts ein Löwe mit aufgerissenem Maul; das gehörnte Tier hebt beide Vorderhufe, der Löwe die rechte Pranke gegen das Medaillon. In den Zwickeln hinter den Tieren folgen links ein Horntier und rechts ein Löwe oder Bär, auf die Hälfte verkleinert.
Lit.: Schaffran Taf. 49 d; Brenk S. 208, Abb. 86. – ALR

509 Rom, S. Maria in Cosmedin.
Steinplatte mit Tierreliefs, Fragment, langobardisch, 9. Jh. Neben einer schlanken Pflanze mit stilisierten Blättern steht rechts ein Löwe mit welliger Mähne und weit aufgerissenem Maul; links ist der plumpe Rumpf eines zweiten Vierfüßlers zu erkennen, dessen Kopf nur fragmentarisch erhalten ist. Das Maul ist geöffnet, über dem Auge steht ein kurzes, nach vorn gerichtetes Horn.
Lit.: Giovanni Battista Giovenale, La basilica di S. Maria in Cosmedin, Roma 1927, Taf. 39; Rudolf Kautzsch, Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jh. (Röm JbfKg. 3, 1939) S. 40; Schaffran Taf. 44 b. – LR

510 Lucca, Museo Nazionale.
Zwei fragmentarische Marmorplatten aus S. Maria del Giudice, 8. oder 9. Jh. In Flachrelief oberhalb eines flechtbandgezierten Kreuzes zwei Tauben, unterhalb links ein Einhorn mit kurzem, spitzem Stirnhorn und rechts ein Löwe, beide mit ausgestreckten Zungen.
Lit.: I. Belli Barsali, La Diocesi di Lucca (Corpus della scultura altomedioevale 1) Spoleto 1959, S. 37 f., Taf. XV. – LR. Abb. 51

511 Marlia, Villa reale, Portikus.
Fragmentarisches Flachrelief, Marmor, unbekannter Herkunft, 8. oder 9. Jh. In den unteren quadratischen Feldern, die ein Flechtbandkreuz mit seiner Umrahmung bildet, links ein Einhorn mit kurzem Hornansatz, rechts ein Löwe (nur Vorderleib erhalten).
Lit.: Barsali (wie D-510) S. 45 f., Taf. XXIV, Abb. b. – LR

512 Orbetello, Duomo, erste Kapelle der Nordseite.
Marmorplatte in Flachrelief, jetzt als Antemensale verwendet, langobardisch, Ende 8. bis Anfang 9. Jh. Vierundzwanzig zu einem Viereckschlingennetz verbundene quadratische Felder, mit Kreuzen, Weintrauben, Blatt- und Bandmotiven gefüllt; in den vier Feldern der oberen rechten Ecke: Löwe und Einhorn gegenständig, darunter Taube und Schlange.
Lit.: Enzo Carli, Un paliotto altomedioevale ad Orbetello (Festschrift Ulrich Middeldorf, Berlin 1968) Bd. 1, S. 12–14, Bd. 2, Taf. IV und V (Detail). – LR

513 Vita des Abtes Eigil von Fulda, 9. Jh.
Satirische Darstellung des Abtes Ratgar, von Bruder Reccheo im Auftrag Bruuns, des Verfassers der Vita, angefertigt; bekannt nur durch einen barocken Stich nach der seit dem 17. Jh. verschollenen Handschrift bei R. P. Christophorus Browerus, Fuldensium Antiquitatum libri IV, Antwerpen 1612, S. 90. Die Nachzeichnung zeigt einen Mönch mit Abtsstab im Portikus eines durch eine Dreierarkatur angedeuteten Klosterbaus; vor ihm wird der Vorderleib eines pferdeähnlichen Einhorns sichtbar, das aus dem Gebäude springt und einige Schafe vertreibt. Die Chronik vermerkt, Abt Ratgar habe durch über-

mäßige Bautätigkeit die Kommunität ungewöhnlich stark belastet und sich eine Beschwerde bei Ludwig dem Frommen zugezogen.
Lit.: Vita Eigilis Abbatis Fuldensis auctore Candido, MGH.SS.XV,1; Julius von Schlosser, Eine Fuldaer Miniaturhandschrift der K. K. Hofbibliothek (JbKaiserh. 13, 1892) S. 32 f., Abb. 43; Cohn 1, S. 13; 2, S. 27; Schrade 1, S. 145 f., Abb. 7; Beer, Einhorn, Abb. 31. – LR

514 Pisa, Westfassade des Domes.
Im Mauerzwickel rechts vom Hauptportal (Weihe des Domes 1118) sind in Inkrustationstechnik eine Bauinschrift und eine Tafel eingelassen, die zwischen zwei Einhörnern einen Mann mit einem Kreuz in der erhobenen Rechten zeigt; Umschrift: DE ORE LEONIS LIBERA ME DOMINE ET A CORNIBUS UNICORNIVM HUMILITATEM MEAM.
Lit.: Paul Schubring, Pisa, Leipzig 1902, Abb. 14. – LR

515 Wienhausen, Niedersachsen, ehem. Zisterziensernonnenkirche.
Gewölbemalerei, Mitte des 4. Jahrzehnts des 14. Jh.s, 1488 erneuert. Ein Medaillon mit der Darstellung der Versuchung Jesu zeigt Christus, auf zwei Türmen stehend; von links tritt der Teufel mit dem Kopf eines Ochsen an ihn heran, rechts erscheinen hinter einem baumbestandenen Hügel die Köpfe eines Löwen, eines Einhorns und eines brüllenden Stieres.
Lit.: Richard Borrmann, Aufnahmen mittelalterlicher Wand- und Deckenmalereien in Deutschland, Berlin 1897, Taf. 14; Appuhn/Grubenbecher, Wienhausen, S. 45; Michler (wie D-481) S. 163 f. (unzutreffend auf „Reinheit, Kraft und Stärke des Willens" gedeutet). – ALR

516 A Bamberg, Städtisches Museum Inv. 63.
Bildertafel mit fünfzehn hochrechteckigen Einzelbildern in fünf Reihen untereinander, in der Mitte der Salvator Mundi (Rückseite: Predigt des Johannes Capistran, Inv. 62), um 1460–1470. Als erstes Bild der zweitletzten Reihe Christus und die Tiere, in hügeligem Gelände vor belaubten Bäumen stehend, den Hirtenstab in der Linken. Aus dem Kreuznimbus scheinen Elefant, Turteltaube, Pelikan, Phönix und ein Lamm herauszuwachsen, vom Boden her fallen den Guten Hirten Hund, Bär, Löwe, Einhorn, Wolf und Fuchs an; Löwe und Einhorn sind an beherrschender Stelle links und rechts im Vordergund angeordnet, das Einhorn reißt mit dem Maul am Gewand Christi. Zwischen den Bäumen eine links zum Bildrand hin schreitende Jungfrau mit einem Lamm, rechts eine Schafherde. Die Rechte Christi weist auf die Jungfrau.
Lit.: Katalog der Städtischen Kunst- und Gemäldesammlung in Bamberg, Bamberg 1927, S. 4; Wolfgang Stammler, Allegorische Studien (DVjsch. 17, 1938) S. 20–22, Abb. 15 (Detail); Richard Bellm, Wolgemuts Skizzenbuch im Berliner Kupferstichkabinett. Ein Beitrag zur Erforschung des graphischen Werkes von Michael Wolgemut und Richard Pleydenwurff (StudzdtKg. 322) Baden-Baden, Straßburg 1959, S. 75–86, Titelbild.
– LR. Abb. 191

B Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett StPrKultBes. 78 b 3 a, Blatt 23r. Zeichnung eines Gesellen Wilhelm Pleydenwurffs (Zeichner C) in der Wolgemut-Werkstatt Nürnberg nach der Bamberger Bildertafel, um 1480–1489. Christus und die Tiere, in flüchtigen Umrißlinien, teilweise koloriert. Außer einigen geringfügigen Abweichungen von der Vorlage ist zu bemerken: das Lamm neben der Jungfrau und der Hund fehlen, das Einhorn reißt nicht am Gewand.
Lit.: Stammler, Allegor. Studien (wie A) S. 22, 24 f.; Bellm, Wolgemuts Skizzenbuch (wie A) passim, bes. S. 18, 40, 70, Taf. VII (mit älterer Lit.). – LR. Abb. 192

C Schatzbehalter oder schrein der waren reichtûmer des heils vnnd ewyger seligkeit, verfaßt von dem Franziskaner P. Stephan Fridolin, gedruckt bei Anton Koberger, Nümberg 1491.

Abb. 191: Bildertafel. Bamberg, Städt. Museum (D-516 A)

Abb. 192: Geselle des Wilhelm Pleydenwurff, Zeichnung nach der Bamberger Bildertafel. Berlin, Kupferstichkab., Ms. 78b 3a (D-516 B) (unten)

Abb. 193: Pleydenwurff und Geselle, Schatzbehalter, bei Anton Koberger. Nürnberg 1491 (D-516 C) (unten rechts)

Durch Vermittlung der Gesellenzeichnung und wohl eigene Anschauung ist die Bamberger Bildertafel dem Verfasser des Schatzbehalters bekanntgeworden; in Absprache mit den Meistern wurden Bild und Meditationstext aufeinander abgestimmt. Unter den 96 blattgroßen Holzschnitten von Wolgemut und Pleydenwurff befindet sich auf Blatt 124^{v} *Die sechszvndsechtzigist figur* (von Pleydenwurff und Geselle) zu dem Abschnitt *Von der zucht der sitten cristi.* Sie zeigt Christus und die Tiere, jedoch mit folgenden Veränderungen: ein Weg zieht sich ringförmig um die Hauptgestalt, die Bäume bleiben unbelaubt, eine Eule, weitere Vögel, das Lamm bei der Jungfrau und der Hund kommen hinzu; die hinweisende Rechte Christi wird zu einem behutsamen Gesprächs- und Segensgestus umgestaltet; der Löwe rückt auf die rechte Seite neben das Einhorn, dessen Maul geschlossen bleibt. Im Text werden die Tiere symbolisch gedeutet: Elefant (*tapfferkeit*), Turteltaube (*iunckfrewlikeit*), Lamm (*senftmůtikeit*), Pelikan (*trew*); die sechs Tiere, die Christus vom Boden her anfallen, *bedeůten die eigēschaft seiner feind:* Hund (neidig), Fuchs (arglistig), Bär (*begyrig der sůssigkeit des fleischs*), Wolf (*grimmig*), Schwein (*unrein;* nicht dargestellt), Löwe (*hohtragēd*) und Einhorn (*gewappet mit gewalt als ein eynhornn*). Einges. Expl.: Zwickau, Ratsschulbibl. XII, IV, 13.
Lit.: Hain 14507; GW 10329; Schreiber, Manuel 5, 5202; Katalog: Inkunabeln Nr. 86; Schramm 17, Abb. 382; Ulrich Schmidt, P. Stephan Fridolin, ein Franziskanerprediger des ausgehenden Mittelalters, Phil. Diss. München 1910 (Veröffentlichungen aus dem Kirchenhistor. Seminar München III 11, München 1911) S. 67–92; Stammler, Allegor. Studien (wie A) Abb. 14; Bellm, Wolgemuts Skizzenbuch (wie A) passim, bes. S. 70, 79, Taf. I; P. Stephan Fridolin: Der Schatzbehalter. Ein Andachts- und Erbauungsbuch aus dem Jahre 1491, Faksimile der Bilder, Text und Bildbeschr. von Richard Bellm, Text- und Tafelbd. Wiesbaden 1962 (nach dem Expl. der Stadtbibl. Mainz), S. 66 und Abb. (mit Lit.); Knappe, Tierdarstellung, S. 265; Foto Marburg 101483 (nach dem Expl. der Staatsbibl. München Rar. 293 b, frühere Sign. Inc. 2° c. a. 2609, aus dem Besitz des Bildhauers Erasmus Grasser). – ALR. Abb. 193

517 Xanten, Stiftskirche.
Antoniusaltar; Flügel von Derick und Jan Baegert, Anfang 16. Jh. Innenseite des rechten Flügels, Versuchung der Einsiedler Antonius und Paulus. Links im Mittelgrund wird der heilige Antonius von löwen- und drachenähnlichen Tieren angefallen; von rechts erhebt ein ziegengestaltiges Einhorn den rechten Vorderlauf gegen den Heiligen und richtet das spitze Horn auf ihn.
Lit.: Heise Taf. 34; Ernst Heidrich, Altniederländische Malerei, Jena 1924, S. 277, Abb. 199; Robert Nissen, Der Maler Derick Baegert und sein Kreis, Münster i. W. 1937, Nr. 85; 1600 Jahre Xantener Dom, hrsg. von Walter Bader (Xantener Domblätter 6, Köln 1963) Taf. 40 (vor der Restaurierung) und Farbtafel 8; Stammler, Spätlese 2, S. 111; Stange, Tafelbilder Nr. 399; Katalog: Herbst des Mittelalters Nr. 183, Farbtaf. XIII. – ALR

D-113 A–C La Somme le Roi
D-730 B Dürer: Gebetbuch

IV. Einhörnige Teufel

518 Hortus deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsberg. Letztes Drittel 12. Jh.
Das siebenköpfige Tier mit den zehn Hörnern, das der Babylonischen Hure als Reittier dient, erscheint als ein löwenartiges Wesen, aus dessen Nacken sechs zusätzliche Köpfe wachsen;
A vier von ihnen tragen leicht gebogene, geriefelte Einzelhörner (fol. 258 im Triumph einherschreitend,

B fol. 258^{v} im Flammenmeer des Abgrunds versinkend).
Lit.: Wie D-457 AB: Straub/Keller Taf. LXXIV und LXXV; Walter Farbtaf. XLV und XLVI. – LR

519 London, B. M. Royal MS 2 B. VII, fol. 214^{v}.
Queen Mary's Psalter, Anfang 14. Jh. Die untere Randzeichnung zeigt zwei Teufelsgestalten, die einem ohne Beichte verstorbenen Mönch die Seele aus dem Munde ziehen, während rechts vom Totenlager Petrus Maria bittet, sie dem Mönch zurückzugeben; einer der Teufel besitzt ein spitzes Stirnhorn.
Lit.: Warner Taf. 229. D-42, 47, 252, 459, 501, 547, 611. – LR

520 Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin ms. Hamilton 675, fol. 59, 66^{v}.
A Thomasin von Zerklaere, Der welsche Gast, Burgund?, Anfang 15. Jh. Zwei Teufel mit kräftigem Horn auf der Stirn suchen einen als *Der frum* bezeichneten Mann mit langen Haken zu ergreifen, auf deren Schäften nach Art von Spruchbändern Namen von Lastern stehen (fol. 59).
B Auf fol. 66^{v} zerren drei Teufel an einem Mann; einer von ihnen trägt ein Einzelhorn.
Lit.: Seidlitz S. 305, Nr. 110; Boese S. 323 f.; Adolf von Oechelhäuser, Der Bilderkreis zum Wälschen Gaste des Thomasin von Zerclaere, Heidelberg 1890; Stammler, Wort und Bild, S. 145 unter i); Deutsche Fotothek Dresden 177780. – AL. Abb. 194

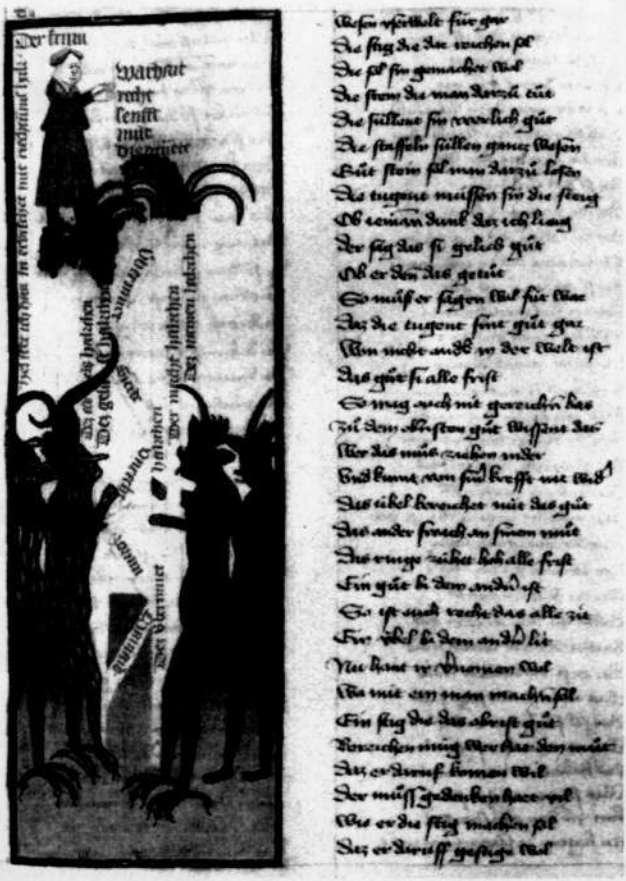


Abb. 194: Thomasin von Zerklaere, Der welsche Gast. Berlin, Staatsbibl. ms. Ham. 675 (D-520)

521 Roskilde, Dom.
Chorgestühl, 1420. Die innere Wange der Westseite des nördlichen Gestühls zeigt Michael im Kampf mit einem Drachen. Der Engel greift mit der Linken nach einem hornförmigen Fortsatz auf der Stirn des Tieres.
Lit.: Vilhelm Lorenzen, Roskilde Domkirke, Roskilde 1924, Abb. 43; Danmarks kirker III 3, S. 1697, Abb. 368; Beckett 2, S. 151 f.; Paul Kürstein, Korstolene i Roskilde Domkirke og deres billeder, København 1966, Abb. S. 23. – ALR

522 Paris, B. N. cod. lat. 9471.
Stundenbuch der Familie Rohan, um 1420. Auf dem Blatt mit der Darstellung des Toten vor dem Angesichte Gottes erscheint ein einhörniger Teufel.
Lit.: Erich S. 65, Anm. 247; d'Ancona/Aeschlimann S. 141 f., Taf. LXXXI. – L

523 Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin ms. germ. fol. 565.
A Historienbibel des Alten Testaments, fränkisch, um 1460. Fol. 208: Drei Anbeter knien vor einem einhörnigen, auf einem Felsenpodest stehenden Teufel, der ein Schriftband in der Linken hält: *Ego deus astarot super omnes deos.* Zu seinen Füßen brennen Menschenopfer.
B Fol. 545^{v}: Ein einhörniger Teufel schlägt den vor seinem Hause sitzenden Hiob mit einem Knüttel.
C Fol. 187: Moses stirbt auf dem Berg, umgeben von Löwe, Hirsch, Hase (?) und Einhorn.
Lit.: Eduard Wilhelm Eugen Reuss, Die deutsche Historienbibel vor der Erfindung des Bücherdrucks, Stuttgart 1855 (Reprint Wiesbaden 1966), S. 11; Wegener, Berlin, S. 83, 90; Erich S. 65, Anm. 248. – ALR

524 Oxford, Bodleian Library Douce MS. 134.
Traktat von Antichrist, Jüngstem Gericht, Himmel und Hölle, französisch, um 1450–1470. Fol. 77^{v}, 82^{v}, 87^{r+v}, 88, 89 einhörnige Teufel, die die Verdammten quälen. D-684. – A

525 Das Puch von dem Entkrist, Blockbuch, Mitte 15. Jh.
Zahlreiche Darstellungen von Teufeln mit geriefelten Einzelhörnern; vgl. bes. das zwölfte Bild der vierten Seite.
Lit.: Kurt Pfister, Faksimileausgabe des Blockbuches, Leipzig 1925 (Expl. der Bayer. Staatsbibl. München, Xyl. 1.). – L

526 Villeneuve-lès-Avignon, Musée.
Fresko von Enguerrand Charonton, nach 1453. Krönung der Jungfrau Maria; unter den Teufeln, die am unteren Rand die Verdammten quälen, befindet sich ein einhörniger.
Lit.: Jean Guiffrey/Pierre Marcel, La peinture française: Les primitifs, Paris o. J., Taf. XXIII. – LR

527 Stratford-on-Avon, Guild Chapel.
Fresko, 15. Jh. Einigen der Verdammten einer Darstellung des Jüngsten Gerichtes sind Schriftbänder beigegeben: *gula, avaricia, ira*; ein mit *superbia* bezeichneter Mann sitzt auf den Schultern eines Teufels, auf dessen Tierkopf ein gerade nach vorn stehendes Horn wächst.
Lit.: Anderson, Drama and Imagery, S. 129, Abb. 8. – LR. Abb. 56

528 Paris, B. N. cod. fr. 9198.
Miracles de Notre Dame, Mitte 15. Jh. Unter den Teufelsdarstellungen befinden sich zahlreiche zwei- und dreihörnige; auf dem Blatt mit dem Bild des 34. Wunders hilft ein einhörniger Unhold, einen Verdammten in ein Bassin zu ziehen.
Lit.: Miracles de Notre Dame, Bd. I, Impr. Berthaud Frères, Taf. 41. – LR

529 Paris, B. N. cod. lat. 1171, fol. 56.
Heures de Henri IV, Schule von Bourdichon, Ende 15. Jh. Die nackte Gestalt eines verdammten Reichen wird von drei Teufeln mißhandelt; der erste besitzt das Gesicht eines

Affen, der zweite trägt Stierhörner, der dritte hat einen wolfsähnlichen Kopf mit glattem, aufrecht stehendem Horn; der Blick des Teufels geht zu einem Strahlenmedaillon am oberen Blattrand, in dem die Madonna mit dem Kind erscheint.
Lit.: Heures dites de Henri IV, Impr. Berthaud Frères, Paris, Taf. 35; Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 357. – LR

530 Florentinisch, um 1460–1480.
Kupferstich, St. Nikolaus, der Patron der Seeleute. Rechts oberhalb eines Schiffes in Seenot erscheint der segnende Bischof; ein Teufel mit langem Stirnhorn entweicht aus der Takelage.
Lit.: B. XIII, 424, 61; Hind, Engraving A. I. 62, Taf. II 58. – LR

531 Kalkar, Niederrhein, St. Nikolai.
Triptychon, Meister des Kalkarer Marientodes, um 1480. Auf der Innenseite des rechten Flügels einhörniger Teufel bei der Versuchung des hl. Antonius.
Lit.: Stange, Tafelbilder, Nr. 369; Katalog: Herbst des Mittelalters Nr. 37. – AL

532 A Kumla, Uppland, Schweden, Kirche.
Kalkmalerei des Albertus Pictor, 1482. Ein einhörniger Teufel zerrt am Mantel des hl. Michael.
Lit.: Cornell/Wallin Taf. 77. – LR

B Taivassalo, Finnland, Kirche.
Fresko mit der Darstellung eines Teufels am Sterbebett, Ende 15. Jh. Der Teufel besitzt menschliche Gestalt mit Krallenfüßen und einem kurzen, nach hinten stehenden Horn.
Lit.: Ludwig Wennervirta, Goottilaista Monumentaalimaalausta ja Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan Kirkoissa, Helsinki, Phil. Diss. 1930, Abb. S. 126. – LR

533 Broager, Sønderborg Amt, Dänemark, Dorfkirche.
Holzgeschnitzte St.-Georgs-Gruppe, lebensgroß, um 1490. Der Ritter schlägt mit dem Schwert nach einem vierfüßigen Drachen, der unter dem sich aufbäumenden Pferd liegt; der Drache trägt auf der Stirn seines pferdeähnlichen Kopfes ein gewundenes Horn.
Lit.: Danmarks kirker 23, S. 2309 ff., Abb. 29. – ALR

534 Fior di virtù, Florenz 1491.
Die Holzschnittillustration zum 22. Kapitel der wohl von Bartolommeo di Libri gedruckten Ausgabe zeigt unter dem Titel *Injustice* eine Doppelszene: ein aufrecht stehender Teufel mit zottigem Fell und nach hinten zeigendem Horn hat sich durch Überwerfen einer Kapuze verkleidet und hält einen Mönch an den Händen fest. Durch eine Kammerwand davon getrennt, stehen sich auf der rechten Bildhälfte ein junger Mann und ein unverkleideter Teufel gegenüber; der Mann erhebt den Zeigefinger der linken Hand und scheint dem Teufel das Sprechen zu verwehren.
Lit.: GW 9925; Fersin (wie D-142 B), Abb. S. 62. D-142 B. – LR

535 Albrecht Dürer.
A Kupferstich B. 98: Ritter, Tod und Teufel, 1513. Der dem Ritter folgende Teufel trägt auf seinem Wildschweinkopf hinter einem gezackten kurzen Horn ein großes, sichelförmig nach vorn stehendes Horn.
B Eine ähnliche Teufelsgestalt erscheint auf dem Blatt B. 14 aus der Holzschnittfolge der Großen Passion (1510, erschienen 1511) mit der Darstellung der Höllenfahrt Christi. Der aus einem Fenster über dem Höllentor schauende einhörnige Teufel schleudert einen hölzernen Speer auf Christus.
Lit.: Hollstein, German Engravings VII, Nr. 74, Abb. S. 68; Panofsky, Dürer, Nr. 205, Abb. 207 (Stich); Nr. 234, Abb. 179 (Holzschnitt); Knappe Abb. 72 (Stich), 193 (Holzschnitt); Erich S. 65; Klostermeyer S. 71, Abb. 29 (Holzschnitt); de Tervarent Sp. 239; Konrad Hoffmann, Dürers Darstellungen der Höllenfahrt Christi (ZsfKg. 25, 1971, S. 75–106). D-75, 451, 582, 587, 610 A, 730. – LR

536 Urs Graf. Federzeichnung, 1516.
Ein einhörniger geschwänzter Teufel mit langem Stirnhorn, Eberzähnen und Drachenflügeln packt einen Landsknecht von hinten an der Schulter.
Lit.: Hans Koegler, Beschreibendes Verzeichnis der Basler Handzeichnungen des Urs Graf, Basel 1926, Nr. und Abb. 72; Walter Lüthi, Urs Graf und die Kunst der alten Schweizer (Monographien zur Schweizer Kunst 4) Zürich, Leipzig 1928, Abb. 87. D-637. – LR

537 Privatbesitz M. Valenti, Spanien.
Stundenbuch, französisch, 16. Jh. Verdammte in Flammen und Rauch der Hölle: ein einhörniger Teufel berührt eine Frau an der Brust.
Lit.: Gómez Moreno (wie D-20) Nr. 1631; Foto: Consejo Superior de Investigaciones Cientificas, Instituto „Diego Velázquez", Madrid, Kartei-Nr. 52271. – LR

V. Einhörnige Mischwesen

538 A Hildesheim, Domschatz Inv. 74.
Krümme des sogenannten Godehardsstabes, Elfenbein, siculo-arabisch, 12. Jh. Die schneckenförmig in zwei Windungen verlaufende Krümme endigt in einem Tierkopf, der ein kreuzförmiges Ornament aus dem Maul entläßt; auf der Stirn des Tieres steht ein kurzes, geriefeltes Horn.
Lit.: Cohn 2, S. 6; Otto von Falke, Ein Bischofsstab islamischer Arbeit und seine Verwandten (Panth. 16, 1935, S. 266–270); RDK 2, Sp. 793–794, Abb. 2; Katalog: Hildesia sacra, Kestner-Museum Hannover 1962, Nr. 8, Abb. 38; Victor H. Elbern/Hans Reuther/Hermann Engfer, Der Hildesheimer Domschatz, Hildesheim 1969, Nr. 74 mit Lit., Abb. 38 und Einband. Vgl. Perry B. Cott, Siculo-Arabic Ivories in the Museo Christiano, Bibl. Vat. (ArtBull. 12, 1930, S. 131–146). – ALR

B Florenz, Nationalmuseum Bargello.
Bischofsstab Ivos von Chartres (1090–1116), Elfenbein. Die Krümme ist über die ganze Länge ihrer zweifachen Windung von Rankenwerk überzogen, in dem Raubgetier kriecht. Um das Endstück windet sich in rückläufiger Bewegung ein Drache, dessen Kopf wie bei dem vorgenannten Stück ein einzelnes Horn trägt.
Lit.: von den Steinen Taf. 294a. – LR

539 Otranto, Apulien, Kathedrale.
Vierungsmosaik, zwischen 1163 und 1166 geschaffen. Eines der sechzehn Medaillons zeigt einen flügellosen Drachen, aus dessen Maul ein kleineres Tier hängt (eine Ziege oder ein Hase); zwischen den Ohren des Drachens steht ein kurzes Horn.
Lit.: Wie D-441; Abb. Du-Atlantis S. 766; Beer, Einhorn, Abb. 20. – LR

540 Marizy-Saint-Mard, Aisne, Frankreich.
Kapitell der Kirche, 12. Jh. Gegenständige Vogelwesen mit gedrehtem, an der Spitze eingerolltem Horn.
Lit.: Églises de France IV, S. IV D 102 mit Abb. – LR

541 Chartres, Kathedrale.
Kapitell im südlichen Turm, 12. Jh. Ein Kentaur zielt mit Pfeil und Bogen auf eine Frau; links neben ihr greift ein einhörniger Faun nach ihrem Haar, ein Schwert in der Rechten haltend.
Lit.: Debidour Abb. 404. – LR

542 Straßburg, Kathedrale.
Wasserspeier, 13. Jh. Eines der Tiermonstren ist ein Einhorn mit kurzem Stirnhorn, offensichtlich bei einer Restaurierung überarbeitet.
Lit.: Schmitt, Skulpturen 1, Taf. 75. D-272, 743 AB. – LR

543 Belvoir Castle, Duke of Rutland Collection.
Psalter, englisch, Mitte 13. Jh. Fol. 101^{v} zeigt einen einhörnigen Drachen.
Lit.: Randall S. 189. – L

544 A Leipzig, Universitätsbibliothek ms. Rep. II, 143, fol. 102.
Alexanderroman in der latein. Version des Archipresbyters Leo, süditalienisch (neapolitanisch?), 13. Jh. Den Bericht über die *loca deserta* illustrieren zwei Szenen:
a vier Gepanzerte, unter ihnen als erster der gekrönte Alexander, kämpfen gegen drei anspringende wolfähnliche Tiere mit spitzem Stirnhorn (obere Darst.)
b und gegen drei sich aufrichtende Schlangen mit gleichem Horn (untere Darst.).
Lit.: Bruck Nr. 60, S. 197; Wittkower S. 180; Ross, Alexander Historiatus, passim, bes. S. 53 f.; Rothe S. 221, 252. D-571A. – LR

B Berlin, Kupferstichkabinett StPrKultBes. Ms. 78 C 1, fol. 68.
Altfranzösischer Prosa-Alexanderroman, flämische Schule, Anfang 14. Jh. Alexander auf zweihörnigem Bucephalus, an der Spitze seines Heeres mit dem Schwert gegen 25 von rechts anstürmende Einhörner ankämpfend; die Hörner sind an der Unterseite sägeblattartig gezahnt; Beischrift: *Comt le roi alixandres se batailla as bestes sauuages qui auoient vne corne trenchant comme espee fait comme serre.*
Lit.: Hilka, Prosa-Alexanderroman; Wescher S. 39; Boese S. 8. D-50. – ALR. Abb. 72

C Brüssel, Bibl. Royale ms. 11104–5, fol. 66.
Julius Valerius, Histoire d'Alexandre, französisch, 15. Jh. In Simultandarstellung: auf ein Ruhelager innerhalb eines Hauses hingestreckt, diktiert Alexander seinem Schreiber einen Brief an Aristoteles *De situ et mirabilibus Indiae;* Übergabe des Briefes an Aristoteles; im Hintergrund vor einer Baumgruppe die Monsterwesen, die Gegenstand der Schilderung sind: unter anderem Elefant, Löwe, Kamel(?), dreihörniges Pferd, Schwein mit gedrungenem Horn, nicht näher erkennbares einhörniges Tier.
Lit.: Katalog: De gouden eeuw Nr. 107, Abb. 41; Delaissé, Miniature flamande, S. 107 f., Taf. 41; Cary, Medieval Alexander, S. 14–16, 105–110; Ross, Alexander Historiatus, S. 24 f., 28–30. – LR

D Oxford, Bodleian Library MS. Douce 336, fol. 103.
Mireur du monde, altfranzösisch, vor 1463? Querrechteckiges Bildfeld, von reichverzierten Randleisten umgeben: in der linken Bildhälfte Alexanders Streiter, gegen 21 Einhörner ankämpfend, von denen zehn bereits getötet am Boden liegen; in der rechten Hälfte Kampf gegen zweihörnige Drachen, im oberen Bildteil gegen Kynokephalen und andere Mischwesen. – AR

545 London, B. M. Add. MS. 11639, fol. 742^{v}.
Sammelhandschrift, Troyes (?), um 1280. Die von Moses erhöhte eherne Schlange (Num. 21, 6–10) mit geringeltem Schwanz, Drachenflügeln und Einzelhorn sitzt auf einer Stange über den Köpfen von fünf Israeliten.
Lit.: Encyclopaedia Judaica 5, 1971, Abb. Sp. 958. – LR

546 Detmold, Lippische Landesbibliothek ms. 70.4°, fol. 99^{rb}.
Jacob van Maerlant, Der Naturen Bloeme, dat. 1287. Die Schlangenart der Cornuti ist wie ein zweifüßiges Krokodil mit geringeltem Schwanz, Drachenmaul und kurzem Horn auf der Stirn dargestellt.
Lit.: Vgl. D-21 A, 112, 562 A. – ALR

547 London, B. M. Royal MS 2 B VII, fol. 168^{v}, 134.
Queen Mary's Psalter, Anfang 14. Jh.
A Unter den kämpfenden Monstren der unteren Blattränder befindet sich ein krallenfüßiger Zweibeiner, auf dessen kurzem Rumpf über Drachenflügeln ein bärtiger Menschenkopf mit einem spitzen Stirnhorn sitzt (fol. 168^{v});

B auf einem anderen Blatt kämpft ein ähnliches Wesen, vor dessen Unterleib ein Menschenkopf mit hornartig ausgezogenen Lippen hängt, mit Schwert und Schild gegen einen Bärenreiter (fol. 134).
Lit.: Warner Taf. 198 (fol. 168^{v}) und 176 (fol. 134); vgl. Taf. 195 (fol. 165) und 205 (fol. 180^{v}). D-42, 47, 252, 459, 501, 519, 611. – LR

548 Paris, B. N. cod. lat. 10483, fol. 20 und 31^{v}.
Belleville-Brevier, von Jean Pucelle bald nach 1320 geschaffen, Band I. Das Linienwerk der Randleisten läuft in den Rumpf eines Einhorns aus, dem ein Tuch übergeworfen ist.
Lit.: Randall S. 127; Kathleen Morand, Jean Pucelle, Oxford 1962, S. 43–45; Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 106. – AL

549 A Oxford, Bodleian Library MS. Douce 5 und 6.
Psalter, flämisch, 1. Viertel 14. Jh. Die in leere Zeilen eingeschobenen Füllbalken laufen in Menschen-, Tier- oder Monsterköpfe aus; Einhorn-Köpfe Douce 5, fol. 26, 64, 95, 123, 125, 218, 221; Douce 6, fol. 103–104.
Lit.: Randall S. 221, Abb. 215 (fol. 123). D-258 AB, 685 P, 714. – LR

B Kopenhagen, Kongel. Bibl. Gl. Kgl. Sml. 3384.8°, fol. 135 und 248.
a Psalter, flämisch, 1. Viertel 14. Jh. Zeilenendigungen wie unter A beschrieben;
b auf fol. 135 schlägt ein Mann mit einem Stock nach einem Einhornkopf. D-685 Q, 709. – LR

550 London, B. M. Add. Ms. 42130, fol. 151 und 179.
The Luttrell Psalter, ostenglisch, um 1340.
A Am unteren Blattrand befinden sich ein zweifüßiger Drache mit einem Horn (fol. 151) und
B ein pferdeähnlicher Zweifüßer, dessen Horn aus einer Turnierbekleidung hervorschaut.
Lit.: Eric G. Millar, The Luttrell Psalter, London 1932, Faksimile-Abb.; Randall S. 127; Baltrušaitis S. 202 f. D-685 T. – LR

551 New York, Pierpont Morgan Library, William S. Glazier Coll. MS. 24, fol. 63^{v}.
Jacques de Longuyon, Voeux du Paon, französ.-flämisch, Mitte 14. Jh. Einhornmonstrum nach Art der vorgenannten.
Lit.: Randall S. 127. D-705. – L

552 Paris, B. N. cod. hébr. 48, fol. 231.
Pentateuch, deutsche Pergamenthandschrift, 14. Jh. Unterhalb eines hebräischen Titelwortes sitzt ein adlerähnliches Tier mit weitgespannten Flügeln, gespaltenen Klauen und einem Einhornkopf vor Ast- und Blattwerk.
Lit.: Zofja Ameisenowa, The Tree of Life in Jewish Iconography (WarburgJourn. 2, 1938–39) S. 339 f., Taf. 57 b; Katalog: Synagoga Nr. B 14. mit Abb.; Katalog: Monumenta Judaica Nr. D 13. – LR

553 Salzburg, Stift Nonnberg.
Hölzerner Gebäckmodel, um 1430. Eine Chimäre mit Federkleid und Flügel eines Hahnes, dem Schwanz eines Basilisken, dern Kopf eines Drachen und dem Horn eines Einhorns fügt sich dekorativ in das Rund des Models ein. – A. Abb. 195

554 Freiburg i. Br., Augustinermuseum Inv. K 50/11.
Seitenwände eines Ahornkästchens, erste Hälfte 15. Jh. Auf einer der Schmalseiten ein nach links laufendes zweibeiniges Einhornmonstrum. – AR

555 Hortus sanitatis, gedruckt bei Jacob Meydenbach, Mainz, 23. Juni 1491.
Tractatus de piscibus, Cap. 62, stellt das Monoceron (marinum) als ein gedrungenes, durch die Meereswellen schreitendes vierfüßiges Einhorn mit einem Flügelpaar dar; darüber der Monachus marinus als Fisch mit Kopf und Kapuze eines Mönchs. Einges. Expl.: Kungl. Bibl. Stockholm Inc. 542; Staatsbibliothek Bremen Inc. VI.9.a.26 (Rinb 910).
Lit.: Hain *8944; Schramm 15, Abb. 907. D-31, 144. – LR

Abb. 195:
Gebäckmodel. Salzburg,
Stift Nonnberg (D-553)

556 London, Sammlung Lord Melchett.
Skizzenblatt nach einer Zeichnung von Hieronymus Bosch. Unter monströsen Tiergestalten befindet sich ein zweifüßiges Eichhörnchen mit einem sichelförmigen Fortsatz zwischen den Ohren.
Lit.: de Tolnay S. 437, Abb. 55. D-87, 565, 584. – LR

557 Peter Flettner, Nürnberg um 1530–1540.
Holzschnitt ‚Das zugrunde gerichtete Handwerk': heruntergekommener Handwerker mit Fahne und Aussätzigenklapper, auf einem nach rechts laufenden gehörnten Eber stehend (Gothaer Museum, Xyl. II 12). Übernommen durch Werner Tübke in einen Vorentwurf für das große Bauernkriegspanorama in Bad Frankenhausen.
Lit.: Brückner, Populäre Druckgraphik, Abb. 50. – LR

Sondergruppe: einhörnige Fischwesen

558 Zillis, Graubünden, Martinskirche.
Holzdecke, Temperamalerei, um 1130–1140. 105 quadratische Felder mit Szenen aus dem Leben Christi und des hl. Martin sind von einem Randstreifen aus Quadraten umzogen, in dem Meerwesen schwimmen. Etwa in der Mitte des südlichen Randes ist ein Einhorn mit zweischwänzigem Fischleib dargestellt.
Lit.: Erwin Poeschel, Die romanischen Deckengemälde von Zillis, Erlenbach-Zürich 1941; von den Steinen Taf. 284 b; Walter Myss, Bildwelt als Weltbild. Die romanische Bilderdecke von St. Martin zu Zillis, Beuron 1965; E. Murbach/Peter Hemann, Zillis. Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin, Zürich, Freiburg i. Br. 1967, Taf. H-I 42; Demus S. 179; Églises de France V d, S. VD 171; Beer, Einhorn, Abb. 61. – ALR

559 Tramin, Südtirol, Kirche St. Jakob in Kastelaz.
Chorfresken, 13. Jh. Den unteren Teil einer mit Majestas-Darstellung und Aposteln ausgemalten Chorapsis umzieht ein Fries mit kämpfenden Monsterwesen; auf der Vordersei-

te des Triumphbogens erscheinen unten zwei gelegentlich als Adam und Eva gedeutete Atlanten, über ihnen links eine Sirene und rechts ein fischschwänziges Einhorn.
Lit.: Atz (wie D-364) S. 360 ff.; von den Steinen Taf. 296 a; Schrade 2, Abb. S. 268, Nr. 1; Demus S. 132 f. – ALR

560 Wien, Ö. N. B. cod. hebr. 75.
Sammelhandschrift mit jüdischen Gebets- und Ritualtexten, Deutschland, Ende 13. Jh. Ein Schmuckblatt zeigt unterhalb eines zwischen zwei Säulen eingespannten Wimperges ein querrechteckiges Feld mit Tieren in liegenden Rhomben, darunter der Oberkörper eines gekrönten Mannes, der zwei Fische in den Händen hält, deren Schwänze in Einhornköpfe auslaufen.
Lit.: Katalog: Monumenta Judaica Nr. D 50, Abb. 39; Arthur Zacharias Schwarz, Die hebräischen Handschriften der Nat.-Bibl. in Wien, Wien, Prag, Leipzig 1925, Nr. 88. – LR

561 Granada, Biblioteca Universitaria Caja-C-67, fol. 59.
Thomas Cantimpratensis, De natura rerum, Mitte 15. Jh. Monocheros marinus als zweifüßiger Einhorn-Fisch mit gegabeltem Stirnhorn, nach links im Wasser schwimmend.
Lit.: Gómez Moreno (wie D-20) Nr. 3395; Abb. L. G. Ballester (Hrsg.); Foto: Instituto „Diego Velázquez" (wie D-537) Nr. 51709. D-20. – LR

562 Jacob van Maerlant, Der Naturen Bloeme

A Detmold, Lippische Landesbibliothek ms. 70.4°.
a Flämisch, dat. 1287. Monocheros marinus (fol. 83^{rb}) und
b Vipra (fol. 96^{vb}) sind als plumpe Fische mit aufgesetztem kurzem Horn über den Augen dargestellt (Vipra seitenverkehrt nach links).
Lit.: Vgl. D-21 A, 112, 546. – ALR

B London, B. M. Add. MS. 11390, fol. 53^{v}.
14. Jh. Einhornfisch, mit geriefeltem Horn die linke Spantenwand eines Bootes durchbohrend.
Lit.: Vgl. D-21 B. – AL. Abb. 57

C Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin ms. germ. fol. 52, Bl. 45ra.
Mitte 14. Jh. Die Miniatur zum Monocheros-visch zeigt in querrechteckigem Feld einen Fisch, aus dessen Maul ein Horn wächst, das den Tierkörper um anderthalb Längen überragt.
Lit.: Vgl. D-21 C. – LR

D Leiden, Univ.-Bibliotheek ms. B. P. L. 14.A, fol.89.
Wohl Utrecht, um 1370. Der Einhornfisch dieser Handschrift besitzt ein kurzes Horn und steht auf zwei Füßen.
Lit.: Vgl. D-21 D; Katalog: Jheroen Bosch Nr. 70 mit Abb. – LR

E Bremen, Staatsbibliothek ms. a. 39.
a Flämisch, dat. 1453. Fol. 79va (Monocheros marinus) und
b fol. 92^{rv} (Vipera) zeigen langgestreckte Fische mit geradem Horn über den Augen.
Lit.: Vgl. D-21 F. – AL

563 Stuttgart, Württemberg. Landesbibliothek Cod. med. et phys. fol. 15.
Peter Königschlaher, deutschsprachige Bearbeitung von: Thomas Cantimpratensis, De natura rerum, 1472 zusammengestellt. Monocheros wie ein aus dem Wasser auftauchender plumper Hundekopf mit Stirnhorn.
Lit.: Wie D-24 AB. – LR

564 Wien, Ö. N. B. cod. 2563, fol. 36^{v}, 37^{v}.
Breviarium amoris des Matfre Ermengau, Frayre menor de Bezers, 1354 vollendet.

A Das Monatsbild des Capricornus ist als ein zweibeiniges, fischschwänziges, nach links laufendes Einhorn dargestellt (fol. 36v)

B und erscheint in gleicher Form innerhalb eines Schemas der Tierkreiszeichen (fol. 37v). Lit.: Saxl II, S. 103 f. und 181. – LR

564 n Wien, Ö. N. B. cod. 1857 fol. 150v.
Stundenbuch der Maria von Burgund, flämisch, 2. Hälfte 15. Jh. Ein Einhorn, das mit dem Hinterleib in ein goldenes Füllhorn ausläuft, nach Art eines Seepferdchens.
Lit.: Franz Unterkircher/Antoine de Schryver (Hrsg.), Gebetbuch Karls des Kühnen vel potius: Stundenbuch der Maria von Burgund. Codex Vindobonensis 1857 der Österr. Nationalbibliothek, Graz 1969, Faksimile fol. 150v. D-616 n – LR

565 A Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga.
Hieronymus Bosch, Versuchung des hl. Antonius, letztes Jahrzehnt 15. Jh., Mitteltafel. Eine menschliche Gestalt mit einem aufgeschlitzten Baumstamm als Kopfbedeckung führt ein Monsterwesen mit paarhufigen Läufen, Flügeln und Fischkopf heran, auf dessen Stirn ein stacheliges Horn steht.
Lit.: Friedländer 5, Nr. 90, Taf. LVII; Baldass S. 240–241, Taf. 87; Combe Taf. 59; de Tolnay S. 27–29, 356–359. Eine Replik befindet sich in Brüssel, Musée Royal des Beaux Arts Inv. 3032 (Katalog: Jheroen Bosch, Taf. 63). – LR

B Madrid, Prado.
Hieronymus Bosch, Der Garten der Lüste, um 1500, Innenbild des linken Flügels. In einem kleinen Wasserloch unterhalb der Szene der Zusammenführung Adams und Evas schwimmen monströse Fische, darunter einer mit Kopf, Horn und Bart eines Einhorns.
Lit.: Friedländer 5, Nr. 110; Baldass S. 234–237, Taf. 70; Linfert Abb. 59 a und 60; de Tolnay Abb. S. 212. D-87, 556, 584. – ALR

566 Paris, Louvre.
Marmorrelief aus der Chapelle du Château de Gaillon, franco-italienische Arbeit, um 1510.
Unterhalb eines stilisierten Schalenbrunnens schlingen zwei Mischwesen mit Einhorn-Köpfen ihre Fischschwänze umeinander. Paris Arch. Phot. MH 7414 (Album Paris 88). – AR

567 Herford, Jakobikirche.
Bronzeleuchter, Anfang 16. Jh. Seitlich eines Mittelschaftes sind zwei Einhorn-Köpfe angesetzt, die in Fischleiber übergehen und je einen Kerzenhalter tragen; die Hörner stoßen durch die Schwänze.
Lit.: RDK 1, Sp. 1101/02, Abb. 14; Wehrhahn-Stauch 1541. – LR

F. Das Einhorn als Reittier

I. Fürsten, Ritter, Bürger, nackte Gestalten, Engel und Tod als Reiter

568 Melle, Deux Sèvres, Église St.-Savinien.
Westfassade, Relief über der nördlichen Blendarkade, Anfang 12. Jh. Unterhalb eines kassettierten Karnieses befindet sich das Relief eines Reiters mit einer Wimpellanze. Von der Stirn des pferdeähnlichen Reittieres geht ein leicht nach unten gebogener Fortsatz aus, der etwa bis zur Schnauze reicht. Ob es sich bei dem Tier tatsächlich um ein Einhorn handelt, kann wegen der starken Verwitterung des Steins nicht eindeutig entschieden werden. Doch wäre dies als Castitas-Symbol eine passende Gegenüberstellung zu den Reliefs zweier kämpfender Personen und eines sich umarmenden Paares über der südlichen Blendarkade, die als Ira und Luxuria gedeutet werden.
Lit.: Hubert le Roux, Recherches sur l'église Saint-Savinien de Melle (Bulletin de la Société des Antiquaires de L'Ouest et des Musées de Poitiers 7, 1963) S. 280 f.; Églises de France III, S. III C 102 f.; Foto: Paris, Arch. Phot. MH 220318. – LR

569 Bari, Apulien, S. Nicola.
Hauptportal, Rankenwerk des rechten Türpfostens, letztes Drittel 12. Jh. In einer Wellenranke mit rückläufigen Blättern befinden sich übereinander folgende Reliefs: Vögel, die eine Schlange von ihrem Nest abwehren, ein Kentaur, der eine Schlange aus einer Schale trinken läßt, ein nackter Mann mit geschultertem Spieß auf einem Einhorn mit leicht nach vorn gebogenem Horn, ein nackter Mann, der einen Löwen bezwingt, ein Mann, der mit einem Spieß gegen einen Drachen vorgeht; die Ranke entsprießt dem Maul eines Hirsches.
Lit.: Wackernagel S. 101 und 115, Taf. 24 a, b, d; Wehrhahn-Stauch 1532. – LR

570 Brindisi, Apulien, S. Giovanni al Sepolcro.
Hauptportal, Rankenwerk des linken Türpfostens, letztes Drittel 12. Jh. In den spitzovalen Feldern, die durch sich überkreuzende Wellenranken entstehen, sind folgende Reliefs angebracht: eine Schlange am Vogelnest, ein Kentaur, der eine Schlange tränkt, ein Kentaurenweib, das eine Schale zum Munde führt, ein Kentaur, den eine Schlange beißt oder küßt, ein nackter Einhorn-Reiter mit geschultertem Spieß, Simson als Löwenbezwinger.
Lit.: Wackernagel S. 108 und 115, Taf. 28 a, b. d; Wehrhahn-Stauch 1532. – LR

571 A *Leipzig, Universitätsbibliothek ms. Rep. II, 143, fol. 9.*
Alexanderroman in der latein. Version des Archipresbyters Leo, süditalienisch (neapolitanisch?), 13. Jh. Oben: Alexander thronend; sein Streitroß Bucephalus wird in Ketten vorgeführt. Unten: im Stall lagernder Bucephalus, zwischen den Ohren eine kleine spitze Erhebung, vor ihm Hände und Füße verschlungener Menschen; eine männliche Gestalt naht sich von links. Weitere Bucephalus-Miniaturen fol. 16, 18, 24.
Lit.: Bruck Nr. 60, S. 178; Rothe S. 221, 252; Wittkower und Ross wie D-544 A. – LR

B Stockholm, Kungl. Biblioteket ms. Vu 20.
Le Livre du bon roy Alixandre, Spanien (?), um 1300–1350. Alexanders Streitroß Bucephalus (*bucifar*) ist als ein Pferd mit geflecktem Fell und langem, glattem Stirnhorn dargestellt. Fol. 8 liegt es im Stall und wird von einer männlichen Gestalt am Horn berührt, vor ihm zwei Köpfe verschlungener Menschen; links davon wird es dem thronenden König an einer Kette vorgeführt; in der zweiten Bildzeile reitet Alexander auf dem Tier. Als Reittier dient es außerdem fol. 10^{v}, 25^{v}, 29 (Schlacht bei Issos: Darius flieht vor

dem reitenden König, Mutter, Frau und zwei Kinder zurücklassend), 41^{v}, 45, 52, 72; fol. 33^{v} ist Alexander von dem Tier abgestiegen, um den tot auf einer Bahre liegenden Darius anzuschauen.
Lit.: Katalog: Gyllene böcker Nr. 81; Katalog: Illuminated Manuscripts S. 28, Taf. XIV (fol. 29); Ross, Alexander Historiatus, S. 55, Anm. 280. – ALR. Abb. 73

C Oxford, Bodleian Library Bodl. MS. 264, fol. 2^{v}.
Alexanderroman im picardischen Dialekt, Flandern, 1338–1344. Im rechten unteren Feld einer vierfach geteilten ganzseitigen Miniatur Alexander als junger Gekrönter, mit einem Hammer an eine Käfigtür klopfend, hinter der Bucephalus als blaugrau gefleckter Einhorn lagert; vor dem Tier menschliches Gebein. Alle übrigen Darstellungen des Tieres ohne Horn.
Lit.: Lambert le Court, The Romance of Alexander. A collotype facsimile of MS. Bodley 264, with an introduction by Montague Rhodes James, Oxford 1933; Exhibition of Flemish Art 1300–1700, Royal Academy London 1953–1954, Nr. 560; Pächt/Alexander 1, Nr. 297. D-619. – AL

D Wien, Ö. N. B. cod. 2576.
a Histoire universelle, altfranzösisch, wohl provençalische Arbeit, Ende 14. Jh. Fol. 94 zeigt Alexander den Großen, auf seinem Pferd Bucephalus reitend; rechts vor ihm sein Vater Philipp. Das Tier trägt auf der Stirn ein gerades Horn.
b Fol. 95^{v} kniet der gekrönte Alexander vor drei als Bischöfe dargestellten Hohenpriestern in Jerusalem, hinter ihm steht Bucephalus.
c Fol. 96^{v} reitet Alexander in Rüstung auf dem Tier.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VII 2, S. 168–177, Taf. LVI, 2 (fol. 95^{v}); Ross, Alexander Historiatus, S. 20 und 33 f.; Cary, Medieval Alexander, S. 127–130. – ALR

E Paris, Petit Palais.
.Alexander-Handschrift, 15. Jh. Zwei Miniaturen: Bucephalus mit gedrehtem Stirnhorn und Pfauenschweif wird dem auf einer Außentreppe erscheinenden Alexander von zwei Dienern vorgeführt; Alexander reitet auf dem sich aufbäumenden Tier, unter dem ein dunkler Schatten zu erkennen ist.
Lit.: Enzo Orlandi/Roberto Bosi, Alexander der Große und seine Zeit, Wiesbaden 1968, farb. Abb. S. 19. – LR

F Lyon, Sammlung Aynard.
Wirkteppich, Tournai, um 1470–1480. Der fragmentarisch erhaltene Teppich zeigt Alexander in drei Bildszenen auf seinem Pferd Bucephalus: anstürmend, im Zweikampf mit Nicolas, im Triumph heimkehrend. Das Tier besitzt ein einzelnes, hakenförmig nach oben stehendes Horn.
Lit.: Betty Kurth, Gotische Bildteppiche aus Frankreich und Flandern, München 1923, Abb. 41. – LR

D-116 B Paris: La Dame a la Lycorne

572 Chantilly, Musée Condé ms. 64, fol. 100.
Stundenbuch, französisch, 2. Hälfte 14. Jh. Ein Mann reitet auf einem Einhorn und schlägt es mit einem Stock.
Lit.: Randall S. 157. – L

573 Hal, Brabant, Belgien, Notre-Dame.
Steinrelief in einem der Zwickel zwischen den Spitzbogenstellungen im Chor, um 1400. Auf einem steigenden Einhorn mit langem, gedrehtem Horn krallt sich eine nackte Reiterin in der Mähne fest; ihr Haar flattert aufgelöst nach hinten.
Lit.: Ernst Fuhrmann, Das Tier in der Religion, München 1922, Taf. 6; Réau I, S. 92; Wehrhahn-Stauch 1532, Abb. 12; Beer, Einhorn, Abb. 103; Foto Marburg 618126.
– LR

574 Gent, Sint-Baafskathedraal.
Gebrüder van Eyck, Anbetung des Lammes, Altar dat. 1432. Innenseite des linken Flügels: *Cristi milites;* unter den Streitern Christi reitet Gottfried von Bouillon auf einem weißen Pferd, dessen Stirnmähne zu einem Zopf geflochten ist, der wie ein Horn nach vorn steht.
Lit.: Ernst Heidrich, Altniederländische Malerei, Jena 1924, Abb. 8; Ludwig Baldass, Jan van Eyck, Köln 1952, Kat.-Nr. 1, Taf. 44, 47; Eugen Schiltz, Les „Christi milites" du polyptique St-Bavon-Gand. Notes d'iconographie Eyckienne (Bull. Musées Royaux des Beaux-Arts 7, 1958, S. 55–68) Abb. S. 56, 60; Elisabeth Dhanens, Het retabel van het Lam Gods in de Sint-Baafskathedraal te Gent, Gent 1965, S. 54 f., Abb. 17, 19; Friedländer, Netherl. Painting 1, S. 27, Taf. 8. D-765. – LR

575 Zutphen, Gelderland, Niederlande, St. Walburgiskirche.
Schmiedeeiserner Hängeleuchter, 1433. Der Figurenfries über dem Apostelnamen *Sanctus Mathias* zeigt Jagdszenen, darunter einen Reiter zu Pferde, der mit einer Lanze gegen einen Einhorn-Reiter vorgeht; dieser führt einen knorrigen Ast als Waffe.
Lit.: HDM 1, S. 504. D-293, 845. – LR

576 Wien, Ö. N. B. cod. 14, fol. 30.
Titus Livius, Historiae Romanae decas III, vermutlich um 1466 von Giacomo da Fabriano für den Pisaner Rechtsgelehrten Giliforte dei Bonconti ausgeführt. In einem Schmuckmedaillon der unteren Randleiste befindet sich ein nach links springendes Einhorn, das den Kopf zu seinem Reiter zurückwendet.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VI 3, Nr. 85, Taf. XXXIX. – ALR

577 Das runde Kartenspiel des Meisters PW, Köln, 1. Jahrzehnt 16. Jh.
Karten der Königin (Hasen-Farbe) und des Königs (Akelei-Farbe), in kreisförmigem Feld auf Pferden reitend, deren Stirnmähne zu einem aufrechtstehenden Horn geflochten ist.
Lit.: B. X, S. 70–76; L. VII, 295–319, 20–91; Max Lehrs, Die ältesten deutschen Spielkarten des königlichen Kupferstichcabinetts zu Dresden, Dresden o. J., Taf. XXVIII 94 (Königin), XXII 70 (König); Boullet Abb. S. 49 (Königin); Hargrave Abb. S. 93 (König); Katalog: Herbst des Mittelalters Nr. 389, Abb. 119 (König). – ALR

578 München, Bayer. Staatsbibliothek cgm. 312, fol. 89^{v}.
Losbuch aus dem Augustinerkloster St. Ulrich und St. Afra zu Augsburg, 2. Hälfte 15. Jh. Fol. 90 oben: *Die morin die kvnigyn̄ vff eim Eynhorn* zum Bild der voraufgehenden Seite: unter Lossprüchen ohne inhaltlichen Bezug gekrönte Mohrin, auf einem Einhorn nach rechts reitend, in der Linken wohl den kurzen Stab der Botin aus Hermanns von Sachsenheim Diu moerin haltend, doch könnten es auch Haare der Mähne sein.
Lit.: Sotzmann, Loosbücher 1851, S. 315 f., 321 f., 328 f.; Bolte (wie D-66 A) S. 310. D-66 C. – LR. Abb. 158

579 Stockholm, Nationalmuseum Inv. 85/1964.
Wirkteppich aus Tournai, spätes 15. Jh. Zu einer Gesellschaft, die eine Schafherde besucht, gehört ein fürstliches Paar, das auf einem Pferd mit Einhorn-Zopf reitet. – AR

580 Chantilly, Musée Condé ms. lat. 1284, fol. 86^{v}.
Les très riches Heures des Herzogs von Berry, 1485–1486 vollendet von Jean Colombe. Die Randverzierung zum Totenoffizium zeigt in der linken oberen Ecke in einem Rankenwerksmedaillon die Skelettgestalt des Todes, der auf einem pferdeähnlichen Einhorn reitet, mit der rechten Hand sich auf dem Rücken des Tieres aufstützend, die linke über den Kopf erhebend.
Lit.: Léopold Delisle, Gazette des Beaux Arts 29, 1884, S. 401 ff.; Les très riches Heures, ed. Paul Durrieu, Paris 1904, Taf. 45; Molsdorf, Christliche Symbolik, Nr. 1137; Jacques Meurgey, Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé à Chantilly, Paris 1930, S. 59–71; Wehrhahn-Stauch 1534; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 123. – LR

D-101 Lorch: Wandgemälde
D-67 AaBa Geomantie-Darstellungen

581 London, B. M. Add. MS. 34603, fol. 30v, 34.
Tabula partis duodecime distancie inter solem et lunam, astrologische Handschrift, deutsch, um 1500.

A Am unteren Rand eines Blattes mit astrologischen Zeichen (Sichel- und Kreisformen des Mondes, wohl Sonnen- und Mondfinsternisse darstellend) sitzt ein gepanzerter Ritter auf einem Einhorn, in der Linken einen Totenkopf, in der Rechten eine Schlange und an einer Kette zwei Hunde haltend (fol. 34).

B Fol. 30v (wiederholt 32v und 44) stehen sich je ein Ritter auf einem Löwen (Schlange in der Linken) und auf einem Einhorn (wie fol. 34, doch ohne Schlange) gegenüber.
Lit.: Saxl III 1, S. 74–79; III 2, Taf. LXXXVI, Abb. 220, 221; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 124 (fol. 34). – LR. Abb. 159

582 Albrecht Dürer, Skizzenblatt, um 1495.
Nach leonardeskem Vorbild Zeichnung eines Gepanzerten, auf einem Pferd nach links reitend, das Panzerdecken, einen geschuppten Halsschutz und eine sägeblattartig geränderte Stirnmaske mit gedrehtem Horn trägt.
Lit.: Panofsky, Dürer, Nr. 1469, Abb. 55; Edit Pogány-Balás, On the Problems of an antique archetype of Mantegna's and Dürer's (Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae 17, 1971, S. 77–89) Abb. 10. D-75, 451, 535, 587, 610 A, 730.
– LR. Abb. 166

583 Nürnberg, German. Nationalmuseum Inv. Gm 1682.
Gemalte Tischplatte, Regensburg (Albrecht Altdorfer?). Legendäre Schlacht Karls des Großen gegen die Hunnen bei Regensburg; Karl in goldener Rüstung, ein Pferd mit einhörnigem Stirnstachel reitend und mit erhobenem (abgebrochen dargestelltem) Schwert einem vorausreitenden Engel folgend.
Lit.: Eberhard Schenk zu Schweinsberg, Eine gemalte Tischplatte von 1518 (Panth. 30, 1972, S. 133 ff.) Abb. 1, 5, Farbtaf. S. 135; Arno Schönberger, Keysers Karls streyt vor der stat regenspurg geschechen (ebd., S. 211–216). – LR

584 A Venedig, Dogenpalast.
Hieronymus Bosch, Der Eremitenaltar, vor 1500, Mitteltafel. Der Einsiedler Hieronymus kniet vor einem fragmentarisch erhaltenen Marmorthron, in dessen Rundung ein Kruzifix steht. Die Armstütze läuft an ihrem rechten Rand in ein Zierstück aus, das eine kleine Reliefdarstellung zeigt: eine männliche Gestalt greift mit der Linken nach dem Horn eines pferdegestaltigen Einhorns und hebt das linke Knie gegen das Schulterblatt des Tieres, offenbar, um es zu besteigen; in der ausgestreckten Rechten hält sie eine Schlange (?) hinter sich. Der Zierfries am äußeren Rand des Thrones zeigt Judith mit dem Haupt des Holofernes.
Lit.: Baldass S. 237 f., Taf. 76; Linfert Abb. 50; de Tolnay S. 36 f., 366 f., Taf. S. 269 und 272. – ALR. Abb. 196

B Madrid, Prado.
Hieronymus Bosch, Der Garten der Lüste, um 1500, Mitteltafel. Im Mittelgrund ziehen nackte Reiter auf den verschiedensten Tieren und Monstren in großem Kreis um einen Jungbrunnen. Der Zug wird offenbar von einer Gruppe oberhalb eines roten, wie ein Zelt aufgestellten, gespaltenen Baumstammes angeführt:

a auf einer gefleckten Riesenkatze beugt sich ein Reiter mit über dem Kopf zusammengelegten Händen weit zurück; das Tier besitzt ein stacheliges, sensenartig geschwungenes Horn, das unter einem Kopftuch hervorsteht, und ein zweites Horn, das nach unten hängt.

b Neben ihm erscheint der Kopf eines struppigen Phantasietieres, dessen Horn in den Reisigbund eines Besens ausläuft, auf dem eine Eule sitzt. Der Reiter wendet den Kopf

Abb. 196: Hieronymus Bosch, Eremitenaltar. Venedig, Dogenpalast (D-584 A)

zu seinen Gefährten zurück und weist mit dem linken Arm voraus. Am linken Rand zieht eine Gruppe von neun Reitern;

c die vier Tiere der ersten Reihe sind ein Esel, ein Hirsch, ein Reh mit einem langen, geraden Horn, an dessen Spitze zwei Erdbeeren hängen, und ein plumpes Tier mit phallusähnlichem Hals und Kopf.

d Am gegenüberliegenden Rand reiten, hintereinander gestaffelt, vier Männer auf einem Einhorn und drei Pferden; das Einhorn besitzt ein Horn mit astartigen Verzweigungen, der Reiter ist in halber Rückenansicht gegeben und läßt erkennen, daß er mit der Linken nach seinem Unterleib greift.
Lit.: Friedländer 5, Nr. 110, Taf. LXXII f.; Wilhelm Fraenger, Das Tausendjährige Reich, Grundzüge einer Auslegung, Coburg 1947; Dirk Bax, Ontcijfering van Jeroen Bosch, 's-Gravenhage 1949, S. 210 ff.; ders., Beschrijving, S. 1–208, bes. S. 25 f., S. 34 f., S. 54–57; Baldass S. 234–237, Taf. 63, 66, 67; Combe Taf. 105; Linfert Taf. 62 und 67; Baltrušaitis S. 294, Abb. 23; de Tolnay S. 31–34, 360–364, Taf. S. 219 und 226; Katalog: Jheroen Bosch, Taf. 147, 148 (eine Replik des Gartens der Lüste aus der Pariser Sammlung Comte de Pomereu); Baltrušaitis Abb. S. 294; Manfred Lurker, Das Tier in der Bildwelt des Hieronymus Bosch (Studium Generale 20, 1967) S. 218 f.; E. H. Gombrich, Bosch's „Garden of Earthly Delights": A Progress Report (WarburgJourn. 32, 1969, S. 162–170) Taf. 15. – ALR

C Brügge, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groeningemuseum Cat. 1938, no. 208. Hieronymus Bosch, Das Jüngste Gericht, um 1510, linker Flügel, Innenbild. Links neben einem turmartigen Brunnen reitet ein nackter Mann auf einem rotbraunen Einhorn; er streckt die Linke weit zurück und greift mit der Rechten offenbar nach seinem Unterleib; auf der Erde vor ihm sitzt ein gleichfalls nackter Mann und hält eine große, dunkelbraune Kugel in den Händen.

Lit.: Friedländer 5, S. 100; de Tolnay S. 383 f., Taf. S. 191; Katalog: Flanders in the 15th century Nr. 54 mit Abb. und Lit.; Katalog: Jheroen Bosch Taf. 44. –LR

D Der belagerte Elefant; Kupferstich von Alart Duhameel nach einer Vorlage von Hieronymus Bosch.
In der linken unteren Ecke ist ein gepanzerter Ritter dargestellt, der auf einem Einhorn reitet und sich von dessen Rücken herabbeugt, um mit einer Lanze einen Bären zu erlegen; er hält sich dabei am Horn des Tieres fest.
Lit.: Combe Abb. S. 38; de Tolnay S. 395, Abb. S. 330; L. VII, 242, 7; Hollstein 6, S. 21 mit Abb. D-87, 556, 565. – LR

585 Nevers, Kathedrale.
Kapitell eines der Pfeiler zwischen viertem Langhausjoch und südlichem Seitenschiff, Restaurierung Anfang 16. Jh. Relief eines Engels, der auf einem Einhorn reitet und mit Pfeil und Bogen einen Drachen abwehrt, der mit der rechten vorderen Pranke ein Brunnenbecken umstößt.
Lit.: M. Anfray, La Cathédrale de Nevers et les églises gotiques du Nivernais, Paris 1964, S. 44, Abb. 10; Églises de France II, S. II A 113; Foto: Rijksmuseum Amsterdam, Prentenkabinett (Sammelmappe Eenhoorn). – LR

D-225 Heures de la Vierge

586 Cambridge, Fitzwilliam Museum Inv. C. 86-1927.
Majolika-Schale aus Cafaggiolo, 1514. Eine Dame reitet auf dem Rücken eines zehenfüßigen Einhorns, während zwei Trompetenbläser vorausschreiten; aus einer Serie phantastisch-triumphaler Darstellungen.
Lit.: Handbook to the Fitzwilliam Museum Cambridge, Cambridge 1952, Abb. VI. – ALR

587 Albrecht Dürer.
Raub der Proserpina, dat. 1516, Eisenradierung B.72, Kunsthalle Hamburg. Auf einem nach rechts springenden Einhorn mit zottigem Fell und gezahntem Horn sitzt die nackte Gestalt des Pluto und hält die sich wehrende Proserpina an der Hüfte umfaßt.
Lit.: HDM 1, S. 504 f.; Panofsky 1, S. 196; 2, Nr. 179, Abb. 243, 206 (Detail); Hollstein, German Engravings 7, Nr. 6, Abb. S. 60; Winkler 3, Nr. 669; Bernheimer S. 131–135; de Tervarent 2, Sp. 239; Katalog: Die wilden Leute Nr. 74, Abb. S. 52; Knappe Abb. 86; Shepard Taf. XVII; Wehrhahn-Stauch 1532; Kirchner 3, Abb. 305; Beer, Einhorn, Abb. 119; Hörisch Abb. nach S. 32. Eine seitenverkehrte Kopie des Blattes stach Jeronius Hopfer. D-75, 451, 535, 582, 610 A, 730. – LR

588 Malmö, Schweden, St. Petrikirche.
Gewölbemalerei der Krämarekapellet, 1520. Die südliche Kappe des ersten Jochs zeigt in dichtem Rankenwerk zwei Landsknechte, die mit Schwertem zwei Einhörner und ihre Reiter abwehren; das linke Tier besitzt Spalthufe und ein nach vorn stehendes, gedrehtes Horn und trägt eine bekleidete Bürgerfrau (mit Haube), die die rechte Hand erhebt. Auf dem rechten Tier mit fletschenden Zähnen, senkrecht stehendem Horn und klobigen Hufen sitzt ein Mann mit Wams und Kappe, ebenfalls die Rechte erhebend. Ein Spruchband zwischen den Landsknechten lautet: *Omnis prudens concilium querit.* Auf Bändern zwischen den Beinen der Tiere ist lesbar: *Timor concilia ... bat* (*perturbat?*) und *Que a deo ... orata sunt* (*devorata?*).
Lit.: Theodor Wåhlin, Malmö St. Petri Kyrka, Malmö 1919, Abb. 58; Beckett 2, S. 368, 374, Abb. 444; Bengt G. Söderberg, Svenska kyrkomålningar från medeltiden, Stockholm 1951, Taf. 164 (Reiterin). – ALR

589 Giovanni Battista Benvenuti, genannt Ortolano (1488–1525).
Handzeichnung: eine allegorische Darstellung zur Verherrlichung des Ariost zeigt ein Pferd als Reittier, dessen Stirnhaar, wie ein Zopf geflochten, nach unten hängt.
Lit.: Auktionskatalog C. G. Börner, Leipzig 1914, Taf. 30; Jung Abb. 244. – LR

590 Dresden, Sächs. Landesbibliothek ms. Oc 58, fol. 17v.
Regnier d'Anjou, Sur les tournois, französisch, 1. Hälfte 16. Jh. Eines der als Reittiere dienenden Pferde trägt einen Einhorn-Zopf an der Stirn.
Lit.: Bruck Nr. 170, S. 387–391, Abb. 251; Rothe S. 269. – ALR

II. Reittier der Tugendgestalt Castitas

591 Vorau, Stiftsbibliothek ms. 130, fol. 109.
A Konrad von Vorau, Lumen animae, dat. 1332. Die Personifikation der Castitas (Beischrift) ist durch ein nach links springendes Einhorn mit Spalthufen und gezähntem Horn gegeben; auf ihm reitet ein Gepanzerter mit herabgelassenem Visier, Spitzschild (mit Engelsdarstellung) und eingelegter Lanze.
B Die auf einem Orix reitende Avaritia führt den Kopf eines Einhorns (monocerontes) auf der Tunika (fol. 107).
Lit.: Illumin. Handschr. IV 1, Nr. 261, S. 202 ff., Abb. 204 (fol. 107); Saxl, Spiritual Encyclopaedia, S. 104 f.; Wehrhahn-Stauch 1529, Abb. 13 (fol. 109); LexchrIkon. 1, Sp. 593 (Beischrift fälschlich *Castitelus* gelesen); Schmidtke S. 97 ff., 110 ff. – LR

592 Rom, Biblioteca Casanatense ms. 1404, fol. 26v.
Virtutum et vitiorum omnium delineatio, 1. Jahrzehnt 15. Jh. Tugenden und Laster stehen einander gegenüber (Doppelseite fol. 26v/27r); während die Laster auf Tieren reiten und durch Helme geschützt sind, treten ihnen die weiblichen Gestalten der Tugenden zu Fuß entgegen, die Helme auf den Rücken gebunden. Die Tugend der Keuschheit führt ein Einhorn in der Standarte.
Lit.: Kurth I, S. 170, Abb. 83; Fritz Saxl, Aller Tugenden und Laster Abbildung (Festschrift Julius von Schlosser, Wien 1927, S. 104–121); Saxl, Spiritual Encyclopaedia, S. 105, 116. – LR

593 München, Bayerische Staatsbibliothek cgm. 3974, fol. 79, 73.
A Etymachietraktat, 1446–1466. Als Castitas reitet eine gekrönte Frauengestalt auf einem Einhorn (fol. 79).
B Fol. 73 trägt die gewappnete Begleitperson der Avaricia ein Fähnchen mit einem Einhorn, während die Beischrift *Rinocerus* einem Eichhörnchen im Schild zugewiesen ist.
C Die Avaricia-Darstellung in clm. 3003, Handschrift aus Andechs, 14. Jh., zeigt ein Einhorn in der Form eines Wappentieres auf dem Ärmel einer Reiterin (Foto Marburg 104432 A); Schmidtke S. 107, Anm. 353, 360. D-428, 429 A. – ALR. Abb. 119

594 Augsburg, Stadtbibliothek ms. fol. 160.
Die sieben Tugenden und Laster; Handschrift, 1447 von Petrus Willen von Neuburg vollendet. Die Tugend der *Künschhait* reitet auf einem Einhorn.
Lit.: Ernst Wilhelm Bredt, Der Handschriftenschmuck Augsburgs im 15. Jh. (StudzdtKg. 25) Straßburg 1900, S. 17 f.; Stange 4, Abb. 179; Wehrhahn-Stauch 1529; Schmidtke Anm. 355, 357. – LR

595 Berlin, Kupferstichkabinett StPrKultBes. ms. 78 A 16, fol. 25.
A Schwäb.-alemann. Übertragung des Etymachietraktates, um 1480. Die Tugend der Keuschheit reitet auf einem gelben Einhorn.
B Fol. 30 trägt das auf einem Kamel reitende Laster des Zornes eine Fahne mit einem Einhorn, das das Meerwesen *Serta* darstellen soll.
Lit.: Wescher, Berlin, S. 217. – ALR

596 Wien, Ö. N. B. Kupferstichkabinett Hs. 3301 (Fliegendes Blatt Nr. 1).
Einzelblatt, kolorierter Holzschnitt, letztes Viertel 15. Jh. Auf einem Einhorn reitet die Frauengestalt der Keuschheit gegen die der Unkeuschheit auf einem Bären an.

Lit.: Julius von Schlosser, Jbkaiserh. 15, 1894, S. 289, Abb. 13; Franz Martin Haberdizl, Die Einblattdrucke des 15. Jh.s in der Kupferstichsammlung der Hofbibl. zu Wien, Bd. 1, Wien 1920, Taf. 107, Nr. 167; de Tervarent Sp. 237; Beer, Einhorn, Abb. 104. – LR

597 Johann Baemler, Augsburg 1474.

A *Eine schöne materi vō den syben todsünden vñ von den syben tugendē;* Holzschnitt: Das Einhorn als Reittier der als Frau dargestellten Keuschheit besitzt ein langes, geschwungenes Horn.
Lit.: Hain 15535; Schreiber, Manuel 5, 5354; Katalog: Inkunabeln Nr. 93 (München, Staatsbibl. 2°Inc. c. a. 300); Schramm 3, Abb. 216; Wehrhahn-Stauch 1529; Schmidtke Anm. 339. – LR

B Simon Koch (genannt Mentzer), Magdeburg 1490.
Dyt sint de seuen dotsunde de stryden myt den seuen dogeden; Holzschnitt: Die Frauengestalt der Keuschheit reitet unbedeckten Hauptes auf einem Einhorn.
Lit.: Hain 15537; Schramm 12, Abb. 381. – LR

598 Burgos, Schatzkammer der Kathedrale.
Flämischer Bildteppich, Anfang 16. Jh. Christus und die Tugenden im Kampf gegen die Laster. Unterhalb einer Kreuzigungsdarstellung mit zwei flankierenden Engeln (Spruchbänder: *Pangue lingua, Gloriose prelium certaminis*) reitet Christus als Ritter mit der Dornenkrone auf dem Helm auf einem Einhorn gegen die gepanzerte Superbia auf einem Kamel an. In Christi Gefolge sieben Frauen als Verkörperung der Tugenden, zum Teil bezeichnet: Caritas auf Löwe, Devocio auf Hirsch, Castitas auf Maultier, Sobrietas, Pacientia, Humilitas und eine unbezeichnete gekrönte Gestalt auf einem Pferd (?); im Gefolge der Superbia: Invidia auf Drache, Avaritia auf Bock, Luxuria auf Eber, Ira, Acedia (?) und ein unbezeichneter Kopf. In den vier Ecken Vetus und Novum Testamentum als trompetenblasende Frauengestalten und zwei männliche Sitzfiguren mit Schriftbändern aus Isaias.
Lit.: Göbel I 1, S. 88; Réau I, S. 92; Luciano Huidobro, La Catedral de Burgos (Los Monumentos Cardinales de España 8), Madrid 1958, S. 150. – LR. Abb. 122

D-356 Memmingen: Hortus conclusus
D-394 A–C Bregenz, München, Zürich: Versehtüchcr
D-222 B London: Triumph der Castitas

III. Reittier der Wildleute

599 Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.
Fichtenholzkästchen, mittelrheinisch, um 1420. Der fragmentarisch erhaltene Kasten zeigt auf seiner linken Schmalseite einen wilden Mann im Haarkleid, auf einem Einhorn reitend; in der erhobenen Rechten hält er einen Stab.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 78, Taf. 38; Wehrhahn-Stauch 1533. – LR

600 Prag, Hradschin, Prämonstratenserkloster Strahov.
Schellenbergsche Bibel, 1440, von Petriko illuminiert. Fol. 2: als Füllfiguren zwischen Medaillons mit Darstellungen der Schöpfungsgeschichte dienen zwei schwertkämpfende wilde Männer und einer, der auf einem weißen Einhorn mit überlangem Horn reitet.
Lit.: Neuwirth, Datierte Bilderhandschriften (wie D-110), S. 613; Foto Marburg 73103. – LR

601 Gries bei Bozen, Stift.
Wildleute-Teppich, Schweiz, 1420–1440. Ein Wildmann mit einem Blütenzweig in der Rechten, auf einem Einhorn reitend, das eine modisch gekleidete Bürgersfrau mit zad-

deligem Hut am Maul berührt; rechts davon ein bürgerlich gekleideter Mann mit einem Falken und ein Wildmann auf einem Hirsch.
Lit.: Kurth 1, S. 213, Taf. 30/31 b; Bildarchiv Warburg Institute. – LR

602 Brüssel, Musées Royaux du Cinquantenaire.
Wildleute-Teppich, mittelrheinisch, um 1425–1435. Zwischen zwei brettspielenden Wildleuten und einem Wildmann zu Pferde reitet ein junger Mann im Blätterkleid und mit einem Blätterkranz im Haar; er trägt einen Jagdfalken auf der rechten Hand und hält mit der Linken einen Spürhund an der Leine; Schriftband: *Bracke . sech . dich . vor . und . wise . mich . of . die . rechte . spor .*
Lit.: von der Leyen/Spamer S. 29; Kurth II, Abb. 171: Marthe Crick-Kuntziger, Catal. des Tapisseries des Musées Royaux d'Art et d'Historie de Bruxelles, Bruxelles o. J., Nr. 3, Taf. 3. – LR

603 Meister E. S.
A Ornamentstich L. 307. In dichtem Rankenwerk reiten ein Wildmann auf einem Einhorn und eine Wildfrau auf einem Reh gegeneinander an; als Lanzen dienen ihnen Rechen und Spinnrocken.
Lit.: von der Leyen/Spamer S. 32; Max Geisberg, Der Meister E. S. (Meister der Graphik 10) Leipzig ²1924, S. 30; Hessig, Taf. 23 c; Max Geisberg, Geschichte der deutschen
B Graphik vor Dürer, Berlin 1939, S. 211 f., Taf. 92a (Israel van Meckenem, seitenverkehrter Nachstich, G. 454, L. 605). D-214 A, 604. – LR

C Estavayer am Neuenburger See, Schweiz.
Antiphonar in der Kirche St. Laurent, Ende 15. Jh. In Bd. 2, fol. 501, am unteren Rand nach dem Ornamentstich L. 307: Wildfrau mit Spinnrocken von links auf einem Einhorn gegen einen Wildmann mit Baumstamm auf einem Hirsch anreitend.
Lit.: Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog 2, S. 380 f. zu Nr. 307. – L

604 Meister E. S.
Vogel-Farbe des größeren Kartenspiels, zweite Jahreshälfte 1463.
A Vogel-Unter L. II, 344, 269: Ein Wildmann mit Lockenhaar reitet auf einem springenden Einhorn nach rechts, die Linke in der Mähne, die Rechte am Schwanz des Tieres; in der rechten unteren Ecke ein Kranich.
B Vogel-Ober L. II, 345, 270: Ein Wildmann mit langem Haar und Knebelbart auf einem Einhorn nach rechts, die Rechte an der Hinterhand, die Linke am Horn des den Kopf zurückwendenden Tieres; oben rechts ein Falke.
C Vogel-Königin L. II, 345, 271: Eine gekrönte Wildfrau mit langem, aufgelöstem Haar auf Einhorn nach rechts, die Füße im Damensitz übereinandergeschlagen, die Arme gekreuzt und ein Szepter in der Linken; oben rechts ein Vogel.
D Vogel-König L. II, 346, 272: Gekrönter Wildmann auf Einhorn nach rechts, das Horn des sich zurückwendenden Tieres in der linken Armbeuge haltend, mit der Rechten einen anfliegenden Vogel fütternd.
Lit.: Max Lehrs, The Playing Cards of the Master E. S. of 1466, Paris, London, Berlin 1892, Nr. 36–39, Abb. 29–32; Geisberg, Der Meister E. S. (wie D-603 A) S. 41 ff., Taf. 37; L. II, S. 344–346; Jung Abb. 250; Bernheimer S. 6, 47; Friedrich Rupp, Ein deutsches Minnekästchen der Spätgotik (JbdKhSlgn. N. F. 14, 1953) Abb. 134; Katalog: Die wilden Leute Nr. 80 mit Abb.; Wehrhahn-Stauch 1533. D-214 A, 603 AB. – LR

605 A Israel van Meckenem.
Kupferstichblatt nach der Vogel-Königin des Meisters E. S., Anfang der siebziger Jahre. Das nicht als Spielkarte gedachte Blatt zeigt eine nach links reitende nackte Frau auf einem Einhorn, ohne Krone und Haarkleid, einen Falken auf der Linken tragend; über ihr ein unbezeichnetes Spruchband. Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum.
Lit.: Lehrs, Playing Cards (wie D-604) unter Nr. 38 erwähnt; L. IX, 365, 465; Max Geis-

berg, Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503 (StudzdtKg. 58) Straßburg 1905, Nr. 204. Außerdem kopierte van Meckenem die unter D-604 genannten Karten im Gegensinn. D-643 A, 683. – LR. Abb. 105

B Zagreb, Metropolitana ms. MR 170, fol. 95v.
Missale Georgii de Topusko, 1495 von Matheus presbyter de Milethnicz in Othnya gefertigt. Auf der unteren Leiste zum Meßformular der Auferstehung neben Tieren nach dem Kupferstichkartenspiel D-725 die reitende gekrönte Wildfrau nach dem Meister E. S. (D-604 C).
Lit.: Katalog: Minijatura Nr. 46, Taf. VI1 (farbig). – LR

C Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. 118.
Minnekästchen aus Buchsholz, ober- oder mittelrheinisch, um 1460–1470. Die Schnitzerei des Deckels zeigt auf Wiesengrund unter Bäumen eine Wildleuteszene. Ein Wildmann mit Hifthorn und Lanze führt ein Einhorn an der Leine, auf dem eine nackte Wildfrau mit aufgelöstem Haar und vor dem Leib gekreuzten Armen sitzt und die Zügel hält. Links neben ihr ein Wildmann mit erlegten Hasen an einer Lanze, ein weiterer mit einem Falken; rechts vor ihr ein zweiter Falkner und ein Wildmann, der einer Hundemeute bläst. Als Vorlage durfte ein verlorengegangenes Blatt des Meister E. S. oder seiner Umgebung gedient haben.
Lit.: Graff S. 27; Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 87, Taf. 63; Rupp, Ein deutsches Minnekästchen der Spätgotik (wie D-604) S. 107–120, Abb. 126; Bernheimer, Wild Men, S. 156; Katalog: Die wilden Leute Nr. 53 mit Abb.; Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe 1, Mittelalter, Wien, Kunsthistor. Museum 1964, Nr. 163, Abb. 27; Wehrhahn-Stauch 1533; Sälzle Abb. S. 296; Beer, Einhorn, Abb. 79. – ALR

D Salzburg, Hohensalzburg.
Goldene Stube der Fürstenzimmer, 1501. Den oberen Abschluß eines reichen, vergoldeten Rankenwerkfeldes über einer der Türen bildet ein Wildleute-Fries. In das Blättergeflecht einer Wellenranke sind bis auf den linken Falkner die gleichen Figuren verwoben, die auf dem Wiener Minnekästchen (wie C) dargestellt sind, lediglich gröber in der Ausführung.
Lit.: Deutsche Volkskunde 3, 1941, Heft 2, Abb. 115, 116; Kreisel Abb. 85. – ALR

606 Meister des Hausbuches.
Kupferstich L. 55. Letztes Drittel 15. Jh. Das Blatt zeigt ein diagonal aus der rechten unteren Ecke aufsteigendes Einhorn, an dessen Mähne sich ein laubbekränzter junger Wildmann (Wildmädchen?) im Blätterkleid festklammert.
Lit.: Alfred Stange, Der Hausbuchmeister (StudzdtKg. 316) Straßburg 1958, S. 13, Abb. 52; Bernheimer, Wild Men, S. 27, 135, Abb. 24; Katalog: Die wilden Leute Nr. 3 mit Abb.; Beer, Einhorn, Abb. 120; Hörisch Abb. nach S. 32. – LR

607 Basel, Historisches Museum Inv. 1918.142.
Teil eines Wirkteppichs, oberrheinisch (Basel?), um 1470. Vier wilde Leute reiten auf Fabeltieren und tragen die Wappen der Eltern des Jakob von Ampringen und der Sophie Roeder von Rodeck. Als zweite von rechts reitet ein Wildmädchen mit Blätterkranz im aufgelösten Haar auf einem gefleckten Einhorn mit zottiger Mähne und langem, nach unten hängendem Horn; in der Rechten trägt sie einen kurzen Spieß.
Lit.: Burckhardt S. 24, Taf. XIII; Kurth II, Taf. 55 b. – ALR

608 Amsterdam, Rijksmuseum.
Wirkteppich mit Wildleuten, südniederländisch (Doornik?), um 1500–1510. In einem Rundgehege stehen sich beiderseits eines Baumes bekleidete Wildleute auf Fabeltieren gegenüber. Ein Wildmann links reitet auf einem leopardenähnlichen Tier und trägt eine Art Schürze über seinem Haarkleid und eine Keule in der Rechten; eine Wildfrau mit Haube und einem weiten Kleid, das die Brüste freigibt, sitzt auf einem pferdeähnlichen

Tier mit Stoßzahn und hakenförmig zurückgebogenem Horn; sie hält einen Falken (oder Hahn?) in der Linken und führt die Zügel des Tieres mit der Rechten.
Lit.: Beer, Einhorn, Abb. 81; Foto Rijksmuseum 2643. – ALR

608 n Toledo, Ohio, The Toledo Museum of Art.
Flämischer Wirkteppich, Karton Gilles le Castre zugeschrieben, 1500–1520. Wildfrau (?) mit Blütenzweig in ihrer Linken, auf einem Einhorn mit kamelartigem Hals gegenständig zu einem Löwen. – R

609 Windsor, St. George's Chapel.
A Chorgestühl, letztes Viertel 15. Jh. Südseite, obere Reihe, 16. Miserikordie von Westen: Wildmann auf Einhorn reitet gegen Wildfrau ebenfalls auf einem Tier an.
B Vorderseite der südlichen Pultreihe, östlicher Block, zehnte Darstellung von Westen: im rechten Zwickel ein gekrönter Wildmann auf einem Einhorn im Waldgelände, vor ihm ein sitzender Löwe.
Lit.: James (wie D-57) S. 38, 27. D-57, 785 AB. – L

610 A Albrecht Dürer.
Holzschnitt Vermählung Mariens aus dem Marienleben, wohl 1504/05. Im Rankenwerk eines Rundbogenfrieses oberhalb der Vermählungsszene beiderseits des Scheitelpunktes je ein speerschwingender nackter Wildmann, auf einem Einhorn gegen je eine nackte Wildfrau auf einem Löwen anreitend.
Lit.: B. 82; Panofsky, Dürer 2, Kat. 302, Abb. 143. D-75, 451, 535, 582, 587, 730. – LR

B 's-Gravenhage, Koninklijk Kabinet van Schilderijen, Mauritshuis, Inv. 783.
Jan Provoost zugeschriebenes Triptychon, um 1520–1521. Im grisaillierten Rahmen der Mitteltafel (Maria mit Kind) Einhorn-Reiter gegen Löwen-Reiterinnen nach dem vorgenannten Holzschnitt Dürers.
Lit.: Schilderijen en beeldhouwwerken 15e en 16e eeuw. Catalogus 1, s'-Gravenhage 1968, S. 46 mit Abb. – ALR

Vgl. die Wildleute-Darstellungen D-74 (Wien, Busant-Teppich), D-134 (Basel, Federzeichnung), D-299 (München, Teppich), D-891 (Boston, Teppich), D-896 (Wien, Teppich), D-214–217 (Meister E. S., Konstanz, Zürich, Schmalkalden, Bardowick, London, Heidelberg, Basel, Saint-Jean Saverne), D-716 C (München, Boccaccio).

IV. Reittier in Drolerien

611 London, B. M. Royal MS 2 B VII, fol. 133, 132v, 136.
Queen Mary's Psalter, Anfang 14. Jh.
A Zwei Randzeichnungen zeigen groteske Tiergestalten, auf Einhörnern zum Zweikampf anreitend: ein affenähnlicher Einhorn-Reiter mit Rundschild und Schwert greift einen lanzenbewaffneten Gegner auf einem Ziegenbock an (fol. 133);
B ein mit dem Einhorn verwachsener Ziegenbock geht mit eingelegter Lanze gegen einen Ritter vor, der auf einem monströsen Ziegenbock reitet (fol. 132v);
C ein zweibeiniges Einhorn, aus dessen Rücken eine menschliche Gestalt wächst, stößt nach einem Drachen (fol. 136).
Lit.: Warner Taf. 176 (fol. 132v, 133) und 177 (fol. 136). D-42, 47, 252, 459, 501, 519, 547. – LR

612 Baltimore, Walters Art Gallery MS. 82, fol. 62v, 175.
A Psalter und Stundenbuch, flämisch, frühes 14. Jh. Auf der unteren Randleiste sitzt ein Affe auf einem Einhorn und klammert sich an dessen Horn fest, während ein von einem Jäger geschickter Hund den Rücken des Reittieres anfällt (fol. 62v);

B ebenfalls ein Affe als Reiter fol. 175.
Lit.: Janson S. 188; Randall S. 221, Abb. 391 (fol. 62v). D-685 L, 701. – LR

613 Lincoln, Kathedrale.
Miserikordie des Chorgestühls, spätes 14. Jh. Obere Reihe der Südseite, 16. Sitz von Osten (bez. *Ketton*). Affe mit Halskette und Stock auf Einhorn, gegen einen anderen Affen mit einem Stab auf einem Löwen anreitend.
Lit.: Phipson S. 40; Anderson, Animal Carvings, S. 88; dies., Choir Stalls, S. 45. D-284. – L

614 Paris, B. N. cod. lat. 919, fol. 34.
Les grandes Heures des Herzogs von Berry, 1409 vollendet. In der Initiale V der linken Kolumne reitet ein Affe in hockender Stellung auf dem Rücken eines Einhorns und hält sich mit beiden Pfoten an dessen Horn fest.
Lit.: Léopold Delisle, Gazette des Beaux-Arts 29, 1884, S. 393–397; Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 183; Meiss, Boucicaut Master, S. 125 f. – LR

615 Oxford, Bodleian Library MS. Douce 219-20.
Stundenbuch, flämisch, Meister der Maria von Burgund, um 1480–1490. Randminiaturen schildern das groteske Treiben eines Affenturniers:

A eine Dame mit langer Spitzhaube (Hennin) kniet neben einem Einhorn und hängt ihm zwei Turnierdecken um, während ein Affe die Decke am Hals des Tieres schließt (fol. 96v);

B vor einer Baumgruppe reiten zwei geharnischte Affen mit eingelegter Lanze gegeneinander an, der linke auf einem Einhorn, der rechte auf einem Pferd, davor zwei um eine Lanze streitende Affen (fol. 132v);

C eine andere Gruppe zeigt ein ruhig stehendes Einhorn mit einem Affen auf seinem Rükken; von links sprengt ein zweiter Affe auf einem Hirsch heran (fol. 128).

D Das erste Blatt des zweiten Bandes beleben ein Einhorn (Turnierdecken) mit zwei Affenreitern (der erste geharnischt, mit Schild) und ein vorausschreitender Affe mit geschulterter Reiterlanze (fol. 159).

Lit.: Paul Durrieu, La miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne 1415–1530, Bruxelles, Paris 1921, Taf. LXXXV (Douce 220, fol. 1); Janson S. 167, Taf. XXV b–d (Douce 219, fol. 96v); Pächt/Alexander 1, Abb. 361 a (fol. 96v); Katalog: De gouden eeuw Nr. 267. – LR. Abb. 197

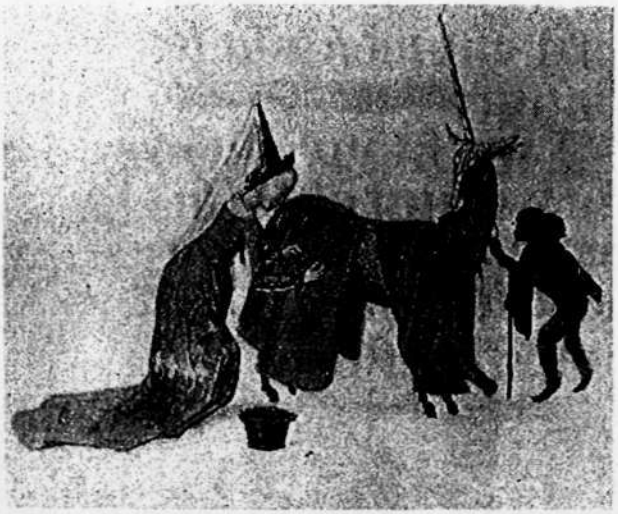


Abb. 197: Stundenbuch. Oxford, Bodl. Libr. MS. Douce 219-20 (D-615 A)

D-657 Wien: Aristoteles-Handschrift

616 München, Bayer. Staatsbibliothek clm. 23637, fol. 119.
Latein. Stundenbuch, Schule von Gent-Brügge zwischen 1519 und 1547. In einem Affenturnier reiten zwei Geharnischte auf Einhorn bzw. Pferd mit eingelegter Lanze gegeneinander an, der Einhorn-Kämpfer unterstützt von zwei Affen zu Fuß.
Lit.: Durrieu (wie D-615) Taf. XCIX; Katalog: De gouden eeuw Nr. 268. – LR

616 n Wien, Ö. N. B. cod. 1857, fol. 158^{v}
Stundenbuch der Maria von Burgund, flämisch, 2. Hälfte 15. Jh. Auf einem nach rechts springenden Einhorn stehend ein dunkelblauer nackter Mann.
Lit.: Unterkircher/de Schryver (wie D-564 n) Faksimile fol. 158^{v}. – LR

G. Heraldik und Imprese

I. Heraldik

1. Das Einhorn als Schildzeichen und Helmzier

617 A Stuttgart, Württemberg. Landesbibl. H. B. XIII 1, S. 28.
Weingartner Liederhandschrift, Konstanz, um 1300. Miniatur des Minnesängers *H. Dietmar v. Aste* (Herr D. von Aist), Wappen mit steigendem weißem Einhorn in rotem Schild und Einhorn-Rumpf als Helmzier.
Lit.: Franz Pfeiffer, Die Weingartner Liederhandschrift (StLV. 5) Stuttgart, Abb. S. 33; Karl Zangemeister, Die Wappen, Helmzierden und Standarten der großen Heidelberger Liederhandschrift, Heidelberg 1892, Taf. XIV; Die Weingartner Liederhandschrift in Nachbildung mit Begleitwort von Karl Löffler, Stuttgart 1927, Abb. S. 28; Die Manessische Liederhandschrift. Faksimileausgabe. Einleitungen von Rudolf Sillib, Friedrich Panzer und Arthur Haseloff, Leipzig 1929, Bd. 1, S. 59 ff., 110 f.; Minnesangs Frühling S. XIII, S. 365; Gisela Siebert-Hotz, Das Bild des Minnesängers. Motivgeschichtliche Untersuchungen zur Dichterdarstellung in den Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift, Marburg a. d. Lahn, Phil. Diss. 1964, S. 221, Anm. 1; Ewald Jammers, Das königliche Liederbuch des deutschen Minnesanges. Eine Einführung in die sogenannte Manessische Handschrift, Heidelberg 1965, S. 31 u. ö.; Gebhard Spahr OSB, Weingartner Liederhandschrift. Ihre Geschichte und ihre Miniaturen, Weißenhorn 1968, S. 41f., 83, 150 f.. Farbtaf. 8. – LR. Abb. 163

B Heidelberg, Universitätsbibliothek ms. pal. germ. 848, fol. 64.
Manessische Liederhandschrift, Zürich oder Züricher Landschaft, um 1315 mit Nachträgen bis 1330. Miniatur des *Her Dietmar von Ast*, Wappen wie vorbeschrieben, aber silbern in blauem Schild.
Lit.: Wie A; Cohn 1, S. 15; 2, S. 28; Die Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift, hrsg. von Franz Xaver Kraus, Straßburg 1887, Abb. S. 27; Zangemeister Taf. LXI; Sillib/Panzer/Haseloff Bd. 1; Bd. 2, 1. Liefrg., Faks. fol. 64; Minnesangs Frühling S. XIII f., S. 365; Die Minnesinger in Bildern der Manessischen Handschrift, hrsg. von Elisabeth Karg-Gasterstädt (Insel-Bücherei 450) Leipzig 1962, Taf. 5; Siebert-Hotz S. 221 f.; Jammers siehe Register und Taf. 34; Katalog: L'Europe Gothique Nr. 262; Wehrhahn-Stauch 1540; Spahr Abb. 4. – LR

618 A Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.
Wappenbalken aus dem Hause zum Loch, Zürich, 2. Hälfte 1305 oder Anfang 1306. Wappen der freien Herren von Reussegg (steigendes Einhorn, Taf. XXIX 39), der Dienstmannen Rizner (Einhorn-Rumpf, Taf. XXXI 99), der freien Herren von Tengen (steigendes Einhorn, Taf. XXXI 109), der Dienstmannen von Iberg (zwei abgewandte Einhorn-Rümpfe, Taf. XXXI 130), der Dienstmannen von Hünenberg (dass., Taf. XXXI 135). – ALR

B Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Inv. AG 2760.
Wappenrolle von Zürich, Bodenseegegend, um 1340. Wappen derer von Tengen (s. o., halbes Einhorn als Helmzier, Taf. V 72), der Dienstmannen Helmsdorf (zwei abgewandte Einhorn-Rümpfe, Taf. VII 107), derer von Iberg (s. o., halbes Einhorn mit Rückenkamm und Hahnenfederbüscheln als Helmzier, Taf. XI 194), der Dienstmannen Schrundholz (Einhorn-Rumpf, dass. als Helmzier, Taf. XIII 243), der Meiersippe Lochnau (Einhorn-Rumpf als Helmzier, Taf. XIII 240), derer von Reussegg (s. o., Abb. S. 135 zu Nr. 344), der Rizner (s. o., halbes Einhorn, dass. mit Hahnenfederbüscheln als Helmzier, Taf. XXI 414); nur in einer Kopie des Malers Hans Conrad Bernhauser (zwischen 1746 und 1761 entstanden, Zentralbibl. Zürich, Ms. H 60) erhalten: Wappen der Dienstmannen von Gachnang (stehendes Einhorn auf grünem Vierberg, halbes Einhorn als Helmzier, Taf. XXIII 457), der Dienstmannen von Rümlang (halbes Einhorn, dass. mit Rückenkamm als Helmzier, Taf. XXV, 502).
Lit.: Walther Merz/Friedrich Hegi, Die Wappenrolle von Zürich. Ein heraldisches Denkmal des 14. Jh.s ... mit den Wappen aus dem Hause zum Loch, Zürich, Leipzig 1930, Taf. s. o.; vgl. die Siegeltafeln II 24 und VI 11, 12; Pfleger S. 331 (mit einigen weiteren Hinweisen); Jung S. 589, Abb. 243 (Gachnang); Festbuch 1948, Abb. 41; Jammers (wie D-617) S. 54, 56. – ALR

619 Oxford, Bodleian Library Bodl. MS. 264, fol. 117v.
Alexanderroman in picardischem Dialekt, Flandern, 1338–1344. Marcien, Neffe des Clarus, im Zweikampf zu Pferd mit Gadifer: auf niedersinkenden Pferden beide Reiter mit zerbrochenen Lanzen, Adlerschilden und nach hinten herabhängenden Helmen; der Helm des linken Reiters trägt ein grauweißes Einhorn als Zimier.
Lit.: Wie D-571 C. – AL

620 Regensburg, Dom.
Sockelfeld eines Bildfensters mit dem Engel der Verkündigung, Südwand des südlichen Querhauses, um 1350. Einhorn steigend.
Lit.: Alois Elsen, Der Dom zu Regensburg. Die Bildfenster, Berlin 1940, Taf. 37 und 49; Marienkunde 1, Sp. 1538. – LR

D-749 Aggsbach-Dorf: Schlußstein

621 Lauf a. d. Pegnitz, Wenzelsburg.
Wappensaal im ersten Obergeschoß, nach 1360. Unter den in die nördliche Längswand eingehauenen Wappen ein steigendes Einhorn der Herren von Beškovec.
Lit.: Swoboda, Gotik, Abb. 3; Katalog: Die Parler 1, S. 384 f. – LR

622 Creglingen a. d. Tauber, Herrgottskirche.
Drei Einhorn-Köpfe als Helmzier über Hohenlohischen Wappenschilden an der Südwand. Totenschilde Konrads, Gottfrieds und Endres' von H., um 1390.
Lit.: Hefner-Alteneck 3, Taf. 197; Richard Schmidt, Die Herrgottskirche bei Creglingen, Augsburg 1929, S. 7 f.; Walter Nasse, Aus der Vergangenheit der Stadt Creglingen, Festschrift 1949, Abb. S. 27. – ALR. Abb. 164

623 New York, Metropolitan Museum.
Tartsche eines Herren von Maißau aus der Burg Reifenstein, Tirol, um 1400. Steigendes Einhorn im Wappenfeld des Schildes.

Lit.: Oswald Graf Trapp, Die Deutschordensschilde aus der Burg Reifenstein (Veröffentlichungen des Museums Ferdinandeum 20/25) Abb. 10, S. 44 f.; Nickel, Reiterschild, S. 62 ff., Abb. 66. – LR

624 Herzogenburg, Augustiner-Chorherrenstift St. Georg.
Stiftsbrief der Augustinerkanonie Tirnstein, dat. 1410. Einhorn als Wappentier der Herren von Meissau in Wappenschild neben dem Stifter Haidenreich.
Lit.: Joseph Neuwirth, Studien zur Geschichte der Miniaturmalerei in Österreich (Sitzungsber. phil.-hist. Cl. kaiserl. Akad. Wiss. 133, 1887) S. 179. – L

625 Hamburg, Staats- und Univ.-Bibl. cod. 90[b] in scrin.
Sogenanntes Uffenbachsches Wappenbuch, Straßburg, 1. Viertel 15. Jh. Steigende Einhörner in Wappenschilden der Herren von Rusecke (fol. 25), Miscouwe (fol. 26[v]), des Herzogs von Sarsie (fol. 49), des Grafen von Affadot (fol. 52[v]) und eines Ungenannten (fol. 80). Fol. 42 Wappen der Könige Caspar und Artus, fol. 42[v] der Könige Melchior, Balthasar, David und Salomon; das des letztgenannten mit halbem Einhorn im oberen Feld des geteilten Schildes.
Lit.: H. Horstmann, Die Wappen der Hl. Drei Könige (Kölner Domblatt 30, 1969, S. 49–66); Brandis, Katalog (wie D-1 B). – AL. Abb. 165

626 A Ratzeburg, Dom.
Bronzetaufbecken, um 1440. Steigendes Einhorn im Wappenschild des Bischofs Pardamus von dem Knesebeck († 1440), rechts davon die Figur des Bischofs.
Lit.: Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Freistaates Mecklenburg-Strelitz, Bd. 2: Das Land Ratzeburg, bearb. von Georg Krüger, Neubrandenburg 1934, S. 103 mit Abb.; Schönberger S. 188, Abb. 200; Wehrhahn-Stauch 1540; Schimmel Abb. S. 29; Beer, Einhorn, Abb. 107.

B Ratzeburg, Dom
Grabplatte des Bischofs Pardamus von dem Knesebeck; steigendes Einhorn in Schilden zu Füßen des Bischofs und an den vier Ecken.
Lit.: Kunst- und Geschichtsdenkmäler (wie A) S. 126, Abb. S. 127; Foto: Landesamt für Denkmalpflege Kiel Nr. Z.V. 5276.

C Isenhagen, ehem. Zisterzienserinnenkloster.
Kaselkreuz in Seidenstickerei mit viermal wiederholtem Knesebeck-Wappen, 2. Drittel 15. Jh.
Lit.: Schuette II, S. 49, Taf. 49; von Bock Nr. 49, Taf. 67. – ALR

627 Erfurt.
Steigendes Einhorn in Wappenschild neben einer Toreinfahrt, Allerheiligenstraße 20; 15. Jh. – A

628 Örebro, Schweden, Museum.
Altarfrontale mit aufgesetzten gewebten und bestickten Wappenfeldem, 15. Jh. Steigendes Einhorn in Wappenschild.
Lit.: Branting/Lindblom 2, Taf. 83. – LR

629 Schwäbisch Gmünd, Städt. Museum.

A Holzrelief mit wappenhaltendem Engel, 15. Jh. Steigendes Einhorn im rechten Wappenschild.
Lit.: Der schwäbische Wald, Merian-Verlag 1965, Abb. S. 49; vgl. das Siegel von 1319 bei Beer, Einhorn, Abb. 109. – LR

B Wappen im Baldachinmaßwerk, ehemals rechts des südlichen Chorportals des Münsters, 16. Jh. (?).
Lit.: Banholzer S. 173 f., Abb. S. 177. – ALR

C Schlußstein des Münsters. – A

630 Paris, B. N. cod. fr. 20071, fol. V.
Tite-Live, Histoire romaine, um 1478. Einhorn-Rumpf als Helmzier über Wappenschild des François de Rochechouart.
Lit.: Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 257, Abb. XXXI. – LR

631 Laufen a. d. Salzach, Stiftskirche.
Wappen des March von Nußdorf von Hans Valkenauer, um 1478; roter Marmor. Steigendes Einhorn zweimal im Wappenschild, Einhorn wachsend als Helmzier.
Lit.: Wehrhahn-Stauch 1540, Abb. 20; Beer, Einhorn, Abb. 106; Foto Marburg 187065. – LR

D-210 Boston: Teppich

632 Bruck, Österreich, Zisterzienserkloster.
Missale Bruder Benedikts von 1483, fol. 1. Einhorn mit goldenem Halsreif in Wappenschild.
Lit.: Neuwirth, Datierte Bilderhandschriften (wie D-110) S. 626. – L

633 Ulrich von Reichenthal, Concilium-buch, gedruckt bei Anton Sorg, Augsburg 2. Sept. 1483.
Steigende Einhörner und abgewandte Einhorn-Rümpfe in einer Wappenserie der Teilnehmer des Konstanzer Konzils.
Lit.: Hain 5610; Schreiber, Manuel 5, 5095; Schramm 4, 1268, 1406, 1773, 1935, 1966–1969, 2045; Katalog: Inkunabeln Nr. 200 (München, Staatsbibl. Rar. 335 aus dem Besitz Hartmann Schedels). – LR

634 Wien, Ö. N. B. cod. ser. nov. 2657, fol. 202^{v}.
Graduale mit Kyriale und Sequentiar, Kuttenberg, 1490–1495. Auf Randleiste Wappen der Familie Wrchowist: zwei Einhörner im Schild und Einhorn wachsend als Helmzier.
Lit.: Franz Unterkircher, Ambraser Handschriften (JbdKhSlgn. 59 = N. F. 23, 1963) S. 254 f., Abb. 246. – LR

635 Martin Schongauer (um 1445–1491).
Kupferstich im Rund: Auf einer Blumenbank sitzende Jungfrau (wulstiger Kopfbund), mit der Linken ein Wappen mit einem steigenden Einhorn haltend.
Lit.: B. VI, 160,97; L. V, 343,96; Julius Baum, Martin Schongauer, Wien 1948, Abb. 99; Wehrhahn-Stauch 1540; Katalog C. B. Boerner, Düsseldorf 1962, Nr. 35, Taf. III. D-334. – LR

636 Zürich, Schweizer. Landesmuseum Inv. LM 1321.b (IN 1456).
Lux Zeiner, Wappenscheibe des Hans von Rümlang, 1502. Einhorn wachsend im Schild und als Helmzier; eine stehende Jungfrau (Barett) hält mit der Linken die Läufe des oberen Einhorns.
Lit.: H. Lehmann, Lukas Zeiner und die spätgotische Glasmalerei in Zürich (Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich 30, 1926) S. 45; Festbuch 1948, Abb. 93. – ALR

637 Urs Graf, Holzschnitt, Titelblatt des Missale Brandenburgense, 1518.
Petrus und Paulus als Wappenhalter eines bischöflichen Wappens mit zwei laufenden Einhörnern im Schild und einem wachsenden Einhorn als Helmzier.
Lit.: Lüthi (wie D-536) Abb. 34. D-536. – LR

638 Zürich, Privatbesitz.
Fragment eines Scheibenrisses, Hans Holbein d. J. zugeschrieben, um 1520. Einhorn wachsend als Helmzier; Feder und Pinsel, getuscht.
Lit.: Katalog: Die Malerfamilie Holbein in Basel, Kunstmuseum Basel 1960, Nr. 234. D-650. – L

639 Hans Baldung Grien.

A Wappenholzschnitt der Familie Baldung, wohl 1. Hälfte der zwanziger Jahre 15. Jh., hergeleitet aus dem Stadtwappen Schwäbisch Gmünd (D-629). Halbes Einhorn im Wappenschild und wachsend als Helmzier (Geisberg Nr. 132; Katalog Karlsruhe II H Nr. 84 mit Abb.; Hollstein, German Engravings, Abb. S. 149; Wehrhahn-Stauch 1540; Sälzle Abb. S. 307; Beer, Einhorn, Abb. 90; Banholzer Abb. S. 174).

B Wappenholzschnitt der Familie Baldung, um 1530; ähnlich dem vorgenannten, doch rechts stehender Putto schaut zum oberen Einhorn auf und hält Rollwerk in der Linken (Katalog II H Nr. 85 mit Abb.; Banholzer Abb. S. 174).

C Weiß gehöhte Zeichnung, Studie eines Einhorns, wachsend, dat. 1544 (Koch Abb. 142; Wehrhahn-Stauch 1540).

D Holzschnitt: Der behexte Stallknecht, 1544; an einer Zwischenwand rechts ein Schild mit halbem Einhorn (Geisberg Nr. 122; Katalog II H Nr. 77 mit Abb.; Hollstein, German Engravings, Abb. S. 139; Banholzer Abb. S. 177).

Lit.: Max Geisberg, Der deutsche Einblattholzschnitt in der ersten Hälfte des 16. Jh.s, München 1923–1930, 4. Lieferung Nr. 122 und 132; Carl Koch, Die Zeichnungen Hans Baldung Griens, Berlin 1941; Katalog: Hans Baldung Grien, Staatl. Kunsthalle Karlsruhe 1959; Albert, Einhornjagd: Wappensiegel Baldungs von 1557, Abb. S. 87. D-415. – LR

2. Das Einhorn als Wappenhalter

640 A Amsterdam, Rijksmuseum Inv. NM 11702.

Wappenteppich (Fragment) des Guillaume Roger de Beaufort († 1397) und der Eleonora de Comminges, französisch (Arras?), Ende 14. Jh. Innerhalb eines über Eck gestellten Kastells ein auf der Hinterhand sitzendes Einhorn, das Horn durch eine von zwei Engeln gehaltene Krone führend, um den Hals eine wappengezierte Decke in Form eines Schildes tragend; auf dem Fragment viermal im Rapport. Außerdem Löwe, Elefant und Hirsch in gleicher Gestaltung.

Lit.: Göbel I 1, Abb. 65; Kohlhaussen, Gotik, Taf. 126; Foto: Rijksmuseum NM 11702.

B Ein weiteres Fragment desselben Teppichs befindet sich in New York, Metropolitan Museum (vgl. Meiss, Boucicaut Master, Abb. 466). – ALR

641 Rothsay Castle, Schottland.

Wappen von Schottland über dem Torweg, skulpiert, Zeit Roberts II. oder III. (1380–1400); Einhorn als Wappenhalter.

Lit.: Brown, Unicorn, S. 5; vgl. S. 6 f.; Hirst S. 234. – L

642 London, B. M. Add. MS. 18192, fol. 17^{v}.

Marianisches Stundenbuch, Pariser Gebrauch, lateinisch, 1. Hälfte 15. Jh. Zum Abschluß der Monatsbilder zwei Einhörner als Wappenhalter eines heute übermalten Wappenschildes.

Lit.: Jenner S. 289. – AL

643 A Israel van Meckenem.

Kupferstich: Passionswappen, zwischen 1450 und 1465. Einhorn und Lamm als Wappenhalter eines auf Grab und Leichentuch stehenden Wappens Christi; im Wappen Geißelsäule, Leiter, Lanze, Hysopstengel, Essigeimer, Hammer, Würfel, Silberlinge, Laterne, Salbenbüchsen, Hand des Johannes, Kopf Christi, weitere acht Köpfe und zwei Hände; als Zimier des dornengekrönten Helmes ein Löwe unter dem mit Rute und Geißel behängten Kreuz.

B Kopie eines Passionswappens des Meisters der Berliner Passion L. III, 119,81 (ohne Abb.). Vgl. die Passionswappen L. II, 263,188 und 265,189 (Meister E. S.: Christus und Maria als Wappenhalter), L. VII, 381,3 (Monogrammist MB: Christus mit dem Kreuz im

Arm als Wappenhalter) und L. VIII, 125,51 (Meister des Hausbuchs: Maria und Johannes als Wappenhalter).
Lit.: Geisberg, Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem (wie D-605 A) Nr. 563; L. IX, 336, 431, Abb. Bd. IX, Taf. 256, Abb. 612. D-603 B, 605 A, 683.
– LR. Abb. 168

C Ledereinband von John Reynes, 1521.
Passionswappen auf dem hinteren Buchdeckel der Assertio Septem Sacramentorum von Heinrich VIII., gedruckt bei Richard Pynson, London 1521. Zwei Einhörner als Wappenhalter.
Lit.: Wolfgang Scheffler/Ottfried Neubecker, Das Wappen Christi (Herold für Geschlechter-, Wappen- und Siegelkunde 3, Heft 3/4, 1943, S. 89–108) S. 98 f., Anm. 37, Abb. 17; Goldschmidt, Bookbinding, Taf. LII, Nr. 140. – LR

644 Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.
Teppichstreifen, Mittelrhein, 1450–1475. Wappen von Bragan, Ungern, Ispange, Cipern; Einhorn als Wappenhalter des ungarischen Wappenschildes.
Lit.: Kurth I, S. 248; III, Taf. 177. – LR

645 Wien, Ö. N. B. cod. 1897, fol. 24v.
Gebetbuch Jakobs IV. von Schottland, Flandern, um 1503. Zwei Einhörner als Wappenhalter auf einem Antemensale, davor Jakob IV. im Gebet kniend.
Lit.: Paul Durrieux, La miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne 1415–1530, Bruxelles, Paris 1921, Taf. XCVI; Friedrich Winkler, Die flämische Buchmalerei des 15. und 16. Jh.s, Leipzig 1925, Taf. 74; Franz Unterkircher/Josef Stummvoll, Abendländische Buchmalerei. Miniaturen aus Handschriften der Österr. Nationalbibliothek, Graz, Wien, Köln 1967, Taf. 56. – LR

646 Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett.
Silbertaler des Charles Hautbois, Bischof von Tournai, 1506–1513. Zwei Einhörner als Wappenhalter (Nr. 14 in dem Schaukasten der got. Medaillen). – A

D-155 Paris: Grabmal

647 A Paris, B. N. cod. fr. 145, fol. 1v.
Chants royaux en l'honneur de la Vierge, composés au Puy d'Amiens, Anfang 16. Jh. Bürger von Amiens überreichen Louise von Savoie den Band der Gesänge; am unteren Rand zwei Einhörner, das Amienser Wappen haltend.
Lit.: Camille Couderc, Album de portraits d'après les collections du Département des Manuscrits, Paris Impr. Berthaud Frères, Taf. CXXXI.

B Paris, B. N. Est. Ea 21.
Französischer Meister, um 1526. Einblattholzschnitt (Anschlagzettel) anläßlich des Einzugs Franz I. in Amiens; unterhalb eines Halbbildes der Madonna mit Kind bietet Franz I. Eleonore von Österreich sein Herz dar. Am unteren Rand Einhorn als Wappenhalter des Amienser Wappens.
Lit.: Adhémar, Populäre Druckgraphik, Abb. 30; Westermanns Monatshefte 109, Juli 1968, S. 21, Abb. S. 13; Cohn 2, S. 27, und Pfleger S. 329 fragen, ob das Einhorn als Wappentier durch den Firmin-Kult nach Amiens gelangt sei, denn Firmin ist in der Abtei St. Riquier (Somme) mit zwei Einhörnern zu seinen Füßen dargestellt; vgl. Albert, Einhornjagd, S. 86. D-789. – LR

648 Herald's College.
Prince Arthur's Book, frühes 16. Jh. Greyhound und Einhorn (Unicorn) als Wappenhalter im Wappen der Prinzessin Margaret als Gemahlin Jakobs IV. von Schottland.
Lit.: H. Stanford London, Archaeologia 97, 1959, S. 132, Taf. XLII a. – LR

649 New York, Metropolitan Museum of the Cloisters Inv. 48.28.
Tympanon des Quartier de Montferrand zu Clermont-Ferrand, französisch (Auvergne), frühes 16. Jh. Zwei Einhörner als Wappenhalter und ein Einhorn wachsend als Helmzier, Steinrelief.
Lit.: Joan Evans, Art in Mediaeval France 987–1498, London, New York, Toronto ²1952, Abb. 223 b; Richard H. Randall, Jr.: The Metropolitan Museum of Art. A Cloisters Bestiary, New York 1960, Abb. nach S. 33; Beer, Einhorn, Abb. 108; Foto: Paris Arch. Phot. MH 51.226. – LR

650 Basel, Kupferstichkabinett Inv. 1662.150.
Scheibenriß, Feder, getuscht und leicht aquarelliert, Hans Holbein d. J., um 1522/23. Zwei Einhörner in bewegter Haltung als Wappenhalter eines leeren Schildes vor einer Torarchitektur.
Lit.: Curt Glaser, Hans Holbein d. J. Zeichnungen, Berlin 1924, Taf. 30; Heinrich Alfred Schmid, Hans Holbein d. J. Sein Aufstieg zur Meisterschaft und sein englischer Stil, Textbd. 1, Basel 1948, S. 65 f., Abb. 7; Katalog (wie D-638) Nr. 261 mit Lit.; Beer, Einhorn, Abb. 111. – LR

II. Sinnbild und Imprese

651 Melbourne, Nat. Gall. of Victoria MS. 1254/3, fol. 5ᵛ.
Psalter und Stundenbuch von Joffroy d'Aspremont und Isabelle de Kievraing, Diözese Metz, vor 1302. Joffroy und Isabelle kniend, hinter ihnen ein liegendes Einhorn.
Lit.: Randall S. 196. D-685 E. – L

652 Siena, Dom.
Fußboden, Mittelschiff, zweites Joch von Westen, Marmorinkrustation, vor 1373 (Kopie von Maccari, 1865; Originalfragmente im Museo dell'Opera del Duomo). Das sinnbildliche Medaillon der Stadt Siena (Wölfin mit Romulus und Remus und der Beischrift SENA) ist von acht kleineren Medaillons im Kreis und von vier Medaillons in den Zwikkeln eines umschließenden Quadrates umgeben, die sämtlich verbündete Städte darstellen; für Viterbo steht ein schreitendes Einhorn mit der Umschrift VITERBIVM.
Lit.: Luise M. Richter, Siena, Leipzig, Berlin 1901, S. 159 ff.; Cust (wie D-491) S. 23–25, Abb. IV; Titus Burckhardt, Siena, Olten, Lausanne 1958, S. 74; Giovanni Cecchini, Il pavimento delle Cattedrale di Siena, Tipogr. La Galluzza, Siena o. J., S. 6, Abb. 6, 9; Friedrich Ohly, Die Kathedrale als Zeitenraum. Zum Dom von Siena (FMSt. 6, 1972, S. 94–158).

653 A Florenz, San Miniato al Monte, Portugal-Kapelle.
Marmorgrabmal des Prinzen Jakob von Lusitanien, Kardinals von Portugal († 1459), geschaffen von Antonio Rossellino 1461–1466. Auf der Stirnseite des Sockels zwei voneinander abgewandt sitzende Einhörner, jedes mit einem Vorderlauf einen Kandelaber berührend; zwischen ihnen eine Fruchtgirlande, darüber ein Totenkopf.
Lit.: Leo Planiscig, Bernardo und Antonio Rossellino, Wien 1942, S. 29 ff., Taf. 41, 48, 49; Frederick Hartt/Gino Corti/Clarence Kennedy, The Chapel of the Cardinal of Portugal (1434–1459) at San Miniato in Florence, Philadelphia 1964, Taf. 72, 73, 78, 81; Chastel (wie Anm. 335) Abb. S. 80; Heinrich Decker, Renaissance in Italien, Wien, München 1967, Abb. 20.

B Neapel, S. Maria di Monte Oliveto.
Grabmal der Maria von Aragonien, Herzogin von Amalfi, geschaffen als Kopie des vorigen, Werkstatt des Antonio Rossellino und des Benedetto da Majano, nach 1475.
Lit.: Luitpold Dussler, Benedetto da Majano, München 1924, S. 39 f., Taf. 23; Planiscig (wie A) Taf. 80, 84. – LR

D-77, 78 Impresen der Este, Orsini und des Federigo d'Aragona

654 Zagreb, Südslaw. Akad. d. Wissensch. und Künste, Passepartout A.
Breviarium Ercoles I., Titelblatt, 2. Hälfte 15. Jh. Zwei voneinander abgewandte Einhorn-Köpfe in linker Randleiste.
Lit.: Hermann Taf. XXVI. – LR

655 A Paris, Bibl. de l'Arsenal ms. 5207, fol. 1.
Robert Blondel, Les douze périls d'enfer, 15. Jh. In der unteren Randleiste liegendes Einhorn mit Krone als Collier.
Lit.: Henri Martin/Philippe Lauer, Les principaux manuscrits à peintures de la Bibl. de l'Arsenal à Paris, Paris 1929, Taf. LXXII.

B Chantilly, Musée Condé ms. fr. 566.
Martin le Franc, L'estrif de Fortune et Vertu, 15. Jh. In der unteren Randleiste des allegorischen Bildes der Tugenden Fortune, Raison und Vertu liegendes Einhorn (wie vorgenannt).
Lit.: Meurgey, Les principaux manuscrits (wie D-580) S. 126 f., Taf. LXXXVII; van Marle 2, Abb. 107.

C Chantilly, Musée Condé ms. fr. 1061.
Flavius Joséphe, La guerre judaïque, letztes Viertel 15. Jh. Liegendes Einhorn wie vorgenannt.
Lit.: Meurgey (wie B) S. 123 f., Taf. LXXXIV. – LR

656 London, B. M. Royal MS. 18 D II, fol. 3^{v}.
‚Testament' des Mönchs John Lydgate, Bury St. Edmund's Abbey, 15. Jh. In Initiale D wachsendes Einhorn mit Krone als Collier.
Lit.: Jenner S. 289. – AL

657 Wien, Ö. N. B. cod. philos. graec. 2, fol. 1.
Aristoteles, Physicae auscultationis sive doctrinae naturalis libri octo, süditalien. oder neapolitan. Miniator, 1496 geschrieben. In oberer Randleiste aus einer Maske herauswachsend: die Leiber eines Ziegenbocks und eines Einhorns, von Putten geritten.
Lit.: Bulletin de la Societé française de reproduction de manuscrits à peintures 3, No. 1, Paris 1913, Taf. XLI; Illumin. Handschr. N. F. VI 4, Nr. 35, Taf. XXIV. – LR

658 A Rom, Sixtina ms. 11, fol. 1.
Imprese des Farnese-Papstes Paul III., 16. Jh. Ruhendes Einhorn in oberer Randleiste.
Lit.: Léon Dorez, Psautier de Paul III, Ms. lat. 8880, B. N. Paris, Impr. Berthaud Frères o. J., Taf. XXII.

B Das Inventar von 1547 verzeichnet ein Faldistorium *con imprese dell'alicorno*. – LR

III. Drucker- und Wasserzeichen

659 Delfter Buchdrucker.
Ein stehendes geflügeltes Einhorn, das mit den Vorderläufen einen blanken Schild oder das Delfter Wappen hält, findet sich auf den Titelblättern aus folgenden Druckereien:

A Werkstatt mit dem Druckerzeichen des Einhorns, Delft 1488–1494 (Holtrop Taf. 106).
B Christianus Snellaert, Delft 1495–1497 (Holtrop Taf. 107).
C Heynrick Eckert van Homberch, Delft 1498–1500 (Holtrop Taf. 108).
Lit.: Jan Willem Holtrop, Monuments typographiques des Pays-Bas au quinzième siècle, La Haye 1868; William Martin Conway, The Woodcutters of the Netherlands in the 15. Century, Cambridge 1884 (Reprint Hildesheim 1961), S. 282 ff.; Hind II, Abb. 327.
– LR

660 Hore intemerate Virginis Marie, gedruckt bei Thielmann Kerver, Paris 1502, Titelblatt. Zwei gegenständige Einhörner als Wappenhalter eines in den Ästen eines Baumes aufgehängten Schildes mit den Initialen T K. Einges. Expl.: Hamburg, Kunsthalle Ill XVI Paris 1502; wiederkehrend in der Ausgabe Paris 1504 (Ill XVI Paris 1504).
Lit.: Silvestre I, Abb. 50, 51; G. A. E. Bogeng, Geschichte der Buchdruckerkunst, Bd. 1: Der Frühdruck, Hellerau b. Dresden 1930, Abb. neben S. 538; Hind II, Abb. 413. Weitere Druckerzeichen der Familie Kerver bei Silvestre I, Abb. 53; II, 973, 1006 (Jacques I^{er}); I, 457, 555 (Jehan); II, 890, 961, 1084, 1148 (Thielmann II); II, 1058 (Yolande Bonhomme, Witwe Thielmans I). Zu Druckerzeichen der Offizinen Gaudoul, de Worde, Valentin, du Moulin, Gruel, Laurens le Petit, Martin, Sénant, Burges le Jeune, Boulle, Anabat, Vivian und Kées siehe Silvestre 1, Abb. 22, 123, 168, 258, 259, 293, 363, 429, 431, 476, 489, 654; II, Abb. 725, 782, 813, 1281. D-478B. – LR

661 Offizin Jehan Richard, Rouen 1490–1515.
Einhorn rechts, Dame mit hornartig hochgebundenen Haarflechten links halten ein im Baum aufgehängtes Wappenschild.
Lit.: Silvestre I, Abb. 261. – LR

662 Offizin Symon Vincent, Lyon 1508 (–1534).
Einhorn und Dame ähnlich wie vorgenannt, doch ohne Baum.
Lit.: Silvestre I, Abb. 265. – LR

D-147, 148 Buchdruckerzeichen

663 Offizin Johannes Gymnich.
Buchdruckerei ‚Zum Einhorn', Köln, ab 1520. Fischgeschwänzter einhörniger Capricornus am Fuß einer Säule, auf der ein Kranich mit einer Schlange im Maul sitzt.
Lit.: Johann Jakob Merlo, Die Buchhandlungen und Buchdruckereien zum Einhorn in der Straße Unter Fettenhennen zu Köln vom 16. Jh. bis zur Gegenwart (Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein 30, 1876, S. 1–60); Katalog: 500 Jahre Buch und Zeitung in Köln. Ausstellung Köln 2. 10. bis 28. 11. 1965, S. 29–31, 76; Beer, Köln, S. 184. – LR

664 De Bibel, gedruckt bei Willem Vorsteman, Anvers 1528.
Das Titelblatt zeigt in der unteren rechten Ecke das Druckerzeichen Vorstemans: ein schreitendes Einhorn mit angehobenem rechtem Vorderlauf.
Lit.: De houtsneden in Vorsteman's Bijbel van 1528, hrsg. von Nicolaas Beets, Amsterdam 1915, Abb. 1; Wouter Nijhoff, L'art typographique dans les Pays-Bas, La Haye 1926–1935, Anvers, Willem Vorsteman IV. –LR

665 Wasserzeichen.
Einhorn-Kopf, zum Teil gedoppelt, ab 1320; italienischer Typus (Briquet 4, Nr. 15753–15843).

666 Vorderkörper des Einhorns, ab 1370; italienischer Typus (Briquet 3, Nr. 9922–9947).

667 Vollform des Einhorns, ab 1366; italienischer Typus: steigend oder springend, kurzes, ungeriefeltes Horn, ohne Bart (Briquet 3, Nr. 9948–9972).

668 Vollform des Einhorns, ab 1397; französischer Typus: schreitend, oftmals recht plump, Horn meist sehr kräftig und geriefelt oder schraffiert, Bart.
In drei Arten vorkommend:

A schreitend, ab 1397 (Briquet 3, Nr. 9979–10044, 10051–10091, 10099–10105, 10113–10136, 10176–10232),

B gekrönt, Krone auf Kopf oder Hornspitze aufgesetzt, ab 1476 (Briquet 3, Nr. 10303–10310); Herz-Ornament auf dem Rumpf, ab 1493 (Nr. 10349–10352),

C gegürtet, mit einfachem oder doppeltem, teils verziertem Riemen um den Rumpf, ab 1507 (Briquet 3, Nr. 10371–10450).

669 DeutscherTypus v. J. 1523: steigend, mit stark ornamentiertem Schwanz (Briquet 3, Nr. 10451).
Das Einhorn mit rückwärts gewendetem Kopf findet sich nur Nr. 9973 und 10000.
Lit.: Briquet, Les filigranes; The Briquet Album, Hilversum 1952, Taf. nach S. 110, Nr. 33 = Briquet 3, Nr. 9971; Kirchner 4, Abb. 607; Shepard S. 303, Abb. passim als Kapitelvignetten; Oscar Edmond Ris-Paquot, Dictionnaire encyclopédique des marques et monogrammes, chiffres, lettres, initiales ..., Paris, Lausanne 2, 1892 (Reprint New York 1964) Nr. 11001–11026. Vgl. Neuausgabe des Briquet durch Allan Stevenson, Amsterdam 1968, 1, S. *25–*28, Taf. A–C, sowie G. Piccard, Wasserzeichenkartei – LR

H. Die Einhorn-Darstellung in vorzugsweise ornamentaler Verwendung

I. Buchmalerei

1. Initialen und größere Miniaturen

670 Florenz, Museo Nazionale (Bargello).
Flabellum aus der Abtei Tournus, Frankreich (Tours?), um 836–840. Auf die Pergamentbahn des liturgischen Fächers sind zwischen Rankenfriese Streifen mit Tierdarstellungen gemalt, darunter ein nach rechts gewandtes ziegenähnliches Einhorn mit rückwärts gebogenem Horn, ähnlich dem des Einhorns auf dem Areobindus-Diptychon (D-480).
Lit.: Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen 1, S. 74, Taf. LXVI a; Lorenz E. A. Eitner, The Flabellum of Tournus (ArtBull. Suppl. 1, New York 1944) Taf. 6; Filippo Rossi, Il Museo Nazionale di Firenze, Rom 1951, Abb. 73,9; Wehrhahn-Stauch 1537 f.; Katalog: Mostra storica nazionale, Appendice Nr. 1; Hubert/Porcher/Volbach, Karolinger (wie D-480) Abb. 322. – LR

671 Paris, Bibl. de l'Arsenal ms. 592, fol. 15.
Bibelhandschrift, 10.–11. Jh. Beiderseits einer mehrfach geteilten Arkatur stehen Bogenschützen, die auf ein gemsenähnliches Einhorn zielen.
Lit.: Martin, Peintres de manuscrits, Abb. 3; Katalog: Manuscrits à peintures I, Nr. 74; ICA. – LR

672 Paris, B. N. cod. lat. 6, III, fol. 65^{v}.
Biblia Sancti Petri Rodensis, katalanisch, 10.–11. Jh. Das Blatt mit der Darstellung von Nebukadnezars Traum (Daniel 4, 1 ff.) zeigt einen von Vögeln belebten Baum mit zahlreichen Tieren neben dem Stamm: Widder, Ziege, Greif, Stachelschwein, Hase, Kamel, Ochse, Löwe, Bär, Hirsch und ein spalthufiges Tier mit sichelförmig nach vorn stehendem Horn zwischen den Ohren.
Lit.: Neuss S. 10 ff., 92, Abb. 100; ders., Apokalypse 1, S. 226 f. D-49 A. – LR

673 León, S. Isidoro, Biblia cod. 3, tomo III, fol. 32.
Bibelhandschrift, Mitte 12. Jh. (1162). Horn und Vorderläufe eines stehenden Einhorns bilden die Querstriche einer F-Initiale zu Beginn des 2. Makkabäerbuches.
Lit.: P. Galindo, La „Biblia de León", del 960 (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, 1. Reihe, Bd. 16, 1960, S. 37–76); Katalog: El arte románico Nr. 1774; ICA. – LR

674 Schulpforta, Bibl. ms. A.10, Titelbild.
Augustinus, De civitate Dei, aus Kloster Bosau bei Zeitz, sächsische Schule, 2. Hälfte 12. Jh. Auf die Außenstützen eines Architekturrahmens sind Medaillons mit Halbbildern von Tieren aufgesetzt, darunter rechts die Darstellung eines Einhorns.
Lit.: Doering/Voss Taf. 83; Rothe S. 245; de Laborde, Cité de Dieu, Tafelbd., Taf. II.
– LR

675 München, Haupt- und Staatsarchiv M. G. Necrol. III, 334.
Nekrolog des Klosters Obermünster bei Regensburg, zwischen 1177 und 1183. Auf drei Blättern ist die Bekrönung einer dreifachen Arkatur mit gegenständigen einhörnigen Tieren geziert;

A in zwei Fällen tragen die Tiere ein kräftiges, rückwärts stehendes, geriefeltes Horn mach Art einer Gazelle;

B im dritten Fall ist das Einhorn mit einem breiten sägeblattartigen Stirnhorn ausgestattet.
Lit.: Boeckler, Buchmalerei, Taf. LXIV, Abb. 72 (Schönberger Abb. 205); Taf. LXIII, Abb. 70; Taf. LXIV, Abb. 71; Menhardt S. 75; Katalog. Bayerns Kirche im Mittelalter Nr. 119. – LR

676 A Wien, Ö. N. B. cod. 1179, fol. 159^{v}.
Bible moralisée, Pariser Werkstatt, um 1230. Bildpaar in Medaillons zu Job 39, 9–10; im oberen Medaillon der zerlumpte und von Würmern zerfressene Job und seine drei Freunde, vor ihnen zwei Einhörner, einen Pflug nach rechts ziehend. Im unteren Medaillon links sitzend Maria, rechts Ochse und Esel an der Krippe, darüber Christus, der sich mit lehrendem Gestus an fünf männliche Gestalten wendet. In einer Spalte links daneben Schrifttext und Moralisatio.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VII 1, S. 39 f. – LR

B Toledo, Schatz der Kathedrale.
Bible moralisée Bd. 1, fol. 191^{v}, um 1230. Im oberen Medaillon Christus, sich mit lehrendem Gestus an Job wendend, davor ein zweihörniges ‚Einhorn', eine Egge nach rechts ziehend und von einem steckenschwingenden Knecht am Zügel gehalten. Im unteren Medaillon Maria im Wochenbett, hinter ihr Joseph, vor ihr Ochse und Esel an der Krippe. – R

C Oxford, Bodleian Library Bodl. MS. 270^{b}, fol. 223^{v}.
Bible moralisée, Frankreich, Mitte 13. Jh. Wie auf vorgenannter Darstellung, doch ist das Tier einhörnig.
Lit.: Alexander de Laborde, La Bible moralisée conservée à Oxford, Paris et Londres, Paris 1912, 2, Taf. 223. – LR. Abb. 43

677 A New York, Pierpont Morgan Libr. MS. 511, fol. 6^{v}.
Kalender eines Dominikaner-Missale (?), Schule von Bologna, 1307–1318. Das Monatsmedaillon des Dezember zeigt statt des Capricornus ein vor einem Baum nach links springendes Einhorn.
Lit.: Olga Koseloff Gordon, Two Unusual Calendar Cycles of the Fourteenth Century (ArtBull. 45, 1963) Abb. 12; ICA.

B Tikkanen, Sagan, S. 16, nennt als Beispiel für eine ähnliche Ersetzung eine Psalterhandschrift des 13. Jh.s in der Biblioteca Estense in Modena. – LR

C Wien, Ö. N. B. cod. 1921, fol. 12^{v}.
Gebetbuch der Königin Johanna, neapolitanisch, Mitte 14. Jh. Das Monatsbild des Capricornus ist ein Einhorn, das den Kopf zurückwirft und einem liegenden nackten Mann in den Leib sticht.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VIII 5, S. 231 ff.; Millard Meiss, French Painting in the time of Jean de Berry, London 1967, Tafelbd. Abb. 418; Einhorn, Sinnzeichen, Abb. 122. – LR. Abb. 95

D-564 Wien, Ö. N. B. cod. 2563

678 Oxford, Bodleian Library Astor MS. A5, fol. 6v.
Missale Papst Johannes' XXIII., Bologna, frühes 15. Jh. Capricornus als Einhorn mit Spalthufen und Stirnhorn, nach links schreitend. – LR. Abb. 91

679 Darmstadt, Hess. Landes- und Hochschulbibl. ms. orient. 8, fol. 31.
Darmstädter Pessach-Haggadah, mittelrheinisch, illum. Ende 14. Jh. Die hebräische Initiale eines Tischgebetes ist von zwölf Tiermedaillons umgeben, deren eines in der oberen rechten Ecke ein Einhorn zeigt.
Lit.: Italiener, Haggadah, Textbd. S. 67, Tafelbd. Faksimile fol. 31; Die Darmstädter Pessach-Haggadah, hrsg. von Joseph Gutmann/Paul Pieper/Hermann Knaus/Erich Zimmermann, Faksimile- und Kommentarband, Berlin 1972. D-828. – LR

680 London, B. M. Add. MS. 42131, fol. 95.
Bedford Hours and Psalter, zwischen 1420 und 1422 für Johann, Duke of Bedford, angefertigt. In der Initiale D auf Wiesengrund Samson, mit dem Löwen ringend; vor ihm ein bereits erlegter Bär oder Biber, hinter ihm ein zusammengebrochenes Einhorn mit erhobenem Kopf und blutender Wunde in der Höhe des Blattes.
Foto: Brit. Mus. Neg. 29882. – AR. Abb. 198

681 Schloß Harburg bei Donauwörth, Fürstl. Oettingen-Wallersteinsche Bibl. ms. I,2,2°,24, fol. 51.
Speculum humanae salvationis, fränkisch-bayerisch, Mitte 15. Jh. Der Baum in Nebukadnezars Traum (Dan. 4, 1 ff.) trägt auf seinen Zweigen neben Vögeln auch Kopf und Hals einiger Vierfüßer, darunter den eines Einhorns. – M Dr. von Volckamer

Abb. 198: Bedford Hours and Psalter. London, B. M. Add. MS. 42131 (D-680)

682 Oxford, Bodleian Library MS. Douce f. 4 (S. C. 22002), fol. 18.
Zeichnungen eines unvollständigen Speculum humanae salvationis, flämisch, um 1460–1470. Darstellung zu Nebukadnezars Traum (Dan. 4, 1 ff.): am Fuß des Baumes ein Einhorn. – R

682 n Sarnen, Kloster cod. 8, Speculum humanae salvationis, 1427.
Die Wildtiere Stier, Einhorn, Esel und Hirsch am Lager des Königs.
Lit.: Georg Germann, Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Basel 1967, S. 431 f., Abb. 326. – LR

683 Paris, B. N. cod. lat. 1173, fol. 2^{v}.
Horae ad usum Parisiensem des Charles d'Angoulême, um 1480. Die April-Seite eines franziskanischen Kalenders beginnt mit einer grotesken Initiale R, die aus einem stehenden Einhorn, einem sichelförmigen Gesicht und einer nach unten sinkenden nackten Gestalt gebildet wird. Am unteren Blattrand findet sich die zierliche Miniatur eines Liebespaares auf einer Steinbank im Stile des Israel von Meckenem. Daß inhaltliche Verbindungen zwischen Initiale und Miniatur bestehen, kann nicht mit Sicherheit behauptet werden.
Lit.: Manuscrits à peintures 11, Nr. 343. D-603 B, 605 A, 643 A. – LR

D-724 C Oxford: Herbarium und Bestiarium

684 Oxford, Bodleian Library Douce MS. 134, fol. 43^{v}.
Traktat von Antichrist, Jüngstem Gericht, Himmel und Hölle, französisch, um 1450–1470. Unter den fünfzehn Zeichen, die dem Gericht vorausgehen, am 5. Tag: Kräuter und Bäume werden rot von Blut; die Tiere kommen zusammen und schreien, ohne zu fressen und zu trinken: zwischen Pflanzen, Vögeln und Vierfüßern rechts ein Löwe und ein Einhorn mit geöffneten Mäulern. D-524. – A

2. Randschmuck

a. Das Einhorn in laufender und springender Haltung

685 Handschriften nach Randall S. 221. – sämtlich: L, teils: AR

A Paris, B. N. cod. fr. 95, fol. 52^{v}.
Robert de Borron, L'Histoire du graal, picardisch, spätes 13. Jh.
Lit.: Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 57.

B Paris., B. N. cod. lat. 14284, fol. 35.
Horarium, nordfranzös., spätes 13. Jh.
Lit.: Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 79.

C Ehem. Chester Beatty Collection MS. 62, fol. 170.
Speculum Beatae Mariae Virginis, nordfranzös., spätes 13. Jh.

D New Haven, Yale Univ. Libr. form. Philipps MS. 130, fol. 250, 320^{v}.
Lancelot del Lac, III, picardisch, spätes 13. Jh.

E Melbourne, Nat. Gall. of Victoria MS. 1254/3, fol. 69.
Psalter und Horarium des Joffroy d'Aspremont und der Isabelle de Kievraing, Gebrauch der Diözese Metz, vor 1302. D-651.

F London, Mrs. Rosy Schilling, fol. ‚July'.
Kalender eines Horarium, flämisch, um 1300.

G Kopenhagen, Kongel. Bibl. Ny Kgl. Sml. 41.8°, fol. 85^{v}.
Psalter, flämisch, frühes 14. Jh. Abb.: Randall Abb. 384. – R

H Oxford, Bodl. Libr. Ashmole MS. 828, fol. 17^{v}, 66.
Lancelot-Roman, französisch, frühes 14. Jh.

I Brüssel, Bibl. Royale ms. 11040.
Alexander-Roman, nordfranzös. (?), frühes 14. Jh.

K Brüssel, Bibl. Royale ms. II 988, fol. 274.
Baudouin d'Avesnes, Trésor des histoires, belg., 1. Hälfte 14. Jh.

L Baltimore, Walters Art Gall. MS. 82, fol. 31 (oberer Rand), 191^{v}, 205^{v}.
Psalter und Horarium, flämisch, frühes 14. Jh. Abb. fol. 31: Randall Abb. 649. D-612 AB, 701. – R

M Baltimore, Walters Art Gall. MS. 87, fol. 108.
Horarium, französisch, frühes 14. Jh. D-712.

N Baltimore, Walters Art Gall. MS. 110, fol. 43^{v}.
Psalter, nordfranzösisch, frühes 14. Jh.

O London, B. M. Add. MS. 29253, passim.
Brevier, Gebrauch von Saint-Pierre de Blandigny, Gent, 1. Viertel 14. Jh. D-703.

P Oxford, Bodl. Libr. MS. Douce 5, fol. 105^{v}, 117^{v}, 127^{v}, 148, 167^{v}, 177, 208; MS. Douce 6, fol. 3, 74, 94^{v}, 101^{v}, 115, 171^{v}, 181^{v}, 185.
Psalter, Gebrauch Blandigny (wie O), flämisch, 1. Viertel 14. Jh. D-258 AB, 549 A, 714.

Q Kopenhagen, Kongel. Bibl. Gl. Kgl. Sml. 3384.8°, fol. 104^{v}, 114, 145^{v}.
Psalter flämisch, 1. Viertel 14. Jh. Abb. fol. 104^{v}: Randall Abb. 738. D-549 B, 709. – R

R New York, The Cloisters MS. 54.1.2. fol. 99^{v}, 133^{v}.
Horarium der Jeanne d'Evreux, illum. von Jean Pucelle, Paris, zwischen 1325 und 1328.
Lit.: Kathleen Morand, Jean Pucelle, Oxford 1962, S. 41–42. D-713.

S New York, Pierpont Morgan Libr. MS. 149, passim.
Brevier, Paris, 1322–1340.

T London, B. M. Add. MS. 42130, fol. 15.
The Luttrell Psalter, ostenglisch, um 1340.
Lit.: Eric G. Millar, The Luttrell Psalter, London 1932, Faksimile fol. 15. D-550 AB. – R

686 Kopenhagen, Arnamagnaeanske Handskriftsml. AM. 226, fol. 110^{a}.
Stjórn, isländisch, 2. Hälfte 14. Jh. Auf der unteren Rankenleiste läuft ein kleines Einhorn, gefolgt von einem größeren.
Lit.: Hermannsson Taf. 28. – LR

687 Kopenhagen, Arnamagnaeanske Handskriftsml. AM. 227, fol. 33^{b}.
Stjórn, isländisch, 14. Jh. Ein Einhorn schreitet auf einen Vogel zu.
Lit.: Hermannsson Taf. 17. – LR

688 Cambridge, Trinity Coll. Libr. MS. B. 11.22, fol. 28^{v}.
Stundenbuch, flämisch, frühes 14. Jh. Neben Panther, Bär, Hirsch und Igel ein Einhorn mit langem, rückwärts gebogenem Horn.
Lit.: Randall Abb. 549. – LR

689 Wien, Ö. N. B. cod. 1855, fol. 170^{v}.
Livre d'heures, lateinisch und französisch, Paris, zwischen 1422 und 1425. Einhorn zwischen Fasan, Papagei und Windspiel.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VII 3, Nr. 19, Taf. LIV 1. – LR

690 's-Gravenhage, Koninkl. Bibl. ms. 133 B 13, fol. 98.
Leven van S. Barbara, um 1470. Einhorn zwischen Vögeln neben dem Bild der hl. Barbara.
Lit.: Byvanck/Hoogewerff 1, Nr. 115; 2, Taf. 150. – LR

691 Wien, Ö. N. B. cod. 8, fol. 69.
P. Ovidius Naso, Metamorphos. libri XV, Neapel, achtziger Jahre 15. Jh. Zierleiste, belebt von einem Hasen und einem liegenden Einhorn.
Lit.: Illumin. Handschr. N. F. VI 4, Nr. 30. – ALR

692 Nantes, Bibl. municipale ms. fr. 8, fol. 55.
Augustinus, De civitate Dei, französisch, um 1478. Zu Buch XIII: neben dem Hauptbild des Sündenfalles, der den Tod (als Skelett mit drei langen Pfeilen) in die Welt gebracht hat, in der rechten Randleiste ein nach links schreitendes Einhorn von grimmigem Aussehen.
Lit.: de Laborde, Cité de Dieu, Taf. XCII. – LR

693 London, B. M. Add. MS. 14762 (selected 55.d.), fol. 10.
Haggadah-Handschrift, Deutschland 15. Jh. Der linke Randkommentar füllt die Binnen-

Abb. 199: Haggadah.
London, B. M. Add. MS. 14762 (D-693)

flächen von zwei seitlich aufsteigenden Tieren: oben ein Einhorn, unten ein Hund, der den Schwanz des Einhorns im Maul hält.
Lit.: Catalogue of the Hebrew and Samaritan Manuscripts in the B. M., London 1905, II, S. 203; Italiener, Haggadah 1, S. 204. – ALR. Abb. 199

694 Nürnberg, German. Nationalmuseum.
Einzelblatt aus einem Graduale, Cat. Nr. 137 (Mm 383), 15. Jh. Bildinitiale A (*Assumpta est Maria*) mit Marienkrönung; am unteren Rand des Blattes ein Einhorn.
Lit.: Ernst Wilhelm Bredt, Katalog der mittelalterlichen Miniaturen des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1903, S. 83, Nr. 137. – LR

b. Von anderen Tieren verfolgt

695 Kraków (Krakau), Jagellonische Bibl. ms. nr. 99, rps 815, fol. 4.
Johannitius, Isagoge in Artem Parvam Galeni, französ., 13. Jh. Widder gegen Einhorn.
Lit.: Zofja Ameisenowa, Rekopisy i pierwodruki iluminowane Biblioteki Jagiellonskiej, Wrocław, Kraków 1958, Abb. 114. – LR

696 Luzern, Kantonsbibl. PMsc. 4, fol. 160^{v}.
Zisterzienserbrevier, Elsaß-Burgund, letztes Viertel 13. Jh. Zwei kämpfende Einhörner mit sich überkreuzenden Hörnern.
Lit.: Schmid, Miniaturen (wie D-245) Taf. 15. D-245. – LR

697 Cambrai, Bibl. Munic. ms. 102 und ms. 103.
Brevier, Gebrauch Abtei St.-Sépulcre, Cambrai, spätes 13. Jh. Ms. 102, fol. 307^{v} (Einhorn und Hirsch), 273 (Einhorn und Widder), 337^{v} (Einhorn und Hund); ms. 103, fol. 218 (Einhorn und Hund).
Lit.: Randall S. 221; Katalog: Manuscrits à peintures II, Nr. 85; Foto: Paris, Arch. Phot. BAP 3252 (fol. 337^{v}) D-52, 707. – LR

698 Paris, B. N. cod. fr. 22543, fol. 5.
Troubadourhandschrift, Languedoc, bald nach 1300. Kentaur schießt Pfeil auf verfolgendes Einhorn.
Lit.: Franz Wellner/Hans Gerd Tuchel, Die Trobadors, Leipzig ^{2}1966, S. 310 ff., Abb. S. XXV. – LR

699 Oxford, Bodleian Library MS. Douce 118, fol. 75^{v}.
Psalter und Horarium für Joffroy d'Aspremont und Isabelle de Kievraing, Metz, vor 1302. Hund verfolgt Einhorn.
Lit.: Randall S. 221. D-249 AB. – L

700 London, B. M. Yates Thompson MS. 8, fol. 233^{v}.
Brevier für Marguerite de Bar, Lorraine, nach 1302. Hirsch verfolgt Einhorn.
Lit.: Randall S. 221. D-708. – L

701 Baltimore, Walters Art Gall. MS. 82, fol. 31, 211^{v}.
Psalter und Horarium, flämisch, frühes 14. Jh. Zwei Hunde verfolgen Einhorn.
Lit.: Randall S. 221; fol. 31 Abb. 649. D-612 AB, 685 L. – LR

702 Ehem. Chester Beatty Collection MS. 64, fol. 98^{v}.
Stundenbuch, Amienser Gebrauch?, nordfranzös., frühes 14. Jh. Greif und Einhorn.
Lit.: Randall S. 221. – L

703 London, B. M. Add. MS. 29253, fol. 255^{v}.
Brevier, Gebrauch St.-Pierre de Blandigny, Gent, 1. Viertel 14. Jh. Affe und Einhorn.
Lit.: Randall S. 221. D-685 O. – L

704 London, B. M. Royal MS. 10 E. IV, fol. 157.
Smithfield Decretals Gregors IX., illum. London?, 2. Viertel 14. Jh. Bär und Einhorn.
Lit.: Randall S. 15, 208, 221. D-18B, 262. – L

705 New York, William S. Glazier Coll. MS. 24, fol. 33 (jetzt Pierpont Morgan Libr.).
Jacques de Longuyon, Voeux du Paon, französ.-fläm., Mitte 14. Jh. Hund verfolgt Einhorn.
Lit.: Randall S. 221; vgl. Katalog: Rhein und Maas V 21, S. 85. D-551. – L

706 Frankfurt a. M., Stadt- und Universitätsbibl. ms. 725/17, fol. 21v.
Haggadah-Handschrift, ferrares.-bologn., Anfang 16. Jh. Einhorn mit Windhund im Kampf.
Lit.: Italiener, Haggadah 1, S. 259. – L

c. Von Menschen und Zwitterwesen gejagt

707 Cambrai, Bibl. Munic. ms. 103, fol. 172, 319.
Brevier, Gebrauch Abtei St.-Sépulcre, Cambrai, spätes 13. Jh. Menschliches Zwitterwesen mit Jagdhorn und Hund (fol. 172) und Mann mit Jagdhorn und zwei Hunden (fol. 319) gegen Einhorn.
Lit.: Randall S. 119, 157. D-52, 697. – L

708 London, B. M. Yates Thompson MS. 8, fol. 324.
Brevier für Marguerite de Bar, Lorraine, nach 1302. Mann mit Schwert und Schild gegen Einhorn.
Lit.: Randall S. 157. D-700. – L

709 Kopenhagen, Kongel. Bibl. Gl. Kgl. Sml. 3384.8°.
Psalter, flämisch, 1. Viertel 14. Jh. Fol. 203 (Zwitterwesen jagt Einhorn mit Schwert und Schild), 209v (Zwitterwesen schießt Pfeil) und 247v (Mann wehrt Einhorn mit Weidenkorb ab).
Lit.: Randall S. 119, 157. D-549B, 685Q. – LR

710 Nancy, Bibl. Munic. ms. 249, fol. 206v.
Psalter, franco-flämisch, frühes 14. Jh. Frau wehrt Einhorn mit Korb ab.
Lit.: Randall Abb. 713. D-255. – LR

711 London, B. M. Add. MS. 39810, fol. 7.
St. Omer Psalter, englisch, frühes 14. Jh. Im üppigen Rankenwerk der rechten Randleiste hat sich ein Einhorn mit dem Horn in einem Baumstamm festgerannt; ein Mann sticht mit langer Lanze von einem überhängenden Ast aus in den Rücken des Tieres.
Lit.: Reproductions from Illum. Manuscripts, Series IV, London 1928. Taf. XXVI; Randall Abb. 140; Wehrhahn-Stauch 1510, Abb. 5. Vgl. D-782. – ALR. Abb. 71

712 Baltimore, Walters Art Gall. MS. 87, fol. 107v–108.
Stundenbuch, französisch, frühes 14. Jh. Zwitterwesen schlägt mit einer Keule nach Einhorn.
Lit.: Randall S. 118. D-685M. – L

713 New York, The Cloisters MS. 54.1.2, fol. 177.
Stundenbuch der Jeanne d'Evreux, illum. von Jean Pucelle, Paris, zwischen 1325 und 1328. Zwitterwesen mit Speer und Setzfalle gegen Einhorn.
Lit.: Teilfaksimile von James J. Rorimer, New York 1957, Abb. 45; Randall S. 119; Kathleen Morand, Jean Pucelle, Oxford 1962, S. 41 f. D-685R. – LR

714 Oxford, Bodleian Library MS. Douce 6.
Psalter, flämisch, 1. Viertel 14. Jh. Fol. 124v (Soldat schlägt Einhorn mit Schwert), 143

und 172 (Mann mit Keule gegen Einhorn) und 151 (Mann, das Einhorn am Horn ergreifend).
Lit.: Randall S. 157. D-257, 685 P. – L

715 Kopenhagen, Kongel. Bibl. Gl. Kgl. Sml. 1005 fol., col. 31–32.
Flateyjarbók, isländisch, 1386–1390. Ein nackter Mann jagt ein Einhorn mit Spieß und Jagdhorn; das Tier stößt mit seinem Horn einen Hund.
Lit.: Faksimile-Ausg. Finnur Jónsson, Flateyjarbók (Codex Flateyensis) MS. No. 1005 fol. in the old Roy. Coll. in the Roy. Libr. of Copenhagen, Copenhagen 1930; Hermannsson Taf. 6 a. – LR

716 München, Bayer. Staatsbibliothek cod. gall. VI.
Giovanni Boccaccio, De casibus virorum illustrium, französische Version (sogenannter Münchener Boccaccio) 1458. Unter den Miniaturen von Jean Fouquet:

A Fol. 10 in Randleiste rechts Einhorn und gänseartiges Mischwesen gegenständig beiderseits einer Erdbeerstaude.

B Fol. 81 in Randleiste unten beiderseits eines Gänseblümchens: rechts auf Schemel sitzender Wildmann, sein rechtes Bein einem von links anstürmenden Einhorn entgegenhaltend.

C Fol. 163 in Initiale A: Einhorn vor einem fuchsartigen Mischwesen hockend.
Lit.: Werner Pleister (Hrsg.), Giovanni Boccaccio, Die neun Bücher vom Glück und vom Unglück berühmter Männer und Frauen. München 1965, Farbtaf. S. 17, 71, 105. – LR

II. Handzeichnungen, Musterblätter und Drucke

717 A Bergamo, Bibl. Civica ms. Δ VII. 14, fol. 1.
Giovannino di Grassi (gest. 1398)?, Album mit Tierzeichnungen. Das Einhorn kommt dem wirklichen Aussehen eines Ziegenbocks nahe und trägt ein gewundenes Horn.
Lit.: Van Marle 1, S. 184, Abb. 171; ders.: Italian Schools of Painting 7, S. 76–97; Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 258; Scheller Kat.-Nr. 21, Abb. 100; Wehrhahn-Stauch 1539; Katalog: Die Parler 1, S. 36. – LR

B Florenz, Bibl. Naz. ms. Landau Finaly 22, fol. 46^{v}.
Landau Finaly Hours, beendet um 1430 durch Belbello da Pavia. Der Kopf eines hinter einem Felsstück hervorschauenden Einhorns ist offensichtlich in Anlehnung an di Grassi gegeben.
Lit.: Katalog: Mostra storica nazionale Nr. 260; Scheller Abb. 101. – LR

718 Aufbewahrungsort unbekannt, bis 1933 Darmstadt, Hessisches Landesmuseum Inv. 169.
Musterblatt mit Tieren, Toskana, um 1370, Feder, laviert. Am linken Rand liegendes Einhorn nach rechts.
Lit.: Degenhart/Schmitt, Corpus I, Nr. 56, Taf. 100 a; Maria Fossi-Todorow, I disegni del Pisanello e della sua cerchia, Florenz 1966, S. 169, Taf. CXXV 318. – LR

719 New York, Pierpont Morgan Library n. I. 82–83.
Musterblatt mit gefleckter Wildkatze und liegendem Einhorn nach links, lombardisch, Temperazeichnung.
Lit.: Fossi-Todorow (wie D-718) S. 175, Taf. CXXVIII 349^{v}. – LR

720 A Paris, Louvre, Coll. E. de Rothschild, Nos. 754–763 d. R., fol. 5^{v}.
Federzeichnung auf Pergament, Florenz, Mitte 15. Jh. Ein Einhorn mit kurzem, geradem Horn tritt eine Hindin nieder und beißt sie in das Ohr; darunter: ein Löwe erlegt einen Hasen.
Lit.: Scheller Kat.-Nr. 28, Abb. 144; Degenhart/Schmitt, Corpus I, Nr. 154, Taf. 187 d. – LR

B Stockholm, Nationalmuseum Inv. 19/1863 und 468.
a Federzeichnungen, florentin. Anonymus, 15. Jh.,
b in der gleichen Art wie die vorgenannte Zeichnung.
Lit.: Scheller Abb. 153 und 154; Degenhart/Schmitt I, Nr. 319, 304, Taf. 285 b, 279 c.
– LR

C Florenz, Uffizien 14504 F.
Handzeichnung des Giuliano da Sangallo, um 1465. In der gleichen Art wie die vorgenannten beiden Darstellungen.
Lit.: Bernhard Degenhart, Dante, Leonardo und Sangallo. Dante-Illustrationen Giuliano da Sangallos in ihrem Verhältnis zu Leonardo da Vinci und zu den Figurenzeichnungen der Sangallo (RömJbfKg. 7, 1955) S. 218, 245, Abb. 273; Degenhart/Schmitt I, Nr. 631, Taf. 442 i. – LR

721 Florenz, Uffizien 14503 F.
Handzeichnung des Giuliano da Sangallo, um 1465. Musterblatt mit Elefant, Panther, Hirsch, Jagdfalke (mit Medici-Ring) und springendem Einhorn.
Lit.: Degenhart (wie D-720 C) Abb. 272. – LR

722 London, B. M. 1935-12-14-2.
Tierstudien (Adler, Falke, Taube, Gans, Hase, Löwe, stehendes Einhorn nach links) aus dem Umkreis des Ucello, Feder, zumeist einzeln ausgeschnitten und in Ornamentfelder eingeklebt; von Vasari Bastiano Mainardi zugeschrieben.
Lit.: A. E. Popham/Philip Pouncey, British Museum. Italian Drawings, The fourteenth and fifteenth Centuries, London 1950, Kat. 153, Taf. CXLIII; Degenhart/Schmitt, Corpus I, Nr. 326, Taf. 285 i; II 2, Abb. 539. – LR

723 Frankfurt a. M., Städel-Museum, Musterblatt.
Oberrheinischer Meister, um 1440–1450. In weißer Pinselzeichnung auf blauschwarzem Papier sind fünfzehn Tiere gegeben, darunter in der Mitte ein laufendes Einhorn mit sehr langem, gedrehtem Horn.
Lit.: Lehmann-Haupt, Gutenberg, Abb. 16; Tierzeichnungen aus acht Jahrhunderten, Prestel-Verlag, Frankfurt a. M. o. J., Abb. 15. – LR

724 A Würzburg, Universitätsbibl. Mp. th. f. m. 11, fol. 101^{v}.
Mainzer Riesenbibel, Federzeichng. auf Pergament, nach 1450. Nach rechts schreitendes Einhorn mit zurückgewandtem Kopf, wohl nach einem nicht erhaltenen Mainzer Modelbuch gearbeitet.
Lit.: Lehmann-Haupt, Gutenberg, Abb. 7. – LR

B Meister der Spielkarten.
Einplattendruck: Spielkarte Hirsch-Zwei, 1453 oder 1454. Von der Riesenbibel offenbar unabhängiges, nach dem genannten Modelbuch gestochenes Blatt mit Hirsch und Einhorn. Paris, B. N. Kh. 25. rés.
Lit.: B. X, S. 102; L. I, 119, 74; Hollstein 12, S. 106; Max Geisberg, Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkatten (StudzdtKg. 66) Straßburg 1905, Taf. 8, 14 (Datierung: vor 1446); Lehmann-Haupt, Gutenberg, S. 43 nennt 1453 oder 1454 als Jahr der Veröffentlichung. D-214 Eb. – LR

C Oxford, Bodleian Library Ashmole MS. 1504, fol. 37^{v}.
Herbarium und Bestiarium, frühes 16. Jh. Die als Lehr- und Musterbuch angelegte Handschrift (flächig kolorierte Miniaturen) zeigt unter der Überschrift *Honicorn* ein stehendes und ein springendes Einhorn nach rechts, mit rückgewandtem Kopf. Die Verwandtschaft mit beiden vorgenannten Darstellungen ist offensichtlich. Unterhalb des Einhorns links ein Fuchs, rechts ein Vogel mit langem Schwanz.
Lit.: Wie D-133. – AR. Abb. 200

Abb. 200: Herbarium und Bestiarium. Oxford, Bodl. Libr. Ashmole MS. 1504 (D-724 C)

725 Kupferstich-Kartenspiel des Meisters von 1462, niederrheinisch.
A Tier-Vier: Elefant, Hirsch, Elch und Einhorn (Taf. 17);
B Tier-Neun: zwei Rehe, Löwe, Bär, Affe, Einhorn, Elch, Elefant und Hirsch (Taf. 25). Wien, Ö. N. B.
Lit.: B. X, S. 83; L. III, 280, 90 und I, 181, 49; Geisberg, Kupferstichkartenspiel (wie D-136) Taf. 17 und 25. – LR

726 Meister der Berliner Passion.
Kupferstichfolge von zwanzig Blättern mit Tieren und Fabeltieren, Niederrhein (Bocholt), um 1460. Einzelblatt mit Einhorn und Fabeltier mit Wildschweinkopf.
Lit.: B. X, S. 102; L. III, 122, 84; Hollstein 12, S. 106 (Abb.). D-125. – LR

727 Holzschnitt-Kartenspiel vom Typus der sogenannten Stukeley-Karten, Deutschland (Nürnberg?) um 1550 nach einer Vorlage von etwa 1470.
Eichel-Daus: liegendes Einhorn nach links mit rückgewandtem Kopf über einem Wappenschild mit gekreuzten Bergwerkshämmern. Einges. Expl.: Bielefeld, Deutsches Spielkarten-Museum, Sammlung Gundlach, Inv. 584.
Lit.: Hellmut Rosenfeld, Münchner Spielkarten um 1500. Ein Beitrag zur Datierung der Spielkarten des 15. und 16. Jahrhunderts, München, Bielefeld 1958, Abb. 9 und Taf. VI c; ders., Zur Datierung der Spielkarten des 15. und 16. Jahrhunderts (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 14, Nr. 31 a, 1958, S. 454–464) Abb. 20. – ALR

728 Jacobus Publicius, Oratoriae Artis Epitoma, gedruckt bei Erhard Ratdolt, Venedig 1482 u. ö.
Holzschnitt mit 25 Tierfiguren in rechteckigen Feldern, darunter als vorletztes ein Einhorn.
Lit.: Hain 13547 (vgl. 13546); Klebs Nr. 816.1–3; Schramm 23, Abb. 407; Sander Nr. 5982 f.; Katalog: Inkunabeln Nr. 315; Volkmann, Ars memorativa, S. 146 f., Abb. 147; Eis (wie D-143) S. 113; Helga Hajdu, Das mnemotechnische Schrifttum des Mittelalters, phil. Diss. Budapest, Leipzig 1936 (Reprint Arnsterdam 1967) S. 109 f. – LR

729 Hebräische Inkunabeln.
Zur Einfassung hebräischer Textseiten wurde ein geschroteter Zierrahmen mit Rankenwerk und Tieren (u. a. rechts unten ein liegendes Einhorn) in folgenden Ausgaben verwendet:

A Drucker Elieser ben Abraham Alantansi (Hijar, um 1486–1489): Chumesch c. Haphtarot et Megillot (Freimann/Marx B 12, 2, S. 255).

B Drucker Rabbi Elieser, Toledano, (Lisboa, Juli 1489): Moses Nachmanides, Perusch ha-Tora (Kommentar zu den fünf Büchern Moses'; Freimann/Marx B 18, 1 S. 263);

C dieselbe Offizin, 25. Nov. 1489: David Abudrahim, Abudrahim (Freimann/Marx B 19, 1, S. 266). Einges. Expl.: Uppsala, Univ.-Bibl. Schausaal Sign. 31:178 (Perusch ha-Tora).
Lit.: Aron Freimann/M. Marx: Thesaurus Typographiae Hebraicae Saeculi XV, Berlin 1924–1931 (Reprint The Universitas Booksellers, Jerusalem 1968), S. 255, 263, 266; Ausschnitte aus der Rankenleiste mit Einhorn erscheinen als kleine Zierstücke im Text, so z. B. S. 250–252, 256; Hind II, Abb. 473. – ALR

730 A Albrecht Dürer, Handzeichnung L. 456, um 1495.
Raub der Europa; in der rechten unteren Ecke ein im Schilf verstecktes Einhorn mit sichelförmig rückwärts gebogenem Horn.
Lit.: Tietze-Conrat 1, Nr. 74, Abb. S. 159; Winkler Nr. W. 87; Hans Tietze, Dürer als Zeichner und Aquarellist, Wien 1951, Abb. 10; Panofsky, Dürer, Nr. 909, Abb. 57. – LR

B Dürer-Werkstatt, Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians (Dürers Anteil zehn Lagen, 1514 bis Nov. 1515), Blatt 51^{v}.
Am oberen Rand eines Blattes mit Texten der marianischen Matutin findet sich ein liegendes, nach links blickendes Einhorn, dessen dürrer Körperbau und struppig-wildes Aussehen auf ein Gegenbild zum marianisch zu deutenden Tier schließen lassen.
Lit.: Giehlow Blatt 51^{v}; Leidinger Taf. 43; Insel-Bücherei Nr. 550, Leipzig o. J.; Lanckorońska, Symbolsprache, S. 53 ff., Abb. 16; Panofsky, Dürer, Nr. 965; Tavel, Randzeichnungen, S. 113, Abb. 55.

C Giehlow Blatt 63^{v} (Leidinger Taf. 53, Lanckorońska Abb. 19) stehen sich ein Hirsch und ein Reh, dessen Stangen wie zu einem Horn zusammengewachsen erscheinen, gegenüber. D-75, 451, 535, 582, 587, 610 A. – LR

III. Steinplastik

731 Rom, S. Saba, Vorhof.
Fragment eines Marmorreliefs, langobardisch, 9. Jh. In rechteckigen, von Flechtband umschlossenen Feldern stehen sich ein Einhorn mit langem Hals und kurzem Stirnhorn und ein Hirsch (nur Kopf und Vorderläufe erhalten) gegenüber, an Blättern fressend.
Lit.: Wackernagel S. 39 und 112; Schaffran S. 93, Abb. 49 c; Schönberger Abb. 203; van Marle 1, Abb. 170; Réau I, S. 91; Wehrhahn-Stauch 1521; Brandenburg Sp. 856; Beer, Einhorn, Abb. 14. – LR

732 Subiaco, Monasterio di S. Scolastica, Kreuzgang.
Marmorrelief mit Weiheinschrift der Kirche, 9. Jh. Zwei plumpe gegenständige Tiere, Einhorn und Hirsch, berühren mit ihren Läufen den Stamm einer stilisierten Pflanze; das Einhorn senkt das Maul in einen Blütenkelch.
Lit.: von Blankenburg S. 107; Toesca 1, S. 458, Abb. 276. – LR. Abb. 52

733 Payerne, Vaud, Schweiz, Abteikirche Notre Dame.
Kapitell im Hauptchor, wohl Anfang 11. Jh. Ein rechts aufrecht auf der Hinterhand sitzendes eselartiges Tier mit Kinnbart, die Läufe um ein dreiseitiges Gestell mit waagerecht verlaufender Lineatur (Lyra?) geschlagen. Von links tritt ein Mann hinzu, der das Tier an der rechten Vorderhand ergreift und mit der Rechten ein Messer auf den Hals des Tieres zuführt. Ob eine hornartige Erhebung am Kopf des Tieres ansetzt oder zu dem palmettenartigen oberen Abschluß des Kapitells gehört, wird nur durch Autopsie zu klären sein.
Lit.: von Blankenburg S. 107; Schweizerische Kunstführer, Die Abteikirche von Payerne, 1965; Gresky, Schweizer Einhorn-Darstellungen, S. 15; L'Abbatiale de Payerne (Bibliothèque historique vaudoise 39) Lausanne 1966; Églises de France V d, S. V D 113 f., Abb. S. V D–XII; Foto Marburg 3146. – LR

734 Limoges, Musée A. Dubouché.
Drei Steinreliefs aus der Abtei Notre Dame de la Règle, 12. Jh. Kämpfender Krieger, gesatteltes Pferd und gazellenartiges Tier mit geriefeltem, rückwärts stehendem Horn.
Lit.: Beer, Einhorn, Abb. 24; Foto: Paris, Arch. phot. LP 10719. – R

735 Dalby, Schonen, Schweden, Kirche.
Sandsteintaufe des gotländischen sogenannten Byzantios-Meisters, um 1150. Die Außenwandung der zylinderförmigen Kuppa zeigt die Darstellung der Taufe Jesu und anschließend sechs Medaillons; Einhorn (löwenartig mit kurzem, sichelförmig rückwärts stehendem Horn), zwei Greifen, Hirsch, Jäger mit Hund und Jagdhorn, Akanthusblattmotiv (zweimal in Abwandlung wiederkehrend).
Lit.: Johnny Roosval, Die Steinmeister Gottlands, Stockholm 1918, S. 104–106; Lars Tynell, Skånes medeltida dopfuntar, Stockholm 1913–1921, S. 95, 142, 167, Taf. XLIII, 2 und 3; E. Lundblad u. a., Heliga Korsets Kyrka i Dalby, Lund 1966. – ALR

736 Algund bei Meran, Südtirol, Kirche.
Flachrelief an der Außenwand, romanisch (12. Jh.?), ehemals wohl Umrahmung eines Portals. Plumpes Einhorn mit Krallenfüßen, kurzem Stirnhorn und heraushängender Zunge nach links.
Lit.: Atz (wie D-364) S. 164; nur erwähnt bei Kostenzer S. 840. – LR

737 Avila, Alt-Kastilien, Spanien, S. Vicente.
Westportal, innere Archivolte, 12. Jh. Neben anderen Fabelwesen Sirenen und Einhorn im Rankenwerk.
Lit.: ArsHisp. 5, S. 322, Abb. 481, 482. – LR

738 A Brenz, Württemberg, St. Galluskirche.
Reicher Rundbogenfries, das Gesims umlaufend, Anfang 13. Jh. Unter den zahlreichen Tieren ein Einhorn mit sichelförmig herabhängendem Horn.
Lit.: von Blankenburg S. 148 ff.; Emil Bock, Romanische Baukunst und Plastik in Württemberg, Stuttgart ²1960, Abb. 309. – LR

B Schwäbisch Gmünd, Johanniskirche.
Rundbogenfries wie in Brenz, Anfang 13. Jh. Einhorn in der Mittelachse der Hauptapsis.
Lit.: Bock (wie A) S. 250; E. Gradmann, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg. Jagstkreis, Eßlingen 1907, S. 400. – LR

739 Trier, Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, ehemals Dom.
Lettner des Ostchores, Kalkstein, um 1210. Zwanzig Physiologus-Tiere im Rankenwerk

zweier Rundbögen, 1898–1900 in Sandstein ergänzt, darunter ein pferdeähnliches Einhorn mit rückwärts gewandtem Kopf.
Lit.: von Blankenburg S. 139 ff., Abb. 16. – ALR

740 Pisa, Baptisterium.
Deckel des Taufbrunnens von Guido Bigarelli da Como (1246). Einhorn am Wasser.
Lit.: Venturi 3, S. 933, Abb. 833; Wehrhahn-Stauch 1534; LexchrIkon. 1, Sp. 591; Châtelet-Lange, Grotto of the Unicorn, S. 54, Anm. 33, S. 55. – LM

741 Chartres, Kathedrale.
Fragmente des Lettners von ca. 1230, jetzt in der Krypta aufbewahrt. In den Zwickeln zwischen kleeblattförmigen Zierblenden Jagdszenen, darunter als Jagdwild ein Einhorn.
Lit.: Hermann Bunjes, Der gotische Lettner der Kathedrale von Chartres (Wallraf-Richartz-Jb. 12–13, 1943) S. 88, Abb. 74; Katalog: Cathédrales Nr. 83 mit Abb.; Debidour Abb. 402; Katalog: L'Europe Gothique Nr. 36. – ALR

742 Tudela, Navarra, Spanien.
Kapitell im Claustrum der Colegiata de Tudela, 13. Jh. Zwei gegenständige Einhörner.
Lit.: ArsHisp. 5, S. 173 ff.; Debidour S. 392. – L

743 Straßburg, Münster.
A Gesimsdarstellung an der Nordflanke des nördlichen Turmes, Ende 13. Jh. Außer einer Einhornjagd mit einer Frau (D-272) findet sich die Figur eines Mannes, der die Lanze gegen ein sich aufbäumendes Einhorn führt.
Lit.: Künstle 1, S. 125; Schmitt, Skulpturen 2, Abb. 169; Wehrhahn-Stauch 1540; Beer, Einhorn, Abb. 51. – ALR

B Blendarkaden in den Seitenschiffen: in den Zwickeln neben Dreipaßdurchbrüchen an zwei Stellen ein Einhorn.
Lit.: Schmitt, Skulpturen 1, Abb. 70, 72. D-272, 542. – ALR

744 Amsoldingen, Schweiz, Kirche.
Taufstein, um 1300. Auf der Kuppa des konisch zulaufenden achteckigen Taufsteins Flachreliefs in Medaillonfeldern: Hase, Lamm, Adler, Panther, Bär (?), Hirsch, Einhorn, Affe oder Hund; Einhorn nach rechts springend.
Lit.: Eduard Bähler, Beschreibung des Taufsteins in der Amsoldinger Kirche (Berner Kunstdenkmäler 2) 1903; M. Grütter, Tausendjährige Kirchen am Thuner- und Brienzersee (Berner Heimatbücherei 66) Bern ²1966, S. 15 f., Abb. S. 46; Gresky, Schweizer Einhorn-Darstellungen, S. 7 ff., Abb. S. 7; Églises de France V d, Abb. S. V D 3. – LR

745 Barcelona, Kathedrale Sta. Eulalia, 1329 vollendet.
Hockendes Einhorn auf dem Stützpfeiler zwischen der ersten und der zweiten nördlichen Chorkapelle.
Lit.: Dieulafoy, Kunst in Spanien, S. 149; ArsHisp. 7, Abb. 155; Foto: Paris, Arch. Phot. LP 11.423. – LR

746 Lübeck, St. Marien.
Lettner, 1377 bezeugt, 1942 zerstört. Kapitell mit der Darstellung eines Einhorns in Pferdegestalt.
Lit.: Warncke S. 264. D-275. – L

747 Ebstorf, Niedersachsen, ehem. Benediktinerinnenkirche.
A Achteckiger Kämpfer des dritten Mittelpfeilers (von Osten) unter dem Nonnenchor: neben anderen Physiologus-Tieren ein Einhorn.
B Je zwei gegenständige Einhörner neben einem stilisierten Baum befinden sich an Dienstkapitellen der Südwand
C und des südlichen Seitenschiffs (Eckpfeiler zum Hauptschiff). 2. Hälfte 14. Jh.
Lit.: Warncke S. 265; Horst Appuhn, Kloster Ebstorf (Große Baudenkmäler, Heft 176) München, Berlin 1963. – AL

748 Elblong (Elbing), Städtisches Museum.
Kalksteintaufe, wohl gotländische Einfuhr, letztes Viertel 14. Jh. Die Kuppa zeigt zwei gegenständige Tiere neben einer Staude: links ein löwenartiges Tier mit von der Stirn herabhängendem Horn (oder Haarbüschel?), rechts ein Hirsch mit stilisiertem Geweih.
Lit.: Clasen, Bd. 1, S. 269 f., 312; Bd. 2, Abb. 395. – LR

749 Aggsbach-Dorf, Österreich, Kartäuserkirche, 1392 geweiht.
Drei Schlußsteine: Pelikan mit Jungen, Löwe mit Neugeborenen, steigendes Einhorn in Wappenschild.
Lit.: Wagner-Rieger, Gotische Kapellen (wie D-277) S. 298; Zykan Abb. 28a–c. – LR

750 Bamberg, Karmelitenkloster.
Kreuzgang, um 1392 beendet; Ostflügel, Südseite des Kapitells 14*: Einhorn mit gesenktem Kopf nach rechts.
Lit.: Bruno Müller, Der Kreuzgang des Karmelitenklosters in Bamberg. Bestimmung und Deutung der Bildinhalte seiner Kapitelle. Pläne und Zeichnungen von Alexej Borutscheff (97. Bericht des Historischen Vereins in Bamberg, 1961, S. 1–124) S. 24, Abb. 10, Taf. IV (Nachzeichnungen); Tilmann Breuer, Der Bamberger Karmelitenkreuzgang und die retrospektiven Tendenzen des 14. Jahrhunderts (26. Bericht des Bayer. Landesamtes für Denkmalpflege, München 1967, S. 67–82); Bruno Müller/Ingeborg Limmer, Der Bamberger Karmeliten-Kreuzgang, Königstein i. T. 1970, S. 7, Abb. S. 31. – LR

751 Prag, Veitsdom.
Tierzyklus an Konsolen im Gang über der Triforiengalerie, 2. Hälfte 14. Jh. Einhorn in Pferdegestalt, mit Spalthufen und geriefeltem Horn.
Lit.: Hans Werner Hegemann, Der Veitsdom in Prag (Langewiesche-Bücherei) Königstein i. T. o. J., Abb. S. 47; Beer, Einhorn, Abb. 53; Foto Marburg 72805. – LR

752 Reims, Kathedrale.
Balustradenbrüstung über dem Dachrand der östlichen Chorkapellen; Erneuerung des Zustandes des 15. Jh.s Unter Tieren und Fabelwesen ein Einhorn.
Lit.: G. Crouvezier, La Cathédrale de Reims, Paris o. J., S. 18, Abb. 20; Foto Marburg 27553. D-436. – R

753 Reutlingen, Marienkirche.
Taufstein von Martin und Christoph von Urach oder Martin Schmidt von Reutlingen, 1499. Reliefs der Taufe Christi und der Sieben Sakramente in den Nischen des achteckigen Unterbaus; vor den Nischen liegend je ein Tier; vier Hunde, zwei Löwen, zwei Einhörner (zu Firmung und Priesterweihe).
Lit.: Eduard von Paulus, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg. Schwarzwaldkreis, Stuttgart 1897, S. 253 f.; Paul Swiridoff, Reutlingen, Pfullingen 1963, S. 54, Abb. S. 57 f.; Beer, Einhorn, Abb. 115, 116. – LR

754 Southfleet, Kent.
Taufbrunnen, 16. Jh. In einem der rechteckigen Schmuckfelder ein sitzendes Einhorn mit rückwärtsstehendem, gesägtem Stirnhorn, nach links.
Lit.: Collins, Symbolism, S. 216, Abb. 58b; Anderson, Animal Carvings, S. 88 f. – LR

755 Norton, Suffolk.
Taufbrunnen.
Lit.: Anderson, Animal Carvings, S. 88. – L

IV. Mosaik, Wand- und Tafelmalerei

756 Rom, S. Maria Antiqua, Atrium.
Fresken mit Szenen aus dem Leben des hl. Antonius, 10. Jh. Auf gemalten Draperien Tiere, darunter ein Einhorn.
Lit.: Joseph Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchl. Bauten vom IV. bis XIII. Jh., Bd. 4, Freiburg i. Br. 1917, Taf. 227, 1. – LR

757 Aosta, Dom.
Fußbodenmosaik, um 1110. In den Zwickeln, die durch ein auf die Spitze gestelltes Quadrat mit der Umrahmung gebildet werden: Greif, Bär (?), Löwe und Einhorn mit langem geschwungenem Stirnhorn nach rechts.
Lit.: Aus'm Weerth Taf. IX; Ugo Monneret de Villard, Aosta, Firenze 1922, Taf. 53; Kier S. 63, Abb. 375, 377. – LR

758 Cremona, Dom.
Fußbodenmosaik, 1107–1117. In miteinander verschlungenen Medaillons des fragmentierten Bodens Einhorn mehrfach wiederkehrend, einmal gegenständig.
Lit.: Aus'm Weerth Taf. 6; Kier S. 63. – LR

759 Rossano, Kalabrien, S. Maria del Patire.
Fußbodenmosaik, Fragmente in den ersten beiden Jochen von Westen, nach 1130. In Medaillons Greif und Löwe, Kentaur und Einhorn (Pferdegestalt, Spalthufe, kurzes Stirnhorn, ornamentierte Bänder um Hals und Bauch, Kreisformen auf Blatt und Schenkel), je zwei gegenständig.
Lit.: Paolo Orsi, Chiese Niliane II. Il Patirion di Rossano (Bolld'arte 1923, II, S. 529–560) Taf. neben S. 529 und Fig. 18 (Detail); Toesca 1, S. 1115; Carl Arnold Willemsen/Dagmar Odenthal, Kalabrien. Schicksal einer Landbrücke, Köln 1966, S. 105, Abb. 150; Kier S. 64, Abb. 411. –LR

760 Ravenna, S. Giovanni Ev., Platten an den Wänden der Seitenschiffe.
Fußbodenmosaik, dat. 1213. Einhorn mit gespaltenen Hufen und kurzem Stirnhorn in quadratischem Feld.
Lit.: Giuseppe Bovini, Die Kirchen von Ravenna, München 1958, S. 41 f.; Schönberger Abb. 202; Réau I, S. 91; Wehrhahn-Stauch 1521; Brandenburg Sp. 856; Toesca 1, S. 1113 ff.; LexchrIkon. 1, Sp. 591 (Fehldatierung übernommen trotz Berichtigung durch Brandenburg); Wischnitzer S. 147; Raffaella Olivieri Farioli, I mosaici pavimentali della chiesa di S. Giovanni Evangelista in Ravenna (Felix Ravenna 101, 1970, S. 169–222) Abb. 10; Kier S. 64; Beer, Einhorn, Abb. 54. – ALR

761 Rom, S. Paolo.
Ziborium des Altares, Arnolfo di Cambio, 1284 beendet. In Spitzbogenfeld im Innern des Ziboriums zwei gegenständige Einhörner beiderseits einer Henkelvase, Mosaik.
Lit.: Angiola Maria Romanini, Arnolfo di Cambio e lo ‚stil novo' del gotico italiano, Milano 1969, S. 57–74, Abb. 43. – LR

762 Metz, Museum.
Deckenmalerei auf Bretterwerk, aus einem Patrizierhaus in Metz, Anfang 13. Jh. In Medaillon ein Einhorn, das auf einen Mann mit Schild und Schwert zuspringt.
Lit.: RDK 3, Sp. 1151/52, Abb. 3. D-69. – LR

763 Soest, Hohnekirche.
Scheibenkreuz, Soest (?), Anfang 13. Jh. In einem Einzelfeld der rechts an den Kreuzesstamm angesetzten Tafel ein nach rechts schreitendes Einhorn in Blattwerk, schwarze Lineatur auf Goldgrund.
Lit.: Hubertus Schwartz, Soest (wie D-297 A) II, S. 221–225, Skizze S. 225; IV 2, Abb.

S. 156; Wolf-Herbert Deus, Zur Problematik der Scheibenkreuze (Soester Zeitschrift 76, 1962, S. 5–11); ders., Scheibenkreuze in Soest, auf Gotland und anderswo (Soester Beiträge 30) Soest 1967; Katalog: Die Paderborner Imad-Madonna und das Soester Scheibenkreuz im Umkreis romanischer Kunst in Westfalen, Ausstellung Landesmuseum Münster, 7.–26. 3. 1972, Nr. 12, Abb. 9. – ALR

764 Clarholz, ehem. Prämonstratenserkirche.
Gewölbemalerei im südlichen Querhausarm, 4. oder 5. Jahrzehnt 14. Jh. In den einzelnen Kappen Einhorn, Hirsch, zwei kämpfende Affen und ein Affe mit Spiegel vor einer Taube.
Lit.: Hilde Claussen, Die ehem. Prämonstratenserkirche in Clarholz und ihre neuentdeckten Gewölbemalereien (Westfalen 37, 1959) S. 187, 196, Abb. 125. – ALR

765 Gent, Sint-Baafskathedraal.
Gebrüder van Eyck, Anbetung des Lammes, Altar dat. 1432. Mittelteil, linke und rechte obere Tafel: hinter den Gestalten Maria und Johannes ist ein Brokatvorhang ausgespannt, in dessen Blütenmuster ein liegendes Einhorn erkennbar ist.
Lit.: Wie D-574: Baldass, van Eyck, Abb. 62; Dhanens S. 61; Friedländer, Netherl. Painting 1, Taf. 2. D-574. – LR

766 Nørre Nissum, Ringkøbing Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei 1400–1450; schreitendes Einhorn in Nordkappe.
Lit.: IDK; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. R 615. – R

767 Ulfborg, Ringkøbing Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei 1425–1475; Schiff, Nordwand: nicht völlig erhaltenes Einhorn, schreitend, mit Zweig im Maul.
Lit.: IDK; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. 36861. – R

768 Lønborg, Ringkøbing Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei 1487; Schiff, erstes Gewölbe von Osten, Ostkappe: Einhornkopf mit Zweig im Maul.
Lit.: IDK; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. 36851. – R

769 Stedum, Niederlande, St.-Nikolaus-Kirche.
Gewölbemalerei um 1475; Darstellung von Tierkämpfen, darunter ein auf ein Einhorn zielender Bogenschütze.
Lit.: Hoogewerff 1, Abb. 157. – LR

770 Tilst, Århus Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei 1480–1500; drittes Gewölbe von Osten, Ostkappe: Einhorn und Hirsch, gegenständig neben einem Baum mit reichem Astwerk.
Lit.: IDK; Saxtorph S. 334; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. 31709. – LR

771 Helgenaes, Randers Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei 1450–1500; südliche Gewölbekappe im Chorjoch. Rechts von einer großen, in Umrissen gezeichneten Rosette ein Einhorn mit einer Ranke im Maul.
Lit.: IDK; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. R. 635. – R

772 Stege, Praestø Amt, Dänemark, St. Hans-Kirche.
Kalkmalerei um 1494; Triumphbogen, Mitte oben: zwei nach links ziehende Einhörner unter der Schriftleiste *Joha(nne)s IHS M(aria) An(n)a.*
Lit.: IDK; Danmarks kirker VI 1, S. 215 f., Abb. 12; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. 30122. – LR

773 Mogenstrup, Praestø Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei um 1425; Chorgewölbe, Nordkappe: Einhorn und Stier, gegenständig.
Lit.: Saxtorph S. 174; Danmarks kirker VI 2, S. 754. – ALR. Abb. 201

Abb. 201: Kalkmalerei. Mogenstrup (Dänemark), Kirche (D-773)

774 Haderup, Ringkøbing Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei um 1500; Südkapelle, östliches Gewölbe: Einhorn.
Lit.: Saxtorph S. 277. – L

775 Spørring, Arhus Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei um 1500; Schiff, drittes Gewölbe von Osten, Ostkappe: zwei Einhörner, gegenständig neben einem Baum.
Lit.: IDK; Saxtorph S. 332. – L

776 Århus, Dänemark, Domkirche St. Clemens.
Kalkmalerei um 1500; südliches Querhaus, Gewölbe, Südkappe: zwei gegenständige Einhörner berühren mit ihren Hörnern eine Blütenstaude.
Lit.: IDK; Saxtorph S. 341; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. 28683. – ALR

777 Sporup, Skanderborg Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei um 1520; Chorgewölbe, Ostkappe: ein Einhorn und ein Löwe.
Lit.: Saxtorph S. 331. – L

778 Gørding, Ribe Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei 1450–1550 (nicht erhalten); zwei Einhörner gegenständig neben Blütenstaude.
Lit.: IDK; Foto: Nat. Mus. Kopenh. Neg. 14225 und 14226. – R

779 Udbyneder, Randers Amt, Dänemark, Kirche.
Kalkmalerei 1500–1525; Schiff, erstes Gewölbe, Westkappe: zwei Einhörner. Nachweis: IDK.

780 Roskilde, Københavns Amt, Dänemark, S. Jørgensbjerg Kirke.
Kalkmalerei 1522; Westwand des Turmraumes: zwei Einhörner gegenständig beiderseits eines Fensters.
Lit.: Kirchenführer, Text Lotte Fang, 1979, mit Abb. – LR

780 n Runkelstein, Burg, sogen. Badestube.
Malerei eines auf der Hinterhand sitzenden Einhorns unter Fabeltieren und wirklichen Tieren, vor 1400
Lit.: Nicolo' Rasmo, Runkelstein, Bozen 1978, S. 28. – LR

V. Holzschnitzerei

1. Chorgestühl

781 München, Bayer. Nationalmuseum.
Chorstuhlwange der Stiftskirche Berchtesgaden, 1436–1443 von Meister Marquart (Zehentner) aus Reichenhall. In Rankenwerk unter der Darstellung des Pelikans wahrscheinlich ein heute herausgebrochenes und verlorenes Einhorn. In Berchtesgaden heute Kopien von Stephan Zechmeister aus Berchtesgaden, 1903/04.
Lit.: Halm Abb. 6; Molsdorf, Christliche Symbolik, Nr. 862; vgl. Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 20; Otto Schüller, Stiftskirche Berchtesgaden ^{3}1975 (Führer, Druck: J. Walchner KG, Wangen im Allgäu), S. 16. – ALR

782 Cartmel, England, Church.
Miserikordie, spätes 14. Jh. Ein an den rechten Rand der Miserikordie gerücktes, von oben herabsinkend gegebenes Einhorn hat das Horn im Wurzelwerk eines Baumes festgerannt.
Lit.: Bond 1, Abb. S. 51; Anderson, Animal Carvings, S. 74, 88; Dies., Choir Stalls, S. 30. Vgl. D-711. – LR

783 Lund, Schweden, Kathedrale.
Chorgestühl, Ende 14. Jh. Trennwand zwischen drittem und viertem Sitz der hinteren Reihe, Nordseite:
A steigendes (Schiffseite) und
B stehendes Einhorn mit rückwärts gewandtem Kopf (Apsisseite).
Lit.: Beckett 2, S. 118–120. – AR

784 Sittard, Limburg, Holland, St. Pieterskerk.
Südliches Chorgestühl, vordere Reihe, zwischen zweitem und drittem Stuhl von Westen, 1. Viertel 15. Jh. Auf eine Wange aufgesetztes Einhorn mit Spalthufen; das Horn ist weggebrochen.
Lit.: Martien Coppens, Gothic Choirstalls in the Netherlands, Amsterdam o. J. (um 1954) S. 7, Taf. 10 („Paardje"). – ALR

785 Windsor, St. George's Chapel.
Chorgestühl, letztes Viertel 15. Jh. Südseite, obere Reihe, siebente Miserikordie von Westen: Einhorn, sich in den Schwanz beißend. 14. Miserikordie: Einhorn, halb Flußpferd, halb Rhinozeros, mit einem Strick um das Horn.
Lit.: Phipson S. 69; Druce, Animals, S. 58, Taf. LI 2 (Rhinoz.); James (wie D-57) S. 37 f.; Anderson, Animal Carvings, S. 39, Abb. 14 (Rhinoz.); dies., Imagery, S. 177. D-57, 609 AB. – LR

786 St. Rupert am Kulm in der Ramsau, Steiermark, Pfarrkirche.
Kirche 1444 erbaut. Einhorn an Chorgestühlwange.

787 Lübeck, Dom.
Lesepult, 1. Hälfte 16. Jh., augenblicklich vor dem Westchor aufgestellt. An der linken Seitenfüllung in einem Kielbogen unterhalb reichen Rankenwerks ein mißgestaltetes Einhorn mit maskenhaft-dämonischem Kopf. Das Horn durchstößt die Rippe des Bogens; auch der Schwanz ist durch ein Loch des Bogenrunds geführt; ein Hund (fragmentarisch) hat das Tier an der Hinterhand gefaßt.
Lit.: Warncke S. 264 f.; Foto: Castelli, Lübeck, Neg. 2010. – ALR. Abb. 94

788 Champeaux, Ille-et-Vilaine, Kirche.
Miserikordie, 16. Jh. Auf engen Raum zusammengedrängtes Einhorn mit rückwärts gewandtem Kopf und am Hals kronenartig gezackt auslaufender Mähne.
Lit.: Debidour Abb. 118. – LR

789 Amiens, Kathedrale.
Chorgestühl, Nordseite, Anfang 16. Jh. Liegendes Einhorn im Spitzbogenfeld einer Wange.
Lit.: Jameson, Legends, S. 286; Schultz S. 57; Druce S. 39; Foto: Paris Arch. Phot. M. H. 56.130. – LR

790 Lubica (Leibitz), Tschechien, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt.
Chorgestühl, Rückwand der Südseite, dat. 1511. Ein flächig ausgeschnittenes Einhorn in Rankenwerk. Foto: Foto Marburg 78022. – R

791 Manchester, Cathedral.
Miserikordie, um 1508, Südseite, sechste Stalle von Westen. Kamel und Einhorn, gegeneinander kämpfend, hölzerne Türme auf dem Rücken.
Lit.: Phipson S. 87. – L

792 Durham, Castle Chapel.
Miserikordie, Nordseite, fünfte Stalle von Westen, 1512. Ein plumpes Einhorn tritt einen schlangenähnlichen Drachen mit Menschenkopf nieder. Eine ähnliche Darstellung erwähnt Bond für Windsor (D-57).
Lit.: Phipson S. 91; Bond 1, Abb. S. 52; Druce S. 39; ders., Animals, S. 64; Anderson, Animal Carvings, S. 88; Shepard S. 71. – LR

793 Beverley, Minster.
Miserikordie, um 1520. Liegendes Einhorn, zweimal dargestellt.
Lit.: Bond 1, S. 49 f., Abb. S. 50; Druce S. 39; ders., Animals, S. 64. – LR

794 Westwell, Kent, Church.
Kopfstück eines Chorgestühls, wohl Anfang 16. Jh. Ein plumpes Einhorn fügt sich der gestreckten Ovalform eines Holzknaufs gut ein.
Lit.: Bond 1, S. 49; Collins, Symbolism, S. 215; Druce Taf. III; ders., Animals, S. 64, Taf. LVI 14; Anderson, Animal Carvings, S. 89. – LR

795 Stowlangtoft, Suffolk, Church.
Chorgestühl, wohl Anfang 16. Jh. Sitzendes Einhorn mit rückwärtsgewandtem Kopf und zum Rückenende weisendem Horn als Bekrönung einer Bankwange.
Lit.: Anderson, Animal Carvings, S. 89; Foto: Warburg Institute. – LR

796 Hargreave, Suffolk, Church.
Chorgestühl, wohl Anfang 16. Jh. Einhorn-Darstellung.
Lit.: Bond 1, S. 52. – L

797 Great Gransden, Huntingtonshire, Church.
Je ein Einhorn in den Bogenzwickeln der Vorderseite einer Bank.
Lit.: Druce, Animals, S. 64. – L

798 St. Martin-aux-Bois, Oise, Abteikirche.
Eine Chorstallenwange der Südseite (Anfang 16. Jh.) zeigt über dem Bild des hl. Ambrosius ein springendes Tier, das ein Einzelhorn mit den Verzweigungen eines Rehgehörns trägt. Foto: Paris, Arch. Phot. LP 7609. – R

798 n Plasencia, Kathedrale
Chorgestühl von Rodrigo Alemán, 1497 begonnen. Miserikordie: Ein Jäger zielt (mit weggebrochenem Bogen) auf ein Einhorn, das nach rechts läuft und den Kopf zurückwendet, drei Bäume wie in der Buchmalerei.
Lit.: Mateo Gómez S. 110, Abb. 103. D-160. – LR

Laut Anderson, Animal Carvings, S. 89, weitere Einhorn-Darstellungen in Lakenheath (Suff.), Milverton (Som.) und Sefton (Lancs.).

2. Truhen, Kästchen und Gerät

799 London, British Museum Cat. Dalton 193.
Spielstein aus Elfenbein, Anfang 13. Jh. Das Stück zeigt ein nach links schreitendes Einhorn mit gesenktem Kopf und geriefeltem Horn.
Lit.: Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen 3, Nr. 278. – LR

800 Burg Kreuzenstein bei Wien, Sammlung Wilczek.
Buchsholzkasten mit dachförmigem Deckel, Schweiz, 13. Jh. (infolge Kriegswirren offenbar verschollen). In Rankenwerk des Deckels ein Einhorn, einem Steinbock gegenüberstehend.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 13, Taf. 9. – LR

801 München, Bayer. Nationalmuseum Inv. MA 2936.
Opferstock, oberrheinisch, um 1280. Auf einer der Schmalseiten Greif, Löwe und Einhorn in Rankenwerk.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 20. – ALR

802 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum Schloß Köpenick.
Vorderwand einer Truhe, Westfalen, um 1300. In zwanzig Medaillons Physiologus-Tiere, darunter ein Einhorn.
Lit.: Kurt Freyer, Über gotische Truhen in Norddeutschland (Kunst und Kunsthandwerk 18, 1915) S. 413, Abb. 15; Schröder S. 18; Schmitz, Möbelwerk, Abb. S. 38; Schade, Möbel, S. 12 f., Abb. 6; Kreisel Abb. 22; Beer, Einhorn, Abb. 26. – LR

803 Frankfurt a. M., Museum für Kunsthandwerk Inv. 6793 (ehem. in Sigmaringen, Fürstl. Hohenzollernsche Sammlungen Inv. 1273).
Minnekästchen, Eichenholz mit Relieffeldern aus Weichholz, Bodenseegegend, um 1300. Rückseite: Fuchs, Storch und Einhorn in Rankenwerk, Trauben fressend.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 19, Taf. 20c; Katalog Frankfurt (wie D-290) Nr. 53. – LR

804 A Privatbesitz Mr. and Mrs. Lewis. V. Randall, USA (1969), ehem. Wien, Sammlung Figdor.
Buchsholzkästchen, mit Tiermedaillons bemalt, oberrheinisch, frühes 14. Jh. An vorderer Längsseite Löwe, Adler, Einhorn und Hirsch.
Lit.: Sammlung Figdor 5, Taf. CXXIV; Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 21; ders., Unveröffentlichte deutsche Schmuck- und Minnekästchen (ZsfKw. 3, Heft 1–3, 1949) S. 7; Katalog: Medieval Art from Private Collections Nr. 215 mit Abb. – LR

B Stuttgart, Württemberg. Landesmuseum Inv. 7644.
Birnbaummodel, wohl süddeutsch, aus dem ehem. Franziskanerkloster Horb, 14. Jh. (im Zweiten Weltkrieg verlorengegangen). In veränderter Reihenfolge die gleichen Tiere wie auf dem vorbeschriebenen Kästchen, zusätzlich der Umschrift AVE.MARIA.GRACIA. PLENA.DOMINUS.TECVM.BENEDICTA.TV.IN.MULIE †.
Lit.: Kohlhaussen, Unveröffentlichte Schmuck- und Minnekästchen (wie A) Abb. 13; Arens Taf. 17. – LR

805 London, Victoria and Albert Museum.
Jagdhorn aus Elfenbein, England, frühes 14. Jh., Leihgabe Marquess of Ailesbury, Savernake.
A Der Öffnung zunächst zwei emaillierte Silberreifen mit je 16 Teilfeldern; auf dem größe-

ren neben einem Bischof und einem König von Jäger und Hunden verfolgte Tiere: Hase, Hirsch, Löwe, Fuchs und Einhorn, an Bäumen vorbeispringend;
B auf dem engeren Reifen die gleichen Tiere, Einhorn mit zurückgewandtem Kopf.
Lit.: Charles James Jackson, An Illustrated History of English Plate, London 1911 (Reprint 1967), Bd. 2, S. 589–592, Abb. 813, 814; Mary Chamot, English Mediaeval Enamels, London 1930, S. 41 f.; Katalog: L'Europe Gothique Nr. 433, Abb. 136, 137; Fingerlin, Gürtel, Abb. 179. – LR

806 Prag, Nationalmuseum.
Jagdhorn aus Elfenbein, Prag?, 14. Jh. Über die Wandung des Olifants verstreute Tiere, darunter ein Einhorn mit kurzem, nach vorn stehendem Horn und Spalthufen.
Lit.: Alexander Buchner, Musikinstrumente im Wandel der Zeiten, Prag ²1956, Abb. 119. – LR

807 Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Inv. 1872.101.
Truhenplatte aus Eichenholz, Norddeutschland (Delmenhorst), um 1400. Die Anordnung von zwanzig Physiologus-Tieren in Medaillons ähnelt der der Berliner Truhe (D-802), doch sind in den Eckmedaillons die vier Evangelistensymbole angebracht.
Lit.: Freyer (wie D-802) S. 414, Abb. 16; Schröder S. 18; Wehrhahn-Stauch 1533 f., Abb. 19; Katalog: Bestiarium Nr. II, 8; Kreisel Abb. 23. – ALR

808 Ehem. Wien, Sammlung Figdor Nr. 1392.
Minnekästchen, Buchsholz, oberrheinisch, um 1400. Auf Schmalseiten laufendes Einhorn und ruhendes Reh; Deckelumschrift: *Vul(n)erasti. cor. meum. soror. mea. quia amo la*, dazu Liebespaar zwischen Bäumchen; er: *Frov. dv. nimst. mir ge(danc). vn si(n)* ; sie: *Zuo. dir. so zwingt. (es) mich. rech(t). (h)in.* Vorderseite: Liebespaar; er: *ich. reti. gern. ein. wo(rt). mit. vch;* sie: *red wa(z). dv. wilt. ich. bin. nit. sch(uch)* = scheu. Rückseite: Liebespaar; er: *min. dienst. enphahent. des. bit. ich;* sie: *ich. wil. noch. bas. bedenken. mich.*
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 55. – L

809 Ehem. Berlin, Schloßmuseum Inv. K 2783 (durch Kriegseinwirkung vernichtet).
Minnekästchen, Holz, oberrheinisch, 1. Viertel 15. Jh. Rechte Seite: laufendes Einhorn. Deckelinnenbemalung: kniendes Liebespaar; er: *mit. ganzē. willē. gar. eigē. dī. mi. aller. liebsts. frówli. dez. se. hin. die. trùve. min;* sie: *dine. wort. sīnt. zemāl. gůt. stünde. dir. ouch. also. hertz. syñe. vnd. ŏch. můt.*
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 58. – L

810 London, Victoria and Albert Museum Inv. W. 119-1910.
Minnekästchen, Buchsholz, oberrheinisch (Basel?) frühes 15. Jh. Linke Schmalseite: liegendes Einhorn mit gesenktem Kopf, Schriftband *a.a.g.d.w.g.* (ohne Auflösung). Deckel: links eine sitzende Frauengestalt, ein Herz über eine Reibe bewegend, die zu einem Mörser mit Stößel hin geneigt ist; Schriftband *d.h.d.m.l.p.* (Kohlhaussen ergänzt: *das. herze. din. muoss. leiden. pin*); rechts kniender Jüngling, Schriftband *d.d.l.g.l.g.s.* (ohne Auflösung). Vorderseite: Affe mit Halskragen, in Spiegel blickend und zu einer Frau im linken Feld weisend, Schriftband: *ich. harr;* die Frau ergänzt: *als. narr.*
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 48. – AL

811 New York, Metropolitan Museum of the Cloisters Inv. 55.194.
Minnekästchen, Walnußholz, oberrheinisch, 15. Jh. Auf dem Deckel ein liegendes Einhorn, das den rechten Vorderlauf vorstreckt und mit gesenktem Kopf den Hals leckt.
Foto: Metrop. Mus. 161201. – RM Metr. Mus.

812 Paris, Louvre.
Holzkästchen, mittelrheinisch, 1420–1430. Rückseite: Ein Jäger mit Spieß und Hifthorn treibt mit vier Hunden ein Einhorn in die Enge, das sich am linken Kästchenrand aufbäumt und zurückschaut. Schriftband des Jägers: *ich jaghe in trouwen*, des Einhorns: *dat en sal v nit rouwen*. Vorderseite: ein Hund wird von einer Dame an einen Block gefesselt.

Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 79, Taf. 57; ders., Eine höfische Minnekästchen-Werkstatt zwischen Maas und Niederrhein um 1430 (Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1963, S. 55–61); van Marle 2, Abb. 471; Wehrhahn-Stauch 1539; Katalog: Europäische Kunst um 1400. Ausstellung Wien 1962, Nr. 484.

813 Ehem. Wien, Sammlung Figdor.
Vergoldeter Holzkasten, Südfrankreich, um 1500. Auf dachförmigem Deckel stehen sich ein Krieger mit Schwert und ein Einhorn in kräftigem Rankenwerk gegenüber.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 52 C; Sammlung Figdor 5, Taf. CXXXIII. – LR

814 Minnekästchen mit Einhorndarstellungen (ruhend, springend, zwischen Bäumen, zum Teil gedoppelt), Oberrheingebiet und Elsaß, 15. Jh.
A Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 52 A. Wien, Sammlg. v. Auspitz.
B Nr. 57: Köln, Erzbischöfl. Diözesanmuseum.
C Nr. 67: Paris, ehem. Coll. Spitzer.
DE Nr. 113: Zürich, Schweizer. Landesmuseum Inv. 3537. Ebd. Nr. 115.
F Nr. 117: Sigmaringen, Fürstl. Hohenz. Sammlungen (ehem.) Inv. 5790.
G Nr. 145: Straßburg, Sammlg. Dr. R. Forrer. – sämtlich: L

815 Minnekästchen mit Einhorndarstellungen auf geritztem Rautengrund (Gruppe Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 126–134), Schweiz, 15. und 16. Jh.
A Nr. 127: Stuttgart, Schloßmuseum.
B Nr. 129 A: Düsseldorf, Kunstgewerbemuseum Inv. 19538.
CD Nr. 130 A/B: Zürich, Schweizer. Landesmuseum Inv. 6957 (vgl. Atlantis 35, 1963, Abb. S. 739).
E Nr. 131: ehem. Sigmaringen, Fürstl. Hohenz. Sammlungen Inv. 1294.
F Nr. 133: Köln, Kunstgewerbemuseum Inv. 06, 79.
GHI Nr. 134 A/B/C: München, Bayer. Nationalmuseum Inv. 2955, 2453, 2434.
K Hinzuzurechnen sind: Nürnberg, Germ. Nationalmuseum Inv. HG 218;
LM Hannover, Kestner-Museum Inv. 1918, 35 und Kat. 44;
N Basel, Histor. Museum Inv. 1932.11 (zwei Einhörner gegenständig; Jahresbericht Histor. Museum 1932, S. 17; Abb. Schimmel S. 17). – sämtlich L, teils AR

816 München, Bayer. Nationalmuseum.
A Inv. 2452: Seeschwaben, Mitte 14. Jh. Kohlhaussen (wie D-815) Nr. 22, Taf. 19.
B Inv. 2451: 15. Jh. Kohlhaussen Nr. 137.
C Inv. 2439: 16. Jh. Kohlhaussen Nr. 139_A.
D Inv. 2438: Oberdeutsch, 14.–15. Jh. Kohlhaussen Nr. 144. – AR
E Hinzuzurechnen: Inv. 2934: Oberdeutsch, 15. Jh. – A; sämtlich: L

817 A Braunschweig, Städtisches Museum.
Brauttruhe der Adelheid Glümer, Braunschweig, um 1495–1498. Die Stollenbretter zeigen unter Wappendarstellungen links einen Hirsch, rechts ein Einhorn.
Lit.: Bert Bilzer/Rolf Hagen, Städtisches Museum Braunschweig 1861–1961. Ein Überblick über die Sammlungen, Braunschweig 1961, S. 90, Abb. S. 91; Fuhse S. 23, Abb. 6; Schröder S. 22; Wittichen Kat. IM 1; vgl. Machens S. 7. – ALR
B Ebd.: Vorderwand einer Truhe, Braunschweig, Ende 15. Jh. Zwischen Maßwerk sechs Medaillons; in den beiden inneren Einhorn und Hirsch einander zugewandt, von beiderseits je zwei Hunden verfolgt.
Lit.: Fuhse S. 20, Abb. 4; Schröder S. 20, Anm. 61; Wittichen Kat. IM 2. – ALR

818 Altötting, Stiftskirche.
Türflügel des Nordportals, zwischen 1513 und 1520. In halbierten Rautenfüllungen Löwe, Bär, Pelikan, Phönix, Strauß und Einhorn.
Lit.: Halm Sp. 181/182, Abb. 1; Marienkunde 1, Sp. 1538; LexchrIkon. 1, Sp. 502; Beer, Einhorn, Abb. 55. – LR

818 n Dortmund-Huckarde, Kath. Pfarrkirche St. Urbanus.
Kanzelrelief, Kalkar (?) um 1480, Eiche, ehemals bemalt. Adler, Einhorn, Hasenjagd, Fuchspredigt im Kontext der Arma Christi, des hl. Georg und des predigenden Christus.
Lit.: Horst Appuhn, Dortmund, Deutscher Kunstverlag o. J., S. 46. – L

819 Burg Kreuzenstein bei Wien, Sammlung Wilczek.
Küchenmodel in Walzenform, Anfang 16. Jh. (wohl infolge Kriegswirren verschollen). Hirsch, Kamel, Löwe und Einhorn.
Lit.: von Molthein Abb. S. 13. – LR

820 Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. 3419/49, 7257/58.
Hans Kels d. Ä., holzgeschnitzter Rand eines Spielbretts für den „Langen Puff", 1537. Neben zahlreichen Tieren ist ein pferdeähnliches Einhorn in vorzüglicher Schnitzarbeit gegeben.
Lit.: Katalog der Sammlungen für Plastik und Kunstgewerbe 2, Wien 1966, Nr. 294. – AL

821 Italienisch, Mitte 16. Jh.
Spiegel-Fassung aus Walnußholz, aus dem Besitz des Alfonso d'Este. Von einem pythagoreischen Y in der Mitte des unteren Randes gehen Akanthusranken aus, die nach beiden Seiten über das Rahmenrund hin ansteigen und mit der letzten Windung rechts das Skelett des Todes, links einen Engel umgreifen. In das rückläufige Rankenwerk der rechten Seite sind vier Tiere eingestellt, die die vier ersten Buchstaben des Wortes MALVM tragen; auf der linken Seite ist bei ähnlicher Anordnung BONVM zu lesen. Rechts sind wohl Fuchs, Igel, Affe und Hund, links Phönix, Adler, Einhorn und Löwe zu erkennen.
Lit.: Joan Evans, Pattern. A Study of Ornament in Western Europe from 1180 to 1900, Bd. 1, Oxford 1931, Abb. 204; Janson S. 140; Harms, Homo viator, S. 69–71 Abb. 10. – LR

VI. Lederarbeiten

1. Kästchen

822 Ehem. Wien, Sammlung Figdor.
Kammfutteral in Lederschnitt-Technik, Italien, um 1300. In acht Medaillons Tiere, darunter ein Einhorn.
Lit.: Gall Abb. 24. – LR

823 London, Victoria and Albert Museum.
Lederkassette, Mitteldeutschland, 14. Jh. In sechs geprägten und gepunzten Medaillons Tiere, unter anderem ein Einhorn.
Lit.: Gall Abb. 31. – LR

824 Nürnberg, German. Nationalmuseum Inv. HG 292.
Holzkästchen, lederbezogen, Treib- und Punztechnik, Österreich, Anfang 15. Jh. Auf dem Deckel ein Einhorn, das von einem Hund angefallen wird.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 60; Gall Abb. 69 und 70; Gerhardt Abb. 24; Foto Marburg *144990. – ALR

825 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum Schloß Köpenick.
Minnekästchen in Lederschnitt-, Treib- und Punzarbeit, Österreich, Anfang 15. Jh. Auf der Vorderseite ein Einhorn, von zweibeinigem Monsterwesen angefallen.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 59, Taf. 43; Gall Abb. 72. – LR

826 London, Victoria and Albert Museum Inv. A. 547a–1910.
Futteral für einen Bischofsstab mit dem Wappen der Aldobrandini; Italien, um 1475. In Lederschnitt und Punzung unter anderem ein Einhorn in Rankenwerk.
Lit.: Gall Abb. 116; Stone S. 156, Abb. 2. – LR

2. Bucheinbände

827 Linz, Öffentl. Studienbibliothek ms. 448.
Bemalter Lederbuchdeckel, aus Kloster Garsten, 1. Hälfte 14. Jh. Der Johannes-Band der Catena Aurea des Aquinaten ist auf dem Rückdeckel mit einem Rankenmedaillon geziert, auf dessen gelbem Grund ein schwarzes, zottiges Einhorn erscheint.
Lit.: Kurt Holter, Zum gotischen Bucheinband in Österreich: Bemalte Einbände aus Kloster Garsten (Gutenberg-Jb. 1956) S. 291, Abb. 3; ICA. – LR

828 Darmstadt, Hess. Landes- und Hochschulbibl. ms. orient. 8.
Darmstädter Pessach-Haggadah, 14. Jh. Vorderdeckel in Lederschnittarbeit; in einem der sechs Medaillons ein Einhorn (vgl. die Miniatur D-679).
Lit.: Adolf Schmidt, Bucheinbände in der Landesbibl. zu Darmstadt, Leipzig 1921, S. 7, Tafeln II und III; Bollert Taf. 18; vgl. Lit. zu D-679. – LR

829 Erfurt, Stadtarchiv Hs.-Abt. I, Nr. 5 (Buchdecken jetzt im Angermuseum).
Weistum der Stadt Erfurt, Lederschnittband, 14. Jh. Im oberen linken von sechs Medaillons des Vorderdeckels ein Einhorn.
Lit.: Bollert Taf. 29. – ALR

830 Nürnberg, Staatsarchiv Heilig-Geist-Spital, Amtsbuch Nr. 1.
A Nürnberg, Mitte 14. Jh. Durchbrochene Eckbeschläge aus Messing mit schreitendem Einhorn.
Lit.: Heinrich Kohlhaussen, Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540, Berlin 1968, Kat.-Nr. 176, S. 104, 111, 520, Abb. 183;
BC Nr. 177 (Amtsbuch Nr. 2) und 178 (Nürnberg, Staatsbibl. Spit. I.) sind geringfügig geänderte Wiederholungen. – LR

831 Bamberg, Staatsbibliothek.
Lederschnittband aus dem Bamberger Kapuzinerkloster, nach 1474. In vorzüglicher Arbeit sind Hirsch und Einhorn in Rankenwerk in Blindpressung dargestellt.
Lit.: Kohlhaussen, Kunsthandwerk, Abb. 230. – LR

831 n Leuven, Belgien, Bibliothek der Theologischen Fakultät.
Blindpressung als Jagdfries mit Einhorn: cat. 652 (1502) und cat. 393 (1514) und in Dreiecksfeld: cat. 121 (1503).
Lit.: Frans Gistelinck/Maurits Sabbe, Early Sixteenth Century Printed Books 1501–1540 in the Library of the Leuven Faculty of Theology, S. 200, 198, 181. – LR

832 Blinddruckstempel mit Einhorn in Rauten- oder Medaillonrahmen sind aus der Inkunabelzeit mehrfach bekannt, z. B:
A Kremsmünster, spätes 15. Jh.
Lit.: Kurt Holter, Zum gotischen Bucheinband in Österreich: Die Buchbinderwerkstatt des Stiftes Kremsmünster (Gutenberg-Jb. 1952) Taf. XX, Nr. 51–53.
B Admont, Halblederbände Inc. 73/82 (dat. 1489) und Inc. 76/140 (dat. 1504).
Lit.: Gertraut Laurin, Admonter gotische Blinddruckstempeleinbände (Gutenberg-Jb. 1956) S. 307, Abb. 35.
C München, Staatsbibliothek, Einband Ende 15. Jh. aus Hartmann Schedels Bibliothek.
Lit.: Kohlhaussen, Kunsthandwerk, Abb. 231. – sämtlich: LR
D Paderborn, Erzbischöfl. Akad. Bibl., Einband zu Geilers von Kaisersberg Navicula sive

speculum fatuorum, Straßburg 1511 (Th 5976); Konventsbibl. der Franziskaner, Einband zum Lexikon Biblicum des Andreas Placus, 1536 (siehe Lit.-Verz. Quellen). – AR

VII. Keramik

833 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.
Baukeramik des Zisterzienserklosters St. Urban, Luzern. Einhorn, heraldisch stilisiert, um 1270.

A Schnyder, Kat.-Nr. 61 (außerdem in Hist. Mus. Bern, Luzern, Olten).

B Model mit Einhorn, Panther, Greif und Drache, um 1270. Schnyder, Kat.-Nr. 94; Müller Taf. 17 (außerdem in Bern, Luzern, Zofingen, Olten, Schloß Lenzburg).

C Model mit Greif, Einhorn, Sirene, Löwe und Drache in miteinander verschlungenen Vierpässen, um 1270. Müller Taf. 18; Festbuch 1948, Abb. 44; Die ehemalige Klosterkirche St. Urban (Schweizerische Kunstführer), Abb. S. 5.

D Model mit Hirsch, Löwe, Greif und Einhorn in Rankenmedaillons, um 1280. Schnyder, Kat.-Nr. 101 (außerdem in Bern). – ALR

Lit.: Rudolf Schnyder, Die Baukeramik und der mittelalterliche Backsteinbau des Zisterzienserklosters St. Urban, Bern, Phil. Diss. 1958; der letztgenannte Model ist bei Schnyder und bei Jung (Abb. 246) abgebildet; Müller, Backsteinornamentik, S. 39 ff.; J. Baum, Backsteine aus St. Urban (Bulletin des relations artistiques France–Allemagne, Mainz, Mai 1951). Einhorn-Platten veröffentlichte außerdem Hefner-Alteneck 3, Taf. 159C (Basel, 1. Hälfte. 14. Jh.) und 4, Taf. 268 (Heilsbronn bei Ansbach, 14. Jh. = Jännicke Abb. 109). – ALR

834 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.
Schweizerische Ofenkacheln.

A Inv. LM 17611, Zürich, 14. Jh. Ein Einhorn in hochrechteckigem Feld trägt ein sehr langes Horn und entläßt aus dem Maul ein lilienförmiges Blattornament.

B Inv. LM 1020a-77, Zürich, Krakquartier, 2. Hälfte 14. Jh. Ein nach rechts schreitendes Einhorn ist in eine Rundkachel mit innerem Zackenrand eingestellt.

C Inv. LM 6530, Zürich, Napfgasse, um 1400. In quadratischem Feld ein nach rechts steigendes Einhorn.

D Inv. LM 26335-1, Zürich, Lindenhof, um 1440. Über gotischem Maßwerk mit Kleeblattbögen und Fischblasendurchbrüchen ein gestrecktes Einhorn mit rückgewandtem Kopf. Durch freundliches Entgegenkommen der Herren Dr. R. Schnyder und W. K. Jaggi wurden mir diese und die folgenden noch unveröffentlichten Kacheln zugänglich: D-165, 214C, 412. – AMR. Abb. 202

834 n Stift Zwettl, Waldviertel, Österreich.

A Bildrelieffliesen, 13. Jh. – R

B Stift Heiligenkreuz, Niederösterreich.
Lit.: R. Pittioni, Figuralverzierte Bodenfliesen, Taf. III. – LR

C Worms, Städtische Sammlungen.
Lit.: E. Grill, Mittelalterliche Bodenfliesen, Nr. 5, 6. Vgl. F. Arens, Verwendung gotischer Stein- und Tonmodel. –LR

835 Lübeck, Sankt Annen-Museum Inv. 1948/4.
Gotische Fliese, 14. Jh., Ø 19,5 cm. Stark abgerieben, ehemals wohl weiß glasiert. Ankauf von Dr. R. Grosse, Berlin 1940/41. Einhorn nach rechts schreitend. – A

836 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum Schloß Charlottenburg.
Majolika-Teller, Florenz, um 1480. Im Spiegel Falknerin auf einem Pferd, auf der Fahne zwei Hunde, Hase und wildschweinähnliches Einhorn.

Abb. 202: Ofenkachel. Zürich, Landesmuseum (D-834 D)

Lit.: Otto von Falke, Quattrocento-Majoliken (Panth. 2, 1928) S. 391, Abb. 4; Kunstgewerbemuseum, Ausgewählte Werke, Berlin 1963, Nr. und Abb. 59. – ALR

836 n Bern.
Lit.: E. Roth Kaufmann. – L

VIII. Metallarbeiten

1. Münzen und Medaillen

837 Wien, Kunsthistor. Museum, Münzkabinett.
A Ennser Pfennig, 3. Viertel 13. Jh. Münze unter Ottokar II. von Böhmen. Inv. 168939. Nach rechts schreitendes Einhorn mit kleinem Kreuz neben dem Kopf.
Lit.: Katalog: Romanische Kunst Nr. 347, Abb. 57. – ALR
B Wiener Pfennig, zwischen 1230 und 1330 jährlich erneuert.
Inv. 168880. Dem vorgenannten Tier ähnlich, seitenverkehrt.
Lit.: Arnold Ritter Luschin, Wiener Münzen im Mittelalter, Wien, Leipzig 1913, Abb. 41 (vgl. Abb. 39, 54, 71); vgl. Bischoff Abb. 3.

C Bludenzer Brakteat, etwa 1260. Wie vorbeschrieben, doch statt des Kreuzes ein Stern.
Lit.: Beer, Einhorn, Abb. 110.

D Grazer Pfennig, 1. Viertel 14. Jh. Münze unter Friedrich dem Schönen. Liegendes Einhorn, Kopf nach links gewandt; unter dem Horn ein F.
Lit.: Luschin, Steirische Münzfunde (Jb. für Altertumskunde 1, 1907) Abb. 287 (vgl. Abb. 105, 186, 210, 216, 286).

E Steirische Münze, vor 1358. Inv. 169974. Drei sich zum Kreis zusammenfügende Einhorn-Köpfe, in der Mitte der Bindenschild.
Lit.: Luschin, Steirische Münzfunde, Nr. 275. – sämtlich: LR

838 Sperandio (1425–1504).
Bronzemedaille mit dem Bildnis des Andrea Bentivoglio, auf der Rückseite innerhalb der Umschrift INTEGRITATIS THESAVRVM ein nach links gewandtes Einhorn, auf dem Rücken eine Kassette, auf der eine Krone liegt; das Tier schaut zu einer Sonne auf. Venedig, Ca'd'Oro.
Lit.: Hill, Corpus, Nr. 385, Taf. 69; Katalog: Italienische Medaillen und Plaketten Nr. 56; Suhr S. 92 f. D-73 A, 175. – ALR

839 Niccolò di Forzore Spinelli, genannt Fiorentino, zugeschrieben, um 1480–1486.
Bronzemedaille des Regularklerikers Guglielmo Batonatti; auf der Rückseite unter einem Tau-Kreuz ein nach links springendes Einhorn.
Lit.: Hill Nr. 930, Taf. 151. D-73 B, 176. – LR

840 Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Inv. BM 314 (Dauerleihgabe des Bischöfl. Diözesanmuseums).
Goldene Lade, Köln, um 1300. Über einem Eichenholzkasten Gittermedaillons aus vergoldetem Zinnguß mit Tieren; auf der linken Seitenwand Einhorn, stehend nach links.
Lit.: Katalog: Briefladen Nr. 5, mit Abb., Lit. und zahlreichen Beispielen der gleichen Produktion. – LR

841 Wimpfen am Berg, evangel. Pfarrkirche.
Meßkelch, mittelrheinisch, 1330–1340. Oberhalb des Nodus ein Ring mit gravierten Profilbildern in Transluzidemail; in Bogenfeldern Einhorn, Löwe mit Jungen, Pelikan.
Lit.: G. Schäfer, Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen, Prov. Starkenburg, ehem. Kreis Wimpfen, Darmstadt 1898, S. 71 f., Abb. 33; Guth-Dreyfus Nr. 14, S. 80–82. – LR

2. Gitter, Leuchter und Gerät

842 Marburg, Elisabethkirche.
Wimpergartige Eisenbekrönungen des Gitters um den Elisabeth-Schrein, bemalt, Anfang 14. Jh. Zwei gegenständige Einhörner.
Lit.: RDK 4, Sp. 1063/64, Abb. 3; Wehrhahn-Stauch 1541. – ALR

843 Wienhausen, Niedersachsen, ehem. Zisterzienserinnenkloster.
Bronzerad, vielleicht von einem Uhrwerk, 14. Jh. In durchbrochene Spitzbögen sind Tiere gegenständig eingestellt, darunter Einhorn gegen Greif.
Lit.: Appuhn/Grubenbecher, Wienhausen, Abb. 61. – ALR

844 Strängnäs, Södermanland, Schweden, Domkirche.
Eisengitter, nördliches Seitenschiff, 14. Jh. In 36 Medaillons Wappen, Helme und Tiere, darunter Pelikan und Einhorn (fünfmal dargestellt).
Lit.: Lindblom, Sveriges konsthistoria 1, Abb. 458; Sveriges kyrkor I 1, Stockholm 1964, Abb. 155. – ALR

845 Zutphen, Niederlande, St. Walburgiskirche.
Schmiedeeiserner Hängeleuchter, 1433. Der durchbrochene Tierfries der Bartholomäus-Seite zeigt zwei Einhörner, deren eines von zwei Hunden, das andere von einem Lanzenträger und einem Hund angefallen wird.
Lit.: HDM 1, S. 504. D-293, 575. – ALR

846 Privatbesitz Mr. and Mrs. Richard B. Flagg, USA.
Astrolabium, Italien (?), spätes 16. Jh. Messing Ø 33,7 cm. In das über der Grundplatte liegende Maßwerk des frühen 15. Jh.s sind Tiere eingestellt, darunter ein Einhorn.
Lit.: Katalog: Medieval Art from Private Collections Nr. 128 mit Abb. – LR

847 A Regensburg, Domschatz.
Reliquienkästchen aus Email mit dachförmigem Deckel, Venedig?, um 1440–1450. Grisaillierte Tiere vor transluzidem blauem Email, darunter Greif, Löwe, Hirsch und Einhorn.
Lit.: RDK Artikel „Email", Sp. 43/44, Abb. 30; Reinhold Baumstark (Hrsg.), Schatzkammerstücke aus der Herbstzeit des Mittelalters: Das Regensburger Emailkästchen und sein Umkreis, München 1992. – LR

BC Wien, Kunsthistor. Museum Inv. 85 und 88.
Zwei Prunkpokale aus dunklem Transluzidemail mit eingebrannten Tieren in Gold- und Silberfolie, Venedig? Burgund?, um 1440–1450. Die zahlreichen Tiere, darunter drei Einhörner, besitzen engste Verwandtschaft mit dem Frankfurter Musterblatt (D-723) und den Karten des Meisters der Spielkarten (D-724 B).
Lit.: Katalog: Plastik und Kunstgewerbe 1, Wien 1965, Nr. 89, Abb. 34 (Inv. 85); Nr. 90, Abb. 35 (Inv. 88); Lehmann-Haupt, Gutenberg, Abb. 29; Beer, Einhorn, Abb. 143.
– ALR

848 Bremen, Fockemuseum Inv. 2552.
Eichenholzkästchen mit roh gravierter Messingbekleidung, Mittelrhein, 2. Drittel 15. Jh. Auf der Rückseite des auf zinnenartigem Unterbau angebrachten Kästchenoberteils Einhorn in Rankenwerk.
Lit.: Kohlhaussen, Minnekästchen, Nr. 88. – L

849 Poitiers, Vienne, Frankreich.
Bleiplastik eines Einhorns auf einer Turmspitze, 15. Jh.
Lit.: Bridaham, Gargoyles, Abb. S. 3. – LR

850 St. Gallen, Neues Museum, Historische Abteilung.
Waffeleisen, 15. Jh. Springendes Einhorn.
Lit.: Hanna Kronberger-Frentzen, Die alte Kunst der süßen Sachen, Hamburg 1959, Abb. 59. – LR

851 Hans Mitter, Glockengießer in Judenburg (Steiermark).
Außer dem unter D-45 beschriebenen Löwe-Einhorn-Motiv verwendete die Werkstatt des Hans Mitter beide Tiere auch getrennt, in Verbindung mit anderen Tieren oder nur das Einhorn allein. Folgende Glocken sind in der Steiermark erhalten (in Klammern die Seitenzahlen bei Weissenbäck/Pfundner):

A Bruck a. d. Mur, Minoritenk., 1453 (Einhorn, S. 475),
B Fohnsdorf, Pfarrk., 1459 (Löwe, Einhorn, S. 591),
C Kirchberg a. d. Raab, Pfarrk., 1457 (zwei Löwen, ein Einhorn, S. 488),
D Mariabuch, Kuratbenefizium, 1454 (Löwe, Einhorn, S. 494);
E unbekannter Gießer: Birkfeld (Weiz), Filialk. St. Lorenzen am Autersberg, 1473 (Hund, Hase, drei Einhörner, S. 474).

Lit.: Weissenbäck/Pfundner (wie D-45); Katalog: Gotik Nr. 316 (Fohnsdorf); über Glokken in Ferchland a. d. Elbe und Buckau bei Ziesar vgl. Wernicke S. 7.
– A (Fohnsdorf) LR

852 Osnabrück, Domschatz.
Kelch aus dem Osnabrücker Dominikanerkloster von Engelbert Hofslegers aus Coesfeld, bezeichnet 1468. Mit 31,5 cm ein ungewöhnlich hoher Kelch, an der Kuppa reich mit Rankenwerk verziert, in dessen Medaillons die vier Evangelistensymbole und ein weiterer Adler, Charadrius, Pelikan, Löwe, Lamm, Phönix und Einhorn eingefügt sind.
Lit.: Christian Dolfen, Jahresbericht des Diözesan-Museums Osnabrück 1926/29; Inventar Hannover IV, 1. und 2. Teil, Stadt Osnabrück, Hannover 1907, Abb. 70; von Falke/Frauberger, Schmelzarbeiten, S. 138, Taf. 125; Fritz Witte, Der Domschatz zu Osnabrück, Berlin o. J., S. 54–59, Abb. 31. – ALR

853 Aschaffenburg, Hofbibliothek ms. 14, fol. 289v.
Zeichnerische Darstellung (zwischen 1525 und 1527) einer vergoldeten Silberbüchse aus dem Halleschen Heiltum. Einhorn als Bekrönung des Deckels; auf der zylindrischen Wandung Aristoteles und Phyllis und Loth und seine Töchter.
Lit.: Philipp M. Halm/Rudolf Berliner, Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931, Taf. 162; Wehrhahn-Stauch 1532; Katalog: Bayerns Kirche im Mittelalter Nr. 276. – LR

854 Halberstadt, Domschatz Inv. 165 und 166.
Marienmäntelchen, 2. Hälfte 15. Jh. Zwei der insgesamt zwölf erhaltenen Marienmäntelchen sind mit gestanzten Silberpailletten geziert, in deren Vier- oder Sechspaßform Einhörner mit breit sich verzweigendem Schwanz eingefügt sind.
Lit.: Hinz S. 184; von Bock, Kat.-Nr. 35 und 36, Taf. 52 und 62; Kohlhaussen, Gotik, Taf. 18. D-177 AB. – ALR

3. Aquamanilien und Messingbecken

855 A Swindon, Wiltshire, Sammlung Mrs. E. A. Goddard.
Bronzeaquamanile, Lothringen?, 13. Jh. Stehendes Einhorn mit breitem Horn als Ausgießer und einfachem Rückengriff.
Lit.: von Falke/Meyer, Leuchter 1, Kat.-Nr. 553, Abb. 510. – LR

B Bergen, Museum Inv. m. a. 67.
Bronzeaquamanile, vermutl. Johann Apengeters Werkstatt, Lübeck, 2. Viertel 14. Jh. Wie das vorige; Horn etwas schmaler, Griff mit Maskenkopf.
Lit.: von Falke/Meyer (wie A) Kat.-Nr. 563, Abb. 517. – LR

C New York, Collection Untermyer, jetzt im Metrop. Museum of Art, Inv.-Nr. 64.101.1493.
Bronzeaquamanile, Deutschland, um 1400. Wesentlich plumper als die vorgenannten Stücke; Horn steil und abschraubbar, Maul bärtig, Ausgießer an der Brust angebracht.
Lit.: Hackenbroch Abb. 96. – LR

D Paris, Musée Cluny Inv. 2530.
Bronzeaquamanile, Niedersachsen, um 1400. Lebendigstes und kraftvollstes der angeführten Bronzeaquamanilien; gewundenes Horn, Griff schlangenartig mit Maskenkopf und Vorderfüßen, Ausgießer aus Hundemaul hervorgehend und mit Hundegriff-Zapfen verschlossen.
Lit.: von Falke/Meyer (wie A), Kat.-Nr. 587, Abb. 538; Beer, Einhorn, Abb. 118. – ALR

E New York, Metropolitan Museum of the Cloisters.
Bronzeaquamanile, Niedersachsen, Anfang 15. Jh. Durch Zaumzeug gebändigtes Tier. Laut Mitteilung des Museums ursprünglich ein Pferd, durch Aufsetzen eines Horns verändert.
Lit.: von Falke/Meyer, Kat.-Nr. 583, Abb. 534; Wehrhahn-Stauch 1540. – LR

F Bad Königshofen i. Grabfeld, Museum.
Bronzeaquamanile, um 1400. Pferdegestalt mit abschraubbarem Stirnhorn (verloren), Griff schlangenartiges Tierwesen. – R

856 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum Schloß Köpenick.
Italien, Anfang 15. Jh. Auf der Hinterhand sitzendes Einhorn (Horn verloren), Kupfer, vergoldet, wahrscheinlich von einem Zimmerbrunnen.
Lit.: Günter Schade, Köpenick. Ein Streifzug durch die Geschichte der Köpenicker Schloßinsel, Kunstgewerbemuseum Schloß Köpenick, ²1966, Abb. 16. – ALR

857 München, Bayer. Nationalmuseum.
Messingbecken, süddeutsch, 2. Hälfte 15. Jh. Fünf den Spiegel umlaufende Einhörner. – AR

858 A Nürnberg, German. Nationalmuseum Inv. HG. 8063.
Großes Messingbecken, Ende 15. Jh. Vier springende Einhörner in von Löwenmasken ausgehendem Knospenwerk; in der Mitte des Spiegels ein Hirsch.
Lit.: Otte, Handbuch 1, Abb. 126; Hefner-Alteneck 6, Taf. 391; Künstle 1, S. 124. D-178. – ALR

B Wien, Österr. Museum für angewandte Kunst Inv. Me 33.
Messingbecken wie das vorgenannte. – A

C New York, Collection Untermyer.
Messingbecken, Deutschland, letztes Viertel 15. Jh. Unter Benutzung der gleichen Treibeisen wie bei den beiden vorgenannten Schüsseln gefertigtes Becken, mit größerer Hirschdarstellung und sechs umlaufenden Einhörnern.
Lit.: Hackenbroch Abb. 110; Katalog: Medieval Art from Private Collections Nr. 109 mit Abb. – LR

D Ehem. Wien, Sammlung Figdor.
Messingbecken, niederrheinisch, um 1500. St. Georg als Drachentöter, von sechs Einhörnern über Löwenmasken umgeben.
Lit.: Alfred Walcher von Molthein, Geschlagene Messingbecken (Altes Kunsthandwerk 1, 1927, S. 1–10) Abb. 16. – LR

D-178 Nürnberg: Messingbecken

IX. Textilkunst

1. Tiere und Fabelwesen in Quadrat-, Medaillon- und Vierpaß-Feldern

859 Wien, Österr. Museum für angewandte Kunst.
Ornat aus Stift Göß, Steiermark, zwischen 1239 und 1269.

A Pluviale, Inv. T 6903. Teile des heute aus verschiedenen Stücken zusammengesetzten Gewandes bestehen aus schachbrettartig angeordneten Feldern, in die unter zahlreichen Physiologus-Tieren mehrmals ein Einhorn eingestellt ist.
Lit.: Katalog: Romanische Kunst Nr. 178, Farbtaf. 15; Jaques Abb. 30[a]; Elfriede Heinemeyer, Süddeutsche Stickereien des 13. und 14. Jh.s, Phil. Diss. München 1958, S. 99–101.

B Dalmatik, Inv. T 6905. Anordnung wie auf dem Pluviale.
Lit.: RDK 3, Sp. 994, Abb. 6; Wehrhahn-Stauch 1541; Jaques Abb. 30[c]; Heinemeyer S. 104; Kohlhaussen, Romanik, Taf. 152.

C Tunicella, Inv. T 6906. Die Felder dieses Gewandes bestehen aus ineinander verflochtenen Medaillons, in denen die Tiere sich zum Teil paarweise einander zuwenden.
Lit.: Heinemeyer S. 105. Zum gesamten Ornat: Heinemeyer S. 8–31; Baldass/Buchowiecki/Mrazek S. 107 f. D-313. – ALR

860 Thun, Historisches Museum.
Medaillonteppich, Schweiz, letztes Drittel 13. Jh. Das Ritterbild des hl. Mauritius flankieren je sechs Medaillons mit Evangelisten- und Physiologus-Tieren, darunter ein Einhorn.
Lit.: Göbel III 1, Abb. 44 a; Kurth I, S. 83; II, Taf. 25; Joseph Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz, Frauenfeld und Leipzig, Bd. 2, Abb. 194; Wehrhahn-Stauch 1522; Heinz Abb. 19; Gresky, Schweizer Einhorn-Darstellungen, Abb. S. 3; Beer, Einhorn, Abb. 25. – LR

861 Isenhagen, Niedersachsen, ehem. Zisterzienserinnenkloster.
Behang mit Tieren und Wappen, Leinen- und Wollstickerei, niedersächsisch, Mitte 14. Jh. In drei Reihen sind 14 Tiere dargestellt, von ineinander übergehenden Medaillons aus Rosen und Lilien umgeben, am rechten Rand unter anderem die Wappen der Könige Alexander und Artus. Einhorn als drittes Tier der ersten Reihe.
Lit.: Schuette II, S. 41 f., Taf. 26; Jaques Abb. 104; Horst Appuhn, Meisterwerke der niedersächsischen Kunst des Mittelalters, Bad Honnef 1963, S. 57, Abb. 117; Schuette/Müller-Christensen Abb. 159; Appuhn, Isenhagen, S. 58, Taf. 22; Kroos Nr. 68, S. 81, Abb. 267. – LR

862 Hannover, Kestner-Museum.
A Altardecke aus Nordniedersachsen, Leinenstickerei, gegen 1300 (Inv. Hist. Slg. 2147)
B und Behang, Leinen- und Seidenstickerei aus Kloster Isenhagen, Niedersachsen, um 1330 (Inv. WM XXII, 24). Nach links schreitende Einhörner.
Lit.: Grönwoldt, Webereien, Abb. 41 und 46; Kroos Nr. 40, S. 54 f., Abb. 130 f. und Nr. 45, S. 73, Abb. 217, 222. – ALR

863 Lübeck, Sankt Annen-Museum.
Leinenvorhang mit Fabelwesen und heraldischen Tieren, Weißstickerei, Lübeck, Anfang 14. Jh. 21 Tiere in aus Quadrat und Vierpaß zusammengesetzten Medaillons; ein Einhorn mit drachenartig ausgezogenem Hals fügt sich der komplizierten Umrißform passend ein.
Lit.: Hasse, Sankt Annen-Museum (wie D-372) Nr. 99. – ALR

864 Kopenhagen, Nationalmuseum Inv. CLII.
Tierfries aus der Kirche Hvam, Nordisland, 14. Jh. Weiße Stickerei auf schwarzem Wollgrund, spart Medaillons mit Tieren aus, von denen sieben zum Teil fragmentarisch erhalten sind; Vorderkörper eines Einhorns mit langem Hals und langen Zehen.
Lit.: Schuette/Müller-Christensen Abb. 189 (ohne das Einhorn). – ALR

865 A Paris, Musée Cluny Acq. 1852 (Baudot).
Quadratisches Webstück, bestickt (Korporalienburse?). Bourgogne, aus der Abtei Citeaux, Ende 13. Jh. Die vier Ecken zieren Tiermedaillons, rechts unten ein Einhorn. – AR

B Zürich, Schweizerisches Landesmuseum Inv. LM 1825b.
Brevierbeutel, aus dem Wallis, Anfang 14. Jh. Ein gewebter und bestickter Beutel von quadratischem Zuschnitt ist mit vier Medaillons (Adler, Löwe, Einhorn, Hirsch) und sechs Hängequasten geziert.
Lit.: Festbuch 1948, Abb. 48; Frances Morris, A Gift of Embroideries (Bull. of the Metropolitan Museum of Art, New York 22, Heft 7, 1927) S. 187. – ALR

C New York, Metropolitan Museum of the Cloisters.
Gewebte Tasche, französisch, 14. Jh. In vier Rechtecken Hirsch, Einhorn und zwei Vogelwesen mit Menschenköpfen; Rückseite: zwei Figuren neben einem Baum.
Lit.: Morris (wie B) S. 186 f., Abb. S. 185. – LR

866 Schleswig, Schlesw.-Holst. Landesmuseum Schloß Gottorf.
Altarbehang, Weißstickerei aus Kloster Preetz, um 1340, Inv. 1934/135. In diagonalgestellten und durch Blattstreifen eingegrenzten Feldern Tiere, darunter ein Einhorn; am unteren Rand das holsteinische Nesselblatt-Wappen. – AR

867 Nürnberg, German. Nationalmuseum Inv. 2572.
Fragment einer Leinenstickerei, Niedersachsen, 14./15. Jh. Zwischen diagonal gestellten Blütenbahnen in drei Reihen waagerecht insgesamt 24 Einhörner und vier Pelikane.
Lit.: Kroos Nr. 105, S. 107, Anm. 168, Abb. 402. – LR

868 A Ebstorf, Niedersachsen, ehem. Benediktinerinnenkloster.
Fragment eines Rücklakens, farbige Wollstickerei, um 1330. Einhorn in großem Vierpaß.
Lit.: Schuette II, S. 32, Taf. 20; Jaques Abb. 38. – ALR

B Ebd., Rücklaken mit Jagdszenen, farbige Wollstickerei, späteres 14. Jh. In kleinem Queroval ein schreitendes Einhorn.
Lit.: Schuette II, S. 32, Taf. 20; Appuhn, Jagd, Taf. 8. – ALR

869 Ehem. Luzern, Sammlung Meyer-am Rhyn.
Tischlaken, Leinenstickerei, Ostschweiz, Anfang 14. Jh. In neun an den Ecken abgeschrägten Quadraten unter anderem zwei Einhörner neben einem Lamm Gottes; Pfau, Hirsch, Reh und Pflanzenmotive.
Lit.: Katalog: Versteigerung Meyer-am Rhyn Nr. 121, Taf. 18. – LR

870 Bern, Historisches Museum Inv. 15394.
Leinenstickerei, Schweiz, 14. Jh. In Rechteckfeldern Adler, Löwe, Einhorn und Hirsch um zentrales Meerweibchen.
Lit.: Katalog: Versteigerung Meyer-am Rhyn Nr. 90, Taf. 18; Trudel Nr. 4u. – LR

871 Basel, Historisches Museum Inv. 1883.100.
Tischtuch, Leinenstickerei aus Kloster Feldbach, Kt. Thurgau, 14. Jh. In zwölf Medaillons Fabeltiere, darunter ein Einhorn mit rückwärts gewandtem Kopf.
Lit.: Betty Kurth, Die europäische Bildstickerei im Mittelalter (Ciba-Rundschau 48, 1941) Abb. S. 1772; Trudel Nr. 3u, Taf. II; dies., Leinenstickerei in der Schweiz (Ciba-Rundschau 86, 1949) Abb. S. 3197; Schuette/Müller-Christensen Abb. 151. – ALR

872 Aufbewahrungsort unbekannt.
Leinenstickerei, Schweiz, 14. Jh. Mittelstamm mit Blattranken, in deren Windungen Einhorn, Panther, Fabeltier und heraldischer Adler.
Lit.: Trudel Nr. 2u*.

873 Stockholm, Historisches Museum Inv. 23022:25.
Decke aus der Dalhems kyrka, Småland, Schweden, 14. Jh. Zwölf quadratische Felder, in die Medaillons mit Tieren eingearbeitet sind; neben Löwen, Hirschen und Hunden ein viermal wiederholtes Einhorn.
Lit.: Katalog: Geijer Abb. 7; Branting/Lindblom 2, Taf. 23 und 24. – ALR

874 Münster, Dom.
Purpurfarbener Seidenstoff mit Goldbroschierung (Häutchengold oder -silber, vergoldet, über weißer Leinenseele), ca. 19×16 cm, Fragment, wohl als Umhüllung aus einem Reliquiar: in der rechten Hälfte ein steigendes Einhorn nach rechts. Restauriert in der Zentralen Forschungsstelle für Restaurierung historischer Gewebe Krefeld (FZ 1664, Foto-Neg. 1970). – A

875 Köln, Schnütgen-Museum Inv. P 388.
Weiße und ockerfarbene Stickerei auf schwarzem Grund, vermutlich Teil eines Rücklakens, 1. Hälfte 14. Jh. Schreitendes Einhorn mit mächtigem, nach unten schwingendem Horn; in der Eleganz der Umrißlinien und duftigen Abschattierung der Körperflächen eine vorzügliche Arbeit. Foto: Rhein. Bildarchiv 104389. – AR

876 Kloster Lüne bei Lüneburg, ehem. Benediktinerinnenkloster.
Gesticktes Altartuch, 2. Hälfte 14. Jh. Kreuzigung, flankiert von je vier Vierpässen mit Pelikan, Löwe, Phönix, Strauß, heraldischem Panther, Einhorn, Leopard und Hirsch. Der Schwanz des Einhorns, das im übrigen den Ebstorfer Beispielen gleicht (D-868), läuft in einen Schnabelkopf aus.
Lit.: Schuette I, Taf. 37 und 39; Wehrhahn-Stauch 1522; Kroos Nr. 89, S. 60, Abb. 142, 144. – LR

877 Wartburg.
Wandbehang mit 15 Tiermedaillons, Wollstickerei; darunter Einhorn, oberrhein.?, 3. Viertel 14. Jh.
Lit.: Kurth I, S. 83, Abb. 43; Hefner-Alteneck 2, Taf. 128; Jaques Abb. 100; Werner Noth, Die Wartburg, Leipzig ^{2}1970, Abb. 72. – LR

878 Schloß Chillon, Genfer See.
Im großen Saal Wandbehänge mit Tieren in Medaillons, darunter Einhorn.
Lit.: Merian 16, 1963, Abb. S. 43. – LR

879 Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Inv. 1879.50.
Korporalienburse, Relief-Goldstickerei, Deutschland, 14. Jh. Unter neun Physiologus-Tieren ein Einhorn.
Lit.: Katalog: Bestiarium Nr. II, 36; Kohlhaussen, Kunsthandwerk, Abb. 245. – ALR

880 Helsinki, Kansallismuseo.
Antependium aus der Kirche in Masku, Finnland, Anfang 15. Jh. Von dem stark beschnittenen Stück sind noch acht Medaillons erhalten, in die Greif, Hirsch, Einhorn und Taube eingestellt sind. Den Kreisring des Hirsch-Medaillons ziert die Umschrift HELP. IHESUS. MARIA. SON. HELP. IHESU, den des Einhorn-Medaillons AVE. MARIA. GRACIA. PLENA. DOMINUS. TECUM. Textile Darstellungen wie diese beeinflußten die Freskomalerei.
Lit.: Wennervirta (wie D-532 B) S. 56, 246, Abb. 54; Branting/Lindblom 2, Taf. 26. – LR

881 Stockholm, Staatl. Histor. Museum Inv. 3983.
Decke in Tuchapplikation aus Skepptuna, Uppland, 14./15. Jh. In schachbrettartig gesetzten Feldern fünf Einhörner verschiedenen Zuschnitts.
Lit.: Sveriges kyrkor 4, S. 246–247, Abb. 216; Kirchliche Textilien in Schweden (Panth. 4, 1929) Abb. 5. – ALR

882 Zürich, Schweizerisches Landesmuseum Inv. LM 16408.
Rücklaken in Leinenstickerei mit Tieren in 16 Medaillons, Ostschweiz, 1. Hälfte 15. Jh. Im letzten Medaillon unten rechts ein Einhorn.
Lit.: Katalog: Versteigerung Meyer-am Rhyn Nr. 117, Taf. 12; Trudel Nr. 9 u. – LR

883 Privatbesitz Luzern.
Tischlaken mit acht Tieren in Rankenwerkmedaillons, Ostschweiz, 2. Hälfte 15. Jh. Neben Falke, Adler, Hahn, Vogel und zwei Hunden Hirsch und Einhorn.
Lit.: Katalog: Versteigerung Meyer-am Rhyn Nr. 115, Taf. 14; Trudel Nr. 11 u. – LR

884 Privatbesitz St. Gallen.
Leinenstickerei, Schweiz, 2. Hälfte 15. Jh. In Medaillons auf Rankengrund Hirsch, Einhorn, Steinbock, Fabeltier und Gemse.
Lit.: Trudel Nr. 16 u. – LR

885 Bysta, Schweden, Besitz Baron C. G. Gripenstedt.
Gestickte Decke, Schweden, 1515. In neun quadratischen Feldern Vasen mit Ranken, Adler, Hirsch und Einhorn.
Lit.: Branting/Lindblom 1, S. 32, 37; 2, Taf. 30. – LR

2. Stoffmuster, Zierfriese und Füllornamente

886 Rom, San Marco.
Laut Angabe des Liber Pontificalis stiftete Papst Gregor IV. (827–844) einen Vorhang mit Greifen und Einhorn.
Lit.: Anton de Waal, Figürliche Darstellungen auf Teppichen und Vorhängen in röm. Kirchen bis Mitte 9. Jh. nach dem Liber Pontificalis (Röm. Quartalschrift 2, 1888) S. 318; Migne, PL 128, 1281; Cohn 2, S. 6, Anm. 3; Lauchert S. 214 f.; Brandenburg Sp. 861. – L

887 A London, Victoria and Albert Museum.
Seidenstoff mit maurischem Gewebe, Spanien, 12. Jh. Die aufgestellten Federn zweier gegenständiger Pfauen bilden eine Art Medaillon, in dessen unteren Kreisbogen sich zwei kleine, ebenfalls gegenständige Einhörner einfügen.
Lit.: Flemming/Jaques, Textilwerk, Abb. S. 121; Wehrhahn-Stauch 1541.
B Stücke mit dem gleichen Muster befinden sich in Paris, Musée Cluny (Allgemeine Geschichte der Kunst, hrsg. von der Akad. der Wiss. der UdSSR, Leipzig o. J., Bd. 1: Die Kunst des Mittelalters, Abb. 3)
C und in Toulouse, St. Sernen (Perry B. Cott, Siculo-Arabic Ivories in the Museo Cristiano, Vatikan: ArtBull. 12, 1930, Abb. 22). – LR

888 Würzburg, Kanonikerstift Neumünster.
Laut Angabe des Schatzverzeichnisses von 1233 (Würzburg, Staatsarchiv, Standbuch 184, Kopialbuch des Stiftes Neumünster, pag. 235–237) befand sich damals im Stiftsschatz *Una* (scil. *cappa*) *de purpura cum unicornibus*, das heißt ein Prälatenmantel mit Einhorn-Muster.
Lit.: Mittelalterliche Schatzverzeichnisse, 1. Teil: Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jh.s, hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit Bernhard Bischoff, München 1967, Verzeichnis Nr. 111, Zeile 22. – L

889 Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Inv. BM 888 (Dauerleihgabe des Bischöfl. Diözesanmuseums).
Leinenstickerei, 2. Hälfte 14. Jh. In den Bogenstellungen einer Randleiste und am Kreuzungspunkt diagonal verlaufender Ranken je ein Einhorn nach rechts.
Lit.: Gräbke (wie D-297 A) Nr. 1, S. 182, Abb. 71; Wagner S. 34, Abb. 29 (ohne Einhorn); Einhorn, Fragment der Soester Lesepult-Decke, S. 55 f., Abb. 11; ders., Londoner Fragment, S. 47. Vgl. D-297 AB. – ALR

890 Lyon, Musée Historique des Tissus.
Damast, Lucques, 14. Jh. Über einen Grund mit stilisierten Bäumen sind gegenständige springende Einhörner und von Hunden verfolgte Löwen verstreut.
Lit.: Liselotte Wehrhahn-Stauch, Textiles à figurations animalières (Les Cahiers Ciba 1967/1) S. 44, Abb. 32. – LR

891 Boston, Museum of Fine Arts Inv. 54.1431.
Wirkteppich, Elsaß, um 1400 (ehem. Sigmaringen, Fürstl. Hohenzollernsche Sammlungen). Wildleute-Teppich mit folgenden Szenen: Kampf der Wildleute gegen ein von Mohren verteidigtes Kastell, Wildleute im Kampf mit einem Löwen, einem Drachen und einem Einhorn (der Wildmann hält das in Angriffsstellung hockende Einhorn am Horn und rechten Vorderlauf fest; rechts davon drei auf einen Baum kletternde Affen), auf

Hirsch reitender Wildmann, Wildfrau mit zwei Kindern und zwei herantretenden Männern vor einer Felsgrotte.
Lit.: Kurth I, S. 231; II, Taf. 108–109; Göbel III 1, Abb. 59; Emil Major, Straßburger Bildteppiche, Basel o. J., S. 12, Taf. 1–3; Bernheimer, Wild Men, S. 147, Abb. 45; Gertrude Townsend, A South German Tapestry (Bulletin Museum of Fine Arts, Boston 56, Nr. 303, Spring 1958, S. 5–17) Abb. S. 8–13 und farb. Umschlag; Beer, Einhorn, Abb. 52. – LR

892 Wienhausen, Niedersachsen, ehem. Zisterzienserinnenkloster.
Wandteppich mit Jagddarstellungen, farb. Wollstickerei, um 1430. Zwei Hunde, der eine von einem Mann geführt, fallen ein Einhorn an; von rechts zielt ein Jäger mit Pfeil und Bogen auf das Tier; der Pfeil trifft das Maul des Einhorns.
Lit.: Schuette I, S. 20–21; Taf. 19, 20; van Marle 1, Abb. 262; Wehrhahn-Stauch 1539; Appuhn, Jagd, Taf. 5. – ALR

893 Ehem. Wien, Sammlung Figdor.
Wirkteppich mit gegenständig angeordneten Tieren, 1. Drittel 15. Jh. Ein Einhorn, auf den Hinterläufen sitzend, beugt den Kopf zurück und berührt mit dem Horn den Schwanz.
Lit.: Kurth II, Taf. 126. – LR

894 Helsinki, Kansallismuseo.
Besticktes Tuch aus der Kirche in Lokalahti, Mitte 15. Jh. Zwischen Bäumen Hirsche, Greife und Einhörner in verschiedenen Stellungen.
Lit.: Kulturhistorisk Leksikon 3, Titelbild; Wennervirta (wie D-532 B) Abb. 55; Branting/Lindblom 2, Taf. 51; Suomen Kirkot, Turun Arkkihiippalsunta I osa, Helsinki 1959, S. 50, Abb. 20. – LR

895 Erfurt, Ursulinenkloster.
Magdalenenteppich, 1450. Am unteren Rand Einhorn und Hirsch, aufeinander zuspringend.
Lit.: Overmann S. 346 f., Abb. 181. – ALR

896 Wien, Österr. Museum für angewandte Kunst Inv. T 9124.
Wirkteppich, Schweiz, um 1450–1460. Vier Wildmänner mit Spruchbändern neben vier Fabeltieren; je ein Mann geht mit Geißeln auf einen Löwen bzw. einen Greifen los, ein dritter führt ein zweibeiniges Monsterwesen am Zaumzeug. Ganz rechts hält ein Mann im Rankenkleid ein Spruchband (*die welt ist wntrwen fol mit dissen dierlin ist vns wol*) in der Linken und wendet sich mit einem Redegestus der Rechten einem Einhorn zu (spalthufig, Stirnhorn, geflecktes Fell).
Lit.: Cohn 2, S. 27, Albert S. 82 und Graff S. 26: im Fürstbischöfl. Schloß Straßburg (Kärnten); von der Leyen/Spamer S. 29 und Hann S. 86 f.: in Klagenfurt; Kurth I, Taf. 44–46; Göbel III 1, Taf. 9; Katalog: Spätgotik am Oberrhein Nr. 255; Kohlhaussen, Gotik, Taf. 125; Kretzenbacher Abb. 13. – ALR

897 Stralsund.
Seidenweberei, Stoff einer Kasel, Venedig, 2. Hälfte 15. Jh. Zwischen kräftige Granatmotivranken sind wechselweise ein Lamm mit Auferstehungsfahne und ein steigendes Einhorn eingefügt.
Lit.: von Falke Abb. 446; Wehrhahn-Stauch 1522; Dies., Les Cahiers Ciba 1967/1, S. 44. – LR

898 Krefeld, Gewebesammlung der Stadt Krefeld Inv. 04003.
Venezianischer Seidenstoff, 15. Jh. Als Muster ein im Gehege vor einem Baum liegendes Einhorn.
Lit.: von Falke Abb. 411; Wehrhahn-Stauch 1541; dies., Les Cahiers Ciba 1967/1, S. 44. – ALR

899 Västerås, Schweden, Domkirche.
Mitra, schwedische Perlstickerei, Mitte 15. Jh. Beiderseits eines stilisierten Baumes je ein Einhorn, gegenständig; in den Zweigen ein Pelikan im Nest.
Lit.: Branting/Lindblom 1, S. 56 f; 2, Taf. 52 und 53. – LR

900 Basel, Historisches Museum Inv. 1918.141.
Reste einer aus bunter Wolle gestickten Jagd, Oberrhein, um 1450. Unter anderem ein Einhorn in Rankenwerk.
Lit.: Jahresbericht des Historischen Museums, Basel 1918. – ALR

901 Wartburg.
Wirkteppich, Schweiz, 1. Hälfte 15. Jh. Löwe und Hirsch, Greif und Einhorn, Löwe und Hirsch, jeweils gegenständig.
Lit.: Kurth II, Taf. 47 b; Göbel III 1, Abb. 11; Katalog: Kunsthandwerk S. 149, Abb. 167. – LR

902 A Basel, Historisches Museum Inv. 1870.745.
Wirkteppich, Basel, um 1475. In dichtem Rankenwerk, in zwei Gruppen gegenständig, mit Schriftbändern: Elefant und Löwe, Einhorn und Hirsch.
Lit.: Kurth II, Taf. 83 a; Göbel III 1, S. 44 f.; Burckhardt S. 26, Taf. XIV; Gysin Nr. 8; H. Lanz, Gotische Bildteppiche, Bern 1955, Taf. X–XI; Sälzle, S. 291; Schimmel S. 26; Beer, Einhorn, Abb. 76. – ALR

B New York, Samml. Seidlitz and van Baarn (früher Schlettstadt, Bibliothek, Sammlung Spetz).
Wiederholung des vorbeschriebenen Teppichs, Schweiz, 1490–1500.
Lit.: Kurth II, Taf. 83 b; Burckhardt Abb. 34; Göbel III 1, Abb. 26. – LR

C Washington, The Folger Shakespeare Library. – AR

903 Nürnberg, German. Nationalmuseum Inv. Gew. 634.
Prunkhandtuch aus der Werkstatt der Velman, Augsburg, um 1460. Leinengewebe mit blauen und weißen Zierstreifen, dazwischen fünf Friese mit gegenständigen Tieren (Einhorn, Gazellen, Tauben, Löwen, Hunde?) und einem Hortus-conclusus-Motiv mit Vögeln; auf zwölf Leisten wiederkehrend das Wort *amor*.
Lit.: Josef Ringler, Ein Augsburger Prunkhandtuch aus der Mitte des 15. Jh.s (Tiroler Heimatblätter 31, 1956); ders., Zur Geschichte der Tiroler Haus- und Kunstweberei (Tiroler Heimat 20, 1956) S. 109 ff., Taf. VI und VII; Erich Meyer-Heisig, Weberei, Nadelwerk, Zeugdruck. Zur deutschen volkstümlichen Textilkunst, München 1956, Abb. 2 und 3; Kohlhaussen, Gotik, Taf. 134. – LR

904 München, Bayer. Nationalmuseum Inv. T 1733.
Leinenstickerei, Schweiz, 2. Hälfte 15. Jh. In dichtem Rankenwerk Greif und Einhorn, Standfläche nach rechts.
Lit.: Trudel Nr. 12 u. – L

905 Isenhagen, Niedersachsen, ehem. Zisterzienserinnenkloster.
Antependium mit der Anbetung der Hl. Drei Könige, Leinen und Seide auf Wolle, Isenhagen, 2. Hälfte 15. Jh. Am unteren Rand vier nach links schreitende Einhörner, drei Hirsche, zwei Löwen und ein Hund.
Lit.: Schuette II, Taf. 33; Appuhn, Isenhagen, S. 65. – ALR

906 Freiburg i. Br., Augustinermuseum.
Spätgotischer Gobelin-Beutel, Leihgabe der Münster-Schatzkammer. Einhorn, Lamm und Hirsch mit Schriftbändern. – AR

907 Wernigerode, Museum.
Löwenteppich aus Kloster Heiningen, 3. Viertel 15. Jh. Drei Einhörner als Randverzierung.

Lit.: Schuette II, S. 53–54, Taf. 36; August Fink, Der Wappenteppich der Adelheid von Bortfeld (NiederdtBeitr. 1, 1961, S. 169–186); Appuhn, Jagd, Taf. 7. – LR

908 A Kloster Lüne bei Lüneburg, ehem. Benediktinerinnenkloster.
Banklaken mit Darstellungen aus der Bartholomäus- und der Katharinenlegende, 1500. Einhorn als Verzierung auf Randstreifen.
Lit.: Schuette I, Taf. 41/42.

B Ähnliches findet sich auf einem Rücklaken mit Darstellungen aus der Georgslegende im Kestner-Museum Hannover

C und auf einer Altardecke des 2. Viertels 15. Jh. aus Niedersachsen in Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Inv. 1899.123, wo das Einhorn alternierend mit einem Hirsch 42mal in Sechspaßrankenwerk erscheint.
Lit.: Kroos Nr. 38, S. 103, Abb. 386, 388 (Hamburg). – sämtlich: A

909 A Kloster Lüne.
Gestickter Wandteppich, Kloster Lüne, 1504. Im Rankenwerkfries des sogenannten Auferstehungsteppichs schreitet ein Einhorn.
Lit.: Schuette I, Taf. 50; Much, Kunsthandwerk; Jaques Abb. 96.

B Ebd., Gestickter Wandteppich, Kloster Lüne, um 1500. Teppich der Sibyllen und Propheten; in Zierfriesen ein stehendes und ein springendes Einhorn.
Lit.: Schuette I, Taf. 44. D-208. – sämtlich: LR

910 Saint-Jean bei Saverne, Ht. Rhin, Sakristei.
Alte-Leute-Teppich, Anfang 16. Jh. nach Vorbild aus 1. Drittel 15. Jh. Einhorn und Elefant gegenständig am unteren Rand.
Lit.: Kurth II, Taf. 122 c; Henri Heitz, Les Tapisseries de Saint-Jean-Saverne, Saverne 1965, Abb. 7 a. – ALR

911 Leipzig, Museum des Kunsthandwerks Inv. V 2129.
Kissenplatte, um 1540. Mann und Frau, einander neben Wappen gegenüberstehend, unten Hirsch und Einhorn.
Lit.: Katalog: Kunsthandwerk S. 151, Abb. 174. – ALR

912 A Amerikanischer Privatbesitz.
Wandteppich mit Tieren auf Gartengrund, Tournai, 2. Hälfte 15. Jh. Unten rechts ein Einhorn.
Lit.: Göbel I 2, Abb. 62. – LR

B Pistoia, Kathedrale.
Mille-Fleur-Teppich, 2. Hälfte 15. Jh. Am unteren Rand, nahezu in der Mitte, ein Einhorn.
Lit.: Châtelet-Lange S. 56. – L

C Minneapolis, Institute of Arts.
Mille-Fleur-Teppich, Tournai, um 1510. In der Mitte neben einem Hirsch ein Einhorn.
Lit.: Katalog: Exhibition of the Art of Tapestry Weaving, The Winnipeg Art Gallery 1954, Titelbild. – LR

D London, Victoria and Albert Museum Inv. 232-1894.
Teppich, Wolle und Seide auf gewebtem Grund, flämisch, 1. Hälfte 16. Jh. Tiere auf Gartengrund, in der Mitte ein nach links laufendes Einhorn. – AR

E Ehem. Sammlung Mme. C. Lelong.
Gartenteppich, flämisch, um 1530. Sibyllen am Brunnen, unten Einhorn und Greif gegenständig.
Lit.: Göbel I 2, Abb. 96. – LR

Literaturverzeichnis

I. Abkürzungen

AJ	The Archaeological Journal
AJP	American Journal of Philology
Anzeiger	Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit
ArsHisp.	Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico
ArtBull.	The Art Bulletin
ATB	Altdeutsche Textbibliothek
B.	Adam Bartsch, Le peintre graveur 1–21, Wien 1803–1821, neue Ausgabe 1866–1875, Neudruck Würzburg 1920–1923
Bolld'Arte	Bolletino d'Arte
BurlMag.	The Burlington Magazine for Connoisseurs
CCCM	Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis, Turnhout 1967 ff.
Copinger	Walter Arthur Copinger, Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum, Bd. 1.2, London 1895–1902.
CSEL	Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum
DTM	Deutsche Texte des Mittelalters
DVA	Deutsches Volkslied-Archiv, Freiburg i. Br.
DVjschr.	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
EETS	Early English Text Society; Orig. Ser. = Original Series, Extra Ser. = Extra Series
FMST.	Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Instituts für Frühmittelalterforschung der Universität Münster
GRLMA	Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters (Directeur: Hans Robert Jauß)
GRM	Germanisch-Romanische Monatsschrift
GW	Gesamtkatalog der Wiegendrucke, bish. Bd. 1–9, Leipzig, später Stuttgart, Berlin 1925–1991
Hain	Ludwig Hain, Repertorium bibliographicum, 4 Teile in 2 Bänden, Stuttgart, Paris 1826–1838
HDA	Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens
HDM	Handwörterbuch des deutschen Märchens
ICA	Index of Christian Art (Katalog-Kopie nach dem Princetoner Original, Utrecht, Kunsthistorisch Instituut der Rijksuniversiteit)
IDK	Index der dänischen Kalkmalereien (Institut for dansk kirkehistorie, Kopenhagen)
Illumin. Handschr.	Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, hrsg. von Franz Wickoff, fortges. von Max Dvorak (ab Bd. VI 1) und H. Julius Hermann und Julius von Schlosser (ab N. F. Bd. I = der ges. Reihe Bd. VIII), Bd. I–VII, Leipzig 1905–1917, Bd. N. F. I–VII, Leipzig 1923–1936
Jb(b).	Jahrbuch, Jahrbücher
JbdKhSlgn.	s. JbKaiserh.
JbdpreußKslgn.	Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen

Jbkaiserh.	Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses Bd. 1–34, Wien 1883–1918; ab Bd. 35: JbdKhSlgn.
Jbzentralkomm.	Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Wien
Kulturhistorisk Leksikon	Kulturhistorisk Leksikon for nordisk middelalder fra vikingetid til reformationstid, bish. Bd. 1–16, København 1956–1971
L.	Max Lehrs, s. Abhandlungen
LexchrIkon.	Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. von Engelbert Kirschbaum SJ, Bd. 1 ff., Rom, Freiburg i. Br., Basel, Wien 1968 ff.
Lexikon Kunst	Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie, Bd. 1 ff., Leipzig 1968 ff.
LexThK.	Lexikon für Theologie und Kirche, Neubearbeitung seit 1993.
MarburgerJb.	Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft
Marienkunde	Lexikon der Marienkunde, hrsg. von Konrad Algermissen u. a., Bd. 1 ff., Regensburg 1967 ff.
Marienlexikon	Marienlexikon, im Auftrag des Institutum Marianum Regensburg e. V. hrsg. von Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk, Bd. 1–6, St. Ottilien 1988–1994
MittZentralkomm.	Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Wien
MMS	Münstersche Mittelalter-Schriften
MPh.	Modern Philology
MünchnerJb.	Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst
NddJb.	Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung
NiederdtBeitr.	Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte
Panth.	Pantheon
PBB	Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
PG	Migne, Patrologia series graeca
PL	Migne, Patrologia series latina
Proctor	R. Proctor, An Index to the early printed Books in the Brit. Mus., London 1898–1899
PW	Pauly-Wissowa, Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum
RAVA	s. Abhandlungen
RbyzK	Reallexikon zur byzantinischen Kunst
RDK	Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte
RepfKw.	Repertorium für Kunstwissenschaft
RömJbfKg.	Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte
RomF.	Romanische Forschungen
Sander	s. Abhandlungen
StLV.	Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart
StudzdtKg.	Studien zur deutschen Kunstgeschichte
StPrKultBes.	Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Tijdschrift	Tijdschrift voor nederlandsche Taal- en Letterkunde
Verfasserlexikon	s. Stammler/Langosch; Neubearbeitung s. Ruh
VortrBiblWarburg.	Vorträge der Bibliothek Warburg
WallRichJb.	Wallraf-Richartz-Jahrbuch
WarburgJourn.	Journal of the Warburg Institute
Wehrhahn-Stauch	s. Abhandlungen
ZfdA.	Zeitschrift für deutsches Altertum
ZfdPh.	Zeitschrift für deutsche Philologie
ZfdU.	Zeitschrift für den deutschen Unterricht
ZfrPh.	Zeitschrift für romanische Philologie

ZsdDtVerfKw.	Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft
ZsfchrK.	Zeitschrift für christliche Kunst
ZsfdGWiss.	Zeitschrift für deutsche Geisteswissenschaft
ZsfKg.	Zeitschrift für Kunstgeschichte
ZsfKw.	Zeitschrift für Kunstwissenschaft (ab 1947: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, N. F.)

Vgl. auch die Abkürzungen in der Vorbemerkung zum Verzeichnis der Bild-Denkmäler.

II. Quellen

Albertus Magnus, De animalibus libri XXVI, hrsg. von Hermann Stadler, Bd. 1–2, Münster 1916–1921.

– Albertus Magnus, De animalibus (Book 22–26). Translated by James J. Scanlan, New York 1987.

Albrechts von Scharfenberg Jüngerer Titurel, hrsg. von Werner Wolf, Bd. 2 (DTM 61) Berlin 1968.

Alexander Neckam, De naturis rerum, hrsg. von Thomas Wright (Rerum Britannicarum medii aevi Scriptores 34) London 1863 (Reprint 1967).

Der Große Alexander aus der Wernigeroder Handschrift, hrsg. von Gustav Guth (DTM 13) Berlin 1908.

– Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman nach der Berliner Bilderhandschrift nebst dem lateinischen Original der Historia de preliis, hrsg. von Alfons Hilka, Halle a. d. S. 1920.

– Kyng Alisaunder, hrsg. von Gooffrey Victor Smithers (EETS Orig. Ser. 227.237) Bd. 1: Text; Bd. 2: Introduction, Commentary, Glossary, London 1952–1957.

– Der Alexanderroman mit einer Auswahl aus den verwandten Texten, übersetzt von Friedrich Pfister, Meisenheim am Glan 1978.

– Liber Alexandri Magni. Die Alexandergeschichte der Handschrift Paris, Bibliothèque Nationale, n.a.l. 310. Untersuchungen und Textausgabe, München 1989.

The Latin Text of the Ancrene Riwle, ed. from the Merton College MS. 44 and Brit. Mus. MS. Cotton Vitellius E VII by Charlotte d'Evelyn (EETS Orig. Ser. 216) London 1944.

– The English Text of the Ancrene Riwle, Ancrene Wisse, ed. from MS. Corpus Christi College Cambridge 402 by John Ronald Renel Tolkien (EETS Orig. Ser. 249) Oxford 1962.

Andreas Placus, Lexicon biblicum, sacrae philosophiae candidatis elaboratum per A. P. Moguntinum, Coloniae ex officina Melchioris Nouesiani A. D. 1536 (Expl. Bibl. d. Franziskaner, Paderborn).

Barlaam and Josaphat. A Middle English Life of Buddha, ed. John C. Hirsh, London, New York, Toronto 1986, S. 195 ff.

Bartholomaei Anglici de genuinis rerum coelestium, terrestrium et inferarum proprietatibus libri XVIII, ed. Georgius Bartholdus Pontanus, Frankfurt a. M. 1601 (Reprint 1964).

– On the Properties of Things. John Trevisa's translation of Bartholomæus Anglicus De Proprietatibus Rerum, a Critical Text ed. Michael C. Seymour, Oxford 1975.

– Batman vppon Bartholome: His Booke De Proprietatibus Rerum, London 1582, with an introduction and a new index by Jürgen Schäfer, Hildesheim 1976.

Die Gedichte des Michel Beheim, Bd. 1–2, hrsg. von Hans Gille/Ingeborg Spriewald (DTM 60, 64) Berlin 1968–1970.

Bestiarius, Bestiary, siehe: Physiologus.

Deutsche Bibelfragmente in Prosa des XII. Jh.s, hrsg. von Horst Kriedte, Phil. Diss. Freiburg i. Br., Halle a. d. S. 1930.

– Die erste gedruckte Bibel, Bd. 1–10 (StLV. 234, 238, 243, 246, 249, 251, 254, 258, 259, 266) Tübingen 1904–1915.

Leben und Offenbarungen der hl. Brigitta, in Übers. hrsg. von Ludwig Clarus, Regensburg 1856.

– Heliga Birgittas Uppenbarelser, hrsg. von Gustaf Edvard Klemming (Samlingar utg. av Svenska fornskrift-sällskapet, Ser. I 14) Stockholm 1860.

Biterolf und Dietleib, hrsg. von Oskar Jänicke, Deutsches Heldenbuch 1, Berlin 1866.

Sebastian Brants Narrenschiff, hrsg. von Friedrich Zarncke, Leipzig 1854 (Reprint Hildesheim 1961).

Brun von Schonebeck, Das Hohe Lied, hrsg. von Arwed Fischer (StLV. 198) Tübingen 1893.

Tragicomedia de Calixto y Melibea, Libro también llamado Le Celestina, hrsg. von Manuel Criado de Val/George Douglas Trotter, Madrid 1958.

Joachim Camerarius, Symbola et Emblemata (Nürnberg 1590 bis 1604), mit Einleitung und Registern hrsg. von Wolfgang Harms/Ulla-Britta Kuechen, 2 Bde., Graz 1986, II 12–14.

Dimitrie Cantemir, Istoria ieroglifică, Iaşi 1705; Opere complete, hrsg. von Virgil Cândea u. a., Bucureşti 1973, Bd. 4.

The Canterbury Psalter, ed. by Montague Rhodes James, London 1935.

Carmina burana. Faksimile-Ausgabe der Benediktbeurer Handschrift des 13. Jh.s in der Staatsbibliothek München, Bd. 1–2, einf. Text von Bernhard Bischoff, München 1967.

– Carmina burana, Bd. I 1–2, II 1, hrsg. von Alfons Hilka/Otto Schumann, Heidelberg 1930–1941.

– Carmina burana, hrsg. von Johann Andreas Schmeller, Breslau ⁴1904.

Guido Cavalcanti, Rime, hrsg. von Guido Favati, Milano, Napoli 1957.

Le Chevalier du Papegau, hrsg. von Ferdinand Heuckenkamp, Halle a. d. S. 1896.

The Christian Topography of Cosmas Indicopleustos, an Egyptian Monk, hrsg. von John Watson McCrindle (The Hakluyt Society 98) London 1897 (Reprint 1969).

– The Christian Topography of Cosmas Indicopleustes, hrsg. von Eric Otto Winstedt, Cambridge 1909.

– Cosmas Indicopleustés, Topographie chrétienne, bish. Bd. 1–2. (Livres 1–5) hrsg. von Wanda Wolska-Conus (Sources chrétiennes 141, 159) Paris 1968–1970.

Le Romans de la Dame a la Lycorne et du Biau Chevalier au Lyon, hrsg. von Friedrich Gennrich (Ges. f. rom. Lit. 18) Dresden 1908.

Die poetische Bearbeitung des Buches Daniel aus der Stuttgarter Handschrift, hrsg. von Arthur Hübner (DTM 19) Berlin 1911.

The Dialoges of Creatures Moralysed. A Critical Edition, ed. by Gregory Kratzmann/Elizabeth Gee, Leiden u. a. 1988.

Petur Dinekov u. a. (Hrsg.), Hristomatia po staro bulgarska literatura, Sofia ³1974 [Alexandergeschichte S. 225, 228–243; Barlaam und Josaphat S. 225 f., 243–246; Physiologus S. 261 f., 263–266 – kein Einhorn; Kosmas Indikopleustes S. 262, 267–270].

Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam, ed. Karl Strecker, Hannover 1935.

– Zweisprachige Ausgabe von Winfried Trillitzsch/Siegfried Hoyer, Leipzig 1964.

– Die Flucht eines Gefangenen. Ein mittelalterliches Tierepos, deutsche Übers. von Winfried Trillitzsch (Insel-Bücherei 909) Leipzig 1969.

– Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam, ed. Ernst Voigt, Straßburg 1875.

– Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam. Escape of a certain captive told in a figurative manner. An Eleventh-Century Latin Beast Epic, ed. Edwin H. Zeydel (Univ. of North Carolina Studies in the German Languages and Literatures 46) Chapel Hill 1964.

Epistula Alexandri ad Aristotelem ad codicum fidem edita et commentario critico instructa, ed. Walther W. Boer, Phil. Diss. Leiden 1953, The Hague 1953.

Everhard von Wampen, Spiegel der Natur, ein in Schweden verfaßtes mittelniederdeutsches Lehrgedicht, hrsg. von Erik Björkmann, Uppsala 1902.

The Florentine Fior di virtu of 1491, ed. Nicholas Fersin, Library of Congress 1953.
Floarea Darurilor, hrsg. von Pandele Olteanu, Timişoara 1992 [Fiori di virtù in rumänischen Übertragungen].
Flateyjarbók, Faksimile-Ausgabe von Finnur Jónsson, Copenhagen 1930.
Die Meisterlieder des Hans Folz, hrsg. von August L. Mayer (DTM 12) Berlin 1908.
Von den Freuden Mariens. Ein Beitrag zur Geschichte der niederdeutschen Mystik, hrsg. von Gérard G. Meersseman (Lebendiges Mittelalter. Festschrift für W. Stammler, Freiburg i. Schw. 1958, S. 79–100).
Hermann Heinrich Frey, Therobiblia. Biblisch Thier- Vogel und Fischbuch, Leipzig 1595, mit Vorwort und Register hrsg. von Heimo Reinitzer, Graz 1978, S. 170–174.
Genesis und Exodus nach der Milstäter Handschrift, hrsg. von Joseph Diemer, Bd. 1: Einleitung und Text, Bd. 2: Anmerkungen und Wörterbuch, Wien 1862.
– Die altdeutsche Genesis nach der Wiener Handschrift, hrsg. von Viktor Dollmayr (ATB 31) Halle a. d. S. 1932.
Le bestiaire de Gervaise, ed. Paul Meyer (Romania 1, 1872, S. 420–443).
Conrad Gesner, Thier-Buch, Frankfurt 1669, Reprint Hannover 1980, S. 71–83.
Gesta Romanorum, hrsg. von Hermann Oesterley, Berlin 1872 (Reprint Hildesheim 1963).
– Gesta Romanorum. Der Römer Tat, hrsg. von Heinrich Adelbert von Keller (Bibl. d. ges. dtn. Nat.-Lit. 23) Quedlinburg, Leipzig 1841.
– The Early English Versions of the Gesta Romanorum, ed. Sidney J. H. Herrtage (EETS Extra Ser. 33) London, New York, Toronto 1879 (Reprint 1962).
Gottfried von Straßburg, Tristan, hrsg. von Karl Marold/Werner Schröder, Berlin 1969.
Das Konrad Grünenberg Wappenbuch, 1483. In Farbendruck neu hrsg. von Rudolf Graf Stillfried-Alcántara/Adolf Matthias Hildebrandt, 1875 [nach der Hs. Bayer. Staatsbibl. cgm 145; passim].
Le Bestiaire. Das Thierbuch des normannischen Dichters Guillaume le Clerc, hrsg. von Robert Reinsch, Leipzig 1890 (Reprint Wiesbaden 1967).
Hadamar von Laber, hrsg. von Karl Stejskal, Wien 1880.
Bruder Hansens Marienlieder, hrsg. von Michael S. Batts (ATB 58) Tübingen 1963.
Der Harder. Texte und Studien Bd. 1, hrsg. von Tilo Brandis (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker N. F. 13, 137) Berlin 1964.
Heinrich von Burgus, Der Seele Rat, aus der Brixener Handschrift hrsg. von Hans-Friedrich Rosenfeld (DTM 37) Berlin 1932.
Heinrichs von Meißen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder, hrsg. von Ludwig Ettmüller (Bibl. d. ges. dtn. Nat.-Lit. 16) Quedlinburg, Leipzig 1843.
– Frauenlob (Heinrich von Meißen), Leichs, Sprüche, Lieder, hrsg. von Karl Stackmann/Karl Bertau, Göttingen 1981.
Heinrich von Mügeln, Die kleineren Dichtungen, hrsg. von Karl Stackmann, 1. Abt.: Die Spruchsammlung des Göttinger cod. philos. 21, 2. Teilbd., Berlin 1959.
Heinrich von dem Türlin, Die Crône, hrsg. von Gottlieb H. F. Scholl (StLV. 27) Stuttgart 1852.
Heinrich von Neustadt, Apollonius von Tyrland, Gottes Zukunft und Visio Philiberti, hrsg. von Samuel Singer (DTM 7) Berlin 1906.
Seifried Helbling, hrsg. von Joseph Seemüller, Halle a. d. S. 1886.
Hermann von Sachsenheim, hrsg. von Ernst Martin (StLV. 137) Tübingen 1878.
Michael Herr, Gründtlicher vnderricht / warhaffte vnd eygentliche beschreibung / wunderbarlicher seltzamer art ... aller vierfüssigen thier, Straßburg 1546.
Herrad of Hohenburg, Hortus deliciarum, hrsg. von Rosalie Green u. a., London und Leiden 1979. Bd.
Herrad von Landsberg, Hortus deliciarum, hrsg. von Otto Gillen, Neustadt a. d. Weinstr. 1979.
Hieronymus Lauretus, Silva Allegoriarum totius Sacrae Scripturae, Barcelona 1570. Fotomechan. Nachdruck der 10. Ausgabe, Köln 1689, Einleitg. von Friedrich Ohly, München 1971.

Hildegard von Bingen, Das Buch von den Tieren, nach den Quellen übersetzt und erläutert von Peter Riethe, Salzburg 1996, S. 90–92, 134–137.

Die mitteldeutsche poetische Paraphrase des Buches Hiob, aus der Handschrift des Königlichen Staatsarchivs zu Königsberg hrsg. von Torsten Ever Karsten (DTM 21) Berlin 1910.

Die Historia de preliis und das Alexanderepos des Quilichinus, hrsg. von Friedrich Pfister (Münchener Museum für Philologie des Mittelalters und der Renaissance 1, 1912, S. 249–301).

Honorius Augustodunensis, Imago mundi, hrsg. von V. I. J. Flint (Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge 57, 1982, S. 7–153).

Hugo von Langenstein, Martina, hrsg. von Heinrich Adelbert von Keller (StLV. 38) Stuttgart 1856.

Hugo von Trimberg, Der Renner, Bd. 1–4, hrsg. von Gustav Ehrismann mit Nachwort und Ergänzungen von Günther Schweikle (StLV. 247, 248, 252, 256; Dte. Nachdrucke, hrsg. von Karl Stackmann) Berlin, New York 1970–1971 nach der Ausg. Tübingen 1908–1911.

Isidore de Séville, Étymologies Livre XII. Des animaux, Texte établit, traduit et commenté par Jacques André, Paris 1986, S. 96 f. [De bestiis, Rhinoceron].

Jacob van Maerlant, Alexanders Geesten, hrsg. von Johannes Franck, Groningen 1882.

– Jacob van Maerlant's Spiegel historiael, 2. Partie, hrsg. von Ferdinand von Hellwald/Matthias de Vries/Eelco Verwijs, Leiden 1897.

– Jacob van Maerlant's Naturen Bloeme, hrsg. von Eelco Verwijs (Bibliothek van Middelnederlandsche Letterkunde 26) Leiden 1878.

– Jacob van Maerlant, Der naturen bloeme. Uitg. door M. Gysseling, 's-Gravenhage 1981.

– Jacob van Maerlant, Het boek der natuur. Samenstelling en vertaling: Peter Burger, Amsterdam 1989, S. 32–34.

Jacobus de Vitriaco, Historia Orientalis, Duaci 1597 (Expl. Univ.-Bibl. Kiel G 1831).

– The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry, ed. Thomas Frederick Crane, London 1890.

Jacobus a Voragine, Legenda aurea, ed. Johann Georg Theodor Graesse, Vratislaviae ^{3}1890.

– Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, dte. Übers. von Richard Benz, Berlin 1963.

Johannes von Capua, „Beispiele der alten Weisen", hrsg. von Friedmar Geissler (Deutsche Akad. d. Wiss. Berlin, Institut f. Orientforschung 52) Berlin 1960.

Der Priester Johannes, bearb. und hrsg. von Friedrich Zarncke, 1. Abhandlung (Cap. I–III): Abh. d. philol.-hist. Cl. d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. 7, 8, 1879; 2. Abhandlung (Cap. IV–VI): ebd. 8,1, 1876.

– Über eine neue, bisher nicht bekannt gewesene lateinische Redaction des Briefes des Priesters Johannes (Bericht über die Verhandlungen des Sächs. Ges. d. Wiss., philol.-hist. Cl. 29) 1878).

– Der Presbyter Johannes in Sage und Geschichte, bearb. und hrsg. von Gustav Oppert, Berlin 1864.

Johann von Würzburg, Wilhelm von Österreich, aus der Gothaer Handschrift hrsg. von Ernst Regel (DTM 3) Berlin 1906.

Jordanes Catalani, Mirabilia descripta, hrsg. von Henry Yule, London 1863 (Reprint New York 1964).

Die Dichtungen Könemanns. Kaland, Wurzgarten, Reimbibel, hrsg. von Ludwig Wolff (Niederdeutsche Denkmäler 8) Neumünster 1953.

Konrad von Helmsdorf, Der Spiegel des menschlichen Heils, aus der St. Gallener Handschrift (352) hrsg. von Axel Lindqvist (DTM 31) Berlin 1924.

Konrad von Megenberg, Das Buch der Natur, hrsg. von Franz Pfeiffer, Stuttgart 1861 (Reprint Hildesheim 1962).

– Konrad von Megenberg, Buch der Natur, hrsg. von Gerhard E. Sollbach, Frankfurt a. M. 1990.

Konrad von Würzburg, Der Trojanische Krieg, hrsg. von Heinrich Adelbert von Keller (StLV. 44) Stuttgart 1858.

- Konrad von Würzburg, Die Goldene Schmiede, hrsg. von Edward Schröder, Göttingen 1926.
- Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg, hrsg. Von Edward Schröder, Bd. 3, Berlin ³1959.

Die Kyraniden, hrsg. von Dimitris Kaimakis, Meisenheim am Glan 1976, S. 83, 168.

Lamprechts Alexander, hrsg. von Karl Kinzel, Halle a. d. S. 1884.

Brunetto Latini, Li Livres dou Trésor, ed. Polycarpe Chabaille (Coll. de Documents inédits sur l'histoire de France 52) Paris 1863.
- Brunetto Latini, Li Livres dou Trésor, ed. Francis James Carmody (Univ. of California Publications in MPh. 22, 1948, S. 127–171).
- Bruneto Latini, Le livre dou tresor, ed. Francis J. Carmody, Genf 1975.

Lectulus noster floridus. Unser Blumenbettchen, hrsg. von Heinrich Rademacher, Münster 1938.

Der Alexanderroman des Archipresbyters Leo, hrsg. von Friedrich Pfister (Sammlung mittellatein. Texte 6) Heidelberg 1913.

Libellus de Natura Animalium, Faksimile-Ausg. von J. Irving Davis, London, Dawson's of Pall Mall, 1958.

Lamberti S. Audomari Canonici Liber Floridus, ed. Alberto Derolez, Gandavi 1968.

Liber monstrorum de diversis generibus, ed. Corrado Bologna, Milano 1977.

El Libro de los Gatos, ed. George Tyler Northup (MPh. 5, 1908, S. 477–567).

Lucidarius, hrsg. von Felix Heidlauf (DTM 27) Berlin 1915.
- Lucidarius, en folkebog fra middelalderen, hrsg. von Johannes Knudsen, København 1909.
- Der deutsche „Lucidarius", Bd. I: Kritischer Text nach den Handschriften, hrsg. von Dagmar Gottschall/Georg Steer, Tübingen 1994, S. 28, 1–6.

Die Loccumer Historienbibel. Eine mittelniederdeutsche Bibelparaphrase aus der Mitte des 15. Jh.s, hrsg. von Erik N. Liljebäck, Phil. Diss. Lund 1923.

Mandeville's Travels, translated from the French of Jean d'Outremeuse, ed. Paul Hamelius, London 1919.
- Sir John Mandeville, Travels. Texts and Translations, ed. Malcolm Letts, London 1953.
- Itinerarium Orientale. Mandevilles Reisebeschreibung in mittelniederdeutscher Übersetzung, hrsg. von Sven Martinsson, Phil. Diss. Lund 1918.

Marco Polo, Il Milione, ed. Luigi Foscolo Benedetto, Florenz 1928.
- Der mitteldeutsche Marco Polo nach der Admonter Handschrift, hrsg. von Horst von Tscharner (DTM 40) Berlin 1935.
- The Book of Sir Marco Polo, Bd. 1–2, ed. Henry Yule, London ³1903.
- Marco Polo, Von Venedig nach China. Die größte Reise des 13. Jahrhunderts, neu hrsg. und kommentiert von Theodor A. Knust, Tübingen, Basel ⁴1976.
- Marco Polo, Il Milione, ed. Ruggero M. Ruggieri, Firenze 1986.

Marvels of the East. A Full Reproduction of the Three Known Copies, ed. Montague Rhodes James (The Oxford Club 177) Oxford 1929.

Offenbarungen der Schwester Mechthild von Magdeburg, oder: Das fließende Licht der Gottheit, hrsg. von Gall Morel, Regensburg 1869 (Reprint Darmstadt 1963).

Johannes Molanus, De historia sanctarum imaginum et picturarum pro vero earum usu contra abusus libri IV, Lovanii 1594 (Expl. Staatsbibl. München).

Sebastian Münster, Cosmographia, Basel 1588: Faksimile München 1977; 1628: Lindau 1978, Bd. 4, S. 1522.

Octavian, hrsg. von Karl Vollmöller (Altfranzös. Bibl. 3) Heilbronn 1883.

Ovide moralisé. Poème de commencement du quatorzième siècle, vol. 1–5, ed. Cornelis de Boer, Amsterdam 1915–1938 (vol. 1–3 Reprint 1966).

Gabriel Palaeotus, De imaginibus sacris et profanis libri quinque. Quibus multiplices earum abusus, iuxta sacrosancti concilii Tridentini decreta deteguntur, Ingolstadii 1594 (Expl. Staatsbibl. München).

Partonopier und Meliur, hrsg. von Karl Bartsch, Wien 1871.
Bruder Philipps Marienleben, hrsg. von Josef Haupt (Abhandlung in den Wiener Sitzungsberichten der phil.-hist. Cl. B 68, 1871).
- Bruder Philipps des Carthäusers Marienleben, hrsg. von Heinrich Rückert (Bibl. d. ges. dtn. Nat.-Lit. 34) Quedlinburg, Leipzig 1853.
Le Bestiaire de Philippe de Thaün, ed. Emanuel Walberg, Phil. Diss. Lund 1900.

Physiologus, Bestiarius:
- The Medieval Castilian Bestiary, ed. Spurgeon Baldwin, Exeter 1982.
- Two East Anglian Picture Books. A Facsimile of the Helmingham Herbal and Bestiary and Bodleian Library MS Ashmole 1504, ed. Nicolas Barker, The Roxburghe Club.
- Pierre de Beauvais, Guillaume le Clerc, Richard de Fournival, Brunetto Latini, Corbechon, Bestiaires du Moyen Age, Mis en français moderne et présentés par Gabriel Bianciotto, Paris 1980, S. 38 f., 92–94, 121 f. [Thibaut de Champagne], 239.
- Physiologus latinus, editions préliminaires, Versio B, ed. Francis James Carmody, Paris 1939.
- Physiologus latinus versio Y, ed. F. J. Carmody (Univ. of California Publications in Classical Philology 12, No. 7, Berkeley and Los Angeles 1951, S. 95–134).
- The Medieval Book of Birds. Hugh of Fouilloy's Aviarium. Edition, Translation and Commentary by Willene B. Clark, Binghamton, New York 1992, Abb. 28a, b, 36, 55b, 60b.
- Physiologus, transl. by Michael J. Curley, Austin, London 1979.
- Physiologus i to islandske bearbejdelser, ed. Verner Dahlerup, Kjøbenhavn 1889.
- Theobaldi „Physiologus" edited with Introduction, Critical Apparatus, Translation and Commentary by P. T. Eden, Leiden, Köln 1972, S. 75 [monocornis, cod. Pal. Vind. Lat. 982].
- Il Bestiario Toscano secondo la lezione dei codici di Parigi e di Roma, ed. Milton Stahl Garver/Kenneth McKenzie (Studi romanzi 8, 1912, S. 1–100).
- Ein tosco-venezianischer Bestiarius, hrsg. von Max Goldstaub/Richard Wendriner, Halle a. d. Saale 1892.
- The Cambrai Bestiary, ed. Edward B. Ham (MPh. 36, 1939, S. 225–237).
- Eine mittelniederfränkische Übertragung des Bestiaire d'amour, sprachlich untersucht und mit altfranzösischem Paralleltext hrsg. von John Holmberg (Uppsala Universitets Årsskrift) Uppsala 1925.
- Le Bestiaire de Rodolphe II. Cod. min. 129 et 130 de la Bibliothèque nationale d'Autriche par Herbert Haupt/Thea Vignau-Wilberg, Paris 1990, S. 110–125, Taf. 8–13.
- A Fifteenth Century French Heraldic Bestiary, ed. Luuk Houwen/Penny Eley, [London, College of Arms MS. 19] (ZfrPh 108, 1992, S. 460–514) S. 476 f., Zeilen 327–342.
- An English 13th Century Bestiary, ed. Samuel A. Ives/Hellmut Lehmann-Haupt, New York 1942.
- Der Physiologus nach der ersten Redaktion, hrsg. von Dimitris Kaimakis (Beiträge zur klassischen Philologie 63) Meisenheim am Glan 1974, S. 68a bis 69b.
- Die Millstätter Genesis- und Physiologus-Handschrift, Faksimile-Ausgabe von A. Kracher, Graz 1967.
- A Medieval Bestiary, ed. Ignacio Malaxecheverria, Madrid 1986.
- Der altdeutsche Physiologus. Die Millstätter Reimfassung und die Wiener Prosa (nebst dem lateinischen Text und dem althochdeutschen Phvsiologus) hrsg. von Friedrich Maurer (ATB 67) Tübingen 1967.
- Der waldensische Physiologus, hrsg. von Alfons Mayer (RomF. 5, 1890, S. 392–418).
- Le „Bestiaire" de Pierre de Beauvais (Version courte). Edition critique avec notes et glossaire par Guy R. Mermier, Paris 1977, S. 71 f.
- The Medieval Bestiary, ed. Xenia Muratova, Moskau 1984, S. 82–84.
- Bestiarium. Facsimile du manuscrit du bestiaire Ashmole 1511, ed. Xenia Muratova/D. Poirion/M.-F. Dupuis/S. Louis, Paris: Club du Livre, 1984.

- Der Physiologus nach den (griech.) Handschriften G und M, hrsg. von Dieter Offermanns (Beiträge zur klass. Philologie 22) Phil. Diss. Köln, Meisenheim am Glan 1966.
- Novus Phisiologus. Nach Hs. Darmstadt 2780 hrsg. von A. P. Orbán, Leiden, New York, København, Köln 1989, S. 41 f.
- Codex Vindobonensis 2721. Frühmittelhochdeutsche Sammelhandschrift der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. ‚Genesis' – ‚Physiologus' – ‚Exodus', hrsg. von Edgar Papp, Göppingen 1980.
- Der griechische Physiologus und seine orientalischen Übersetzungen, hrsg. von Emil Peters, Berlin 1898.
- Bestiarium. Bodleian Library, Oxford, MS. Ashmole 1511, hrsg. von Johannes Rathofer, Graz 1983.
- Bestiario valdese, ed. Anna Maria Raugei, Florence 1984.
- Physiologus, ed. Francesco Sbordone, Mediolani, Genuae, Romae, Neapoli 1936 (vgl. die latein. Ausgabe im Verzeichnis der Abhandlungen, zitiert: Sbordone).
- The Old English Physiologus, ed. Ann Squires, Durham 1988.
- Ein „Moralischer Physiologus" in Reimen, hrsg. von Wolfgang Stammler (Festschrift J. Quint, Bonn 1964, S. 231–235).
- Vollfaksimile-Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern (Berner Physiologus) hrsg. von Christoph von Steiger/Otto Homburger, Basel 1964.
- Le Bestiaire d'amour rimé. Poème inédit du 13. siècle, ed. Arvid Thordstein (Études romanes de Lund 2) Lund 1941.
- Physiologus. Naturkunde in frühchristlicher Deutung. Aus dem Griechischen übers. von Ursula Treu, Hanau 1981.
- The Book of Beasts. Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century, ed. Terence Hanbury White, London ³1955 (8. Aufl. New York 1960 unter dem Titel: The Bestiary. A Book of Beasts).
- The Middle English Physiologus, ed. Hanneke Wirtjes, Oxford 1991 [mit Lit., kein Einhorn-Kapitel].
- The „Physiologus" in Iceland-Latin, Icelandic and Italian, ed. C. del Zotto Tozzoli, Pisa 1992.

Philippus Picinelli, Mundus Symbolicus, Coloniae Agrippinae 1687.

Ulrich Pinder, Der beschlossen gart des rosencrantz Marie, Nürnberg 1505.

Der Pleier, Garel von dem blüenden Tal, ein höfischer Roman aus dem Artussagenkreise, hrsg. von Michael Walz, Freiburg i. Br. 1892.

Das Zerbster Prozessionsspiel 1507, hrsg. von Willm Reupke (Quellen zur dtn. Volkskunde 4) Phil. Diss. Greifswald, Berlin, Leipzig 1930.

Reiner Musterbuch. Faksimile-Ausgabe, Kommentar von Franz Unterkircher, Graz 1979, S. 25 f., fol. 3, 4, 8.

De Rebus in Oriente Mirabilibus (Lettre de Farasmanes). Éd. synoptique [...], hrsg. von Claude Lecouteux, Meisenheim am Glan 1979, S. 56.

Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richart de Fornival e li Response du Bestiaire, ed. Cesare Segre, Milano 1957.

The Middle English Translations of Robert Grosseteste's ‚Chateau d'amour', ed. Kari Sajavaara (Mém. de la Soc. Néophilol. de Helsinki 32) Helsinki 1967.

Der lateinische Aesop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus, hrsg. von Georg Thiele, Heidelberg 1910.

Johannes Rothe, Lob der Keuschheit, hrsg. von Hans Neumann (DTM 38) Berlin 1934.

Rudolf von Ems, Weltchronik, hrsg. von Gustav Ehrismann (DTM 20) Berlin 1915.

- Rudolf von Ems, Alexander, ein höfischer Versroman des 13. Jh.s, Bd. 1–2, hrsg. von Victor Junk (StLV. 272, 274) Tübingen 1928–1929.
- Rudolf von Ems, Barlaam und Josaphat, hrsg. von Franz Pfeiffer (Dichtung des dtn. Mittelalters 3) Leipzig 1843, als erweiterter Neudruck hrsg. von Heinz Rupp, Berlin 1965.

Der Saelden Hort. Alemannisches Gedicht vom Leben Jesu, Johannes des Täufers und der Magdalena, hrsg. von Heinrich Adrian (DTM 26) Berlin 1927.

Johann Schiltberger, Reisebuch, hrsg. von Valentin Langmantel (StLV. 172) Tübingen 1885.

Der Große Seelentrost. Ein niederdeutsches Erbauungsbuch des 14. Jh.s, hrsg. Von Margarete Schmitt (Niederdeutsche Studien 5) Köln, Graz 1959.

Seifrits Alexander, hrsg. von Paul Gereke (DTM 36) Berlin 1932.

Heinrich Seuse, Deutsche Schriften, hrsg. von Karl Bihlmeyer, Stuttgart 1907.

Speculum ecclesiae. Eine frühmittelhochdeutsche Predigtsammlung (cgm. 39) hrsg. von Gert Mellbourn (Lunder Germanist. Forschungen 12) Lund, Kopenhagen 1944.

Les Chansons de Thibaut de Champagne, Roi de Navarre, ed. Axel Wallensköld, Paris 1925.

Thomae Cantimpratani ... Miraculorum et exemplorum memorabilium sui temporis libri duo, ed. Georgius Colvenerius, Douai 1605 (Expl. Staats- und Univ.-Bibl. Hamburg).

- Thomas Cantimpratensis, Liber de natura rerum, hrsg. von H. Boese, Berlin, New York 1973, 4, 33, 44 ff.
- Tomas de Cantimpré, De natura rerum (lib. IV–XII). Tacuinum sanitatis. Codice C-67 de la Biblioteca Universitaria de Granada. Comentarios a la edición facsímil. Estudio preliminar, transcripcion y traduciones castellana e inglesa. Hrsg. von Luis García Ballester u. a., Granada 1974.
- Die mittelniederdeutsche Version des Bienenbuches von Thomas von Chantimpré. Das erste Buch, hrsg. von N. Otto Heinertz, Phil. Diss. Lund 1906.

Ulrich von Eschenbach, Alexander, hrsg. von Wendelin Toischer (StLV. 183) Tübingen 1888.

Ulrich von Liechtenstein, Frauendienst, hrsg. von Reinhold Bechstein, Leipzig 1888.

Drei unbekannte deutsche Schriften von Johannes Veghe, hrsg. von Franz Jostes (Histor. Jb. d. Görresgesellschaft 6, 1885, S. 345–412).

Book of Vices and Virtues, ed. W. Nelson Francis (EETS Orig. Ser. 217) London 1942.

Vita beatae Marie et salvatoris rhythmica, hrsg. von Adolf Vögtlin (StLV. 180) Tübingen 1888.

The Treatise of Walter de Milemete ‚De nobilitatibus, sapientiis et prudentiis regum', ed. Montague Rhodes James, Oxford 1913.

Das Marienleben Walthers von Rheinau, hrsg. von Edit Perjus, Åbo ²1949.

Das Marienleben des Schweizers Wernher aus der Heidelberger Handschrift, hrsg. von Max Päpke/Arthur Hübner (DTM 27) Berlin 1920.

Jörg Wickram, Werke Bd. 1–8, hrsg. von Johannes Bolte/W. Scheel (StLV. 222, 223, 229, 230, 232, 236, 237, 241) Tübingen 1901–1906.

Wolfram von Eschenbach, Parzival, Bd. 1–3, hrsg. von Albert Leitzmann (ATB 12–14) Tübingen 1961–1965.

Julius Wilhelm Zincgref, Hundert ethisch-politische Embleme mit den Kupferstichen des Matthaeus Merian, hrsg. von Arthur Henkel/Wolfgang Wiemann, Heidelberg 1986.

III. Sammelwerke und Wörterbücher

Carl Appel, Provenzalische Chrestomathie, Leipzig 1895.

Karl Bartsch, Chrestomathie provençale, Elberfeld ⁴1880.

Joseph Bedier, Les Fabliaux, Paris ⁵1925.

Karl Bode, Des Knaben Wunderhorn von L. A. v. Arnim und C. Brentano, Bd. 1–2, Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart 1916.

Joseph Bosworth/T. Northcote Toller, An Anglo-Saxon Dictionary, Oxford 1908; Supplement (ed. T. N. Toller) Oxford 1921.

Charles Cahier/Arthur Martin, Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature 1–3, Paris 1847–1853; Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de la littérature sur le moyen âge. Curiosités mystérieuses, Paris 1874.

Lorenz Diefenbach, Glossarium latino-germanicum mediae et infimae aetatis, Frankfurt a. M. 1857 (Reprint Darmstadt 1968).

– Novum glossarium latino-germanicum mediae et infimae aetatis, Frankfurt a. M. 1867 (Reprint Aalen 1964).

Ludwig Erk/Franz Magnus Böhme, Deutscher Liederhort 1–3, Leipzig 1893–1894 (Reprint).

Johann Georg Theodor Graesse, Die beiden ältesten lateinischen Fabelbücher des Mittelalters. Des Bischofs Cyrillus ‚Speculum Sapientiae' und des Nikolaus Pergamenus ‚Dialogus Creaturarum', Tübingen 1880 (Reprint Hildesheim 1965).

Friedrich Heinrich von der Hagen, Deutsche Liederdichter des 12., 13. und 14. Jh.s 1–5, Leipzig 1838–1856 (Reprint Aalen 1963).

– Gesamtabenteuer 1–3, Stuttgart, Tübingen 1850 (Reprint Darmstadt 1961).

Léopold Hervieux, Les fabulistes latins 1–5, Paris 1893–1899 (Reprint New York 1965).

Carl von Kraus, Des Minnesangs Frühling, nach K. Lachmann, M. Haupt und F. Vogt neu bearbeitet, Leipzig 1944.

– Deutsche Liederdichter des 13. Jh.s, Bd. 1: Texte, Tübingen 1952; Bd. 2: Kommentar, bes. von Hugo Kuhn, 1958.

Matthias Lexer, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch 1–3, Leipzig 1872–1878.

Jean-Baptiste Pitra, Spicilegium Solesmense 1–4, Paris 1852–1858 (Reprint Graz 1963).

Stanley Rypins, Three Old English Prose Texts (EETS Orig. Ser. 161) London 1924.

Karl Schiller/August Lübben, Mittelniederdeutsches Wörterbuch 1–6, Bremen 1875–1881.

Wolfgang Stammler, Spätlese des Mittelalters 2: Religiöses Schrifttum, Berlin 1965.

Elias Steinmeyer, Die kleineren althochdeutschen Sprachdenkmäler, Berlin 1916 (Reprint 1963).

– Eduard Sievers, Die althochdeutschen Glossen 1–5, Berlin 1879–1922.

Lynn Thorndike/Pearl Kibre, A Catalogue of Incipits of Mediaeval Scientific Writings in Latin, Cambridge (Mass.) 1963.

T. N. Toller, siehe: Bosworth/Toller

Franz Wellner/Hans Gerd Tuchel, Die Trobadors, Leipzig ^{2}1966.

Ludwig Uhland, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder mit Abhandlungen und Anmerkungen 1–4, Stuttgart, Berlin 1844–1893 (Reprint Wiesbaden).

Eelco Verwijs/Jacob Verdam, Middelnederlandsch Woerdenboek 1–11, 's-Gravenhage 1885–1941.

Philipp Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17. Jh.s 1–5, Leipzig 1864–1877.

Hans Walther, Carmina Medii Aevi posterioris latina I: Initia carminum ac versuum medii aevi posterioris latinorum. Alphabetisches Verzeichnis der Versanfänge mittellateinischer Dichtungen, Göttingen 1959; II, Teil 1–5: Proverbia Sententiaeque latinitatis medii aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung, ebd. 1966–1967; Teil 6: Register der Namen, Sachen und Wörter, ebd. 1969.

Karl F. W. Wander, Deutsches Sprichwörter-Lexikon, Leipzig 1867 (Reprint Aalen 1963).

Bartlett Jere Whiting/Helen Wescott Whiting, Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases from English Writings mainly before 1500, Cambridge (Mass.) 1968.

Friedrich Wilhelm, Denkmäler deutscher Prosa des 11. und 12. Jh.s 1–2, München 1914–1916 (Reprint 1960).

IV. Ausstellungskataloge

Albertus Pictor. Målare och pärlstickare, hrsg. von Agnes Geijer (Riksantikvarieambetets och Statens Historiska Museums utställningar 7) Stockholm 1949.

Bayerns Kirche im Mittelalter. Handschriften und Urkunden aus Bayerischem Staatsbesitz, Bayer. Staatl. Bibliotheken, München 1960.

Bestiarium. Tiere in der Kunst der letzten fünf Jahrtausende, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Hamburg 1962.

Bewahrtes Kulturerbe, „Unberechenbare Zinsen". Katalog zur Ausstellung der vom Land Baden-Württemberg erworbenen Handschriften der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek, hrsg. von Felix Heinzer, Stuttgart, Karlsruhe 1993.

Briefladen aus Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen, beschrieben von Horst Appuhn. Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Schloß Cappenberg, 20. 9. bis 1. 11. 1971.

Cathédrales. Sculptures, Vitraux, Objets d'art, Manuscrits des XII^{e} et XIII^{e} siècles, Paris, Louvre, 1962.

De gouden eeuw der vlaamse miniatuur. Het mecenaat van Filips de Goede 1445–1475, Brüssel, Amsterdam 1959.

Die wilden Leute des Mittelalters, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, hrsg. von Lise Lotte Möller, Hamburg 1963.

El arte románico. Exposición organizada por el Gobierno Español bajo los auspicios del Consejo de Europa, Barcelona y Santiago de Compostela 1961.

Festbuch 1948: Das Schweizerische Landesmuseum 1898–1948. Kunst, Handwerk und Geschichte. Festbuch zum 50. Jahrestag der Eröffnung, Zürich 1948.

Flanders in the 15th Century: Art and Civilization. Catalogue of the Exhibition Masterpieces of Flemish Art: Van Eyck to Bosch, The Detroit Institute of Arts and the City of Bruges 1960.

Från Codex aureus till Rembrandtbibeln, Utställning i kungl. Biblioteket Stockholm (Kungl. Bibliotekets utställningskatalog 2) 1955.

Geijer, Agnes, Medeltida Textilier av svensk tillverkning (Ur Statens Historiska Museums Samlingar 1) Stockholm 1932.

Gotik in Österreich, Krems a. Stein 1967.

Gyllene böcker (Gyldne Bøger). Illuminerade handskrifter i dansk och svensk ägo (Nationalmusei utställningskatalog 193) Stockholm 1952.

Herbst des Mittelalters. Spätgotik in Köln und am Niederrhein, Kunsthalle Köln, 20. Juni bis 27. Sept. 1970.

Illuminated Manuscripts and Other Remarkable Documents from the Collections of the Royal Library Stockholm (Kungl. Bibliotekets utställningskatalog 35) Stockholm 1963.

Inkunabeln. Das erste Jahrhundert des deutschen Buch- und Bilddrucks. Ausstellung der Staatl. Graph. Sammlung und der Bayer. Staatsbibliothek, München 1957.

Italienische Medaillen und Plaketten von der Frührenaissance bis zum Ende des Barock, Hamburger Kunsthalle 1966.

Jheroen Bosch. Jheronimus Bosch, Nordbrabants Museum, 's-Hertogenbosch 1967.

Kunsthandwerk der Dürerzeit und der deutschen Renaissance. Ausstellung anläßlich des 500. Geburtstages von Albrecht Dürer, Staatliche Museen zu Berlin: Kunstgewerbe-Museum Schloß Köpenick 1971.

L'art byzantin – Art Européen, Athènes 1964.

L'Europe Gothique XII^{e}–XIV^{e} siècles. Musée du Louvre, Pavillon de Flore, Paris 1968.

Lucas Cranach 1472–1553. Ausstellung zu seinem 500. Geburtstag, 22. Juni bis 15. Okt. 1972, Schloßmuseum Weimar.

Bibliothèque National. Les manuscrits à peintures en France du VII^{e} au XII^{e} siècle, Paris ^{2}1954 (I); ... du XIII^{e} au XVI^{e} siècle, Paris 1955 (II).

Medieval Art from Private Collections. A Special Exhibition at the Cloisters Oct. 30, 1968–March 30, 1969, New York.
Sammlung J. Meyer/am Rhyn, Luzern. Textilien, Versteigerungskatalog 6. 12. 1923.
Minijatura u jugoslaviji, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, April–Juni 1964.
Monumenta judaica, Stadtmuseum Köln 1963–1964.
Mostra storica nationale della miniatura, Palazzo di Venezia, Roma, Firenze 1954.
Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400, Bd. 1–3, Köln 1978.
Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400, Kunsthalle Köln, 14. 5. bis 23. 7. 1972.
Romanische Kunst in Österreich, Krems a. Stein 1964.
Sammlung Figdor, Versteigerungskatalog Bd. 5, Wien 1930.
Spätgotik am Oberrhein. Meisterwerke der Plastik und des Kunsthandwerks 1450–1530, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, 4. Juli bis 5. Okt. 1970.
Synagoga. Kultgeräte und Kunstwerke von der Zeit der Patriarchen bis zur Gegenwart, Städtische Kunsthalle Recklinghausen 1960–1961.
Weltkunst aus Privatbesitz, Ausstellung Kunsthalle Köln, 18. Mai bis 4. August 1968.

V. Abhandlungen

Monographien und monographische Aufsätze zum Einhorn werden durch ein Sternchen vor dem Titel hervorgehoben.

Othenio Abel, Vorzeitliche Tierreste im deutschen Mythus, Brauchtum und Volksglauben, Jena 1939.
Jean Adhémar, siehe: Populäre Druckgraphik Europas.
I. Aharoni, On some animals mentioned in the Bible (Osiris 5, 1938, S. 461–478) S. 462 f.
Peter Albert, *Die Einhornjagd in der Literatur und Kunst des Mittelalters, vornehmlich am Oberrhein (Schau-ins-Land 25, 1898, S. 68–91).
Adhémar d'Alès, *Tertullianea, Le rhinocéros et le symbolisme de la croix (Recherches de science religieuse 26,1, 1936, S. 99 f.).
Klaus Alpers, Untersuchungen zum griechischen Physiologus und den Kyraniden (Vestigia Bibliae 6, 1984, S. 35–39, 73–76).
Berthold Altaner, Patrologie, 6. Aufl. durchges. und erg. von A. Stuiber, Freiburg i. Br., Basel, Wien 1960.
Zofja Ameisenowa, The Tree of Life in Jewish Iconography (WarburgJourn. 2, 1938/39, S. 326–345).
– Rekopisy i pierwodruki iluminowane Biblioteki Jagiellonskiej, Wrocław-Kraków 1958.
Karl von Amira, Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels (Abh. d. philos.-philol. Kl. d. Kgl. Bayer. Akad. d. Wiss. 23, 2. Abt., 1905).
Adolf Ammerschlaeger, *Das Einhorn (Das Goetheanum 7, 1928, S. 253–255, 259–261).
Paolo d'Ancona/Erhard Aeschlimann, Dictionnaire des miniaturistes du moyen âge et de la renaissance, Milan ²1949.
A. R. Anderson, *Bucephalas and his legend (AJP 51, 1930, S. 8–19).
Mary Desirée Anderson, Animal Carvings in British Churches, Cambridge 1938.
– The Choir Stalls of Lincoln Minster, Lincoln 1951.
– Misericords. Medieval Life in English Woodcarving, London 1954.
– The Imagery of British Churches, London 1955.

– Drama and Imagery in English Medieval Churches, Cambridge 1963.
Johann von Antoniewicz, Ikonographisches zu Chrestian de Troyes (RomF. 5, 1889, S. 241–268).
Mariano Apa/Francesco Carlo Crispolti, *Unicorno, Galleria Monti Roma, Via Federico Cesi 62 int. 3, 1984 [Ausstellungskatalog zu postmodernen Darstellungen von 28 italienischen Künstlern].
Horst Appuhn/Hans Grubenbecher, Kloster Wienhausen, Hamburg 1955.
– Meisterwerke der niedersächsischen Kunst des Mittelalters, Bad Honnef 1963.
– Die Jagd als Sinnbild in der norddeutschen Kunst des Mittelalters, Hamburg, Berlin 1964.
– Kloster Isenhagen. Kunst und Kult im Mittelalter, Lüneburg 1966.
Paul Ardouin/Maurice Scève/Pernette du Guillet/Louise Labe, L'Amour à Lyon au temps de la Renaissance, Paris 1981, S. 204–211, 346, 357.
Fritz Arens, Die ursprüngliche Verwendung gotischer Stein- und Tonmodel, mit einem Verzeichnis der Model in mittelrheinischen Museen (Mainzer Zeitschrift 66, 1971, S. 106–131) Taf. 17, 42.
Bertrand d'Astorg, *Le Mythe de la Dame à la Licorne, Paris 1963.
Marcel Aubert, Gotische Kathedralen und Kunstschätze in Frankreich, Wiesbaden 1959.
Hans Aurenhammer, Lexikon der christlichen Ikonographie, bish. Bd. 1, Wien 1960.
Ernst Aus'm Weerth, Der Mosaikfußboden in St. Gereon zu Köln nebst den damit verwandten Mosaikfußböden Italiens, Bonn 1873.

Leo Bagrow/Raleigh Ashlin Skelton, Meister der Kartographie, Berlin 1963.
W. Baier, Artikel ‚Einhorn' (Marienlexikon, hrsg. von Remigius Bäumer/Leo Scheffczyk, St. Ottilien 1989, S. 304–308).
Ruxandra Balaci, Noi aspecte iconografice in pictura murală gotică din Transilvania. Hărman şi Sînpetru (I) (Studii şi cercetări din istoria artei. Seria artă plastică 36, 1989, S. 3–18).
Ludwig Baldass, Jheronimus Bosch, 2. veränd. Aufl., bearb. von G. Heinz, Wien, München 1959.
Peter von Baldass/Walther Buchowiecki/Wilhelm Mrazek, Romanische Kunst in Österreich, Wien, Hannover, Bern 1962.
Jurgis Baltrušaitis, Réveils et prodiges. Le gothique fantastique, Paris 1960.
– Das phantastische Mittelalter. Antike und exotische Elemente in der Kunst der Gotik, Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1985, S. 211 f.
Eugen Banholzer, *Das „Weiße Einhorn in rotem Feld". Vom Wappen der Stadt Schwäbisch Gmünd (einhorn 1975, S. 169–189).
Aenne Barnstein, Die Darstellungen der höfischen Verkleidungsspiele im ausgehenden Mittelalter, Phil. Diss. München, Würzburg-Aumühle 1940.
Karl Bartsch, Die altdeutschen Handschriften der Universitätsbibliothek in Heidelberg, Heidelberg 1887 (Bartsch).
Otto Batereau, Die Tiere in der mittelhochdeutschen Literatur, Phil. Diss. Leipzig 1909.
Romuald Bauerreiß, Arbor Vitae. Der „Lebensbaum" und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendlandes (Abhandlungen d. Bayer. Benediktiner-Akad. 3) München 1938.
Dirk Bax, Beschrijving en poging tot verklaring van het tuin der onkuisheiddrieluik van Jeroen Bosch (Verhandelingen der Koninkl. Nederlandse Akad. van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, Niewe reeks, Deel LXIII, No. 2, 1956, S. 1–208).
Hans-Georg Beck, Geschichte der byzantinischen Volksliteratur (Handbuch der Altertumswissenschaft XII. Abt., 2. Teil, 3. Bd.) München 1971.
Heinrich Beck, Das Ebersignum im Germanischen. Ein Beitrag zur germanischen Tier-Symbolik, Berlin 1965.
Udo Becker, Artikel ‚Einhorn' (Lexikon der Symbole, Freiburg, Basel, Wien 1992, S. 66).
Francis Beckett, Danmarks kunst, Bd. 1–2, København 1927.

Rüdiger Robert Beer, *Das Einhorn in Köln (Köln. Vierteljahrschrift für die Freunde der Stadt, 1971, Heft 4, S. 181–185).
– *Einhorn. Fabelwelt und Wirklichkeit, München 1972.
– *Unicorn. Myth and Reality, New York, London 1977.
Rolf Beiderbeck/Bernd Knoop, Buchers Bestiarium. Berichte aus der Tierwelt der Alten, gesammelt und vorgelegt, Luzern, Frankfurta. M. 1978, S. 46, 114–123.
Wolfgang Beinert/Heinrich Petri, Hrsg., Handbuch der Marienkunde, Regensburg 1984, S. 953.
Stephan Beissel, Geschichte der Verehrung Mariens in Deutschland während des Mittelalters, Freiburg i. Br. 1909.
– Geschichte der Verehrung Mariens in Deutschland im 16. und 17. Jh., Freiburg i. Br. 1910.
Hedwig von Beit, Symbolik des Märchens, Bd. 1, Bern ²1960.
Bernard Berenson, Italian Pictures of the Renaissance, I: Venetian School 1–2, London 1957; II: Florentine School 1–2, 1963; III: Central Italian and North Italian Schools 1–3, ²1968.
Marie Theres Bergenthal, Elemente der Drolerie und ihre Beziehungen zur Literatur, Phil. Diss. Bonn 1936.
Audrey Berner, *The ‚Unicorn' Poems of Jay Macpherson (Journal of Canadian Poetry 3, 1980, S. 9–16).
Richard Bernheimer, Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive, München 1931.
– Wild Men in the Middle Ages, Cambridge (Mass.) 1952.
Reto Raduolf Bezzola, Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500–1200). Bd. I–II 1–2, Paris 1958–1960.
Gabriel Bianciotto/Michel Salvat, Epopée animale, Fable, Fabliau. Actes du IV[e] Colloque de la Société Internationale Renardienne, Evreux 1981 (Publications de L'Université de Rouen: Cahiers d'études médiévales 2–3, Paris 1984).
Die Bibel in der Kunst, Phaidon-Verlag, Köln 1956.
Jean Bichon, L'animal dans la littérature française au XII[ème] et au XIII[ème] siècle, Paris, Lille 1976, Bd. 2, S. 891.
Friedrich Bischoff, *Das Einhorn auf Münze, Medaille und Plakette (Geldgeschichtliche Nachrichten 11, 1976, S. 243–245).
Klaus Bitterling, Zur Quelle des Middle English Bestiary (Anglia 94, 1976, S. 166–169).
Walter Blank, Die Nonnenviten des 14. Jh.s Eine Studie zur hagiographischen Literatur des Mittelalters unter bes. Berücksichtigung der Visionen und ihrer Lichtphänomene, Phil. Diss. Freiburg i. Br. 1962 (Fotodruck).
Wera von Blankenburg, Heilige und dämonische Tiere. Die Symbolsprache der deutschen Ornamentik im frühen Mittelalter, Leipzig 1943, Köln ²1975.
Morton W. Bloomfield, The Seven Deadly Sins. An Introduction to the History of a Religious Concept, with Special Reference to Medieval English Literature, Michigan State College Press 1952.
André Blum/Philippe Lauer, La miniature française aux XV[e] et XVI[e] siècles, Paris, Bruxelles 1930.
M. Boas, *De eenhoorn (Amstelodamum. Maandblad voor de kennis van Amsterdam 24, 1937, S. 58–61).
Emil Bock, Romanische Baukunst und Plastik in Württemberg, Stuttgart ²1960.
Gisela von Bock, Perlstickerei in Deutschland bis zur Mitte des 16. Jh.s, Phil. Diss. Bonn 1966.
Albert Boeckler, Die Regensburg-Prüfeninger Buchmalerei des XII. und XIII. Jh.s, München 1924.
Wilhelm von Bode/Wolfgang Fritz Volbach, Mittelrheinische Ton- und Steinmodel aus der 1. Hälfte des XV. Jh.s (JbdpreußKslgn. 39, 1918, S. 89–134).
Helmut Boese, Die lateinischen Handschriften der Sammlung Hamilton zu Berlin, Wiesbaden 1966.

Martin Bollert, Lederschnittbände des 14. Jh.s, Leipzig 1925.
Ferdinando Bologna, Early Italian Painting. Romanesque and Early Mediaeval Art, Leipzig 1964.
Francis Bond, Wood Carvings in English Churches, Bd. 1: Misericords, London 1910.
Harald Borges, Drache, Einhorn, Phönix. Über chinesisches Denken, Stuttgart, Weimar 1993, S. 39 [Geburt des Konfuzius].
Jorge Luis Borges, *Einhorn, Sphinx und Salamander. Ein Handbuch der phantastischen Zoologie, München 1964.
Jean Boullet, *La merveilleuse histoire de la licorne (Aesculape 42, Dez. 1959, S. 3–62).
Giuseppe Bovini, Die Kirchen von Ravenna, München 1958.
Hugo Brandenburg, *Artikel ‚Einhorn' (RAC 4, 1959, Sp. 840–862).
Agnes Branting/Andreas Lindblom, Medieval Embroideries and Textiles in Sweden, Bd. 1–2, Uppsala, Stockholm 1932.
Joseph Braun, Der christliche Altar, Bd. 1.2, München 1924.
– Das christliche Altargerät, München 1932.
Wolfgang Braunfels, Die Welt der Karolinger und ihre Kunst, München 1968.
Ernst Wilhelm Bredt, Katalog der mittelalterlichen Miniaturen des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1903.
Beat Brenk, Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes (Wiener byzantinische Studien 3) Wien 1966.
Charles M. Briquet, Les filigranes, Dictionnaire historique des marques de papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600, Bd. 1–4. Leipzig ²1923 (Reprint Hildesheim und New York) und Neuausgabe Amsterdam 1968 durch Allan Stevenson.
Rudolf Broby-Johansen, Den danske billedbibel, København 1948.
Robert Brown, *The Unicorn, a Mythological Investigation, London 1881.
Robert Bruck, Die Malereien in den Handschriften des Königreiches Sachsen, Dresden 1906.
Annemarie Brückner, Quellenstudien zu Konrad von Megenberg. Thomas Cantimpratanus ‚De animalibus quadrupedibus' als Vorlage im ‚Buch der Natur', Phil. Diss. Frankfurt a. M. 1961 (Fotodruck).
Wolfgang Brückner, siehe: Populäre Druckgraphik Europas.
Jürgen Brummack, Die Darstellung des Orients in den deutschen Alexander-Geschichten des Mittelalters (Philol. Stud. u. Quellen 29) Berlin 1966.
Emma Brunner-Traut, Altägyptische Tiergeschichte und Fabel. Gestalt und Strahlkraft (Saeculum 10, 1959, S. 124–185).
Alexander Buchner, Musikinstrumente im Wandel der Zeiten, Prag ²1956.
Walter Buckl, Megenberg aus zweiter Hand. Überlieferungsgeschichtliche Studien zur Redaktion B des Buchs von den natürlichen Dingen, Hildesheim, Zürich, New York 1993, S. 20, 140 f.
Hannelore Bühler, Die Marienlegenden als Ausdruck mittelalterlicher Marienverehrung, Phil. Diss. Köln 1965 (Fotodruck).
Joachim Bumke, Die romanisch-deutschen Literaturbeziehungen im Mittelalter. Ein Überblick, Heidelberg 1967.
A. Bulling, *Notes on two Unicorns (Oriental Art N. S. 12, 1966, S. 109–113).
Cyril G. E. Bunt, *The Lion and the Unicorn (Antiquity 4, 1930, S. 425–437).
Lester Burbank Bridaham, Gargoyles, Chimeres and the Grotesque in French Gothic Sculpture, New York 1930.
Rudolf F. Burckhardt, Gewirkte Bildteppiche des XV. und XVI. Jh.s im Historischen Museum zu Basel, Leipzig 1923.
Harald Busch, Die altniederdeutsche Malerei 1450–1550, Hamburg ²1943.
Alexander Willem Byvanck, La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux, Paris 1937.
–/Godfried Joannes Hoogewerff, La miniature hollandaise dans les manuscrits des 14ᵉ, 15ᵉ et 16ᵉ siècles, Bd. 1: Text, La Haye 1926; Bd. 2–3: Tafeln, La Haye 1922.

Claude Cäsar, *Vom Meereinhorn zum Narwal. Ausstellungsbroschüre Zoologisches Museum der Universität Zürich, 1993.
Wolfgang Caesar, Fabeltier und Wunderdroge (Deutsche Apothekerzeitung 129, 1989, S. 2020, 2205–2211).
Roger Caillois, *Le mythe de la licorne (Diogène 119, 1982, S. 3–26).
Gérard Cames, Byzance et la Peinture Romane de Germanie, Paris 1966.
Hans Frhr. von Campenhausen, Die Bilderfrage in der Reformation (Zs. f. Kirchengeschichte 68, 1957, S. 96–128).
Maria-Teresa et Pierre Canivet, *La Licorne dans les mosaïques de Huarte d'Apamène, Syrie (Byzantion 49, 1979, S. 57–87 mit Abb.)
Yvonne Caroutch, *La licorne alchimique, Paris (Chiron) 1982.
– *Le livre de la licorne, Paris (Pardès) 1989.
– *Miroir de la licorne, Paris 1992.
George Cary, The Medieval Alexander (ed. by D. J. A. Ross), Cambridge 1956 (Reprint 1967).
Jean Céard, La nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle en France, Genève 1977.
Bianca Ceva, Brunetto Latini. L'uome e l'opera, Milano, Napoli 1956.
Louis Charbonneau-Lassay, Le Bestiaire du Christ, Bruges 1940.
Liliane Châtelet-Lange, *The Grotto oft the Unicorn and the Garden of the Villa di Castello (Art Bull. 50, 1968, S. 51–58).
John Cherry, Hrsg., Fabeltiere. Von Drachen, Einhörnern und anderen mythischen Wesen, Ditzingen, Reclam Verlag, 1997.
Ion Chiţimia, Artikel ‚Fiore di virtù (Blume der Tugend)' (Enzyklopädie des Märchens, Berlin, New York 1984, Bd. 4, Sp. 1184–1188)
Chongko Choi, Popkwa Misul (Recht und Kunst), Seoul 1995 [koreanisch, über das chinesisch-koreanische Hsieh-chai].
Ludwig Choulant, Graphische Inkunabeln für Naturgeschichte und Medizin, Leipzig 1858 (Reprint Hildesheim 1963).
Alexander Cizek, Ungeheuer und magische Lebewesen in der „Epistula Alexandri ad Magistrum suum Aristotelem de situ Indiae", in: Goossens/Sodman, S. 78–94, S. 87, Abb. 15.
Willene B. Clark/Meradith T. McMunn, Beasts and Birds of the Middle Ages. The Bestiary and Its Legacy, University of Pennsylvania Press 1989 [Register: Animals: Unicorn].
Karl Heinz Clasen, Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preußen, Bd. 1–2, Berlin 1939.
Jean-Paul Clébert, Bestiaire fabuleux, Paris 1971, S. 224–233.
Gustave Cohen, La poésie en France au moyen-âge, Paris 1952, S. 60 f.
Carl Cohn, *Zur literarischen Geschichte des Einhorns, 1. Teil: Schulprogramm 11. Städt. Realschule zu Berlin 1896; 2. Teil: Schulprogramm 1897.
Arthur H. Collins, Symbolism of Animals and Birds represented in English Church Architecture, London 1913.
Jacques Combe, Hieronymus Bosch, München 1957.
Henrik Cornell, The Iconography of the Nativity of Christ, Uppsala 1924 (Cornell).
– Biblia pauperum, Stockholm 1925.
– /Sigurd Wallin, Uppsvenska målarskolor på 1400-talet, Stockholm 1933.
Radu Creţeanu, L'influence des livres populaires sur les beaux-arts en Valachie aux XVIII^e et XIX^e siècles (Synthesis 3, 1976, S. 101–120) [u. a. Einhorn in Wandmalereien südrumänischer Kirchen].
Michael J. Curley, „Physiologus", Physiología and the Rise of Christian Nature Symbolism (Viator 11, 1980, S. 1–10).
Ernst Robert Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern, München ⁴1963.

Ormonde Maddock Dalton, Byzantine Art and Archaeology, Oxford ²1961.

Danmarks kirker: Danmarks kirker, Bd. I 1–2. II 1. III 1–4. V 1–2. VI 1–2. VII. VIII 1–2. XII 1-2. XX. XXI. XXII. XXIII, København 1933–1961.

Doris Day, The „Unicorn" (Canadian Literature 108, 1986, S. 13 f.).

Victor-Henry Debidour, Le Bestiaire sculpté du moyen âge en France, Grenoble 1961.

Bernhard Degenhart, Dante, Leonardo und Sangallo. Dante-Illustrationen Guiliano da Sangallos in ihrem Verhältnis zu Leonardo da Vinci und zu den Figurenzeichnungen der Sangallo (Röm JbfKg. 7, 1955, S. 101–292).

– /Annegrit Schmitt, Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450, Teil I: Süd- und Mittelitalien, Bd. 1.2: Katalog, Bd. 3–4: Tafeln, Berlin 1968.

Hermann Degering, Kurzes Verzeichnis der germanischen Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek, Bd. 1: Die Handschriften in Folioformat, Leipzig 1925.

M. Dekkers, Bestiarium, Amsterdam 1977.

Léon M. J. Delaissé, La miniature flamande, Bruxelles 1959.

Carlos Della Casa, *Contatti tra popoli e scambi culturali: La leggenda del-'unicorno (Contributi di orientalistica, glottologia e dialettologia, Quaderni di Acme 7, Milan 1986, S. 11–24).

Otto Demus, Romanische Wandmalerei, München 1968.

– Bemerkungen zum Physiologus von Smyrna (Jb. der Österreichischen Byzantinistik 25, 1976, S. 235–237).

Ferdinand Denis, Le monde enchanté. Cosmographie et histoire naturelle fantastiques du moyen âge, Paris 1845, Frontispiz, S. 83–90, 152 f.

Sirarpie Der Nersessian, L'illustration du Roman de Barlaam et Joasaph, Paris 1937 (Der Nersessian).

– L'illustration des psautiers grecs du moyen âge, Bd. 2: Londres Add. 19352 (Bibl. des Cahiers archéol. 5) Paris 1970.

Marcel Destombes, Mappemondes. A. D. 1200–1500, Amsterdam 1964.

Gerd Dicke/Klaus Grubmüller, Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen, München 1978.

Dictionnaire de la Bible, hrsg. von Fulerain Vigouroux, Bd. 1–4, Paris 1895–1912.

Marcel Dieulafoy, Geschichte der Kunst in Spanien und Portugal, Stuttgart 1913.

Regine Dölling, Byzantinische Elemente in der Kunst des 16. Jh.s (Aus der byzantinistischen Arbeit der DDR 2, 1957, = Berliner Byzantinistische Arbeiten 6, S. 148–186).

Oscar Doering/Georg Voß, Meisterwerke der Kunst aus Sachsen und Thüringen, Magdeburg o. J.

Bernhard J. Dotzler, Das Einhorn, das es gibt. Ein Diskussionsbeitrag (Jb. der Deutschen Schillergesellschaft 33, 1989, S. 411–417) [Diskursanalyse und Metasprache am Beispiel der Rede vom Einhorn].

Vasile Drăguţ, Arta gotică in România, Bucureşti 1979, S. 244 f., 265 [Hărman/Honigberg].

Guido M. Dreves, *Die Jagd des Einhorns (Stimmen aus Maria Laach 43, 1892, S. 66–76).

George C. Druce, Animals in English Wood Carvings (The Third Annual Volume of the Walpole Society) Oxford 1914, S. 57–73.

– The Mediaeval Bestiaries and their Influence on Ecclesiastical Decorative Art (The Journal of the British Archaeological Association N. S. 26, 1920, S. 35–79) (Druce).

Marguerite-Marie Dubois, La Littérature anglaise du moyen âge (500–1500), Paris 1962.

Suzy Dufrenne, Les copies anglaises du psautier d'Utrecht (Scriptorium 18, 1964, S. 185–197).

– L'illustration des psautiers grecs du moyen âge, Bd. 1: Pantocrator 61, Paris grec 20, British Museum 40731 (Bibl. des Cahiers archéol. 1) Paris 1966.

Luitpold Dussler, Raffael. Kritisches Verzeichnis der Gemälde, Wandbilder und Bildteppiche, München 1966.

Suzanne Dutruch, *The Unicorn: Art et artifice (Etudes Anglaises 36, 1983, S. 57–66) [über Iris Murdochs Roman „Unicorn"].

Alexandru Duţu, Alexandria ilustrată de Năstase Negrule, Bucureşti 1984 [Hs. mit Miniaturen des 18. Jh.s, Bukephalos als Einhorn].

Wolfram Eberhard, Lexikon chinesischer Symbole, Köln 1983.
Jean Ebersolt, La miniature byzantine, Paris, Bruxelles 1926.
Umberto Eco, Der Name der Rose, München, Wien 1982, S. 403–406.
Églises de France, siehe: Histoire générale.
Gustav Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, 2 Teile in 4 Bdn., I: München ²1932; II 1: ¹1922; II 2.1: ¹1935; II 2.2: ¹1927 (Reprint 1954).
Jürgen Werinhard Einhorn, Ein jüngst aufgefundenes Fragment der Soester Lesepult-Decke im Victoria and Albert Museum London (ZsfKg. 34, 1971, S. 47–58).
– Ein Londoner Fragment zur Ergänzung der Lesepult-Decke in der Wiesenkirche (Soester Zs. 83, 1971, S. 43–47).
– Der Mensch am Scheidewege. Zu einer bedeutungskundlichen Untersuchung von W. Harms (Franziskanische Studien 53, 1971, S. 275–282).
– *Das Einhorn als Sinnzeichen des Todes: Die Parabel vom Mann im Abgrund (FMSt. 67 1972, S. 381–417).
– Der Bilderschmuck der Handschriften und Drucke zu Ulrichs von Pottenstein ‚Buch der natürlichen Weisheit', in: Verbum et signum. Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung, hrsg. von Hans Fromm/Wolfgang Harms/Uwe Ruberg, München 1975, Bd. 1, S. 389–424.
– *Artikel ‚Einhorn' (Enzyklopädie des Märchens, Berlin, New York 1980, Bd. 3, Sp. 1246–1256).
– *Das Einhorn in der Graphik (Graphische Kunst 17, 1981, S. 43–47).
– Spiritalis unicornis. Nachträge zu Wort und Bild des Einhorns (Revue des Études Sud-Est Européennes 36, 1998).
Gerhard Eis, Mittelalterliche Fachliteratur (Sammlung Metzler D) Stuttgart 1962.
Colin Eisler, *The Master of the Unicorn. The Life and Work of Jean Duvet, New York 1979.
Robert Eisler, Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike (VortrBibl Warburg 2, 1922/23, 2. Teil, 1925, S. 23–32).
Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana (Espasa-Calpe), Bd. 65, Barcelona 1926, S. 1019–1024 (Artikel ‚Unicornio').
Encyclopaedia Judaica 1–13, Jerusalem 1971.
Jacobus H. A. Engelbregt, Het Utrechts Psalterium. Een eeuw wetenschappelijke bestudering (1860–1960), Utrecht 1965.
Eleanor von Erdberg Consten, Das alte China, Stuttgart 1958.
Oswald A. Erich, Die Darstellung des Teufels in der christlichen Kunst, Berlin 1931.
Alain Erlande-Brandenburg, *La Dame à la licorne, éd. Musées nationaux, Paris 1979.
Xenja von Ertzdorff, Rudolf von Ems. Untersuchungen zum höfischen Roman im 13. Jh. München 1967.
August Essenwein, siehe: Schneider, Zur Einhorn-Legende.
Prince d'Essling/Eugène Müntz, Pétrarque, ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure et l'illustration de ses écrits, Paris 1902.
Richard Ettinghausen, *Studies in Muslim Iconography 1: The Unicorn, Washington 1950.
Edward Payson Evans, Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture, New York 1896 (Evans).
Joan Evans, Pattern. A Study of Ornament in Western Europe from 1180 to 1900, Bd. 1–2, Oxford 1931.

Otto von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin ³1936.
– /Heinrich Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der Kunst-Historischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902, Frankfurt a. M. 1904.
– /Erich Meyer, Romanische Leuchter und Gefäße, Bd. 1, Berlin 1935.
Marcel Faure, *„Aussi com l'unicorne sui" ou le désir d'amour et le désir de mort dans une chanson de Thibaut de Champagne (Revue des Langues Romanes 88, 1984, S. 15–21).

Werner Fechter, Lateinische Dichtkunst und deutsches Mittelalter. Forschungen über Ausdrucksmittel, poetische Technik und Stil mittelhochdeutscher Dichtungen (Philol. Stud. u. Quellen 23) Berlin 1964.

Martin Feddersen, Chinesisches Kunstgewerbe, Braunschweig, ²1955.

Peter H. Feist, Untersuchungen zur Bedeutung orientalischer Einflüsse für die Kunst des frühen Mittelalters (Wiss. Zeitschr. der Martin-Luther-Univ. Halle-Wittenberg, gesellschafts- und sprachwiss. Reihe 2.2, 1952/53, S. 27–79).

– Der Tierbezwinger. Geschichte eines Motivs und Probleme der Stilstruktur von der altorientalischen bis zur romanischen Kunst, Phil. Diss. Halle-Wittenberg 1957 (masch.).

Ilse Fingerlin, Gürtel des hohen und späten Mittelalters (Kunstwiss. Studien 46) München, Berlin 1971.

O. Fischel, Raffael, Berlin 1962.

Klaus Fischer, Old Indian Terracottas and Contemporary Art (Roopa-Lekha, An illustrated Biannual Art journal 25,1, 1954, S. 26–42).

– Erotik und Askese in Kult und Kunst der Inder, Köln 1979.

Ernst Flemming/Renate Jaques, Das Textilwerk. Gewebe von der Spätantike bis zum Ausgang des 19. Jh.s einschließlich Ostasiens und Perus, Tübingen 1957; vgl. Jaques.

Johanna Flemming, Die Ikonographie von Adam und Eva in der Kunst vom 3. bis 13. Jh., Phil. Diss. Jena 1953 (masch.).

R. Folch Andreu, *Los Unicornios (Farmacia Nueva Nr. 255–257, 1958, S. 1–13).

John and Deborah Ford, *Narwhal: Unicorn of the Arctic Seas (National Geographic Magazine 169, 1986, S. 355–363).

Dorothea Forstner, Die Welt der Symbole, Innsbruck, Wien, München 1961.

Doris Fouquet, Wort und Bild in der mittelalterlichen Tristantradition. Der älteste Tristanteppich von Kloster Wienhausen und die textile Tristanüberlieferung des Mittelalters (Philol. Stud. u. Quellen 62) Berlin 1971.

Gérard Franceschi/Øystein Hjort, Kalkmalerier fra danske landsbykirker, København 1969.

Lothar Frank, Die Physiologus-Literatur des englischen Mittelalters und die Tradition, Phil. Diss. Tübingen 1971.

Ivan Franko, *Die Einhornsage und ihre bulgarische Variante (Sbornik za narodni umotvorenija i narodopis 13, Sofija 1896, S. 570–620).

Rosemarie Franz, Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus (Forschungen und Berichte des Kunsthistor. Inst. der Univ. Graz 1) Graz 1969.

Margaret B. Freeman, *The Unicorn Tapestries, New York 1976.

Goswin Frenken, Die Exempla des Jakob von Vitry (Quellen u. Untersuchungen zur latein. Philol. des Mittelalters 5) München 1914.

Wilhelm Frenzen, Klagebilder und Klagegebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters (Bonner Beiträge zur dtn. Philol. 1) Würzburg-Aumühle 1936.

Max Jacob Friedländer, Die altniederländische Malerei, Bd. 1–14, Berlin 1924–1937 (Friedländer).

– Early Netherlandish Painting, Bd. 1 ff., Leiden, Brüssel 1967 ff.

– /Jacob Rosenberg, Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932.

John Block Friedman, Orpheus in the Middle Ages, Cambridge (Mass.) 1970.

Herbert Friedmann, A Bestiary for Saint Jerome: Animal Symbolism in European Religious Art, Washington D. C. 1980, S. 153, 266 f.

Udo Friedrich, Naturgeschichte zwischen artes liberales und frühneuzeitlicher Wissenschaft. Conrad Gesners „Historia animalium" und ihre volkssprachliche Rezeption, Tübingen 1995.

Johann Michael Fritz, Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik (Beihefte der Bonner Jahrbücher 20) Köln, Graz 1966.

Hans Frosch, Zu Gast in andern Ländern, Leipzig 1978, S. 145 f.

Margrit Früh, *Das Einhorn – das geheimnisvolle Fabeltier. Begleitkatalog zur Ausstellung in der Schloßremise Frauenfeld, 5. Juni bis 10. Oktober 1993 (Mitteilungen aus dem Thurgauischen Museum, hrsg. von der Thurgauischen Museums-Gesellschaft, Heft 29) Frauenfeld 1993.

Hella Frühmorgen-Voss, Mittelhochdeutsche weltliche Literatur und ihre Illustration. Ein Beitrag zur Überlieferungsgeschichte (DVjschr. 43, 1969, S. 23–75) vgl. Voss.

R. W. Fuchs, Die Mainzer Frühdrucke mit Buchholzschnitten 1480–1500, Phil. Diss. Mainz 1955 (im Druck: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 14, 1958, S. 1129–1257).

Franz Fuhse, Vom Braunschweiger Tischlerhandwerk, Werkstücke aus Museum, Archiv und Bibliothek der Stadt Braunschweig 1, 1925.

Hans von der Gabelentz, *Die Einhorn-Jagd auf einem Altarbild im Großherzoglichen Museum zu Weimar (JbdpreußKslgn. 34, 1913, S. 207–219).

A. Gabrielli, Het fantastische in de kunst, Utrecht 1989.

Tue Gad, Legenden i dansk middelalder, Kopenhagen 1961.

Günter Gall, Leder im europäischen Kunsthandwerk, Braunschweig 1965 (Gall).

– *Von der Schönheit des Leders 1: Das „Einhorn". Betrachtungen zu einem Sammlungsstück im Deutschen Ledermuseum (Werkszeitschrift: Die BASF 20, 1970, S. 104–109).

Joseph Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jh.s, Bd. 1–4 (Bd. 3–4 von M. Reinle), Frauenfeld, Leipzig 1936–1962.

Axel Garboe, *Enhjørningen. Isaer i natur- og laegevidenskabens historie (Medicinsk-Historiske Smaaskrifter II 12, 1915).

Milton Stahl Garver, Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century (RomF. 21, 1908, S. 276–320).

Max Geisberg, Die Anfänge des deutschen Kupferstichs. Der Meister E. S. (Meister der Graphik 2) Leipzig 1909.

Wilma George/Brunsdon Yapp, The Naming of the Beasts. Natural History in the Medieval Bestiary, London 1991.

Udo Gerdes, Artikel ‚Gesta Romanorum' (Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, hrsg. von Kurt Ruh u. a., Berlin, New York 1981, Bd. 3, Sp. 25–34).

Christoph Gerhardt, Die Metamorphosen des Pelikans. Exempel und Auslegung in mittelalterlicher Literatur. Mit Beispielen aus der bildenden Kunst und einem Bildanhang, Frankfurt a. M., Bern, Las Vegas 1979, Register S. 183.

James Cross Giblin, *The truth about Unicorns, New York 1991.

Karl Giehlow, Kaiser Maximilians I. Gebetbuch. Mit Zeichnungen von Albrecht Dürer und anderen Künstlern, Faksimile-Druck Wien, München 1907.

Joachim Gierlichs, Drache, Phönix, Doppeladler. Fabelwesen in der islamischen Kunst, Museum für Islamische Kunst, Berlin 1993, S. 29–32.

Otto Gillen, Ikonographische Studien zum Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg (Kunstwiss. Studien 9) Phil. Diss. Kiel 1931.

Robert J. Glendinning, A Critical Study of the Old High German Physiologus and its influence, W. A. Thesis Univ. of Manitoba 1959, Winnipeg (masch.).

Allen H. Godbey, *The Unicorn in the Old Testament (The American Journal of Semitic Languages and Literatures 56, 1939, S. 256–296).

Heinrich Göbel, Wandteppiche, Bd. I 1–2, II 1–2, III 1–2, Leipzig, Berlin 1923–1934.

Hermann Goern, Die gotischen Bildfenster im Dom zu Erfurt, Dresden 1961.

Maria Elisabeth Gößmann, Die Verkündigung an Maria im dogmatischen Verständnis des Mittelalters, München 1957.

Kurt Goldammer, Christus Orpheus. Der μουσικὸς ἀνήρ als unerkanntes Motiv in der ravennatischen Mosaikikonographie (Z. f. Kirchengesch. 74, 1963, S. 217–243).

Adolf Goldschmidt, Frühmittelalterliche illustrierte Enzyklopädien (VortrBiblWarburg 1923/24, 1926, S. 215–226).

- Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, VIII.–XI. Jh., Bd. 1–4, Berlin 1914–1926.
- /Kurt Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jh.s, Bd. 1–2, Berlin 1930–1934.

Ernst Philip Goldschmidt, Gothic and Renaissance Bookbinding, Bd. 1–2, London 1928.

Maria Golescu, *Cum arată inorogul şi ce ştiu romînii despre el (Cercetări folclorice 1, 1947, S. 61–67).

Jan Goossens/Timothy Sodman, Third International Beast Epic Fable and Fabliau Colloquium Münster 1979. Proceedings, ed. Köln, Wien 1981.

Lise Gotfredsen, Jagten i den lukkede have (Konsthistorik tidskrift 59, Stockholm 1990, S. 17–24).

Joseph Gotzen/Arthur Hübner/Erich Trunz, Psalmendichtung (Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte 3, 3. Liefrg. Berlin ²1967, S. 283–289).

I. E. Grabar/W. N. Lasarew/W. S. Kemenow, Geschichte der russischen Kunst, Bd. 1–4, Dresden 1957–1965.

Sill Gertrude Grace, A Handbook of Symbols in Christian Art, New York 1979.

Hellmuth Graff, *Die Darstellungen der sakralen Einhorn-Jagd in der altdeutschen Kunst, Phil. Diss. Münster 1923 (masch.).

Ronald Grambo, Enhjørning, kentaur og verdenstre (Journal of the Norwegian Association for Semiotic Studies 6, 1989, S. 12–25).

Sabine Graumann, *Pello venena procul – Zur medizinischen Bedeutung des Einhorns in der Vergangenheit (Medizin im Museum. Jahrbuch der Medizinhistorischen Sammlung der Ruhr-Universität Bochum, Essen 1995, S. 35–58) [u. a. Verzeichnis der Museen mit Narwal-Zähnen; Literatur].

Johann Graus, *Das Einhorn und seine Jagd in der mittelalterlichen Kunst (Der Kirchenschmuck. Blätter des christlichen Kunstvereines der Dioecese Seckau 25, 1894, S. 73–81).

Wolfgang Gresky, *Wallfahrt eines Göttingers zur Maria mit dem Einhorn im Grimmenthal (Göttinger Jb. 14, 1966, S. 113–125).
- *Das Einhorn vom Medaillonteppich im Thuner Schloßmuseum und andere Schweizer Einhorn-Darstellungen (Jahresbericht Historisches Museum Schloß Thun 1968).

Erich Grill, Mittelalterliche Bodenfliesen aus Worms (Veröffentlichungen der Städtischen Sammlungen Worms 1922, Nr. 5 f.).

Ruth Grönwoldt, Webereien und Stickereien des Mittelalters, Kestner-Museum Hannover 1964.

Herbert Grundmann, Die Papstprophetien des Mittelalters (Archiv für Kulturgesch. 19, 1929, S. 77–138).

Klaus Günther, *Das Einhorn. Die eklektische, natur- und symbolgeschichtliche Betrachtung eines Fabeltieres (Sitzungsberichte der Gesellschaft Naturforschender Freunde zu Berlin N. F. 7, Heft 1–3, 1967, S. 1–36).

Roland Guillot, Le bestiaire symbolique des „Tragiques" (Livre II et III), in: L'animalité. Hommes et animaux dans la littérature française, hrsg. von Alain Niderst, Tübingen 1994, S. 106 f.

Ernst Guldan, Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv, Graz, Köln 1966.

Katharina Guth-Dreyfus, Transluzides Email in der ersten Hälfte des 14. Jh.s am Ober-, Mittel- und Niederrhein, Phil. Diss. Basel 1951, Basel 1954.

Siegfried Gutmann, *Interessantes über das Einhorn, hrsg. von der Arzneimittelfabrik W. Spitzner, Ettlingen (Baden) 1965.
- *Deutsche Einhorn-Apotheken, hrsg. von der Arzneimittelfabrik W. Spitzner, Heft 1–3, Ettlingen (Baden) 1967–1971.

Fritz Gysin, Gotische Bildteppiche der Schweiz, Frankfurt, Basel 1939.

Georg Habich, Die Medaillen der italienischen Renaissance, Stuttgart, Berlin 1924.

Victor Curt Habicht, Maria, Oldenburg i. O. 1926.
– Die niedersächsischen mittelalterlichen Chorgestühle (StudzdtKg. 181) Straßburg 1915.
Werner Habicht, Die Gebärde in englischen Dichtungen des Mittelalters (Abh. d. Bayer. Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl. N. F. 46, 1959, S. 1–168).
Yvonne Hackenbroch, Bronzes, other Metalwork and Sculpture in the Irwin Untermyer Collection, New York 1962.
Philipp M. Halm, Zur marianischen Symbolik des späten Mittelalters. Defensoria inviolatae virginitatis beatae Mariae (ZfchrK. 17, 1904, Sp. 119–126, 179–188, 207–218).
– /Rudolf Berliner, Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931.
Franz G. Hann, *Das Einhorn und seine Darstellungen in der mittelalterlichen Kunst Kärntens (Carinthia I, 89, 1899, S. 78–88).
Hans Jürgen Hansen, Europas Volkskunst und die europäisch beeinflußte Volkskunst Amerikas, Oldenburg, Hamburg 1967.
Catherine Perry Hargrave, A History of Playing Cards and a Bibliography of Cards and Gaming, Boston, New York 1930 (Reprint 1966).
Wolfgang Harms, Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges (Medium aevum 21) München 1970.
– /Heimo Reinitzer (Hrsg.), Natura loquax. Naturkunde und allegorische Naturdeutung vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit, Frankfurt a. M., Bern, Cirencester 1981.
Gustav Friedrich Hartlaub, Zauber des Spiegels, München 1951.
Willy Hartner/Richard Ettinghausen, The Conquering Lion. The Life Cycle of a Symbol (Oriens 17, 1964, S. 161–171).
Günther Haseloff, Die Psalterillustration im 13. Jh., Kiel 1938.
William Owen Hassall, The Holkham Bible Picture Bock, London 1954.
Debra Hassig, Medieval Bestiaries. Text, Image, Ideology, Cambridge, Mass. 1995 [umfangreiches Literaturverzeichnis].
Nancy Hathaway, *The Unicorn, New York 1980.
Arthur Thomas Hatto, The Lime-Tree and Early German Goliard and English Lyric Poetry (Modern Language Review 49, 1954, S. 193–209).
Karl Hauck, Tiergärten im Pfalzbereich (Deutsche Königspfalzen 1, 1963, Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 11/1, S. 30–74).
Walter Haug, *Studien zur Geschichte und Vorgeschichte der Literatur des europäischen Mittelalters. Begegnung und Verwandlung, Habil.-Schrift München 1964 (masch.).
– Hrsg., Formen und Funktionen der Allegorie. Symposion Wolfenbüttel 1978, Stuttgart 1979, S. 127–129 [F. Ohly], 146, 377–379 [H. Reinitzer], 609, Abb. zu S. 628, Anm. 27 [G. Hess].
Gerold Hayer, Konrad von Megenberg, „Das Buch der Natur". Untersuchungen zu seiner Text- und Überlieferungsgeschichte, Tübingen 1996.
Dalmatius van Heel, *De eenhoornen van Sinte Marie (Jaarboekje van Oud-Utrecht, 1930).
Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck, Trachten, Kunsthandwerke und Geräthschaften vom frühen Mittelalter bis Ende des 18. Jh.s, Bd. 1–10, 1879–1889.
Gustav Heider, Beiträge zur christlichen Typologie aus Bilderhandschriften des Mittelalters (Jb Zentralkomm. 5, 1861, S. 1–128).
Elfriede Heinemeyer, Süddeutsche Stickereien des 13. und 14. Jh.s, Phil. Diss. München 1958.
Dora Heinz, Europäische Wandteppiche 1. Von den Anfängen der Bildwirkerei bis zum Ende des 16. Jh.s, Braunschweig 1963.
Carl Georg Heise, Norddeutsche Malerei, Leipzig 1918.
Klaus Heitmann, Orpheus im Mittelalter (Archiv für Kulturgesch. 45, 1963, S. 253–294).
Henri Heitz, Les tapisseries de Saint-Jean-Saverne (Société d'histoire et d'archéologie de Saverne et Environs. Bulletins trimestriels) Saverne 1965.
Wolfgang Hempel, Übermuot diu alte ... Der Superbia-Gedanke und seine Rolle in der deutschen Literatur des Mittelalters, Phil. Diss. Göttingen 1962, gedruckt Bonn 1970.

Arthur Henkel/Albrecht Schöne, Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts, Stuttgart 1967.

Nikolaus Henkel, Studien zum Physiologus im Mittelalter, Tübingen 1976 [literarische Belege S. 168–171, 134 f.].

John Alexander Herbert, Illuminated Manuscripts, London 1911 (Reprint New York 1958).

Hermann Julius Hermann, Zur Geschichte der Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara (Jb Kaiserh. 21, 1900, S. 117–271).

Halldór Hermannsson, Icelandic Illuminated Manuscripts of the Middle Ages (Corpus Codicum Islandicorum medii aevi 7) Copenhagen 1935.

Dirk-Christiaan Hesseling, Miniatures de l'Octateuque grec de Smyrne, Leyde 1909.

Edith Hessig, Die Kunst des Meisters E. S. und die Plastik der Spätgotik, Berlin 1935.

George Francis Hill, A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini, Bd. 1–2, London 1930.

Arthur Mayger Hind, An Introduction to a History of Woodcut, Bd. 1–2, 1935 (Reprint New York 1963) (Hind).

– Early Italian Engraving. A Critical Catalogue, Bd. 1–7, London 1938–1948.

Paulus Hinz, Gegenwärtige Vergangenheit. Dom und Domschatz zu Halberstadt, Berlin 1963.

Joseph Hirst, *On the Religious Symbolism of the Unicorn (Archaeological Journal 41, 1884, S. 230–241).

Histoire générale des Églises de France, Belgique, Luxembourg, Suisse, Paris 1966 (I); Dictionnaire des Églises de France: Centre et Sud-Est, 1966 (II); Sud-Ouest, 1967 (III); Ouest et Ile-de-France, 1968 (IV); Alsace, Lorraine, Franche-Comté, 1969 (V a); Champagne, Flandre, Artois, Picardie, 1969 (V b); Belgique, Luxembourg, 1970 (V c); Suisse, 1971 (V d).

Hans Joachim Hock, Die Schilderungen von Bildwerken in der deutschsprachigen Epik von 1100 bis 1250. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte der bildenden Künste im Mittelalter, Phil. Diss. Heidelberg 1958 (masch.).

Gustav René Hocke, Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst (rde 50/51) Hamburg 1963.

Otto Höfler, Zur Herkunft der Heraldik (Festschrift für H. Sedlmayr, München 1962, S. 134–200).

Jochen Hörisch, *„Das Tier, das es nicht giebt" – Zur Geschichte des Einhorn-Motivs und der Selbstdeutung von Dichtung. Antrittsvorlesung 25. Mai 1982 (Jb. der Universität Düsseldorf 1985).

– *Die alltägliche Wiederkehr des Einhorns in der „Unendlichen Geschichte", in: A. Schöne, Hrsg., Kontroversen, alte und neue, Akten des 7. Kongresses der IVG, Bd. 10, Tübingen 1986.

– *Das Tier, das es nicht gibt. Eine Text- & Bild-Collage über das Einhorn, Nördlingen 1986 (Hörisch), Neuauflage in Vorbereitung.

– *Das Einhorn als Symbol des schönen Scheins, in: Dietmar Kamper/Christoph Wulf, Hrsg., Der Schein des Schönen, Göttingen 1989, S. 452–464.

Hans H. Hofstätter, *Christliche Allegorie: Das Einhorn (Das Münster 32, 1979, S. 49–53).

James Hogg, A Morbid Preoccupation with Mortality? The Carthusian London British Library MS. Add. 37049, in: ders., Zeit, Tod und Ewigkeit in der Renaissance-Literatur, Salzburg 1986, Bd. 2, S. 139–161.

Hanna Hohl, Die Darstellung der Sintflut und die Gestaltung des Elementaren, Phil. Diss. Tübingen 1967 (Fotodruck).

Bengt Holbek/Iørn Piø, Fabeldyr og Sagnfolk, Kopenhagen 1967.

F. W. H. Hollstein, Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700, Bd. 1–45, Amsterdam 1949–1995 (Hollstein).

– German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400–1700, Bd. 1–40, Amsterdam 1954–1995.

Edith Holm, *Die Einhornjagd auf den Teppichen der Anne de Bretagne, Hamburg, Berlin 1967.

Kurt Holter, Das Alte und Neue Testament in der Buchmalerei nördlich der Alpen (La Bibbia nell'alto medioevo. Settimane di studio del Centro Italiano di studi sull'alto medioevo X, 26 aprile–2 maggio 1962 – Spoleto 1963, S. 413–471).

Peter Hommers, Gesta Romanorum deutsch. Untersuchungen zur Überlieferung und Redaktionengliederung, Phil. Diss. München 1965 (Fotodruck 1968).

Godfried Joannes Hoogewerff, De Noord-Nederlandsche Schilderkunst, Bd. 1–5, 's-Gravenhage 1936–1947.

Friedrich Hottenroth, Handbuch der deutschen Tracht, Stuttgart 1894.

Christoph Huber, Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklære, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl, Zürich, München 1988.

Paul Huber, Athos. Leben, Glaube, Kunst, Zürich, Freiburg i. Br. 1969.

M. Hubert, *La Taille de la Licorne (Archivum latinitatis Medii Aevi 27, 1957, S. 167–187).

M. Hüffer, *De Eenhoorn, De fabel en haar elementen (Studien, Deel 173, 1941).

Christian Hünemörder/Klaus Wessel/H.-E. Korn, *Artikel ‚Einhorn' (Lexikon des Mittelalters, München, Zürich 1986, Bd. 3, Sp. 1741 f.).

Humphrey Humphreys, *The Horn of the Unicorn (Antiquity 27, 1953, S. 15–19).

Herbert Hunger, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Wien 1959.

Dietrich Huschenbett, Hermann von Sachsenheim. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 15. Jh.s (Philol. Stud. u. Quellen 12) Berlin 1962.

Friedrich Imhoof-Blumer/Otto Keller, Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Altertums, Leipzig 1889.

Bruno Italiener/Aron Freimann/August L. Mayer/Adolf Schmidt, Die Darmstädter Pessach-Haggadah, Bd. 1–2, Leipzig 1927–1928.

Yoshihiko Izushi, *A Study of the Origin of the Ch'i-lin and the Fêng-huang (The Memoirs of the Toyo Bunko 9, 1937, S. 79–109).

Friedrich Jännicke, Geschichte der Keramik, Leipzig 1900.

Rafique Ali Jairazbhoy, Oriental Influences in Western Art, London 1965.

Montague Rhodes James, The Bestiary, being a reproduction in full of the Manuscript Ii. 4.26 in the University Library, Cambridge, with supplementary plates from other Manuscripts of English Origin, and a preliminary study of the latin Bestiary as current in England, Oxford 1928.

– Pictor in carmine (Archaeologia 94, 1951, S. 141–166).

Anna Brownell Murphy Jameson, Legends of the Madonna as represented in the Fine Arts, Boston 1864, London ²1902.

Ewald Jammers, Das königliche Liederbuch des deutschen Minnesanges. Eine Einführung in die sogen. Manessische Handschrift, Heidelberg 1965.

Horst W. Janson, Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance (Studies of the Warburg Institute 20) London 1952.

Heinz Jantsch, Studien zum Symbolischen in frühmittelhochdeutscher Literatur, Tübingen 1959.

Renate Jaques, Deutsche Textilkunst, Krefeld ²1953; vgl. Flemming/Jaques.

Hans Robert Jauß, Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung (ZfrPh. Beiheft 100) Tübingen 1959.

– Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung (GRLMA VI 1, Heidelberg 1968, S. 146–244, darin S. 170–181: Rezeption und Poetisierung des Physiologus).

Hubert Jedin, Entstehung und Tragweite des Trienter Dekretes über die Bilderverehrung (Theol. Quartalschrift 116, 1935, S. 143–188, 404–429; abgedruckt in: Hubert Jedin, Kirche des

Glaubens – Kirche der Geschichte. Ausgewählte Aufsätze und Vorträge 2: Konzil und Kirchenreform, Freiburg, Basel, Wien 1966, S. 460–498).

Henry Jenner, Early Drawings and Illuminations. A Dictionary of Subjects in the British Museum, London 1879.

Peter Jentsch/Burghart Wachinger, Hrsg., *Gegenwart und Mittelalter. Materialien zur kontrastiven Textarbeit in einem problemorientierten Deutschunterricht der Sekundarstufe I, Frankfurt a. Main 1980, S. 31–58 (Bernhard Rank) mit Texten im Schülerband.

Paul and Karin Johnsgard, Dragons and Unicorns. A Natural History, New York 1982.

Jean-Pierre Jossua, *La Licorne. Images d'un couple, Paris 1985.

Françoise Joukovsky, Orphée et ses disciples dans la poésie française et néo-latine du XVI[e] siècle, Genève 1970, Abb. S. 84.

Carl Gustav Jung, Psychologie und Alchemie, Zürich 1944 (Jung).

– Symbole der Wandlung, 4. umgearb. Aufl. von: Wandlung und Symbole der Libido, Zürich 1952.

Zoltán Kádár, Fabelwesen (RbyzK 2, Sp. 516–524).

– Survivels of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts, Budapest 1978.

Heide Kässer, *Das Einhorn auf mittelalterlichen Textilien an fünf Beispielen aus dem Bayerischen Nationalmuseum (Textilarbeit und Unterricht 1989, S. 19–28, Abb. 1–6).

Gabriele Kaminski-Menssen,* Zur Ikonographie und Ikonologie des Einhorns in Frühchristlicher Zeit (Städel-Jahrbuch N. F. 15, 1995, S. 19–34).

Claude Kappler, Monstres, démons et merveilles à la fin du moyen âge, Paris 1980 [u. a. Reiseberichte].

Felix Karlinger, Einführung in die romanische Volksliteratur 1: Die romanische Volksprosa, München 1969.

– /Irmgard Lackner, Romanische Volksbücher, Darmstadt 1978, S. 23–97 [Barlaam und Josaphat].

Adolf Katzenellenbogen, Allegories of the Virtues and Vices in the Medieval Art from early christian times to the thirteenth century (Studies of the Warburg Institute 10) London 1939.

Alexander Kaufmann, Thomas von Chantimpré, Köln 1899.

Hiltgart L. Keller, Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legenden und ihre Darstellung in der bildenden Kunst, Stuttgart 1968 (Keller).

Otto Keller, Thiere des classischen Alterthums in culturgeschichtlicher Beziehung, Innsbruck 1887.

– Die antike Tierwelt, Bd. 1–2, Leipzig 1909.

Cornelia Kemp, Angewandte Emblematik in süddeutschen Barockkirchen, München, Berlin 1981, Nr. 70 a, 88, 144 a, 160.

Michele Kerbaker, *La leggenda epica di Rishyasringa (Raccolta di studii critici dedicata ad A. d'Ancona, Firenze 1901, S. 465–497).

Peter Kern, Trinität, Maria, Inkarnation. Studien zur Thematik der deutschen Dichtung des späteren Mittelalters, Phil. Diss. Bonn 1968 (im Druck: Philol. Stud. u. Quellen 55, Berlin 1971).

Peter Kesting, Maria-Frouwe. Über den Einfluß der Marienverehrung auf den Minnesang bis Walther von der Vogelweide (Medium aevum 5) München 1965.

Johannes Kibelka, „der ware meister". Denkstile und Bauformen in der Dichtung Heinrichs von Mügeln (Philol. Stud. u. Quellen 13) Berlin 1963.

Hiltrud Kier, Der mittelalterliche Schmuckfußboden unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 14) Düsseldorf 1970.

Joachim Kirchner, Lexikon des Buchwesens, Bd. 1–4, Stuttgart 1952–1956.

Willibald Kirfel, Die dreiköpfige Gottheit. Archäologisch-ethnologischer Streifzug durch die Ikonographie der Religionen, Bonn 1948.

K. Kitchell/Stephen Schierling, *Three Unicorn Poems from Rossi 1006 (Classical Bulletin 61, 1985, S. 69–75); s. u. Schierling.

Arnold C. Klebs, Incunabula scientifica et medica, Bruges 1938 (Reprint Hildesheim 1963).
Otto Klee, *Von dem Einhorn (Kosmos 1970, S. 408–410).
Brigitte Klesse, *Das Niederzündorfer Antependium mit der allegorischen Einhornjagd (Unser Porz. Beiträge zur Geschichte von Stadt und Amt Porz, Heft 6, 1964, S. 1–16).
Carl Klimke, Das volkstümliche Paradiesspiel und seine mittelalterlichen Grundlagen (Germanist. Abhandlungen 19) Breslau 1902.
Francis Donald Klingender, Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages, hrsg. von Evelyn Antal/John Harthan, London 1971.
Werner Kloos, Die Erfurter Tafelmalerei von 1350–1470, Berlin 1935.
Doris M. Klostermaier, *Wanderungen und Wandlungen des Einhornmotivs von der altindischen Legende zur Emblematik des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, Magisterarbeit Winnipeg, Univ. of Manitoba 1978 [nicht eingesehen].
Monika Klostermeyer, Hölle und Teufel im deutschsprachigen Theater des Mittelalters und der Renaissance, Phil. Diss. Wien 1966 (masch.).
Karl-Adolf Knappe, Dürer. Das graphische Werk, Wien, München 1964 (Knappe).
– /Ursula Knappe, Zur Tierdarstellung in der Kunst des 15. und 16. Jh.s (Studium Generale 20, 1967, S. 263–293).
Hubert Knauber, *„Einhorn" im Arzneischatz (Baden-Württemberg 1974, S. 178 f.).
Ulrich Knefelkamp, Die Suche nach dem Reich des Priesterkönigs Johannes. Dargestellt anhand von Reiseberichten und anderen ethnographischen Quellen des 12. bis 17. Jahrhunderts, Gelsenkirchen 1986.
John B. Knipping, Iconography of the Counterreformation in the Netherlands, Leiden 1974, Bd. 1, S. 18, 29, 214.
Detlef C. Kochan, *Einhorn und Dame: Zur Legende des Einhorn-Fanges in der literarischen Tradition (Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik 27, 1988, S. 183–235).
Raymond Koechlin, Les ivoires gothiques français, Bd. 1–3, Paris 1924 (Reprint Paris 1968).
Wilhelm Köhler, Die karolingischen Miniaturen 1: Die Schule von Tours, Berlin 1930.
Marie König, Das Weltbild des eiszeitlichen Menschen, Marburg 1954.
Josef Nikolaus Köstler, Offenbarung des Waldes. Ein Beitrag zur künstlerischen Gestaltung deutschen Naturerlebens, München 1941.
Helmer Kofod, *Danish Contributions to the unicorn story (Beiträge zur Geschichte der Pharmazie 31, 1979, S. 12–14).
Heinrich Kohlhaussen, Minnekästchen im Mittelalter, Berlin 1928.
– Unveröffentlichte deutsche Schmuck- und Minnekästchen (ZsfKw. N. F. 3, 1949, S. 1–14).
– Geschichte des deutschen Kunsthandwerks (Bruckmanns Dte. Kunstgeschichte 5) München 1955.
– Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240–1540, Berlin 1968.
– Europäisches Kunsthandwerk, hrsg. von Harald Busch: Vorromanik und Romanik, Frankfurt 1969; Gotik und Spätgotik, 1970.
Władysław Kopaliński, Artikel ‚Barlaam i Jozafat', ‚Bestiariusz', in: Słownik mitów i tradycji kultury, Warszawa 1978, S. 78, 94.
– Słownik Symboli, Warszawa 1991, S. 123–125: *Jednorożec.
Otto Kostenzer, *Was sucht das Einhorn in Alpbach? (Das Fenster. Tiroler Kulturzeitschrift 9, 1971, S. 837–841).
Heinrich Kreisel, Die Kunst des deutschen Möbels 1, München 1968.
Leopold Kretzenbacher, Gericht über Adam und Eva. Südostalpine Traditionsparallelen zur Ikonographie eines schwedisch-finnischen Barockbildes in Helsinki (Carinthia I, 156, 1966, S. 10–47).
– Kynokephale Dämonen südosteuropäischer Volksdichtung (Beiträge zur Kenntnis Südosteuropas und des Nahen Ostens 5) München 1968.

– *Mystische Einhornjagd. Deutsche und slawische Bild- und Wortzeugnisse zu einem geistlichen Sinnbild-Gefüge (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Histor. Kl. 6, 1978) (Kretzenbacher).

Hanna Kronberger-Frentzen, Die alte Kunst der süßen Sachen, Hamburg 1959.

Renate Kroos, Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters, Berlin 1970.

Karl Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Litteratur von Justinian bis zum Ende des oström. Reiches (Hdb. d. klass. Altertumswiss. 9, Abt. 1) München ²1897.

Karl Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 1–2, Freiburg i. Br. 1926–1928.

Egon Küter, Die Predigtmärlein (Contes moralisés) des Fr. Nicole Bozon. Ein Beitrag zur anglonormannischen Literatur des 14. Jahrhunderts (Franziskanische Forschungen 5) Werl i. Westf. 1938.

Franz Kuntze, *Die Jagd des Einhorns in Wort und Bild (Archiv für Kulturgeschichte 5, 1907, S. 273–310).

– *Zur Legende von der Jagd des Einhorns (ebd. 6, 1908, S. 94–98).

Betty Kurth, Mittelhochdeutsche Dichtungen auf Wirkteppichen des 15. Jh.s (JbdKhSlgn. 32, 1915, S. 233–253).

– Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Bd. 1–3, Wien 1926 (Kurth).

Alexandre de Laborde, Les manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de Saint Augustin, Paris 1909.

Léon E. S. Joseph de Laborde, Notice des émaux exposes dans les Galeries du Louvre 1–2, Paris 1852–1853.

Gerhart B. Ladner, Handbuch der frühchristlichen Symbolik: Gott, Kosmos, Mensch, Stuttgart 1992, S. 124 f.

Dora Lämke, Mittelalterliche Tierfabeln und ihre Beziehungen zur bildenden Kunst in Deutschland, Phil. Diss. Greifswald 1937.

Marshall Laird, English Misericords, London 1986.

Maria Lanckorońska, Die christlich-humanistische Symbolsprache und deren Bedeutung in zwei Gebetbüchern des frühen 16. Jahrhunderts: Gebetbuch Kaiser Maximilians und Breviarium Grimani (StudzdtKg. 319) Baden-Baden, Straßburg 1958.

– *Wandteppiche für eine Fürstin. Die historische Persönlichkeit der „Dame mit dem Einhorn", Frankfurt a. M. 1965.

Florenz Landmann, Die spätmittelalterliche Predigt der Franziskaner-Konventualen nach den Handschriften der Konsistorialbibliothek zu Colmar (Archiv für elsässische Kirchengesch. 5, 1930, S. 19–88).

Irmgard Langner, Artikel ‚Barlaam und Josaphat' (Enzyklopädie des Märchens, Berlin, New York 1977, Bd. 1, Sp. 1243–1252).

Hans Lanz, Gotische Bildteppiche, Bern 1955.

Angela Daneu Lattanzi, I ‚Vaticinia Pontificum' ed un codice monrealese del sec. XIII–XIV (Atti della R. Accad. di science lettere e arti di Palermo, Serie IV, Vol. III, Parte II, 1942, S. 757–792).

Friedrich Lauchert, Geschichte des Physiologus, Straßburg 1889.

Floyd Seyward Lear, St. Isidore and mediaeval science (The Rice Institute technical learning pamphlets 23, Houston [Texas] 1936, S. 75–105).

I. N. Lebedeva, K istorii drevnerusscogo Prologa: Povesti o Varlaame i Ioasafe v sostave Prologa (Trudy Otdela Drevnerusskoj literatury Instituta russkoj literatury 37, 1983, S. 39–53).

Gregor Martin Lechner, *Die mystische Einhorn-Jagd als Allegorie der Verkündigung (Jagd einst und jetzt. Niederösterreichische Landesausstellung Schloß Marchegg) Wien 1978, S. 27–41, 258–266.

Jacqueline Leclercq, De l'art antique à l'art médiéval. A propos des sources du bestiaire carolingien et de ses survivances à l'époque romane (Gazette des Beaux-Arts 113, 1989, S. 61–66).

Claude Lecouteux, Kleine Texte zur Alexandersage. Mit einem Anhang: Prestre Jean, Göppingen 1984, S. 82 (§ 19), 93.

– Les monstres dans la littérature allemande du moyen âge. Contribution à l'Étude du merveilleux médiéval, Göppingen 1982, Bd. 1, Register S. 344; Bd. 2, S. 98–107 [Wildleute], 190 [Drachenstein], 224–228 [Einhorn], Bd. III, S. 9 [Einhorn].

Sylvie Lefèvre, Polymorphisme et métamorphose. Les mythes de la naissance dans les Bestiaires, in: Métamorphose et Bestiaire fantastique au Moyen Age, hrsg. von Laurence Harf-Lancner, Paris 1985, S. 215–246, bes. S. 229–232.

Ulrich Lehmann, *Das Einhorn – Sage und Wirklichkeit (Orion 5, 1950, S. 782–786).

Otto Lehmann-Brockhaus, Tierdarstellungen der Fiori di Virtù (Mitteilungen des Kunsthistor. Institutes in Florenz 6, 1940, S. 1–32).

Hellmut Lehmann-Haupt, Gutenberg and the Master of the Playing Cards, New Haven, London 1966.

Max Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jh., Bd. 1–9, Wien 1909–1934.

Jürgen Leibbrand, Speculum bestialitatis. Die Tiergestalten der Fastnacht und des Karnevals im Kontext christlicher Allegorese, München 1988, ‚Einhorn' im Register.

Georg Leidinger, Albrecht Dürers und Lukas Cranachs Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians I. in der Bayerischen Staatsbibliothek zu München, München 1922.

Hans-Joachim Lepszy, Die Reiseberichte des Mittelalters und der Reformationszeit, Phil. Diss. Hamburg 1953 (masch.).

Julius Lessing, Wandteppiche und Decken des Mittelalters in Deutschland, Berlin o. J. (1902).

Mirella Levi d'Ancona, The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance (Monographs on Archeology and Fine Arts 7) New York 1957.

Gertrud Jaron Lewis, Das Tier und seine dichterische Funktion in den klassischen mittelhochdeutschen Artusepen, Phil. Diss. University of Alberta, Edmonton, Alberta (Canada) masch. 1971 (im Druck bei Bouvier in Bonn unter dem Titel: Das Tier und seine dichterische Funktion in Erec, Iwein, Parzival und Tristan).

Ludwig Lewysohn, Die Zoologie des Talmuds, Frankfurt a. M. 1858.

Friedrich von der Leyen/Adolf Spamer, Die altdeutschen Wandteppiche im Regensburger Rathause, Regensburg 1912 (Sonderdruck aus: Das Rathaus zu Regensburg, ebd. 1910).

Dimitrij Sergeevič Lichačev (Hrsg.), Slovaŕ knižnikov i knižnosti drevnej Rusi (XI–pervaja polovina XIV v.), Leningrad 1987, Bd. 1, S. 349–352: I. N. Lebedeva, ‚Povesti o Varlaame i Ioasafe'; S. 461 f.: O. A. Belobrova, ‚Fiziolog'.

H. F. Joseph Liell, *Die Jagd des Einhorns, eine symbolische Darstellung des Geheimnisses der Menschwerdung aus dem Mittelalter (Der Katholik 60, 1880, S. 412–422).

Andreas Lindblom, Sveriges konsthistoria från forntid till nutid, Bd. 1–3, Stockholm 1944–1946.

Carl Linfert, Hieronymus Bosch. Die Gemälde, Köln 1959.

René-André Lombard, *La Dame à l'Unicorne et le passage de l'An (Atlantis 337, 1985, S. 226–248).

Roger Sherman Loomis, Arthurian Legends in Medieval Art, London, New York 1938.

Walter Loose, Die Chorgestühle des Mittelalters, Heidelberg 1931.

B. Lopez, *The Image of the Unicorn (Looking for the Arctic Narwhal) (North American Review 250, 1987, S. 27–37).

Y. Loskoutoff, *Astrée à la Licorne: L'Éloge d'Elisabeth I concluant le troisième livre des Tragiques d'Agrippa d'Aubigné (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance 54, 1992, S. 373–384).

Heinrich Lüders, Die Sage von Ṛṣyaśṛṅga (Nachrichten der Göttinger Gelehrten Ges., phil.-hist. Cl. 1897, S. 87–135).

– Zur Sage von Ṛṣyaśṛṅga (ebd. 1901, S. 28–56).

Grete Lüers, Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg, München 1926 (Reprint Darmstadt 1966).

Néstor Alberto Lugones, Los Bestiarios en la literatura medieval española, The University of Texas at Austin 1976.

H. Luke, *The Lion and the Unicorn: Purging the Ego of the Sin of Pride (Parabola. The Magazine of Myth and Tradition 10, 1985, S. 62–69).

Jules Lutz/Paul Perdrizet, Speculum humanae salvationis, Bd. 1–2, Mülhausen, Leipzig 1907–1909.

Joseph Machens, *Von Einhorn-Bildern in der Diözese Hildesheim (Unsere Diözese in Vergangenheit und Gegenwart. Zeitschrift des Vereins für Heimatkunde im Bistum Hildesheim 8, 1934, S. 1–23).

Eduard Johann Mäder, Der Streit der „Töchter Gottes". Zur Geschichte eines allegorischen Motivs (Europäische Hochschulschriften I 41) Bern, Frankfurt 1971.

Louis Maeterlinck, Le genre satirique dans la peinture flamande, Bruxelles ²1907.

Ignacio Malaxecheverria, El bestiario esculpido en Navarra, Pamplona 1982.

Émile Mâle, L'art religieux du XII^e siècle en France, Paris ⁶1953 (Mâle 1).

– L'art religieux du XIII^e siècle en France, ⁸1948 (Mâle 2).

– L'art religieux de la fin du moyen âge en France, 1949 (Mâle 3).

– L'art religieux après la Concile de Trente en France, Paris 1932 (Mâle 4).

Raymond van Marle, Iconographie de l'art profane au Moyen-Âge et à la Renaissance et la Décoration des demeures, Bd. 1: La vie quotidienne, La Haye 1931; Bd. 2: Allégories et symboles, 1932 (van Marle).

– The Development of the Italian Schools of Painting, Bd. 1–19, The Hague 1923–1938.

Henry M. R. Martin, Les peintres de manuscrits et la miniature en France, Paris 1909.

Isabel Mateo Gómez, Temas profanos en la escultura gótica Española. Las sillerías de coro, Madrid 1979.

Hermann Maué/Ludwig Veit, Münzen in Brauch und Aberglauben. Schmuck und Dekor, Votiv und Amulett, Politische und religiöse Selbstdarstellung, Mainz 1982, Abb. 7.

Friedrich Maurer, Der Topos von den Minnesklaven (DVjschr. 27, 1953, S. 182–206).

Florence McCulloch, Medieval Latin and French Bestiaries, Chapel Hill 1960 (McCulloch).

– The Waldensian bestiary and the Libellus de natura animalium (Medievalia et Humanistica 15, 1963, S. 15–30).

Kristen Meek, *Flannery O'Connor's ‚Greenleaf' and the Holy Hunt of the Unicorn (The Flannery O'Connor Bulletin 19, 1990, S. 30–37).

Matti Megged, *The Animal that never was. In Search of the Unicorn, New York 1992.

Christel Meier, Cosmos politicus. Der Funktionswandel der Enzyklopädie bei Brunetto Latini (FMSt. 22, 1988, S. 315–356).

Millard Meiss, French Painting in the Time of Jean de Berry, Bd. 1–2, London 1967.

– French Painting in the Time of Jean de Berry. The Boucicaut Master, London 1968.

Hermann Menhardt, Der Millstätter Physiologus und seine Verwandten (Kärntner Museumsschriften 14) Klagenfurt 1956 (Menhardt).

– Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, Bd. 1–2, Berlin 1960–1961.

Reinhold Merkelbach, Die Quellen des griechischen Alexanderromans (Zetemata 9) München 1954.

G. R. Mermier/Nikolas Henkel/Joachim M. Plotzek, Artikel ‚Bestiarium, -ius, Bestiarien' (Lexikon des Mittelalters, München, Zürich 1980, Bd. 1, Sp. 2072–2080).

Volker Mertens/Hans Sauer, Artikel ‚Gesta Romanorum' (Lexikon des Mittelalters, München, Zürich 1989, Bd. 4, Sp. 1408–1411).

H. Marion van der Meulen-Schregardus, *De Rhinoceros. Een iconologische Studie, Doctorale scriptie voor Prof. Dr. W. S. Heckscher, Utrecht 1963 (masch.).

Heinz Meyer, Artikel ‚Enzyklopädie' (Literatur-Lexikon, hrsg. von Walter Killy, Bd. 13, München 1992, S. 216–219).

Maurits de Meyer, siehe: Populäre Druckgraphik Europas.

Erich Meyer-Heisig, Weberei, Nadelwerk, Zeugdruck. Zur deutschen volkstümlichen Textilkunst, München 1956.

Paul Michel (Hrsg.), Tiersymbolik, Bern 1991.

Eric G. Millar, La miniature anglaise du X^e au XIII^e siècle, Bd. 1–2, Paris, Bruxelles 1926.

– The Luttrell Psalter, London 1932.

– An Illuminated Manuscript of La Somme le Roi, Attributed to the Parisian Miniaturist Honoré, Oxford 1953.

– The Parisian Miniaturist Honoré, London 1959.

Barbara Miodońska, Iluminacje krakowskich rekopisów z I. połowy w. XV w Archiwum Kapituły Metropolitalnej na Wawelu (Biblioteka Wawelska 2) Kraków 1967.

Pierre Miquel, Dictionnaire symbolique des animaux. Zoologie mystique, Paris 1991, S. 239 f.

Heinz Mode, Fabeltiere und Dämonen in der Kunst. Die fantastische Welt der Mischwesen, Leipzig 1973, S. 158–162.

Gerhard Moldenhauer, Die Legende von Barlaam und Josephat auf der iberischen Halbinsel. Untersuchungen und Texte (Romanist. Arbeiten 13) Halle a. d. S. 1929.

Wilhelm Molsdorf, Führer durch den symbolischen Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters, Leipzig 1920.

– Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst (Hiersemanns Handbücher 10) Leipzig ²1926.

Alfred Walcher von Molthein, *Die Darstellungen der mystischen Einhornjagd in der Kunst des XV. und XVI. Jh.s (Kunst und Kunsthandwerk 10, 1907, S. 635–654).

Kathleen Morand, Jean Pucelle, Oxford 1962.

Henri Moranvillé, Inventaire de l'orfèvrerie et des joyaux de Louis I, Duc d'Anjou, Paris 1903–1906.

Mihai Moraru/Cătălina Velculescu, Bibliografia analitică a literaturii române vechi, Vol. I: Cărtile populare laice, Bucureşti 1976–1978, S. 243–264, 265–306, 437–500 [Physiologus, Fiori di virtù, Barlaam und Josaphat].

Luce Moreau Arrabal, *La licorne en Espagne de 1500–1660. Quelques exemples pris dans l'iconographie et des lettres (Ibérica 1981, S. 137–150).

John Morson, The English Cistercians and the Bestiary (Bulletin of the John Rylands Library 392, 1956/57, S. 146–170).

Hans Much, Niederdeutsches gotisches Kunsthandwerk, Braunschweig, Hamburg 1923.

Friedrich W. K. Müller, *Ikkaku sennin, eine mittelalterliche japanische Oper, nebst einem Exkurs zur Einhornsage (Festschrift für A. Bastian, Berlin 1896, S. 515–537).

Wolfgang J. Müller, Mittelalterliche Backsteinornamentik in Mecklenburg (1250–1350), Phil. Diss. Rostock 1939 (masch.).

Florentine Mütherich, Die Stellung der Bilder in der frühmittelalterlichen Psalterillustration (Der Stuttgarter Bilderpsalter Bd. 2, Stuttgart 1968, S. 151–222).

Antonio Muñoz, Le rappresentazioni allegoriche della vita nell'arte bizantina (L'Arte 7, 1904, S. 130–145) (Muñoz).

Xenia Muratova, „Adam donne leurs noms aux animaux". L'iconographie de la scène dans l'art de moyen âge. Les Manuscrits des bestiaires enluminés du XII^e et du XIII^e siècles (Studi medievali 18, 2, 1977, S. 367–394).

– Les miniatures du manuscrit Fr.14.969 de la Bibliothèque Nationale de Paris (Le Bestiaire de Guillaume le Clerc) et la tradition iconographique franciscaine (Mediaevalia 78, 28, 1978, S. 141–148).

– L'arte longobarda e il Physiologus (Atti del 6. Congresso internazionale di Studi sull'Alto Medioevo, Milano 1978, Bd. 2, Spoleto 1980, S. 547–558).

– La production des manuscrits du Physiologue grec enluminés en Italie en XV^e-XVI^e siècles et leur place dans l'histoire de la tradition de l'illustration du Physiologus, in: Internationaler Byzantinistenkongreß Wien 1981, Akten II. Teil, 6. Teilbd., Wien 1982, S. 327–340 (= Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 32/6).
– The decorated manuscripts of the Bestiary of Philippe de Thaon (The MS. 3466 from the Royal Library in Copenhagen and the MS. 249 in the Merton College Library, Oxford) and the Problem of the Illustrations of the Medieval poetical Bestiary, in: Goossens/Sodman, S. 217–246, S. 243 f., Abb. 29–31.
– Problèmes de l'origine et des sources des cycles d'illustrations des manuscrits des bestiaires (Cahiers d'études médiévales 2–3, Rouen, Paris 1984, S. 383–407; s. oben Bianciotto) S. 389, Abb. 1 f.
– Workshop Methods in English Late Twelfth-Century Illumination and the Production of Luxury Bestiaries, in: W. B. Clarc/M. T. McMunn, Beasts, siehe dort.

Ernst Murbach/Peter Hemann, Zillis. Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin, Zürich, Freiburg i. Br. 1967.

Friedrich Muthmann, Mutter und Quelle, Basel 1975, S. 459.

Fritz Neugass, Mittelalterliches Chorgestühl in Deutschland, Straßburg 1927 (Neugass).
– Teufel, Tiere und Dämonen im mittelalterlichen Chorgestühl (Kunst und Künstler 25, 1927, S. 415–425).

Eckhard Neumann, *Der Einhorn-Zyklus von Ernst Fuchs und seine subjektiv-schöpferischen Beziehungen zur christlichen Ikonographie und alchemistischen Bildwelt (Das Münster 37, 1984, S. 207–216).

Wilhelm Neuss, Die katalanische Bibelillustration um die Wende des 1. Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei. Eine neue Quelle zur Geschichte des Auslebens der altchristlichen Kunst in Spanien und zur frühmittelalterlichen Stilgeschichte, Bonn, Leipzig 1922.
– Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration, Bd. 1–2, Münster 1931.

Hans Nevermann/Arthur M. Baalk, *Vom Einhorn in unserer alten Kunst (Mecklenburgische Monatshefte 10, 1934, S. 594–598).

Helmut Nickel, Der mittelalterliche Reiterschild des Abendlandes, Phil. Diss. Berlin 1958.

H. Nickel, *About the Sequence of the Tapestries in The Hunt of the Unicorn and The Lady with the Unicorn (Metropolitan Museum Journal 17, 1982, S. 9–14).
– Presents to the Princes. A Bestiary of Strange and Wondrous Beasts, Once Known, for a Time Forgotten, and Rediscovered (Metropolitan Museum Journal 26, 1991, S. 129–138).

Stefan Nieznanowski, Artikel ‚Bestiarium', in: Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny, Bd. I, Warszawa 1984, S. 67.

Traude-Marie Nischik, Das volkssprachliche Naturbuch im späten Mittelalter. Sachkunde und Dinginterpretation bei Jacob van Maerlant und Konrad von Megenberg, Tübingen 1986, passim.

Claus Nissen, Die naturwissenschaftliche Illustration. Ein geschichtlicher Überblick, Bad Münster am Stein 1950.

Genoveva Nitz, *Artikel ‚Einhorn' (Marienlexikon, hrsg. im Auftrag des Institutum Marianum Regensburg e. V. von Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk, St. Ottilien 1989, Bd. 2, S. 304–308).

Carl Nordenfalk, Das frühe Mittelalter, Genf 1957.
– *Qui a commandé les tapisseries dites de „la Dame à la Licorne"? (Revue de l'art 55, 1982, S. 52–56).

Esther Nyholm, „Triumph" as a motif in the poems of Petrarch and in contemporary and later art, in: Medieval Iconography and Narrative. A Symposion, Odense 1980, S. 70–99, Abb. 9 f., 14.

Oloph Odenius, Der Mann im Brunnen und der Mann im Baum. Ein ikonographischer Beitrag, in: Festschrift für Robert Wildhaber, Basel 1972/73, S. 477–486, Abb. 1–3.

Friedrich Ohly, Sage und Legende in der Kaiserchronik. Untersuchungen über Quellen und Aufbau der Dichtung (Forschungen zur Deutschen Sprache und Dichtung 10) Münster 1940.

– Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200, Wiesbaden 1958.

– Synagoge und Ecclesia. Typologisches in mittelalterlicher Dichtung (Miscellanea Medievalia. Veröffentlichungen des Thomas-Institutes an der Univ. Köln 4, 1966, S. 350–369).

– Probleme der mittelalterlichen Bedeutungsforschung und das Taubenbild des Hugo de Folieto (FMSt. 2, 1968, S. 162–201).

– Zum Buch der Natur, in: ders., Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung, hrsg. von Uwe Ruberg/Dietmar Peil, Stuttgart, Leipzig 1995, S. 727–843.

Andrei Oişteanu, *The unicorn. Zoomythological commentaries (Ethnologica. Beilage zu: Recherches sur l'histoire comparative des institutions et du droit, Bucureşti 1982, Nr. 1, S. 63–79 [erste Fassung in: Grădina de dincolo, 1980]).

Leonardo Olschki, Marco Polo's Asia. An Introduction to his ‚Description of the world', called ‚Il milione', Berkeley 1960.

Norbert H. Ott, Anmerkungen zur Barlaam-Ikonographie: Rudolfs von Ems „Barlaam und Josaphat" in Malibu und die Bildtradition des Barlaam-Stoffs, in: Odilo Engels/Peter Schreiner, Hrsg., Die Begegnung des Westens mit dem Osten, Sigmaringen 1993, S. 357–364.

Heinrich Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters, Bd. 1–2, Leipzig ⁵1883–1884.

Théodore Ouspenskiy, L'Octateuque de la Bibliothèque du Serail à Constantinople (Bulletin de l'Institut archéologique russe à Constantinople, Sofia, Leipzig 1907).

Alfred Overmann, Die älteren Kunstdenkmäler der Plastik, der Malerei und des Kunstgewerbes der Stadt Erfurt, Erfurt o. J.

Otto Pächt/J. J. G. Alexander, Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford, Bd. 1–2, Oxford 1966–1970.

Pedro de Palol/Max Hirmer, Spanien, München 1965.

Walter Pangritz, Das Tier in der Bibel, München, Basel ⁴1963.

Erwin Panofsky, Albrecht Dürer, Bd. 1–2, Princeton, New Jersey, 1948 (Panofsky).

– Renaissance and Renascences in Western Art, London, Copenhagen, Stockholm 1960.

A. van Panthaleon van Eck-Kampstra, Jacob van Maerlants ‚Der naturen bloeme'. Twee notities over Handschriften (Het Boek, III. Recks, Deel 36, 1963/64, S. 222–232).

Barbara Pavarotti, *Aspetti Simbolici Del Corno In Un Mito dell'Antichità e Del Medioevo: l'Unicorno, Degree thesis in Cultural Anthropology, University of Rome, Faculty of Letters and Philosophy 1980/81.

Anne Payne, Medieval Beasts, London 1990.

Dietmar Peil, Zum Problem der Physiologus-Traditionen in der Emblematik (Mittellateinisches Jahrbuch 30, 1995, S. 61–80).

Monique Pelletier, Geographie du monde au Moyen Age et à la Renaissance, Paris 1989.

Ben Edwin Perry, Artikel ‚Physiologus' (PW 20, 1, Sp. 1074–1129) (Perry).

Brunhilde Peter, Die theologisch-philosophische Gedankenwelt des Heinrich Frauenlob, Phil. Diss. Mainz, Speyer 1957.

Erik Peterson, Die Spiritualität des griechischen Physiologus (Byzantinische Zeitschrift 47, 1954, S. 60–72, wiederholt in: Frühkirche, Judentum und Gnosis, Rom, Freiburg, Wien 1959, S. 236–253).

Gaston Graf von Pettenegg, *Die Ainkhürn (Der Deutsche Herold 41, 1910, S. 52–56).

Alfred Pfleger, *Einhörner und Einhornbilder im Elsaß (Elsaßland. Lothringer Heimat 11, 1931, S. 325–331).

Eugen Philoppowich, Elfenbein, Braunschweig 1961.

Emma Phipson, Choir Stalls and their Carvings. Examples of Misericords from English Cathedrals and Churches, sketched by E. Ph., London 1896.

Gerhard Piccard, Die Wasserzeichenkartei im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Findbuch 10: Wasserzeichen Fabeltiere Greif, Drache, Einhorn, Stuttgart 1980, S. 175–378.

Marco Piccat, Animal's representations in an italian manuscript of the fifteenth century (Cahiers d'études médiévales 2–3, Rouen, Paris 1984, S. 449–461; s. oben Bianciotto) S. 450–452.

Frederick P. Pickering, Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter (Grundlagen der Germanistik 4) Berlin 1966.

G. Pilleri, *Auf Baffinland zur Erforschung des Narwals (Monodon Monoceros), Bern 1983.

Ruth Pitman/John Scattergood, *Some Illustrations of the Unicorn Apologue from Barlaam and Joasaph (Scriptorium 31, 1977, S. 85–90, Taf. 7 f.).

Richard Pittioni, Figuralverzierte Bodenfliesen aus dem Stift Heiligenkreuz, Niederösterreich. Ein Beitrag der Mittelalter-Archäologie zur Physiologusforschung (Anzeiger der phil.-hist. Kl. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 107, 1970, S. 74–89) S. 76, Taf. III.

Alice Planche, *La Double Licorne ou le chasseur chassé (Marche Romane 30, 1980, S. 237–246).

Erwin Poeschel, Die romanischen Deckengemälde von Zillis, Erlenbach-Zürich 1941.

Welleran Poltarnees, *A Book of Unicorns, La Jolla, California 1978.

Artur Ewart Popham, The Drawings of Leonardo da Vinci, London 1949 (Popham).

Klaus Popitz, Tiere und Pflanzen in der Graphik, Ausstellung Kunstbibliothek Stiftung Preuß. Kulturbesitz, Berlin 1967, S. 54–58.

Populäre Druckgraphik Europas: Paolo Toschi, Italien vom 15. bis zum 20. Jahrhundert, München 1967; Jean Adhémar, Frankreich vom 15. bis zum 20. Jh., 1968; Wolfgang Brückner, Deutschland vom 15. bis zum 20. Jh., 1969; Maurits de Meyer, Niederlande vom 15. bis zum 20. Jh., 1970.

Arthur Kingsley Porter, Lombard Architecture, Bd. 1–4, New Haven, London, Oxford 1915 bis 1917 (Reprint New York).

– Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads, Bd. 1–10, Boston 1923 (Reprint New York).

P. de Prémare, Vestiges des principaux dogmes chrétiens tirés des anciens livres chinois, Paris 1878, S. 351–360.

H. C. Prinsen Geerligs, *De eenhoorn (Eigen volk. Tweemaandelijksch tijdschrift voor de volkskunde van Groot-Nederland 11, Utrecht 1939, S. 103–108).

Jean Przyluski, *La légende de Ṛṣyaśṛṅga (Journal Asiatique 214, 1929, S. 328–337).

Carl Pschmadt, *Die Sage von der verfolgten Hinde. Ihre Heimat und Wanderung, Bedeutung und Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung ihrer Verwendung in der Literatur des Mittelalters, Phil. Diss. Greifswald 1911.

Edwin George Pulleyblank, Chinese and Indo-Europeans (The Journal of the Royal Asiatic Society 1966, S. 9–39).

Cees van Raak, *Nader tot de eenhoorn (Maatstaf 6, 1993, S. 47–57).

Hugo Rahner, Symbole der Kirche. Die Ekklesiologie der Väter, Salzburg 1964.

Jutta Rall-Niu, Drachen, Phoenix, Einhorn und Schildkröte, die vier heiligen Tiere in der chinesischen Mythologie (Symbolon N. F. 5, 1980, S. 143–151).

Marie Ramondt, *De Eenhoornsagen (Volkskunde. Driemaandelijks Tijdschrift voor de studie van het volksleven 47 = N. R. 5, Amsterdam 1945, S. 81–85).

Lilian M. C. Randall, Images in the Margins of Gothic Manuscripts (California Studies in the History of Art 4) Berkeley, Los Angeles 1966 (Randall).

Anna Rapp Buri/Monica Stucky-Schürer, zahm und wild. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts, Mainz 1990, S. 52–54, 58, 60, 64 mit Abb.

Elisabeth Rast, Vergleich, Gleichnis, Metapher und Allegorie bei Konrad von Würzburg, Phil. Diss. Heidelberg 1934, Würzburg 1936.

Johannes Rathofer, *Der ‚wunderbare Hirsch' der Minnegrotte (ZfdA. 95, 1966, S. 27–42).
Carlo Enrico Rava, Supplément à Sander, Le livre à figures italien de la Renaissance, Milan 1969.
Donald Rayfield, *Unicorns and Gazelles: Pasternak, Rilke and the Georgian Poets (Forum for Modern Language Studies, 26, 1990, S. 370–381).
Louis Réau, Iconographie de l'art chrétien, Bd. I–III, Paris 1955–1959.
Photina Rech, Inbild des Kosmos. Eine Symbolik der Schöpfung, Bd. 1–2, Salzburg 1966.
Walther Rehm, Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik, Halle a. d. S. 1928 (Reprint 1967).
Heimo Reinitzer/Peter Ukena, *Das Königs-Einhorn. Ein Einblattdruck von Philipp von Zesen (Vestigia Bibliae 6, 1984, S. 309–319).
Richard Reitsma, *Sexual Discourse through the Image of the Unicorn in the Richard de Fournival's Bestiaire d'amour and Response (Romance Languages Annual 3, 1992, S. 108–110).
Helen Renshaw, The Illustrations of the Latin Bestiary, with special referencc to the Manuscript No. 61 in St. John's College, Oxford, M.A.-These (masch.) Manchester 1969 [S. 89 ff. Übersichtstafeln über Darstellungen in verschiedenen Bestiarien, S. 96–143 Kurzbeschreibung von 49 Hss.].
Marco Restelli, *Il Ciclo dell'Unicorno. Miti d'Oriente e d'Occidente, Venezia 1992, [Ṛṣyaśṛṅga/Gazellenhorn Abb. 15–18].
Klaus Ridder, Jean de Mandevilles ‚Reisen'. Studien zur Überlieferungsgeschichte der deutschen Übersetzung des Otto von Diemeringen, München 1991.
Rudolf Riedinger, Der Physiologus und Klemens von Alexandreia (Byzantinische Zeitschrift 66, 1973, S. 273–307).
– Seid klug wie die Schlange und einfältig wie die Taube. Der Umkreis des Physiologus (Byzantina 7, 1975, S. 9–32).
Margarete Riemschneider-Hoerner, Der Wandel der Gebärde in der Kunst, Frankfurt a. M. 1939.
Rainer Maria Rilke, *Die Dame mit dem Einhorn. Mit zwölf Abbildungen der Teppiche „La Dame à la Licorne" und einem Nachwort von Egon Olessak, Frankfurt a. M. 1978.
Lars-Ivar Ringbom, Paradisus Terrestris. Myt, Bild och Verklighet (Acta Soc. Scient. Fenn. N. S. C., I, No. 1) Helsingfors 1958.
A. P. F. Robert-Dumesnil, Le peintre graveur français, Paris 1835–1871.
D. W. Robertson, The Doctrine of Charity in Mediaeval Literary Gardens. A Topical Approach through Symbolism and Allegory (An Anthology of Beowulf Criticism, ed. L. E. Nicholson, Univ. of Notre Dame Press 1963, S. 165–188).
P. Ansell Robin, Animal Lore in English Literature, London 1932.
Ursula Röhlig, *Artikel ‚Einhorn' (Marienkunde 1, Sp. 1537–1541).
Lutz Röhrich, Mensch und Tier im Märchen (Schweizerisches Archiv für Volkskunde 49, 1953, S. 165–193).
Floridus Röhrig, Der englische Einfluß in der mittelalterlichen Typologie Österreichs (Österreich und die angelsächsische Welt: Kulturbegegnungen und Vergleiche, hrsg. von Otto Hietsch, Wien, Stuttgart 1961, S. 268–280; in LexThK. 8, Sp. 495, und 9, Sp. 64, für die nicht erschienene Festschrift K. Baschiera angekündigt).
– Rota in medio rotae. Ein typologischer Zyklus aus Österreich (Jb. des Stiftes Klosterneuburg N. F. 59 1965, S. 7–113).
Hans-Ulrich Roller, Der Nürnberger Schembartlauf. Studien zum Fest- und Maskenwesen des späten Mittelalters (Volksleben 11) Tübingen 1965.
Johnny Roosval, Die Steinmeister Gottlands, Stockholm 1918.
James G. Rorimer, *The Unicorn Tapestries at the Cloisters, New York 1962.
Hellmut Rosenfeld, Der mittelalterliche Totentanz, Münster, Köln ²1968.
Bruce Ross, *Chinese Animal Symbolism: The Case of the ch'i-lin, in: ders., The Inheritance of Animal Symbols in Modern Literature and World Culture. Essays, Notes and Lectures, New York, Bern, Frankfurt a. M. 1988, S. 78–100.

David J. A. Ross, Alexander Historiatus. A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature (Warburg Institute Surveys 1) London 1963.

– *A Funny Name for a Horse – Bucephalus in Antiquity and the Middle Ages in Literature and Visual Arts, in: Alexander the Great in the Middle Ages, ed. by L. J. Engels u. a., Nijmegen 1986, S. 302–303 (Summary).

Werner Ross, Die ‚Ecbasis captivi' und die Anfänge der mittelalterlichen Tierdichtung (GRM 35, 1954, S. 266–282).

Eva Roth Kaufmann/René Buschor/Daniel Gutscher, Spätmittelalterliche reliefierte Ofenkeramik in Bern, Bern 1994.

Edith Rothe, Buchmalerei aus zwölf Jahrhunderten. Die schönsten illuminierten Handschriften in den Bibliotheken und Archiven der DDR, Berlin 1966.

Beryl Rowland, Animals with Human Faces. A Guide to Animal Symbolism, London ²1974, S. 152–157.

Uwe Ruberg, Die Tierwelt auf der Ebstorfer Weltkarte im Kontext der mittelalterlichen Enzyklopädik, in: Hartmut Kugler/Eckhard Michael, Hrsg., Ein Weltbild vor Columbus. Die Ebstorfer Weltkarte. Interdisziplinäres Colloqium 1988, Weinheim 1991, S. 321, 323–342.

Kurt Ruh, Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von K. R., bisher Band 1–9, Berlin, New York 1978–1995.

Heinz Rupp, Rudolfs von Ems ‚Barlaam und Josaphat' (Dienendes Wort, eine Festgabe für E. Bender zum 70. Geburtstag, Karlsruhe 1959, S. 11–37).

Hannelore Sachs/Ernst Badstübner/Helga Neumann, Christliche Ikonographie in Stichworten, Leipzig 1973, S. 106 f.

Karl Sälzle, Tier und Mensch. Gottheit und Dämon – Das Tier in der Geistesgeschichte der Menschheit, München, Basel, Wien 1965.

Francis Salet, La Tapisserie française du moyen âge à nos jours, Paris 1946 (Salet).

Michel Salvat, Notes sur les bestiaires catalans (Cahier d'études médiévales 2–3, Rouen, Paris 1984, S. 499–508; s. oben Bianciotto) S. 505.

Anselm Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters, Programm Seitenstetten 1886–1894, Linz 1894 (Reprint Darmstadt).

Evi Dim. Sampanikou, *The illumination of the „raging unicorn" scene from the „Barlaam and Ioasaph" romance in greek post-byzantine wall-painting (Dodoni 19, 1990, nr. 1, S. 127–157).

Max Sander, Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530, 1–6, Milan 1942 (Reprint 1969); vgl. Rava.

O. Elfrieda Saunders, Englische Buchmalerei, Bd. 1–2, Firenze, München 1928.

John B. Saunders/Burkart Engesser, Dinosaurier aus China. Sonderausstellung des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, 26. 4. bis 10. 11. 1991, S. 22 f.

J. Saunierrollier, *A Unicorn of the New World (Corps écrit 1983, Iss. 6, S. 181–188).

Jean Savare, *La licorne: de la légende à réalité (Revue d'histoire de la pharmacie 21, 1972, S. 177–185).

Fritz Saxl, A Spiritual Encyclopaedia of the Later Middle Ages (WarburgJourn. 5, 1942, S. 82–134).

– Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken (Sitzungsber. d. Heidelberger Akad. d. Wiss., phil.-hist. Kl. VI 6. 7, 1915, S. 1–143) (Saxl I).

– Verzeichnis ... II. Die Handschriften der Nationalbibl. in Wien, ebd. XVI 2, 1925/26, S. 5–254) (Saxl II).

– Verzeichnis ... III. Handschriften in englischen Bibliotheken, zus. mit Hans Meier, hrsg. von Harry Bober, 1. Teil: Katalog; 2. Teil: Indices und Tafeln, London 1953. (Saxl III 1–2).

Niels M. Saxtorph, Jeg ser på kalkmalerier. En gennemgang af alle kalkmalerier i danske kirker, København 1967.

Francesco Sbordone, La tradizione manoscritta del Physiologus latino (Athenaeum. Studi Periodici di Letteratura e Storia dell'Antichità N. S. 27, 1949, S. 246–280) (Sbordone; vgl. die griech. Ausgabe im Verzeichnis der Quellen).

– I bestiari e le rime amorose del secolo XIII, Napoli, Loffredo, 1943.

Giuseppe Scavizzi, The Myth of Orpheus in Italian Renaissance Art, 1400–1600, in: Orpheus. The Metamorphoses of a Myth, edited by John Warden, Toronto, Buffalo, London 1982, Abb. S. 125, 130.

Günter Schade, Deutsche Möbel aus sieben Jahrhunderten, Leipzig 1966.

Herbert Schade, Dämonen und Monstren. Gestaltungen des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters, Regensburg 1962.

– Das Paradies und die Imago Dei. Eine Studie über die frühmittelalterlichen Darstellungen der Erschaffung des Menschen als Beispiele einer sakramentalen Kunst (Probleme der Kunstwissenschaft 2, 1966, S. 79–182).

– Die Tiere in der mittelalterlichen Kunst. Untersuchungen zur Symbolik von zwei Elfenbeinreliefs (Studium Generale 20, 1967, S. 220–244).

– Erotische Kunst im Raum der Kirche (Stimmen der Zeit 185, 1970, S. 82–98).

Alexander Schaefer, The Position and Function of Man in the Created World according to Saint Bonaventure (Franciscan Studies 20, 1960, S. 261–316; 21, 1961, S. 233–382). Abstract dieser Diss. als The Catholic University of America Studies in Sacred Theology, Second Series, No. 154, Washington 1965.

Emerich Schaffran, Die Kunst der Langobarden in Italien, Jena 1941.

J. L. W. Schaper, *The Unicorn in the Messianic Imagery of the Greek Bible (Journal of Theological Studies 45, 1994, S. 117–136).

Isidor Scheftelowitz, *Das Hörnermotiv in den Religionen (Archiv für Religionswissenschaft 15, 1912, S. 451–487).

R. W. Scheller, A Survey of Medieval Model Books, Haarlem 1963.

Rudolf Schenda, Das ABC der Tiere. Märchen, Mythen und Geschichte, München 1995, S. 239–244 [Nashorn].

Josef Schewe, Unserer Lieben Frauen Kindbett. Ikonographische Studien zur Marienminne des Mittelalters, Phil. Diss. Kiel 1958 (masch.).

Joachim Schickel, *„Einhorns Ruf", ein Jagdlied aus dem Shih-ching (Mitteilungsblatt der Deutschen China-Gesellschaft 9/1988, S. 1–3).

Stephen Schierling, *Corrections in the Texts of three Unicorn Poems in Cod. Vaticanus Rossianus 1006 (Manuscripta 30, 1986, S. 213 f.); s. oben Kitchell.

Wilhelm Schiffer, *Zur Mythen- und Symbolgeschichte des Einhorns (Theologie und Glaube 43, 1953, S. 266–277).

Gertrud Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 1–5, Gütersloh 1966–1991.

Annemarie Schimmel, *Reich bebilderter, arabisch verfaßter Aufsatz über das Einhorn in der islamischen und christlichen Kunst (Fikrun wa fann = Kunst und Geist, Zeitschrift für die islamische Welt, Übersee-Verlag Hamburg 3, Nr. 5, 1965, S. 18–56).

Arno Schirokauer, Die Stellung Äsops in der Literatur des Mittelalters (Festschrift für W. Stammler, zu seinem 65. Geburtstag dargebracht, Berlin, Bielefeld 1953, S. 179–191; abgedr. in: Germanistische Studien, ausgew. und eingel. von F. Strich, Hamburg 1957, S. 395–415).

Dieter Schlingloff, *Die Einhorn-Legende (Christiana Albertina. Kieler Universitätszeitschrift 11,1971, S. 51–64).

Julius von Schlosser, Zur Kenntnis der künstlerischen Überlieferung im späten Mittelalter (Jb-Kaiserh. 23, 1903, S. 277–338).

Joseph Schmid, Schöne Miniaturen aus Handschriften der Kantonsbibliothek Luzern, Luzern 1941.

U. Schmid, *Das Einhorn und seine Bedeutung in der Kunst (Walhalla 1, 1905, S. 124–126).

Christel Schmidt, Die Darstellungen des Sechstagewerkes von ihren Anfängen bis zum Ende des 15. Jh.s, Phil. Diss. Rostock 1938, Hildesheim 1938.

Gerhard Schmidt, Die Armenbibeln des XIV. Jh.s, Graz, Köln 1959.
– Die Malerschule von St. Florian, Linz 1962.
Heinrich und Margarethe Schmidt, Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik, München 1981, S. 46–54, 243–245.
Philipp Schmidt, Die Illustration der Lutherbibel 1522–1700, Basel 1962.
Trudy Schmidt, *Über die Symbolik des Fabeltiers Einhorn (Schweizerische Zeitschrift für Psychologie 18, 1959, S. 338 f. Leicht verändert und erweitert als: Zur Symboldeutung des Fabeltiers Einhorn, in: Die Grünenthal-Waage 4, 1965, S. 169–176).
– *Das Einhorn. Symbol der Keuschheit, Reinheit (Der Schweizerische Kindergarten 72, 1982, S. 18–22).
Ulrich Schmidt, P. Stephan Fridolin, ein Franziskanerprediger des ausgehenden Mittelalters, Phil. Diss. München 1910 (Veröffentl. aus dem Kirchenhist. Sem. München III 11, München 1911).
Dietrich Schmidtke, Geistliche Tierinterpretation in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100–1500), Teil 1: Text, Teil 2: Anmerkungen, Phil. Diss. Berlin 1966 (Fotodruck 1968) (Schmidtke).
– Physiologus Theobaldi deutsch (PBB 89, 1968, S. 270–301).
– Studien zur dingallegorischen Erbauungsliteratur des Spätmittelalters. Am Beispiel der Gartenallegorie, Tübingen 1982, S. 399.
– Geistliche Tierinterpretation, in: Geistliche Aspekte mittelalterlicher Naturlehre, hrsg. von Benedikt Konrad Volkmann, Wiesbaden 1993, S. 27–31.
Otto Schmitt, Die gotischen Skulpturen des Straßburger Münsters, Bd. 1–2, Frankfurt a. M. 1924.
Hermann Schmitz, Das Möbelwerk, Tübingen 1963.
Antoine Schnapper, Le géant, la licorne, la tulipe. Collections françaises au XVII[e] siècle, Paris 1988, S. 87–93.
Sophie Schneebalg-Perelman, *„La dame à la licorne" a été tissée à Bruxelles (Gazette des Beaux-Arts, Pér. 6, 70, 1967, S. 253–278).
Friedrich Schneider, *Zur Einhorn-Legende (Anzeiger N. F. 30, 1883, Sp. 133–136; mit ergänzenden Bemerkungen von A. Essenwein Sp. 136).
– *Die Einhornlegende in ihrem Ursprung und ihrer Ausgestaltung (Annalen des Vereins für nassauische Althertumskunde und Geschichtsforschung 20, 1888, S. 31–37; in französ. Übers. als: La légende de la Licorne ou du Monocéros, Revue de l'art chrétien 31, 1888, S. 16–22).
Rudolf Schnyder, Die Baukeramik und der mittelalterliche Backsteinbau des Zisterzienserklosters St. Urban, Phil. Diss. Bern 1958.
Guido Schönberger, *Narwal-Einhorn. Studien über einen seltenen Werkstoff (Städel-Jahrbuch 9, 1935/36, S. 167–247).
Kurt Erich Schöndorf, Die Tradition der deutschen Psalmenübersetzung (Mitteldte. Forschungen 46) Köln, Graz 1967.
Hans Schöpf, Fabeltiere, Graz 1988, S. 65–90.
Karl Schorbach, Studien über das deutsche Volksbuch Lucidarius und seine Bearbeitungen in fremden Sprachen (Quell. und Forsch. zur Sprach- und Culturgesch. d. german. Völker 74) Straßburg 1894.
Hubert Schrade, Vor- und frühromanische Malerei. Die karolingische, ottonische und frühsalische Zeit (Malerei des Mittelalters 1) Köln 1958 (Schrade 1).
– Die romanische Malerei (Malerei des Mittelalters 2) Köln 1963 (Schrade 2).
Eberhard Schrader, *Die Vorstellung vom μονόκερως und ihr Ursprung (Sitzungsber. d. kgl.-preuß. Akad. d. Wiss. zu Berlin, phil.-hist. Kl. 31, 1892, S. 573–581).
J. L. Schrader, A Medieval Bestiary (The Metropolitan Museum of Art Bulletin 44, 1986, S. 1–56).
Albert Schramm, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, Bd. 1–23, Leipzig 1920–1943.

Peter Schraud, *Vom Tier, das es nicht gibt. Das Phänomen Einhorn (Westermanns Monatsmagazin 6, 1973, S. 74–83).

Wilhelm Ludwig Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e siècle, Bd. 1–8, Berlin, Leipzig 1891–1911.

– Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jh.s, Bd. 1–8, Leipzig 1926–1929.

Sabine Schrenk, Der Elias-Behang in der Abegg-Stiftung, in: Begegnung von Heidentum und Christentum im spätantiken Ägypten. Abegg-Stiftung Riggisberg. 1993 (Riggisberger Berichte 1, S. 167–181).

Christian Schröder, Artikel ‚Physiologus' (Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, hrsg. von Kurt Ruh, Berlin, New York 1989, Bd. 7, Sp. 620–634).

Hans Schröder, Gotische Truhen (Festblätter des Museumsvereins für das Fürstentum Lüneburg 4, 1932).

Paul Schubring, Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance, Bd. 1–3, Leipzig 1915; Ergänzungsbd. 1923.

Wolfgang Schuchhardt, Weibliche Handwerkskunst im deutschen Mittelalter, Berlin 1941.

Marie Schuette, Gestickte Bildteppiche und Decken des Mittelalters, Bd. I: Die Klöster Wienhausen und Lüne, das Lüneburgische Museum, Leipzig 1927; Bd. II: Braunschweig, die Klöster Ebstorf und Isenhagen, Wernigerode, Kloster Drübeck, Halberstadt, Leipzig 1930.

– /Sigrid Müller-Christensen, Das Stickereiwerk, Tübingen 1963.

Alwin Schultz, Die Legende vom Leben der Jungfrau Maria und ihre Darstellung in der bildenden Kunst des Mittelalters, Leipzig 1878.

Marlis Schumacher, Die Auffassung der Ehe in den Dichtungen Wolframs von Eschenbach (German. Bibl.) Heidelberg 1967.

Ute Schwab, Die Barlaamparabeln im Cod. Vindob. 2705. Studien zur Verfasserschaft kleinerer mittelhochdeutscher Gedichte (Instituto Universitario Orientale di Napoli. Quaderni della Sezione Germanica degli Annali III) Napoli 1966.

Holm-Dietmar Schwarz, Symbolik und Symbole in alten deutschen Apothekennamen (Deutsche Apothekerzeitung 105, 1965, S. 1392–1398).

Julius Schwietering, Philologische Schriften, hrsg. von Friedrich Ohly/Max Wehrli, München 1969.

Herbert West Seager, Natural History in Shakespeare's Time, London 1896.

Werner Seibt/Nikolaus Henkel/Francesco Zambon/Rudolf R. Simek/Christian Hannick, Artikel ‚Physiologus' (Lexikon des Mittelalters, München, Zürich 1993, Bd. 6, Sp. 2117–2122).

Woldemar von Seidlitz, Die illustrierten Handschriften der Hamilton-Sammlung zu Berlin (Repf Kw. 6, 1883, S. 256–273; 7, 1884, S. 78–89, 295–306; 8, 1885, S. 94–110).

Kurt Seligmann, Das Weltreich der Magie, Stuttgart 1958.

Francesco Semi/Luciano Rota, I bestiari medievali eguvino e marciano (Ateneo Veneto 174, N. S. 25, 1987, S. 19–51) S. 27 f., 42 f., Abb. 34: Rhinozeros.

Shri O. P. Sharma, *The Unicorn in Indian Art and Legend (Journal of the Bihar and Orissa Research Society 43, 1957, S. 359–364).

Odell Shepard, *The Lore of the Unicorn, London 1930 (Reprint 1967).

Gisela Siebert-Hotz, Das Bild des Minnesängers. Motivgeschichtliche Untersuchungen zur Dichterdarstellung in den Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift, Phil. Diss. Marburg 1964 (Fotodruck).

Louis-Catherine Silvestre, Marques typographiques ou recueil des monogrammes, chiffres, enseignes, emblèmes, devises, rébus et fleurons des libraires et imprimeurs ... en France ... jusqu'à la fin du seizième siècle, 2 Bde., Paris 1867.

Rudolf Simek, Erde und Kosmos im Mittelalter. Das Weltbild vor Kolumbus, München 1992.

Victor Simion, Imagine şi legendă. Motive animaliere în arta evului mediu românesc, Bucureşti 1983, S. 75–77, 110 f.

Algeria Simota, Dimitrie Cantemir, in: Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900, Bucureşti 1979, S. 151–154.

Vilhelm Slomann, Bicorporates. Studies in Revivals and Migrations of Art Motifs, Bd. 1–2, Munksgaard, Copenhagen 1967.

Paul J. Smith, *Rabelais et la licorne (Revue Belge de Philologie et d'histoire 63, 1985, S. 477–500).

K. Smits, Iconografie van den Nederlandsche Primitieven, Amsterdam 1933.

René de Solier, L'art fantastique, Paris 1961.

Jean Sonet, Le Roman de Barlaam et Josaphat, I: Recherches sur la Tradition manuscrite latine et française, Namur, Paris 1949; II 1: La version anonyme française. Texte critique, 1950; II 2: Etudes critiques et mise en prose, 1952.

Johannes D. F. Sotzmann, Die Loosbücher des Mittelalters (Serapeum 11, 1850, S. 49–62, 65–89; 12, 1851, S. 305–316, 321–332, 337–342).

Geneviève Souchal, *The Le Viste Family and the Lady of the Unicorn (Bibliothèque de l'école des chartes 141, 1983, S. 209 ff.).

Malcolm South, *The Unicorn, in: M. South (Hrsg.), Mythical and Fabulous Creatures: A Source Book and Research Guide, New York 1988.

Kolumban Spahr, *Die Einhornlegende und Mariä Verkündigung auf einer Leinenstickerei um 1600 (Mehrerauer Grüße, zugleich Jahresbericht des Gymnasiums Mehrerau N. F. 33, 1970, S. 1–10).

Karl von Spiess, Marksteine der Volkskunst, Bd. 1–2, Berlin 1937.

Anton Springer, Die Quellen der Kunstdarstellungen im Mittelalter (Berichte über die Verh. d. kgl. sächs. Ges. d. Wiss. zu Leipzig, phil.-hist. Cl. 21, 1879, S. 1–40).

Wolfgang Stammler, Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 1–5 (ab Bd. 3 Karl Langosch), Berlin, Leipzig 1933–1955.

– Deutsche Philologie im Aufriß, Bd. 1–3, Berlin ^{2}1957–1962.

– Schrifttum und Bildkunst im deutschen Mittelalter (Aufriß 3, Sp. 613–698).

– Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter, Berlin 1962.

Ewald Standop/Edgar Mertner, Englische Literaturgeschichte, Heidelberg 1967.

Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 1–11, Berlin, München 1934–1961 (Stange).

– Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer 1: Köln, Niederrhein, Westfalen, Hamburg, Lübeck und Niedersachsen, München 1967; 2: Oberrhein, Bodensee, Schweiz, Mittelrhein, Ulm, Allgäu, Nördlingen, von der Donau zum Neckar, hrsg. von Norbert Lieb, 1970.

I. D. Ştefănescu, L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peinture murale de Valachie et de Moldavie, Paris 1938, S. 23 [Hărman/Honigberg].

Hugo Steger, David Rex et Propheta. König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter, nach Bilddarstellungen des 8. bis 12. Jh.s (Erlanger Beitr. zur Sprach- und Kunstwiss. 6) Nürnberg 1961.

– Konrad von Megenberg und die Sprache des Nürnberger Raumes im 14. Jh. Eine wortgeographische Untersuchung (ZfdPh. 82, 1963, S. 63–86).

Wolfram von den Steinen, Homo caelestis. Das Wort der Kunst im Mittelalter, Bd. 1–2, Bern, München 1965.

Charles Sterling, La peinture médievale à Paris 1300–1500, Paris 1987, Bd. 2, S. 332–417.

Ana Stojkova, Der Physiologus in den südslawischen Literaturen (bulgarisch), Sofia 1994, S. 63, 94 f.

Peter Stone, *The Lore of the Unicorn (Country Life Annual 1961, S. 156 und 158).

Adolf Josef Storfer, Marias jungfräuliche Mutterschaft. Ein völkerpsychologisches Fragment über Sexualsymbolik (Neue Studien zur Gesch. des Geschlechtslebens 1) Berlin 1914.

Cosimo Stornajolo, Le miniature della Topografia cristiana di Cosma Indicopleuste, Mailand 1908.

Alexandre Straub/Gustave Keller, Herrade de Landsberg. Hortus deliciarum, Straßburg 1879–1899.

Heinrich Strauss, Jüdische Quellen frühchristlicher Kunst: optische oder literarische Anregung (Z. f. d. neutestamentliche Wissenschaft 57, 1966, S. 114–136).
– *Das Einhorn in der Kunst (Wochenzeitung des Irgun Olej Merkas Europa 42, No. 26, Tel-Aviv 28. 6. 1974, S. 4).
Jutta Ströter-Bender, Die Muttergottes. Das Marienbild in der christlichen Kunst. Symbolik und Spiritualität, Köln 1992 [ohne Berücksichtigung des Einhorns].
Armand Strubel, *La dame à la licorne (Bulletin de la Faculté des Lettres de Mulhouse 12, 1981/82, S. 57–77).
Josef Strzygowski, Der Bilderkreis des griechischen Physiologus, des Kosmas Indicopleustes und Oktateuch nach Handschriften der Bibliothek zu Smyrna (Byzantin. Archiv 2) Leipzig 1899.
Georg Stuhlfauth, *Die Einhorn-Jagd (Theologische Blätter 19, 1940, Sp. 321–324).
– *Der Einhornaltar aus Kloster Dambeck (MarburgerJb. 13, 1944, S. 171–186) (Stuhlfauth).
Der Stuttgarter Bilderpsalter Bibl. Fol. 23. Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, 1: Faksimile; 2: Untersuchungen, Stuttgart 1965–1968; vgl. Mütherich.
Elmer G. Suhr, *An Interpretation of the Unicorn (Folklore 75, 1964, S. 91–109).
Samuel L. Sumberg, The Nuremberg Schembart Carnival, New York 1941 (Reprint 1966).
Sveriges kyrkor: Sveriges kyrkor, Konsthistoriskt Inventarium, Uppland I, II 1–5, III, IV 1–2, V 1–2, VI 1–5, VII 1–3, XI 1; Östergötland I 1–2, II; Blekinge I–IV; Gotland I-IV 1–2, Södermanland I 1, Stockholm 1918–1966.
Hanns Swarzenski, Monuments of Romanesque Art. The Art of Church Treasures in NorthWestern Europe, London 1954.
Karl M. Swoboda, Gotik in Böhmen, München 1969.

Hans Christoph Tavel, Die Randzeichnungen Albrecht Dürers zum Gebetbuch Kaiser Maximilians, Phil. Diss. Bern 1962 (im Druck: MünchnerJb. 16, 1965, S. 55–120).
Petrus W. Tax, Wort, Sinnbild, Zahl im Tristanroman. Studien zum Denken und Werten Gottfrieds von Straßburg (Philol. Stud. u. Quellen 8) Berlin 1961.
Guy de Tervarent, Attributs et symboles dans l'art profane. 1450–1600, Genève 1959, Sp. 235–240; Supplément et Index 1964, Sp. 435.
Lynn Thorndike, History of Magic and Experimental Science, Bd. 1–8, New York ³1958.
Aleke Thuja, *Dem Einhorn auf der Spur, Kiel 1984.
Hans Tietze, Die typologischen Bilderkreise des Mittelalters in Österreich (JbZentralkomm. N. F. 2, 1904, Sp. 21–88).
– Dürer als Zeichner und Aquarellist, Wien 1951.
– /Erika Tietze-Conrat, Kritisches Verzeichnis der Werke Dürers, Bd. 1–2, Augsburg, Basel, Wien 1928, 1937 (Tietze-Conrat).
Johan Jacob Tikkanen, *Sagan om enhörnigen (Finsk Tidskrift för Vitterhet, Vetenskap, Konst och Politik 45, 1898, S. 3–20).
– Die Psalterillustration im Mittelalter. Die byzantinische Psalterillustration. Der Utrecht-Psalter (Acta Societatis Scientiarum Fennicae 31, 1903, S. 1–320).
Jan Joseph M. Timmers, Symboliek en iconographie der christelijke kunst, Roermond, Maaseik 1947.
Pietro Toesca, Storia dell'arte italiana 1. Il medioevo Bd. 1, Torino 1965.
Charles de Tolnay, Hieronymus Bosch. Kritischer Katalog der Werke, Baden-Baden 1965.
Paolo Toschi, siehe: Populäre Druckgraphik Europas.
Manuel Trens, Maria. Iconografia de la Virgen en el arte español, Madrid 1947.
Ursula Treu, „Otterngezücht". Ein patristischer Beitrag zur Quellenkunde des Physiologus (Z. f. neutestamentl. Wissensch. 50, 1959, S. 113–122).
– Zur Datierung des Physiologus (ebd. 57, 1966, S. 101–104).
Verena Trudel, Schweizerische Leinenstickereien des Mittelalters und der Renaissance, Phil. Diss. Bern 1954 (Schweizer Heimatbücher 61/62; Katalog als selbst. Bd., S. 65–222, Berlin 1954).

Elisabeth M. Trux, Untersuchung zu den Tierstudien Albrecht Dürers, Münster 1993, S. 118.

Dimitri Tselos, The Sources of the Utrecht Psalter Miniatures, Printed and published privately, Minneapolis (Minnes.) 1955.

Gerlinde Tuppa, Die Bedeutung der Tiere und der Tiermotive in der germanischen Heldensage, Phil. Diss. Wien 1965, Teile 1 und 2 (masch.).

Emil Turdeanu, Etudes de la littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des Principautés roumains, Leiden 1985 [u. a. Barlaam und Josaphat].

Lars Tynell, Skånes medeltida dopfuntar, Stockholm 1913–1921.

Alexander Usler/Bertus Stock, *Das Einhorn. Mythos, Märchen, Fabel, hrsg. von der Stadt Giengen an der Brenz, Giengen 1995.

J. B. D. Vaivre, *Jehan Le Viste, Knight, Lord of Darcy and His Lion and Unicorn Tapestries (Bulletin monumental 142, 1984, S. 397–434).

Luiza Valmarin, Studii de literatură română modernă şi comparată, Bucureşti 1987, S. 99–177 [Physiologus].

Baudouin van den Abeele, L'exemplum et le monde animal: Le cas des oiseaux chez Nicole Bozon (Le Moyen Age 94, 1988, S. 51–72).

– Bestiaires encyclopédiques moralisés. Quelques succédanés de Thomas de Cantimpré et de Barthélemy l'Anglais (Reinardus 7, 1994, S. 209–228).

Kenneth Varty, Reynard the Fox. A Study of the Fox in Medieval English Art, Leicester 1967.

Robert Vavra, *Das Einhorn lebt. Herrsching 1983.

Cătălina Velculescu, Cărţi populare şi cultura românească, Bucureşti 1984, S. 8–52, 90–116, 184; siehe auch: Revista de istorie şi teorie literară 37, 1989, nr. 1–2; 39, 1991, nr. 3–4, S. 434–436. In Auswahl auch in deutscher bzw. russischer Fassung in: Berichte im Auftrag der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Forschung zum romanischen Volksbuch, hrsg. von Felix Karlinger, 6, Salzburg 1983, S. 259–274; Revue des Études Sud-Est Européennes 27, 1989, Nr. 4, S. 339–344; Deutscher Akademischer Austauschdienst, Dokumentationen und Materialien 27: Germanistentreffen Bundesrepublik Deutschland–Bulgarien–Rumänien, Bonn 28. 2. bis 5. 3. 1993, S. 43–47.

– Animale fantastice si Ţara preotului Ioan (Manuscriptum 22, 1991, nr. 2–4, S. 26–33).

– Die Tiersymbolik in der Wandmalerei der rumänischen Länder, New Europe College, Bucureşti 1997.

Adolfo Venturi, Storia dell'arte italiana, Bd. I–XI 3, Milano 1901–1940 (Reprint).

Verfasserlexikon, siehe Stammler/Langosch; Neubearbeitung siehe Ruh.

Pierre Verlet u. a., Le grand livre de la Tapisserie, Lausanne, Paris 1965 (Verlet).

– /Francis Salet, *Die Dame mit dem Einhorn, Paris 1960.

Ewald M. Vetter, Mariologische Tafelbilder des 15. Jh.s und das Defensorium des Franz von Retz. Ein Beitrag zur Geschichte der Bildtypen im Mittelalter, Phil. Diss. Heidelberg 1955 (masch.) (Vetter).

– Artikel ‚Defensorium inviolatae virginitatis Mariae' (Marienkunde 1, Sp. 1282 f., und Lexchr Ikon. 1, Sp. 499–503).

– Media Vita (Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens. Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, 1. Reihe, 16, 1960, S. 189–228).

N. D. Vietmeyer, *Rare Narwhals Inspired the Myth of the Unicorn (Smithsonian 10, 1980, Iss. 11, S. 118–123).

Barbara Völker, Die Gestalt der vrouwe und die Auffassung der Minne in den Dichtungen Frauenlobs, Phil. Diss. Tübingen 1966 (Fotodruck).

Ludwig Volkmann, Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen, Leipzig 1923 (Volkmann).

– Ars memorativa (JbdKhSlgn. N. F. 3, 1929, S. 111–200).

Hella Voss, Studien zur illustrierten Millstätter Genesis, München 1962; vgl. Frühmorgen-Voss.
Romulus Vulcănescu, Mitologie română, Bucureşti 1985, S. 536 f.

Martin Wackernagel, Die Plastik des 11. und 12. Jh.s in Apulien, Leipzig 1911 (Wackernagel).
Fritz Wagner, Artikel ‚Bestiarien' (Enzyklopädie des Märchens, Berlin, New York 1979, Bd. 2, Sp. 214–226).
Margarete Wagner, Sakrale Weißstickereien des Mittelalters, Eßlingen 1963 (Wagner).
Max Leopold Wagner, Phallus, Horn und Fisch. Lebendige und verschüttete Vorstellungen und Symbole, vornehmlich im Bereiche des Mittelmeerbeckens (Donum Natalicium C. Jaberg) Zürich, Leipzig 1937 (Romanica Helvetica 4, S. 79–133).
Arthur Edward Waite, The Holy Grail. The Galahad Quest in the Arthurian Literature, New York 1961.
Ernest T. de Wald, The Stuttgart Psalter, Faksimile, Princeton University 1930.
– The Illustrations of the Utrecht Psalter, Princeton 1932.
– The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint III: Psalms and Odes, Pt. 1: Vaticanus Graecus 1927, Princeton 1941; Pt. 2: Vaticanus Graecus 752, Princeton 1942.
Ingrid Barbara Walde, Untersuchungen zur Literaturkritik und poetischen Kunstanschauung im deutschen Mittelalter, Phil. Diss. Innsbruck 1971 (masch.).
Hermann Walter, *Contributi sulla recezione umanistica della zoologia antica. Nuovi documenti per la genesi del „1515 RHINOCERVS" di Albrecht Dürer (Res publica litterarum. Studies in the classical tradition 12, 1989, S. 267–275.
– An illustrated incunable of Pliny's *Natural History* in the Biblioteca Palatina, Parma (Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 35, 1990, S. 208–216).
– *Un ritratto sconosciuto della „Signorina Clara" in Palazzo Ducale di Venezia. Nota sulle mappe geografiche di Giambattista Ramusio e Giacomo Gastaldi, Studi umanistici Piceni 14, 1994, S. 207–228 [Rhinzeros].
– *Il dibattito cinquecentesco sullo status zoologico dell'unicorno. Un disegno della scuola di Pierre d'Alost, in: Luisa Rotondi Secchi Tarugo (Hrsg.), Atti del IV convegno internazionale di studi umanistici ‚L'uomo e la natura nel Rinascimento', Chianciano-Montepulciano 1992, Milano 1996.
Josef Walter, Herrade de Landsberg, Hortus deliciarum, Straßburg, Paris 1952.
Franz von Walther, Hrsg., Die Schützenscheiben von Oberbozen. Symbole eines ritterlichen Exercitiums, Stuttgart, Zürich 1994.
Aby Warburg, Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten (Die Erneuerung der heidnischen Antike. A. Warburg, Gesammelte Schriften, hrsg. von der Bibliothek Warburg, Leipzig, Berlin 1932, 2, S. 487–558).
D. Ward, *Now I Will Believe that there are Unicorns. ‚The Tempest' and Its Theater (English 36, 1987, S. 95–110).
Johannes Warncke, *Einhorn-Darstellungen in Norddeutschland (Niedersachsen. Norddeutsche Monatshefte für Heimat und Volkstum 33, 1928, S. 263–265).
George Warner, Queen Mary's Psalter, London 1912 (Teilfaksimile).
Jerry Lewis Warren, The Influence of the Physiologus on Prüss „Herbary" of 1500, The Ohio State University Ph. D. 1978.
Udo Wawrzyniak, Artikel ‚Gesta Romanorum' (Enzyklopädie des Märchens, Berlin, New York 1987, Bd. 5, Sp. 1201–1212).
Hilkert Weddige, Einführung in die germanistische Mediävistik, München 1987, S. 71–76.
Hans Wegener, Beschreibendes Verzeichnis der deutschen Bilderhandschriften des späten Mittelalters in der Heidelberger Universitätsbibliothek, Leipzig 1927.
– Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen-Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin, Leipzig 1928.

Liselotte Wehrhahn-Stauch, *Artikel ‚Einhorn' (RDK 4, Stuttgart 1958, Sp. 1504–1544) (mit Sp.-Angaben).

Roger-Armand Weigert, French Tapestry, London 1962.

Kurt Weinberg, *The Lady and the Unicorn, or M. de Nemours à Coulommiers: Enigma, Device, Blazon and Emblem in „la Princesse de Clèves" (Euphorion 71, 1977, S. 306–335).

Werner Weisbach, Trionfi, Berlin 1919 (Weisbach).

Brigitte Weiske, Gesta Romanorum, Bd. 1: Untersuchungen zu Konzeption und Überlieferung, Bd. 2: Texte, Verzeichnisse, Tübingen 1992.

Andreas Weissenbäck/Josef Pfundner, Tönendes Erz. Die abendländische Glocke als Toninstrument und die historischen Glocken in Österreich, Wien 1961.

Ewald Weitzdörfer, *El unicornio de Virgilio Piñera: Lo neofantástico cortazariano en algunos cuentos del autor cubano (Letras de Deusto 20, 1990, S. 151–164).

Kurt Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jh.s, Berlin 1935.

– Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration, Princeton 1947.

– Greek Mythology in Byzantine Art, Princeton 1951.

– Die Illustration der Septuaginta (MünchJb. III. Folge, 3–4, 1952/53, S. 96–120).

– Ancient Book Illumination (Martin Classical Lectures 16) Cambridge (Mass.) 1959.

– Zur Frage des Einflusses jüdischer Bilderquellen auf die Illustration des Alten Testamentes (Mullus, Festschrift für Th. Klauser, Münster 1964, S. 401–415).

Paul Weizsäcker, Mittelalterliche Bildwerke vom „Mann im Brunnen" (ZfdU. 13, 1899, S. 736–740).

Max Wellmann, Der Physiologus. Eine religionsgeschichtlich-naturwissenschaftliche Untersuchung (Philologus, Supplementbd. 22, Heft 1) Leipzig 1930.

Ludvig Wennervirta, Goottilaista Monumentaalimaalausta Länsi-Suomen ja Ahvenanmaan Kirkoissa, Phil. Diss. Helsinki 1930.

Ernst Wernicke, *Ein Antependium der St.-Gotthardt-Kirche zu Brandenburg (Jahresbericht des Histor. Vereins zu Brandenburg 21–25, 1894, S. 1–14).

Paul Wescher, Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen – Handschriften und Einzelblätter – des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen Berlin, Berlin 1931.

Klaus Wessel, Artikel ‚Barlaam und Josaphat' (RbyzK 1, Sp. 496–507).

Ignaz Emanuel Wessely, Die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst, Leipzig 1876.

Janine Wettstein u. a., Les Ivoires. Évolution décorative du I^er^ siècle à nos jours, Paris 1966.

Charles A. S. Williams, Encyclopedia of Chinese Symbolism and Art Motives, New York 1960.

Joseph Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jh., Bd. 1–4, Freiburg i. Br. 1916.

Richard M. Wilson, The Lost Literature of medieval England, London 1952.

– Early Middle English Literature, London ³1968.

Friedrich Winkler, Dürer. Des Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte, Stuttgart, Berlin, Leipzig ⁴1928.

Emanuel Winternitz, Musical Instruments and their Symbolism in Western Art, London 1967.

Rahel Wischnitzer-Bernstein, Symbole und Gestalten der jüdischen Kunst, Berlin-Schöneberg 1935.

– als: Rahel Wischnitzer, *The Unicorn in Christian and Jewish Art (Historia Judaica 13, 1951, S. 141–156).

Ingeborg Wittichen, Der Hirsch in der Volkskunst des niedersächsischen Gebietes zwischen Weser und Elbe, Phil. Diss. Göttingen 1949 (masch.).

Rudolf Wittkower, Marvels of the East. A Study in the History of Monsters (WarburgJourn. 5, 1942, S. 159–197) (Wittkower).

– Allegory and the Migration of Symbols, London 1977, S. 76 f., Abb. 113 [Marco Polo].

Alois Wolf, Literarhistorische Aspekte von Parzivals Schweigen (Zeiten und Formen in Sprache und Dichtung. Festschrift für Fritz Tschirch zum 70. Geburtstag, hrsg. von Karl-Heinz Schirmer/Bernhard Sowinski, Köln, Wien 1972, S. 74–95).

David Woodward, Medieval Mapaemundi, in: The History of Carthography, ed. J. B. Harley/D. Woodward, Chicago 1987, Bd. I.

Rosemary Woolf, The English Religious Lyric in the Middle Ages, Oxford 1968.

Peter Wunderli, Hrsg., Reisen in reale und mythische Ferne. Reiseliteratur in Mittelalter und Renaissance, Düsseldorf 1993.

Robert L. Wyss, *Vier Hortus Conclusus-Darstellungen im Schweizerischen Landesmuseum (Z. f. Schweizerische Archäologie und Kunstgesch. 20, 1960, S. 113–124).

Andreos Xyngopoulos, Les Miniatures de Roman d'Alexandre le Grand dans le manuscrit de l'Institut Hellenique de Venise, Athènes, Venise 1965.

W. Brunsdon Yapp. A New Look at English Bestiaries (Medium Aevum 54, 1985, S. 1–19; kein Einhorn-Kapitel).

Johannes Zahlten, „Creatio mundi". Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter, Stuttgart 1979, S. 192 und Abb.

Gustav Zart, Die Rückertsche Parabel vom Mann im Brunnen (ZfdU. 12, 1898, S. 735 ff., und 13, 1899, S. 107–119).

Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit Bernhard Bischoff: Mittelalterliche Schatzverzeichnisse, 1. Teil: Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jh.s, München 1967.

Theodore Ziolkowski, Der Karfunkelstein (Euphorion 4. Folge, 55, 1961, S. 297–326).

Manfred Zips, Das Wappenwesen in der mittelhochdeutschen Epik bis 1250, Phil. Diss. Wien (masch.) 1966.

Zoologisches Institut und Zoologisches Museum der Universität Hamburg, Schausammlung: Der Narwalschädel von 1684 (Informationsblatt).

Josef Zykan, Zur Bauplastik von St. Stephan (Österr. Z. f. Kunst und Denkmalpflege 22, 1968, S. 6–15).

VI. Ausgewählte Rezensionen der 1. Auflage

Ernst S. Dick, German Quarterly 51, 1978, S. 197–199.

Raphaela Gasser OP, Freiburger Zs. für Philosophie und Theologie 24, 1977, S. 491–494.

Paul Good, Die Semantik des Einhorns (Schweizer Monatshefte 58, 1978, S. 117–126).

Angelus Häußling OSB, Archiv für Liturgiewissenschaft 23, 1981, S. 310.

Karl-Sigismund Kramer, Kieler Blätter zur Volkskunde 9, 1977, S. 130 f.

Leopold Kretzenbacher, Zs. für Volkskunde 74, 1978, S. 283–285.

Germain Marc'Hadour, Moreana 16, Angers 1979, S. 155–158.

Brian Murdoch, Erasmus 29, 1977, S. 577 f.

Frederick P. Pickering, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 216. Bd. 131. Jg., 1979, S. 140–144.

Heimo Reinitzer, Die philologische Einhorn-Jagd. Bemerkungen zu J. W. Einhorns Spiritalis Unicornis (Daphnis 10, 1981, S. 397–413).

Rudolf Schenda, Fabula 19, 1978, S. 324 f.
Dietrich Schmidtke, PBB 100, Tübingen 1978, S. 137–147.
H. Silvestre, Bulletin de Théologie ancienne et médiévale 13, S. 215.
Cătălina Velculescu, Revue des Etudes Sud-Est Européennes 18, 1980, S. 773–775.
Peter Wapnewski, Das Tier, das es nicht gibt. Ein Kapitel mittelalterlicher Bedeutungslehre (Die Zeit, 8. 4. 1977, S. 41).

Register

Ziffern bedeuten Seiten, bei vorangestelltem D- die Nummern des Denkmälerverzeichnisses S. 387–592

I. Autoren und Werke bis etwa 1830

Abaelard 357
Abraham a Sancta Clara 376
Adam von Dore 119
Adelungk, W. H. D-367
Aelfric 146, 155
Aelian 55–58, 65, 97, 166, 338
Aelred 367
Äsop 75, 175, 328, 330, 338, D-68, Abb. 150
Alanus ab Insulis 60, 218, 275
Albericus D-72 B
Albertus Magnus 57, 135, 164, 202, 212, 218, 259, D-126
Albrecht von Scharfenberg 354
Aldhelm von Malmesbury 386
Alexander Carpentarius 314
Alexander Neckam 164, 194, 202
Ambrosius 65, 74, 160, 367
Ancrene Riwle 264, 350
Andreas Placus 333, D-832D
Anegenge 159, 292
Ansileubus 64
Antonius von Pforr 313
Aquila 61
Ariosto, Lodovico 376
Aristoteles 57, 141, 211 f., D-657
Armeno, Christoforo 173
Arnim, Achim von 376
Arnoldus Saxo 211
Arrian 179, 216
Ars memorativa 37, D-143
Ascensio Isaiae 73
Atharva-Veda 40
Augustinus 155, 350, D-55, 70, 463, 504, 674, 692, Abb. 178
Aurelius Augustinus 350
Avicenna 211
Barlaam und Josaphat 310–323, 363–366, D-92, 102, Abb. 146
Barberina-Psalter 83 ff., 320
Barsisa 46
Bartholomaeus Anglicus 109, 155, 160, 164, 169, 202, 209, 211, 222, 350, 362, D-22, 28, 240, 466, 467 AB, Abb. 89, 90
Basilius von Cäsarea 54, 65, 366
Baudouin d'Avesnes D-685 K
Baumann, Michael 139, 207 f.
Beatus de Liebana 121, 168, D-49 BC, 500, Abb. 45
Becker, J. J. 344
Beda Venerabilis 116, 234, 257
Beheim, Michel 315
Bellifortis 349
Berger de Xivrey, J. 178
Bernardus Morlanensis 119
Bernart de Ventadorn 250
Bernhard von Breydenbach 174, D-29, Abb. 69
Bernhard von Clairvaux 87, 268, 292, 367
Bestiarius, Bestiaire, Bestiary siehe Physiologus
Bibel

Gen.	1, 24	160
	2, 19 f.	100 f., D-489
	3	203
	19	203
Exod.	15, 23	339
Num.	11	203
	23, 22	53 f., 120, 149, 152, 166, 366
	24, 8	53 f., 120, 149, 366
Deut.	33, 17	53–55, 61, 70, 120, 123, 152, 366 f.

Jud. 6, 37 118
1 Sam. 20 D-110
Job 39, 9 53 f., 114–118, 143, 207, 366, D-109 A
Ps. 6 98
15 98
17 98
21, 22 53 f., 94 ff., 123, 129–133, 145 ff., 153, 166, 323, 338, 363, 366, D-506 A–D, 507, 514
28, 6 53 f., 85, 97, 120, 130, 145 ff., 212, 366, D-437 AaBCaD
37, 20 61
41, 2 130
43 98, 106
48 98
72, 23 102
75, 5 60, 138
77, 69 53 f., 60, 82, 97 ff., 130, 145 ff., 257, 366, D-437 AbCb
84, 11 292, 305
86 98
91, 11 53 f., 71, 81 ff., 99, 101, 130, 145 ff., 366, D-437 AcCc, 438
118 308
129 D-75
Prov. 5, 3 198
Eccl. 1, 3 74
18, 3 74
Cant. 2, 9 130
4, 9 308
5 308
Is. 7, 14 120
11, 6–9 182
14, 11 103
34, 7 54, 152
64, 7 203
Jer. 17, 11 65
Ez. 1, 16 120
Ez. 44, 2 118
Dan. 4, 1 143, D-672, 681, 682, 682 n
Dan. 8, 5 121–123, 143, D-49, 672
Os. 1 308
Am. 5,19 313
Lk. 1, 69 206
Röm. 11, 33 74
1 Kor. 2, 6–8 74
15, 24 73
15, 45 153
Eph. 3, 8–10 74
Kol. 1, 16 73
Apok. 12 D-110

Biblia pauperum 121, 363, D-502, Abb. 171
Biblia Sancti Petri Rodensis 121
Bible moralisée 114 ff., D-676, Abb. 43
Bidpai 312
Birgitta von Schweden 215, 306, 325
Biterolf und Dietleib 353
Blondel, Robert D-655 A
Boccaccio, Giovanni 46, 216, D-716
Böhme, Jakob 248
Boke of St. Albans 341
Boppe, Meister 335
Boethius D-38, Abb. 151
Bouvet, Joachim 50
Brant, Sebastian 276
Brief Alexanders an Aristoteles 177 ff.
Browerus, Ch. D-513
Brun von Schonebeck 277
Bruno Astensis 366
Bruns, P. J. 261
Bruun siehe Candidus
Buch der Naturgegenstände 76, 78
Buddha 40, 50
Bundahish 39 f., 338 f.
Burkart von Hohenfels 237 f.
Burton, Robert 376
Der Busant 183, D-74
Buße Adams und Evas 159

Caesarius von Heisterbach 367
Camerarius, Joachim 343, 374
Candidus (Bruun) D-513
Cantemir, Dimitrie 374
Carmen de Creatione mundi siehe Robert von Grosseteste
Carmina burana 182, 191, 226, 326
Castle of Perseverance 261
Catalogus Petkumii Emendatus D-367 f.
Catelanus, Laurentius 343
Cavalcanti, Guido 236
Cecco d'Ascoli 213, D-128, 243, Abb. 92
Celestina 193 f.
Cervantes, Miguel 376
Chapman, George 376
Chardry 313
Le Chevalier du Papegau 182 f.
Château d'Amour siehe Robert von Grosseteste
Chludoff-Psalter 83 ff., Abb. 21
Chrétien de Troyes 366
Christanus von Lilienfeld 121
Christ-Herre-Chronik 317, 225, D-468, 469 A

Chronicon Sancti Huberti Andaginensis 343
Clemens von Alexandrien 185
Colonna, Francesco 134, 256, D-219 F
Columbus, Christophorus 163
Colvenerius, Georgius 204, 314
Comenius, Johann Amos 156
Concordantiae caritatis siehe Ulrich von Lilienfeld
Coronelli, Marco Vincenzo 385
Corregio, Niccolò da 263, D-195
Cosmas Indicopleustes 78, 81, 164, 166 f., 173, Abb. 63
Couperus, Louis 376
Cyprian 22 f.
Cyrill von Jerusalem 63
Cyrillus Episcopus siehe Pseudo-Cyrillus

La Dame à la Licorne 230, D-116, Abb. 98
Davanzati, Chiaro 233
Decembrio, Pier Candido 340 f., Abb. 160
Decretum Gelasianum 65, 73
Defensorium inviolatae virginitatis Mariae siehe Franciscus von Retz
Dialogus creaturarum siehe Magnus de Magneriis
Dicta Chrysostomi 65–69, 191, 275, D-5, 6, 106
Dietmar von Aist 346, D-617, Abb. 163
Djalālo 'd-Dīn Rūmi 312

Eadwine 147
Eberhard von Sax 283
Ebstorfer Weltkarte 167 f.
Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam 325–327, 338
Eckhart, J. G. 130
Engelbert von Admont 280
Epistola apostolorum (apokr.) 73
Erh-ya (Buch der Synonyme) 47
Étienne de Bourbon 314
Etymachietraktat 257–261, D-592–595
Eucherius von Lyon 366
Eusebios von Cäsarea 185
Eustathius Afer 65
Euthymios von Iviron 311
Everhard von Wampen 211

Fabeln der Alten siehe Sahula
Faber 343
Feuille, David de la 264
Figurae bibliorum 120
Fiori di virtù siehe Gozzadini
Fischart, Johann 269, 376
Folz, Hans 125, 238, 276
Fortunatus 370
Franciscus von Retz 272 f., 363, 373, D-419–431, Abb. 133
Fredegar 218, 323
Frey, Hermann Heinrich 19, 374
Fridolin, Stephan 133, D-516 C, Abb. 193
Froumund von Tegernsee 326

Gabriel Barletta 314
Gart der Gesundheit 263
Gaufredus Babion 119
Gauthier de Coincy 367, D-89
Gauthier de Metz 164, D-14 C
Geiler von Kaisersberg 315, D-832 D
Gervaise 193, 195 f., 198, 200, 248
Gesner, Conrad 19, 159, 174, 193, D-34, Abb. 60
Gesta Romanorum 198, 249, 285–288, 371, D-243 n, Abb. 135
Gibbons, Richardus 357
Gilgamesch-Epos 45
Gille, Paris 374
Giovio, Paolo 343
Goethe, Joh. Wolfgang 376, D-75
Goswin 357
Gottfried von Straßburg 221, 230 f., D-287
Gottschalk von Aachen 222
Gozzadini, Fra Tommaso 135, 137, 202, 222, 251, D-127, 142 B, 242, 271, 534, Abb. 55, 112
Gracián, Baltasar 341
Gregor d. Gr. 60, 76 f., 110, 115, 134, 141 f., 166, 207, 211 f., 234, 324, 358, 363
Gregor von Nazianz 63
Grimm, Gebrüder 176
Groote, Geert 149
Grünenberg, Konrad 347
Gryphius, Andreas 376
Gualtieri, Lorenzo D-145 B
Guericke, Otto von 376
Guillaume le Clerc 191, 193, 196–198, 200, 247 f., 314, 362 f., 366, D-108, 236, Abb. 82–84
Guillaume le Deguileville 250, 266
Guischart von Beaulieu 74

Hadamar von Laber 293
Haly, Liber in judiciis Astrorum 37
Hamilton-Psalter 84 ff., Abb. 23
Hans, Bruder 282
Der Harder 220, 277, 307, 371
Harut und Marut 46
Hauser, Johannes 192
Heinrich von Burgus 159 f.

Heinrich Frauenlob von Meißen 237 f., 278, 283
Heinrich von Laufenberg 284, 371
Heinrich von Morungen 238, 250
Heinrich von Mügeln 150, 278, 280, 290
Heinrich von Neustadt 58, 182, 283, 344, D-26
Heinrich von Ofterdingen 215
Heinrich von dem Türlin 353, 356
Heinrich von Veldeke 252
Henricus de Schuttenhofen 213
Hereford-Karte siehe Richard of Haldingham
Hermann von Sachsenheim 223, 336, D-578
Herr, Michael 19
Herrad von Landsberg 138, 154, D-457, 518, Abb. 75
Hieronymus 61, 73 f., 325
Hieronymus Lauretus 60, 362
Hildebert von Le Mans 119
Hildegard von Bingen 16, 132, 211, 215, 218 f., 229, 353, 366, 376, Abb. 1
Hiob deutsch 118
Hoffmann, E. T. A. 376
Honorius Augustodunensis 118 f., 163 f., 181, 279, 307, 358, D-13, 15, 35 B
Hortus deliciarum siehe Herrad von Landsberg
Hortus sanitatis 140, 207, 263, D-31, 144, 555
Hrabanus Maurus 131 f., D-12, Abb. 54
Hugo de Folieto 64 f., 75 ff., 111, 166, 192, 196, 248, 367
Hugo von Langenstein 279
Hugo von St. Victor 64
Hugo von Trimberg 238, 249, 315, 362, D-63, 99, Abb. 147
Hugues de Miramors 314
Humbert de Romans 314
Humbert von Silva Candida 325

Ignatius von Antiochien 74
Ikkaku sennin 49
Imessen, Arnold 292
Isaak ben Salomon ibn Sahula 334
Isaak von Ochsenfurth 379
Isidor von Sevilla 60, 64, 70, 76 f., 109 f., 119, 141 f., 164, 166, 168, 193, 196, 200, 207, 211 f., 222, 226, 268–270, 275, 286, 333, 358, 367

Jacob von Maerlant 109, 139, 155, 178, 200, 206 f., 212, 219, 286, 316, D-21, 112, 462, 546, 562, Abb. 57, 87, 88
Jacob von Vitry 196, 207, 248, 313, 324
Jacobus de Voragine 313
Jacques de Longuyon D-551, 705
Jakob von Mühldorf 284, D-551, 705
Jans Enikel 225
Jean Gallopes 266
Jean Gobi le jeune 314
Jean de Grouchy 233
Jean d'Outremeuse siehe Johannes de Montevilla
Jean Paul 376 f.
Johannes de Angelis 37, 335, D-67, Abb. 7
Johann von Capua 312
Johannes Chrysostomus 45, 326
Johannes Damaszenus 311
Johannes Gallensis 314
Johannes Jonstonus 193
Johann de Janua D-114
Johannes de Montevilla 170–172, 175, 178, D-30, Abb. 67
Johannes a San Geminiano 134, 164, 198, 202, 212, 324
Johann de Schepeya 328
Johannes Veghe 308, 325, 357
Johann von Würzburg 227, 229–231, 233, 363, D-268, Abb. 97
Johannitius D-695
John Trevisa 211
Jonson, Ben 376
Jonstonus, Johannes 193
Jordanes Catalani 170, 215
Josephus, Flavius D-467 C, 655 C
Julius Valerius 177, D-544 C
Justinus Martyr 61 f.

Kaiserchronik 218
Kandjur 44
Katharina von Kleve 268
King-lu yi siang 46
Könemann 281, 292
Königschlaher, Peter 57, 139, 207, 209, D-24, 563
Konfuzius 50
Konrad von Helmsdorf 285
Konrad von Megenberg 136, 139, 206 f., D-23
Konrad von Würzburg 182, 229, 238, 248, 263, 278 f., 292, 305, 307, 353, 356
Ktesias 40 f., 55–57, 70, 141, 166, 175, 338, 340
Künzelsauer Fronleichnamsspiel 292
Kyeser, Conrad 349, Abb. 167
Kyng Alissaunder 180 f.
Kyraniden 63, 72

Lafontaine, Jean de 376
Lambecius, P. 127

Lambertus von St.-Omer 167, 179
Lamprecht, Pfaffe 178, 215, 363
Lancelot D-685 DI
Langmann, Adelheid 307
Latini, Brunetto 188, 213, D-19
Laurent, Frère 261, 362, D-113, Abb. 121
Lauretus, Hieronymus 60, 362
Lectulus noster floridus 308
Leibniz, G. W. 346
Leo, Archipresbyter 177 f., D-571
Leon, Consali Ponce de 78
Leonardo da Vinci 22, 135, D-135; vgl. Künstlerregister
Libellus de natura animalium 134
Liber floridus 167, 179
El Libro de los Gatos 314, 316
Livius D-576, 630
Loccumer Historienbibel 154, 159, 183, 226
Lonicerus, Adam 344
Lucidarius deutsch 216
Lüstlich Würtzgarte 282
Lumen animae 257 f., D-591
Luther, Martin 46, 119, 125, 145, 150, 152, 156, 373
Lutwin 159
Lydgate, John 266, D-656

Maastrichter Osterspiel 292
Mabinogion 219
Magnus de Magneriis 285, 331, D-65, Abb. 154, 155
Mahābhārata 44
Mahāvastu 44
Mandeville siehe Johannes de Montevilla
Manessische Liederhandschrift 347, D-617 B
Marcanova D-27 A, Abb. 65
Marco Polo 169 f., 172, 367, D-25, Abb. 66
Mare amoroso 213
Marie de France 218, 338
Mariensequenz von Muri 285
Martial 333
Martianus Capella 167
Martin Crusius D-101
Martin le Franc D-655 B
Martin Montanus 176
Martin Polonus 314
Marvels of the East 269
Matfre Ermengau D-564
Mathias, Magister 314
Matthäus Platearius 263, D-115
Mechthild von Magdeburg 307 f.
Medici, Lorenzo de' 341
Megasthenes 56 f., 70, 141, 151, 195, 200, 312, 326
Melker Marienlied 285
Mentelin-Bibel 150 ff.
Merian d. Ä., M. 158
Merlin 46
Michael Scottus 212
Millstätter Genesis 154, 159
Mönch von Salzburg 277, 283 f.
Molanus, Joannes 87, 234, 367, 372
Moser, J. J. D-101
Mosesgeschichte 113
Münster, Sebastian 174, D-33
Muskatblüt 371

Naḷinikājātaka 44
Nicolaus von Landau 159
Nicolaus von Lyra 118, 151 f.
Nicolaus Pergamenus 331
Nicole de Bozon 293, 314
Nilus von Ancyra 367
Nivardus 327
Notker der Dichter 218
Notker III. Labeo 146, 149
Notkersche Glossen 148
Novus Physiologus 64
Nunnenbeck, Lienhard 276

Octavian 181
Odo de Ceritonia 313 f., 328
Örvar-Odds-Saga 355
Oktateuch 85, 98 ff., 113, 143, 157, 166, Abb. 36
Olivi, Petrus Johannes 127
Oppian 188
Origenes 63, 65, 74
Orosius D-464
Oswald von Wolkenstein 252
Otto von Diemeringen 171
Otto II. von Freising 314
Ovid 155, 164, 183, 185, D-71, 72 A, 76, 465, 691, Abb. 76, 77

Padmapurāna 44
Palaeotus, Gabriel 372 f.
Pāncatantra 44
Pantokrator-Psalter 82 ff., Abb. 20
Papias 333
Paracelsus 129, 370, D-443 C
Passional 284
Paulus Diaconus 218
Pèlerinage de la vie humaine siehe Guillaume le Deguileville
Peredur 219
Petrarca, Francesco 134, 256, D-218–222
Petrus Berchorius 164, 202, 212

Petrus Capuanus 134
Petrus Comestor 160, 226, D-494
Petrus de Macerata 127
Peu d'Argent, M. 187
Philipp, Bruder 182
Philipp von Harvengt 308
Philippe de Thaon 193, 196 f., 200, 233, 371, D-235, Abb. 80
Philostrat 58
Physiologus, Bestiarius, Bestiaire, Bestiary
- griechisch 46, 63–112, 141 f., Abb. 16–19
- lateinisch 63–112, 132 f., D-1–4, 105, 227–230, 473, Abb. 15, 27, 28, 39–42, 64, 81, 117, 127, 128, 181
- volkssprachlich 54, 62–112, 134 f., 190–202, 267 ff., D-9, 10, 107, 108, 233–243, 270, Abb. 79, 80, 82–85, 100–102
Physiologus Theobaldi 64, 236
Picinelli, Philippus 247 f., 251
Pictor in carmine 119 f., 274, 363, D-111
Pieres de Gans 232
Pierre de Beauvais 164, 193, 200 f., 233, 248, 269, D-107, 237, Abb. 85
Pilgerfahrt des träumenden Mönchs 266
Pinder, Ulrich 158, 263, 282, 295, 297, D-146, 312, 326, Abb. 139
Piri Re'is 163
Der Pleier 354
Plinius d. Ä. 52, 57–59, 65, 77, 110, 141, 166, 211 f., 215 f., 324, 340, D-17
Pontanus, Georgius Bartholdus 209
Porta, Johann Baptist 362
Priester Johannes 269, 330
Proklos 34
Prologe 310
Prudentius 92
Pseudo-Bonaventura 206, 229
Pseudo-Cyrillus Episcopus 330 f.
Pseudo-Eustathius 60, 77, 141, 160
Pseudo-Hugo von St. Victor siehe Hugo de Folieto
Pseudo-Kallisthenes 177 f.
Pseudo-Oppian 97, 179, 188
Publicius, Jacobus D-728
Pulci, Luigi 341
Putsch, Ulrich 258

Rabelais, François 376
Rāmāyana 44
De rebus in Oriente mirabilibus D-231, Abb. 126
Reinhart Fuchs 218, 327
Reinke de Vos 327, D-69 B
Reinmar von Zweter 279
Richard of Haldingham 164, 167, 362, D-14 B, Abb. 62
Richard von St. Victor 205, 229, 308
Richart de Fournival 193, 200, 233–236, 246, 250, 363, D-238, 239, Abb. 100, 101
Rigaut de Berbezieux 232, 249
Ripa, Cesare 264
Robert de Borron D-685 A
Robert Gervais 314
Robert Grosseteste 261, 292, 294
Roman de Renart 327
Romulus 175, 328
Rota in medio rotae 121, 274, 363
Rothe, Johannes 223, 261, 339, 343 f.
Rudolf von Ems 47, 155, 181, 191, 215, 222–225, 231, 236, 315, 333, 363
Rudolphi, Friedrich D-375 B
Ruff, Jacob 159
Rumpeler, Angelus 367
Rûmzlant von Sachsen 279
Rupert von Deutz 118, 366, 371

Saavedra y Fajardo, Diego 264
Sacchetti, Franco 135
Der Saelden Hort 290, 307
Sahula, Isaak ben Solomon ibn 334, D-53, Abb. 156, 157
Schalich, Paul D-443 D
Schannat, J. F. 130
Der Schatzbehalter siehe Fridolin, Stephan
Schiller, Friedrich 348
Der Schiltberger D-58, Abb. 68
Schlüsselfelder, Heinrich 137, D-142 A
Schoonhovius, Florentius 323
Schröder, Johann 344
Seelentrost 315
Sefer Minhagim 37
Seifried Helbling 354
Seifrit 178
Sentlinger, Heinrich 225
Seuse, Heinrich 306
Sfondrati, Coelestino 131
Shakespeare, William 176, 376, 384
Shih-ching (Buch der Lieder) 51
Siebmachers Wappenbuch 347
Skandapurāṇa 44
Solinus 52, 57–59, 64, 70, 77, 108–110, 141, 163 f., 166, 179, 195, 200, 212 f., 215 f., 222, 312, 324, 326, 340, D-16, Abb. 14
Somme le Roi siehe Laurent, Frère
Sommerhoff, J. Ch. 344
Spangenberg, Cyriakus 296
Speculum ecclesiae deutsch 119
Speculum exemplorum 314

Speculum humanae salvationis 121, D-503, 681, 862
Speculum laicorum 314
Speculum sapientiae 252, 330 f.
Spenser, Edmund 140, 176, 376
Ssu-ma Hsiang-ju 47
Stefano Protonotario 233
Straparola, Gianfrancesco 213
Straßburger Alexander 178, 216 f.
Der Stricker 315
St. Trutperter Hohelied 308
Stuttgarter Bilderpsalter 363, D-438, 507, Abb. 35, 38

Ta-chi-tu-lun 44, 51
Talmud 123 f.
Tao 50
Tasso, Bernardo 343
Tertullian 61 f.
Theodor-Psalter 83 ff., 320, Abb. 22
Thibaut de Champagne 232 f.
Thierry de Saint-Trond 164, 186
Thomas von Aquin 53
Thomas von Cantimpré 57, 105, 139, 158, 164, 202–204, 206–208, 229, 231, 276, 279, 285 f., 303, 305, 314, 331, 343, D-20, 561
Tolomei, Cl. Ang. D-148
Thomasin von Zerklaere D-520, Abb. 194

Uffenbachius, Petrus 344
Ulrich von Etzenbach 122, 178
Ulrich von Liechtenstein 354, 356
Ulrich von Lilienfeld 118, 121, 213, 219, 274, 362, D-110, Abb. 93
Ulrich von Pottenstein 330 f., D-64, Abb. 153
Ulrich von Reichenthal D-633
d'Urfé, Honoré 376 f.
Utenhove, Wilhelm 200
Utrecht-Psalter 91–98, 129, 142 f., 363, D-437 A, 506 A, Abb. 31–34

Valentinus 372
Valeriano, Pierio 110
Vartoman, Ludovico 174, D-32, Abb. 70
Vasudeva hindī 45
Vaticinia Pontificum 126–129, 312, 338, 362 f., D-442, 443, Abb. 49, 50
Veghe, Johannes 308, 325, 357
Vergil 375
Vielheuer, Christophorus 345
Vintler, Hans 136
Vinzenz von Beauvais 164, 202, 207, 313 f., 316, 324
Visio Philiberti 344
Vita Adae et Evae 159
Vita beatae Marie et salvatoris rhythmica 182
Voltaire 376, 382
Vorauer Alexander 122
Van den Vos Reinaerde 327

Waging, Bernhard 314
Walahfrid Strabo 367
Walter de Milemete 176, 248, D-43, 261
Walther von Rheinau 182
Walther von der Vogelweide 238, 285
Webster, John 376
Weckherlin, Georg Rudolf 376
Weingartner Liederhandschrift 347, D-617 A, Abb. 163
Wenzel-Bibel 150 ff.
Wernher, Priester 182
Wernher, der Schweizer 182
Wernigeroder Alexander 177 f.
Wickram, Jörg 336
Wieland, Ch. Martin 376
Wiener Genesis 158, 190 f.
Wiener, Gershon 335
Wiggertsche Psalmenfragmente 148
Williram von Ebersberg 308
Windberger Psalmen 148
Witte de Hese, Johannes 339
Wolfram von Eschenbach 219–222, 232, 234 f., 237, 363
Woyts, Johann Jacob 344
Wulfila 146
Wulfstan 147

Zerbster Fronleichnamsprozessionsspiel 297
Zincgref, Julius Wilhelm 187, 374
Zingerle, I. V. 136
Zwingli, Ulrich 372

II. Autoren seit etwa 1830

Die Autorennamen des Denkmälerverzeichnisses werden in der Regel nur beim ersten Auftreten eines Titels erfaßt; die übrigen Stellen werden zumeist durch den Abhandlungsteil erschlossen. Herausgeber literarischer und bildkünstlerischer Quellenwerke werden nur in Ausnahmefällen aufgenommen.

Abeele, B. van den 213
Abel, O. 344, 346, D-33
Abrahams, N. Ch. D-235 B
Ackermann, Ph. 110
Adhémar, J. 110, D-494
Adler, E. N. D-446
Aeschlimann, E. D-22 A
Aharoni, I. 54
Ahrens, K. 65
Ainaud, J. D-103 C
Albert, P. P. 25, 348
Aldenkirchen, J. D-297 A
d'Alès, A. 61
Alexander, J. J. G. 127, D-41
Allégre, V. 35
Allgeier, A. 146
Alpatow, M. W. 155
Alpers, K. 63
Altaner, B. 65, 74, 166
Amira, K. von 243
Anastos, M. V. 86, 164
d'Ancona, A. 233, D-22 A
Anderson, A. R. 179 f., 216
Anderson, M. D. 293, D-57, 284, 527
André, J. 76
Anfray, M. D-585
Antonova, V. I. 155
Apa, M. 384
Appuhn, H. D-198, 377 I, 404, 481, 840
Arntzen, Helmut 378
Artmann, H. C. 378
d'Astorg, B. 224
Attanasio, A. A. 377
Atz, K. D-364
Aubert, M. D-150
Auboyer, J. 42 f.
Aurenhammer, H. 17, 310, 312, 319–322, D-90
Aus'm Weerth, E. D-179

Baalk, A. M. D-46
Bacchi della Lega, A. D-32
Bacha, E. 181
Bacht, H. 310
Bader, W. D-517
Bähler, E. D-744
Baesecke, G. 218
Bagrow, L. 37, 163, D-14 A
Bahr, H. E. 20
Baldass, L. D-87
Baldass, P. von D-859
Baldwin, S. 192
Balkenhol, H. 48
Baltrušaitis, J. D-14 B
Bandmann, G. 295
Banholzer, E. 347
Banning, K. O. 13, 301
Bàrány-Oberschall, M. 138
Barnstein, A. 243, 261
Bartsch, A. 136
Bartsch, K. 229, 344, D-23 A
Bate, D. 38
Batereau, O. 17, 335, 353
Bauerreiss, R. D-39
Baum, J. D-334 A
Baumann, Hans 378
Baur, M. 305
Bax, D. D-87
Bea, Augustin 61
Beagle, Peter F. 377
Beal, S. 43 f.
Bebermeyer, G. 20
Beck, E. 377
Beck, H. 18, 323
Beck, H.-G. 63, 177, 310
Beckett, F. 30, 300, 355, D-100
Beckett, R. B. 345
Bédier, J. 313
Beer, R. 26, 82 f., 372, 376 f., 382, 384, D-2 E
Beets, N. D-664
Beetz, F. 296
Bégule, L. D-192
Beiderbeck, R. 19
Beissel, St. 296, 372, D-109 C
Beit, H. von 177, 368

Belli, Gioconda 378
Belli Barsali, I. D-510
Bellm, R. D-219 E, 516
Benecke, G. F. 353
Benedetto, L. F. 169, D-25
Benndorf, O. 89
Benson, G. R. D-437 A
Benz, R. 313
Benziger, C. J. D-324
Berenson, B. D-85
Bergengruen, Werner 377
Bergenthal, M. Th. 30
Bergmann, R. 292
Bergner, H. D-505
Berk, Ch. A. van den 177
Berkovits, I. D-129
Berliner, R. 350, D-853
Bernhart, J. 17
Bernheimer, R. 17, 241, D-35 A, 605
Berthold, R. 297
Bertoni, G. D-77 D
Bertsch, K. D-311
Beryl, W. 19
Bezzola, R. R. 194, 366
Biagi, G. D-17
Biàdega, G. D-362
Białostocki, J. D-27
Bianciotto, G. 19
Bichon, J. 19
Bilzer, B. D-817
Birlinger, A. 295
Bischoff, B. 182, D-888
Bischoff, F. 347, 385
Bissing, F. W. von 88
Björkman, E. 356
Blank, W. 306
Blankenburg, W. von 17, 184, D-35 A
Bloch, P. D-163
Bloomfield, M. W. 135, 261, 264, 266
Bluhme, F. 336
Blum, A. 206, 293, D-80
Boas, M. 345
Boberg, I. M. 355
Bock, Elfried D-327
Bock, Emil D-738
Bock, G. von 292, D-177
Bode, W. von 25, D-377
Bodemann, U. 330
Bodmer, H. D-191
Boeckler, A. D-675
Böhme, R. 184, 296 f.
Bömer, A. 266
Boer, W. W. 178
Boer, C. de 187
Boerschmann, E. 49
Bösch, H. 354
Boese, H. 57, 84, D-50
Bogeng, G. A. E. D-660
Bohackova, L. 49
Boll, F. 226
Bologna, F. D-490
Bolte, J. 173, 176, 315, 337, D-66 A
Bolvig, A. D-454 A
Bond, F. D-57
Boor, H. de 266
Borges, J. L. 49
Borrmann, R. D-515
Boscovits, M. D-182
Bosi, R. D-571 E
Bosworth 146–148
Botterweck, G. J. 54
Bouchot, H. D-410
Boudreaux, P. 188
Boullet, J. D-115
Bousset, W. 127
Bovenschen, A. D-30
Bovini, G. 185, D-760
Brandenburg, H. 27, 29, 32, 39, 53–56, 58, 60 f., 77, 79, 82 f., 86, 97, 134 f., 140, 165 f., 284, 360, D-11 B
Brandis, T. 75, 137, 150 f., 220, 371, D-1 B, 625
Brandt, C. J. 216
Branting, A. D-873
Braun, J. D-164
Braunfels, W. 98, D-437 A
Brechenmacher, J. K. 356
Brednich, R. W. 296, D-418
Bredt, E. W. D-594
Bréhier, L. 188
Brenk, B. D-480
Brett, G. 140
Breuer, T. D-356
Bridaham, L. B. D-849
Brincken, A.-D. von den 168
Briquet, Ch. M. D-668
Broby-Johansen, R. D-317 A
Brockhurst, B. J. 211
Bronder, B. 133
Brotherton of Wakefield, E. A. Baron of D-145 C
Brown, R. 29, 35, 39, 341, 354
Bruck, R. D-99 C
Brückner, A. 203, 206
Brückner, G. D-375
Brückner, W. D-557
Brummack, J. 177 f., 215–217
Brunner-Traut, E. 30, 39

Bruyne, E. de 20
Buchanan, Thomas 19, 377
Buchner, A. D-806
Buchowiecki, W. D-313
Buckl, W. 208
Budde, L. 184
Bühler, H. 182
Bühler, M. 305
Bulling, A. 47 f.
Bumke, J. 137, 181, 219
Bunjes, H. D-741
Bunt, C. G. E. 29 f., 176 f., 322
Burckhardt, R. F. D-201
Burckhardt, T. D-652
Burger, P. 139
Busch, H. D-342
Busch, K. D-420 B
Byvanck, A. W. D-21 D

Cäsar, C. 345
Caesar, W. 345
Cahier, Ch. 17, 25, 70, 200, 299, D-69 A
Caillois, R. 345
Cames, G. D-457
Campbell, A. 146
Campenhausen, H. Frhr. von 372
Camus, G. D-115
Canivet, M.-T. und P. 87
Carli, E. 129, D-512
Carmody, F. 65, 70, 76, 213
Carnoy, A. J. 39
Caroutch, Yvonne 26 f., 345
Carter, D. 17, 31
Cartojan, N. 135
Casanovas, J. M. D-49 C
Cary, G. 122, 177 f., D-49 B
Cavalcaselle, G. B. D-191
Caumon, A. de 200
Cecchini, G. D-652
Celan, Paul 377
Ceva, B. 213
Chabaille, P. 213
Chailley, Jacques 377
Chamot, M. D-805
Charbonneau-Lassay, L. 200, 245
Charpenter, J. 46
Charrière, G. 26
Chastel, A. 163
Châtelet-Lange, L. 72, 339, 341 f., 372, D-77 A
Chaumon, A. de 200
Chauvin, V. 310
Chitimia, I. C. 135
Chmel, J. 344
Choi, Chongko 47
Choulant, L. D-23 B
Cipriani, R. D-16
Clark, K. D-220 A
Clark, W. B. 90
Clasen, K. H. D-424
Clausen, H. D-764
Clébert, J.-P. 19
Cocteau, Jean 377
Cohn, C. 25, 60, 134, 176, 189, 193, 207, 213, 221 f., 229, 232, 278, 312, 325, 341, 343 f., 348, 353, 355, 376, D-155
Colgrave, B. 147 f., D-107
Collani. C. von 50
Collijn, I. 331, D-65
Collins, A. H. D-283
Colombet, A. 33
Combe, J. D-87
Comparetti, D. 233
Constantinowa, A. 213
Conway, W. M. D-65 C, 659 C
Copinger, W. A. D-30
Coppens, M. D-784
Cornell, H. 271 f., D-109 B
Corti, G. D-653 A
Cosacchi, St. D-493
Cott, P. B. 139, D-538 A
Couderc, C. D-647 A
Coulton, G. G. 372
Court, L. le D-571 C
Cramer, N. A. 171
Creţeanu, R. 310
Crick-Kuntziger, M. D-602
Crispolti, F. C. 384
Crouvezier, G. D-752
Crowe, J. A. D-191
Cumming, P. 307
Curley, M. J. 63
Curtius, E. R. 188, 251
Cust, K. I. 266
Cust, R. H. H. D-491

Dähnhardt, O. 125
Dahlerup, V. 193
Dalton, O. M. 35, 83, 320, D-287 C
Damm, W. 263
Daneu Lattanzi siehe Lattanzi
Dann, G. E. 344
Davis, J. I. D-8
Day, Doris 27
Debidour, V.-H. 17, D-272
Decahors, E. 232
Decker, H. 134, D-94
Degenhart, B. 128, 135, 213, D-19, 442, 720

Degering, H. D-64 B
Dehaisnes, M. le Chanoine 244
Dehio, G. D-69 A
Dejung, E. D-357
Dekkers, M. 19
Delaissé, L. M. J. 293
Delisle, L. 209, D-49 B
Demiéville, P. 46
Demus, O. 78 f., 85, 86, D-490
Denis, F. 382
Denzinger, H. 372
Deonna, W. 38, 40
Der Nersessian, S. 20, 81, 83, 310, 319–322, D-90
Derolez, A. 168, 179
Deschamps, N. 213
Destombes, M. D-14 A
Deus, W.-H. D-763
Deutsch, W. D-114 B
Dhanens, E. D-574
Dick, W. 285
Diemer, J. 153 f.
Dietz, Ph. 373
Diefenbach, L. 182
Dieulafoy, M. D-280
Dinekov, P. 164, 177, 310
Ditt, E. D-7
Dittrich, M. 216
Doderer, Heimito von 377
Dölger, F. 310
Dölling, R. 313, 319
Doering, O. D-337
Dolfen, Ch. D-852
Dollmayr, V. 191
Domin, Hilde 377
Dominguez Bordona 121
Doré, H. F. S. 50
Dorez, L. D-130
Dorveaux, P. 263
Dotzler, B. H. 28
Douteil, H. D-110
Dreger, M. D-297 B
Drescher, K. 137
Dreves, G. M. 25, 222, 278, 284, 296 f., D-310
Droulers, E. D-377 L
Druce, G. C. 18, D-2 D
Dubler, C. E. D-49 C
Dubois, M.-M. 146 f., 170, 181, 192, 264, 269
Dümmler, E. 367
Dufrenne, S. 20, 81 f., 84, 97 f., 102, D-437 A
Dumonthier, E. D-450
Durliat, M. 35
Durrer, R. 373
Durrieu, P. 288, D-437 A
Dussler, L. D-193
Duţu, A. 179

Ebeling, E. 45
Ebersolt, J. 83, 100
Ecke, G. 46
Eco, Umberto 377
Edelestand du Méril, M. 344
Egbert, D. D. D-251
Eggers, H. 219
Ehrismann, G. 208, D-24 B, 63 B, 99
Eich, P. 87
Eichholz, G. 234
Einhorn, Hinnerk 378
Einhorn, I. 21
Einhorn, J. W. 27, 30, 156, 224, 295, 310, 312, 314, 318–321, 330, 337, 342, 348, 381, D-91, 297 AB
Einhorn, R. M. 356
Eis, G. 208, 263, 350, D-24 B, 143, 728
Eiselein, J. 316
Eisler, C. 342
Eisler, R. 135, 185, D-49 A
Eitner, L. E. A. 100, D-670
Eizenhöfer, L. 186
Elbern, V. H. 20, D-538 A
Ellegast, B. 330
Elsen, A. D-620
Engelbregt, J. H. A. 98, D-437 A
Engfer, H. D-538 A
Enke, K. D-469 A
Enzensberger, Hans Magnus 378
Erbacher, R. 374, 379
Erdberg Consten, E. von 47, 49
Erdmann, C. 222
Erdmann, K. 32, 34, 41
Erffa, H. M. von 110, 343
Erich, O. A. D-522
Erk, L. 296 f.
Erlande-Brandenburg, A. 27
Ersch, J. S. 350
Ertzdorff, X. von 177, 222, 315
Escher, K. 225
Eschweiler, J. D-391 C
Essenwein, A. 25, 245, 247, D-443
d'Essling, P. D-218
Ettinghausen, R. 21, 26, 29, 34 f., 46 f., 52, 110
Evans, E. P. 25, 367, 373, D-160
Evans, J. D-821

Falke, O. von 48, 139, 245, D-164
Fava, D. D-77 C
Fechter, W. 279

Feddersen, M. 49
Fehring, G. P. D-422
Feist, P. H. 35, 42, 96, 185
Ferguson, J. C. 50
Ferraut, A. 232
Fersin, N. D-142 B
Fielhauer, H. 18
Fillitz, H. 346
Fingerlin, I. 217, D-156, 805
Fink, A. D-301
Fiocco, G. D-362
Fischel, L. D-214 B
Fischer, G. 295
Fischer, H. 159, 238, 355
Fischer, K. 29, 36, 42
Fischer, P. 131
Fischler, G. D-412
Flemming, E. D-887
Flemming, J. D-480
Floerke, H. D-220 B
Foerstemann, K. E. D-348
Förster, O. H, D-185
Folch Andreu, R. 344
Ford, J. und D. 345
Forman, W. und B. D-213
Forrer, R. D-287 C
Forster, K. W. 310
Forstner, D. 18, D-196
Fossi-Todorow, M. D-267
Fouquet, D. 225, 230 f., 243, 335, D-287
Fraenger, W. D-103 F, 584 B
Franceschi, G. D-453
Francovich, G. de 319 f., D-92
Frank, L. 192
Franko, I. 314
Franz, M.-L. von 369
Franz, R. 365, D-166
Frauberger, H. 245, D-164
Frauenfelder, R. D-385
Freeman, M. B. 27
Freimann, A. D-54 B
Frenken, G. 313
Frenzen, W. 221
Freyer, K. D-802
Friedländer, M. J. D-84
Friedman, C. W. 276
Friedman, J. B. 186, D-72 B
Friend Jr., A. M. 81
Fries, H. 73
Frings, Th. 250
Fritz, J. M. D-164
Fritz, R. D-448
Frommel, Ch. L. D-72 G
Frosch, H. 51
Früh, M. 348
Frühmorgen-Voss, H. 20, 224, 229, 245, 252, 354, siehe Voss, H.
Fuchs, R. W. D-29
Führkötter, A. 218
Fuhrmann, E. D-573
Fuhse, F. D-817
Fux, H. 39

Gabelentz, H. von der 25, 226
Galindo, P. D-673
Gall, E. D-424
Gall, G. 344, 346, 372, D-167
Gall, H. von 31–33, 40 f., D-88
Gans, M. H. 382
Gantner, J. D-860
Ganz, Paul 38, D-134
Ganz, Peter F. D-9
Garbe, R. 46
Garboe, A. 344, 346, D-473
García Lorca, Federico 377 f.
Garner, Alan 377
Garufi, C. A. D-441
Garver, M. S. 135, 233, 237, D-241 B
Geck, E. D-29
Geibel, Emanuel 376
Geijer, A. D-873
Geisberg, M. 261, D-32
Geissler, E. 344
Geissler, F. 310, 312 f.
Gelzer, H. 166
Gengaro, M. L. 79
Gentz, L. 344, D-191
George, W. B. 162
Gerdes, U. 285
Gerhardt, Ch. 18
Gerhardt, D. 18
Gernentz, H. J. 285
Gerola, G. D-166
Gerritsen, W. P. 236
Gerstinger, H. 84
Gevaert, S. D-109 A
Ghirshman, R. 32 f., 35
Gianfreda, G. D-441
Giblin, J. C. 27
Giehlow, K. D-75
Gierlich, J. 52
Gillen, O. D-457
Ginzberg, L. 124
Giovenale, G. B. D-509
Glaser, C. D-650
Gleixner, H. J. 181
Glendinning, R. J. 370
Godbey, A. H. 30, 52 f., 55, 124, 166, 351

Godefroy, F. 149
Göbel, 110, 288, 299, D-202
Goege, G. D-354
Goern, H. D-482
Goepper, R. 43
Gössel, E. 150
Größmann, M. E. 281, 295, D-150
Goetz, H. 41 f.
Götz, W. 202
Goldammer, K. 134, 184 f.
Goldschmidt, A. 101, 168, 212 f., 243, D-12
Goldschmidt, E. Ph. D-643 C
Goldschmidt, L. 124
Goldstaub, M. 135, 214, D-241 B
Gombosi, G. D-196
Gombrich, E. H. D-87, 584 B
Gómez Moreno, M. D-20
Gonda, J. 41
Goosens, J. 19
Gordon, O. K. D-677
Gotfredsen, L. 79
Gottschall, D. 216
Gotzen 150
Gould, K. 310
Grabar, A. 155
Grabar, I. E. 21
Gradmann, E. D-738 B
Graebke, H. A. D-297 A
Graesse, J. G. Th. D-64 C
Graeven, H. D-163
Graff, E. G. 148
Graff, H. 25, 77, 189, 211, 245, 248, 278, 283, 299, 302, 306, 367
Grasse, W. 380
Graumann, S. 345
Graus, J. 25
Green, R. D-457
Gresky, W. 373, D-345
Gressmann, H. 31
Grimm, R. 159
Grimme, E. G. D-372
Grisebach, A. D-411
Griseri, A. D-8
Griswold, A. B. 40
Grönwoldt, R. D-862
Grubenbecher, H. D-481
Gruber, J. G. 350
Grütter, M. D-744
Grundmann, G. D-411
Grundmann, H. 127 f., D-442
Grundmann, W. D-339
Gubernatis, A. de 17
Günther, K. 345
Gürsching, H. 357
Guiffrey, M. 244
Guillot, R. 19
Guldan, E. 288, 302, D-224
Guth-Dreyfus, K. 244 f., 271, D-164, 288
Gutmann, J. D-679
Gutmann, S. 345 f.
Guy, M. D-436
Gysin, F. D-385
Gysseling, M. 139

Haberdizl, F. M. D-596
Habich, G. 37, D-73 B
Habicht, V. C. D-158
Habicht, W. 112
Hackenbroch, Y. D-414 C
Haenel, W. 289, 349
Häufler, J. V. 257, 259
Hafner, A. D-357
Hagelstange, Rudolf 385
Hagen, F. H. von der 159, 227, 237 f., 283, 335
Hagen, R. D-817
Hagenmaier, W. 26, 374
Hahn, Lotte K. 19
Hahnl, A. 374
Hain, L. D-29
Hajdu, H. D-728
Hallensleben, H. 321
Halliwell, J. O. 181
Halm, Ph. M. D-420
Hamann-Mac Lean, R. 321
Hann, F. G. D-233
Hansen, H. J. D-379 B
Hantzsch, V. D-33
Hargrave, C. P. D-577
Harms, W. 14, 20, 219, 264, 318, 323, 335, D-103 A, 821
Harris, E. D-410
Harris, N. 257
Harrison, K. D-365
Hartlaub, G. F. 248, D-60
Hartner, W. 34 f., 355
Hartt, F. D-653 A
Haseloff, A. D-617 A
Haseloff, G. D-437 A
Hassall, W. O. D-18 A
Hassig, D. 19
Hatch, E. 53
Hathaway, Nancy 27
Hatto, A. Th. 251
Hauck, K. 14, 47, 367
Haufe, E. 285
Haug, W. 20, 28 f., 34, 39 f., 42, 44–46, 49, 52, 54–57, 60 f., 63–65, 70, 71–73, 76 f.,

87, 134, 142, 175 f., 182, 189, 194, 196–198, 204 f., 211 f., 218, 220–222, 229, 231–234, 237, 245 f., 279, 309, 313, 339, 353, 386, D-16
Haughton, W. 344
Haupt, H. 345
Haupt, M. 178
Haussherr, R. 115
Heckscher, W. 18, 26
Heel, D. van 204, 343
Hefner-Alteneck, J. H. von D-137
Hegemann, H. W. D-751
Hegi, F. D-618 B
Heider, G. 17, D-106 B
Heidrich, E. D-517
Heikamp, E. 352
Heilfurth, G. 297
Hein, W.-H. 345
Heine, Heinrich 376
Heinemann, O. von 335
Heinemeyer, E. D-313
Heinertz, N. O. 204
Heinsius, M. D-457
Heinz, D. D-385
Heinz, G. D-196
Heise, C. G. D-345
Heiss, E. D-103 D
Heitmann, K. 185–187, 370
Heitz, H. D-217
Heitz, P. 181
Hempel, W. 266
Henkel, A. 181, 187
Henkel, N. 63, 297
Hennig, J. 151
Henry, M.-L. 54
Henry, R. 56
Herbert, J. A. D-463 A
Hermand, J. 20
Hermann, H. J. D-59
Hermann, P. D-558
Hermann-Neiße, Max 378
Hermannsson, H. D-3 A
Hermes, E. 310
Herrmann, F. 357
Herrtage, S. J. H. 212, 313
Herzfeld, E. 39
Herzog, M. E. 233
Hesseling, D.-C. 100 f.
Hessig, D-214 A
Hetzer, Th. D-75
Hilka, A. 182, 226
Hill, G. F. 36, D-73 A
Hind, A. M. D-60 C
Hintzenstern, H. von 373, D-375
Hirmer, M. D-489
Hirschhoff, A. D-217
Hirst, J. D-364
Hjort, Ø. D-453
Hock, H. J. 20, 347
Hocke, G. R. 370 f., 377, 382, D-135
Höfler, O. 355–357
Hölscher, B. 295
Hörisch, J. 16, 27, 44, 56, 58, 125, 215, 217 f., 222, 226 f., 311, 315, 376–378, 384, 386
Hofer, Ph. 105
Hoffmann, K. D-535
Hoffmann, R. 131
Hogg, J. 310
Hohl, H. 125
Hohoff, Curt 377
Holbek, B. 344
Hollstein, F. W. H. D-32
Holm, E. D-305
Holmberg, J. 233, 236, D-234
Holt, E. G. 367
Holter, K. 98, D-11 A, 827
Holtrop, J. W. D-659
Holz, G. 353, D-421
Homburger, O. 71, 90, D-105 A
Hommel, F. 54, 71
Hommers, P. 285, 313
Hoogewerff, G. J. D-21 D
Hoopes, Th. T. D-287 D
Hootz, R. D-350
Horacek, B. 219
Horn, R. 383
Hornung, H. 335
Horstmann, C. 295
Horstmann, H. D-121, 625
Hottenroth, F. 224, 308
Hotz, W. D-69 A
Houston, Peyton 378
Hovorka, O. von D-191
Huber, P. 82, 155
Hubert, J. D-480
Hubert, M. 57
Hubert, M. M. 53
Huchel, Peter 378
Hudson, N. D-31
Hübner, A. 14, 150
Hübschmann-Behrens, G. D-68 A
Huidobro, L. D-598
Humphreys, H. 176, D-282
Hunger, H. 82, 183 f.
Huning, A. 349
Huschenbett, D. 336

Ibach, H. D-23B

Imhoof-Blumer, F. 30, 35 f.
Ingersoll, E. 18
Italiener, B. D-679
Ives, S. A. 105, D-230 B
Izushi, Y. 50 f.

Jackson, J. D-805
Jacobi, J. 369
Jacoby, F. 56
Jacopi, G. 114
Jäklin, D. D-483
Jännicke, F. D-165
Jairazbhoy, R. A. 30, 32, 35
James M. Rh. 64, 110, 119, 367, D-1, 2 BLR, 57, 227 M, 365
Jameson, A. B. M. D-789
Jammers, E. D-617
Janert, K. L. 51
Janson, H. W. 158, 187, D-22 D
Jantsch, H. 191 f., 370
Jaques, R. D-197
Jaron Lewis siehe Lewis
Jauß, H. R. 17, 193, 219, 232, 250, 314, 326 f., 338, 367
Jedin, H. 234, 372
Jedlicka, G. D-410
Jelinek, F. 118, 152
Jenner, H. D-642
Jentzsch, P. 28
Jerchel, H. D-230 C
Jisl, L. 40
Jodogne, O. 200
Jörg, E. 346
Jørgensen, E. D-2 S
Jónsson, F. D-715
Jónsson, G. 355
Jossua, J.-P. 27
Joukovsky, F. 187
Jülicher, A. 310
Jullian, R. 310, 319 f., D-92
Jung, C. G. 26, 50, 83, 212, 252, 369, D-131
Jung, W. D-164
Junius, W. D-373

Kádár, Z. 87, 141, 165, 179
Kahle, P. 163
Kaimakis, D. 63, 72
Kamal, Y. D-14 A
Kaminski-Menssen, G. 86
Kamphausen, A. D-156
Kantor, H. J. 38
Kantzow, Th. 344
Karajan, Th. G. von 344, D-9
Karlinger, F. 135, 214, 310, 314
Karsten, T. E. 118
Katzenellenbogen, A. 292
Kaufmann, A. 202, 204
Kautzsch, R. D-122
Keller, G. 17, D-457
Keller, H. D-196
Keller, H. A. von 238, 313
Keller, H. L. 310
Keller, O. 30–32, 36, 79
Kellermann, V. 299
Kemenow, W. S. 21
Kemp, C. 374
Kemp, F. 285
Kennedy, C. D-653 A
Kerbaker, M. 46
Kern, O. 34
Kern, P. 276, 278, 280, 283, 292, 371
Kessler, L. 181
Kesting, P. 285
Kibelka, J. 280
Kibre, P. 105, D-65 B
Kier, H. D-179, 757
Killy, H. E. 84
Kilström, B. I. D-188
Kim, Ch. 40
Kipp, P. J. 343
Kippenberger, A. D-165
Kirchner, J. D-29
Kirfel, W. 42
Kirsch, Sarah 378
Klauser, R. 347
Klebs, A. C. D-13
Klee, O. D-115
Kleinpaul, P. 368 f.
Klemming, G. E. 281, 306
Klesse, B. D-334 A
Kleßmann, Eckart 377
Klimke, C. 159, 292
Kloos, W. D-330
Kloss, E. D-119
Klostermaier, D. M. 27
Klostermeyer, M. 138
Kluge, F. 254, 356
Knapp, F. D-220 I
Knappe, K.-A. D-8
Knauber, H. 345
Knaus, H. D-679
Knipping, J. B. D-104
Knoop, B. 19
Knöpfli, A. D-214 B
Knös, B. A. O. 126 f.
Knudsen, J. 216
Knust, H. 314
Koch, U. D-68 A

Kochan, D. C. 27, 79, 217, 222, 226 f., 278, 287, 342, 376 f.
Koechlin, R. 243, D-287
Koegler, H. D-536
Köhler, Barbara 378
Köhler, W. D-11 A
König, M. 34, 39, 384
Köstler, J. N. D-486 A
Kofod, H. 345
Kohlhaussen, H. 224, 247, D-82, 804 A, 830, 831
Kondakoff, N. P. 83
Kolmar, Gertrud 377
Koloff, E. 339
Konow, S. 45
Konstantinowa, A. D-227 G
Kopaliński, W. 63, 310
Kostenzer, O. 269, D-736
Kracher, A. D-9
Kraeling, K. H. 113
Kraft, H. 293
Kraus, C. von 157, 237
Kraus, F. X. D-334 B
Kraus, H.-J. 54
Krause, W. 33
Krayer, R. 283
Kreisel, H. D-605 D
Kretzenbacher, L. 21, 162, 283, 292, 296 f., 355 D-499 B
Kreyenborg, H. 40
Kriedte, H. 148 f.
Kristeller, P. 351, D-81
Krogmann, W. 146
Kronberger-Frentzen, H. D-377 E
Kronfeld, A. D-191
Kropp, A. M. 134
Krüss, James 19
Krumbacher, K. 127, 198
Kubler, L. D-334 B
Kühlke, H. D-403
Kühnelt, Hans Friedrich 377
Künstle, K. D-150
Kürstein, P. D-521
Küster, Ch. L. D-68 A
Küter, E. 293, 314
Kuhn, E. 310
Kuhn, H. 20, 237
Kuntze, F. 25, 245, 293, 295
Kunze, Reiner 378
Kurth, B. 288, 299, D-74
Kusch, E. D-425

Laborde, A. de 244, D-70 A
Lämke, D. 328
Lafond, J. 247, D-97
Lammers, P. 14, 72
Lanckorońska, M. D-75, 209
Landecho, C. M. 193, 353
Landmann, F. 280
Landsberger, F. D-411
Langen, A. 248
Langner, I. 310
Langosch, K. D-69 B
Larkins, J. E. 378
Lasarew, W. N. 21
Lauchert, F. 25, 57, 74, 189 f., 192–194, 196, 200, 237 f., 250, 277, 296 f., 367
Lauer, Ph. 206, 293, D-49 A
Laufer, B. 49 f.
Lattanzi, Angela Daneu 126–128, D-442
Laurin, G. D-832 B
Lavin, I. D-76
Lawrence, E. B. D-27
Långfors, A. 235
Lea, E. 250
Lear, F. S. 357, 367
Lebedeva, I. N. 63, 310
Lebel, P. 33
Lechner, G. M. D-312 A
Leclercq, J. 90
Lecouteux, C. 177, 215, 241
Lefrançois-Pillion, L. 247, D-97
Legner, W. K. 146
Lehmann, H. D-336
Lehmann, U. 52, 346
Lehmann, Wilhelm 377
Lehmann-Brockhaus, O. 135, D-127
Lehmann-Haupt, H. 105, D-230 B
Lehrs, M. 242, 256, 365, D-103 A
Leibbrand, J. 19, 298
Leidinger, G. 131, D-730
Leithäuser, J. G. 163 D-14 A
Lelij, C. M. 330, D-64
Lenz, H. O. 55
Leporini, H. D-136
Lepszy, H.-J. 169, D-29
Leroy, J. 321
Lesky, A. 58
Lesky, G. 131
Lessing, J. D-201
Letts, M. 170
Lewis, Ch. Th. 71
Lewis, G. Jaron 221, 230
Lewysohn, L. 124
Lexer, M. 182 f., 284, 344
Ley, W. D-23 B
Leyen, F. von der 241, D-199
Lichačev, D. S. 63, 310

Liebrecht, F. 310
Liell, H. F. J. 25
Limmer, I. D-750
Linck, O. D-311
Lindblom, A. D-425
Lindgren, J. 344, D-191
Lindner, K. D-252
Lindner, M. 346
Lindsay, W. M. 76
Linfert, C. D-565 B
Llinarès, A. D-238 E
Löffler, K. D-617 A
Loerke, Oskar 377
Loersch, H. 336
Lohuizen-de-Leeuw, J. E. van 43
Lombard, R.-A. 26, 34
Lombardi, R.-A. 385
Longhi, R. D-220 A
London, H. S. 300, D-648
Longhurst, M. H. D-287 B
Loomis, R. S. 243, D-287
Loose, W. D-157
Lopez, B. 345
López Estrada, F. 213
Lorenzen, V. D-521
Lübben, A. 281, 295, 344
Lüders, H. 29, 42–44
Lüers, G. 248, 307
Lüthi, W. D-536
Luke, H. 176
Lundblad, E. D-735
Lurker, M. 18, D-584 B
Luschin, A. Ritter D-837
Lutz, J. 87, 285
Lutze, E. D-422

Machens, J. 296, D-207
Mackowsky, H. D-220 G
Mäder, E. J. 292
Maeterlinck, L. D-89
Major, E. D-891
Malaxecheverria, I. 90
Mâle, É. 17, 372, D-35 A
Malkowsky, G. 292
Mandelgren, N. M. D-358
Mandelkern, S. 54
Mankowitz, Wolf 19
Mann, M. F. 190
Mannhardt, W. 293
Mannowsky, W. D-203
Marcel, M. G.-P. D-526
Margul-Sperber, Alfred 378
Marini, J. D-166
Marle, R. van D-77 D
Marshall, J. 41 f.
Marti, W. 385
Martin, A. 17, 25, 70, 200, 299
Martin, E. 219
Martin, H. D-113 B
Martin, J. R. 343
Masson, A. D-97
Mata Carriazo, J. de D-160
Mateo Goméz, I. D-160
Mater Dennis, H. van D-27
Matičetov, M. 314, 322
Marx, M. D-53 B
Maué, H. 347
Maurer, F. 190, D-9, 197
Mayer, H. E. 207
Mayne, William 19
Mayröcker, Friederike 378
Mazure, A. D-467 C
McCrindle, J. W. 56, 166
McCulloch, F. 64 f., 70, 75, 79, 86, 90, 92, 97, 105, 110, 134, 164, 193–196, 200 f., 236, 269, D-1 A
McKenzie, K. 134 f., D-241
McMunn, M. T. 90
Meersseman, G. G. 281
Megged, M. 27, 384
Meier, Ch. 362
Meijer, E. R. D-161
Meischke, R. D-56
Meiss, M. D-22 D
Menhardt, H. 65, 78, 106–108, 118, 154, 190, 207, 268 f., 330, D-9
Merkelbach, R. 162, 164, 177 f., 216
Merlo, J. J. D-663
Mermier, G. R. 63, 192, 200
Mertens, V. 285
Mertner, E. 181, 192, 211, 261, 264
Merz, W. D-618 B
Mess, F. 215
Messelken, H. 18
Meulen-Schregardus, H. M. van der 26, 110
Meurgey, J. D-580
Meyer, M. de 115
Meyer, H. 209
Meyer, J. 357
Meyer, O. 347
Meyer-Heisig, E. D-903
Michel, A. 325
Michel, P. 19, 257
Michl, J. 73
Michler, W. D-481
Migne 165 f.
Miksch, G. 159
Millar, E. G. 261, D-113 B, 227 K, 228 D

Miller, K. 168
Milner-White, E. D-365
Miodońska, B. D-119
Mitchell, H. P. D-40
Mitzka, W. 356
Mneva, N. E. 155
Mode, H. 19, 41 f.
Modell, W. 346
Moé, É.-A. van D-49 B
Möbius, Th. 193
Moeder, M. D-361
Moeller, J. 344
Möller, L. L. 241
Möring, G. 19
Mojzer, M. D-182
Moldenhauer, G. 314
Molé, M. W. 321
Molinski, F. 85
Moll, W. 204
Molsdorf, W. 17, 25, D-180
Molthein, A. Walcher von 25, D-315
Mommsen, Th. 58, D-16
Mone, F. J. 182, 212, 280
Monneret de Villard, U. D-757
Montag, U. 307
Moodie, Fiona 378
Morand, K. D-548
Moranvillé, H. 244, 335
Moraru, M. 310
Morassi, A. D-190
Morel, G. 280
Moret, A. 182
Morgenstern, Christian 376
Morrall, E. J. 171
Morris, F. D-865 B
Morson, J. 367
Mosmans, J. D-56
Mrazek, W. D-313
Much, H. D-208
Mucsi, A. D-182
Mühlau, J. 146
Müller, B. 48 f., D-99, 750
Müller, F. W. K. 29, 43, 318
Müller, G. 355
Müller, Th. D-276
Müller, W. 353
Müller, W. J. 14, 249, 353, D-275, 833
Müller-Christensen, S. D-72 F
Müntz, E. D-218
Mütherich, F. 20, 93, 98 f., 113
Mujica Lainez, Manuel 377
Muñoz, A. 310, 314, 320, D-92
Muratova, X. 80, 90, 153
Murbach, E. D-558
Murdoch, Iris 377

Nasse, W. D-622
Neeb, E. D-164
Neri, F. 256
Neruda, Pablo 378
Nervander, E. D-296 D
Neubauer, A. D-53 A
Neubecker, O. D-643 C
Neugass, F. 367, D-158
Neumann, D. 124
Neumann, E. 382
Neumann, K. F. D-58
Neuschäfer, D. 292
Neuss, W. 121, D-49 A
Neuwirth, J. D-110
Nevermann, H. D-46
Newald, R. 266
Nickel, H. 27, 349
Nielsen, Ch. 310
Niesnanowski, S. 63
Nijhoff, W. D-664
Nischik, T.-M. 206
Nissen, C. D-17
Nissen, R. D-517
Nitz, G. 27
Nordenfalk, C. 27, 98, 102
Norn, O. 14, 301
Noth, W. D-877
Nowack, A. D-423
Nowotny, K. A. D-232
Nußbaum, O. 96
Nyholm, E. 256
Nyholm, K. 278

Odenius, O. 310, 313 f., 319
Odenthal, D. D-441
Oechelhäuser, A. von D-520
Oehme, R. D-33
Oesterley, H. 249, 285, 293, 313
Offermanns, N. D. 63
Ohly, F. 14, 18 f., 26, 62, 87, 185, 219, 234, 292, 308, 355, 362, 367, D-652
Oişteanu, A. 345
Olbrich, K. 55
Olessak, E. 27
Olivieri Faroli, R. D-760
Olschki, L. 169
Olteanu, P. 135
Onasch, K. 155
Oppenheim, M. Frhr. von 30
Oppert, G. 175, 339
Orlandi, E. D-571 E
Orsi, P. D-759

Os, H. W. van D-133 B
Ott, N. H. 315
Otte, H. 310, D-858
Ottino della Chiesa, A. D-195
Otto, G. D-356
Otto, Heinrich D-348
Otto, Heribert 17
Ottolenghi, S. 353
Ouspenskiy, Th. 100
Overmann, A. D-329
Ozinga, M. D. D-56

Pächt, O. 127, D-41
Paetzel, M. 219
Palol, P. de D-489
Pangritz, W. 17
Panofsky, E. D-72 A, 75
Panthaleon van Eck-Kampstra, A. van 206, D-21 A
Panzer, F. 171, 237, D-617 A
Parker, K. Th. D-134
Parrot, A. 32
Pasternak, Boris 378
Paulsen, P. 346, D-39
Paulus, E. von D-753
Pauphilet, A. 194
Payne, A. 19, 90
Payne, Humfry 30
Peil, D. 374
Perdrizet, P. 87, 285
Peri, H. 310 f., 313
Perjus, E. 182
Perry, B. E. 63 f., 78, 84, 135, 213, 365
Peschek, M. D-363
Pešina, J. D-331
Peter, B. 283
Peters, E. 72
Peters, H. 344, D-33
Peters, J. P. 33
Petersen, H. 355
Peterson, E. 63, 65, 73
Petri, M. L. 200, D-21 A
Petronio, G. 213, D-19
Pettenegg, G. Graf von 348
Peuckert, W.-E. 140
Pfeiffer, F. 207
Pfister, F. 177, D-430 A
Pfleger, A. 376, D-334 A
Pfundner, J. D-45
Phillips, J. G. D-137
Philoppowich, E. 30, 346 D-221 A
Phipson, E. D-57
Piccat, M. 19, 90
Pickering, F. P. 20
Pieper, P. D-221, 679
Piesik, H. 60
Pignatti, T. D-190
Piø, I. 344
Piper, F. D-417 A
Pitman, R. 310
Pitra, J. B. 60, 134, 218
Planiscig, L. D-653
Plassmann, J. O. 298
Pleister, W. D-716
Plummer, J. D-121
Poesch, J. 115
Poeschel, E. D-483
Pogány-Balás, E. D-582
Polívka, G. 176
Poltarnees, W. 27
Pope, A. U. 32, 34
Pope-Hennessy, J. D-154
Popham, A. E. D-60
Popitz, K. 19
Popp, A. E. D-60
Porada, E. 32
Porcher, J. D-480
Porter, A. K. D-35B
Pott, P. H. 40
Pouncey, Ph. D-135
Poupeye, C. D-377 I
Praz, M. 20
Préaux, J. G. 164, 186
Prémare, P. de 47
Pretzel, U. 14
Preußler, Otfried 378
Priebsch, R. D-64 D
Prien, F. D-69 B
Prinsen Geerligs, H. C. 344, 346
Pritchard, J. B. 31, 39
Proctor, R. D-64 E
Prost, B. et H. 244
Przyluski, J. 29
Pschmadt, C. 90, 228, 299, 366
Puhr, M. K. 299
Pulleyblank, E. G. 49–51

Quarg, G. 349

Rácz, I. D-296 C
Radojčić, S. R. 321
Rahlfs, A. 114
Rahn, J. R. D-357
Rahner, H. 61 f., 141, 339
Rajna, P. 331, 333, D-65
Rall, Rall-Niu, J. 50
Ramm, P. D-348
Ramondt, M. 376

Randall, L. M. C. 17, 251, 367, D-18 B
Randall, R. H. 18, D-86
Rank, B. 28
Ranke, F. 330, D-287 B
Rapp Buri, A. 19, 27
Rasmo, N. 268
Rasmussen, J. N. 301
Rast, E. 248, 279
Ratcliffe, F. W. 150
Rathofer, J. 221, 230
Raugei, A. M. 192
Rava, C. F. 135
Rayfield, D. 378
Réau, L. 310, 372, D-90
Rech, Ph. 18
Redenbacher, F. D-209
Redpath, H. A. 53
Redslob, E. D-422 C
Rehm, W. 315
Reimbold, E. Th. 18
Reineking von Bock, G. 384 f.
Reinfrank, Arno 378
Reinitzer, H. 18, 25, 27, 156, 211, 285, 345, 374
Reinsch, R. 64, 74, 193, 314, 343, 366, D-108
Reitsma, R. 233
Ress, A. D-422
Restelli, M. 27, 43
Reumont, H. 154
Reuss, E. W. E. D-523
Reuther, H. D-538 A
Rey, J.-D. D-467 C
Rhenshaw, H. D-2 N
Richter, G. M. A. 17
Richter, H. 226
Richter, J. P. 135
Richter, L. M. D-652
Ridder, K. 171
Riedinger, R. 63
Riemschneider-Hoerner, M. 243
Rilke, Rainer Maria 19, 27, 376, 378, 386
Ringbom, L.-I. 170, 295, D-467 C
Ringgren, H. 54
Ringler, J. D-903
Ris-Paquot, O. E. D-669
Ritter, F. 181
Robert, C. 39
Robert-Dumesnil, A. P. F. 224, 229 D-60 C
Robertson, D. W. 251
Robin, P. A. 376, D-228 F
Rock, D. D-297 B
Rock, J. F. 51
Rodenwaldt, G. 89
Röhrich, L. 177
Röhrig, F. 119–121, 271 f., D-110
Roethlisberger, M. 176
Rogner, K. P. D-223
Roller, H.-U. 298
Romanini, A. M. D-761
Roosval, J. D-735
Rorimer, J. G. D-86
Rorimer, J. J. D-713
Rosenberg, A. 133, D-194 A
Rosenfeld, H. D-103 D, 493, 727
Ross, B. 47
Ross, D. J. A. 121, 177–179, D-16, 287 A
Ross, W. 326
Rossi, F. D-670
Rossi, U. 353
Rossi, V. 353
Rost, H. 146
Rota, L. 193
Roth, A. 14
Rothe, E. D-99 C, 466
Roux, H. le D-568
Rowland, B. 19
Roy, B. 213
Rua, G. 214
Ruberg, U. 19, 168
Rückert, Friedrich 40, 312
Ruhmer, E. D-72 C
Runge, P. 280
Rupp, F. D-604
Rupp, H. 315
Rupprich, H. 266
Rypins, S. 178

Sälzle, K. 18, 48, D-86
Salet, F. 164, D-209
Salmi, M. D-126
Salzer, A. 17, 157, 189, 212, 278, 280 f., 283 f., 295–297, 306
Salvat, M. 19, 192
Sampanikou, E. D. 100, 310, 319–321
Sander, M. 135, D-8
Sarnow, E. D-401
Sarrazin, G. 181
Sauer, H. 285
Sauer, J. D-98
Saulcy, M. de D-69 A
Saunders, O. E. 49, D-157
Sauter, M.-R. 39
Savare, J. 345
Saxl, F. 135, 206, D-1 A
Saxtorph, N. M. 300, D-100
Sbordone, F. 57, 63 f., 70–72, 78–81, 90, 105, 110, 132, 198, 338 f., 365, D-1 A
Scanlan, J. 57

Scattergold, J. 310
Scavizzi, G. 187
Schade, G. D-856
Schade, H. 22 f., 31, 156, 185, 365, 371 f., 382, D-39
Schadendorf, W. D-411
Schaefer, A. 57
Schäfer, G. D-841
Schäfer, Oda 377
Schaeffer, Albrecht 377
Schaffran, E. D-508
Schaper, J. L. W. 54, 61, 124
Schapiro, M. 18, 367
Scharf, A. D-85
Scharf, G. 330, D-64
Scharpenberg, Margot 377
Schauenburg, K. 85, 88
Scheffler, W. D-643 C
Schefold, K. 30
Scheftelowitz, I. 54
Schellenberg, A. D-199
Scheller, R. W. D-717
Schenda, R. 18
Schenk zu Schweinsberg, E. D-583
Schewe, J. 305, 372
Schickel, J. 47
Schiebler, K. W. 248
Schiedlausky, G. 345
Schier, B. 224
Schildenberger, J. 153
Schiller, G. 295, 344, D-109 B
Schiltz, E. D-574
Schimmel, A. 110, 377
Schirokauer, A. 218 f.
Schliemann, H. 139
Schlingloff, D. 42, 45, 57, 311, D-105 B
Schlosser, J. von 17, 25, 224 D-172, 513
Schmid, A. D-650
Schmid, J. D-245
Schmid, T. 369 f.
Schmidt, A. D-828
Schmidt, B. 258
Schmidt, C. 73
Schmidt, Ch. D-462
Schmidt, E. F. 32
Schmidt, G. 121, 271 f., D-15, 110
Schmidt, K. 281
Schmidt, Ph. 125, 155, 158
Schmidt, R. D-622
Schmidt, T. 26, 378
Schmidt, U. D-516 C
Schmidtke, D. 18, 23, 27, 63–65, 119, 137, 151, 157 f., 189, 192, 202, 208, 212, 236, 257–259, 264, 273 f., 276–279, 281, 284–286, 295, 297, 299, 306–308, 313, 344, 366, D-24 B
Schmieder, P. 258
Schmitt, A. 128, 135, 213, D-19, 442
Schmitz, H. D-306
Schmitz, Hermann 361
Schmitz, Hermann D-802
Schneebalg-Perelman, S. D-209
Schneider, F. 25, 245, 247, D-29
Schneider, Reinhold 377
Schneider, Th. 18
Schnurre, Wolfdietrich 270, 377
Schnyder, R. D-833
Schoeller, F. M. 184
Schönberger, A. D-583
Schönberger, G. 25, 79, 138 f., 344 f., D-49 A
Schöndorf, K. E. 145 f., 148–151
Schöne, A. 181, D-84
Schönfeld, W. 353
Schöpf, H. 19
Scholfield, A. F. 56
Schoppe, A. 376
Schorbach, K. 216
Schrade, H. 293
Schrader, E. 29, 32
Schrader, J. L. 27, 90
Schrader, M. 218
Schramm, A. 171, D-29
Schraud, P. 382
Schreiber, W. L. D-29
Schrenk, S. 86
Schröbler, I. 218
Schröder, Ch. 63, 192
Schröder, E. 218
Schröder, H. D-802
Schroeder, M. J. 280
Schroeder, R. 336
Schubert, E. D-348
Schubring, P. D-72 D
Schuchhardt, W. D-314
Schuette, M. D-72 F
Schultz, A. D-789
Schumacher, M. 221, 234
Schumann, O. 182, 226
Schuster, J. D-31
Schwab, G. 181
Schwab, U. 313, 315
Schwanbeck, E. A. 56
Schwartz, H. D-297 A
Schwarz, A. Z. D-560
Schwarz, H.-D. 344
Schweikhardt, G. D-362
Schweikle, G. 315, 318, D-63 B, 99
Schwietering, J. 20, 221, 347

Ščepkina, V. 83
Scriattoli, A. D-183
Seager, H. W. 211
Seemann, E. 297
Seghers, Anna 378
Segre, C. 233, 376, D-234
Sehrt, E. H. 146
Seibt, W. 63, 192
Seidel, M. 131
Seidlitz, W. von 64, 84, D-60
Seligmann, K. 362
Seling, H. 187
Semi, F. 193
Seymour, M. C. 212
Sharma, O. P. 29, 42 f.
Shepard, O. 25, 30, 32, 35, 49, 166, 175–177, 182, 339, 376, D-16
Short, Ch. 71
Sidorow, A. A. 21
Siebenhüner, H. 352
Siebert-Hotz, G. 20, 299, D-617
Siebmacher, J. 347
Sievers 105, 149, 154, 182, 386
Sillib, R. D-617 A
Silvestre, H. 64
Silvestre, L.-C. 351, D-147, 660
Simek, R. 162
Simion, V. 19
Simota, A. 374
Singer 344
Sintenis, F. 297
Sis, V. 40
Siuts, H. 297
Skelton, R. A. 37, 163, D-14 A
Slomann, V. 30, 35
Smith, P. J. 376
Smits, K. D-84
Smits, Kathryn 153
Sodman, T. 19
Söderberg, B. G. D-425
Solier, R. de D-33
Sollbach, G. E. 206
Solmi, E. 135
Sommer, D. 14, Abb. 29, 53
Sonet, J. 310, 313 f., D-89
Sotzmann, J. D. F. 337, D-66 A
Souchal, G. 27
Spahr, G. D-617 A
Spahr, K. D-394 B
Spamer, A. 241, D-199
Spechtler, F. 277, 284
Spiess, K. von 25, 285, 297, 299 f., 367, 369, 382, D-177
Springer, A. 17, 135, 336, D-437 A
Squires, A. 192
Stackmann, K. 237, 283
Stadler, H. 259
Stammler, W. 20, 26, 40, 45, 119, 148, 178, 182, 189, 192, 208, 222, 225 f., 229, 241, 252, 261 f., 277 f., 280 f., 285, 287, 289, 291–293, 295, 297, 306 f., 310, 314 f., 318–320, 350, 353, 362, 376, 379, D-24 B
Standop, E. 181, 192, 211, 261, 264
Stange, A. D-185
Starck, T. 146
Stauder, W. 18
Steele, R. 211
Steer, G. 216
Stefănescu, J. D. 319
Steger, H. 14, 18, 20, 81, 91, 99 f., 102, 165, 206, 355, D-23 B
Steiger, Ch. von 71, 90, D-105 A
Steinbart, K. D-448
Steinen, W. von den 218, D-228 E
Steinmeyer 105, 149, 154, 182, 190, 386
Stemmler, Th. 171
Sterling, Ch. 27
Stern, H. 35, 184
Sternbach, L. 171
Stettiner, R. D-105 B
Stevenson, J. 146
Stichel, R. 320
Stock, B. 348
Stöter, F. D-368
Stommel, E. 339
Stone, P. D-209, 297 A
Stoob, H. D-368
Storfer, A. J. 369
Stornajolo, C. 164
Storost, J. 46
Straub, A. D-457 A
Strauss, H. 113, 123
Strauss, K. D-166
Strecker, K. 326
Strehler, H. 131
Stuckny-Schürer, M. 19, 27
Stuhlfauth, G. 25, 89, 278, D-366
Stummvoll, J. D-645
Strzygowski, J. 20, 78–80, 83 f., 86, 100 f., 114, 126, 165 f., 320 f.
Suckale-Redlefsen, G. 102
Sudhoff, K. 370, D-443 C
Suhr, E. G. 30–33, 36, 38 f., 49 f., 54, 62, D-77 G
Sumberg, S. L. 298
Sundquist, N. D-358
Susante, J. van D-56
Swarzenski, G. D-415

Swarzenski, H. 98, 115, 292, 367, D-244
Swiridoff, P. D-753
Swoboda, K. M. 224, D-621
Sydow, M. 237
Symington, J. A. D-145 C
Szablowski, J. D-461

Tavel, H. Ch. D-75
Tax, P. W. 230
Taylor, F. S. D-228 C
Teckentrup, G. Abb. 62
Tervarent, G. de D-73 A
Testi, L. D-149
Thadden, M. von 293
Theuerkauff, Ch. 385
Thiersch, H. 33
Thöne, F. 187
Thomas, Dylan 378
Thompson, S. 310
Thomsen, H. D-367
Thordstein, A. 236, D-234
Thorndike, L. 105, 202, D-65 B
Thorpe, B. 147
Thuja, Aleke 27
Thurber, James 377
Tieschowitz, B. von D-281
Tietze, H. 17, D-75
Tietze-Conrat, E. D-730 A
Tikkanen, J. J. 20, 83 f., 166, 320, D-11 B
Timmers, J. J. M. D-325
Toesca, P. D-149
Toller 146–148
Tolnay, Ch. de D-87
Townsend, G. D-891
Trapp, O. Graf D-623
Trens, M. D-110
Trethewey, W. H. 264
Treu, U. 63, 73
Treutlein, W. 357
Trudel, V. D-304
Trunz, E. 150
Trux, E. M. 18
Tselos, D. 97, 101, D-105 A
Tuchel, H. G. 250
Tuppa, G. 355, 366
Turdeanu, E. 310
Tuve, R. 261, D-113 A
Tynell, L. D-735

Uhden, R. 168
Uhland, Ludwig 296 f.
Ukena, P. 345
Unterkircher, F. D-13
Ure, J. M. 147
Urs von Balthasar, H. 20
Usler, A. 348

Vagaggini, C. 145
Vaganay, H. 376
Vaivre, J. B. D. 27
Vanis, J. 40
Varax, Vicomte L. D-210
Varty, K. 18, D-69 C
Veit, L. 347
Velculescu, C. 19, 27, 310
Venturi, A. 134, D-12
Verdam, J. 316
Verlet, P. 164, D-209
Verwijs 139, 316
Vetter, E. M. 273, 274, 276, 296, 318, 320 f., D-103 A, 419
Vietmeyer, N. D. 345
Vignau-Wilberg, Th. 345
Vilhelmson, M. 21
Vilmar, A. F. 225
Vlasie, Călin 378
Völker, B. 237
Vogelsang, W. D-469 B
Vogt, H. 54
Voigt, E. 326
Voigt, W. 17
Volbach, W. F. 25, D-377
Volkmann, L. D-130, 728
Vollmann, B. K. 209
Vollmer, H. D-326
Vongrey, F. D-110
Voss, G. D-337
Voss, H. 108, 154, D-9; siehe Frühmorgen-Voss
Voulliéme, E. D-66 D
Vuolo, E. 213

Waal, A. de D-886
Wachinger, B. 28
Wackernagel, M. D-570
Wackernagel, Ph. 296 f.
Wackernagel, W. 226
Waddel, H. 357
Wagner, F. 63, 192
Wagner, G. 353
Wagner, M. D-382
Wagner, M. L. 370
Wagner-Rieger, R. D-149
Waite, A. E. 219
Walberg, E. D-235
Wald, E. T. de 20, 81, 84, 102, D-437 A, 438
Walde, I. B. 20, 372
Waley, A. 51

Wallin, S. D-296
Walser, Martin 19, 377
Walter, H. 18, 26, 58, 339, 342, 345
Walter, J. D-457
Walther, F. von 379
Walther, H. 238, 280, 341
Walzel, O. 19
Wander, K. F. W. 316
Ward, H. L. D. 176, D-64 D
Warner, G. F. 171
Warnke, K. 218
Wåhlin, Th. D-588
Warren, J. L. 90
Weckwerth, A. 120
Weddige, H. 28
Wegener, H. D-21C
Wehrhahn-Stauch, L. 27, 49, 84, 97, 101, 131, 133, 139, 155, 158, 166, 187, 256, 264, 278, 344, 372, D-2 A
Weigel, K. Th. 298 f.
Weigert, R.-A. D-450
Weinhold, K. 226, D-103 A
Weis, H. 382
Weis-Liebersdorf, J. D-110
Weisbach, W. D-30, 218 F
Weiser, A. 102
Weiske, B. 285, 313
Weissenbäck, A. D-45
Weißenhorn, R. G. 339
Weisstein, U. 20
Weitzmann, K. 20, 30, 40, 79, 81–85, 97, 99–101, 103, 113 f., 132, 166, 179, 184, 188, 269, 336
Wellmann, M. 29, 65
Wellner, F. 250
Wendriner, R. 135, 214, D-241 B
Wendt, H. 49
Wennervirta, L. D-532 B
Wentzel, H. D-156
Weöres, Sándor 378
Werner, J. 355
Wernicke, E. 25, 245, 248, D-303
Wertheimer, O. D-214 B
Wescher, P. 84, D-50
Wesle, C. 182
Wessel, K. 84, 156, 310, 319–322
Wessely, I. E. D-493
West, E. W. 39
Wettstein, J. D-480
Weymouth, R. F. 294
White, T. H. 140, 358, D-2 G
Whiting, B. J. and H. W. 266
Whitney, W. D. 40
Wickham, G. 256
Wiemann, W. 187
Wiese, B. 213, D-19
Wilde, L. D-354
Wilhelm, F. 190, D-9
Willemsen, C. A. D-441
Williams, Ch. A. S. 49 f.
Williams, Tennessee 19, 377
Wilpert, J. D-756
Wilsdorf, Anne 378
Wilson, R. M. 192, 211, 313
Windstosser, L. D-311
Winkler, F. D-327, 451
Winkler, L. 344
Winstedt, E. O. 164
Winter, F. 88, 90
Winternitz, E. D-437 A
Wirth, P. 186
Wirtjes, H. 192
Wisbey, R. 315
Wischnitzer, Wischnitzer-Bernstein, R. 37, 54, 123 f., 335, D-53 B, 444–446
Wisniewski, R. 219, 250
Witte, F. D-206 D
Wittichen, I. 299, D-817
Wittkower, R. 56, 168, 339, D-7
Wölfel, H. 263
Wohlenberg, G. 280
Woldering, I. 130
Wolf, A. 14, 219, 250, 355
Wolf, H. 297
Wolfgarten, R. D-329
Wolohojian, A. M. 177
Wolska, Wolska-Conus, W. 164–166
Woodruff, H. 92, 97, D-105 A
Woodward, D. 168
Woolf, R. 285
Wormald, F. D-437 A
Wortmann, F. 308
Wright, D. H. 146
Wright, Th. 30, 354, D-285
Wright, W. A. 266
Wunderli, P. 169
Wundram, M. D-185 B
Wyss, R. L. 288, D-330

Xivrey, Berger de 211, 222
Xyngopoulos, A. 179

Yazdani, G. 42
Yule 169

Zalewski, L. 146
Zambon, F. 192
Zander, H. 382

Zangemeister, K. D-617 A
Zarncke, F. 162, 170 f., 175, 196, 339, 353
Zart, G. 312
Zeydel, E. H. 326
Ziehm, R. 149
Zimmermann, E. D-679
Zingerle, V. 225
Ziolkowski, Th. 169, 215, 217
Zips, M. 353, 356 f.
Zöckler, O. 61, 258 f.
Zoege von Manteuffel, C. 30, D-267
Zürcher, R. D-357
Zuppke, P. 204
Zykan, J. D-152

III. Künstler

Abakanowitz, Magdalena 384
Albertinelli, Mariotto 252, D-191
Albertus Pictor 253, 272, D-296 A–D, 532 A, Abb. 118, 131
Aldegrever, Heinrich 261
Alsloot, Denis van 256
Alt, Ernst 384
Altdorfer, Albrecht D-583
Altdorfer, Erhard D-69 Bc
Althaymer, Michael (Werkstatt) 318, D-99 A
Amman, Jost 343, 348
Antelami, Benedetto 98, 319, D-149, Abb. 30
Antonio da Brescia, Fra D-221 B
Apengeter, Johann D-855 B
Arends, J. T. D-368
Arnolfo di Cambio D-761

Baegert, Derick und Jan 133, D-517
Baldung gen. Grien, Hans 348, D-415, 486 n, 639 A–D
Balet, Jan 19
Bandrollenmeister 317
Bartholomäusmeister D-447
Baumeister, Willi 384
Belbello da Pavia D-717 B
Benvenuti gen. Ortolano, Giovanni Battista D-589
Beuys, Joseph 384
Bles, Herri met de 156, 342
Blum, Wilfried Maria 384
Bocksberger, Melchior 187
Böcklin, Arnold 382
Bolswert, Boethius Adam 316, D-104
Bonhuyl, Pedro de D-153
Bosch, Hieronymus 141, 342, 362, 371, 384, D-87, 556, 565 AB, 584 A–D, Abb. 196
Botticelli, Sandro D-220 F
Boucicaut-Meister und -Werkstatt 169, D-22 D, 25
Bouts, Dierick 342, D-84
Brarup-Meister D-484
Breu, Jörg 174, D-32 AB, Abb. 70
Brosamer, Hans 158
Buch, Seifried D-63 B
Byzantios-Meister D-735

Cassone-Meister D-220 C
Castre, Gilles le D-608 n
Chagall, Marc 379
Chailley, Jacques 377
Charonton, Enguerrand D-526
Christoph von Urach D-753
Cocteau, Jean 377, 385
Coecke van Aelst, Pieter D-226
Colombe, Jean D-580
Cossa, Francesco del 187, 341, D-72 C, 77 E
Cranach d. Ä., Lucas 155, 257, D-194 A, 346, 486 AB
Cranach d. J., Lucas 158
Crivelli, Taddeo 341, D-77 BD

Dali, Salvadore 379, 382
Daucher, Adolf D-162
David, Gerard D-433
Domenichino 343, 382
Dürer, Albrecht 22, 138, 331, 349, 377, D-75, 451, 535 AB, 582, 587, 610 AB, 730 AB, Abb. 166
Duvet, Jean 224, 229, 342

Eadwine, Mönch D-437 C, 506 C
Eckart, Andreas D-403
Egk, Werner 376
Ehinger, Gabriel 131
Eitoku 50
Elmelunde-Meister D-317 AB, 452 AB, 454 AB
Elßner, Jakob D-266

Escher, Maurits Cornelis 384
Eyck, Gebr. van 273, 282, 308, D-574, 765

Falconetto, Gian Maria 300, D-362
Flettner, Peter 384, D-557
Fouquet, Jean D-716 A–C
Francesca, Piero della 349, D-220 A
Fritsch, Daniel D-194 B
Froment, Nicolaus D-410
Fuchs, Ernst 382
Funhof, Hinrik D-367, 368

Gessler, Georg 385
Ghirlandaio, Ridolfo 257, D-193
Ghisolfi, Francesco 38
Giacomo da Fabriano D-576
Giolfino, Niccolò D-220 M
Giorgio, Francesco di D-220 Hac
Giorgione 253, D-190
Giovanni, Bertoldo di D-221 C
Giovanni, Matteo D-220 Hb
Giraldi, Guglielmo D-77 C
Giusto, Andrea di D-220 N
Godon, Balthasar D-192
Gossaert, Jan 342, D-495
Graf, Urs D-536, 637
Grasse, Wolfgang 379
Grassi, Giovanno di D-717 AB
Grieshaber, H. A. P. 380 f.
Gudewerdt, Hans 158
Guido Bigarelli da Como D-740
Guldenmundt, Hans D-443 B

Habdank, Walter 379
Haider, Simon D-214 B
Heide, Henning van der D-372
Heindl, Wolfgang Andreas 131
Henricus presbyter de Midel D-109 C
Hofslegers, Engelbert 271, D-852
Hogarth, William 345
Hogenberg, Franz 187
Hokusai 50
Holbein d. J., Hans 348, 351, D-638, 650
Honoré 261, D-113 A
Horn, Rebecca 382 f., Abb. 176

Jehan de Nizières D-22 A
Juan de Malinas D-162 n

Kampen, Hinrich von D-377 F
Kels d. Ä., Hans D-820
Klee, Paul 383
Köpke, E. O. 381
Konrad von Soest D-448
Kraus, Valentin 380
Kulmbach, Hans von D-327

Lauber, Diebolt (Werkstatt) 207, D-23 A, 122
Laum, Johan D-499 B
Lautensack, Paul D-375 A
Lederlein, Jakob D-443 B
Leonardo da Vinci 22, 135 f. 250, 253, 341, D-60 A–C, 79, 135 A–C, 140, Abb. 115
Limburg, Gebrüder von D-467 C
Lippi, Filippino 341, D-85
Lixignolo, Jacopo D-77 F
Lochner, Stefan 282, D-185 AB
Loscher, Sebastian D-162
Luini, Bernardino 263, D-195
Lurçat, Jean 383

Maeder, Kilian D-361
Magritte, René 382
Mainardi, Bastiano D-722
Majano, Benedetto da D-653 B
Marc, Franz 383
Marescotti, Antonio 37 f., 253, 341, D-77 G, 174 B, Abb. 161
Martini, Andrias D-360
Martini, Francesco di Giorgio 135, 248, D-78 A, 126, 220 Ha, 491
Matheus presbyter de Milethnicz D-605 B
Meckenem, Israel van 350, 365, D-605 A, 643 A, 683, Abb. 105, 168
Meister der Baltimorer Parisgeschichte D-182
Meister der Bandrollen 317, D-103 A
Meister der Berliner Passion 350, D-125, 643 B, 726
Meister B (F) D-476
Meister des Deichsler-Altares D-422 A
Meister E. S. 242 f., 336, 365, D-214 A–F, 333, 603 A–C, 604 A–D, 605 A–C, 643 B, Abb. 106
Meister I. P. (Meister von Irrsdorf) D-496, 497
Meister des Kalkarer Marientodes D-531
Meister L. CZ. D-141
Meister der Liebesgärten D-81
Meister der Maria von Burgund D-615 A–D
Meister PW D-577
Meister der hl. Sippe D-186 AB
Meister der Spielkarten D-204 Eb, 724 B, 847 C
Meister des Wasserfaßschen Kalvarienberges D-419
Meister des Wolfgang-Altares D-422 B
Meister von 1462 D-136, 725 AB
Menotti, Gian Carlo 385

Mitter, Hans D-45, 851
Moderno 187, D-72 E, Abb. 78
Monogrammist ♭ D-321, Abb. 142
Monogrammist MB D-643 B
Monogrammist M. Z. G. 90, D-269
Monsijn, M. 312
Montagna, Bartolomeo 253, D-220 K
Moreau, Gustave 382
Moretto da Brescia 263, 368, D-196

Nüdling, Bonifaz 380
Nußbaum, Hans D-375 A

Östenson, Ericus 300, D-358, Abb. 141
Oliver, Stephen 385
Osenbruck, Andreas 346

Pacher, Friedrich D-356 n
Pannemaker, Willem D-226
Pantaleone 101, 143, D-441, 539, Abb. 37
Paumgartner, Hans 187
Pencz, Georg 256, D-219 H
Peruzzi, Baldassare 187, D-72 G
Pesellino, Francesco D-220 E
Petriko D-600
Pier Francesco gen. Fiorentino D-220 D
Pierre de Raimbaucourt D-44
Pisano, Antonio, gen. Pisanello 37, 253, D-77 F, 174 A
Pisano, Giovanni 131
Pleydenwurff, Wilhelm 133, D-516 BC, Abb. 192, 193
Porta, Guglielmo della 352
Potter, Paulus 187
Prince, Engrand et Jean le D-224
Provoost, Jan D-610 B
Pucelle, Jean D-548, 685 R, 713

Raffael 136, 155, D-193, 485
Reccheo, Bruder D-513
Reiner, Imre 376
Reinhart d. Ä., Hans D-498 A–F
Reuwich, Erhard 207, D-29 AB, 643 B
Reynes, John 350, D-643 C
Rink, Wilhelm 379
Rodrigo, Maestre Alemán D-160, 798 n
Rossellino, Antonio D-653 AB
Rotterdam, Paul 384
Rumpf, Gernot 384
Russi, Franco D-59

Salviati, Francesco 351, D-250
Sangallo, Giuliano da D-720 C, 721
Schäufelein, Hans Leonhard 139, 256, D-326
Schaumann, Ruth 379
Schmidt von Reutlingen, Martin D-753
Schmuzer, Joseph 130
Schongauer, Martin 348, D-334 AB, 635
Schoormans, Helimar 384
Schott, Rolf 382
Schrammann, Burkhard 374, Abb. 1, 173
Sellaio, Jacopo del 187, D-72 D, 220 G
Silva, Julio 384
Sperandio, Savelli 37, 140, D-73 A, 175, 838
Spinelli, Niccolò di Forzore, gen. Fiorentino 263, 331, D-73 B, 176 AB, 839
Staeps, Hans U. 385
Steinle, Eduard von 379
Stimmer, Tobias 187
Strigel-Werkstatt D-356, 420 B

Timmermann, Hans D-214 F, Abb. 108
Trumm, Peter 379
Tübke, Werner 384, D-557

Ucello, Paolo D-722
Uebelhör, Johann Georg 130
Ungerer, Tomi 384

Valkenauer, Hans D-631
Varin, Liévin D-192
Varotari, Alessandro 187
Vavra, Robert, 384
Veneziano, Agostino dei Musi gen. 90, 136, 253, D-140, 269, Abb. 116
Verrat, Jean D-192
Vos, Marten de 345

Werner, J. 385
Willand, Detlef 384
Witz, Konrad 157, D-493, Abb. 59
Wolgemut, Michael 256, D-219 E, 516 BC, Abb. 192, 193
Wolgemut, Valentin D-422 B

Zander, Heinz 382
Zehenter, Marquard D-781
Zeiner, Lux D-636
Zimmermann, Mac 382
Zimmern, Wilhelm Werner Graf von D-103 D

IV. Orte
(außer Handschriften-Sammlungen)

Aachen 367, D-297 AB
Abu Fana 87
Abu Mena 86
Adelhausen D-314
Admont D-832 B
Aflanz D-45
Aggsbach-Dorf 270, D-749
Ahaus D-377 n
Aix 299, D-410
Ajanta 42
Aldersbach 108, D-230 C
Alexandria 55, 63
Alexandrovo 322
Algund D-736
Allendorf D-337, Abb. 144
Almunge 253, 272, 300, D-296 A
Altentreptow D-355
Altötting 271, D-818
Amarāvati 42
Amiens 348, D-789
Amlach 31
Amorbach D-377 H
Amsoldingen 270, D-744
Amsterdam 90, 187, 343, 345, 382, D-161, 190, 369 B, 608, 640 A
Angers 248, 251
Aosta D-757
Apamea 87
Aschaffenburg D-853
Aschersleben D-347
Athos 155, 163
Auffenstein D-364
Augsburg 155, 257, 282, 305, D-99 A, 150 n, 309
Averbode 116, 240, 272, 363
Avila D-737
Ålborg D-455
Århus D-776
Åstrup D-454 B

Babylon 32, 41, 55
Bad Aussee D-45
Bad Frankenhausen 384
Bad Königshofen D-855 F
Bad Wildungen D-448
Baden (Schweiz) 38
Baltimore D-287 A
Bamberg 133, 270, 362, D-516 A, 750, 831, Abb. 191
Bangkok 42
Barcelona 26, 270
Bardowick 242, D-114 E
Bari D-569
Basel 27, 157 f., 242, 264, 271, D-134, 168, 216, 287 H, 291, 418, 434, 493, 607, 650, 815 N, 871, 900, 902 A, Abb. 59
Bawit 87
Bebenhausen 269, D-181
Beirut 35
Berchtesgaden D-781
Bergen D-855 B
Berlin 30, 32, 139, 271, 299, 302, 376, D-162, 170, 206 CF, 223, 236 I, 369 A, 377 DK, 384, 389, 397, 407, 417 AB, 495, 516 B, 802, 809, 825, 836, 856, Abb. 113
Bern D-836 n, 870
Bernhardszell 379
Besançon 33, Abb. 5
Beverley D-793
Bharhut 42
Birkfeld D-851 E
Birmingham 247, D-287 G, Abb. 99
Bischoffingen 316–318, D-98
Bludenz D-394 A, 837 C
Bologna 346, D-678
Bonn 273, 275, D-419
Bopfingen 356
Bosau bei Zeitz D-674
Boston 270, D-210, 220 E, 283, 891
Bourges 299
Bozen 26, D-356 n
Bralin D-376
Brandenburg D-303
Braunschweig D-163, 345, 377 F, 605 A, 817 AB
Bregenz D-394 A
Bremen D-848
Brenz 270, D-738 A
Breslau siehe Wrocław
Brindisi D-570
Bristol 84
Brixen 26
Broager D-533
Bronnbach 207
Bruck a. d. Mur D-851 A
Brügge 203, 343, D-584 C
Brüssel 259, 266, D-602
Budapest D-173 B

Bücken 269, D-158, Abb. 123
Burgos 266, D-598, Abb. 122
Bysta D-885

Caen 250, 270, D-273
Cambridge 299 f., D-365, 586, Abb. 186
Camiro 88
Canterbury 146, D-437 BC, 506 BC
Cartmel 175, D-782
Celje 297, D-365 n
Champeaux D-788
Chanbara 43, Abb. 9
Chanhu Daro 42
Chartres 138, D-541, 741
Chester 270, D-282
Chillon, Schloß 271, D-878
Cismar 269, D-156
Cividale 129, D-508
Clarholz D-764
Clermont-Ferrand D-649
Coburg 385
Coesfeld D-852
Colmar D-334 AB, 400
Conches D-225 B
Cozia 322
Creglingen 348, D-622, Abb. 164
Cremona 333, D-758

Dalby 130, D-735
Dalhem D-873
Danzig D-203
Dargun 249
Darmstadt D-333, 599, 644, 718, 828
Den Haag 156, D-610 B
Devaṇḍahaḷḷi 42
Doberan 292
Dortmund D-818 n
Dresden 49, 187, 257, 385, D-194 A, 373, 451, 486 B, Abb. 11
Duchcov 302, D-331
Düsseldorf 187, D-815 B
Dura-Europos 113
Durham D-792

Elblong (Elbing) 130, D-748
Ebstorf 167 f., 270, D-383, 747 A–C, 868 AB
Elmelunde D-452 A
Ely 269, D-157
Emmerich 379
Erfurt 155, 291, 369, D-329, 335, 343, 351, 353, 482, 486 n, 627, 829, 895
Erlangen D-327
Estavayer D-603 C
Esztergom 362, D-182
Ettal 130
Ettlingen 345

Fanefjord D-317 A
Ferentillo 157, 185, D-490, Abb. 58
Ferrara 26, 318, 322 f., D-94, 220 B
Fiesole D-220 G
Flemendorf D-60 n
Flensburg 382
Floreffe 116, 240, 272, 363, D-109 B
Florenz 138, D-72 C, 77 E, 103 B, 220 A, 267, 287 F, 492, 538 B, 653 A, 670, 720 C, 721
Fohnsdorf D-851 B
Frankfurt a. M. 86, 345, 368, 379, D-290, 401, 497, 498 E, 723, 803, Abb. 172
Frauenfeld 348
Freiburg i. Br. D-197, 314, 554, 906
Freudenstadt 129 f., D-39, Abb. 152
Friedrichshafen 381
Friesach D-350
Füssen D-420 B
Fulda 129, 131, 138, 146, 338, D-513

Gallehus 355
Gandhāra 42
Geislingen a. d. Steige 384
Gelnhausen 302, D-382
Gent 282, 308, D-574, 765
Gerona 157, D-489
Gettorf 158
Giengen a. d. Brenz 348
Gislev 300
Gjerrild 155, D-484
Glasgow D-300
Görlitz D-363
Göß 271, D-45, 313, 859 A–C
Göttweig 106, 257, D-106 B
Gørding D-778
Gohlau D-423
Gotha D-375 A, 496, 498 D
Gräfentonna D-375 B
Graz D-221 A, 837 D
Great Gransden D-797
Gries D-601
Grimmenthal 26, 277, 373, D-375 A
Großkochberg D-339
Gudme D-453 A
Güstrow 379
Gundestrup 30, 355
Gwozdziec 123
Gyrstinge 300, D-412

Haderup D-774
Häverö 300, D-189

Haimburg 155, D-487
Hal D-573
Halberstadt D-177 AB, 399, 449, 854
Hamburg 49, 139, 151, 187, 271, 302, D-72 F, 308 B, 367, 368, 406, 498 B, 807, 879, 908 C
Hannover 130, 166, 270, D-298, 387, 396, 498 C, 815 LM, 862 AB, 908 B
Hanstedt D-407
Harg 299 f., D-359
Hasselt 382
Hattula 253, 272, 300, D-296 C, Abb. 118
Heilbronn 345
Heiligenkreuz D-15, 834 nB
Heilsbronn D-495 n, 833
Heiningen 300
Helgenaes D-771
Helmstedt D-301
Helsingør D-187, Abb. 180
Helsinki D-499 B, 880, 894
Hereford 119, 164, 167, 362, D-14 B, Abb. 62
Herford D-567
Herman (Honigberg) D-425 n
Hermannstadt 273
's-Hertogenbosch D-56
Highnam D-220 L
Hildesheim 138, 273, D-426, 538 A
Hirsau 190
Holzkirchen 130–132, D-439, Abb. 53
Hoorn 385
Horb 123, D-804 B
Huarte 87
Hvam 271, D-864

Imbach 270, D-278, Abb. 130
Innichen D-480 n
Innsbruck 335
Isenhagen 271, D-198, 342, 387, 405, 626 C, 861, 862 AB, 905
Isola Bella 176
Istanbul 100

Jaroslawl 21
Joigny 319

Kabr-Hiram 35
Kahla D-377 G
Kalah 31
Kalekapi 33, 40, 59, Abb. 4
Kalkar D-531
Kambs 273
Karlsruhe 346, D-498 F
Kaulsdorf D-338
Keldby D-317 B
Kelheim 121
Kellia 87
Kemberg 158
Kempen 295
Kippinge 300
Kirchberg a. d. Raab D-851 C
Kirch-Kogel 273
Klagenfurt D-374, Abb. 187
Kleinhelle 273
Klosterneuburg 120, 272
Knowle 327 D-69 C
Köln 101, 184, 243, 270, 282, 345, 385, D-164 B, 185 AB, 206 DE, 281, 391 AC, 447, 577, 814 B, 815 F, 840, 875, Abb. 125
Kolomna 21
Kongens Lyngby D-454 A
Konstantinopel 83, 140, 142
Konstanz 242, D-214 B, 617 A
Kopenhagen 30 f., 302, D-413, 864
Korfu 89
Korkyra 89
Kraków (Krakau) 176, D-287 E
Krasce D-357 n
Krefeld D-898
Kremsmünster 131, D-221 E, 832 A
Kreuzenstein, Burg D-379 A, 800, 819
Kriens 288
Kumla D-532 A
Kyrenaika 85

Lachen D-385
Lagash 30
Langenstein, Schloß D-415
Laon 119, 239, 272, 363, D-150, Abb. 103
Lascaux 26, 38
Lauf D-621
Laufen D-631
Leipzig D-84, 498 A, 911
León D-162 n
Lescar 35
Leuven D-831 n
Lhasa 40
Lichtenthal 305
Lilienfeld 272
Limburg D-391 B
Limoges D-734
Lincoln 270
Lind D-45, 284
Linz D-315, 827
Litslena 362, D-188, Abb. 170
Loccum 226
Lockinge House D-220 H
Lojo 253, 272, 300, D-296 D
Lønborg D-768

London 30 f., 49, 139, 231, 242, 293, 300, 343, D-40, 135 AB, 154, 167, 212, 214 F, 220 CN, 222 BC, 287 BC, 297 A, 556, 722, 799, 805, 810, 823, 826, 887 A, 912 D, Abb. 108, 184, 185
Loppersum D-189 n
Lorch 317, D-101
Lubica (Leibitz) D-790
Lublin 146
Lucca 129, D-510, Abb. 51
Lübbersdorf D-370
Lübeck 158, 270, 291 f., 382, D-275, 354, 372, 746, 787, 835, 863, Abb. 94, 129, 138
Lüne 269, 271
Lüneburg 168, 256, 272, 298, 349, 362, D-163, 207, 208, 308 A, 404, 876, 908 A, 909 AB
Lüttich 186, D-105 B
Lund D-783 AB
Luzern 288, D-306 B, 833, 869, 883
Lyon 96, 248, 270, 272, 299, 381, D-151, 180, 274, 571 F, 890

Madrid 187, D-87, 103 C, 565 B, 584 B
Mailand D-85
Mainz 146, 245, 269, 384, D-29, 164 A, 220 K, 377 B, Abb. 124
Malibu D-220 Hc
Malmö 52, D-456, 588, Abb. 13
Manchester D-791
Marburg D-340, 842
Mariabuch D-851 D
Maria Gail D-349
Maria Saal D-350 n
Marienwerder D-298
Marissa 41, 59
Marizy-Saint-Mard D-540
Marlia 129, D-511
Martigny 38
Masku D-880
Maulbronn 282, D-311
Mecheln D-377 I
Meiningen D-375 C
Mejorada 193
Mekka 174
Melle D-568
Memmingen 302 f., 345, D-356
Merano D-166
Merseburg 302, D-348
Metz 326, D-69 A, 762, Abb. 149
Millstatt 116, 148, 190, D-9, 233
Minneapolis D-912 C
Møgeltønder 300 f.
Mönchengladbach 273
Mogenstrup D-733, Abb. 201
Mohenjo Daro 41, Abb. 8
Mollwitz 26, 292
Moltzan 273
Mondovi 134
Mondsee D-315
Montecassino 132
Montignac 38
Moravská Třebová D-213
Moskau 155
Mühlhausen i. Thür. 345
München 244, 247, 271, 305, D-48, 171, 205, 220 I, 288, 299, 302, 309 n, 319, 332, 377 M, 379 B, 381, 388, 394 B, 414 A, 781, 801, 815 GHI, 816 A–E, 832 C, 857, 904, Abb. 109
Mulhouse i. Elsaß 385, D-361
Münster 295, D-297 AB, 840, 874, 889
Münsterschwarzach 380

Nantwich 269, D-159
Neamţu 319
Neapel D-653 B
Neuberg 270, D-277
Neuß 381
Nevers 163, 342, D-35 B, 585
New York 27, 253, 300, 342, 349, 362, 385, D-82, 86, 287 D, 305 A–G, 378 B, 386, 414 C, 623, 649, 719, 811, 855 CE, 858 C, 865 C, 902 B, Abb. 162, 188
Niederwerth D-402
Niederzündorf D-391 A
Nördlingen 345, 356
Nørre Nissum D-766
Norbu-Ling-ka 40
Norton D-755
Norwich 270, D-286 B
Nowgorod 21
Nürnberg 110, 224, 275, 298, D-172, 178, 377 E, 378 A, 422 A–C, 434, 443 BC, 516 BC, 583, 815 K, 824, 830 A–C, 858 A, 867, 903, Abb. 96

Oberlahnstein D-391 B
Odensala 272, 300, D-296 B, Abb. 131
Örebro D-628
Öttingen 356
Offenbach 346
Olonezk 21
Orbetello 129, D-512
Osnabrück 271, D-852
Otranto 101 f., 138, 143, D-441, 539, Abb. 37
Ottobeuren 274, D-420 B
Oxford 49, D-36, 79, 135 C, Abb. 115

Paderborn D-297 B, 832 D
Palench 155
Palermo 36
Pamplona 248, D-280, Abb. 111
Parchim D-341
Paris 27, 30 f., 35, 110, 221, 243, 248, 253, 263, 288, 308, 348, 362, 376 f., D-113 A, 155, 184, 204, 209 A–F, 211, 295, 432, 450, 480, 566, 676 A, 685 R, 713, 720 A, 812, 814 C, 855 D, 865 A, 887 B, Abb. 110, 114
Parma 94–96, 143, D-149, Abb. 30
Payerne D-733
Pelplin D-424
Perigueux 38
Persepolis 29, 32, 34 f., 39, 41, 56
Petronell 270, D-279
Piacenza 94, 143, D-179, Abb. 29
Pisa 95, 110, 133, 343, D-514, 740
Plasencia D-798 n
Plön 385
Poitiers D-849
Pomuk 283
Portes 35
Prag 270, D-751, 806
Preetz D-395, 866
Pribbenow 273
Princeton 101
Privatbesitz D-304, 307, 390, 393, 497, 537, 804 A, 846, 912 AE
Prizren 321 f.
Pskow 21
Pusterwald D-45

Qasr-el-Lebia 87
Quedlinburg 346
Queen Camel 270, D-294

Räzüns 155, D-483
Ratzeburg 348, D-626 AB
Ravenna 102, D-760
Recknitz 273
Regensburg 259 f., 270, 349, 354, D-83, 199, 276, 620, 675, 847 A, Abb. 120
Reichersberg D-499 A
Reims 97, D-436, 437 A, 506 A, 752
Reun 116, 142, D-13 AB, 232
Reutlingen D-753
Rhodos 88, Abb. 26
Riggisberg 87
Risinge 274 f., D-425, Abb. 132
Rittermannshagen 273
Rom 35, 129 f., 204, 343, 384, D-72 G, 193, 417 B, 433, 485, 509, 731, 756, 761, 886
Rosenow 273
Roskilde D-521, 780
Rossano D-759
Rostock 273–275, 282, D-318, 421
Rostov-Susdal 21
Rothsay Castle D-641
Rouen 244, 247, 250, 299 f., 316, 318, D-97, 224 AB, 289, 377 L
Runkelstein 354, D-780 n

Sacra di San Michele D-37
Saint-Germain-des-Prés 98
Salerno 35
Saloniki 322
Salzburg 242, D-378 C, 553, 605 D, Abb. 195
Salzwedel D-366
Sarnen 288
San Benedetto di Polirone 262, D-440
Sānchi 42
San Giulio 133
Santa Barbara 385
Santas Creus D-153
Savernake D-805
Saverne 242, D-217, 910
Scharzfeld 377
Schleißheim D-420 B
Schleiz D-403
Schleswig 382, D-395, 866
Schmalkalden 242, D-214 D
Schwäbisch Gmünd 270, 348, D-629, 639 A, 738 B
Schwerin 346
Seckau D-45
Selinunt 89
Sens D-192
Siena 248, 352, D-220 D, 491, 652
Sigmaringen 349, D-803, 814 F, 815 E
Sittard D-784
Skepptuna D-881
Skrøbelev D-453 BC, Abb. 190
Søndersø 300, 369
Soest 271, 295, D-297 A, 763, Abb. 184
Southfleet D-754
Souvigny 163, D-35 A
Speyer 345, 384
Spørring D-775
Sporup D-777
St. Erhard D-45
St. Gallen 137, D-394 C, 850, 884
St. Georgen 26
St.-Martin-aux-Bois D-798
St. Odilienberg D-390
St. Rupert D-786
St. Severin 273

Stade 345
Stadthagen 302, D-409, Abb. 143
Stammheim 116, 272, 363, D-109 C
Stams 273 f., D-420 A
Stedum D-769
Steffenshagen 273
Stege D-772
Stockholm 139, 155, D-435, 579, 720 B, 873
Stowlangtoft D-795
Strängnäs D-844
Stralsund D-355 n, 897
Straßburg 27, 270, D-272, 306 C, 542, 743 AB, 814 G
Stratford-on-Avon 138, 270, D-285, 527, Abb. 56
Straubing 345
Struppen D-373
Stuttgart 87, D-103 A, 416, 804 B, 815 A
Subiaco 130 f., D-732, Abb. 52
Sucevitza 322
Swindon D-855 A

Taivassalo D-532 B
Tai yüan 49
Takht-i-Suleiman 295
Tegelsmora 300, D-358, Abb. 141
Teheran 31, 33, Abb. 2, 3
Tell Halaf 30, 40
Teterow 273
Tewkesbury 270, D-286 A
Thun 271, D-860
Tilst D-770
Tingsted D-452 B
Tirol, Schloß 268
Toledo 269, D-160
Toledo (Ohio) D-608 n
Tønder 301
Tonndorf D-344
Toul 325
Toulouse D-887 C
Tournus 101, D-670
Tours 155
Tramin 141, D-559
Traunstein 26
Trier 270, 345, 385, D-739
Tschüantschou 46
Tudela D-742
Tübingen 335
Turin 134, D-220 F

Udbyneder D-779
Ulfborg D-767
Ulm 302, 345, D-332
Unkel D-391 C
Ur 30
Utrecht 99, 302, 343

Vacha D-316
Vadstena D-435
Vaduz D-206 B
Västerås 271, D-899
Vallendar 282, D-186 AB, Abb. 134
Valö 300, D-360
Venedig D-584 A, Abb. 196
Vercelli D-14 A
Verona 299 f., D-220 M, 362
Vester Broby 316 f., D-100
Vietnam 51
Villeneuve-lès-Avignon D-526
Villingen D-169
Viterbo 252, 353, D-183, 652
Vivarium 99
Voldby D-46 n
Vreden 292

Wädenswil, Burg D-412
Warschau 123, D-411
Wartburg 271, D-877, 901
Washington D-195, 902 C
Weimar 291, D-330, 336, 346
Weingarten 347, 356, D-617 A, Abb. 163
Welschingen 282, 296, D-310
Wernigerode D-392, 907
Westwell D-794
Wien 35, 48, 139, 221, 269, 346, D-72 D, 74, 88, 136, 152, 173 A, 191, 196, 206 A, 222 A, 226, 297 B, 313, 377 C, 378 D, 398, 427, 486 A, 605 C, 646, 808, 813, 814 A, 820, 822, 837 AB, 847 BC, 858 BD, 859 A bis C, 893, 896, Abb. 6
Wienhausen 133, 155, 292, D-404, 481, 515, 843, 892
Wilsickow D-371
Wilten D-352
Wimpfen am Berg 271, D-841
Windberg 148
Windsor 269, D-57, 609 AB, 785
Winterthur 345, D-357
Wladimir 21
Wörlitz 257, D-194 B
Wologda 21
Worms D-415, 834 nC
Wrocław (Breslau) 269, D-200, 411, 414 B, 423
Würzburg D-888

Xanten 133, 384, D-517

York 35

Zayton 46, Abb. 10
Zerbst 297
Ziegenrück 125, D-505, Abb. 48
Zillis 141, D-558
Zürich 40, 43, 242, 287 f., 303, 348, D-165, 214 C, 292, 306 A, 377 A, 380, 385, 394 C, 412, 618 AB, 636, 638, 814 DE, 815 CD, 833 A–D, 834 A–D, 865 B, 882, Abb. 107, 136, 189, 202
Zug 296, D-408
Zutphen D-293, 575, 845, Abb. 183
Zwettl D-834 nA

V. Handschriften nach Aufbewahrungsorten

Aberdeen, Univ. Libr. MS. 24: D-2 B
Aix-en-Provence, Bibl. Méjanes ms. 22: D-80, 264
Athos, Kloster Pantokratoros cod. 61: 82 ff.
– Watopädi cod. 602: 101
Augsburg, Stadtbibl. ms. fol. 160: 257, D-594

Basel, Univ.-Bibl. Cod. F II 31ª: 330
Baltimore, Walters Art Gall. MS. 82: D-612 AB, 685 L, 701; 85: D-54; 87: D-685 M, 712; 110: D-685 N
Bamberg, Staatsbibl. ms. HJ IV 12: D-38
Belgrad, Nat.-Bibl., serb. Psalter: 320 ff.
Belvoir Castle, Duke of Rutland Coll., Psalter: D-543
Benevento, Bibl. Prov. ms. A 185: D-442 O
Bergamo, Bibl. Civica ms. Δ VII. 14: D-717 A
Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz ms. Ham. 114: 202; 675: D-520 AB; germ. fol. 1: 229; 52: D-21 C, 562 C; 204: 171; 459: 330, D-64 B; 480: D-118; 565: D-523 A bis C; 622: D-462; 641: 330, D-64 C; 642: 335 f., D-66 B; 1416: 226, D-469 A; Mgo 557: 297
– Staatl. Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett ms. 78 A 16: 257, D-595 AB; 78 A 19: D-103 F; 78 C 1: 123, 179, D-50, 544 B; 78 C 25: 213 f., D-243 B; 79 A 9: 84 ff.
Bern, Burgerbibl. ms. 318: 64, 71, 91–98, 113, 142, D-105 A; 611: 65
– Stadtbibl. Ms. Hist. Helv. X.50: 284, D-324 AB
Besançon, Bibl. Munic. cod. 54: 292
Boston, Public Libr. MS. 1535: D-442 K
Brabecke, Privatbes. Caspar Baron v. Fürstenberg, Stammheimer Missale: 116, 272, D-109 C
Bremen, Staatsbibl. ms. a.39: D-21 F, 562 E
Brixen, Bibl. des Priesterseminars, Breviarium: D-265
Bruck, Zisterzienserkloster, Missale: D-632
Brügge, Stedelijke Bibl. ms. 411: 206
Brüssel, Bibl. Roy. ms. II 988: D-685 K; 8340: D-2 T, 228 S; 9229-30: D-89; 9411-26: D-93; 10066-77: 64, 91–113, 142 200, 363, D-105 B; 10308: 293; 11040: 121, 181, D-685 I; 11104-5: 178, D-544 C
Budapest, Széchényi-Staatsbibl. Clmae 424: 272, D-129

Cambrai, Bibl. Munic. ms. 102: D-52, 697; 103: D-697, 707
Cambridge, Corpus Christi Coll. MS. 22: D-227 M; 53: D-2 R, 228 P; 161: D-503; 300: 120; 404: D-442 D
– Fitzwilliam Museum MS. 20: 198, D-236 I; 251: D-467 B; 254: D-229 A; 298: D-250 AB; McClean 99: 284, D-328; 123: D-236 F
– Gonville and Caius Coll. MS. 372/621: D-2 L, 228 I

– St. John's Coll. MS. 31: 261 f., D-113 C; B 18: 91
– King's Coll. MS. 338: 319 ff.
– Trinity Coll. MS. 884 (R.14.9): D-1 A, 227 L; 1118 (0.2.14): D-236 E; B.11.22: D-688; R.17.I: 147 f., 367, D-437 C, 506 C
– Univ. Libr. MS. II.4.26: D-2 G; Dd.5.5: D-259; Ff.1.23: 147; Gg.6.5: D-4; Kk.4.25: D-3 A, 229 B; Oo.7.48: 175
Cambridge (Mass.), Privatbes. Mr. Ph. Hofer, Bestiary: 105, 363, D-230 B
Châlons sur Marne, Bibl. Munic. cod. 68: D-442 G
Chantilly, Musée Condé ms. fr. 64: D-572; 566: D-655 B; 1061: D-655 C; lat. 1284: D-580
Cologny-Genève, Bibl. Bodmeriana fol. 185: D-99 G
Cremona, Bibl. Gov. ms. 52.6.4: 333, D-65 A

Darmstadt, Hess. Landes- und Hochschulbibl. ms. 2779: 318, D-63 B; orient. 8: D-679
Detmold, Lipp. Landesbibl. ms. 70.4°: 166, 206, 219, D-21 A, 112, 546, 562 A
Douai, Bibl. Munic. ms. 711: D-228 R
Dresden, Sächs. Landesbibl. ms. A 46ª:123 f. , D-444; M 180: 287; M 287: 149; Ob 26: D-218 B; Oc 58: D-590

Einsiedeln, Stiftsbibl. Cod. 600/Msc 4 Einsidl: D-325
Eton, Coll. Libr. MS. 177: 120

Ferrara, Bibl. Com. ms. cl. II,132: 341, D-77 A
– Museo di Schifanoia, Bibel: 341, D-77 C
Florenz, Bibl. Medicea Laurenziana ms. Laur. Plut. 82.3: D-17; V 38: 101; IX 28: 165; 40.52: D-243 A; 42.19: 213; 78.23: D-442 I; Strozz. 146: 188, 213, D-19
– Bibl. Naz. ms. B. R. 47 (II.II.66): D-127 D; II.IX.152: 128; II.VI.15: D-127 A; ms. Palat. 192: D-218 G
– Bibl. Riccardiana ms. 1192: D-442 F; 1222: D-442 B; 1711: D-127 B; 1774: D-127 C; 2908: 213
Frankfurt a. M., Stadt- und Univ.-Bibl. ms. germ. qu. 6: 316 f., D-99 D; ms. 725/17: D-706

Gent, Univ.-Bibl. cod. 92 E: 167 f. 179
Gerona, Archivo de la Catedral, Apokalypsekommentar: D-49 C
Göttingen, Niedersächs. Staats- und Univ.-Bibl. cod. philos. 63: 349; theol. 291: 288–290, 307, 364, D-323
Gotha, Landesbibl. cod. chart. A.689: D-26
Granada, Bibl. Univ. Caja-C-67: 206, D-20 A–C, 561
's-Gravenhage, Koninkl. Bibl. ms. 76 E 4: D-21 G; 78 D 38: D-469 B; 133 B 13: D-690; K.A.XVI: D-21 E
– Museum Meermanno-Westreenianum ms. 78.D.40: D-44, 257
Graz, Univ.-Bibl. ms. 1593: 150; Hs. Stiftsbibl. Rein Co. 204: 151

Hamburg, Staats- und Univ.-Bibl. cod. 47 in scrin.: 75, 91, D-1 B; 55ᵇ in scrin.: 298; 90ᵇ in scrin.: D-625; 106 in scrin.: 137; 141 in scrin.: 214; 142 in scrin.: 149; theol. 1010: 151; 1260: 149 f.; 2059: 149 f.
Hannover, Niedersächs. Landesbibl. ms. 369: 236, D-239
Heidelberg, Univ.-Bibl. ms. pal. germ. 7: 335, D-66 A; 300: 207, D-23 A; 311: 207, D-23 B; 832: 335, D-67 B, 215; 848: 347, D-617 B
Herzogenburg, Augustiner-Chorherrenstift St. Georg, Stiftsbrief: D-624
Huntington Libr. HM 147: 261

Innsbruck, Univ.-Bibl. ms. 711: 182 f.; 900: 316, D-99 B
Ioannina, Bibl. der Schola Zosimaia, Barlaam-Josaphat-Roman: 319 ff.
Istanbul, Serai Libr. cod. 8: 100

Jena, Univ.-Bibl. ms. El. fol. 1: D-266; fol. 80: D-22 E, 466
Jerusalem, Heilig-Kreuz-Konvent cod. 42: 319 ff.

Karlsruhe, Badische Landesbibl. cod. Oehningen 1: 149; Hs. Don. 145: D-243 n
Kew, Coll. Sidney Cockerell, Vaticinia Pontificum: D-442 P
Kiel, Univ.-Bibl. Ms. K.B.395: 298
Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv Sammelhs. 6/19: 106 ff. 116, 154, 190 f., D-9, 233
– Bischöfl. Bibl. cod. XXXI b 24: 330
Klosterneuburg, Stiftsbibl. cod 774: 119; 1055: 202
Köln, Stadtarchiv Ms. W.f. 255: 292
Kopenhagen, Arnamagnaeanske Handskriftsml. AM 226: D-686; 227: D-687
– Kongel. Bibl. Gl. Kgl. Sml. 213: 209; 1005 fol.: D-715; 1633.4°: 155, D-2 S, 228 Q, 473; 3384.8°: D-549 B, 685 Q, 709; 3466.8°: 194, D-235 B; Ny Kgl. Sml. 41.8°: D-685 G
Kraków (Krakau), Archiv des Metropolitankapitels Miss. nr. 2: D-120
– Jagellon. Bibl. ms. nr. 99, rps 815: D-695
– Mus. Czartoryski, Evangeliar: 321 ff.
– Mus. Panst. Zbiory na Wawelu ms. 2459: D-461

Leiden, Univ.-Bibl. cod. B.P.L.14.A: D-21 D, 562 D; Voss. g.g. fol.4: 316, 318, 362, D-99 A; Voss. Chemicus 29: D-131
Leipzig, Univ.-Bibl. ms. 111 (Rep. II fol. 21): 316, D-63 A, 99 C; Rep. II,143: 179, D-544 A, 571 A; ms. graec. 35: 80
Le Mans, Bibl. Munic. cod. 263: 59
León, S. Isidoro, Biblia cod. 3: D-673
Lilienfeld, Stiftsbibl. ms. 151: D-110
Ljubljana, NUK ms. 2: D-55
London, British Museum, Add. MS. 10043: 184, 264, D-470; 10546: D-11 A; 11283: D-2 D, 228 C; 11390: D-21 B, 562 B; 11639: D-545; 14762: D-693; 14816: D-127 E; 15245: D-463 A; 15691: 128; 17013: 261; 17738: 116, 240, 272, 363, D-109 B; 18192: D-642; 19352: 83–87, 320 ff.; 22283: 261; 22720: D-111; 24189: 170; 25884: D-62 A; 28260: D-10; 29253: D-685 O, 703; 34603: 336 f., D-581 AB; 37049: D-96 n; 38122: D-471; 39810: 175 f., 247, D-711; 39844: 213; 42130: 247, D-550 AB, 685 T; 42131: D-680; 47682: 154 f., D-18 A, 460; 54180: D-113 A
MS. Cotton Claudius B.IV: 155; Nero A.V: 194; Otho B.VI: 101; Tib. A.VII: 266; B.V: 269; Titus C.XVI: 171; Vesp. A.I: 146; A.VII: 197, D-108; Vit. A.XV: 269
MS. Egerton 613: D-236 D; 1121: 330, D-64 D
Harley MS. 273: D-238 G; 603: D-437 B, 506 B; 1662: D-125; 3244: 109, D-2 I, 228 G; 3448: D-242 C; 3577: D-243 D; 4751: D-2 E, 228 D; 4979: 121 f.
Royal MS. 2 B VII: 110, 154, 176, 204, 363, D-42, 47, 252, 459, 501, 512, 547 AB, 611 A–C; 10 E IV: D-18 B, 262, 704; 12 C XIX: D-227 I; 12 F XIII: 111, 197, D-2 H, 228 F; 17 E 1: 213; 18 D II: D-656; 20 D IV: D-256
Sloane MS. 278: 107, D-230 A; 3544: 166, D-2 K, 228 H
Stowe MS. 17: 204, D-91, 247; 54: D-62 B; 1067: D-227 B
Yates Thompson MS. 8: D-700, 708; 13: D-260; 80: D-463 B
– Bibl. Mrs. Rosy Schilling, Horarium: D-685 F
– Sion Coll. Libr. MS. L.40.2/L.28: D-227 E
– Westminster Chapter Libr. MS. 22: D-229 C
Lüneburg, Stadtbibl. Hs. C 8: 171
Lüttich, Univ.-Bibl. ms. lat. 363: 116, 240, 272, 363, D-109 A
Luzern, Kantonsbibl. PMsc. 4: D-245, 696
Lyon, Bibl. Munic. cod. 742: D-71, 465 B

Mâcon, Bibl. Munic. cod. 1: D-70 B, 463 E
Madrid, Nat.-Bibl. cod. 4214: 193

Magdeburg, Stadtbibl. Cod. XII.18.1: 148
Mailand, Bibl. Ambrosiana ms. C.246: 59, D-16; E.16 sup.: 79–81, 97, 116, 142
– Bibl. Trivulziana ms. 612: D-114
Manchester, John Rylands Library, Apokalypsekommentar: D-500
Marseille, Bibl. Munic. ms. 111: D-254
Melbourne, Nat. Gall. of Victoria MS. 1254/3: D-651, 685 E
Melk, Stiftsbibl. ms. 53 (olim 170, D.6): 182; 437 (olim 88, B.55): 330; 551 (olim 961): 330 f., 362, D-64 A
Modena, Bibl. Estense ms. α.M.5.27 (lat. 233): D-442 N; α.W.5.2. (lat. 239): 341, D-77 B; V.G.12 (lat. 429): D-59, 77 D
Monreale, Bibl. Comunale ms. XXV.F.17: 127, D-442 A
Montecassino, Konv.-Bibl. cod. 132: 132, D-12
Moskau, Histor. Museum cod. 129: 82–87
München, Haupt- und Staatsarchiv M.G.Necrol. III,334: 270, D-675 AB
– Bayer. Staatsbibl. clm. 313: D-442 M; 706: D-429 C; 1222: 332, D-65 B; 2655: 105–108, 202 f., D-230 C; 3801: 330; 6217:149 ; 6908:107 f., 202, D-230 D; 8093: 121; 15909: D-244; 17195: 190; 18077: D-429 B; 23637 D-616
cgm. 16: D-251; 145: 347; 312: 229, 336, D-66 C, 578; 1113: 175; 3974: 259, 275 f., D-428, 429 A, 593 A–C; 4997: 280; 6406: 252; 7375: D-99 E
cod. gall. VI.: D-716 A–C
cod. slav. 4: 320 ff.
– ehem. Sammlung Jacques Rosenthal: 362, D-22 C, 464, 467 A

Nancy, Bibl. Munic. ms. 249: D-255, 710
Nantes, Bibl. Munic. ms. fr. 8: D-692
Neapel, Bibl. Naz. ms. XII.E.11: 135, D-241 B
Nehre (Zips), Schloß, Kodex mit Passionsdarstellungen: D-132
New Haven, Yale Univ. Libr. form. Phillips MS. 130: D-685 D
New York, The Cloisters MS. 54.1.2: D-685 R, 713
– Pierpont Morgan Libr. MS. 81: 76, 110–112, D-227 H; 149: D-685 S; 397: 78; 511: D-677 A; 729: 316 ff., D-90, 246; 763: D-99 F; 832: 106, D-106; 917: D-121; William Glazier Coll. MS. 24: D-551, 705
Nowgorod, Kloster, Jurjew-Evangeliar: 21
Nürnberg, German. Nationalmus. Cat. Nr. 137 (Mm 383): D-694

Oxford, Libr. of Alnwick Castle, Bestiary: D-227 K
– Bodleian Libr. MS. Ashmole 828: D-685 H; 1504: D-133, 724 C; 1511: D-2 A, 228 A
Astor MS. A 5: D-678; A 16: D-123
Barocci MS. 170: 126 f.
MS. Bodl. 264: D-571 C, 619; 270[b]: 115 f., D-676 C; 533: D-2 M, 228 K; 602: D-227 D; 614: 268 f., D-231; 764: D-2 F, 228 E; 912: 247, D-236 G
MS. Can. Ital. 38: D-128 AB; Can. Lit. 99: D-474
MS. Douce 4: D-682; 5 und 6: D-258 AB, 549 A, 685 P, 714; 88 (I): D-2 Q, 228 O; 88 (II): 128, D-3 B, 229 E, 442 C; 118: D-249 AB, 699; 132: D-236 H; 134: D-524, 685; 135: D-475; 151: D-2 C, 228 B; 167: D-227 C; 219-20: D-615 A–D; 241: D-242 D; 248: D-124 AB; 308: D-238 F; 336: 179, D-544 D; 366: D-253
Cod. Iunii 71: 146; 121: 147
MS. Laud. Greek 27: 127; Laud. Misc. 247: D-227 A
MS. e Museo 136: D-3 C, 229 D
MS. Opp. 154: D-53 A
– Bodleian Museum MS. Douce 48: D-41
– Christ Church Libr. MS. E.II (92): D-43, 261
– St. John's Coll. MS. 61: D-2 N, 228 L; 178: D-2 O, 228 M
– Merton Coll. MS. 249: 194, D-235 A

Palermo, Bibl. Naz. I.E.8: 126
Paris, Bibl. de l'Arsenal ms. 36: 121; 592: D-671; 3516: 201, D-237; 5076: D-472; 5204 (288 B. F.): D-96; 5207: D-655 A
– Bibl. Sainte-Geneviève ms. 1028: 362, D-22 A; 1029: D-240; 2200: 233, D-14 C
– Saint-Germain-des-Prés cod. 138: 211
– Bibl. Mazarine ms. 870: 362, D-113 B
– Bibl. Nationale cod. arabe 273: 321 ff.; 274: 321 ff.; cod. grec 20: 84; 36: 321 ff.; 1128: 319 ff.; 1140: 72
cod. fr. 18: D-70 A; 19: D-463 D; 28: D-504; 95: D-685 A; 145: D-647 A; 247: D-467 C; 412: D-238 B; 594: D-218 D; 844: 232 f.; 871: 185 f., D-72 A, 465 A; 1444: 234, D-238 C; 1951: D-234; 2810: D-25 A–C; 2813: D-61 A; 9141: 362, D-22 D; 9198: D-528; 12247: D-130; 12322: 263, D-115; 12469: D-238 D; 12562: D-116 AB; 14284: D-95, 685 B; 14969: 198 f., 362, D-236 B; 14970: D-236 C; 15213: D-238 E; 20071: D-630; 22531: 210, 362, D-22 B; 22541: D-218 F; 22543: D-698; 22912: D-463 C; 24428: 198, 363, D-236 A; 25566: 234, D-238 A; 123464: 179
cod. hébr. 48: 123, D-552; 418: D-445
cod. ital. 450: 135, D-241 A; 548: D-218 A
cod. lat. 6.III: D-49 A, 672; 266: D-11 B; 919: D-614; 1171: D-529; 1173: D-683; 3630: D-2 V, 228 T; 8507: 333; 8846: 154, D-437 D, 458, 506 D; 8878: 121 f., D-49 B; 9471: D-522; 10448: D-5; 10483: D-548; 10834: 128; 11207: D-2 U; 14429: D-227 F; 16998: 128
cod. nouv. acqu. 13521: 201, D-107; cod. nouv. acqu. fr. 4515: 170
– Petit Palais: 181, D-571 E
– Ehem. Sammlg. M^e.E. Bicart-Sée: 123, D-446
Prag, Hradschin, Prämonstratenserkloster Strahov, Schellenbergsche Bibel: D-600
– Univ.-Bibl. MS. 1807: 206
Princeton, N. J., Univ. Libr. Garret MS. 158: D-27 AB

Rom, Bibl. Casanatense ms. 1404: D-592; ms. graec. G.V.11: 80
– Bibl. Sixtina ms. 11: D-658 A
– Bibl. Vaticana cod. Barb. graec. 372: 83–87, 320 ff.; 438: 80
cod. Chigi A VII 220: D-442 L
cod. Ottob. graec. 354: 80; lat. 269: D-92
cod. Pal. lat. 1066: 206
cod. Urb. lat. 276: 340, D-7
cod. Vat. arabs 692: 321 ff.
cod. Vat. graec. 695: 80; 699: 164; 746: 101; 747: 101; 752: 84; 1144: 179; 1927: 84–87, 90, 142
cod. Vat. lat. 3818: D-442 H; 3819: D-442 E; 3822: 128
cod. Vat. Regin. lat. 258: D-6; 1290: D-72 B

Salzburg, Studienbibl. cod. I.476: 315
Sarnen, Kloster cod. 8: D-682 n
Siena, Bibl. Comunale ms. I,II,7: D-242 A
– Kloster der Osservanza ms. s.s., Albertus Magnus: D-126
Sinai, Katharinenkloster cod. 1186: 165
Schloß Harburg, Fürstl. Oettingen-Wallersteinsche Bibl. ms. I,2,2°,24: D-681
Schulpforta, Bibl. ms. A.10: D-674
Smyrna, Schola Evangelica cod. B 8: 78–81, 99 f., 142, 165
St. Gallen, Stadtbibl. cod. 343^c: D-122; cod. Vad. 484: 137, D-142 A
St. Petersburg, Staatsbibl. cod 71: 321 ff.; cod. Qu.V.I.: 110 f., 362, D-227 G; cod. St. Petersburg Q.I.Nr. 1029: 84
Stockholm, Kungl. Bibl. ms. V.a.4a: 126 f.; V.u.20: D-571 B; V.u.74a: D-468
Straßburg, ehem. Dominikanerkirche, Hortus deliciarum: D-457 AB, 518 AB

Stuttgart, Württemberg. Landesbibl. ms. bibl. 2°23: 98–103, 129, 142 f., 363, D-438, 507; ms. H.B.XIII 1: 347, 356, D-617 A; Cod. med. et phys. fol 15: 57, D-24 AB, 563; 30: 203; Cod Donaueschingen AIII, 54: D-103 D; 123: D-103 E

Toledo, Schatz der Kathedrale, Bible moralisée: 116, D-676 B
Turin, Bibl. Naz. cod. B.VI.39: 78; H.III.6: 333

Utrecht, Univ.-Bibl. ms. 32: 91–103, 129, 142, 363, D-437 A, 506 A

Venedig, Bibl. Marciana cod. gr. IV–XXXV, coll.1383: 80; gr. 479: 179, 188; gr. 540: 101; Cl. VII cod. III: 126
Verdun, Bibl. Munic. ms. 107: D-248 AB
Vorau, Stiftsbibl. ms. 130: 257 f., D-591 AB

Wernigerode, Stadtbibl. Hs. Zb 25: 171
Wertheim, Fürstl. Löwenstein-Wertheim-Freudenbergsche Domänenkanzlei, Michael Baumann: 139, 207–209
Wien, Österr. Nationalbibl. cod. 8: D-691; 14: D-576; 223: 190; 507: 116, 162 f., 362, D-13 AB, 232; 578: 128; 1010: D-106 A; 1060: 148; 1179: 116, D-676 A; 1599: 163, D-15; 1767: 299, D-263; 1826*: D-117; 1855: D-689; 1857: D-564 n, 616 n; 1880: 302; 1897: D-645; 1921: 224, D-677 C; 2563: D-564 AB; 2564: D-61 B; 2576: D-571 D; 2608: 214, D-243 C; 2609: 200, 234 f., D-238 H; 2623: D-18 C; 2649: D-218 C; 2669: 207; 2721: 153 f.; 2826: 207; 2838: 171; 12449: 171; 15501: 256
cod. hebr. 75: D-560; cod. hist. gr. 4: 179; cod. philos. graec. 2: D-657; 290: 80 f.; cod. ser. nov. 2652: D-66 E; 2657: D-634; cod. theol. graec. 31: 101
Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek cod. Gud. 148: 71, 90; cod. Guelf. 21.2.Aug.fol.: 335
Wrocław (Breslau), Univ.-Bibl. ms. I.F.346: D-119
Würzburg, Univ.-Bibl. Mp.th.f.m.11: D-724 A

Zagreb, Metropolitana ms. MR 170: D-605 B
– Südslaw. Akademie der Wiss. und Künste, Passepartout A: D-654

VI. Sachen

Angaben über größere thematische Gruppen wie auch über die unterschiedlichen künstlerischen Techniken sind aus dem Inhaltsverzeichnis zu ersehen. Bei den ornamentalen Schmuckmotiven D-670–912E wird aus Platzgründen nur das erste und das letzte Auftreten vermerkt (z. B. bei Adler: 722–883).

Aal, anguilla 74, D-16
Aaronsgerte 182, 277, 283, 289, 297, D-323, Abb. 136–138, 142, 144, 186–188
Abgrund 310–323, D-89–104, Abb. 146, 147
Adam 100, 153 f., 157–159, 185, 206, 241, 243, 248, 266, 288, 305, D-224 A, 385, 457 ff., 489–499, 559, 565 B, Abb. 36, 136
Adler 18, 33, 37, 114, 127, 146, 237, 268, 277, 280, 285, 328, 373 f., D-22 B, 65 Ca, 68, 77 Dc, 203, 442 A–P, 443 AD, 722–883, Abb. 49, 50
Affe, simia 105, 158, 204, 264, D-22 D, 26, 72 F, 167, 202, 450, 470, 494, 495, 529, 611 A, 612–616, 703–891, Abb. 74, 197
Ahriman 39
Akephale 162 f., D-15
Aktäon 89
Alexander 121, 177–181, 249, D-49–51,

544 A–D, 571 A–F, 861, Abb. 45, 46, 72, 73
Allegorie, Allegorese 70, 200, 205, 220, 229, 270; siehe auch Typologie
Alpenmurmeltier 259
Amor 233, 246, 263, D-176 A, 221 C, 222 B
Amsel 44, 72
Anfortas 217, 221
anguilla siehe Aal
antemna navis 62
Antilope 31, 71, 259
antula 105
Apfel 158, 313, D-133
Apotheken 26, 345
apotropäisch 209
arbor piperis siehe Pfefferstrauch
Arche Noah 121, 124 f., 283, 285, 381, D-500–505, Abb. 48, 171
Archetyp 26, 368, 371
Aristoteles und Phyllis 45, 244, 250 f., 336, D-273, 290, 853
arma Christi 350, D-643 A–C, 818 n, Abb. 168
Artemis 90
Artus D-861
arundo, Schilfrohr D-16
asinus indicus 212
Asket ‚Einhorn' 43, 52
Astrolabium 37
Atlant 141, D-559
Auerochs 54
Auge 39, 111, 127, D-442 AB
avaritia 259, D-527, 591 A, 593 BC

Bär 140, 155, 163, 232, 264, 312 f., 323, 336, 367, D-15, 17, 18 AB, 22 CD, 25 B, 60 A, 72 CG, 87, 224 A, 516 A–C, 584 D, 596, 672–818
ballena D-16
Barlaam und Josaphat 21, 310–323, D-89–104
Basilisk 248 f., 317, D-39, 65 Ce, 440
Baum 21, 30, 40–42, 44, 72, 92 f., 108, 110, 135 f., 140, 157 f., 166, 170 f., 175 f., 183, 193 f., 196, 198, 224, 245, 247, 316, 319, 332, 353, D-16, 75, 77 ff., 89–104, 137, 242 A, 287 A–G, 437 A–D, 711–782, Abb. 146, 147
Becken 352
Behemoth 115
Bellerophon 183, D-71
Bestiarium und Herbarium D-133, 724 C, Abb. 200
Bible moralisée siehe Autoren und Werke
Biber siehe castor
Biene 18, 37, 203
Bildallegorese 81, 91 ff., 141 ff., 200, 363 f., D-105 B, 236 AB, Abb. 28
Bilderverehrung 267 f.
bivium, Zweiweg 264, 318
Blume 44
Blüte 316
Blut 285 ff., 305, D-385, 684
Bock 18, 70, 87, 355, 366, D-598
Böckchen 70 ff., 141 f.
Bogen 108
Brunnen 157, 316, 321, 342, D-80, 82, 89–104, 566, 585; versiegelter 283, 289, D-320–398 passim, Abb. 136–138, 142, 144, 186–188
Brust 75, 81, 87, 138, 142, 194 f., 270, 278, 371
bubalus siehe Büffel
Bucephalus 179, 181, 216, D-544 B, 571 A–F, Abb. 72, 73
Buckelrind 85
Buddha 44, 311
Büffel 41 f., 61, 169
Burg 261, 295, D-116, 891, Abb. 98

calamus D-16, Abb. 14
capricornus, Steinbock (Gestirn) 140, 211, 224, 350, D-145 Ac, 564, 677 A–C, 678, Abb. 91, 95
caritas 245, 293, D-320–418, 598
castitas 37, 71, 95, 116, 119, 190, 198, 221, 251, 256 f., 261, 263, 266, 280, 282, 293, 331, D-103 D, 113 C, 176 A, 199, 218–223, 568, 591–598, Abb. 121
castor, Biber 262 f., D-27 A, 115
Cephalus 183, D-76, 195
Chamäleon 335
charadrios, Goldregenpfeifer 46, D-852
Ch'i-lin 47 f., D-456, Abb. 11, 13
Chimäre D-77 Dc, 553
Chio-tuan 47
Christus, Christologie 60, 91 ff., 110 ff., 114 ff., 156 f., 193 ff., 338 ff., 350 f., D-98, 105 B, 233, 437–456, 457 ff., 515, 516 A–C, 535 B, 598, 643 ABC, Abb. 31, 37, 38, 50, 51, 53, 58, 59, 74–76, 171, 190–193; siehe auch spiritalis unicornis
Clara von Assisi D-309 n
cyrogillus D-21 Fa

Dämon 46, 48, 72, 141
Daniel 321
Darius 121
David 84, 97, 99, 101 f., 143, 148, 182, D-284, 437 AbCb, 625, Abb. 33, 35, 165

diabolus 65, 245
Dido 375
Dinosaurier 49
Dornbusch, brennender 283, 289, 296, 381, D-320–398 passim. 410, Abb. 136–138, 142, 144, 186–188
Drache 18, 32, 50, 138, 140, 169, 172, 311, 315, 319, 332, 342, 353, 366, D-54–60, 65 BaCb, 72 DF, 89–104, 121, 175, 297 B, 517, 521, 533, 536, 538 B, 539, 543, 544 D, 569, 585, 598, 833 B–891, Abb. 68, 146
Drachenwurz 217
dracontites, Drachenstein 215
dreibeiniger Esel 39, 52, 56
dreihörnige Gottheit 39
dreihörniger Stier siehe Stier, dreihörniger
Drolerien 269, D-611–616
Dromedar 154
Druckerzeichen 350, D-147, 148, 659–664, Abb. 169
Dürre 44
Duft 196, 198, 233
Durchbohren 62, 77, 110, 134, 139, 151, 175, 181, 203, 206, 222, 224, 229, 312, 368, Abb. 94, 95, 71

eale 259
Ebenbaum siehe hebenus
Eber 18, 109, 261, 324, 355, 367, D-26, 65 Cac, 468, 536, 557, 598
Ecclesia 194 f., 286
Edelsteine, zwölf 283, D-141, 185 AB
Egge 116, D-676 BC, Abb. 43
egliceron, egloceron, egloceros 209–211, 349
Eiche 251
Eichhörnchen 172, 259, D-30, 72 F, 593 B
Einheit des Glaubens 60, 147
Einsiedler ‚Einhorn' siehe ‚Gazellenhorn'
Eisbär 355
Ekaśṛṇga 43, Abb. 9
Elch D-725 AB
Elefant 17, 33, 37, 46, 56, 58, 106, 108, 110, 134, 164, 166, 169, 171, 194, 196, 213, 232, 277, 285 f., 312, 333 f., 336, 353, 367, 386, D-22 B, 25 AB, 35 A, 47, 48, 65 Ce, 480, 516 A–C, 544 C, 584 D, 640 A, 721–910
Elefantenkampf 77
Elefantenzahn 344
Emblematik 373
Engel 73, 199, 259, 264, 318, 342, D-313–418, 521, 583, 585, 591 A, 598, 629, 821, Abb. 119, 120, 139, 141
Enkidu 45, 241
Ente 327
Entgiftung 72, 338–346, D-77–88, 211, 305 B, Abb. 161, 162; siehe auch Heilmittel
Enzyklopädien 57, 138, 202, D-1–37
Ephraim 123, 379
Epilepsie 56
erotische Komponente 111, 138, 196–198, 203, 213, 216, 223–225, 270, 285–287, 333, 368–373, D-134, 153, 169, 172–174 A, 215, 228 F, 231, 235 B, 236 FH, 573, 584 BC, 605 AC, 608, Abb. 81, 96
Erwärmen 75
Esel 18, 38, 52, 116, 125, 155, 209, 259, 338, 366, D-17, 439, 451, 584 B, 676 B–733; siehe auch Wildesel
Esel, dreibeiniger 39
Esel, indischer 57
Eule D-516 C, 584 Bb
Eva 100, 154, 157, 159, 243, 287, D-224 A, 385, 457 ff., 559, 565 B, Abb. 36, 136
Ezechiel siehe Pforte Ezechiels

Faldistorium 91, 94
Falke 237 f., 316, 355, D-212, 601 f., 604 B, 605 ACD, 608, 721–883
Fangversion passim
Farbgebung 39, 55–58, 78–82, 91, 175, 179, 203, 208 f., 215 f., 287, 294, 311 ff., 340 ff., 354 f., 362, D-7, 89–104
Fasan D-689
Fastnachtsbrauch 298
Faun 138
Felswand, jungfräuliche 284
Ferkel 317
Fesselung 78
ficus, Feigenbaum D-16
fides 37, 60, 293, D-320–418
Fisch 101, 140 f., 154, 213, 367, D-445, 473, 558–567
Fledermaus 328, D-68
Fleisch des Einhorns 344
Flucht 279
Flußpferd siehe hippopotamus
fortitudo 323
Fortuna D-655 B
Fortunarad D-103 A–F
Frau Natur 188, 213, D-19
Frosch 18, D-65 Ce
Fruchtbarkeit 44 f., 51
Früchte 316
Fuchs 18, 106, 159, 218, 261, 264, 316, 325, 327, D-68, 69 ABC, 72 G, 358, 453 C, 516 A–C, 724 C–821
Füllhorn 374 f.

fünf Sinne 233, D-209 A–F
Fürstenspiegel 323–325

Galahad 244
Gans 261, 353, D-22 B, 722
Gatte, düpierter 244
Gawan 244, D-273
Gazelle 29 f., 35, 38, 40, 52, 56, 130, 138, 166, 179, D-903
‚Gazellenhorn' 42, 46, 57, 72, 89, 141, 216, 218, 310, Abb. 9, 10
Gebiß 56
Geburt 50, 118
Geiß 226
Genius 264
Geomantie 335–338, 363, D-67 AB, 215
Gesten und Gebärden 78 ff., 91 f., 100, 107 ff., 156, 188, 203, 234, 243, 248 ff., 289, 302 f., 368 ff., D-105–436 (bes. vor 105 und 320), 470
Gift 40, 56, 72, 338–346, D-211; siehe auch Entgiftung
Giraffe 29, 50, 176, 353, D-485
Goldregenpfeifer siehe charadrios
Gorgo 89
Gral 217
Granatapfelbaum D-137, 305 G
Greif 21, 33, 36, 159, 327, 335 f., D-15, 35 A, 69 A, 440, 480, 672–912 E
Gürtel 16, 194, 217, 353, D-211, Abb. 1

Haar 251 f., 308, 331, 383, D-574, 577–579, 589 f.
Haarwirbel 33, 38
haeresia 263
Hahn 146, 327, 373, D-69 A, 883
Halsband 78, 84, 136, 165, 198 f., 253, D-135 C, 137, 140, 174 B, 182, 220 K, 236 AI, 296 ACD, 305 G, 329, Abb. 115, 118
Hamster 259
Harfe 102
Hase 146, 154, 238, 327, 379, D-17, 27 A, 33 C, 68, 69 A, 72 AG, 224 A, 297 A, 358, 445, 449, 452 A, 499 AB, 523 C, 539, 577, 605 C, 672–851 E
Haut des Einhorns 16, 125, 217, 353, 374
hebenus, Ebenbaum D-16
Heilmittel 52, 55–59, 72, 208, 216–222, 338–346
Helmzier 348, 355, D-617 ff.
Helios 39
Herakles 375
Heraldik siehe Wappenwesen
Herbarium siehe Bestiarium
Hermelin D-137
Herz 217 f., D-810
Hetäre 46, 89
hippopotamus, Flußpferd 31, D-785
Hirsch 21, 29 f., 35, 39 f., 46, 50, 52, 56, 78, 85, 89 f., 97, 106, 108, 114, 130, 146, 155, 158, 179, 206, 213, 218 f., 221, 229 f., 232, 237, 268, 280 f., 284, 297, 299, 327, 335 f., 353, 362, 366 f., 373, 379, D-15, 17, 22 A, 27 A, 33 AC, 39, 53 A, 65 Cae, 68, 69 A, 72 A–G, 77 Dc, 85, 129, 154, 214 Eb, 215, 218 Cb, 263, 269, 297 B, 359, 387, 450, 451, 452 AB, 468, 471, 479 A, 482, 489, 499 AB, 502, 523 C, 569, 584 B, 598, 601, 603 C, 615 C, 640 A, 672–912 C, Abb. 52
Hochmut siehe superbia
Honig 311, 313, 316, 323
Horn 52, 56, 58, 72, 203, 263, 339, 343, D-470, 711, 782, Abb. 153, 160–162
hortus conclusus 251, 296, 299–305, 362, D-143, 320–408, Abb. 132, 136–139, 141–144, 186–189
Hsieh-chai 47, 62
Huf 51, 56
humilitas 293, D-113 AB
Hund 47, 97, 125, 183, 226, 229, 251, 289, 292, 297, 307, 316, 323, 386, D-7, 9, 22 D, 69 A, 72 AFG, 76, 168, 175, 203, 211, 227–308, 320–418, 445, 452 A, 516 A–C, 602, 612 A, 689–905, Abb. 132, 136–139, 141–144, 186–189
Hundsköpfige 162
Hyäne 106, 168, Abb. 64
Hybriden 138
hydris 168
hydrops 71
Hysopstengel D-113 A

ibex 41 f., 166, D-2 Kb, Abb. 64
ibis 34
ichneumon, Mungo 74
Igel 353, D-65 Ce, 688, 821
Imprese 351 f., D-77, 78, 651–658
Indra 44
intemperanza 135 f., 202, 222, 251, 309, 365
Inventare siehe Schatzverzeichnisse
invidia 264, D-226
ira 264, 266, 295, 353 f., D-527, 595 B
iranisch 338
Isaias 118
Isisiñga 44
Islam 127, 138 f.

Jäger passim
Jagd- und Tötungswaffen 56, 102, 108 ff., 194, 211, 242, 285 ff., 386, D-21, 98, 101. 171, 220 K, 227–308, 359, 541, 583, 892, Abb. 40, 41, 44, 71, 79–86, 90, 92, 99–101, 109, 111, 117, 118, 126–132, 136–144, 172, 181–189
Janus 37
Jesse 182, D-333, 387, 447
Job siehe Autoren und Werke: Bible moralisée
Johannes, siehe Priesterkönig
Joseph siehe Stamm Joseph
Judaica 60, 110, 113, 119, 123 f., 143, 199, 206, 334, D-53, 444–447, 522, 693, Abb. 47, 199
Juden 78, 110, 119, 197, 200, 274, 282
Jungbrunnen 243
Jungfräulichkeitsprobe 191, 222 ff., Abb. 169
Jungfrau und Einhorn allein D-105–226
Jungfrau und Einhornjagd D-227–308
justitia 289, 293, D-320–418, 499 AB

Kalb 85, 226, 326 f., Abb. 149
Kamel 35, 38, 154, 183, 213, 256, 259, 312, 336, 366, D-26, 65 Ca, 468, 544 C, 595 B, 598, 672–719
Kamm 251 f., 308, D-127 D, 183, 184, 191, 219 A, Abb. 55, 112
Kaninchen 172, D-30
Karfunkel, Karfunkelstein 215–219, 295, 306, D-110
karkadann 26, 52
kartazon 55 f.
Kartenspiel 336, D-136, 214 A, 724 B, 725 AB, 727
Katze 226, D-72 C, 212, 584 Bb
Kentaur D-17, 541, 569 f., 698, 759
Kette D-147, 571 AB
Kirche siehe ecclesia
Kirin 49
Knie 55, 61, 63, 94, 133, 196, 201
Kopftracht 78 f., 111, 224 f., D-82, 105–436 (bes. vor 105), 178, 226
Kosmogonie 39
Kräuter 212
Kranich 331, D-75, 604 A
Kreuz 60–62, 86, 102, 110, 127, 129, 130, 138, 156, 187, 194, 197, 199, 268, 303, 339, D-453 AB, 507, 508, 510, 514, 538 A, 584 A, 598, 837 AB, 839, Abb. 31, 38, 51, 190
Krippe 116
Kröte 317
Krokodil 17, 115, 173, 366, D-26, 29 A, 546
Krone 36, 111, D-82, 329
Kuh 85
Kynokephalen 21, 162, 163, D-544 D

Lachen 46
lactatio 75, 77, 87, 93, 111, 142, 182, 287, 303, 371, D-70 AB, Abb. 20, 27–29, 80, 126, 128, 178
Laelaps 183
Lamm 18, 88, 157, 268, 350, 373, D-36, 65 Cc, 203, 482, 516 A–C, 574, 643 A, 765–906
Lancelot 244
Lapidarien 219
Laster 134–138, 256–267, Abb 122; siehe auch avaritia, intemperanza, invidia, ira, superbia
Lebensalter 226, 333, D-65 BbCd, Abb. 154, 155
Lebensbaum 311 ff., D-89–104, Abb. 146, 147
Leber 218
Leopard 183, 323, 327, 331, 332, 366, D-18 A, 65 Ba, 72 G, 480, 491, 876
Leviathan 115
Lilie 259 f., D-861
Linde 251
litigatio sororum 292 f., 297, 305, D-499 AB
locus amoenus 251, 288 f.
Löwe 21, 29 f., 32, 33–35, 38 f., 74, 82, 85, 97, 102, 105, 129 f., 133, 153–155, 158, 170 f., 175 f., 193, 195, 213, 218, 226, 232, 237, 250, 261, 264, 266, 268, 271 f., 277, 280, 283, 285, 300, 313, 321–323, 325, 327–330, 336, 348, 367, D-9, 18 A, 22 ABCD, 26, 27 A, 28, 36, 38–46, 61 AB, 65 Cabc, 69 BbC, 72 CF, 116 AB, 126, 129, 169, 200, 209, 224 A, 235 A, 273, 387, 440, 445, 450, 452 A, 480, 482, 491, 493, 499 AB, 506 A–D, 507–512, 515, 516 A–C, 517, 523 C, 544 C, 569 f., 581 B, 598, 610 AB, 613, 640 A, 643 A, 672, 905, Abb. 3, 6, 31, 38, 51, 148, 151, 152, 156, 191, 192, 193, 198
Losbuch 37, 229, 261, 335–338, 363 f., D-66 A–E, 145 AB, 242 D, 578, Abb. 158
louherans, loerancz 170 f.
Luchs 209
Lüneburger Kopefahrt 298

Magenkrampf 56
Mammut 346
Mammutzahn 344

Mannagefäß, goldenes 283, D-320–408
Manticora D-16, 35 A
mare saeculi 141
Maria 203 f., 277–305, D-309–436, Abb. 22, 23, 132, 133, 136–139, 141–144, 186–189
Marke, König 244
Maske 49, 51, 138, 349, 355
Mast siehe antemna navis
Maul 130
Maul, geöffnetes 129, 333
Maulesel 298
Maulwurf 259, 335
Maus 311, 316 f., 319, D-89–104, 224 A, Abb. 146, 147
Meer 134, 139, 141, 169
Meereseinhorn 139, 141, 202 f., 212; siehe auch monocheros marinus
Meerkatze 172
Melchisedech 200
Merlin 37
Metzgertanz 298, Abb. 140
Miniaturen, gewanderte 99, 336
Minneburg 250
Minnegrotte 230
minotaurus bicornis 62
mirabilia 101, 162 f., 175 f., 178, 181 f., siehe auch monstra
Mischwesen 138–141, 143, 169 f., D-538, 557, 870
misericordia 289, 293, D-320–418, 499 AB
Mitra 200, 271, 375, D-442 A–EG
Mnemotechnik 263, D-143, 728
Model 300, 302, D-351, 369 A, 377–381, 498 A, 553, 833 A–D, Abb. 188, 195
Modelbuch siehe Musterbuch
Mond 29, 34, 36 f., 39, 127, 318, 373, D-174 AB, 285, 310, 435, 581
monoceros, monókerōs 53 f., 60 f., 108 ff., D-1–5, 16, 31 A, passim, Abb. 4, 14, 39, 41, 42, 54, 61, 62, 87
monocheros marinus 259, D-561, 562 A–D, 563, Abb. 57; siehe auch Meereseinhorn
Monopoden 162 f., D-15
monstra 162 f., 175 f., 181–183, D-15, 544 A–D; siehe auch mirabilia
Moses 118, 125
Mosesbusch 297
Mund 39
Mungo siehe ichneumon
Muschel 353
Musik 71, 385
Musikinstrumente 18, 72, 102, 184 f., D-72 A–G, 125, 139, 169, 284, 437 Ac, 733
Musterbuch, Musterblatt, Modelbuch 22, 106, 116, 163, 363, D-13 AB, 230 B, 232, 717–723, 724 C, Abb. 44, 61, 200
Mystik 150, 288 ff., 305–308

Nacht 311, 318
Nachtfalter 238
Nachtigall 238
Namengebung der Tiere 101, 153 f., 185, D-489–492, Abb. 36, 58
Namenkunde 356
narrative Darstellung 114, 199
Narwal 25, 139 f., 204, 343, D-7, 34 B
Narwalzahn 384
Narziß 250
Nashorn 29, 33, 40, 47, 49, 52, 56, 62, 110, 141, 166 f., 169, 191, 367 f., D-7, 65 A, Abb. 160; siehe auch rhinoceros
Nelke D-433
Nilpferd 115

Ochse 31, 38, 47, 366, D-672
odenthos 171, 175, 178
odontotyrannus 178
Ödipus 183, D-62 AB
Ohr 39, D-443 D
oliva D-16
onager Indiae 57, 202, 212, D-20 B, 21 Ab, 24 A; siehe auch Wildesel
onocentaurus 190
Orakel 127 f.
Ornament D-670–912
Orpheus 184, 187, 241, D-72 A–G, Abb. 77, 78
oryx 259, D-591 A; siehe auch Antilope
Otter 63, 136, 326 f.

Palme 84, 341, D-16, Abb. 14
Panther 154, 183, 192, 285, 353, 367, D-9, 128 B, 721–876
Papagei siehe psittacus
Paradies 121, 153–162, 170, 183 f., 218, 225 f., 245, 295, 314, 363, D-457–499, Abb. 58, 59, 74–76
passio 279
Patriarchen 60
pax 289 ff., 293, 298, D-320–418, 499 AB
Pegasus 89, 140, 374, D-73 A
Pelikan 18, 217, 221, 237, 250, 268, 271, 277, 280, 283, 285, 373, D-200, 273, 298, 386, 447, 516 A–C, 749–899, Abb. 132, 133, 191–193
perdix siehe Rebhuhn
Perle 46
Pfau 18

Pfefferstrauch D-16
Pfeil 108
Pferd 38 f., 47, 51 f., 55 f., 114, 131, 158, 171, 230, 236, 242, 298, 336, D-22 A–D, 25 B, 27 A, 65 Ce, 68, 72 A, 87, 229 AB, 230 A, 239, 258 A, 263, 297 A, 471, 485, 502, 533, 544 C, 574 f., 584 B, 615 B, 611, 734–855 E
Pflug 116, 118, D-676 A
Pforte Ezechiels, verschlossene 118, 283, 289, 296 f., D-320–408, Abb. 132, 136–139, 141–144, 186–189
Phallus 42, 51, 368, 370 f., D-169
Pharaonsratte 74
Pharmaziegeschichte 26, 343–346; siehe auch Heilmittel
phoca 259
Phönix 46, 48, 50, 159, 232, 237, 277, 280, 283, 285, 335, D-200, 298, 447–516, 818–876, Abb. 44, 132, 133, 187, 191–193
physetera D-16
Pilatus 197–199
Polyvalenz 19, 24, 143, 365–368
Priester Johannes 193, 196, 198
Priesterkönig Johannes 170, 175
probus miles 266
Propheten 60, 102, 118, 269
prudentia 248, D-77 E
Psalterien 81–87, 90–104, 113 f., Abb. 20–23, 32–35
psittacus, Papagei D-16, 212, 689
Pyramus und Thisbe 244, 336

Quelle 250

Rabe 18, 330, D-64 A–E, Abb. 153
Rad der Lehre 40
Rätsel 385
Rahab 99
Rammbaum 349, Abb. 167
Randillustration 84, 93, 142
Raupe 353
Realexistenz des Einhorns 169, 183, 367 f.
Rebhuhn, perdix 65, 74, 192
re'em 54, 61, 141; siehe auch Stier
Regen 34, 44 f.
Regenbogen 283
Reh 90, 179, 344, D-17, 27 A, 72 G, 87, 478 C, 584 B, 603 A, 725 B–869
Reiseberichte 26, 169–175, Abb. 67–70
Reiterin 244, 336
Reittier 37, 44, 48, 242, 259, 266, 335, D-116, 568–616, Abb. 7, 72, 73, 105, 119, 122, 140, 158, 159, 166, 196, 197
rhinoceros 18, 26, 31, 39, 41, 58, 72, 108, 116, 120 f., 164, 168, 170, 183, 188, 259, 367, D-14 B, 31 B, 38, 65 ABC, Abb. 62, 104, 179; siehe auch Nashorn
Rind 29 f., 38, 116, 178, 226, 362
Rinoceronte 193
Robbe 259
Rose D-434, 861
Ṛṣyaśṛnga 42, 57, 241, Abb. 9

Salamander 173
Salomon 285, D-625, Abb. 165
Samson 250–252, 272, 285, 331, D-273, 570, 680
Sandalen 217, 353
Sanftheit 70 f.
Saphir 219, D-110
Satyr 264, D-541
Schaf 84, 125, 148, 366, 373, D-22 B, 72 A, 437 Ab, 513, 579
Schatzverzeichnisse 244, 335, 343, 345, Anm. 540, D-888
Schembartlauf 298, Abb. 140
Schiffsmast 62
Schildkröte 50, 353, D-65 Ce
Schildzeichen 229, 259 f., 264 f., 346–356, D-617 ff.
Schlaf 76, 111, 193–196, 213
Schlange 40, 138, 159, 248, 264, 272, 313, 315, 317, 319, 339 f., 352, D-39, 78 A ff., 89–104, 111, 175, 468, 499 AB, 512, 544 Ab, 569 f., 581 A, 584 A, Abb. 146, 159, 196
Schmuckmotiv siehe Ornament
Schnecke 18, 335, 353
Schoß 75, 76, 87, 111, 120, 137, 142, 191, 257, 386
Schriftzeichen, chinesische 49
Schultern 138
Schwan 238, 355
Schwein 38, 56, 154, 169, 264, D-516 C, 544 C
serta 259, D-595 B
Siegel D-309, 309 n
simia siehe Affe
Simonie 127
Sintflut 124 f., D-500–506, Abb. 48
Sirene 21, 141, D-35 A, 72 F, 440, 559, 737, 833 C
Skorpion 36, 264
Sommer 34
Sonne 29, 36–38, 42, 318, 373, D-60 A–C, 110, 143, 581, 838
spes 37, 293, D-320–418

Spiegel 247–251, 264, 266, 318, D-151, 168, 209 A, 236 G, 242 A, 261, 280, 287 A–G, 288, 289, 491, 764, 810, 821, Abb. 99, 109–111
Spielkarten siehe Kartenspiel
spiritalis unicornis 13, 20, 70, 78
Stachelschwein D-27 A, 72 C, 672
Stamm Ephraim 379
Stamm Joseph 54
Stein 72
Stein, indischer 46
Steinbock 39, 88, 334, 336, 367, D-9, 18 Ca, 53 A, 66 E, 800, 884; siehe auch capricornus
Stern 37, 373, D-837 C
Sternbild, Sternkunde 34, 37, 123, 336, 349, D-145 A–C, 174 B, 581 AB, Abb. 7
Stern Jakobs 283, D-320–408, Abb. 136–138, 142, 144, 186–188
Stier 29 f., 32–35, 41, 85, 141, 268, 280, D-87, 437 A–D, 515, 682 n, 773, Abb. 3, 8, 201
Stier, dreihörniger 33, 38 f., 62, Abb. 5
Stimme 44, 50, 56, 72, 200, 326
Stirn 51
Storch 373, D-68
Strafmaske 349
Strauch 311
Strauß 106, 114, 154, 237, 277, 285, 327, D-27 A, 69 A, 818–876
Strick 72, 110 f., 229, 253 f., 280, D-140, 227 C, 307, 432, 785, Abb. 114, 116, 117
Sündenfall 157, 264, 297, D-493–499, Abb. 59
superbia 60, 138, 203, 209, 257, 261–266, 306, 323 ff., D-527, 598, Abb. 56
Synagoga 123, 286

Tachasch 125, 217
Tätowierung 353
Täuschung 44, 74
Tag 311, 318
Tanzschritt 71 f.
Tapir 33, 41
Tau 293
Taube 18, 154, 192, 259, 331, 373, D-73 B, 113 C, 139, 510, 512, 516 A–C, 903
Taufe 130, 339
Taufstein 129
tauros trikeratos siehe Stier, dreihörniger
taurus 62, D-16
temperantia 262 f., D-130, 146, 440
Teufel 73, 133 f., 143, 147, 194, 205, 317 f., D-72 B, 98, 499 AB, 515, 518–537, Abb. 194
Thron Salomos 283
Tiara 127, D-442 FH–P, 443 A–D, Abb. 50
Tierbezwinger 35, 130, 143, 185, 186, D-489–492
Tierkreiszeichen 37, D-564
Tiger 101, 179, 183, 213, 232, 248, 355, 367
Tod 50, 90, 194, 264, 279, 310–323, D-89–104, 218 E, 535 A, 580, 581, 653 A, 692, 821, Abb. 59, 146, 147, 159
Topographie 162–168
Totentanz 157 f., D-493
Trienter Konzil 372 f.
Trigramm 49
trinken 72, 338–343
tripudium 71 f.
Tristan und Isolde 230, 244, D-287 A–G, Abb. 99
Triumphzüge 256, D-218–226, Abb. 113
triuwe 220 f., 244, 293
Tugenden 257, 292, 305, D-440, 591–598, Abb. 119, 120, 122; siehe auch caritas, castitas, fides, humilitas, justitia, misericordia, pax, prudentia, spes, temperantia, triuwe, veritas, virtus
Tugendkreuzigung 26, 292 f.
Turm 353
Turm Davids 283, 289, 297, D-320–408, Abb. 136–138, 142, 144, 186–188
Typologie 16 f., 118, 143, 185, 240, 271, 277, 283, 296, 363, D-110, 111, 118, 232, 320–418, 419–431, Abb. 44, 82–84, 93, 104, 132, 133, 136, 171, 179

Überlistung 44, 74
unicornis, unicornus 60, 108 ff., D-1–10, passim
Unke 261, 317
Unsterblichkeit 51
Unterwelt 134

veritas 263 ff., 289, 293, D-224 B, 320–418, 499 AB
Verkündigung Mariä 78, 198, 288–305, D-313–319, 320–418, Abb. 132, 136–139, 141–144, 186–189
vier Elemente 311, D-33 A, 89–104, Abb. 146
vier Schwestern siehe litigatio sororum
virtus 293, D-655 B
Vishnu 43
Vision 121, 323, D-49–51, Abb. 148
Vlies Gideons 118, 182, 283, 289, 296, D-111, 320–408, Abb. 136–138, 142, 144, 179, 186–188

Vogel 18, 21, 101, 125, 138, 146, 182, 184, 238, 261, 331, D-17, 18 B, 19, 72 AFG, 168, 224 A, 445, 473, 478 B, 502, 516 C, 569, 604 CD
Volkslied 295–299, 364, D-408, 417, 418

Wahrsagebuch 38, Abb. 7
Waldenser 134, 192
Wal 46, 192, 272, D-129
Wappenwesen 29, 177, 346–356, D-155, 209, 617–651, 861, Abb. 163–165, 168
Wasser 72, 125, 134, 140, 229, 338, D-77–88, 305 B, 565 B, 566, Abb. 147, 161, 162
Wasserzeichen 351, D-665–669
Weiberlisten 44–46, 231, 243 f., 251 f., 336, D-197, 273, 290, 853
Welle 353
Weltkarten 37, 168, D-14 A–C, Abb. 62
Widder 121, 154, 259, 298, 336, 353, 362, D-49–53, 72 C, 447, 672–697, Abb. 45, 46
Wiedehopf 46
Wildesel 114
Wildesel, indischer 40, 55–58, 206, 209, 212, D-17; siehe auch onager Indiae
Wildfrau 241–244
Wildheit 27, 61, 203
Wildleute 134, 221, 241–243, 336, D-74, 134, 168, 214–217, 299, 599–610, 716 C, 891, 896, Abb. 105–108
Wildschwein 39, D-36, 300
Wildstier 54, 59
Winter 34, 70 f.
Wisent 33 f., 40, 169
Wolf 38, 159, 259, 261, 323, 325, 353, 367, D-491, 516 A–C, 652, Abb. 149
Wolfshöhle 327
Wortillustration 84, 91–93, 97–104, 113 f.

Y 264, 318, D-821

Zaubertext 134
Zebra 85
Zenocrota 178
Zeremonialhandlung 51
Ziege 30, 47, 113, 191, 211, 259, 366 f., D-65 Ce, 437 Cb, 539, 657, 672
Ziegenbock 39, 98, 121, 130, 146, 148, 211, Abb. 45, 46
Zorn siehe ira
Zweig 95
Zweiweg siehe bivium
Zyklopen 162