

"Lepusculus Domini, Erotic Hare, Meister Lampe"
Zur Rolle des Hasen in der Kulturgeschichte



BIRGIT GEHRISCH

INAUGURAL-DISSERTATION

zur Erlangung des Grades eines
Dr. med. vet.
beim Fachbereich Veterinärmedizin
der Justus-Liebig-Universität Gießen

édition scientifique
VVB LAUFERSWEILER VERLAG

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung ist ohne schriftliche Zustimmung des Autors oder des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

1. Auflage 2005

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the Author or the Publishers.

1st Edition 2005

© 2005 by VVB LAUFERSWEILER VERLAG, WETTENBERG
Printed in Germany



VVB LAUFERSWEILER VERLAG
édition scientifique

GLEIBERGER WEG 4, D-35435 WETTENBERG
Tel: 06406-4413 Fax: 06406-72757
Email: VVB-IPS@T-ONLINE.DE

www.doktorverlag.de

Aus dem Institut für Geschichte der Medizin
der Justus-Liebig-Universität Gießen

Betreuer: Prof. Dr. C. Giese

**"Lepusculus Domini, Erotic Hare, Meister Lampe"
Zur Rolle des Hasen in der Kulturgeschichte**

INAUGURAL-DISSERTATION
zur Erlangung des Doktorgrades beim
Fachbereich Veterinärmedizin
der Justus-Liebig-Universität Gießen

Eingereicht von

BIRGIT GEHRISCH

Tierärztin aus Jugenheim

Gießen 2005

Mit Genehmigung des Fachbereichs Veterinärmedizin
der Justus-Liebig-Universität Gießen

Dekan: Prof. Dr. M. Reinacher

1. Berichterstatter: Prof. Dr. C. Giese

2. Berichterstatter: Prof. Dr. K. H. Bonath

Tag der mündlichen Prüfung: 30.06.2005

in memoriam

Dr. med. vet. Wilhelm Friedrich

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
2.	Vorgeschichtliche Zeit	3
	2.1 Paläolithikum	3
	2.2 Neolithikum	4
3.	Frühe Hochkulturen des Vorderen Orients	7
4.	Ägypten	12
5.	Lunares Symbol	21
	5.1 Ferner Osten	22
	5.2 Mittelamerika	28
6.	Mythologie und Märchen Nordamerikas	30
7.	Sternbild	34
8.	Afrikanische Überlieferung	41
9.	Griechenland und Rom	42
	9.1 Verbindung mit Göttern und mythischen Gestalten	42
	9.1.1 Artemis	42
	9.1.2 Diana	45
	9.1.3 Aphrodite	49
	9.1.4 Eros	50
	9.1.5 Gestalten des dionysischen Thiasos	51
	9.2 Liebessymbolik	53
	9.3 Spieltier	56
	9.4 Früchte naschender Hase	59
	9.5 Attribut personifizierter Jahreszeiten	62
	9.6 Füllmotiv	63
	9.7 Wildbret	64
	9.8 Jagd	67
	9.8.1 Zu Fuß	67
	9.8.2 Hasen hetzende Hunde	72
	9.8.3 Zu Pferd	73
	9.8.4 Heimkehrende Jäger	74
	9.8.5 Kentauren als Hasenjäger	75
	9.8.6 Pan als Hasenjäger	76
	9.8.7 Beizjagd	76
	9.8.8 Beizjagd mit Hund und Netz	77

9.9	Natürliche Feinde des Hasen	80
9.9.1	Fuchs	80
9.9.2	Adler	81
9.10	Volksmedizin	84
9.11	Magie	88
9.12	Volksmund	89
10.	Religiöser Kontext	90
10.1	Judentum	90
10.2	Christentum	96
11.	Mittelalter und frühe Neuzeit	114
11.1	Ikonographie	114
11.1.1	Symbolik der „Drei-Hasen-Bilder“	115
11.1.2	Christologische Symbolik	122
11.1.3	Mariologische Symbolik	126
11.1.4	Symbolik menschlicher Laster	130
11.1.5	Das Jagdmotiv in der „Verkehrten Welt“	138
11.1.6	Die Jagddarstellung in der Allegorik	141
11.2	Der Hase als Jagdwild in Literatur und bildender Kunst	142
11.3	Naturalistische Darstellung in der Renaissance	155
11.4	Das Tierbuch	160
11.5	Emblematik	171
11.6	Tierfabel und Tierepos	175
11.7	Abergläubische Aussagen	205
12.	Deutsche Volkskunde	209
13.	Zur Bestandssituation des Hasen	222
14.	Zusammenfassung	239
15.	Summary	249
16.	Literatur	256
17.	Abbildungsverzeichnis	267

1. Einleitung

Das Tier als Mitgeschöpf in der belebten Natur veranlasste den Menschen seit jeher, die Formen der verschiedenartigen Kreaturen seiner Umwelt, deren Leben und Verhalten sowie deren Vorkommen und Verbreitung mit großer Aufmerksamkeit zu betrachten.

Demzufolge darf in jedem Fall eine Tierdarstellung im ursprünglichen Sinn auch als Abbild des Tieres verstanden werden, mehr noch, als eine intuitive Erfassung des Wesens, das der Mensch als bemerkenswert an ihm erlebt und erfährt. Eine gewisse psychische Grundkonstante läßt daher in den verschiedensten Kulturräumen das gleiche Tier für die gleichen Wesensmerkmale eintreten. Zu diesem weltweiten Inventar der Tiersymbolik gehört auch der Hase.

Dem „Langohr“ in seiner vielfältigen, lebendigen, umfassenden Sinnbildhaftigkeit kulturgeschichtlich nachzuspüren, ist Gegenstand der vorliegenden Arbeit. Von einem abschließenden Kapitel über die heutige Bestandssituation abgesehen wird dabei weitgehend auf naturwissenschaftliche, biologisch-ökologische Ausführungen verzichtet.

Die Arbeit ist, soweit möglich, chronologisch strukturiert und reicht von der Altsteinzeit bis zur Gegenwart. Einen großen Bogen schlagend wird die kulturgeschichtliche Rolle des Hasen in vorgeschichtlicher Zeit, im Zusammenhang mit den frühen Hochkulturen des Vorderen Orients, im tiergestaltigen Kosmos Ägyptens, im antiken Kulturgut Griechenlands und Roms, in der Epoche des Mittelalters sowie durch Einbeziehung der Neuzeit besonders im Hinblick auf seine Bedeutung in der deutschen Volkskunde, bis hin zur gegenwärtigen Lage des Tieres als Jagdwild beleuchtet. Zahlreiche Abbildungen^x ergänzen komplementär die Textpassagen.

Einzelne Kapitel behandeln des Weiteren Mythen, Märchen und Fabeln, die bis heute untrennbar mit dem Hasen verbunden sind. Kleinformen der Volksliteratur, wie beispielsweise abergläubische Aussagen, lehrhafte Sinngedichte oder

^x Statt umfangreicher Bildlegenden sind die jeweiligen ausführlichen Erläuterungen im direkten Textumfeld der Illustrationen platziert.

Sprichwörter, welche die vielfach tradierten Charakteristika der Hasennatur widerspiegeln, sind ebenfalls enthalten. Der Protagonist dieses Beitrags wird dem Leser als „Lepusculus Domini“ im Zusammenhang mit der christlichen Ikonographie ebenso begegnen wie als „Erotic Hare“ oder „Meister Lampe“ in der Liebes-/Fruchtbarkeitssymbolik und der Tierfabel.

2. Vorgeschichtliche Zeit

2.1 Paläolithikum

Über das Beobachten der Mannigfaltigkeit tierischer Lebensäußerungen hinaus beginnt mit der Jagd schon in der Altsteinzeit eine Nutzung lebender Tiere für die menschliche Existenz. Unter diesem Aspekt waren es die Beutetiere, auf die sich das menschliche Interesse, die Phantasie und die erwachende Ideenwelt vorzugsweise einstellte. Durch den Selbsterhaltungstrieb war für den steinzeitlichen Jäger aber auch die Schutzjagd, d.h. das Erlegen von Tieren im Sinne von Feinden lebenswichtig.

In Anbetracht des Stellenwertes der Jagd ist es begreiflich, dass der paläolithische Mensch gegenüber der ihn umgebenden Tierwelt nicht nur in einem absolut materiellen, sondern auch in einem psychologischen Abhängigkeitsverhältnis stand. So nahm die Jagdmagie im weitesten Sinne des Wortes einen wesentlichen Platz seiner Ideenwelt ein. Auch bezüglich der Rolle des Hasen in früh- oder vorgeschichtlicher Zeit enthüllt sich uns die übersinnliche Beschäftigung der prähistorischen Menschen mit diesem Tier vornehmlich in der Kunst, in Darstellungen des Hasen in Gravur und Plastik. Schon im ausgehenden Jungpaläolithikum Südwesteuropas, in der Magdalénienphase (15000-8000 v. Chr.), stoßen wir auf Hasendarstellungen.

Wie Knochenfunde an Lagerplätzen der damals vornehmlich auf die Großwildjagd ausgerichteten Menschen bezeugen, spielte die Jagd auf dieses kleine Säugetier nur eine untergeordnete Rolle. Es finden sich jedoch Knochen des Schneehasen unter den Mahlzeitresten.¹ Ungeachtet seiner sekundären Bedeutung als Jagdwild, Fell- und Fleischlieferant ist der Hase einige Male künstlerisch dargestellt worden. In der französischen Höhle von Gabillou im Département Dordogne, einer 1940 entdeckten schmalen Ganghöhle, befinden sich dicht hinter dem Eingang beginnend auf einer Länge von ca. 40 m Gravierungen, die beide Wandseiten und die Decke einbeziehen. Unter diesen, oft kräftig eingetieften, teilweise mit Ocker nachgemalten Tierabbildungen ist der Hase zweimal vertreten.² Im Höhlensystem von Isturitz, Département Basses-Pyrénées, findet

1. Johannes Maringer: Der Hase in Kunst und Mythe der vor- und frühgeschichtlichen Menschen. *Zs Rel Geist Gesch* 30 (1978), S. 219-228

2. Hermann Müller-Karpe: *Handbuch der Vorgeschichte*, Bd. 1, Altsteinzeit, München 1966, S. 267

man in der sog. Kulturschicht des Prämagdalénien eine große Anzahl von Gravierungen auf Knochen- und Steinfragmenten. Unter den Tierdarstellungen dieser Art ist auch der Hase anzutreffen (Abb. 1).³ Besonders hervorzuheben sind an diesem Fundort zudem Tierplastiken, bei denen auffällt, dass sogar die aus hartem Material gearbeiteten, zerbrochen sind, was nicht ohne Absicht denkbar erscheint. Unter diesen Bruchstücken ist wiederum der Hase vertreten (Abb. 2).⁴



Abb. 1: Gravierung eines Hasen, Praemagdalénien-Schicht, Isturitz.

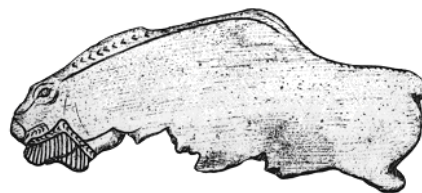


Abb. 2: Hase als Tierplastik, Isturitz.

Das geographisch benachbarte Nordafrika durchlief in der Schlussphase des Paläolithikums eigene Entwicklungsbahnen. Den Übergang zum Neolithikum bildet hier die Kulturepoche des sog. Capsien. In Überresten ehemaliger Siedlungen dieser Zeit ist der Hase ebenfalls unter den tierischen Abfällen nachzuweisen.⁵

2.2 Neolithikum

Im Neolithikum, der Jungsteinzeit, das die Zeitspanne vom 8. Jahrtausend v. Chr. bis zur Frühstufe der sumerischen und ägyptischen Hochkulturen (um 3000 v. Chr.) prähistorisch abdeckt, erscheinen Hasen wiederum nicht selten unter den Speiseabfällen. Sie kommen aber auch als Grabbeigaben vor und zwar in Fundkontexten, die auf mehr als eine bloße Speisebeigabe hindeuten. In Brunn-Královo Pole, Mähren, wurde 1949 ein Grab gefunden, das in einer nierenför-

3. Ebd., Tafel 71, Abb. 10

4. Ebd., Abb. 32

5. Leo Frobenius u. Hugo Obermaier: Hádschra Máktubá, Urzeitliche Felsbilder Kleinafrikas, Graz 1965, S. 31

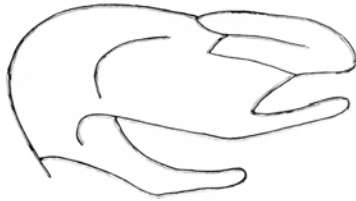


Abb. 3: Felszeichnung aus Ouet Arba.

migen Grube einen rechtsseitigen „Hocker“⁶ ohne Oberkörper in West-Ost-Richtung barg. Dem Toten waren eine Fußschale, zwei Trichterhalsgefäße sowie ein kopfloses Ferkel beigegeben. Dicht neben dem menschlichen Skelett lagen die Knochen eines Hasen unter einem Stein.⁷ Die Interpretation von Maringer, der den Hasen in diesem Fund als mitgegebenes mystisches Tier sieht, vermutlich als ein Symbol des Fortlebens, vielleicht als Führer im Jenseits, ist kaum zu belegen, da generell die Bestattungen zumeist in einer, von Lageraufenthalten herrührenden Kulturschichte eingebettet sind, so dass bei den mitgefundenen Tierknochen in der Regel schwer zu bestimmen ist, ob sie von Fleischstücken stammen, die als Grabbeigabe aufzufassen sind.⁸ Da der Hase jedoch unter einem Stein geborgen war, um ihn eventuell vor Raubwild zu schützen, kann man annehmen, dass es sich bei diesem Grab sehr wohl um einen sicheren Befund für die aus jungen Kulturen so geläufige Sitte der Speisebeigabe handelt. Mit Jenseitsvorstellungen, wonach die Toten solcher Nahrung bedürften, hat dieser Brauch nicht zwangsläufig etwas zu tun.

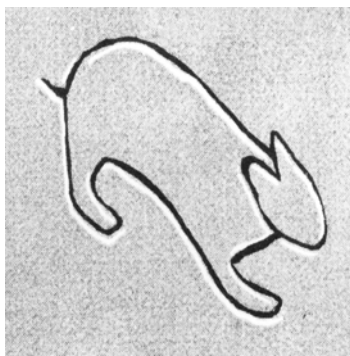


Abb. 4: Felszeichnung aus Enfouss.

Die Fleischstücke, ebenso wie andere Beigaben, sind vermutlich einfach als Abschiedsgeschenke zu deuten, die ein Gefühl der Verbundenheit ausdrücken sollen.

Neolithischen Ursprungs dürften auch nordafrikanische Felsbilder sein.

Bildliche Belege liefern originelle Darstellungen von Hasen in Ouet Arba und Enfouss (Abb. 3 u. 4).⁹

Nach Gynz-Rekowski erscheint in diesem Zeitabschnitt das Bild des Hasen auch auf skandina-

-
6. Das Hockergrab stellt eine vorgeschichtliche Bestattungsform dar, bei der der Tote mit mehr oder weniger an den Leib gezogenen Knien auf der rechten oder linken Körperseite im Grab liegt, seltener sitzt. Die Hockerstellung der Toten wird meist als Nachahmung der Schlafstellung interpretiert (Meyers Enzyklopädisches Lexikon, Bd. 12, Mannheim 1974, korrigierter Nachdruck 1980, S. 128).
 7. Hermann Müller-Karpe: Handbuch der Vorgeschichte, Bd. 2, Jungsteinzeit, München 1968, S. 482
 8. Maringer (1978), S. 222
 9. Frobenius u. Obermaier (1965), Tafeln 140 u. 148

vischen Felsbildern:

„Der Norden stellt ihn in die Mitte der kultischen Feier, in der unter dem Zeichen von Mond und Sonne bespannte Pflüge sich zum ersten Aufreißen der fruchtbaren Erde versammeln; oder der männliche Partner in den hochzeitlich vereinten Gruppen trägt am Kopf Hasenohren. Auch eine phallische Trias, die im Angesicht des Kultschlittens mit dem Lebensbaum das Mondsymboll der Luren bläst, trägt diese Kopfzeichnung der Hasenohren. Der Hase kann auch selber den Kultschlitten ziehen.“¹⁰

Anhand der vom Autor in diesem Zusammenhang angegebenen Literaturstellen lässt sich die Aussage jedoch nicht aufrechterhalten, da die Kopfzeichnungen in beiden genannten Werken als hornbehelmt Männer bzw. als Bocksgott interpretiert werden.¹¹

Innerafrikanische Felsbildergalerien zeigen in Habeter IIIe eine Gravierung (90 x 100 cm) in gelbem Sandstein mit blaugrauer Patina, die den Hasen in Form einer anthropomorphen Gestalt abbildet (Abb. 5).

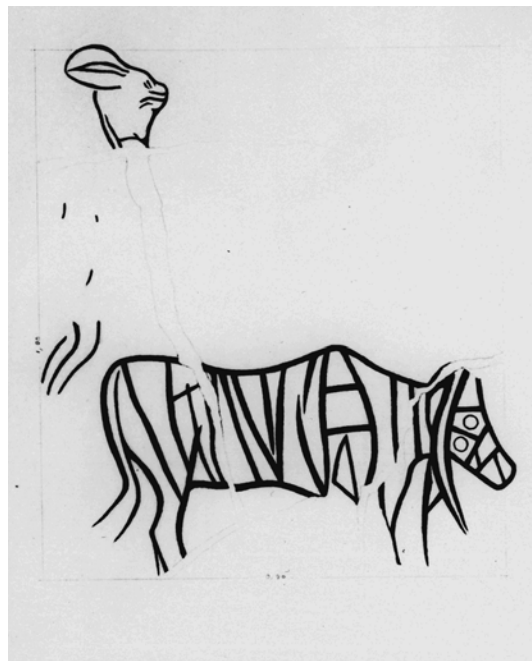


Abb. 5: Felsbild in Habeter III e.

10. Georg von Gynz-Rekowski: Hasenhieroglyphe und Hasengöttin in Ägypten. Klio 50 (1968), S. 6

11. Oscar Almgren: Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden, Frankfurt a. M. 1934, S. 123; Gustaf Kossina: Die deutsche Vorgeschichte (Mannus Bibliothek Nr. 9), 6. Aufl., Leipzig 1934, S. 87

3. Frühe Hochkulturen des Vorderen Orients

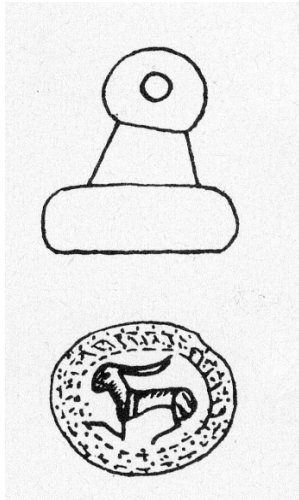


Abb. 6: Stempelsiegel aus Bogazköy.

Aus der Kupferzeit des Vorderen Orients liegen zahlreiche Stempelsiegel frühhethitischer Siedlungen vor, die den Hasen als charakteristisches Motiv dokumentieren. Einen Hasen als Siegel zeigt Abbildung 6.

In Verbindung mit weiteren Zeichen erscheint der Hase in den Abbildungen 7 und 8.

Der Hase in Abbildung 9 hat als Besonderheit einen „Dorn“ am rechten Ohr. Güterbock hält es in seiner Besprechung der Siegel aus Bogazköy für naheliegend, dass auf den Hasensiegeln ohne „Dorn“ heilige Tiere zu sehen seien.¹

Nach demselben Autor könnte der Hase in Abbildung 9 als Symbol einer Gottheit gedeutet werden, da auf den Felsbildern von Yazilikaya² ein Hasenkopf mit „Dorn“ unter dem Gottesdeterminativ den Anfang der Beischrift zu einem im vorigen Jahrhundert zerstörten Bild einer Göttin ausmacht.

Einschränkend erwähnt Güterbock jedoch, dass der Hasenkopf am Anfang des



Abb. 7: Hethitisches Siegel.



Abb. 8: Tiersiegel aus Bogazköy.

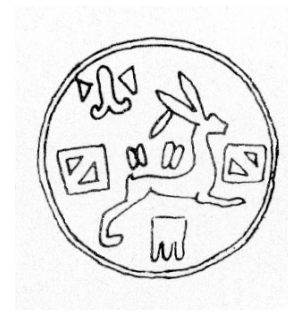


Abb. 9: Siegel aus Bogazköy.

1. Hans Gustav Güterbock: Siegel aus Bogazköy, Zweiter Teil. Arch. Or. Forsch. Beih. 7, Graz 1942 (Neudruck Osnabrück 1967), S. 18
2. Das Wort Yazilikaya bedeutet „beschrifteter Fels“; es handelt sich hierbei um ein hethitisches Felsheiligtum mit natürlichen Felskammern. Das mindestens seit 1500 v. Chr. bestehende offene Naturheiligtum wurde 1250 v. Chr. durch Tor- und Tempelanlagen mit Felsreliefdarstellungen erweitert, die Gottheiten und hethitische Könige abbilden, z.T. sind hieroglyphenhethitische Namen beigeschrieben (Meyers Enzyklopädisches Lexikon, Bd. 25, Mannheim 1979, korrigierter Nachdruck 1981, S. 563).



Abb. 10: Syrisches Rollsiegel.

Namens auch phonetisch gebraucht sein könnte.³

Gleich mehrere Hasen finden sich auf einem syrischen Rollsiegel (Abb. 10). Darauf hält der Berggott mit Steinrock einen Hasen in der linken Hand, den er dem Wettergott anbietet. Ein zweiter sitzt hinter dem, an der Haarspirale kenntlichen Wettergott, der mit je einem Fuß auf einem Bergkegel steht, das dritte Tier erscheint unter den hinter ihm dargestellten Symbolen.

Riemschneider⁴ und Maringer⁵ werten den Hasen als das heilige Tier des hethitischen Rundas oder Ruwas, des Jagd- und Glücksgottes, der auch als Hirschgott bezeichnet wird, da er der Partner der hethitischen Hirsch- oder Hirschkuhgöttin Kupapa ist, welche gleichzeitig die Spiegel- bzw. Spielbrettgöttin darstellt. Durch diese Verbindung klingt indirekt schon an, dass der Hase zum hethitischen Brettspiel gehört. Maringer schreibt hierzu:

„Der Hase gehörte vor allem im hethitischen Brettspiel zu den häufigsten Figuren. Die Figuren auf den Spielwürfeln waren allesamt keine profane Gestalten, vielmehr entstammten sie der religiös-mythischen Welt, und selbst das Spiel war kein profaner Zeitvertreib, sondern ein spielerischer Nachvollzug mythischer Geschehnisse, wie

3. Güterbock (1967), S. 18

4. Margarete Riemschneider: Der Wettergott, Leipzig 1956, S. 65 f.

5. Johannes Maringer: Der Hase in Kunst und Mythe der vor- und frühgeschichtlichen Menschen. Zs Rel Geist Gesch 30 (1978), S. 225

vielleicht am Hasenfest oder dem der Götter, denen der Hase verbunden war [...].“⁶

In Anlehnung an Riemschneider erklärt derselbe Autor die Bedeutung des Tieres im Spiel anhand hethitischer Inschriften folgendermaßen:

„Auf Hieroglyphen-Inschriften der Hethiter erscheint der Titel Laparalis/Daparalis an gleicher Stelle neben dem Titel König, wie auch im Keilschrift-Hethitischen Labarna, Dapara/Lapara den Hasen bezeichnet. Laparija/Daparija hieß, das Schicksal bestimmen. Auch in Orakelinschriften wird der Hase als Laparalis geschrieben. Hieroglyphen-Orthographie weist auf kultische Vorstellungen hin. So heißt laparija/daparija eigentlich hänseln und der Labarnas, beziehungsweise Laparalis ist der zum Hänseln gehörige, der Hasenmann. Er vertritt den Hirschgott in seiner Funktion als Spielgott oder auch als Jagdgott, der auf dem Feld die Hasen, die Setzsteine jagt.“⁷

Neben den aufgeführten Darstellungen sind im hethitischen Kunstkreis Hase mit Adler und Hirsch eine mehrfach bezeugte Gruppierung. Den Hasen in Verbindung mit Greifvögeln, ein beliebtes Motiv, das in der Kunst und Literatur weiterlebt und uns später noch begegnen wird, zeigen wiederum Siegelfiguren aus Bogazköy (Abb. 11).

Einen Hasen, der von zwei Vögeln bedrängt wird, zeigt ein Siegelbild aus Alaca Hüyük (Abb. 12).



Abb. 11: Siegelstock aus Bogazköy.



Abb. 12: Siegelbild aus Alaca Hüyük.

6. Ebd., S. 225 f.

7. Ebd.



Abb. 13: Sphinxtor.

Die bildliche Synthese Hase/Adler ist in Alaca Hüyük nochmals nachgewiesen. Ein Detail am Sphinxtor aus dem 14. Jh. v. Chr. zeigt einen doppelköpfigen Adler mit je einem Hasen in den Fängen (Abb. 13).

Als Beispiel für einen dargestellten Gott mit Vogel und Hase ist ein kleines Lapislazuli-Relief aus Assur heranzuziehen, das durch die Fundlage und durch seinen Stil dem anatolisch-hethitischen Kreis zugewiesen wird.⁸ Die Verbindung zwischen Hase und Hirsch bekundet eine Orthostatenplatte vom Tell Halaf, auf welcher ein springender Hase über einem steigenden Hirsch dargestellt ist (Abb. 14).

Auf einem Relief aus Hari Bey-Bekli bei Marasch zeigt sich der Hase als Attribut des Schutzgottes der Wildflur. Der Gott, mit Pfeil und Bogen bewaffnet, steht auf einem Hirsch, dessen größter Teil allerdings weggebrochen ist, und hält einen Hasen an den Hinterläufen in die Höhe, auf seiner Mütze sitzt ein Adler (Abb. 15). Diese Kombination der drei Tierarten ist auch in hethitischen Keilschrifttexten verankert.

Aus den fragmentarischen Schriften lässt sich ableiten, dass der Hirsch als heiliges Tier einer bestimmten Gottheit, möglicherweise dem „Schutzgott des Feldes“ zuzuordnen ist. Des Weiteren existiert eine Bildbeschreibung im Schriftgut, nach welcher dieser „Schutzgott des Feldes“ auf einem Hirsch aus Gold stehend

8. Güterbock (1967), S. 16



Abb. 14: Orthostatenplatte vom Tell Halaf.



Abb. 15: Relief aus Hari- Bey-Bekli.

dargestellt wurde, in der linken Hand einen Adler und einen Hasen aus Gold haltend. Güterbock interpretiert die Tatsache, dass der Gott auf dem Hirsch steht, dahingehend, dass ihm dieses Tier heilig sei. Hase und Adler dürften dagegen als Jagdtrophäen anzusehen sein, oder, dem Charakter des Gottes entsprechend, als die von ihm beschützten Tiere des Feldes aufzufassen sein.⁹

9. Güterbock (1967), S. 11, 15 u. 19

4. Ägypten

Unter den Tieren der ägyptischen Felsbilder, die möglicherweise mit den westeuropäischen paläolithischen Kunstwerken zusammenhängen, ist auch der Hase vertreten (Abb. 16).

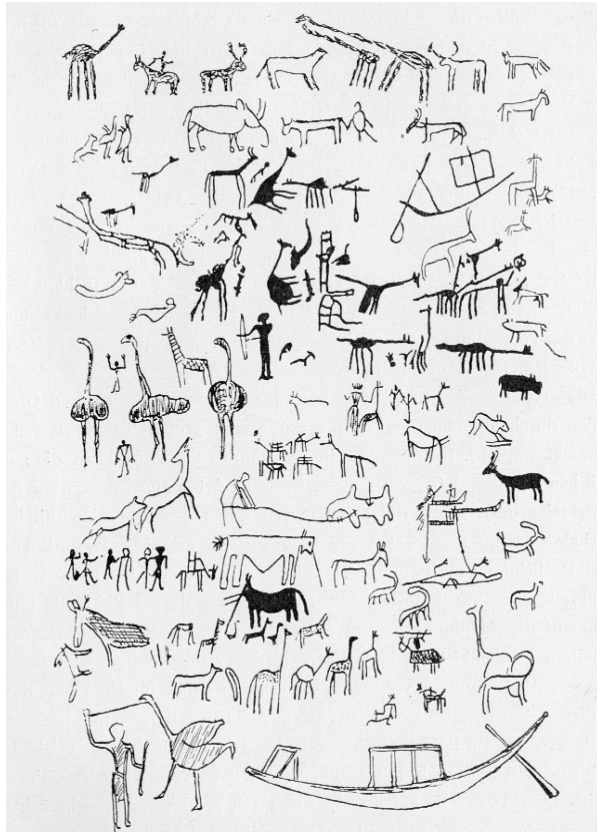


Abb. 16: Ägyptische Felszeichnungen mit einem Hasen in der Mitte des rechten Bildrandes.

Weitere Spuren, die der Hase in geschichtlicher Zeit in der Hochkultur am Nil hinterlässt, werden nun im



Abb. 17: Ägyptisches Wandbild. Dunkelhäutige Männer bringen Hasen und eine Gazelle als Tribut.

Folgenden untersucht. Auffälligerweise ist in Ägypten eine Rasse mit sehr langen Ohren heimisch, was auf der Abbildung 17 zu erkennen ist.

Bei der künstlerischen Wiedergabe handelt es sich zweifelsohne um den damals in Ägypten und Vorderasien weit verbreiteten Wüstenhasen *Lepus aegypticus*, den Hasen mit den längsten Ohren aller Leporiden. Unverkennbar zeigt ein Wandbild aus Theben denselben Typus. Ebenfalls aus einem Grab in Theben stammt der Bilderzyklus, der eine mit Hunden betriebene Hetzjagd zeigt, bei der auch flüchtende Hasen abgebildet sind (Abb. 18).

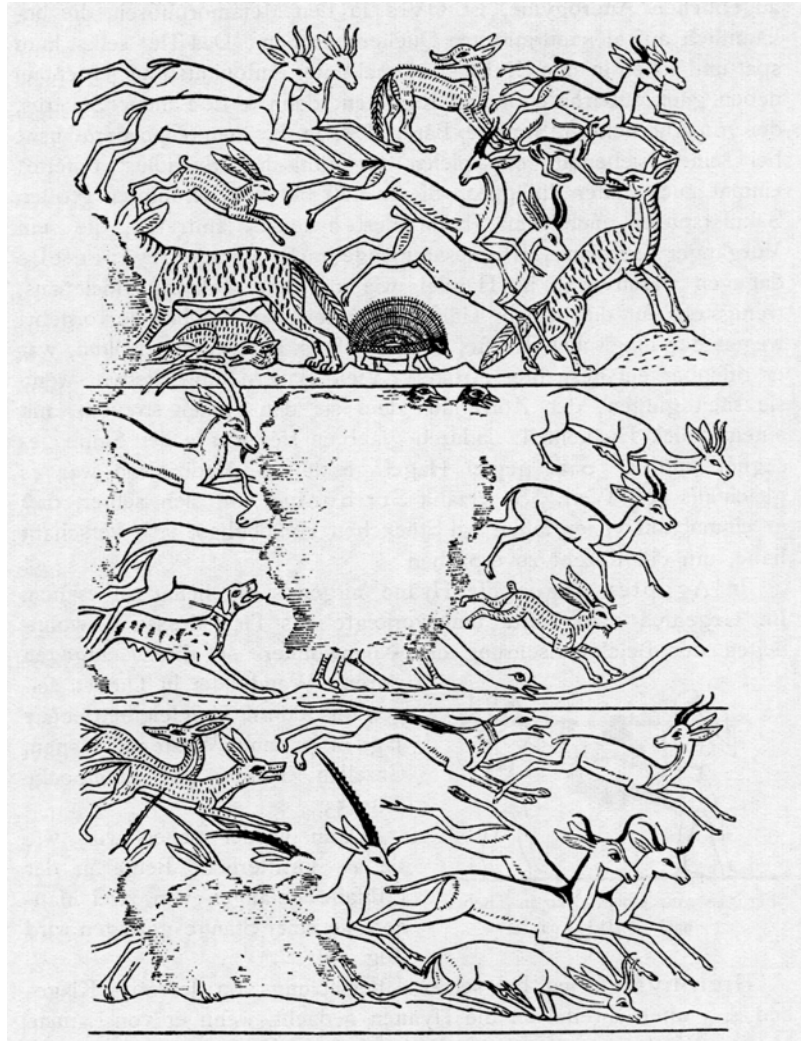


Abb. 18: Hetzjagd, Grab in Theben.

Zunächst ist festzuhalten, dass eine kultische Verehrung des Tieres selbst in die geschichtliche Zeit nicht hineinreicht, da keine zeremoniell beigesetzten Hasenmumien gefunden worden sind, die auf eine solche Verehrung schließen lassen. Nach Brunner-Traut¹ hat der Hase, mit dessen Bild der Lautwert „wn“ in der Hieroglyphenschrift geschrieben wird, weder in der Mythologie noch in der Magie Ägyptens eine Rolle gespielt. Die Autorin räumt jedoch ein, dass die Häsin das Tier der „Unut“, der alten Göttin des 15. oberägyptischen Gaus gewesen sei, was gleichermaßen von Bonnet² bestätigt wird. Beide Verfasser weisen zu-

1. Emma Brunner-Traut: Artikel „Hase“. In: Lexikon der Ägyptologie, Bd. 2, Wiesbaden 1977, Spalte 1023 f.

2. Hans Bonnet: Artikel „Hase“. In: Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin 1952, S. 276

dem darauf hin, dass sich der Hase bzw. die Häsin im Wappenzeichen dieser Region fest behauptet hat.

Zur Illustration zeigt die nächste Abbildung die Schutzgöttin des Hasen-Gaues, die auf ihrem Kopf die Standarte mit einer Häsin trägt, neben der thronenden Göttin Hathor, welche den König Men-kaw-Rê umschlingt (Abb. 19).

Obwohl die genannten Wissenschaftler somit anerkennen, dass der Hase Attribut einer Gottheit war, die regional verehrt wurde, dominiert für sie die Tatsache, dass die Hasengöttin und damit auch ihr Sinnbild schon in vorge-

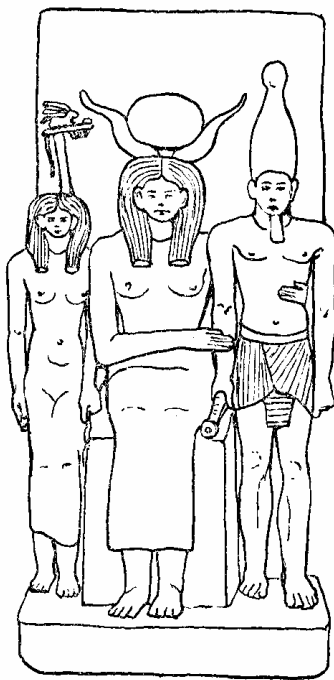


Abb. 19: Statuengruppe des Mykerinos, um 2600 v. Chr.

schichtlicher Zeit jegliche kultische Bedeutung verlor.

Im Gegensatz dazu misst Gynz-Rekowski dem Hasen aufgrund seiner generell nachweisbaren Verbindung mit einer Göttin eine unvergänglich signifikante Rolle in der ägyptischen Mythologie bei.

In seiner Abhandlung schreibt er diesbezüglich:

„Für solche Untersuchung, die das mythologisch und künstlerisch aufgenommene Wesen des Hasen zu erhellen sucht, bietet das alte Ägypten ein ausgezeichnetes Kapitel. Es ist nicht das erste in der Weltgeschichte des Hasen, wohl aber das erste, in dem mit seinem Bild eine Gottheit verehrt und der Name einer Gottheit geschrieben werden.“³

Den entwicklungsgeschichtlichen Verlauf der Eingliederung des Hasenbildes in die Ikonographie Ägyptens schildert Gynz-Rekowski folgendermaßen:

„In der geschichtlichen Zeit, die sich mit ersten schriftlich fixierten Zeugnissen einleitet, geht sein Bild neben vielen anderen Tierbildern in die Schriftzeichen ein, um das Heilige und Alltägliche zu beschreiben, immer in einer glänzenden Beobachtung des zoologischen Vorbildes. Sein Bild leidet das allgemeine Schicksal, sich vom spontanen Abbild zu lösen, einen eigenständigen Lautwert zu gewinnen, der

3. Georg von Gynz-Rekowski: Hasenhieroglyphe und Hasengöttin in Ägypten. Klio 50 (1968), S. 6

schließlich nichts mehr von der ursprünglichen Identität zum dargestellten Tier wissen läßt.

Nur das Emblem des heiligen Tieres und sein Bild in der Schrift lassen noch wissen, daß es in Ober- und Unterägypten zwei Orte gab, die den Hasen als ihre Gottheit verehrten. Im westlichen Nildelta und in Oberägypten überliefert sich der mit dem Hasen geschriebene Ortsname »wnw.t« (unut oder wenet), der vermuten läßt, daß in ihm das alte Wort zur Bezeichnung des Hasen steckt.

Die wnw.t-Siedlung wächst in Oberägypten zur bedeutenden Stadt heran, und sie als Gauhauptstadt wie mit ihr der gesamte 15. oberägyptische Gau tragen auf ihrer Gaustandarte das Bild des Hasen. In späterer Epoche nennen auch der angrenzende 14. und 16. Gau sich wnw.t-Gau, der Hasen-Gau.“⁴

Die Komplexität der aufgegriffenen Thematik ist auch durch Sethe, auf den Gynz-Rekowski verweist, nicht eindeutig zu lösen.⁵

Sethe bestätigt zwar, dass der 15. Gau ursprünglich eine Hasengöttin verehrt hat, was anhand seines Wappenzeichens abzulesen ist, und er bekräftigt auch, dass dieser Bezirk in den älteren Perioden der geschichtlichen Zeit zeitweilig mit dem 16. Gau vereinigt gewesen ist und in griechischer Zeit den 14. Gau ganz in sich aufgenommen hat.

In Bezug auf die Etymologie der Ortsnamen macht er jedoch differierende Angaben.⁶

Mit dem Begriff „wnw.t“ bezeichnet der Autor nicht den Gau oder dessen Hauptstadt, sondern ausschließlich die Hasengöttin selbst.

Den Namen des 15. Gaus gibt der Verfasser mit „wn.t“ an, wobei die Endung „t“ das Femininum des Substantivs zum Ausdruck bringt.

Die Hauptstadt, in griechischer Zeit Hermopolis genannt, heißt nach Sethe in vorgeschichtlicher Zeit „wn.w“. Entsprechend wird mit der Bezeichnung „wnw.t“ die Gau- bzw. Hasengöttin als die Herrin von „wn.w“ legitimiert. Ergänzend sei berichtet, dass der Hasengau eine geographische Bedeutung durch die Abzweigung des Bahr-Jûsif vom Nil nach Westen erhielt.

4. Ebd., S. 7 f.

5. Kurt Sethe: Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter. Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes, Bd. 18, Nr. 4, Leipzig 1930 (Nachdruck Liechtenstein 1966), S. 26-134

6. Ebd., S. 50

Der Fluss bewässerte Mittelägypten und sein Beginn bildete als Wasserscheide eine Grenze zwischen Mittel- und Oberägypten. Daraus ergab sich die politische Bedeutung des Gaues, um deren willen er oft umkämpft worden ist.⁷

Wie bereits erwähnt, trägt „wnw.t“ mit dem „t“ die feminine Endung. Nach Gynz-Rekowski ordnet sich mit dieser Geschlechtsbestimmung der Hase beispielhaft in die allgemeine Entwicklung der Tierverehrung in Ägypten ein. Unter dem Aspekt, die Fruchtbarkeit des Lebens zu beschwören, steht nicht das männliche, sondern das weibliche Tier am Anfang heiliger Verehrung.

Einen bedeutenden Platz in der ägyptischen Mythologie nimmt die Hasengöttin für den Autoren jedoch nicht nur als Repräsentantin der Lebensfruchtbarkeit ein, vielmehr sieht er sie in geschichtlicher Zeit auf dem Weg vom Tod zur Wiedergeburt eingeordnet. Gynz-Rekowski schreibt in diesem Zusammenhang:

„Wie auch immer die Unterweltsfahrt beschrieben wird, in welchem Bilde sie gesehen wird, im archaischen Verständnis ist es der Weg vom oberen zum unteren Schoß, der Weg durch den Mutterleib der Großen Göttin, der dann die neue Geburt schenkt.“⁸

Ein Beispiel hierfür liefert das Totenbuch Amduat, „das Buch von dem, der in der Unterwelt war“. An der Passage vom Tod zur Wiedergeburt ist die Hasengöttin als hockender Menschenleib mit Hasenkopf abgebildet (Abb. 20).

In einer Quelle gleicher Thematik, im Totenbuch des Ani, sitzt vor einer Tür mit der Überschrift „Leben, Heil und Dauer“ eine göttliche Trias.

Von der Hasengöttin angeführt folgen Schlangen- und Hundegottheit. Wie die Bildfolge zeigt, kann auch die Löwengöttin diesen vorrangigen Platz einnehmen.

Nimmt die Hasengöttin nun offensichtlich ein untergeordnetes Dasein ein, so bleibt sie doch der Feier von Tod und Auferstehung, der zereemonialen Wiedergeburt, verbunden.

Bis in die Spätzeit sind Säрге und Grabanlagen mit dem Bild der Hasengöttin geschmückt. Auf



Abb. 20: Aus dem Totenbuch Amduat.

7. Günther Roeder: Die Ägyptische Götterwelt, Zürich u. Stuttgart 1959, S. 220

8. Gynz-Rekowski (1968), S. 9

dem Sarg des Ken-Hor aus dem 7./6. Jh. v. Chr. steht sie als aufrechte Mumie mit dem Hasenkopf der gleichfalls mumienhaften Schlangengöttin gegenüber (Abb. 21). Der Hasenkopf trägt am Mund eine Schleife, die an die Zeremonie der Mundöffnung denken lässt, mit der der Totenpriester die Toten zu dem ewig dauernden, wiedererstandenen Leben speisen kann.



Abb. 21: Deckel des Sarges des Ken-Hor (Ausschnitt), Spätzeit.

Zwei lang gestreckte Hasen füllen die Szene über dem Hasenkopf, lassen aber in dieser Haltung wissen, dass hier nicht ein szenisches Element versteckt ist, sondern ausschließlich die Form des Schriftzeichens.

Während also die animalische, speziell weibliche Fruchtbarkeit, die das Leben empfängt und gebärt, unumstritten das primäre Faktum der kultischen Bedeutung darstellt, gibt es nach Gynz-Rekowski in Verbindung mit dem als Hasenbild gezeichneten Wort „wn“ eine weitere Komponente, da „wn“ in seiner Bedeutung als eigener Lautwert nach Angabe des Autors im Sinne eines Hilfsverbs mit „sein“ und „öffnen“ zu übersetzen ist.⁹

Interessanterweise erwähnt Hopfner zwei Stellen aus der antiken Literatur, welche die Aussage von Gynz-Rekowski anscheinend illustrativ zum Inhalt haben. Er schreibt nämlich:

9. Ebd., S. 13 f.

„Plutarch sagt (Tischred. IV,5,3), daß die Ägypter die Schnelligkeit des Tieres und die Schärfe seines Wahrnehmungsvermögens für etwas Göttliches halten; »seine Augen«, fährt er fort, »sind unergründlich, so daß er sogar mit offenen Augen schläft und auch sein Gehör soll sehr scharf sein. Dieses bewundern sie so, daß sie in ihrer heiligen Schrift den Begriff 'Gehör' durch das Bild eines Hasen ausdrücken«.“

Und auch bei Horapollo lesen wir (I, 26):

„Das Aufmachen, Öffnen, stellen sie durch das Bild eines Hasen dar, weil dieses Tier immer die Augen offen hat.“¹⁰

Umstritten ist die kultische Bedeutung des Hasen in Bezug auf den ägyptischen Gott Osiris. Obwohl im Neuen Reich und der Spätzeit der Osirisname als „wn-nfr“ mit dem Hasenbild geschrieben wird (Abb. 22), leugnen moderne Kritiker die Verbindung des Hasen zu Osiris, da zu dieser Zeit das Wort „wn“ zur Bezeichnung des Hasen nicht mehr bekannt und geläufig gewesen sei.¹¹ Frühere Forscher dagegen versuchen, die Zusammengehörigkeit zu belegen. So erkennt Champollion den Hasen als ein Symbol des Osiris an, da in dessen Beinamen „wn-nfr“ (Unnofer), „das gute Wesen“, die Silbe „wn“ (un) mit dem Bild des Hasen geschrieben wird.



Abb. 22: Osiris in der Mondscheibe.

Zudem hat Le Page Renouf nachzuweisen versucht, dass „Osiris in seiner Sonnennatur den Namen Unu geführt habe, dessen Inhalt (= der Springer, daher auch = Hase) auf die am Morgen aufgehende, gleichsam springende, sich öffnende Sonne hinweise“.¹²

Im Sinne der beiden zuletzt genannten Autoren interpretiert, zeigt die Abbildung 22 Osiris in der Mondscheibe stehend, mit dem Zepter und der Krone Oberägyptens ausgestattet. Die darüber stehenden Schriftzeichen, die seinen Namen angeben, beginnen mit der Hasenhieroglyphe. Nach Hopfner spricht für

10. Theodor Hopfner: Der Tierkult der alten Ägypter. Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften Nr. 57, 2, Wien 1913, S. 59

11. Bonnet (1952), S. 276 f. und Brunner-Traut (1977), Spalte 1023 f.

12. Hopfner (1913), S. 59

die Zueignung des Tieres an Osiris vor allem der Umstand, dass sich Hasenfiguren aus Bronze und Amulettfigürchen gefunden haben, die Osiris geweiht sind.¹³

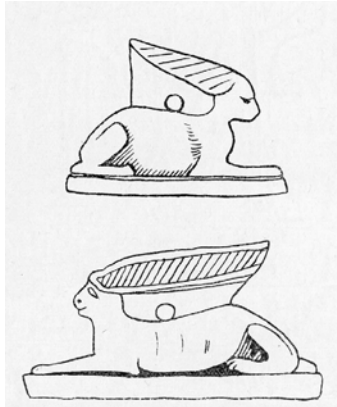


Abb. 23:
Schemazeichnung von
Hasenamuletten.

In Gynz-Rekowskis Abhandlung sind die genannten Hasenamulette, die von Lebenden getragen, den Toten ins Grab mitgegeben wurden, zwar schematisch dargestellt (Abb. 23), der Autor hält jedoch aufgrund eigener Recherchen die Hinweise, dass die Amulette Osiris geweiht waren, für nicht haltbar. Während sich philologisch der Bezug des Hasen zu Osiris nicht endgültig beweisen lässt, spielt dennoch ein ägyptisches Gottesbild eine wichtige Rolle. Hatte es, wie gezeigt, im 15. oberägyptischen Gau ursprünglich einen natürlich gewachsenen Tierkult um die Hasengöttin „wnw.t“ gegeben, so trat sekundär,

aber überragend, der Ibisgott Thot als eigentliche Gaugottheit hervor, nachdem die Theologie der Acht Urgötter die heliopolitanische Götterlehre am Kultort abgelöst hatte. Auch die Namensgebung der Gauhauptstadt lässt sich an dieser religionsgeschichtlichen Entwicklung ablesen. Ägyptisch wurde die Hauptstadt, die heute El Aschmunên heißt, „hmn.w“, „die Acht“, genannt, später erhielt sie den Namen Hermopolis nach dem Gott Hermes als dem griechischen Äquivalent zum ägyptischen Gott Thot.¹⁴

Wenn nun Thot, der Gott des Mondes und Schutzgott der Schreiber und Beamten als Herrscher in die Stadt einzieht, sieht Gynz-Rekowski darin die gesetzmäßige Entwicklung, dass der „Sohn“ der „Mutter“ folgt, der Mann den Thron der Frau einnimmt. Dem allumfassenden großen Weiblichen des Ur-anfangs folgt der definierte, ins bestimmte Ressort beschränkte Gott, dem als Teilaspekt angehören kann, was einst Wesensmerkmal der Großen Göttin war. Zu diesem Grundwesen des Weiblichen gehört der Mond in seiner rhythmischen Periodizität, die alle irdische Fruchtbarkeit determiniert. Auch Ägypten hatte als ursprünglichen Lebensordner und Kalender den Mond, seine Kultfeste wurden

13. Hopfner (1913), S. 59

14. Sethe (1930), S. 134

noch bis in späte Zeiten hinein nach dem Mondkalender ausgerichtet. Mit dem Mond brachte Thot darum nichts revolutionär Neues in seinen Herrschaftsbereich. Aufgrund des konservativen Geistes sakraler Stätten ist mit Sicherheit anzunehmen, dass dort die Mondverehrung bereits fest verwurzelt war.

5. Lunares Symbol

In vielen Kulturen gehören Hase und Mond in untrennbarer Einheit zusammen. Zwar fehlen für die besprochene ägyptische Gauhauptstadt schlüssige Zeugnisse in Wort und Bild, welche die Verbundenheit von Hase und Mond dokumentieren, indirekt aber öffnet sich doch der Blick auf die uralten und bei vielen Völkern über weite Gebiete des Erdballs verbreiteten Sagen und Mythen, in denen der Mond entweder selbst ein Hase ist, oder in welchen die Mondflecken bildhaft als Hase gedeutet werden (Abb. 24).

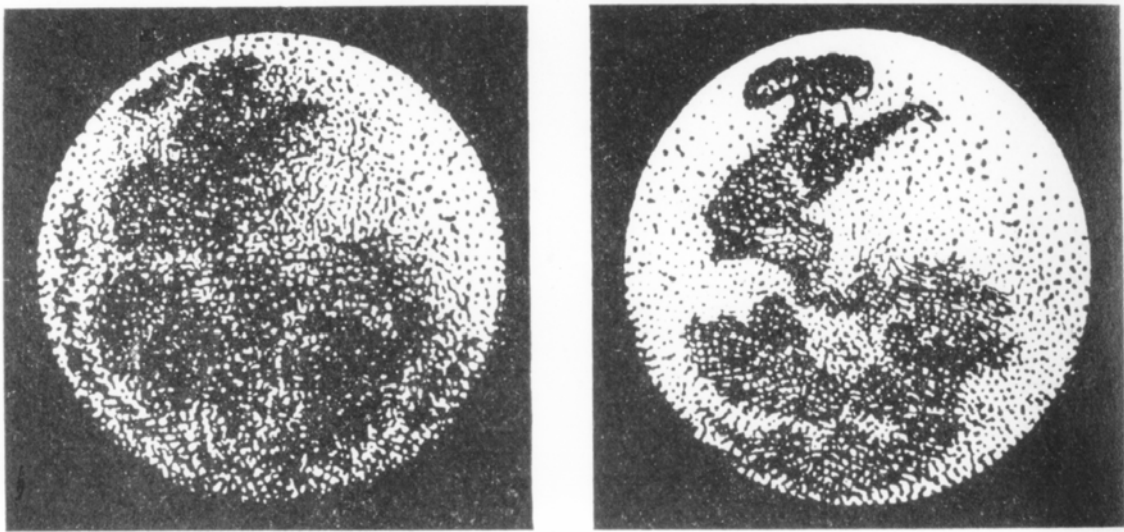


Abb. 24: Mondflecken, als Hase gedeutet.

Die Vielzahl der Überlieferungen lässt bald erkennen, dass eine visuelle Deutung der Mondflecken als Hasenumriss allein nicht annähernd ausreicht, die Grundprinzipien dieser Tier- wie Mondverehrung zu erfassen, so dass die Wiedergabe einiger Erzählungen zum Aufschluss wichtig erscheint, zumal die Ursprungsbestimmung unseres Osterhasen in der Volkskundeforschung - wie wir noch sehen werden - mit der Vorstellung des Mondhasen in Verbindung gebracht wird.

Den Mythos vom Hasen im Mond verbinden die Beduinen zwischen Assuan und dem Roten Meer mit dem Uranfang der Welt, da Sonne und Mond noch einträchtig miteinander am Himmel gingen. Eines Tages fingen sie einen Hasen, kochten ihn und gerieten dabei in Streit. Die Sonne warf der Mond-Schwester das Hasenfell ins Gesicht, der Mond seinerseits der Sonne den Kochtopf mit

dem kochenden Wasser. Seitdem, so erzählen die Beduinen, ist die Sonne glühend heiß; der Mond aber trägt den Umriss des Hasen in seiner leuchtenden Scheibe. Und beide Schwestern gehen nun ihren Weg nicht mehr einträchtig miteinander, sondern abwechselnd bei Tag und bei Nacht.¹

5.1 Ferner Osten

Sehr alte Überlieferungen aus diesem Vorstellungskreis stammen aus Indien. In der ersten Erzählung des dritten Buches des Pancatantra wohnen die Hasen an der Küste des Mondsees und ihr König hat die Mondscheibe als Palast.² In einer anderen Erzählung sagt der Mondgott von sich:

„Meine Dienste sind dem Hasen geweiht. Daher führe ich das Hasenbild.“³

Eine wichtige Rolle spielt der Hase als freigiebiges Tier im buddhistischen Märchen:

Einstmals, als Brahmadata zu Benares regierte, wurde der Bodhisattva als Hase wiedergeboren und lebte im Walde.

Er hatte drei Freunde, einen Affen, einen Schakal und einen Fischotter. Wenn sich die Vier zur Abendzeit trafen, pflegte der weise Hase seine Kameraden in der Lehre zu unterweisen, indem er sie ermahnte:

„Man muß Almosen geben, die Gebote halten und die Fasttagsbräuche beachten.“

So verging die Zeit. Da guckte der Bodhisattva eines Tages in die Luft und sah den Mond. Und als er gesehen hatte, daß am nächsten Tag Fasttag ist, sagte er zu den drei anderen:

„Morgen ist Fasttag. Feiert ihr drei den Fasttag, indem ihr das Gelübde, die Gebote zu halten, auf euch nehmt! Wenn einer sich fest an die Gebote hält, dann bringt das Geben von Gaben großen Lohn.“

-
1. John Layard: *The Lady of the Hare*, London 1944 (Nachdruck Boston u. Shaftesbury 1988), S. 164
 2. Gustav Friedrichs: Die drei mythischen Hasen und ihre Verwandten an Kirchen und anderen Gebäuden und Hasen in Märchen und Sagen. *Mannus, Zeitschrift für Vorgeschichte* 18 (1926), S. 340
 3. Johannes Maringer: Der Hase in Kunst und Mythe der vor- und frühgeschichtlichen Menschen. *Zs Rel Geist Gesch* 30 (1978), S. 218

Wenn daher ein Bettler kommt, gebt ihm von eurer eigenen Mahlzeit und esset selbst erst hinterher!“

Sie erklärten sich damit einverstanden und jeder ging in seine Wohnstätte. Am nächsten Morgen zogen sie aus, um Futter zu suchen.

Ohne Mühe gelang es dem Otter Rotkarpfen von einem Fischer zu entwenden, der Schakal ergaunerte sich zwei Fleischspieße, eine Eidechse und einen Topf Dickmilch von einem Feldhüter, der Affe holte sich ein Bündel Mangos im Wald.

Der Bodhisattva aber legte sich mit dem Gedanken »erst wenn es an der Zeit ist, werde ich ausgehen und Kusagras fressen« auf sein Lager. „Wenn Bettler zu mir kommen“, dachte er, „kann ich ihnen unmöglich Gras geben, auch habe ich keinen Sesam, keinen Reis oder sonst etwas. Wenn ein Bettler zu mir kommt, werde ich ihm das Fleisch meines eigenen Körpers geben.“

Durch die Macht dieser Pflichterfüllung aber zeigte der mit einer weißen Woldecke versehene Steinsitz Sakkas Zeichen von Hitze. Nach einigem Nachdenken erkannte Sakka die Ursache und beschloß, den Hasenkönig auf die Probe zu stellen. In Gestalt eines Brahmanen ging er, um Speise bittend, nacheinander zu den drei Freunden des Hasen, die ihm jeweils von ihren Vorräten anboten. Diese Verpflegung ablehnend, besuchte er anschließend den weisen Hasen. Auch der fragte: „Warum stehst du hier?“ und der Brahmane antwortete: „Weiser, wenn ich etwas Speise bekommen könnte, würde ich den Fasttag halten und so die Asketenpflichten erfüllen können.“ Als der Bodhisattva das hörte, sagte er erfreut: „Brahmane, du hast wohl daran getan, daß du um Speise zu mir gekommen bist. Jetzt werde ich dir eine Gabe geben, wie ich sie noch nie gegeben habe. Du aber sollst, den Geboten getreu, kein Leben vernichten. Geh, Lieber, suche Holz auf, mache ein Kohlenfeuer und sag es mir an! Mich selbst opfernd, will ich mitten in die Kohlen springen; du aber sollst, wenn mein Leib gebraten ist, das Fleisch essen und die Asketenpflichten erfüllen“, und im Gespräch mit ihm sprach er den Vers:

„Keinen Sesam hat der Hase,
keinen Reis und keine Bohnen.
Brat mich selbst an diesem Feuer!
Iß und bleib im Walde wohnen!“

Als Sakka seine Worte gehört hatte, schuf er durch seine übernatürliche Macht einen Kohlenhaufen und meldete es dem Bodhisattva. Der erhob sich von seinem Lager aus Kusagras und ging dorthin. „Wenn

kleine Tiere in meinen Haaren sind, sollen sie nicht umkommen“, sagte er und schüttelte sich dreimal, und dann brachte er seinen Körper als Gabe dar. Er sprang auf und, wie ein Königschwan in eine Lotusgruppe, stürzte er heiteren Sinnes in den Kohlenhaufen hinein. Das Feuer aber konnte nicht einmal eine Haarpore am Körper des Bodhisattva heiß machen. Es war, als ob er in Schnee gesprungen wäre. Da wandte er sich an Sakka und sagte: „Brahmane, das Feuer, das du angemacht hast, ist überkalt. Es kann nicht einmal eine Haarpore an meinem Körper heiß machen. Was bedeutet das?“ - „Weiser, ich bin kein Brahmane. Ich bin Sakka, der gekommen ist, um dich auf die Probe zu stellen.“ Da stieß der Bodhisattva den Löwenruf aus. „Wenn auch außer dir, Sakka, die ganze Welt mich wegen meiner Freigebigkeit auf die Probe stellte, so würde sie mich nicht unfreiwillig zum Geben finden.“ - „Weiser Hase“ sagte Sakka zu ihm, „deine Tugend soll ein ganzes Weltalter hindurch bekannt sein.“ Und damit zerquetschte er einen Felsen und zeichnete mit dem Saft des Felsens das Bild des Hasen in die Mondscheibe. Dann verabschiedete er sich vom Bodhisattva, bettete ihn auf das zarte Kusagrass dort im Dickicht jenes Waldes und ging wieder nach seinem Göttersitze. Die vier Weisen aber lebten einträchtig zusammen, erfüllten die Gebote, beachteten die Fasttagsbräuche und fuhren dahin nach ihren Werken.⁴

Verwandte Fassungen dieser Legende kennt man gleichfalls in Tibet und in der Mongolei. Die kalmückische Überlieferung weiß mit dem folgenden Wortlaut darüber zu berichten:

„Als nämlich Bogda Dschagdschamuni einst die Geburt eines Hasen übernahm und (in der Gestalt) sein Leben einem halbverhungerten Wandersmann dahingab, freute sich der Tat Churmusta Tängäri, und damit die ganze Welt einer solchen Tat gewahr würde, setzte er das Bild eines Hasen in den Mondkreis.“⁵

In etwas abgewandelter Form finden wir das Märchen in Ceylon. In dieser Version begegnet der hungrige Buddha einem Hasen, der sich ihm als Speise anbietet und zum Dank in den Mond gehoben wird.

Für Indien ist noch anzumerken, dass die Zusammengehörigkeit Hase und Mond auch in der Sprache zum Ausdruck kommt. Im Altindischen findet sich

4. Johannes Melig (Hrsg.): Buddhistische Märchen. In: Märchen der Weltliteratur, Frankfurt a. M. 1992, S. 333-337

5. Erwin Richter: Der Osterhase einmal völkerkundlich gesehen. Deutsche Gaue 44, Kaufbeuren 1952, S. 8

für den Mond die Bezeichnung „sasin“, was „der mit dem Hasen versehene“ bedeutet, „sasadhara“ heißt im Indischen „Hasenträger“. Ferner ist der Hase neben „Stier“, „Gazelle“ und „Bulle“ einer der vier Männertypen der Kamasastraliteratur. Der „Hasenmann“ wird darin als sanft und geeignet für das Zusammenleben beschrieben.⁶

Anhand der Überlieferungen lässt sich ableiten, dass der Hase in Indien in erster Linie als ein Sinnbild der Selbstaufopferung gesehen wird. Bemerkenswerterweise erinnert seine symbolische Bereitschaft, ins Feuer zu springen, an ein bei Layard beschriebenes Verhalten des Tieres.⁷

Beim Abbrennen von Gestrüpp kauert er, laut Aussagen von Farmern, - im Gegensatz zum Kaninchen - solange in seinem vermeintlichen Versteck, bis er, vom Feuer eingeschlossen, mit bereits brennendem Fell plötzlich wild losrast und schließlich doch verbrennt.

Da der Mond selbst im magischen und bildhaft-religiösen Denken der Völker eine wichtige Rolle spielt, erhält der Hase sekundär weitere Symboleigenschaften. Ein Kriterium dabei ist, dass der Mond wegen seiner ständig wechselnden Gestalt scheinbar lebendig und unbeständig ist.

Assoziativ kann der Hase mit seinem augenscheinlich unsteten Leben als Symbol des Wankelmuts aufgefasst werden.⁸

Aufgrund der rhythmisch wechselnden Mondphasen und seiner Einflüsse auf die Erde steht der Trabant seit jeher in engem Zusammenhang mit der weiblichen Fruchtbarkeit, mit dem Regen, mit dem Feuchten sowie allgemein mit jedem Werden und Vergehen. Zudem wird die Mondscheibe, oder -sichel als Gefäß oder Schale gedeutet. Beispielhaft ist im indischen Atharva-Veda, den Zaubерliedern, und im persischen „Mond-Jascht“ des Awesta der Mond zugleich Gefäß und Spender eines dem Lebenswasser gleichzusetzenden Rauschtrankes. Nach dem Rig-Veda, den „Hymnen an die Götter“, besitzt der Mond als Gefäß die wunderbare Eigenschaft, sich immerfort nach Entleeren wiederum mit dem lebensspendenden Rauschtrank Soma zu füllen. Im persischen Epos Schahwaguda heißt es noch:

6. Hellmut Brunner, Klaus Fessel u. Friedrich Hiller (Hrsg.): Artikel „Hase“. In: Lexikon Alte Kulturen, Bd. 2, Mannheim, Leipzig, Wien u. Zürich 1993, S. 206

7. Layard (1988), S. 106

8. Ebd., S. 110

„Wenn nachts aus der Finsternis das Haupt empor der Mond hebt, so ist das gerade so, als wenn aus der Finsternis heraus das Lebenswasser erscheint.“⁹

Die Bedeutung des Hasen als Fruchtbarkeitssinnbild klingt wieder an, das Tier kann aber in der entwickelten Gleichsetzungsreihe darüber hinaus als lunares Symbol für stetige Erneuerung und damit für die Wiedergeburt und Auferstehung gesehen werden.

Auch in China begegnen wir dem Mondhasen. Nach chinesischer Auffassung übt er eine sinnvolle Tätigkeit aus: er steht auf den Hinterbeinen, stampft mit einer Keule in einem Mörser Reiskörner klein, bereitet so ein Heilpulver oder, aus Bestandteilen des Mondes, das Lebenselixier, wie es in einem chinesischen Märchen heißt:

„Neben dem Baume (dem himmlischen Kassiabaum) aber stand ein Mörser aus weißem Marmelstein. Ein Hase aus Jaspis zerstieß darin-
nen Kräuter. Das war die dunkle Hälfte des Mondes.“¹⁰

Grundsätzlich kommt dem weißen Hasen eine besondere Bedeutung zu. Chinesischem Glauben zufolge lebt er 1000 Jahre lang, um nach der Hälfte dieser Periode seine spezielle Färbung zu erhalten.

Als Diener der Mondfee Tschang-O verkörpert er Göttlichkeit und wird daher stets als günstiges Omen für das Nahen eines glücklichen, wohltätigen und gerechten Herrschers angesehen.

Auch auf „Mondkuchen“, einer Art Gebäck, die aus Anlass des chinesischen Mondfestes in Bäckereien feilgeboten werden, ist neben Tschang-O am häufigsten das Bild eines weißen Hasen wiedergegeben, der im Mörser das Pulver der Unsterblichkeit bereitet.

Neben der Weißfärbung kündigen die glänzenden Augen des Tieres, die mit zunehmendem Alter schöner und größer werden sollen, den Beginn eines besonderen Ereignisses oder einer neuen Periode an, nicht zuletzt auch die der Pubertät.¹¹

9. Richter (1952), S. 11

10. Ebd., S. 8

11. Layard (1988), S. 128

In alten chinesischen Schriften begegnen wir jedoch auch roten göttlichen Hasen, sinnbildlich für Frieden und Wohlstand.¹² Seltener werden schwarze Hasen beschrieben.

Als Attribut eines Glück verheißenden Regenten soll dieser vom Nordpol kommen, um Grüße der Mondgöttin zu übermitteln. Da die Himmelsrichtung „Norden“ generell Dunkelheit repräsentiert, lässt sich hieraus die Bedeutung des Boten als „Licht in der Finsternis“ ableiten.¹³

Die japanischen Buddhisten kennen ebenfalls eine Mondgöttin. Auf einem Bild von Takuma Shôga hält die Göttin „Gwatten“ eine zunehmende Mondsichel in der Hand auf welcher ein weißer Hase sitzt.¹⁴ Die folgende Abbildung verdeutlicht diese Gegebenheit (Abb. 25).



Abb. 25: Der Hase in den Händen der Mondgöttin, Seidenmalerei (Bildausschnitt), um 1191 n. Chr.

12. Ebd.

13. Ebd., S. 129 f.

14. Ebd., S. 134

In der Neujahrsnacht glauben die Japaner gleich eine ganze Menge Hasen im Monde zu erblicken, die sich mit Eifer der Zubereitung des Neujahrskuchens, des „Mochi“, hingeben, den Reisteig für denselben in den landesüblichen großen hölzernen Bottichen stampfend und knetend.¹⁵

5.2 Mittelamerika

Den Hasen oder das ihm gleichgesetzte Kaninchen als lunares Symboltier treffen wir auch auf der anderen Seite des Pazifiks. Bei den Mexikanern wird die Analogie Mond-Mondhase-Mondgefäß sehr deutlich. Eine altmexikanische Bilderhandschrift, der Codex Borgia, zeigt die Mondsichel als Schale mit Lebenswasser, in der ein Hase sitzt oder steht (Abb. 26 u. 27). Unser Mondtier ist hier das besondere Zeichen jener bestimmten Mondgötter, die Wachstum bedingen und reiche Ernte versprechen und außerdem Götter des berauschenden Getränks (Lebenswasser), des Pulque, sind. Nach Seler werden diese Gottheiten „centzin totochtin“, die „einhundert Kaninchen“ genannt.¹⁶ An anderer Stelle heißen die Pulquegötter „centzon totochtin“, die 400 Kaninchen, wobei hier die Zahl im Sinne von „zahllos“ zu verstehen ist.¹⁷ Des Weiteren ist das Kaninchen bei den Mexikanern im Zusammenhang mit der Zeitrechnung nachzuweisen, indem es das achte der zwanzig Tageszeichen bildet. Auch unter diesem Aspekt besteht eine Verbindung zu dem Rauschtrank, der aus dem Saft der Agave hergestellt

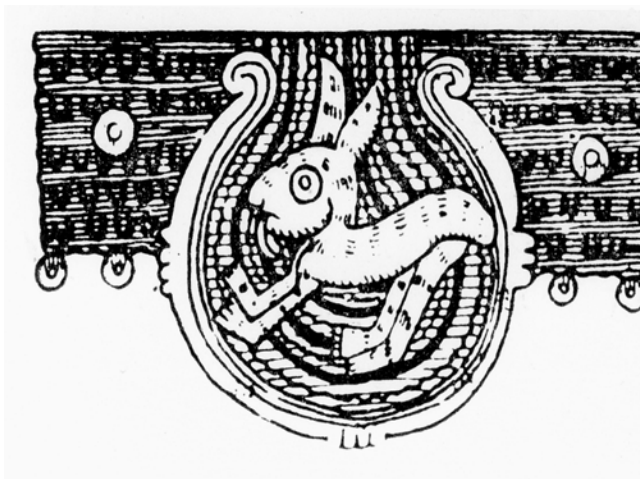


Abb. 26: Codex Borgia 71.

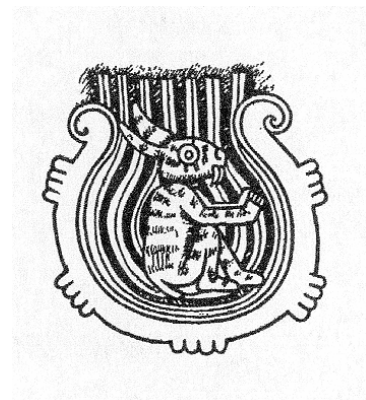


Abb. 27: Codex Borgia 55.

15. Richter (1952), S. 9

16. Eduard Seler: Die Tierbilder der mexikanischen und der Maya-Handschriften. Zeitschrift für Ethnologie 41 (1909), S. 393 f.

17. Hellmut Brunner, Klaus Fessel u. Friedrich Hiller (Hrsg.): Artikel „Hase“. In: Lexikon Alte Kulturen, Bd. 2, Mannheim, Leipzig, Wien u. Zürich 1993, S. 206

wird, da dieser achte Tagesabschnitt durch die Göttin der Agavepflanze verkörpert wird.¹⁸

18. Seler (1909), S. 395

6. Mythologie und Märchen Nordamerikas

In Nordamerika fungiert, wie Layard beschreibt, ein weißer Hase als Schöpfer der Morgendämmerung bzw. des erwachenden Bewusstseins. Dies wird durch eine Überlieferung der Déné Hareskins untermalt. Einer ihrer Stammesbrüder war einst in die Unterwelt vertrieben worden, wo tiefe Dunkelheit regierte und alle Pfade in Serpentinaen verliefen. Er erwirkte seine Flucht, indem er den Kopf eines weißen Hasen in ein Feuer warf, worauf es sofort dämmerte.¹

Die überragende Rolle in der nordamerikanischen Mythologie spielt jedoch Michabo oder Manibozho, der Große Hase. Diese Hauptgottheit der Algonkins, zu der sie nach ihrem Tod gehen, wird von vielen Indianerstämmen einmütig als gemeinsamer Vorfahre angesehen.

Während einige Stämme glauben, dass er im Himmel mit seinem Bruder, dem Schnee, wohnt, meinen andere, dass er sein Wigwam auf einer Eisscholle im arktischen Meer aufgeschlagen hat.

Die Chipaways wiederum sehen in der Insel Michilimakinac seinen Geburtsort und frühere Heimat. In den ältesten, von Missionaren überlieferten Erzählungen wird behauptet, er lebe im Osten, um von dort das Licht auf seine tägliche Reise zu schicken. Alten Berichten zufolge gilt Michabo Ovisaketchak, der Große Hase, als Schöpfer der Welt, von Sonne und Mond und als Herrscher über die vier Winde.

Aus einem Sandkorn, mitgebracht vom Boden des Urozeans, gestaltete er das Festland, ließ es dann im Wasser schwimmen, bis es zu einer solchen Größe herangewachsen war, dass ein junger, kräftiger Wolf, beständig rennend, eher an Altersschwäche sterben würde, als seine Grenzen zu erreichen. Unter dem Aspekt eines Kulturheros wird der Große Hase nicht nur als Wächter über ihre Nationen verehrt, sondern auch als Begründer und Schutzheiliger der religiösen Stammesrituale. Außerdem lehrte er die Algonkins angeblich den Medizintanz, die Bilderschrift und andere Künste des Lebens.

In neueren Erzählungen hat Michabo eine grundlegende Wesensänderung erfahren. Er erscheint nun halb als Gaukler, halb als Tölpel, der, immer neidisch auf die Kraft und Ausdauer anderer, ständig danach strebt, diese mit Tücken und Zauberkünsten zu übertreffen. Als boshafter Possenreißer missbraucht er gemein

1. John Layard: *The Lady of the Hare*, London 1944 (Nachdruck Boston u. Shaftesbury 1988), S. 135

und selbstüchtig seine übermenschlichen Fähigkeiten. Nicht selten erleidet er dabei lächerliche Niederlagen.²

Als listiges und schnelles Tier wird der Hase auch im nordamerikanischen Märchen dargestellt. In einer Erzählung der Creek wird er auserkoren, den Tieren das Feuer zu stehlen, nachdem er geschickt einige Mutproben absolviert hat.³

In einem Märchen der Cherokee sind Hase und Hirsch alte Rivalen. Jedes Mal, wenn sie sich begegnen, versucht der eine den anderen zum Narren zu halten, und da die Episoden jeweils damit enden, bestimmte Merkmale der Tierarten zu begründen, werden diese Treffen im folgenden ausführlicher skizziert:

Da Hase und Hirsch ständig prahlerisch für sich in Anspruch nehmen, der bessere Läufer zu sein, beschließen die übrigen Tiere, die Gegner zum Entscheidungskampf um die Wette laufen zu lassen. Als Siegespreis wird ein Geweih ausgesetzt, das der Biber als Kopfschmuck für den Gewinner schnitzt.

Lange Zeit ist man sich uneinig, wer den Konkurrenten den Vorschlag überbringen soll, da die meisten Tiere mit dem Hasen schlechte Erfahrungen gemacht haben. Schließlich erklärt sich der, bei allen gefürchtete Mann namens Feuerstein bereit, die Einladung zum Wettlauf zu übermitteln. Er sucht den Hasen auf, erledigt seinen Auftrag und will sich sogleich wieder verabschieden. Aber der Hase besteht darauf, dass sein Gast zum Essen bleibt. Nach der Mahlzeit nickt Feuerstein ein. Sogleich steht der Hase auf, nimmt einen schweren Holzklötz und nagelt die Skalplocke seines Besuchers mit einem angespitzten Pfahl am Boden fest und macht sich schleunigst aus dem Staub. Als der Mann aufwacht, bemüht er sich lange Zeit vergebens aufzustehen. Schließlich platzt er vor Wut, dass die Splitter nur so fliegen. Den Hasen aber, der die Szene neugierig aus einem Versteck beobachtet, trifft ein Splitter direkt an der Lippe, die seit dieser Zeit gespalten ist.

Am nächsten Morgen treffen die Gegner am verabredeten Platz zum Wettrennen ein. Der Hase, der zweimal durch einen Buschwald laufen soll, verschwindet mit dem Vorwand, sich in der, ihm unbekanntem Gegend umsehen zu wollen. Als er nach längerer Zeit nicht zurückkehrt, wird das Eichhörnchen losgeschickt, den Kontrahenten zu suchen. Es ertappt den Hasen dabei, wie er eine Gasse anlegt, um so alle etwaigen Hindernisse aus dem Weg zu räumen. Erbost beschließen die

2. Ebd., S. 136-141

3. Gustav A. Konitzky (Hrsg.): Nordamerikanische Indianermärchen. In: Märchen der Weltliteratur, Köln 1963, S. 109-114

Tiere einstimmig, wegen des Betrugsmanövers dem Hirsch den Preis zuzusprechen. Seitdem trägt dieser ein Geweih, während der Hase dazu verurteilt ist, weiterhin Zweige zu beknabbern und sich Gassen durchs Gebüsch zu bahnen.

Auf Rache sinnend sieht der Verlierer eines Tages die Gelegenheit, dem Sieger einen Streich zu spielen. Er spannt dazu eine dicke, zähe Waldrebe auf dem Wechsel des Hirsches aus und nagt diese bis auf wenige Fasern durch. Als der Hirsch hinzukommt, demonstriert der Hase wie er, dank seiner angeblich stärkeren Zähne, das Hindernis gleichzeitig überwinden und die Rebe durchbeißen kann. In seinem Ehrgefühl angegriffen, will der Hirsch sofort beweisen, dass er Gleiches leisten kann und fordert den Hasen auf, eine neue Ranke zu spannen. Danach nimmt er einen gewaltigen Anlauf, beißt sich in der zähen Rebe fest und fällt prompt auf den Rücken. Noch etwas benommen lässt sich der Hirsch überreden, seine Kauwerkzeuge zu zeigen und willigt ein, seine größeren, aber offensichtlich schwächeren Zähne etwas abfeilen zu lassen. Mit einem Stein beginnt der Hase das Gebiss abzuschleifen bis nur noch Stümpfe vorhanden sind. Als sich der Patient beklagt dass es zu schmerzen beginne, verzieht sich der Hase vom Schauplatz seiner Schandtät. Der Hirsch aber hat seit dieser Zeit stumpfe Zähne, und an den Stellen, an denen der Hase zuviel abgefeilt hat, besitzt er überhaupt keine Zähne mehr.

Nach langer Zeit treffen sich die beiden Rivalen auf der gleichen Lichtung wieder. Sogleich fordert der Hirsch seinen Feind zu einem Wettspringen auf. Ein großer Stein wird vom Hirschen zum gemeinsamen Hindernis bestimmt, als Preis setzt er sein Geweih aus. Sofort willigt der Hase ein, da er eine günstige Gelegenheit sieht, doch noch zu einem Kopfschmuck zu kommen. Gleichzeitig rennen die beiden Widersacher auf den Felsen zu und mit einem mächtigen Sprung setzt der Hase darüber hinweg - geradewegs in den dahinter fließenden Strom. Der Herausforderer jedoch, der nur auf den Stein gesprungen war, sieht mit Schadenfreude wie diesmal sein Gegner hereingefallen ist. Mühsam klettert der Verlierer stromabwärts aus dem Wasser, wo gerade der Fischotter am Ufer sitzt.

Beschämt behauptet der Hase, dass er regelmäßig ins Wasser auf Entenjagd ginge. Daraufhin wird er vom Otter aufgefordert, mit ihm gemeinsam auf die Jagd zu gehen. Während dieser tauchend eine Wildente erbeutet, fertigt der Hase, der nicht mehr ins Wasser steigen will, ein Lasso an und wirft es nach den Enten. Zwei Tiere verfangen sich in der Leine und fliegen auf.

Das Seil festhaltend wird der Jäger in die Höhe gezogen. Um nicht auf den See hinausgetragen zu werden, lässt er jedoch bald los und fällt

neben dem Fischotter ins Schilf. Amüsiert empfiehlt dieser dem Hasen, zukünftig bei pflanzlicher Nahrung zu bleiben, ein Rat, den er noch heute befolgt.⁴

4. Konitzky (1963), S. 109-114

6. Mythologie und Märchen Nordamerikas

In Nordamerika fungiert, wie Layard beschreibt, ein weißer Hase als Schöpfer der Morgendämmerung bzw. des erwachenden Bewusstseins. Dies wird durch eine Überlieferung der Déné Hareskins untermalt. Einer ihrer Stammesbrüder war einst in die Unterwelt vertrieben worden, wo tiefe Dunkelheit regierte und alle Pfade in Serpentinaen verliefen. Er erwirkte seine Flucht, indem er den Kopf eines weißen Hasen in ein Feuer warf, worauf es sofort dämmerte.¹

Die überragende Rolle in der nordamerikanischen Mythologie spielt jedoch Michabo oder Manibozho, der Große Hase. Diese Hauptgottheit der Algonkins, zu der sie nach ihrem Tod gehen, wird von vielen Indianerstämmen einmütig als gemeinsamer Vorfahre angesehen.

Während einige Stämme glauben, dass er im Himmel mit seinem Bruder, dem Schnee, wohnt, meinen andere, dass er sein Wigwam auf einer Eisscholle im arktischen Meer aufgeschlagen hat.

Die Chipaways wiederum sehen in der Insel Michilimakinac seinen Geburtsort und frühere Heimat. In den ältesten, von Missionaren überlieferten Erzählungen wird behauptet, er lebe im Osten, um von dort das Licht auf seine tägliche Reise zu schicken. Alten Berichten zufolge gilt Michabo Ovisaketchak, der Große Hase, als Schöpfer der Welt, von Sonne und Mond und als Herrscher über die vier Winde.

Aus einem Sandkorn, mitgebracht vom Boden des Urozeans, gestaltete er das Festland, ließ es dann im Wasser schwimmen, bis es zu einer solchen Größe herangewachsen war, dass ein junger, kräftiger Wolf, beständig rennend, eher an Altersschwäche sterben würde, als seine Grenzen zu erreichen. Unter dem Aspekt eines Kulturheros wird der Große Hase nicht nur als Wächter über ihre Nationen verehrt, sondern auch als Begründer und Schutzheiliger der religiösen Stammesrituale. Außerdem lehrte er die Algonkins angeblich den Medizintanz, die Bilderschrift und andere Künste des Lebens.

In neueren Erzählungen hat Michabo eine grundlegende Wesensänderung erfahren. Er erscheint nun halb als Gaukler, halb als Tölpel, der, immer neidisch auf die Kraft und Ausdauer anderer, ständig danach strebt, diese mit Tücken und Zauberkünsten zu übertreffen. Als boshafter Possenreißer missbraucht er gemein

1. John Layard: *The Lady of the Hare*, London 1944 (Nachdruck Boston u. Shaftesbury 1988), S. 135

und selbstüchtig seine übermenschlichen Fähigkeiten. Nicht selten erleidet er dabei lächerliche Niederlagen.²

Als listiges und schnelles Tier wird der Hase auch im nordamerikanischen Märchen dargestellt. In einer Erzählung der Creek wird er auserkoren, den Tieren das Feuer zu stehlen, nachdem er geschickt einige Mutproben absolviert hat.³

In einem Märchen der Cherokee sind Hase und Hirsch alte Rivalen. Jedes Mal, wenn sie sich begegnen, versucht der eine den anderen zum Narren zu halten, und da die Episoden jeweils damit enden, bestimmte Merkmale der Tierarten zu begründen, werden diese Treffen im folgenden ausführlicher skizziert:

Da Hase und Hirsch ständig prahlerisch für sich in Anspruch nehmen, der bessere Läufer zu sein, beschließen die übrigen Tiere, die Gegner zum Entscheidungskampf um die Wette laufen zu lassen. Als Siegespreis wird ein Geweih ausgesetzt, das der Biber als Kopfschmuck für den Gewinner schnitzt.

Lange Zeit ist man sich uneinig, wer den Konkurrenten den Vorschlag überbringen soll, da die meisten Tiere mit dem Hasen schlechte Erfahrungen gemacht haben. Schließlich erklärt sich der, bei allen gefürchtete Mann namens Feuerstein bereit, die Einladung zum Wettlauf zu übermitteln. Er sucht den Hasen auf, erledigt seinen Auftrag und will sich sogleich wieder verabschieden. Aber der Hase besteht darauf, dass sein Gast zum Essen bleibt. Nach der Mahlzeit nickt Feuerstein ein. Sogleich steht der Hase auf, nimmt einen schweren Holzklötz und nagelt die Skalplocke seines Besuchers mit einem angespitzten Pfahl am Boden fest und macht sich schleunigst aus dem Staub. Als der Mann aufwacht, bemüht er sich lange Zeit vergebens aufzustehen. Schließlich platzt er vor Wut, dass die Splitter nur so fliegen. Den Hasen aber, der die Szene neugierig aus einem Versteck beobachtet, trifft ein Splitter direkt an der Lippe, die seit dieser Zeit gespalten ist.

Am nächsten Morgen treffen die Gegner am verabredeten Platz zum Wettrennen ein. Der Hase, der zweimal durch einen Buschwald laufen soll, verschwindet mit dem Vorwand, sich in der, ihm unbekanntem Gegend umsehen zu wollen. Als er nach längerer Zeit nicht zurückkehrt, wird das Eichhörnchen losgeschickt, den Kontrahenten zu suchen. Es ertappt den Hasen dabei, wie er eine Gasse anlegt, um so alle etwaigen Hindernisse aus dem Weg zu räumen. Erboost beschließen die

2. Ebd., S. 136-141

3. Gustav A. Konitzky (Hrsg.): Nordamerikanische Indianermärchen. In: Märchen der Weltliteratur, Köln 1963, S. 109-114

Tiere einstimmig, wegen des Betrugsmanövers dem Hirsch den Preis zuzusprechen. Seitdem trägt dieser ein Geweih, während der Hase dazu verurteilt ist, weiterhin Zweige zu beknabbern und sich Gassen durchs Gebüsch zu bahnen.

Auf Rache sinnend sieht der Verlierer eines Tages die Gelegenheit, dem Sieger einen Streich zu spielen. Er spannt dazu eine dicke, zähe Waldrebe auf dem Wechsel des Hirsches aus und nagt diese bis auf wenige Fasern durch. Als der Hirsch hinzukommt, demonstriert der Hase wie er, dank seiner angeblich stärkeren Zähne, das Hindernis gleichzeitig überwinden und die Rebe durchbeißen kann. In seinem Ehrgefühl angegriffen, will der Hirsch sofort beweisen, dass er Gleiches leisten kann und fordert den Hasen auf, eine neue Ranke zu spannen. Danach nimmt er einen gewaltigen Anlauf, beißt sich in der zähen Rebe fest und fällt prompt auf den Rücken. Noch etwas benommen lässt sich der Hirsch überreden, seine Kauwerkzeuge zu zeigen und willigt ein, seine größeren, aber offensichtlich schwächeren Zähne etwas abfeilen zu lassen. Mit einem Stein beginnt der Hase das Gebiss abzuschleifen bis nur noch Stümpfe vorhanden sind. Als sich der Patient beklagt dass es zu schmerzen beginne, verzieht sich der Hase vom Schauplatz seiner Schandtät. Der Hirsch aber hat seit dieser Zeit stumpfe Zähne, und an den Stellen, an denen der Hase zuviel abgefeilt hat, besitzt er überhaupt keine Zähne mehr.

Nach langer Zeit treffen sich die beiden Rivalen auf der gleichen Lichtung wieder. Sogleich fordert der Hirsch seinen Feind zu einem Wettspringen auf. Ein großer Stein wird vom Hirschen zum gemeinsamen Hindernis bestimmt, als Preis setzt er sein Geweih aus. Sofort willigt der Hase ein, da er eine günstige Gelegenheit sieht, doch noch zu einem Kopfschmuck zu kommen. Gleichzeitig rennen die beiden Widersacher auf den Felsen zu und mit einem mächtigen Sprung setzt der Hase darüber hinweg - geradewegs in den dahinter fließenden Strom. Der Herausforderer jedoch, der nur auf den Stein gesprungen war, sieht mit Schadenfreude wie diesmal sein Gegner hereingefallen ist. Mühsam klettert der Verlierer stromabwärts aus dem Wasser, wo gerade der Fischotter am Ufer sitzt.

Beschämt behauptet der Hase, dass er regelmäßig ins Wasser auf Entenjagd ginge. Daraufhin wird er vom Otter aufgefordert, mit ihm gemeinsam auf die Jagd zu gehen. Während dieser tauchend eine Wildente erbeutet, fertigt der Hase, der nicht mehr ins Wasser steigen will, ein Lasso an und wirft es nach den Enten. Zwei Tiere verfangen sich in der Leine und fliegen auf.

Das Seil festhaltend wird der Jäger in die Höhe gezogen. Um nicht auf den See hinausgetragen zu werden, lässt er jedoch bald los und fällt

neben dem Fischotter ins Schilf. Amüsiert empfiehlt dieser dem Hasen, zukünftig bei pflanzlicher Nahrung zu bleiben, ein Rat, den er noch heute befolgt.⁴

4. Konitzky (1963), S. 109-114

7. Sternbild

Einen Platz am nächtlichen Himmel nimmt der Hase jedoch nicht nur als lunares Tier ein. Sein Sternbild vervollständigt neben Orion, dem Großen und dem Kleinen Hund, die Jagd am Firmament. Hierbei bildet der Himmelsjäger Orion die eindrucksvollste Figur dieser Jagdszenerie. Mit seinen hellsten Sternen formt er ein markantes Viereck, in dessen Mitte auf einer geraden Linie ein Dreigestirn, die Gürtelsterne, liegt. Unmittelbar unterhalb des Jägers befindet sich die unscheinbarere Konstellation des Hasen, wobei Rigel, der Stern, der den linken Fuß Orions repräsentiert, direkt über dem Hasenkopf zu liegen scheint, während das rechte Bein des Jägers das Hinterteil des Tieres augenscheinlich niederdrückt. Durch diese Position stellt der Hase gewissermaßen die Jagdbeute Orions dar. Weiterhin führt die Verbindungslinie der Orion-Gürtelsterne gegen

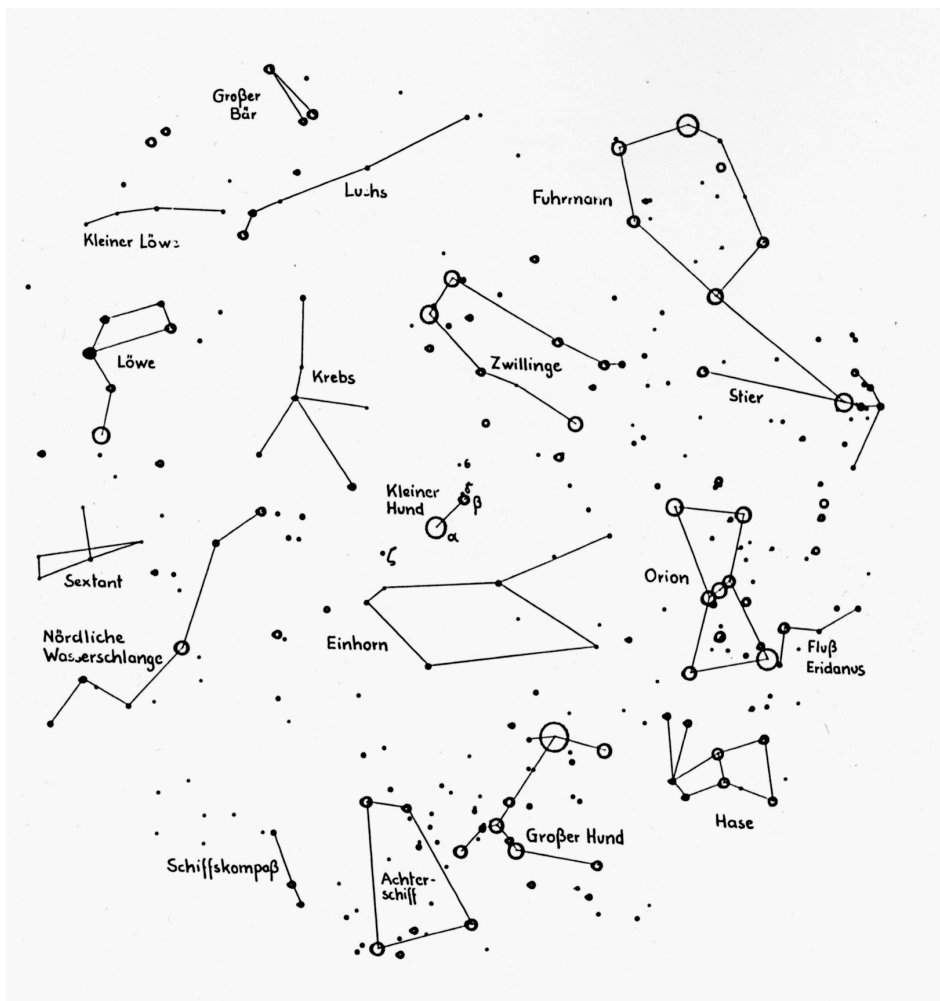


Abb. 28: Sternkarte als Übersichtsdarstellung der Großen Jagd.

Südosten zum Sternbild Canis Major, dessen Kopf von Sirius, dem hellsten Fixstern am Firmament, gebildet wird (Abb. 28). Seit frühester Zeit sieht man im Großen Hund einen der beiden Jagdbegleiter des Himmelsjägers, wobei das kleine Sternbild Canis Minor, der zweite Hund des Orion, das Jagdgeschehen ergänzt.

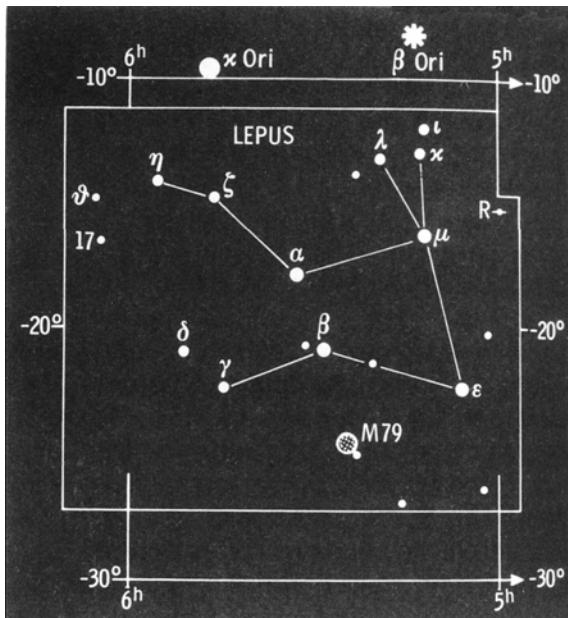


Abb. 29: Sternbild Lepus.

Lepus nochmals deutlicher zeigt (Abb. 29).

So ist es auch nicht verwunderlich, dass die Sternzahlen je nach Astronom und Autor unterschiedlich angegeben werden. Zu dem Bild des Hasen rechnet Eratosthenes (274-192 v. Chr.) in seinen Katasterismen 7 Sterne, Hyginus (1. od. 2. Jh. n. Chr.) zählt 6 Sterne auf, bei Hipparch (2. Jh. v. Chr.) werden 18 genannt, Ptolemaeus (2. Jh. n. Chr.) gibt 12 an.¹

Im Flamsteedschen Himmelsatlas von Bode aus dem Jahr 1782 zählen 19, bzw. nach Hevel 20 Sterne unterschiedlicher Größe und Leuchtkraft zum Sternbild des Tieres.² Aus zeitgenössischer astronomischer Fachliteratur ist zu entnehmen, dass etwa zwanzig Sterne des Sternbildes Hase mit bloßen Augen unter sehr günstigen Sichtbedingungen zu erkennen sind.³ Aus der Anordnung der Einzelsterne lässt sich, wie bereits erwähnt, der Ursprung der Namensgebung nicht

Der Hase als eigenständige Sternengruppe wird erstmals von Eudoxos im 4. Jh. v. Chr. erwähnt. Es ist anzunehmen, dass dieses Bild des südlichen Sternenhimmels die Schöpfung eines griechischen Astronomen ist, nachdem die Sage, dass Orion dem Großen Bären oder dem Löwen nachsetzte, erloschen war. Wie bei den meisten Himmelsbildern ist aufgrund der Konstellation der Einzelsterne kein Umriss gegeben, der die Bezeichnung dieser Sternengruppe nahe legt, wie die abgebildete Skelett-Karte des Sternbildes

1. W. H. Roscher: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Bd. 6., 1965, Spalte 993
2. J. E. Bode: Vorstellung der Gestirne auf XXXIV Kupfertafeln, nach der Pariser Ausgabe des Flamsteedschen Himmelsatlas, Berlin u. Stralsund 1782, S. 31
3. Hans-Ulrich Keller: Das Himmelsjahr 1992, Stuttgart 1991, S. 196

eruierten. Die Sternbilder, die meist in Verbindung mit Mythen stehen, entspringen vielfach aus der Geistes-, und Vorstellungswelt sowie den Lebensgewohnheiten eines bestimmten Kulturkreises. Unterschiedliche Sternsagen spiegeln diese Gegebenheiten wider. Die Verbindung des Hasen mit Orion macht ihn im Allgemeinen zum Jagdwild.⁴ Obwohl das Tier vor Orion wegzulaufen scheint, bemerken einige antike Autoren, dass die Hasenjagd eine zu entehrende Beschäftigung für einen so mächtigen Jäger sei und bestehen darauf, dass Orion in Wirklichkeit den Stier verfolge.⁵ Eine weitere Sternsage schreibt die Versetzung an den Himmel dem Götterboten Hermes zu, der ihm wegen seiner Schnelligkeit und seiner besonderen Fruchtbarkeit diesen Platz zugeteilt habe.⁶ An die enorme Fähigkeit des Hasen, zahlreiche Nachkommen hervorzubringen, knüpft auch eine andere Sage an. Hyginus erzählt ohne Ursprungsbezeichnung, dass es auf der Insel Leros ursprünglich keine Hasen gab, bis ein Jagdliebhaber eine trüchtige Häsin einführte.

Die anderen Inselbewohner, denen das Tier gefiel, verschafften sich ebenfalls einige Hasen und begannen sie zu züchten.

Es dauerte nicht lange, bis deren schnelle Vermehrung zu ökologischen Schwierigkeiten führte. Ohne Fütterung durch die Menschen, begannen die Hasen Feldfrüchte zu verzehren, und binnen kurzem wurde den hungrigen Inselbewohnern klar, dass sie einen Kampf auf Leben und Tod mit den Tieren ausfochten. In ihrer Verzweiflung organisierten sie eine riesige Treibjagd.

Angeblich bildete die Bevölkerung dabei eine Phalanx über die gesamte Breite der Insel und, langsam vorwärtsbewegend, wurden die Tiere Meter für Meter ins Meer getrieben, wo sie zu Tausenden ertranken. Nach Hyginus versetzten die Bewohner von Leros zur Erinnerung an ihre Heimsuchung den Hasen unter die Sterne. Da Sterbliche jedoch solche göttliche Macht nicht besitzen, erachtet er es für wahrscheinlich, dass die Inselbewohner die Hilfe einer Gottheit - vielleicht der Artemis - erhielten, die entschied, die Episode am Himmel zu verewigen.⁷ Obwohl es sich hier um eine Sternsage handelt, wird die Tatsache geschildert,

4. Ebd.

5. Eduard Tripp: Artikel „Lepus“. In: Reclams Lexikon der antiken Mythologie, Stuttgart 1991, S. 314

6. Roscher (1965), S. 994

7. Tripp (1991), S. 315

dass der Hase als Jagdtier bzw. Fleischlieferant auf kleinen Inseln eingeführt wurde. So geschehen auch auf der Insel Karpathos, auf der er nicht heimisch war.

Durch seine enorme Vermehrung entstand aber eine Landplage und es bildete sich das Sprichwort: „Der Karpathier lädt sich den Hasen auf“, welches fortan auf den Toren bezogen angewandt wurde, der sich durch eigene Initiative Ungemach zuzog.⁸ Im Kalender und in der Sterndeutung kommt dem sehr weit im Süden liegenden Sternbild nur eine geringe Bedeutung zu.

Bei Columella (1. Jh. n. Chr.) ist der Frühuntergang am 22. November notiert. Clodius datiert diese Phase auf den 20. und 22. November und verbindet damit Kälteeinbruch.⁹

Differenziert ist die künstlerische Darstellung des Hasen in Sternkarten. Während der Hase im Codex Vossianus mit gazellenhafter Anmut als flüchtendes Tier mit großen, aufmerksam blickenden Augen dargestellt ist (Abb. 30), verwandelt Bayer 1603 in seiner Uranometria den, nach Aratos (275 v. Chr.) „in ewigem Lauf gejagten“, in ein gekrümmt dahockendes, wohlgenährtes Geschöpf.

Aus dem Waldtier ist bildlich eher ein gezähmter Stallhase geworden (Abb. 31). Auch in der Ausgestaltung der Sternkarten für den Flamsteadschen Himmelsat-

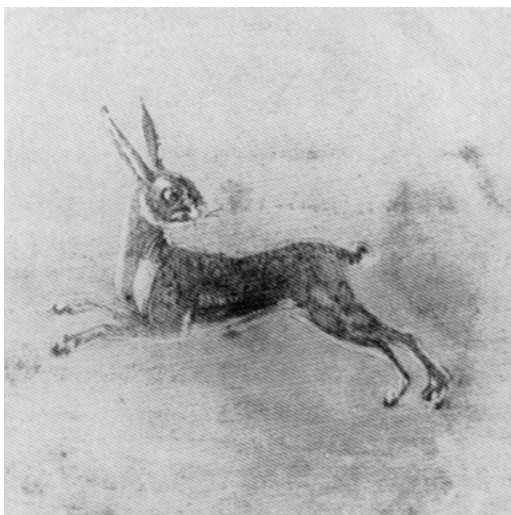


Abb. 30: Sternbild Hase im Codex Vossianus, 9. Jh. n. Chr.

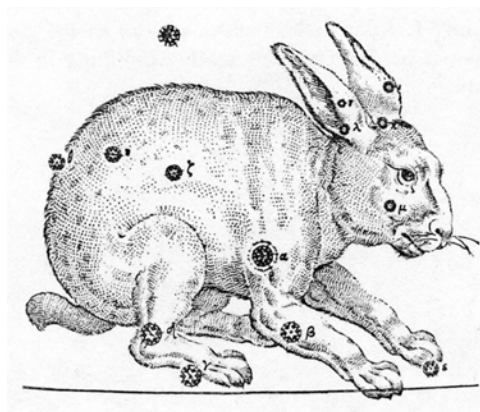


Abb. 31: Sternbild Hase in der Uranometria, 1603.

8. Otto Keller: Die Antike Tierwelt, Bd. 1 Säugetiere, Leipzig 1909 (Nachdruck Hildesheim 1963), S. 211

9. Roscher (1965), Spalte 994

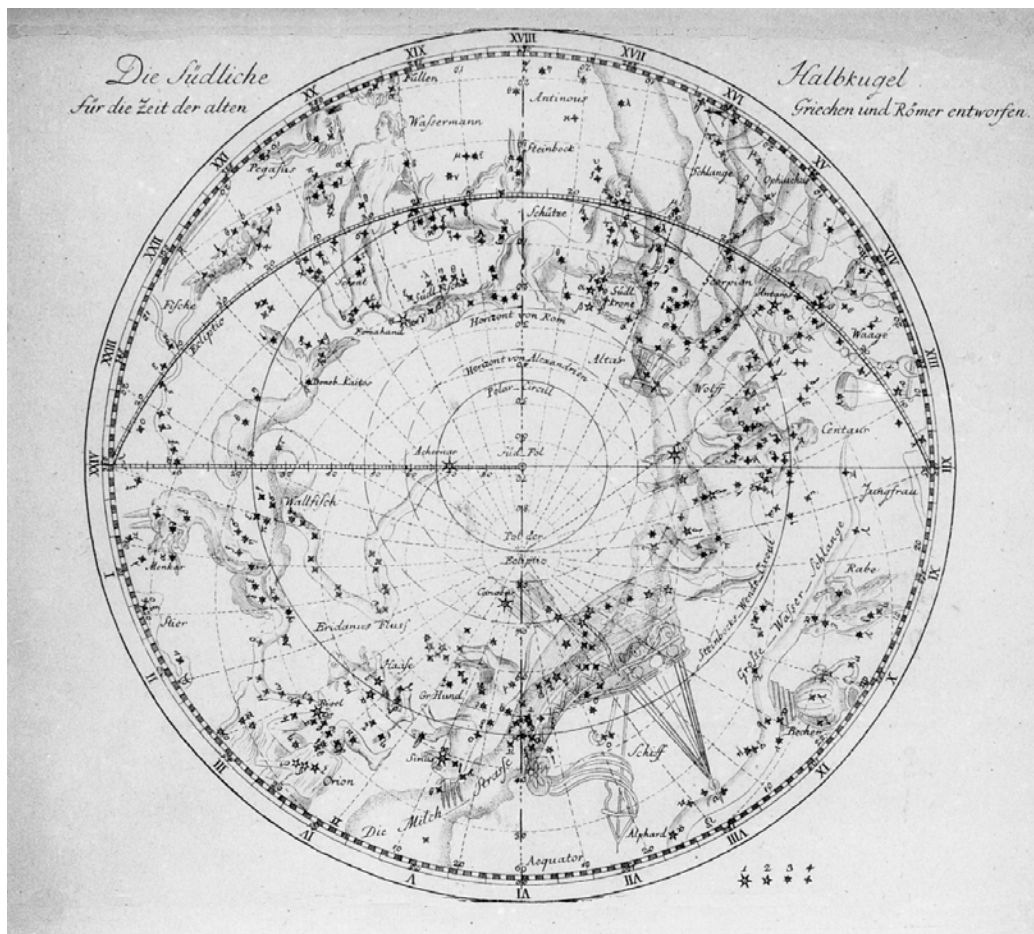


Abb. 32: Die Südliche Halbkugel im Flamsteedschen Himmelsatlas. Der „Hase“ ist linksseitig in der unteren Bildhälfte zu sehen.

Das ist der Hase zoologisch nicht korrekt wiedergegeben (Abb. 32 u. Abb. 33). In der chinesischen Himmelskunde ist der Hase neben seinem Vorkommen als Sternbild vor allem wegen seiner Zugehörigkeit zu den zwölf Tierkreisbildern von Bedeutung. Wann diese Tierkreisbilder in China eingeführt worden sind, ist unbekannt.

Bronsart schreibt hierzu:

„Ursprünglich hatte es wohl einen Zodiakus gegeben, der tatsächlich nur nach Tieren benannt war, und diesem geben die Chinesen ein sehr hohes Alter: der Kaiser Hoang (2697 v. Chr.) habe 12 Zeichen gesetzt, um die 12 Monate zu bezeichnen - Ratte, Stier, Tiger, Hase, Drache, Schlange, Pferd, Widder, Affe, Hahn, Hund und Schwein. Mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit kann man [...] annehmen, daß dieser Tierkreis im 7. Jahrh. v. Chr. bekannt gewesen ist.“¹⁰

10. Huberta von Bronsart: Kleine Lebensbeschreibung der Sternbilder, Stuttgart 1963, S. 117

Unabhängig von der wirklichen Entstehungsgeschichte der Tierkreiszeichen besagt die Legende, dass Buddha eines Tages alle Tiere der Schöpfung zu sich gebeten haben soll und denjenigen, die seiner Bitte nachkommen wollten, eine Belohnung in Aussicht gestellt haben soll. Nur zwölf Tiere folgten der Einladung. Zuerst erschien die Ratte, dann der Stier, der Tiger, der Hase, der Drache, die Schlange, das Pferd, der Widder, der Affe, der Hahn, der Hund und schließ-

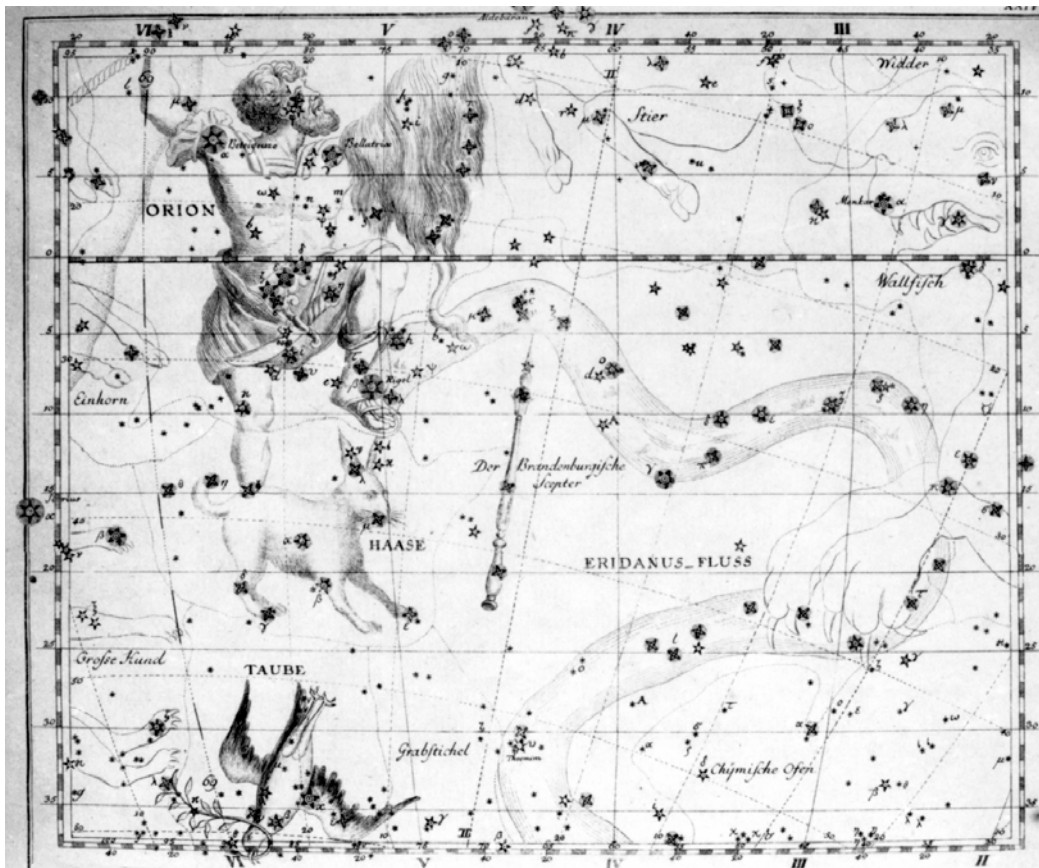


Abb. 33: „Der Haase (Vier und zwanzigstes Blatt.) Steht zunächst unter den Füßen des Orions, und ist vermuthlich dem Orion als ein Sinnbild der Jagd beygefügt. Er macht sich an zwey Sternen dritter Größe α und β , mit welchen zwey von der vierten Größe δ und γ ostwärts ein Viereck bilden, besonders kenntlich. Zunächst unterm Rigel zeigt sich auch ein kleines Trapezium von vier Sternen an den Ohren des Haasens.“

lich das Schwein. Die Belohnung bestand nun darin, dass Buddha jedem Tier ein Jahr schenkte und es nach ihm benannte. So erhielt die Ratte das erste, der Hase das vierte bzw. das Schwein das zwölfte Jahr, ganz in der Reihenfolge des Eintreffens der Tiere. In einem zwölfjährigen Turnus wurden sie somit Regenten der Zeit und des Schicksalsablaufes; denn nicht nur das Jahr sollte ihnen gehören, sondern alles, was in dem jeweiligen Jahreszyklus passierte, sollte unter ih-

rem Einfluss stehen.¹¹ Daraus leitet sich die Vorstellung ab, dass Neugeborene, die unter der Regentschaft des Hasen¹² zur Welt gekommen sind, Eigenschaften, welche dem Tier in der Astrologie zugeschrieben werden, aufweisen sollen. Mertz schreibt in diesem Zusammenhang u.a.:

„Die unter dem Bild des Hasen Geborenen sind klug und weise, kann man sagen, zumindest ist bei ihnen immer guter Rat zu holen. Ihr Ehrgeiz ist ausgeprägt, aber nicht zügellos; sie wissen, daß nicht alles im Leben wünschbar, nicht einmal machbar ist. Trotzdem sind sie eigentlich recht optimistisch, beliebt und fast überall gern gesehen.“¹³

11. B. A. Mertz: Astrologie, Niedernhausen 1979, S. 324

12. Zuletzt stand das Jahr 1999 unter der Regentschaft des Hasen.

13. Mertz (1979), S. 329

8. Afrikanische Überlieferung

In afrikanischen Märchen begegnet uns der Hase als „trickreicher Gauner“ beim Nahrungserwerb. Er wird jedoch auch als furchtsames Geschöpf dargestellt, das sogar vor seinem eigenen Schatten flieht.

Im Süden Afrikas ist wieder eine Verbindung von Hase und Mond zu finden. Die Hottentotten erzählen in unterschiedlichen Versionen, wie der Tod in die Welt kam. Eine dieser Geschichten wird nach Layard wiedergegeben:

Der Mond, der selbst jeden Monat stirbt und wieder aufersteht, schickt den Hasen aus, den Menschen die Unsterblichkeit zu verkünden, doch dieser überbringt die Botschaft irrtümlich mit konträrem Inhalt. Von seiner Mission zurückgekehrt, wiederholt der Hase den Wortlaut seiner falschen Nachricht. Erbstößt schlägt der Mond dem Hasen mit einem Stock auf den Mund. Seitdem ist dessen Lippe gespalten und der Geschlagene flieht, und flieht heute noch immer.

Eine andere Version endet damit, dass der Mond die Lippe des Hasen mit einer Axt spaltet, worauf der Betroffene mit seinen Krallen das Gesicht des Mondes zerkratzt. Diese Kratzspuren sind nun als dunkle Mondflecke zu sehen.

Den unerfreulichen Boten ablehnend, essen die Hottentotten kein Hasenfleisch mehr.¹

1. John Layard: *The Lady of the Hare*, London 1944 (Nachdruck Boston u. Shaftesbury 1988), S. 166 f.

9. Griechenland und Rom

9.1 Verbindung mit Göttern und mythischen Gestalten

9.1.1 Artemis

Bezüglich einer mythologischen Verbindung mit Artemis, wie sie in der Sternsage anklingt, ist festzuhalten, dass der Hase in der Antike nirgendwo ausdrücklich als Tier dieser Göttin genannt wird.

In ihrer Eigenschaft als Göttin der Wildnis und uneingeschränkter Gebieterin über Leben und Tod steht ihr vielmehr die gesamte Tierwelt zu Gebot. In ihrer Funktion als Potnia Theron ist sie Beschützerin über alles werdende in der Natur. Ihre besondere Fürsorge gilt den jungen und trächtigen Tieren.¹

Hierin liegt der Schlüssel zu der wohl bekanntesten literarischen Verbindung zwischen Artemis und dem Hasen. Äschylos, der Dichter des „Agamemnon“, lässt in dieser Tragödie bei der Schilderung der Ausfahrt der Atriden nach Troja den Chor ein Vorzeichen besingen (Vers 120 ff.). Darin erscheinen zwei Adler, schlagen auf einem Küstenfelsen zur Rechten der aussegelnden Flotte eine trächtige Häsin und weiden sie aus.

Kalchas, der Seher des Heeres, erkennt in den „Hasenverschlingern“ - gemeint sind die Adler, die später von Artemis die „geflügelten Hunde des Vaters“ genannt werden - „des Zugs Führer“; also spricht er die Deutung: „Wohl wird der einst Priamos' Feste die Beute der Heerfahrt“.²

Während Artemis hier wegen der gerissenen Häsin grollt, gehört zu der Ambivalenz dieser großen Förderin und Vernichterin des Lebens auch, dass sie den flüchtenden Hasen tötet.³

Aus dem 7. Jh. v. Chr. stammt ein eindrucksvolles künstlerisches Dokument, welches den Hasen als Attribut der Herrin der Tiere darstellt. Die frühgriechische Bronzevase wurde in einem keltischen Fürstengrab der Hallstattzeit in Graechwil im Schweizer Kanton Bern gefunden. Der Deckel der Hydria zeigt die geflügelte Göttin als Mutter der Tiere. In ihren Händen hält Artemis zwei Hasen, den einen an den Vorder-, den anderen an den Hinterläufen. Auf dem

1. Karl Sälzle: Tier und Mensch Gottheit und Dämon, München 1965, S. 56

2. Werner von Schmieden: Zur Herkunft des hasenschlagenden Adlers als Herrschaftszeichen Kaiser Friedrich d. II.. Symbolon NF 1 (1972), S. 81

3. Johannes B. Bauer: Artikel „Hase“. In: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 13, Stuttgart 1986, Spalte 668

kronenartigen Kopfputz steht nach vorne gerichtet ein Adler. Schlangen und Löwen ergänzen das Bildnis der Tiergöttin (Abb. 34).



Abb. 34: Bronzevase aus Graechwil, 7. Jh. v. Chr.

Artemis, in ihrer Allmacht über Himmel, Erde und Unterwelt, ist nicht nur Herrin und Beschützerin der Tiere, sie ist auch deren Jägerin. Wie einige bildliche Darstellungen zeigen, werden ihr als Göttin nach erfolgreich beendeter Jagd Tieropfer dargebracht, um sich ihres weiteren Beistandes zu versichern. Zu diesen Opfern zählt auch der Hase.⁴

Untermuert wird diese Aussage beispielsweise durch ein flavisches Relief in Sorrent. Links des Kultbildes der Göttin stehen Jagddiener mit Früchten, einem

4. Jazinta Leichtfried: Der Hase in der antiken Kunst, Diss. phil., Graz 1979, S. 67

Wildschwein und einem Hasen, die zum Opfer bestimmt sind. Auf der rechten Seite stehen zwei, mit Speeren bewaffnete Jäger, die sich unterhalten (Abb. 35). Als Weihegabe an die Gottheit tritt der Hase im Zusammenhang mit dem Kult der Artemis Brauronia auf. Auf diese Kulthandlung weisen Marmorstatuen hin,



Abb. 35: Relief in Sorrent.

die in der Stoa (eine mit Bildern geschmückte Säulenhalle) des Artemisheiligtums in Brauron gefunden wurden. Bei den Fundstücken handelt es sich um Statuen von Mädchen, die einen Hasen im Bausch ihrer Gewänder bergen.

Der besonderen Verehrung, die der Göttin in Attika zuteil wird, liegt der dort heimische Glaube an Artemis in Bärengestalt zugrunde. Die Kulthandlungen in Brauron zeugen in Form eines vom Staat anerkannten Brauchs von dieser Vorstellung über die Natur der Gottheit. Als Sühne für die Tötung eines ihr gehörenden Bären weihte man attische Bürgermädchen im Alter zwischen 5 und 10 Jahren in den Dienst der Göttin. In krokusfarbene Kleider gehüllt, hatten die kleinen Dienerinnen, die „Bärinnen“ genannt wurden, bestimmte Riten auszuführen.⁵

5. Sälzle (1965), S. 55 f.

Die oben erwähnten Statuen sind als Weihegabe an die Gottheit aufzufassen, wobei der Hase, den die Kinder in ihrem Mantel hätscheln, als ein Lieblingsspielzeug gedeutet werden kann, welches sie ihrerseits der Göttin weihen, um deren Gunst zu erwerben.⁶

Die Abbildung 36 zeigt die Marmorstatue einer kleinen „Bärin“. Das aufrecht stehende Mädchen ist mit einem Chiton und einem Mantel bekleidet. Der Überrock, der um den Unterkörper geschlungen und über den linken vorgestreckten Arm gelegt ist, verhüllt die linke Hand. Im Bausch des Mantels kauert ein Hase, der von dem Mädchen mit der rechten Hand an den Löffeln gestreichelt wird.



Abb. 36: Kleine „Bärin“, Heiligtum der Artemis, Brauron.

9.1.2 Diana

Durch die Griechen, die Illyrer und die Etrusker kommt Artemis nach Italien und verschmilzt bald mit der dort heimischen Diana zu einem Wesen.

Wie bereits zu Homers Zeiten in Griechenland angeklungen, ist auch beim späteren Dianakult Italiens nicht mehr viel von der Eigenschaft der Göttin als Herrin der Tiere zu spüren. Ihr Aspekt hat sich gewandelt. Artemis wie Diana werden zu reinen Göttinnen der Jagd.⁷

Modifiziert in ihrem Wesen als Jagdgottheit begegnet uns die Göttin in Gallien, was eine Kalksteinstatuette, die sog. „Diana Arduinna“ in Trier, verdeutlicht (Abb. 37).⁸

Die aufrecht stehende Gestalt trägt ein hoch bis über die Knie aufgenommenes Gewand mit breitem Überschlag, welches, am Oberkörper gerafft, die Brüste entblößt, und einen Mantel, der sich, wie vom Wind gebläht, hinter ihrem Kopf bauscht. Sie ist zudem mit Jagdstiefeln bekleidet, ein Diadem schmückt ihr

6. Leichtfried (1979), S. 48

7. Sälzle (1965), S. 65

8. E. Krüger: Diana Arduinna. Korrespondenzblatt der römisch-germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts 1 (1917), S. 4-12



Abb. 37: Statuette der Diana, ca. 1. Jh. n. Chr. (34 cm hoch).

Haar. In ihrer linken Hand hält Diana einen Bogen, mit der hoch erhobenen Rechten zieht sie einen Pfeil aus dem Köcher, der auf derselben Seite platziert ist. Links neben der Göttin sitzt ein zu ihr aufblickender Jagdhund, rechts wird sie von einem unverhältnismäßig groß dargestellten Hasen flankiert, der an einem Apfel nagt. Nach Krüger ist die Abbildung der Diana in ruhiger Stellung, den Bogen in der Linken haltend und mit der Rechten einen Pfeil aus dem Köcher ziehend, mit dem Hund neben sich, ein bekannter statuarischer Typus.

Vom Gewöhnlichen unterscheidet sich jedoch nach Ansicht des Autors die Entblößung der Brüste und das Auftreten des Hasen, der hier nicht als Jagdbeute, sondern als Begleittier der Göttin aufzufassen ist und der sich schon durch

sein falsches Größenverhältnis als provinzielle Zutat zu dem gegebenen Typus erweist.

Diese Besonderheiten lassen seiner Meinung nach den Schluss zu, dass es sich bei der Statue um keine rein römische, sondern um eine gallische Diana-Darstellung handelt. Die nackten Brüste deutet Krüger als Hinweis auf die mütterliche Fruchtbarkeit. Gleichermäßen sieht er den Hasen als ein beigefügtes Fruchtbarkeitssymbol.⁹

Abweichend von der Darstellung des Hasen neben der Göttin zeigen weitere gallische Bildwerke Diana mit ihrem „Gefährten“ auf dem Arm.¹⁰ Über die Rolle eines Begleittieres hinaus könnte der Hase bei den Kelten als heilig ge-

9. Ebd., S. 5 f.

10. Ebd., S. 6 f.

golten haben. Nach Krüger lassen zwei Hinweise im Schrifttum diese Folgerung zu.¹¹ Eine Literaturstelle belegt, dass der Hase in Gallien nicht verspeist, wohl aber aus Liebhaberei gehalten wurde.¹²

Die zweite Quelle erwähnt, dass das Tier im Aufstand der Briten gegen die Römer von der Königin Boudicca zur Weissagung benutzt wurde.¹³ Als ein weiteres schönes Beispiel für den Hasen in Verbindung mit Diana soll hier noch ein kostbares Gießgefäß aus der Zeit um 1600 herangezogen werden. Das Trinkspiel, welches im Sockel ein Uhrwerk besitzt, stellt Diana, auf dem Hirsch reitend, mit ihren Hunden dar (Abb. 38).

Die mit gravierten und ziselierten Beschlagsornamenten geschmückte Deck-



Abb. 38: Joachim Fries, Diana auf dem Hirsch, 1610-15.

11. Ebd., S. 9

12. Caesar, de bello Gallico, V 12

13. Cassius Dio 62,6

platte zeigt obenauf, neben Fröschen, Eidechsen und Insekten, einen Vogel, einen Löwen, einen liegenden Hund und zwei Blumen.

Dazwischen wird ein Hase von zwei Hunden und einem Jäger verfolgt. Für die künstlerische Ausgestaltung der Proportionen der einzelnen Tiere ist die Funktion der um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert beliebten Trinkspiele von Bedeutung, da solche Automaten ein mechanisches Laufwerk besaßen, das sie im Quadrat auf dem Tisch umherrollen ließ, um vor einem nicht vorbestimmbaren Gast stehen zu bleiben. Dieser und seine Dame mussten dann die nicht unerhebliche Menge Weins leeren, welche für den Herren in den Hirsch, für die Begleiterin in den Jagdhund eingefüllt war.¹⁴

Ein weiterer mythischer Bezug ist wiederum durch die ungewöhnliche Fruchtbarkeit des Hasen gegeben. Interessant sind hierzu die ausführlichen Schilderungen antiker Autoren über den Geschlechtstrieb und die Fortpflanzungsfähigkeit des Tieres. Gossen hat diese unter jeweiliger Angabe der Primärliteratur zusammengefasst:

„Den Urin entleert der H. nach hinten (Arist. hist. an. II 1 p. 500b 16; part. an. IV 10 p. 689 a 34), weshalb bei der Begattung das Weibchen auf das Männchen steigt (V 2 p. 539 b 22. Plin. n. h. X 173); diese findet übrigens außerordentlich häufig statt, monatlich während des ganzen Sommers, und noch während die Weibchen schwanger gehen, empfangen sie schon wieder.

Sie haben schon Milch bevor sie werfen. Sie setzen nicht auf einmal, sondern in beliebigen Zwischenräumen, und zwar blinde Junge, Arist. hist. an. VI 33 p. 579 b 30; der Uterus soll während der Tragperiode Saugwärtchen enthalten, III 1 p. 511 a 29. Herodot übertreibt stark, wenn er sagt, während der H. mit Jungen trächtig gehe, die schon Wolle, mit anderen, die noch keine hätten, und mit dritten, die sich eben bildeten, empfangen er schon wieder. Treffend ist aber die Bemerkung des Vaters der Geschichte, daß Gott allen furchtsamen und eßbaren Tieren eine große Fruchtbarkeit verliehen habe, III 108; vgl. Plin. n. h. VIII 219. X 179.182. Xen. ven V 12. Arist. hist. an. V 9 p. 542 b 31. Phys. et med. ed. Ideler I 178. Plut. mor. 829B. Eine merkwürdige Geschichte erzählt Aelia. hist. an. XIII 12, die ich mit seinen eigenen Worten wiedergeben möchte:

»Von einem Jäger, einer ehrlichen Haut, der das Lügen fern lag, habe ich eine tolle Geschichte gehört. Er sagte nämlich, auch der männliche H. gebäre und zeuge zugleich und liege in Wehen und zwei bis drei

14. Claudia List: Tiere - Gestaltung und Bedeutung in der Kunst, Stuttgart u. Zürich 1993, S. 134

Junge ziehe er groß. Das schien mir nun ganz unglaublich; folgendes aber setzte der Sache die Krone auf; er habe selbst, so versicherte er, einen halbtoten männlichen H. gefangen, dessen Leib geschwollen gewesen sei; er habe ihn nun aufgeschnitten und in der Tat eine Gebärmutter und drei Junge entdeckt. Als er diese herausgenommen, hätten sie unbeweglich wie Fleischklumpen gelegen; von der Sonne jedoch erwärmt, seien sie wieder aufgelebt, eins habe sich geregt, die Augen aufgeschlagen, auch die Zunge herausgestreckt und das Maul vor Hunger geöffnet. Man habe den Kleinen nun natürlich Milch gereicht und sie so bald großgezogen, ein Beweis, so scheint mir, für ihre wunderbare Geburt. Ich kann mich nicht dazu verstehen, der Erzählung zu mißtrauen, weil der Mann, wie gesagt, weder ein Lügner noch Aufschneider war.« Auch das Weibchen soll unbefruchtet gebären, Archelaos bei Plin. n. h. VIII 218. Die Fruchtbarkeit des H. wird nach Aristoteles durch eine in mehrere Teile gespaltene Gebärmutter hervorgerufen (problem. X 14 p. 892 b 1) und äußerlich durch die dichte und ungewöhnliche Behaarung angekündigt (gen. an. IV 5 p. 774 a 31). Wie viele Taschen der H. für die Exkremente habe, soviel Jahre soll er nach Archelaos alt sein, Plin. n. h. VIII 218. Die Milch hat die gleich starke Dicke wie die des Schweins und des Hundes, Arist. hist. an. VI 20 p. 574b 13. 33 p. 580a 4. Alle Tiere sondern zur Paarungszeit einen üblen Geruch aus (Theophr. odor. 61), der H. daher fast das ganze Jahr (caus. plant. VI 20, 4); aber auch das junge Häschen (Xen. ven. V 13).“¹⁵

9.1.3 Aphrodite

Die beschriebene mythische Fruchtbarkeit hat ihn zum animal salacissimum¹⁶ gestempelt und ihn den heiligen Tieren der Aphrodite zugestellt, der er gewöhnlich auch geopfert wird. Vielleicht steht dies im Zusammenhang mit der Auffassung des Hippokrates (um 460-377 v. Chr.), wonach Hasenfleisch ein aphroditisches Mittel sei, welches verstopft und die Ausscheidung des Urins beschleunigt.¹⁷ Obwohl der Hase, von dem Philostratus (2. Jh. n. Chr.) schreibt: „Du

15. Gossen: Artikel „Hase“. In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, 14er Halbband, Stuttgart 1912, Spalte 2479 f.

16. Die Bezeichnung leitet sich vom lateinischen Wort „salax“ ab, was soviel bedeutet wie „geil“.

17. Otto Keller: Die Antike Tierwelt, Bd. 1 Säugetiere, Leipzig 1909 (Nachdruck Hildesheim 1963), S. 216



Abb. 39: Urteil des Paris, Vasenzeichnung, 5. Jh. v. Chr.

weiß ja wohl, daß man vom Hasen sagt, er habe viel von Aphrodite¹⁸, nahe liegend zum Attribut der Gottheit wird, ist er in der Kunst selten mit ihr zusammen abgebildet. Als Schoßtier der Göttin begegnen wir ihm auf einer unteritalischen Vase. Das Gefäß zeigt das „Wettrüsten“ der Göttinnen Hera, Athena und Aphrodite zum Schönheitswettbewerb.

Während Hera und Athena ihre letzten Vorbereitungen treffen, hat Aphrodite ihre Toilette bereits beendet und wartet sitzend auf die Entscheidung. Auf ihrem Schoß kauert ein Hase, mit dem ein vor ihr stehender Eros spielt (Abb. 39).¹⁹

9.1.4 Eros

Umfangreicher ist das Bildmaterial, das das Tier in Verbindung mit Eros zeigt, wobei die gemeinsame Darstellung auf deren beiderseitiges aphrodisisches Wesensmerkmal zurückzuführen ist.



Abb. 40: Kampanische Vase, Neapel.

18. Leichtfried (1979), S. 54

19. Ebd., S. 56

Eroten, die kindlich mit Hasen spielen, diese streicheln, liebkosen, zu erhaschen versuchen oder auch ernsthaft jagen, sind häufige Motive auf griechischen und römischen Bildwerken.

Auf kampanischen Vasen in Neapel und Paris versuchen Eroten im Flug einen Hasen zu fangen (Abb. 40).

Die sinnbildliche Zusammengehörigkeit kommt auch auf einer attisch-rotfigurigen Amphora in Neapel zum Ausdruck, welche einen auffliegenden Eros zeigt, der in der linken Hand eine Lyra, in seiner rechten ein Flötenfutteral trägt, am Boden kauert ein Hase (Abb. 41).

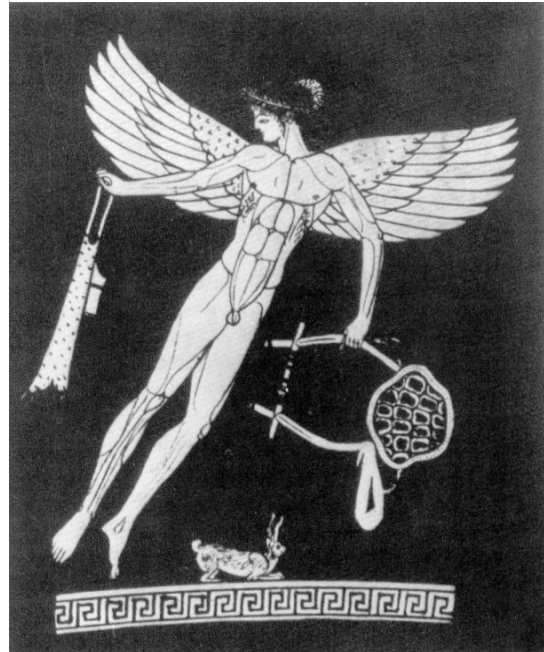


Abb. 41: Eros mit Hasen.

9.1.5 Gestalten des dionysischen Thiasos²⁰

Aufgrund der Analogien zwischen der Natur des Hasen und denen der dionysischen Gestalten, gehört das Tier in der bildenden Kunst auch untrennbar zum



Abb. 42: Der Hase im Gefolge des Dionysos.

20. Der Thiasos war ein Kultverein der alten Griechen, welcher einem Gott, besonders Dionysos, zu Ehren Feste veranstaltete und oft auch geschäftlichen Zwecken diente. (Artikel „Thiasos“. In: Brockhaus Enzyklopädie, Bd. 18, Wiesbaden 1973, S. 643).

Gefolge des Dionysos. Auf einem attisch-rotfigurigen Glockenkrater in Compigné lässt Dionysos, in einem Lehnstuhl sitzend, den Satyrknaben „Komos“ aus einem Gefäß trinken. Wie Dionysos so weisen sich auch die zu beiden Seiten von ihm stehenden weiblichen Figuren durch beigeschriebene Namen aus. Es handelt sich um Tragödia und Ariadne. In der linken Hand hält Tragödia ein Häschen (Abb. 42).

Auf einer großen Anzahl von Vasenbildern nimmt der Hase ebenso am ausgelassenen, überschwänglichen Leben im Thiasos teil. Die gemeinsame erotische Komponente macht ihn zum Spielgefährten von Satyrn, Silenen und Mänaden. Preller gibt in seiner Beschreibung der Satyrn dazu Folgendes an:

„Das sprechende und außerordentlich treffende Symbol der Satyrn war der Hase, das feige, verliebte, mutwillige Thier des Waldes.“²¹

Als Beispiel sei ein attisch-rotfiguriger Kelchkrater in der Sammlung Jatta zu Ruvo herausgenommen, auf dem ein bärtiger Satyr im Spiel einem Hasen mit beiden Händen eine Perlenkette reicht (Abb. 43).

Aus derselben Sammlung stammt ein apulischer Askos. Auf dem Gefäßkörper toben ringsum übermütige Gestalten aus dem theatralischen und dionysischen Bereich. Ein springender Hase ahmt das ungestüme Verhalten der Figuren nach (Abb. 44).

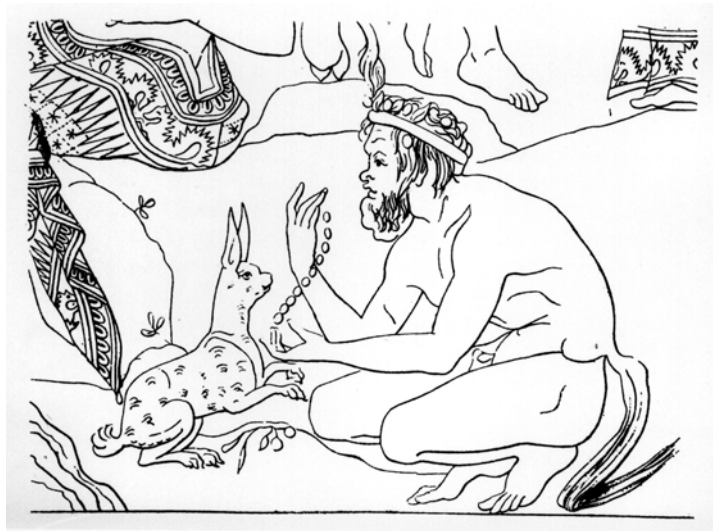


Abb. 43: Satyr im Spiel mit einem Hasen.

21. L. Preller: Griechische Mythologie, Bd. 1, Theogonie und Götter, 5. Aufl., Berlin u. Zürich 1964, S. 729

Einen Satyr, der sich zu einem weglaufernden Hasen umdreht, zeigt auch eine apulische Schale aus der genannten Sammlung. Die Schale gehört zu unteritalischen Gefäßen unterschiedlicher Form, die trotz verschiedener Typen und Attribute bei den Figuren nichts weiter ausdrücken als die dionysische und die erotische Welt.²²

9.2 Liebessymbolik

Die betont aphrodisische Natur des Hasen, seine klare Symbolik für Lebenslust und Verliebtheit führt dazu, dass man sein Wesen mit der Kraft des Liebeszaubers ausstattet. Hieraus erklärt sich seine Eigenschaft als Liebessymbol. In diesem Sinne begegnen wir ihm in der antiken Literatur bei Philostratos, der zu erzählen weiß, dass Liebhaber, die ihren Lieblingen mit zwingendem Zauber nachstellen, im Hasen geheimnisvolle Verführungsmacht entdecken. Zu den Liebesgaben, die der Zyklop Polyphem für die Nymphe Galathea aufzählt, gehört auch ein Hase. Calpurnius (1. Jh. n. Chr.) und Nemesian (3. Jh. n. Chr.) erwähnen das Tier in ihren Eklogen ebenfalls als Liebesgeschenk.²³

Aus diesem Grund werden viele Kunstwerke verständlich, die ihn lebend oder erlegt, zusammen mit männlichen und weiblichen Figuren in unterschiedlicher Konfiguration illustrieren. Er ist hier als Werbegeschenk, als Liebespfand oder auch als Naturalie zu verstehen. Viele Vasenbilder zeigen ihn als Geschenk des älteren Erastes an den umworbenen Knaben Eromenos. Der Werbende tritt dabei als bärtiger, mit einem Mantel bekleideter Mann auf. Oft ist er auch bekränzt dargestellt. Das Tier wird von dem Freier, an den Löffeln und den Hinterbeinen



Abb. 44: Apulischer Askos mit tanzenden Phlyaken.

22. Hellmut Sichtermann: Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta zu Ruvo. Bilderhefte des Deutschen Archäologischen Institutes Rom, 3. u. 4. Heft, Tübingen 1966, S. 55 u. Tafel 140, 2

23. Leichtfried (1979), S. 29

gehalten, dem umworbenen Jüngling offeriert. Auf der Abbildung 45 wird in entsprechender Weise ein Hase als Präsent überreicht.



Abb. 45: „Nach der Hasenjagd“.

Die Darbietung eines toten Hasen in der Sammlung der Erastenbilder zeigt eine attisch-rotfigurige Amphora in Boston. Der siegreiche Athlet erhält zum Zeichen der Anerkennung seitens eines Verehrers einen erlegten Hasen, den er sich nach der Übergabe mit einem Band an den rechten Unterarm gebunden hat.²⁴ Die Reihe der Beispiele ließe sich fortsetzen, in der das Tier je nach Intention als symbolische Gabe zwischen jungen und älteren Männern oder männlichen und weiblichen Personen dargereicht wird. Wegen seines schmackhaften Fleisches ist es teilweise wohl auch als pures Geschenk aufzufassen. Salbfläschchen und Amulette in Hasenform dienten ebenso der Liebeswerbung. Dabei erfreut sich die „Hasenform“ für Salbgefäße bei den rhodischen und korinthischen Töpfern aus dem 7. und 6. Jh. v. Chr. besonderer Beliebtheit.²⁵ Unter den plastischen Gefäßen sind lebende und tote Hasen dargestellt worden. Die

24. Layard (1944), S. 219, Fig. 21

25. Ulrich Gehrig (Hrsg.): Tierbilder aus vier Jahrtausenden. Antiken der Sammlung Miltenberg, Mainz 1983, S. 93



Abb. 46: Apulisches Gefäß in Hasenform.

lebend gestalteten sind in kauernder Haltung wiedergegeben, die Einfüllöffnung befindet sich in der Regel auf dem Kopf.

Bei den Tieren, die tot dargestellt sind, variiert die Form der Wiedergabe kaum. Die Objekte sind in diesem Fall wie eine, an den Vorderläufen aufgehängte Jagdbeute modelliert.

Vorder- und Hinterläufe sind steif ausgestreckt, der Kopf mit den Löffeln

fällt auf den Rücken. Die Öffnung befindet sich auf der Brust. Auffallend ist, dass die Mehrzahl dieser Gefäße in Gräbern gefunden wurde, was auf eine Grabbeigabe schließen lässt.²⁶ Ein schönes Beispiel vom kauernden Hasen in Gefäßform begegnet uns in der Sammlung Jatta zu Ruvo. Die Gussmündung befindet sich bei diesem Exemplar am Hinterteil, auf der rechten Seite ist es mit einem Henkel versehen (Abb. 46).

Neben Hochzeitsringen zierte man auch Gemmen mit dem Hasenbild, was durch die folgenden zwei Abbildungen gezeigt werden kann (Abb. 47 u. Abb. 48). Häufig ist auf Gemmen auch ein Hasenpaar zu sehen das vor einen Wagen gespannt ist, der von Amor kutschiert wird.²⁷

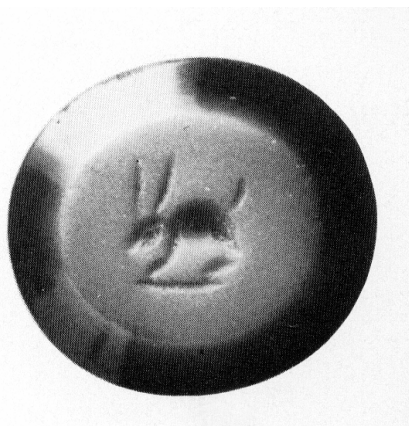


Abb. 47: Gemme mit Hasen-Motiv, 1. Jh. n. Chr.



Abb. 48: Rotbrauner Karneol mit Hasenmotiv, 2.-3. Jh. n. Chr.

26. Leichtfried (1979), S. 38-40

27. Otto Keller (1909), S. 216

9.3 Spieltier

„Als scherzhafte Liebesgabe für Knaben und Mädchen war kein Objekt mehr im Schwang als Hasen, auch war das niedliche Tierchen ein beliebtes Spielzeug für Kinder und zärtliche Damen.

Aus der alexandrinischen Zeit, wo die Idylle entstand, haben wir ein hübsches Epigramm auf einen Hasen, den langohrigen, schnellfüßigen Liebling der Hetäre Phanion, die den blutjung gefangenen Kleinen immer auf ihrem Schoß hätschelte und mit allerlei Frühlingskräutern aus lauter Liebe übermäßig fütterte, so daß er vor der Zeit an Fettsucht zugrunde ging (Meleag. epigr. 120 Jac.).“²⁸

So heißt es bei Keller. Tatsächlich zeugt ein umfangreiches Bildmaterial von der Beliebtheit des Tieres als Spieltier bei Groß und Klein.

Die nachfolgend abgebildete korinthische Terrakottafigur aus dem 6. Jh. v. Chr. veranschaulicht den Gebrauch der Hasenform zur Herstellung von Kinderspielzeug. Das massiv geformte Tier besteht aus einem Tonkern, der in einem zwei-

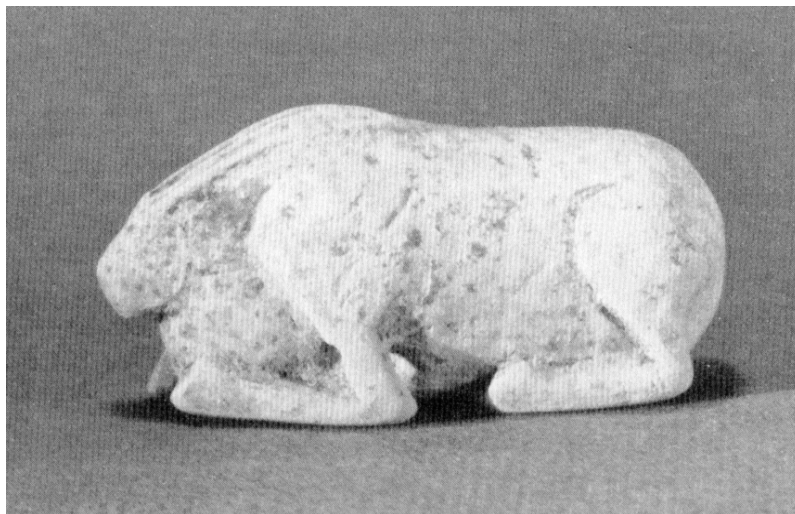


Abb. 49: Kauernder Hase, korinthische Terrakottafigur, 6. Jh. v. Chr.

ten Arbeitsgang mit der eigentlichen Tiergestalt ummantelt wurde. Die Modellierung des am Boden kauernenden Häschens verrät ein sicheres Gefühl des Töpfers für die Charakteristika und die typische Haltung eines Hasen. Von dem bräunlichen Überzug, der in Verbindung mit einer roten Tupfung die Fellstruktur andeuten sollte, haben sich nur Reste erhalten. Diese starke Oberflächenabreibung lässt sich am besten mit der Funktion als Spielzeug erklären (Abb. 49).

28. Ebd.



Abb. 50: Kleinkind „lockt“ Hasen,
425 - 420 v. Chr.

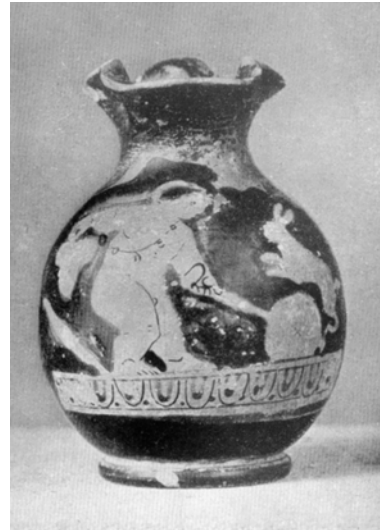


Abb. 51: Über Scheibe
springender Hase, ca. 400 v.
Chr.

Besonders die „Choenkännchen“, eine Vasengattung, die mit dem athenischen Blütenfest, den Anthesterien, in Verbindung steht, liefern reizende Bilder von Kindern, die mit Hasen spielen. Die Gefäße wurden am zweiten Tag des Festes, dem Kannentag, anlässlich des stattfindenden öffentlichen Wetttrinkens, verteilt. Auch Kinder erhielten ein Kännchen in Form eines Chous, auf denen hauptsächlich deren Treiben am Festtag dargestellt ist. Zu den abgebildeten vierbeinigen Spielkameraden gehört auch der Hase.

Beispielhaft zeigt ein Choenkännchen in Amsterdam einen nackten Knaben, der sich kriechend einem vor ihm kauern den Hasen nähert. Mit seiner linken Hand stützt er sich am Boden auf, seine rechte streckt er nach dem Tierchen aus (Abb. 50). Ebenfalls einen nackten Knaben zeigt ein Choenkännchen in Würzburg. Das Kind hält in seiner linken Hand eine Spielzeugscheibe, über die ein Hase springt (Abb. 51). Ein Chous in München aus der Sammlung E. Schmidt zeigt ein ähnliches Motiv. Auf dem Kännchen, ca. 420 v. Chr., ist ein nackter Knabe zu sehen, der sich zu einem sitzenden Hasen herabbeugt.²⁹

Einen sitzenden Hasen zeigt ein weiterer Chous in Athen. Das Tier beobachtet einen vor ihm stehenden Knaben, der ein Choenkännchen hochhebt.³⁰ Wie die Salbgefäße, so stammt auch die Mehrzahl der gefundenen Choenkännchen aus Gräbern, hier größtenteils aus Kindergräbern. Des Weiteren zeigen attisch-rot-

29. G. van Hoorn: Choes and Anthesteria, Leiden S. 155 u. Abb. 340

30. Ebd., S. 66 u. Abb. 343

figurige Vasenbilder den Hasen als Spielgefährten von Jünglingen. Hierbei ist die Hasenhatz ein beliebtes Motiv.

Die Kinder lassen das Tier laufen, um es wieder einzuholen und zu fangen. Bei dieser Hetzjagd werden auch Keulen und Hunde zu Hilfe genommen.³¹

Eine attisch-rotfigurige Schale in London zeigt als Exempel einen nackten Jüngling, der im Laufschrift einen Hasen verfolgt, welcher sich auf gleicher Höhe mit dem jungen Mann befindet (Abb. 52). Griechische Terrakottastatuetten von Jünglingen und Frauen, die ebenfalls in Gräbern und Heiligtümern gefunden wurden, was auf ihre Verwendung als Grabbeigabe oder Weihgabe schließen lässt, sind oft mit Hasen in den Händen dargestellt.³² Grabszenen auf attisch-weißgrundigen Lekythen³³ zeigen den Hasen, wie er in Form eines Geschenkes von Grabbesuchern dem Toten gebracht wird.³⁴ Auf griechischen Grabstelen oder Reliefs, sowie auf römischen Grabsteinen ist das Tier in den Händen von Jünglingen und Mädchen, oft zusammen mit einem Granatapfel, abgebildet.

Wohl können die Grabbeigaben, die indirekt den Hasen betreffen, (vergl.

Choenkännchen) wie auch seine sinnbildliche Darstellung, als Geschenk an einen Verstorbenen auf Lekythen, als symbolische Gabe an den Toten gedeutet werden.

Der Verstorbene erhält auf diese Weise Dinge, die er schon zu Lebzeiten liebte, um seine Seele zu erfreuen. Zu dem Vorkommen des Tieres in Verbindung mit einem Granatapfel auf griechischen Grabstelen schreibt Biesantz:



Abb. 52: Hasenhatz, Euphronius zugeschriebene Schale, ca. 6.-5. Jh. v. Chr.

„Zweifellos ist er als Spieltier junger Leute gedacht, wobei, wie beim Granatapfel, eine diesem

31. Leichtfried (1979), S. 44

32. Ebd., S. 46

33. Unter Lekythos verstand man in der Antike allgemein die vorwiegend schlanken, manchmal aber auch kugeligen Gefäßtypen mit kantig abgesetzter Schulter, dicker, oben, abgeflachter Lippe auf kurzem gedrungenen Hals, an dem der Henkel ansetzt (Artikel „Vasentypen“. In: dtv Lexikon der Kunst, Bd. 7, München 1996, S. 564).

34. Leichtfried (1979), S. 49

Lebensalter entsprechende Liebessymbolik entspringen mag“.³⁵

Auf das Vorkommen des Hasenbildes auf Sarkophagen und anderen funeren Bildwerken macht auch Creuzer in seiner Abhandlung aufmerksam und deutet dies als ein Symbol des „Todesschlummers“.³⁶

9.4 Fruchte naschender Hase

In der Sepulkralkunst erscheint ab dem 1. Jh. n. Chr. mehrfach das Bild eines Fruchte naschenden Hasen, der vor allem Trauben, aber auch Äpfel, Beeren und Feigen verzehrt. Das Motiv schmückt fortan Grabfeiler, Altäre, Urnen und Sarkophage. Ein Grabfeilerfragment aus Hatzenport a.d. Mosel veranschaulicht dieses Thema (Abb. 53). Ein weiteres prägnantes Beispiel bietet der Klinensarkophag von San Lorenzo zu Rom aus dem 3. Jahrhundert. Auf der Vorderseite dieses Sarkophags knabbert ein Hase, fast verdeckt von dem Geäst der Reben, an einer Traube. Die Nebenseite zeigt zudem einen zweiten Hasen, der an Früchten nagt, die aus einem Korb rollen (Abb. 54). Vielleicht symbolisiert der Trauben naschende Hase den Toten, dem durch den Genuss der



Abb. 53: Hase auf einem Grabfeiler.

35. H. Biesantz: Die thessalischen Grabreliefs. Studien z. nordgriech. Kunst (1965), S. 87, Zit. n. Leichtfried, S. 51

36. Creuzer (1973), S. 446

Trauben ein glückliches Dasein im Paradies zuteil wird. Oder das Tier soll als Liebesymbol künden, dass die Liebe den Tod überwindet.³⁷

Auf den Kunstwerken ist das Motiv oft einer bacchisch-mythischen Thematik untergeordnet und ist scheinbar ganz zufällig an irgendeiner Stelle verwendet worden.³⁸

In den bacchischen Bilderkreis eingegliedert steht der Hase symbolisch für eine sinnenfrohe, heitere und zwanglose Welt. Bezeichnenderweise findet sich der Trauben naschende Hase als Beiwerk einer Bronzestatue des jugendlichen Bacchus. Im Gewandbausch des Gottes liegt ein Traubenbündel, an dem ein kleiner Hase nascht.

Solche Büstenaufsätze, die an einer Vielzahl von Drei- oder Vierfüßen zu finden sind, dienten wahrscheinlich als Kessel-, bzw. Schalen-träger oder auch als Tischgestelle, da sich auf der Rückseite der Aufsätze in der Regel ein kräftiger, aufwärtsgerichteter Haken, zum Einhängen eines Kessels, einer Schale oder einer Tischplatte befindet.³⁹ Auch auf schmückenden Architekturteilen mit



Abb.: 54 Hase auf Klinensarkophag, 3. Jh. v. Chr.



Abb. 55: Hase auf einem dionysischen Mosaik in Sousse.

37. Johannes B. Bauer: Artikel „Hase“. In: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 13, Stuttgart 1986, Spalte 670

38. Heinz Günther Horn: Eine Bacchusbüste aus Xanthen, Kreis Moers. B J b 172 (1972), S. 171

39. Ebd.

bacchischem Gesamtthema tummelt sich der Früchte naschende Hase.

Ein Marmorrelief des Lateran-Museums zeigt ihn, wie er essend auf einem mit Früchten gefüllten Korb sitzt.⁴⁰ Wertvolles Tafelgeschirr sowie Möbelbeschläge wurden entsprechend verziert.⁴¹ Einige bacchische Mosaiken, die teilweise bereits dem beginnenden 2. Jh. n. Chr. angehören, greifen das Motiv ebenfalls auf (Abb. 55). Symbolischer Hintergrund kann nur dort angenommen werden, wo dies durch die ikonographische Umgebung nahegelegt wird. Viele Darstellungen haben jedoch nur rein dekorativen Charakter.

Toynbee schreibt dazu:

„Hasen scheinen - wie auch Bären - die Römer mit ihrer ausgeprägten Vorliebe für Früchte besonders beeindruckt zu haben; wenn sie in der Kunst ohne weitere Bezüge, allein um ihrer selbst willen, dargestellt werden, pflegen sie sich an Feigen und Trauben gütlich zu tun.“⁴²

Zu diesen Kunstwerken mit rein dekorativem Charakter zählen römische Wandgemälde aus dem 1. Jahrhundert. Ein Wandbild zeigt einen Hasen, der Feigen beschnuppert (Abb. 56). Dekorative Zwecke erfüllen Früchte naschende Hasen auch auf Tonlampen und Gemmen. Plastische Darstellungen der Tiere dienten als Brunnenfiguren oder wurden in die Gartengestaltung einbezogen, um die freie Natur vorzutäuschen.⁴³

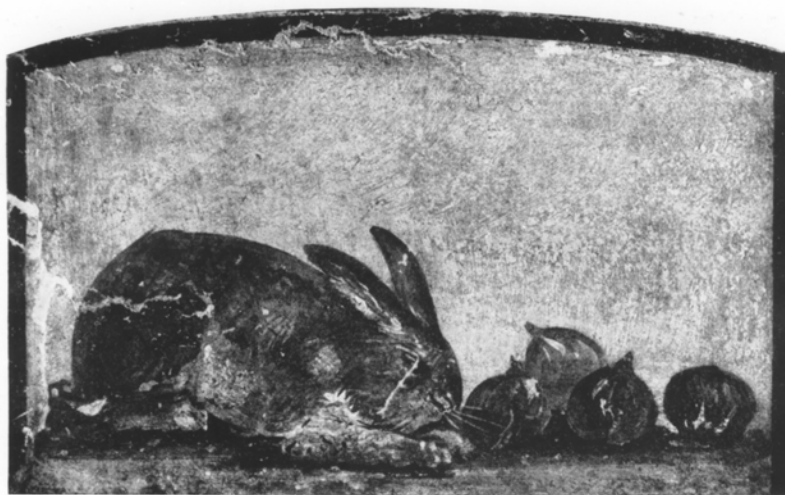


Abb. 56: Wandbild aus Neapel.

40. Otto Keller (1909), S. 217, Fig. 70

41. Horn (1972), S. 172

42. Jocelyn Mary Catherine Toynbee: Tierwelt der Antike. Bestiarum romanum (Kulturgeschichte der antiken Welt, Bd. 17), Mainz 1983, S. 190

Im erweiterten symbolischen Kontext der Sepulkralkunst begegnet man dem Früchte naschenden Hasen auf Jahreszeitensarkophagen.

9.5 Attribut personifizierter Jahreszeiten



Abb. 57: Monatsbild Oktober nach dem

Der Hase stellt hier ein Attribut der personifizierten Jahreszeiten Herbst und Winter, symbolisiert durch Eroten, Genien oder Horen, dar. Er soll so die wildreiche, von Jagdfreuden erfüllte Zeit verkörpern. Auf Sarkophagen, römischen Terrakottareliefs und römischen Gemmen gehört er, neben Enten und Wildschweinen, zu den Merkmalen der Winterhore, die das Wild dieser Jahreszeit präsentiert. Ebenso findet sich das Tier als Attribut des Herbstes auf Jahreszeitensarkophagen des 3. u. 4. nachchristlichen Jahrhunderts.

In einem illustrierten Kalender⁴⁴ des Jahres 354 ist ein gefangener,

43. Leichtfried (1979), S. 78

44. Bei diesem Dokument zur Geschichte der antiken Buchillustration kann man sich nur auf Kopien aus dem 16. und frühen 17. Jahrhundert stützen, deren Vorgeschichte jedoch als gesichert angesehen werden kann. Der für das Jahr 354 bestimmte Kalender wurde im selben Jahr geschrieben und wahrscheinlich nach dem Original in karolingischer Schrift kopiert, wobei keine Anzeichen für ein oder mehrere Zwischenglieder vorliegen. Diese Kopie aus dem 9. Jahrhundert war 1622 noch vorhanden, gilt aber seit dem Tod ihres damaligen Besitzers im Jahre 1637 als verloren. Sie diente als Vorlage für eine Anzahl von Abschriften, von denen besonders die Exemplare in Wien (Österreichische Nationalbibliothek, Codex 3416), Brüssel (Bibliothèque Royal Albert I., ms. 7543-7549) und Rom (Bibliotheca Vaticana, Barberino latino 2145) Bedeutung haben. Unter diesen ist die Handschrift der Vaticana als am aufschlussreichsten anzusehen, obgleich sie die jüngste ist. Sie wurde vom letzten nachweisbaren Besitzer der karolingischen Kopie, Peiresc, veranlasst und in einem Brief vom 18.12.1620 eingehend beschrieben. Da sie der Vorlage damit mit Sicherheit am nächsten steht, wird in der vorliegenden Arbeit diese Kopie als Abbildung gezeigt. Die Wiener Handschrift entstand zwischen 1500 und

an den Hinterbeinen gehaltener Hase, gleich einer „Trophäe“ aus dem Jagdrevier, mit anderen Symbolen als Wahrzeichen des Monats Oktober zu sehen (Abb. 57). Das Monatsbild zeigt im Mittelpunkt einen nackten Mann, der als Jäger aufgefasst werden kann, weil nach Xenophon⁴⁵ und Oppian⁴⁶ Waidleute oftmals nur mit einem Umhang bekleidet waren. Während der Korb mit Früchten in der rechten unteren Ecke und das in gleicher Weise gefüllte kastenähnliche Tablett oben rechts als Weinmotive zu betrachten sind, symbolisiert alles Übrige das Waidwerk zu Lande, in der Luft und im Wasser. Stellvertretend für die Jagd steht der Hase, den der Mann mit der rechten Hand hochhält. Mit seiner Linken hat der Jäger eine beidseitig geöffnete Reuse ergriffen, die den Fischfang versinnbildlichen soll. Die Insignien für den Vogelfang sind oben, im linken Bildausschnitt dargestellt.

9.6 Füllmotiv

Als Symbolfigur für Schnelligkeit wird der Hase in der Vasenmalerei häufig als Füllmotiv verwendet.

Zur Vervollständigung der Szene erscheint er dann kauern oder im Lauf dargestellt, zwischen den Gliedmaßen galoppierender Pferde und springender Hirsche. Des Weiteren ist er gemeinsam mit fliegenden Jünglingen sowie zwischen kämpfenden Hoplit⁴⁷ abgebildet.

Wohl in doppeltem Sinn, als Liebessymbol und Schnelligkeit demonstrierend, kommt er auf einem attisch-schwarzfigurigem Kantharos in Athen unter den Beinen eines Kentauren springend vor⁴⁸. Die bildlichen Darstellungen des Hasen in freier Natur ohne weiteren Symbolcharakter können als landschaftliche Füllmotive aufgefasst werden.

Leichtfried bezeichnet das entsprechende Vorkommen des Tieres als „Landschaftsangabe“.⁴⁹ Zur schlichten Belegung der ländlichen Umgebung findet man ihn in diesem Sinne mit anderen Tieren auf Vasenbildern, Wandgemälden,

1510, die Brüsseler um 1560 (Kurt Lindner: Beiträge zu Vogelfang und Falknerei im Altertum, Berlin u. New York 1973, S. 50).

45. Kyn. VI, 17 (Lindner, S. 51, Fußnote 20)

46. Kyn I, 105 (Ebd., Fußnote 21)

47. Unter einem „Hoplit“ verstand man einen schwerbewaffneten Infanteristen der griechischen Armee.

48. Leichtfried (1979), S. 94 f.

49. Ebd., S. 89 f.



Abb. 58: Tanzende Mädchen und Jünglinge, Wandgemälde in Tarquinia.

Mosaiken und Reliefs, so auch auf dem Ausschnitt eines etruskischen Wandgemäldes aus der Tomba del Triclinio in Tarquinia, das neben musizierenden und tanzenden Figuren einen Hasen zeigt, der unter einem Baum kauert (Abb. 58).

Seine Präsenz bei Szenen der Hirsch- und Wildschweinjagd zeigt ihn in diesem Zusammenhang nicht als Jagdwild, vielmehr soll der Wildreichtum des Landes angezeigt werden.

9.7 Wildbret

Deutlich weisen dagegen Hasendarstellungen, die ihn gefangen, geschlachtet und ausgeweidet zeigen, auf seine Beliebtheit als Nahrungsmittel hin. Auf Wandgemälden, Ladenschildreliefs und den sog. Xenia ist die Wertschätzung des Hasenfleisches als Delikatesse künstlerisch umgesetzt. Auf Ladenschildreliefs, die den Eindruck eines römischen Ladens vermitteln, sind Hasen abgebildet, die, in Käfigen gefangen, neben Geflügel, Wild und Früchten zum Verkauf angeboten werden oder bereits geschlachtet an der Wand hängend zur Schau gestellt werden (Abb. 59).

Ein Beispiel in Ostia zeigt einen Laden, in dem Früchte, Geflügel und Wild verkauft werden. Zwei Verkäuferinnen hinter dem Ladentisch bedienen die Kundschaft. Links vor der Theke stehen zwei Männer die sich unterhalten. Möglicherweise ist der Hase, den der eine an den Hinterläufen hält, Gegenstand des Gesprächs, da der andere mit seiner rechten Hand auf das Tier deutet. In einem Käfig rechts neben dem Verkaufstisch sitzen zwei Hasen, die mit ihren Köpfen zwischen den Gitterstäben hervorkucken. Ein Affenpärchen, welches auf dem Käfig sitzt, dient wohl als Attraktion zur Anlockung von Kunden.



Abb. 59: Ladenschild eines Gemüse-, Geflügel- und Wildhändlers in Ostia.

Auf den Xenia, den Bildern, auf denen Gastgeschenke, die man zu Einladungen mitzubringen pflegte, dargestellt sind, finden sich ebenfalls geschlachtete, ausgenommene, an der Wand hängende Hasen.⁵⁰

Auch literarisch ist die Einordnung des Hasenfleisches als Leckerbissen nachzuvollziehen. In den „Rittern“ des Aristophanes (450 - 385 v. Chr.) steht: „in lauter Hasenbraten leben“, gleichbedeutend mit dem uns bekannten Ausdruck „leben wie der Herrgott in Frankreich“.⁵¹ Diese Wertschätzung äußert sich auch in einem relativ hohen Preis. So kostet ein Hase im Preisedikt Diocletians (301 n. Chr.) immerhin bis 150 Denare, ein Kaninchen dagegen höchstens 40.⁵²

50. Leichtfried (1979), S. 96-99

51. Keller (1909), S. 214

52. Orth: Artikel „Lepus“. In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, 24 er Halbband, Stuttgart 1925, Spalte 2079

Martial (um 40-104 n. Chr.) erklärt den Hasen für das wohlschmeckendste von allem Wildbret.⁵³

Archestatos, der berühmte Kochkünstler, behauptete, es gebe mannigfache Arten der Zubereitung des Hasen, die beste aber sei, das Fleisch nicht ganz durchzubraten, sondern so zu servieren, dass das Blut beim Tranchieren herauslaufe. Die anderen Kocharten erschienen ihm der Erwähnung gänzlich unwert, da man bei Öl- und Käsesaucen doch an Katzen denke.

Besonders bei den Gourmets der Großstadt war die Hasenmilch beliebt. Hasenklein aß man als Vorspeise, es bestand aus der im Blute gekochten Leber oder allen Eingeweiden.⁵⁴

Der „Hasenpfeffer“, d.h. die edlen Eingeweide des Tieres, in seinem Blut gekocht, war eine Lieblingsspeise der Athener. Im Übrigen wurden Schulter und Ziemer als die besten Stücke angesehen.⁵⁵

Massenhaft wurde Hasenfleisch, das als gesund und leicht verdaulich galt, auch deshalb verlangt, weil sein Genuss angeblich schon nach ca. einer Woche schön machen sollte.⁵⁶

Mit Bezug auf diese angebliche Eigenschaft hat Martial ein scherzhaftes Gedicht auf den römischen Kaiser Alexander Severus verfasst, da dieser täglich Hasenbraten zu essen wünschte:

„Du schickst mir einen Hasen, liebes Herz,
Und schreibst dazu: »Acht Tage nur, du weißt,
Dann bist du schön!«- Ist's, Gellia, kein Scherz,
So hast du nimmer solch ein Tier verspeist!“⁵⁷

Die ganzjährige Nachfrage nach Hasenfleisch wird zu Caesars Zeiten auch durch die Einrichtung von Leporarien gedeckt. In diesen Wildgehegen auf den Landgütern, die auch mit Rotwild, Rindern und Schwarzwild besetzt waren, züchteten die Römer der späten Republik unzählige Hasen, die zur Mästung herausgenommen und in Käfige gesperrt wurden.

53. Keller (1909), S. 215

54. Gossen: Artikel „Hase“. In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, 14 er Halbband, Stuttgart 1912, Spalte 2484

55. Keller (1909), S. 215

56. Orth (1925), Spalte 2081

57. Gossen (1912), Spalte 2485

Die Gehege waren sorgfältig eingezäunt. Eine Bepflanzung mit ausladenden Bäumen, Buschwerk und dichtem Gras, worin sich die Hasen tagsüber verstecken konnten, bot zusätzlich Sicherheit vor Angriffen von Greifvögeln.⁵⁸

„Die Einfassungsmauern beschreibt Varro als übertüncht und hoch, das eine, damit nicht ein Marder oder Dachs oder anderes Raubzeug eindringen könne, das zweite, damit kein Wolf darüber zu springen vermöge; ferner mußte Gebüsch drin sein und Bäume mit schattigem Gezweig, um die Angriffe des Adlers abzuhalten.“⁵⁹

Toynbee verweist ebenfalls auf Varro, der konstatiert hatte:

„Jedermann weiß, daß, wenn man einige Rammler und Häsinnen in einem Leporarium aussetzt, es im Handumdrehen von den Tierchen nur so wimmeln wird: so fruchtbar und vermehrungsfreudig sind diese Vierfüßler.“⁶⁰

9.8 Jagd

Die literarische und bildliche Überlieferung zeugt von der Leidenschaft der Hasenjagd im freien Feld bzw. im offenen Gelände.

9.8.1 Zu Fuß

Der Hase ist das häufigste Jagdtier des Altertums überhaupt.

Die antiken Autoren tradieren verschiedene Arten der saisonalen Jagdausübung, wobei die ausführlichste Schilderung einer Hasenjagd von Xenophon (um 428-354 v. Chr.) und seinen Nachschreibern Arrian (2. Jh. n. Chr.), Aelian (2. Jh. n. Chr.) und Pollux (2. Jh. n. Chr.) gegeben wird. Sie beschreiben die in Griechenland am häufigsten angewandte Technik der Jagd zu Fuß, mit Hilfe von Netzen und Spürhunden. Gossen schreibt, jeweils unter Angabe der Primärliteratur, dazu Folgendes:

„Man treibt die Hasen mit Hunden ins Stellgarn hinein. Der Jäger hat eine nachlässige Kleidung und Schuhe, in der Hand trägt er einen

58. Toynbee (1983), S. 188

59. Keller (1909), S. 215

60. Toynbee (1983), S. 188

Stock, der Netzwächter folgt ihm. Schweigend gehen sie ihres Weges, damit der Hase nicht zu zeitig Reißaus macht. Nun bindet man die Hunde an verschiedene Bäume, aber nicht allzu fest, und dann stellt man die Netze an verborgenen, vertieften, dunklen Stellen, ausgetrockneten Flußläufen und anderen geeigneten Orten, an die der Hase sich zu flüchten pflegt, auf. Hier bleibt der Wächter stehen. Dann nimmt man die Hunde, führt sie ins Jagdrevier, und, nachdem man vorher zu Apollon und Artemis gebetet, läßt man den besten los und zwar im Winter mit Sonnenaufgang, im Sommer vor Tagesanbruch. Hat der Hund die richtige Spur, dann löst man auch den zweiten, bald auch die übrigen, indem man ihnen gut zuredet. Diese laufen nun, ganz Feuer und Flamme, wie kreuz und quer. Sind sie in der Nähe eines Hasen, dann merkt man es auch in der Ferne an ihrem Gebaren. Schließlich stürzen sie sich wütend auf den Lagerplatz, der Hase fährt heraus, rings ertönt Gebell; der Jäger nähert sich und ruft ermunternde Worte, wie: Los doch! oder: Brav, brav! Wenn der Hase aber entflieht und die Hunde sich verlieren, fragt man einen Mann, der des Weges kommt, ob er vielleicht die Meute gesehen habe. Hat man erfahren, daß sie die Spur noch nicht verloren haben, dann ruft man ihre Namen in allen nur möglichen Tonhöhen und -stärken und treibt sie an; sind sie aber abgeirrt, so sucht man sie durch geeignete Zurufe wieder auf die richtige Fährte zu bringen. Ist der Hase endlich ins Netz getrieben, so gibt der Wächter ein Zeichen, daß die Jagd auf ein neues Tier beginnen kann. Wenn der Hase trotz aller Anstrengung nicht hat gefangen werden können, und wenn die Hunde schon müde sind, dann sucht der Jäger alle Gesträuche und Schlupfwinkel durch; denn es ist anzunehmen, daß sich der Hase irgendwo versteckt hat und sich ganz ruhig verhält. Schließlich wird er aufspringen und kann nun gepackt werden. Dann legt man die Netze zusammen, streichelt die Hunde, läßt sie aber im Hochsommer nicht sogleich über den heißen Sand nach Hause laufen, sondern gönnt ihnen etwas Ruhe. Schon wenn die weiblichen jungen Hunde acht, die männlichen zehn Monate alt sind, soll man sie auf die Jagd mitnehmen, aber erst dann loslassen wenn der Jäger nicht mehr zu sehen ist, denn sonst strengen sie sich zu sehr an, ihn zu erreichen, was für ihr Alter noch schädlich ist; fassen sie aber doch einen, dann soll man ihn ihnen überlassen. Füttern soll man sie stets am Netz, damit sie sich dorthin gewöhnen. Hunde, die nicht fassen können und keine gute Spürkraft haben, sind für die Hasenjagd unbrauchbar; ebenfalls solche die sich in Windungen gefallen. Anders

ist die Hasenjagd im Winter; da nimmt man keine Hunde mit, denn die Kälte beeinträchtigt ihre Witterung, ihre Füße erfrieren, und der Geruch vom Hasen verschwindet. Man hat ja auch keine Schwierigkeiten, da man auf dem Schnee der Fährte leicht nachgehen kann. Kommt man in die Nähe eines Lagerplatzes, so geht man nicht nahe heran, sondern im Kreise herum. Hören die Spuren da auf, so kann man sicher sein, den Hasen aufzuscheuchen. Aber man läßt ihn ruhig liegen, weil er doch da bleibt, und geht einer anderen Bahn nach, ehe die Mittagssonne sie verwischt hat. Dann stellt man die Garne auf und treibt die Hasen hinein. Sollten sie sich hinauswinden, dann läuft man ihnen nach: sie werden entweder in ein anders Stellgarn geraten, oder im Schnee, auf dem sie wegen ihrer behaarten Füße schlecht laufen können, verenden.“⁶¹

Die Selbstverständlichkeit der Hasenjagd mit dem Hund als Jagdgehilfen kommt auch in der Odyssee (XVII, 292ff.) zum Ausdruck:

„Argos war es, ein Hund des standhaften klugen Odysseus. Der hatte selbst ihn einstens gezogen; doch mußte er vorher Fort nach dem heiligen Ilion, eh er ihm nützte. Und früher Jagten die Jungen mit ihm auf Hasen und Rehe und wilde Ziegen.“⁶²

Als Gleichnis wird die Hasenjagd in der Ilias (X, 360ff.) verwendet:

„Wie wenn zween scharfzahnige Hund’, erfahren der Wildjagd, Dringender Eil’ hintreiben ein Hirschkalb oder den Hasen Durch dickwaldige Räum’, und voran der quäkende rennet: Also trieb der Tydeid’ und der Städteverwüster Odysseus Jenen in dringender Eil’, hinweg von dem Lager ihn scheuchend.“⁶³

Die antike Kunst ergänzt und vervollständigt auch hier unsere Kenntnisse aus den literarischen Überlieferungen. Künstlerische Umgestaltung der Hasenjagd veranschaulichen viele Vasenbilder aus Korinth und Athen von 650 bis 500 v. Chr.

Beispielhaft zeigt eine attisch-schwarzfigurige Schale in Oxford die oben geschilderte Form der Jagdausübung.⁶⁴ Die angeführte Jagdart, zu Fuß mit Hilfe

61. Gossen (1912), Spalte 2481 f.

62. Anton Weiher: Homer Odyssee, Griechisch und deutsch, München u. Zürich 1990, S. 471

63. Johann Heinrich Voss: Homers Ilias, Basel 1945, S. 165

von Hunden, ist auch auf einem römischen Mosaik dargestellt (Abb. 60).



Abb. 60: Hasenjagd, Mosaik in Villelaure.

Mitunter ist nur ein Jäger auf der Jagd nach Hasen dargestellt. Eine attisch-schwarzfigurige Schale in London zeigt den Waidmann, wie er hinter einem Netz auf seine Beute lauert, die von seinen Hunden darauf zugetrieben wird (Abb. 61). Führen im Schrifttum Herakles und Achill die Hasenjagd nach Hesiod (8. Jh. v. Chr.) und Homer auf ihren berühmten Schilden, so werden in der Kunst nicht nur Heroen und römische Kaiser als Jäger des Feldhasen abgebildet, sondern es treten wahllos die verschiedensten mythischen Gestalten, wie Kentauren und Pan als dessen Jäger auf.

Nach Keller waren die gewöhnlichen Waffen zwei Wurfspere, Pfeil und Bogen oder der „Hasentreffer“, lat. pedum, der Hirtenkrummstab, mit dem in erster Li-

64. Pfuhl (1923), Tafel 49, Nr. 209

nie die säumigen oder unfolgsamen Stücke der Herde getroffen werden sollten, mit dem man aber auch durch geschicktes Schleudern gar manchen Hasen erlegte.⁶⁵

Teilweise zeigen die Bildwerke interessante Details. So kann der Jagdspeer auch mit zwei Widerhaken versehen sein, wie auf dem Mosaik der „Kleinen Jagd“ im sizilianischen Piazza Armerina.⁶⁶ Oder es werden verschiedene Netze abgebildet. Keller teilt diese in Fall-, Weg-, und Stellnetze ein.⁶⁷

Während bei der von Xenophon beschriebenen Hasenjagd Spür-, oder eine Art Vorstehhunde zu Hilfe genommen werden, Tiere also, die das Wild nur in die vorher aufgestellten Garne zu treiben haben, berichtet Arrian in seinem „Kynegetikus oder Büchlein von der Jagd“ über eine andere Jagdmethode.

Er schildert die Hasenhetzjagd unter Mitwirkung von zwei Hunderassen, Spürhunde, um den Hasen ausfindig zu machen und Hatzhunde, um ihn im vollen Lauf zu erfassen.⁶⁸ Das Motiv dieser Hetzjagd ist wiederum durch eine große Anzahl von Kunstwerken belegt. Auf einigen Vasenbildern hetzen Hunde ohne Begleitung Hasen in ein Netz, wobei letzteres jedoch darauf hindeutet, dass auch diese Jagden unter menschlicher Führung stattgefunden haben.



Abb. 61: Hasenjagd mit Hunden, attisch schwarzfigurige Schale.

65. Keller (1909), S. 213

66. Toynbee (1983), S. 189

67. Keller (1909), S. 213

68. Leichtfried (1979), S. 9

9.8.2 Hasen hetzende Hunde



Abb. 62: „Hasenhetzer“, apulischer Volutenkrater.



Abb. 63: Hase schlägt Hund, Honigkarneol, römisch, 1.- 2. Jh. n. Chr.

Von diesen Szenen zu unterscheiden sind Darstellungen von hetzenden Hunden auf Vasen, Fußbodenmosaiken oder römischen Grabdenkmälern, die allein oder zu mehreren hinter Hasen herlaufen, diese von verschiedenen Seiten einkreisen oder ihre Beute bereits gefasst haben.

Sind weder Netze noch Jäger zu sehen, kann angenommen werden, dass wildernde Hunde künstlerisch festgehalten worden sind. Auf einer rhodischen Amphora⁶⁹ in London hat sich ein Hund in den Hinterlauf eines Hasen verbissen. Letzterer liegt rücklings auf dem Boden.⁷⁰ Auf einem apulischen Volutenkrater⁷¹ zeigt der Hals einen Hasen hetzenden Hund als ornamental stimmungsbereichernde Zutat der eigentlichen Szene (Abb. 62). Als Karikatur ist die Abbildung des Hasen auf einem Ringstein aus Rom

69. Unter dem weit verbreiteten Gefäßtyp der Amphora verstand man ein Gefäß mit zwei Vertikalhenkeln. Die Amphoren fanden meist als Speicher- und Transportgefäße für flüssige oder auch feste Stoffe Verwendung (Artikel „Vasentypen“. In: dtv Lexikon der Kunst, Bd. 7, München 1996, S. 562).

70. Pfuhl (1923), Tafel 28, Nr. 131

71. Zu der Gruppe der Kratere unter denen man Mischgefäße verstand, in denen der Wein gemischt, d.h. verdünnt oder auch Wasser als Kühlflüssigkeit angesetzt wurde, zählt der Volutenkrater. Er stellt ein Prachtgefäß dar, bei dem sich die Henkel über der Gefäßmündung volutenartig zusammenrollen. (Artikel „Vasentypen“. In: dtv Lexikon der Kunst, Bd. 7, München 1996, S. 562-563).

aufzufassen, der sich gegen den Angriff eines Hundes wehrt (Abb. 63). Auf dem Honigkarneol schwingt der Hase hochgestreckt eine Hacke gegen den geduckt im Ansprung innehaltenden Hund. Terrakottagruppen Hasen würgender Hunde, die in griechischen Gräbern gefunden wurden, stellen möglicherweise Grabbeigaben an Jäger dar, die diesen verbürgen sollten, dass ihnen auch im Jenseits die Beute gewiss sei.⁷²

9.8.3 Zu Pferd

Die Hasen-Parforcejagd zu Pferd bezeichnet Keller als einen Sport der alten Kelten in Hispanien und der Skythen in der russischen Steppe; bei Griechen und Römern wird sie nach seiner Aussage spät und selten erwähnt.⁷³ Leichtfried gibt als antike Autoren Arrian (2. Jh. n. Chr.) und Oppian (um 210 n. Chr.) an, welche die Hasenjagd zu Pferd erwähnen, die besonders in Nordafrika, Gallien und auf italischem Boden populär gewesen sein soll. Auch die Etrusker jagten den Hasen auf diese Weise. Entsprechend zeigen etruskische und römische Bildwerke berittene Jäger, die, teilweise von Jagdgehilfen begleitet, Hasen aufspüren und verfolgen.⁷⁴ Ein etruskisches Giebelbild aus der Tomba della caccia e pesca in Corneto zeigt zwei berittene Jäger mit ihren Hunden, die auf der Suche nach einem Hasen sind, der sich hinter einem Gebüsch versteckt hält. Die Reiter werden von Jagdgehilfen begleitet, von denen einer das vordere Pferd am Zaum führt, ein anderer die Jagdbeute trägt und ein Dritter zwei Lagobola schultert.⁷⁵ Aus der Mitte des 3. Jh. n. Ch. stammt ein Mosaik aus El-Djem, Tunis, das in drei Abschnitten übereinander den Aufbruch einer Hasenjagd zu Pferd, das Aufspüren des Hasen in seinem Lager und die Verfolgung des Tieres darstellt (Abb. 64). In der obersten Reihe reitet der Jagdherr voran, gefolgt von zwei Jagdgehilfen, von denen der Eine beritten ist, der andere zu Fuß geht. In der zweiten Reihe haben zwei Hunde den Hasen in seinem Lager aufgespürt. Der nachfolgende Jagddiener hat große Mühe, zwei andere Hunde, die er an der Leine führt, zurückzuhalten. Im unteren Abschnitt hat der Hase sein Versteck verlassen und wird von den beiden Reitern und zwei Hunden gejagt.

72. Leichtfried (1979), S. 26

73. Keller (1909), S. 213

74. Leichtfried (1979), S. 12-15

75. Fritz Weege: Etruskische Malerei, Halle 1921, Beilage III, Tafel 3



Abb. 64: Parforcejagd, Mosaik aus El-Djem, 3. Jh. n. Chr.

Das Relief von einem der Neumagener Gräber im Rheinischen Landesmuseum Trier zeigt einen Jäger zu Pferd bei der Heimkehr. Der Mann hält den erlegten „Prachthasen“ an den Hinterläufen triumphierend empor.⁷⁶

9.8.4 Heimkehrende Jäger

Überhaupt ist die Rückkehr des erfolgreichen Jägers mit der erlegten Beute ein beliebtes Motiv der Vasenmaler. Es findet sich außerdem auf Mosaiken, Grabreliefs und Gemmen. Meistens hält der Waidmann den Hasen an Vorder-, oder Hinterläufen hoch, oder er trägt ihn, oft zusammen mit einem Fuchs, an einer geschulterten Stange angebunden, nach Hause.⁷⁷

Als schönes Beispiel zeigt das Innenbild einer Trinkschale in London einen heimkehrenden Jäger. Seine Jagdbeute, einen Fuchs und einen Hasen, hat er an eine geschulterte Stange gebunden. Mit der rechten Hand führt er einen Hund an der Leine (Abb. 65).

76. Toynbee (1983), S. 189

77. Leichtfried (1979), S. 16



Abb. 65: Rückkehr von der Jagd, Innenbild der sog. Tleson-Trinkschale.

9.8.5 Kentauren als Hasenjäger

Auch Darstellungen von Kentauren als Hasen-, bzw. Fuchsjäger zeigen ausschließlich deren Heimkehr von der Jagd, oder das erlegte Wild wird in Form eines Geschenkes von dem Kentaure Chiron überbracht.

Die Beschenkten sind häufig Thetis, Peleus und Achill. Auf den Bildwerken

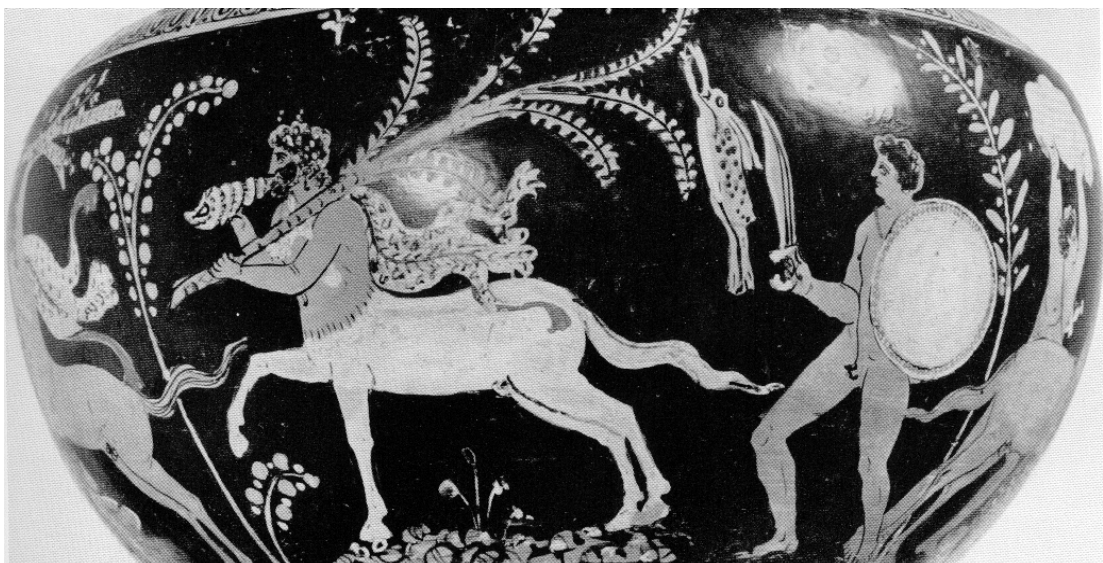


Abb. 66: Kentaurenkampf, Apulischer Dinos, ca. 2. Hälfte des 4. Jh. n. Chr.

transportiert der Kentaure die Hasen meist in bereits erwähnter Manier angebunden an einen geschulterten Ast, seltener hält er seine Beute direkt in den Händen. Auf einem Dinos aus der Sammlung Jatta zu Ruvo zeigt die bildliche Verzierung einen Kentaurenkampf im Wald.

Einer von ihnen hat von dem Kampfe noch nichts wahrgenommen (Abb. 66). Er trägt nichts ahnend an einem Ast seine Jagdbeute heim, friedlich das Muschelhorn blasend - während hinter ihm mit gezucktem Schwert bereits der Angreifer naht.

Entsprechend ist der heimkehrende Kentaure auf einer kampanischen Oinochoe⁷⁸ in Wien dargestellt.⁷⁹

9.8.6 Pan als Hasenjäger

Pan tritt in der Kunst ebenfalls als Hasenjäger auf. Darstellungen zeigen ihn entweder hinter Hasen herjagend oder veranschaulichen wiederum die Rückkehr von einer erfolgreichen Jagd. Sein Beutetier hält Pan hierbei oft demonstrativ an den Vorder- oder Hinterläufen hoch.⁸⁰

9.8.7 Beizjagd

Eine besonders von den Indern praktizierte Jagdmethode auf Hasen war die Beizjagd. Laut Aelian hist. an. IV 26 nach Ktesias, bedienten sie sich nicht der Hunde, sondern jung gefangener und abgerichteter Greifvögel und Raben. An einen zahmen Hasen banden sie ein Stück Fleisch und ließen ihn dann laufen; darauf hetzten sie ihm jene Vögel nach und gaben ihnen, falls sie den Hasen erreicht hatten, das Fleisch zur Belohnung.

78. Zu der Gruppe der einhenkeligen Kannen, die als Gieß- und Schopfgefae dienten, zählt die Oinochoe, ein Weingefa, bei dem die Kanne den größten Durchmesser in der oberen Partie hat und der Hals vom Rumpf markant abgesetzt ist (Artikel „Vasentypen“. In: dtv Lexikon der Kunst, Bd. 7, München 1996, S. 564).

79. D. Trendall: The red-figured vases of Lucania Campania and Sicily, vol. 2, Oxford 1967, Tafel 109, 3, Nr. 291

80. Leichtfried (1979), S. 19 f.

Diesem willkommenen Köder glaubten jene nun auch, wenn sie wilde Hasen jagten, entgegenzusehen und brachten sie ihren Herren so schnell wie möglich. Nun erhielten sie die Eingeweide zum Fraß.⁸¹

Nach Lindner muss ausdrücklich betont werden, dass die Beize dem griechisch-römischen Kulturkreis fremd war und auch die vage Kenntnis von der Existenz dieser Jagdmethode im asiatischen Raum konnte das Interesse der Griechen und Römer nicht wecken.

Erst im Zuge des großen politischen Umbruchs im fünften nachchristlichen Jahrhundert fand die Falkenjagd Eingang in die Kultur der Mittelmeerländer.⁸²

9.8.8 Beizjagd mit Hund und Netz

Eine schöne Abrundung erhalten die bisher dargestellten Jagdmethoden durch zwei weitere literarisch-künstlerische Belege, die Synthesen hinsichtlich der Jagdtechniken aufweisen.

So zeigt ein teppichförmiges Mosaik, das am Hügel Borj Jedid bei Karthago gefunden und nahezu unversehrt in das Musée du Bardo in Tunis überführt wurde, eine Hasenbeize, bei der ein berittener Falkner im Galopp seinen Jagd-

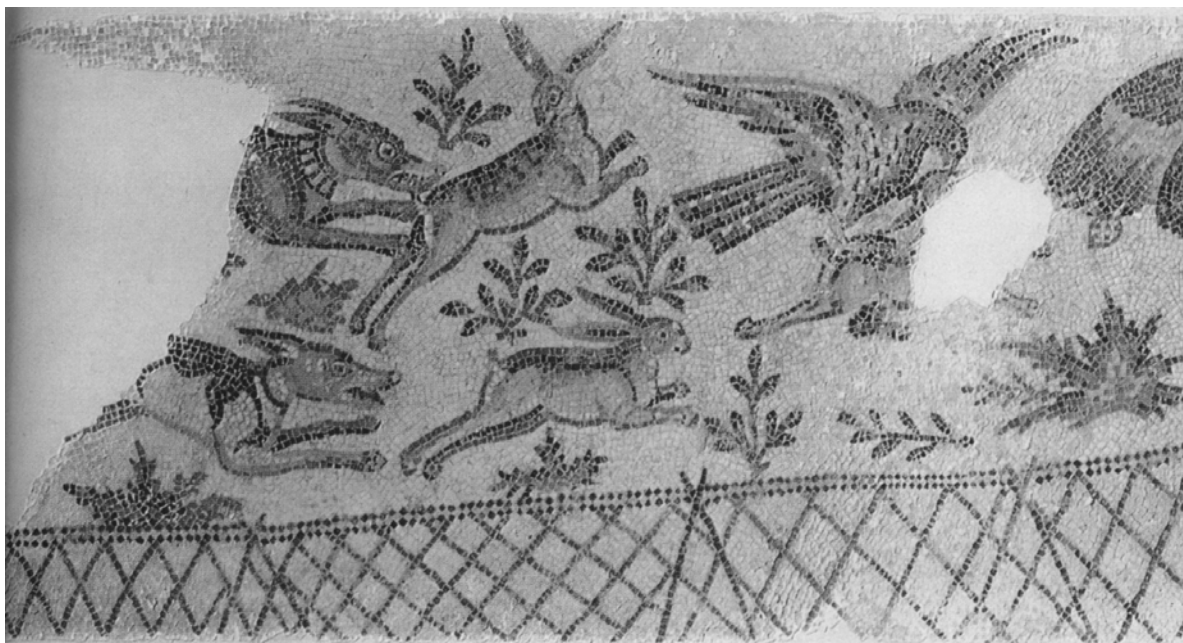


Abb. 67: Hasenbeize (Ausschnitt), Mosaik aus Karthago, zweite Hälfte des 5. Jh. n. Chr.

81. Gossen (1912), Spalte 2482

82. Lindner (1973), S. 111-118

helfern, zwei Windhunden und einem starken Beizvogel, folgt (Abb. 67). Drei Hasen versuchen vergeblich, flüchtend zu entkommen. Einen hat der verfolgende Hund bereits eingeholt, der Zweite wird vom Falken eben geschlagen. Das Leben des Dritten endet spätestens in den zwischen Pinien gespannten und durch scherenförmige Stöcke zusätzlich gehaltenen Netzen. Neben der gelungenen Komposition, die den Betrachter durch ihre Lebendigkeit überrascht, ist hier aber auch die bildliche Kombination zweier wesensverschiedener Jagdverfahren, der Beize mit Hilfe eines Greifvogels und der Hetzjagd zu Pferd, unter Verwendung niedriger Netze, interessant.

Lindner schreibt hierzu:

„Diese Verbindung von zwei einander fremden jagdtechnischen Elementen ist, wie wir aus der Geschichte der Falknerei wissen, weder anderenorts üblich gewesen noch lange erhalten geblieben. Sie muß in einer Landschaft entstanden sein, in der die Netzjagd von jeher Bedeutung hatte und dem Beizvogel eine zusätzliche Hilfe gegeben werden sollte, deren er im Grunde nicht bedurfte. Sie scheint eine spezifisch spätrömische Form der Beizjagd gewesen zu sein, denn wir kennen dieses Zusammenspiel von Beizvogel und Netz weder bei jenen Völkern des Ostens, denen wir die Erfindung und anfängliche Verbreitung der Beize zuschreiben, noch bei den Germanen [...]. Viel eher paßt sie in das Bild der römischen Jagdtechnik, das weitgehend von der Vielfalt der zur Verfügung stehenden Netze geprägt wurde. Andererseits sahen wir, daß die Römer der Falknerei beziehungslos gegenüberstanden und ihr auch dann keine erhöhte Aufmerksamkeit schenkten, als sie bei benachbarten Völkern im Osten und Norden schon eifrig betrieben wurde. Ihnen scheint die zusätzliche Verwendung von Netzen das Gefühl des gesicherten Erfolgs gegeben zu haben. Den Stilbruch, den das Zusammenwirken von Beizvogel und Netz jagdtechnisch darstellte bemerkten sie nicht, weil ihnen das Empfinden für das Wesentliche der Falknerei, die Unberechenbarkeit des jagdlichen Geschehens im weiten grenzenlosen Gelände und die Bedeutungslosigkeit des Beutemachens für den nur sportlich orientierten Jäger fremd blieb. Die römische Jagd war entscheidend von wirtschaftlichen Überlegungen bestimmt. In ihr gab es für die aufwendige und wenig ertragreiche Beize keinen Platz. Die zusätzliche Verwendung niedriger Netze, die dem verfolgten Hasen letztlich keine

Fluchtmöglichkeit ließ, auch wenn er dem Beizvogel entkommen sein sollte, stellte für ihr Denken eine annehmbare Synthese dar.“⁸³

Das zweite künstlerische Dokument, das einige Parallelen mit dem zuletzt genannten Mosaik aufweist, ist eine Miniatur in der *Kynegetika* des Oppian aus Apamea, dem einzigen antiken Jagdbuch, von dem ein illuminiertes Text vorhanden ist. Es gibt jedoch keine Hinweise dafür, dass alle Bilder gleichzeitig mit der Entstehung der Handschrift um 216/217 n. Chr. angefertigt wurden. Man muss vielmehr davon ausgehen, dass das jagdliche Bildmaterial in Gruppen zerfällt, die sich nach Alter und Herkunft unterscheiden.⁸⁴

Die zu besprechende Miniatur illustriert den Textabschnitt der *Kynegetika* III, 504-525, in dem über den Hasen, nicht aber über eine bestimmte Jagdmethode berichtet wird und entstammt der Oppian-Handschrift der Biblioteca Nazionale Marciana in Venedig. Bei diesem Codex der Markusbibliothek handelt es sich um eine Kopie aus dem 11. Jh., die auf eine ältere Vorlage zurückgreift.

Nach Lindner kann man davon ausgehen, dass das der Darstellung zugrunde liegende Bild aus dem ausgehenden fünften oder dem beginnenden sechsten Jahrhundert stammt und eher im west-, als im oströmischen Raum angesiedelt werden muss.⁸⁵

Die dargestellte Jagdszene zeigt einen ähnlichen kompositorischen Aufbau wie das Mosaik aus Karthago, der nur durch die Aufteilung des Bildes auf zwei Zeilen nicht sofort deutlich wird. In der oberen Reihe ist ein unberittener mit einem Stock bewehrter Falkner, der sich auf der Hasenbeize befindet, abgebildet. Direkt vor dem Jäger springt ein Hase aus der Sasse auf, ein zweiter ist bereits in das gegabelte, an Stangen aufgehängte Netz getrieben worden. Der untere Bildabschnitt zeigt einen Hund, der hinter zwei Hasen herhetzt, wobei der vordere Hase zusätzlich durch einen von oben anfliegenden Beizvogel angegriffen wird.

Auffallend ist, dass der Hase, der direkt von dem Jagdhund verfolgt wird, eine Drehung des Kopfes nach rückwärts erkennen lässt. Diese, dem natürlichen Verhalten widersprechende Darstellung des „Umschauens“ ist auch auf dem Bild aus Karthago zu sehen (Abb. 68).

83. Ebd., S. 127 f.

84. Ebd., S. 88

85. Ebd., S. 134



Abb. 68: Hasenbeize, Oppian-Handschrift, 11. Jh. n. Chr.

9.9 Natürliche Feinde des Hasen

Aber nicht nur der Mensch und die in seinem Dienste stehenden Tiere jagen den Hasen als hochgeschätztes Wildbret, dezimiert wird er auch von seinen natürlichen Feinden, zu denen der Fuchs und nicht zuletzt der Adler gehört.

Eine Sonderstellung des Räuber-Beute-Verhältnisses nehmen Schaukämpfe zwischen Hasen und dressierten Löwen im Amphitheater ein. Zum Ergötzen der Römer trat der Hase zum Scherz als Gegenpart des Löwen auf; sobald das Raubtier den Hasen gefasst hatte, ließ es ihn unverletzt wieder los.⁸⁶ Als eine Parodie der ernstesten Tierkämpfe sind auch die Circusspiele der Ludi Florales aufzufassen, bei denen der „unruhige, ängstliche Hase“ zusammen mit „unkriegerischen, wehrlosen Ziegen“ in der Arena gehetzt und mit Netzen gefangen wurde.⁸⁷

9.9.1 Fuchs

Die Nachstellung durch den Fuchs beschreibt wiederum Aelian. hist. an. XIII,11. Wir können hier Folgendes entnehmen:

86. Leichtfried (1979), S. 22

87. Toynbee (1983), S. 189

„Nachts macht sich Meister Reineke auf, wittert nach einer Hasenspur und verfolgt sie lautlos, mit angehaltenem Atem. Schon glaubt er sich in dem Besitz des leckeren Bratens, aber jener hat ihn bemerkt und entflieht. Nun beginnt eine wilde Jagd: Der Hase läuft so schnell er kann; der Fuchs immer hinterdrein. Aber der Nager ist geschwinder als der Räuber; in einem Wildlager ist er verschwunden und ruht sich ein wenig aus. Der Fuchs jedoch läßt ihm nicht viel Zeit. So wird der Hase schließlich müde und fällt seinem Feinde zum Opfer.“⁸⁸

9.9.2 Adler

Während die Überwältigung des Hasen durch den Fuchs in der Schilderung nicht über das Themenniveau des Bezwingens eines Beutetiers hinausgeht, ist der Hasen schlagende Adler in der Kunst und der klassischen Literatur ein häufig auftretendes Motiv mit Symbolcharakter.

Die bildnerische Verwendung lässt sich, wie bereits dargestellt, bis in die Anfänge des kleinasiatischen Hethiterreiches zurückverfolgen.

In der Antike erscheint das Hasen-Adler-



Abb. 69: „Hasen schlagender Adler“, byzantinische Bodenplatte aus Tapezunt, 408 v. Chr.



Abb. 70: Münze aus Akragas.

Motiv auf Fußbodenmosaiken, auf Boden-, oder Wandplatten sowie auf Reliefs. Ein Beispiel für die künstlerische Umsetzung der Thematik zur Verzierung eines Fußbodens liefert ein Mosaikfragment aus dem 4.-5. Jh. n. Chr., das in einer

88. Gossen (1912), Spalte 2483

römischen Villa in der Nähe von Tabarka an der tunesischen Nordküste gefunden wurde und heute in Tunis, im Musée de Bardo, aufbewahrt wird (Abb. 69).⁸⁹ In byzantinischer Zeit begegnen wir der Darstellung Hasen schlagender Greifvögel auch in christlichen Kirchen. Als Beizeichen zu Kampfschilderungen findet man sie ebenso auf griechischen Vasen und Gefäßen, als Gravierung auf Schmuckplatten oder als Stickerei bzw. als Webmuster auf Gewändern.⁹⁰ Des Weiteren zeigen Münzen sowie zahlreiche römische Gemmen die Hasenjagd mit Adlern.⁹¹ Die Verbreitung des Motivs erstreckt sich auf das Gebiet des ehemals oströmischen und später byzantinischen Kaiserreiches und seine Grenzregionen, wobei es sich hier um Gebiete handelt, in denen man den Hasen auch mit Greifvögeln zu jagen pflegte. Die Verbindung von Vogel und Hase wechselt in der Art der Darstellung. Der Adler sitzt entweder still auf der Beute, schlägt sie mit seinem Schnabel auf Kopf oder Leib oder trägt diese fliegend empor. Eine Variante ist die Darstellung von zwei Adlern. Die schönste Ausgestaltung des Motivs findet sich auf der berühmt gewordenen Silbermünze von Akragas auf Sizilien (Abb. 70).

Diese zeigt auf der Rückseite zwei Adler, die einen Hasen in den Fängen halten. Der vordere Greif wirft, bei geschlossenen Flügeln, den hoch aufgerichteten Kopf zurück und dehnt die Brust, wohl weil er die Atzung hinunterschlingt. Der hintere Adler stößt mit offenen Flügeln auf die Beute.

Neben dieser Münze sind ältere Exemplare mit einem Einzeladler von Akragas und in gleicher Weise von Elis bekannt.

Die Entstehungsgeschichte des Geldstückes von Akragas liefert den Schlüssel zur literarisch begründeten Deutung des Symbols in der Antike. Sie ist nämlich nicht von der Anwesenheit des Äschylos, des Dichters des „Agamemnon“, in jener Stadt zu trennen. Wie bereits oben erwähnt, erscheinen in seiner Tragödie in den Versen 120ff. zwei Adler, schlagen eine trüchtige Häsin und weiden sie aus. Weitere Belege für dieses Motiv sind in der klassischen Literatur in der Ilias zu finden.

Im XVII Gesang, Verse 673ff. ist nachzulesen:

89. Kurt Lindner: Beiträge zu Vogelfang und Falknerei im Altertum, Berlin u. New York 1973, S. 137, Abb. 63

90. Werner von Schmieden: Zur Herkunft des hasenschlagenden Adlers als Herrschaftszeichen Kaiser Friedrich d. II.. Symbolon NF 1 (1972), S. 80

91. Leichtfried (1979), S. 26-28

„Dieses gesagt, enteilte der bräunliche Held Menelaos,
Mit umschauenden Blick, wie ein Adler, welcher am schärfsten,
Sagen sie, fern ausspäht vor den luftdurchschweifenden Vögeln,
Dem auch nicht in der Höhe der flüchtige Hase versteckt ist
Unter umlaubtem Gesträuch, wo er hinduckt; sondern auf jenen
Stürzt er herab und erhascht ihn geschwind und raubt ihm das Leben.“

Die Verse 304-310 aus dem XXII. Gesang enthalten folgenden Inhalt:

„Daß nicht arbeitslos in den Staub ich sinke, noch ruhmlos,
Nein, erst Großes vollendend, wovon auch Künftige hören!
Also redete jener und zog das geschliffene Schwert aus,
Welches ihm längs der Hüfte herabhing, groß und gewaltig;
An nun stürmt' er gefaßt, wie ein hochherfliegender Adler,
Raubt den Hasen im Busch, wo er hinduckt, oder ein Lämmlein.“⁹²

Schmieden sieht in den angeführten Literaturstellen Belege dafür, dass die Verbindung Adler-Hase schon in alter Zeit ein konventionelles Symbol des Sieges gewesen ist.⁹³

Über den Wechsel des geschichtlichen Geschehens und des religiösen Ver-



Abb. 71: Wappen Kaiser Friedrichs II., Relief über einem Fenster an der großen Reiterstiege des Kastells in Barletta.

92. Johann Heinrich Voss: Homers Ilias, Basel 1945, S. 303 u. 372

93. Schmieden (1972), S. 81

ständnisses hinweg begegnet man dem Motiv des Hasen schlagenden Adlers immer wieder als einem stolzen Zeichen des Sieges und der Macht. In diesem Sinne ist auch der „staufische Adler“ hervorzuheben.

Als kaiserliches Wappen Friedrich des II., der selbst ein großer Falkner und Verfasser eines Buches über die Falkenjagd war, findet dieses Symbol wegen der Vorliebe des Herrschers, mit Greifvögeln zu jagen, an den Kastellen des Südrreiches vielfach Verwendung (Abb. 71). Nach Schmieden sah er möglicherweise in den siegreichen Vögeln sich selbst verkörpert und in dem geschlagenen Hasen seinen Gegner, den Papst.⁹⁴ Ergänzend sei eine Gemme aus der Staatlichen Kunstsammlung in Kassel erwähnt. Der Schmuckstein zeigt einen Hasen, der gleichzeitig von einem Greifvogel und einem Hund angegriffen wird (Abb. 72). Nach Lindner gibt es keine Anzeichen, die eine Interpretation der Abbildung im Sinne einer Jagdszene unter menschlicher Führung nahe legen.

Es sollte nach Ansicht des Autors nichts anderes ausgesagt werden als in dem Sprichwort „Viele Feinde sind des Hasen Tod“ zum Ausdruck kommt und seine Feinde wären in erster Linie Hund und Raubvogel.

Die Darstellung der Ohnmacht eines Tieres im Angesicht zweier übermächtiger Feinde erinnert aber auch an eine in Szene gesetzte Versinnbildlichung von Macht und Sieg.⁹⁵



Abb. 72: Ringstein aus Karneol, Anfang 1. Jh. n. Chr.

9.10 Volksmedizin

Wertschätzung erlangte der Hase jedoch nicht nur als alltäglich jagdbares Wildbret, sondern auch unter dem Aspekt der Gewinnung von Heilmitteln in der Volksmedizin.

Zunächst muss erwähnt werden, dass er, wie andere Jagdtiere auch, ein griechisches Opfertier zu Heilzwecken bei den Dionysien war. Hierbei handelte es sich um einen, mit bacchischen Orgiasmen verbundenen, geschlechtliche Fruchtbarkeit erzielenden und Krankheiten heilenden Frühlingskult.

94. Ebd., S. 82

95. Lindner (1973), S. 116

Bei diesen Festen schwangen im Verlaufe eines Heilaktes, der auch bei Geisteskrankheiten Abhilfe schaffen sollte, ekstatische Mänaden u.a. lebendes Damwild und Hasen als genießbare Opfertgaben empor.

Erläuternd zeigt die Abbildung 73 zwei tanzende Mänaden. Eine der beiden trägt einen Rehbock, die andere hebt einen Hasen an den Ohren als Opfer an den Gott Dionysos empor. Der bekränzte Opferpriester hält ein Gefäß in der rechten Hand. Als billigstes Opfertier wird der Hase wieder zum Symbol für Fruchtbarkeit, jedoch nach Höfler nicht, weil er selbst sehr fruchtbar ist, sondern weil er ein alltägliches Opfer an die Fruchtbarkeitsgöttin darstellt.⁹⁶

Auch Plinius (23-79 n. Chr.), die Hauptquelle der volksmedizinischen Organotherapie, hebt die weiblicherseits bevorzugte Verwendung des Hasen hervor: „magnus est leporis usus mulieribus“ (h. n. XXVIII, 77). So wird das Hasenfleisch von altgriechischen Ärzten sterilen Frauen zu therapeutischen Zwecken empfohlen. Celsus (1. Jh. n. Chr.) führt es als Krankenkost mit mittelmäßigem Nahrungswert auf, es soll außerdem harntreibend wirken, Durchfälle stillen und gegen Frauenleiden und Ruhr helfen.⁹⁷ Des Weiteren hebt Cato (2. Jh. v. Chr.)



Abb. 73: Tanzende Mänaden bringen Dionysos einen Opferhasen dar.

96. M. Höfler: Die volksmedizinische Organotherapie und ihr Verhältnis zum Kultopfer, Stuttgart, Berlin u. Leipzig 1908, S. 58

97. Ebd.

hervor, dass sein Genuss schlaffördernd wirkt.⁹⁸

Neben dem Fleisch finden fast alle Teile des Hasen zu medizinischen Zwecken mannigfache Verwendung. Dabei werden Hasenfleisch, Blut Galle, Leber, Kopf und Hirn für dieselben Krankheiten empfohlen.

Ebenso sind Hasenkiefer, Hasenzahn und Hasenhirn bei den gleichen Erkrankungen wirksam. Die einzelnen Organe sind somit als stellvertretender Teil des ganzen Opfertieres aufzufassen.

Häufig wird auch Hasenlab verordnet, ein Mittel, das Winkler als Hasengerinnsel (*Coagulum leporinum*) bezeichnet und das er als geronnene Milch im Magen der jungen Tiere, welche noch saugen, definiert.⁹⁹

Von Dioskurides (1. Jh. n. Chr.) und Plinius wird überliefert, dass das Hasenlab, drei Tage nach der Menstruation genommen, steril macht und den Gebärmutterblutfluss heilt. Des Weiteren soll es mit Erfolg gegen Epilepsie angewandt werden können und sogar Schwindsüchtigen helfen. Allein oder in Verbindung mit anderen Medikamenten gilt es nach Plinius (h. n. XXVIII, 154) allgemein für gut gegen Schlangen-, Skorpion- und Spinnengift.

Derselbe Autor empfiehlt es aber auch gegen Ohrenschmerzen (h. n. XXVIII, 177), Husten (h. n. XXVIII, 194) und bei losen Zähnen (h. n. XXVIII, 178). Mit Brot oder Gerstengrütze bzw. auch in lauem Wein gelöst, soll es Dysenterie und Blutungen stillen, in Wein mit Kapern eingenommen sogar Krebs heilen (Plin. h. n. XXVIII, 204, 206, 239, 242).¹⁰⁰

Gebratenes Gehirn des „Landhasen“ wird von Dioskurides als Mittel gegen Gliederzittern vorgeschlagen. Seine Verwendung findet man auch bei Plinius (h. n. XXVIII, 78) als Hilfe zum leichteren Zahnen, was von Dioskurides bestätigt wird, welcher schreibt: „Auch beim Zahnen der Kinder hilft das gebratene Gehirn des Landhasen eingerieben oder gegessen.“¹⁰¹

Dieselbe Verordnung macht Pseudo-Dioskurides im 4. nachchristlichen Jahrhundert. Hasenkopfasche empfiehlt Plinius (h. n. XXVIII, 49) zur Zahnreinigung. Das sog. „Indische Mittel“, welches aus einem verbrannten Hasenkopf mit

98. Gossen (1912), Spalte 2485

99. Ludwig Winkler: *Animalia als Arzneimittel einst und jetzt*, Innsbruck 1908, S. 35

100. Gossen (1912), Spalte 2484 f.

101. Höfler (1908), S. 59

Mäusegehirn bestand, ist von Hippokrates gegen Mundkrankheiten, wie der kariösen Zähne bei Frauen und bei üblem Mundgeruch angeraten worden.¹⁰²

Dass es sich bei der Anwendung des Hasenhirns als Zahnpasta nur um die Benutzung einer fettig-weichen Substanz handelt, nicht um eine spezielle Verwendung des Organs als zentrales Nervensystem, ergibt sich aus dem Gebrauch desselben Mittels gegen Blasenschwäche.

In Wein aufgelöst, soll Hasenhirn die Blasenschwäche heilen, wie Plinius (h. n. XXVIII, 60) zuerst beschreibt. An diese Meinung knüpften Sextus Platonius (330 n. Chr.) und auch Pseudo-Dioskurides an.

Letzterer erwähnt das Gehirn „erbsengroß, mit viel Gänsefett und Gummi gegessen oder mit Graupen gemischt und gegessen“ als Mittel gegen Bettnässen.¹⁰³

Die Fruchtbarkeits-, bzw. Genitalmittel, zu denen auch die Blasenmittel gehören, werden zudem zum Verschönern der Haut und der Haare benutzt.

Der Hasenkopf findet bei Dioskurides einen entsprechenden therapeutischen Einsatz: „Sein (des Landhasen) Kopf, gebrannt und mit Bärenfett oder Essig eingeschmiert, heilt die Alopecia.“ Auch Galen (129-199 n. Chr.) empfiehlt den gebrannten Kopf gegen Haarausfall.¹⁰⁴

Hasenblut wirkt nach Sextus Platonius bei Nierensteinen und zur Erleichterung der Empfängnis. Dioskurides dagegen lässt warmes Blut gegen Sonnenbrand und Leberflecken einreiben.¹⁰⁵

Die Hasenleber spielt eine bevorzugte Rolle bei Krankheiten des weiblichen Geschlechts, namentlich beim sog. Blutfluss aus der Scheide, aus Wunden oder dem Darm.

Gemeinsam mit Samischer Erde, d. h. reinem Ton, angewendet, empfiehlt Plinius (h. n. XXVIII, 77) die Leber gegen blutigen Scheidenfluss.¹⁰⁶

Sextus Platonius benutzt bei Frauenleiden und Blutungen das Hasenherz zu therapeutischen Zwecken.¹⁰⁷

102. Ebd.

103. Ebd., S. 60

104. Ebd., S. 61

105. Ebd.

106. Ebd., S. 157

107. Ebd., S. 238

Eine Abart der Verwendung der Leber ist der Gebrauch von Galle, die, vermischt mit Rotwein und Honig, nach Plinius (h. n. XXVIII, 47) bei Augenleiden eingesetzt werden kann.¹⁰⁸ Sextus Platonius verordnete Hasengalle ebenfalls bei Augenleiden und lässt sie zudem mit Wieselleber, Rotwein und Honig gemischt, gegen Schwindel einnehmen.¹⁰⁹

An mehreren Stellen gibt Plinius die Verwendung der Hasenlunge als Heilmittel an, und zwar gegen Epilepsie (h. n. XXVIII, 63), bei weiblichen Geschlechtskrankheiten (h. n. XXVIII, 77), als kühlenden Umschlag bei Hautquetschungen (h. n. XXVIII, 63) sowie gegen Augenkrankheiten (h. n. XXVIII, 47). Sextus Platonius erwähnt die Lunge als Mittel gegen Frostbeulen und Schuhdruck (Fußschmerz).¹¹⁰

9.11 Magie

Bei der Verwendung des Hasenherzens kommt beispielhaft zum Ausdruck, wie eng verknüpft der therapeutische Einsatz des Tieres in der volksmedizinischen Organotherapie und seine Anwendung in der magischen Heilkunst gewesen ist. Stellt das Organ bei Serapion von Alexandrien (Mitte des 3. Jh. v. Chr.) ein Mittel gegen Epilepsie dar, so ist das Herz bei Plinius (h. n. XXVIII, 66) ein magisches Amulett gegen Fieber. Es soll die blutdürstigen Fieberdämonen beim Anfall versöhnen; es wird so zum Apotropäon.¹¹¹ Als Amulette, die generell Unheil abwehren, bindet man nach Plinius außerdem Sprungbein, Füße, Haare oder sogar Kot um. Während die Hasenläufe an die Hüfte gebunden Ischias heilen, hilft ein dem lebendigen Hasen abgerissenes Bein, dauernd getragen, gegen Podagra. Trug man Hasenkot bei sich, vermeinte man, nicht von Hunden angebellt zu werden.¹¹² Überhaupt spielt der Hase eine große Rolle im Fruchtbarkeits-, und Schönheitszauber, ebenso bei Entbindungen. Apollonius von Tyana, ein griechischer Arzt und Philosoph, Zeitgenosse von Kaiser Septimius Severus, riet als zugezogener Geburtshelfer, zur Erleichterung der Geburt einen

108. Ebd., S. 195

109. Ebd., S. 195 ff.

110. Ebd., S. 271

111. Ebd., S. 237 f.

112. Gossen (1912), Spalte 2485

lebenden Hasen um die Gebärende zu tragen. Hier ist das Tier als Scheinopfer bzw. als „Sündenbock“ an die, die Geburt beeinflussenden Geister aufzufassen. Entsprechend empfahl die hippokratische Lehre, das Hasenfleisch den kinderbegehrenden Frauen als Krankenkost zu geben, wie sie auch die Hasenbauchaare als Scheidentampon benutzen ließ.¹¹³

9.12 Volksmund

Lateinische Sprichwörter ergänzen das entworfenen Bild des Hasen als beliebtes Jagdwild. So meint der Volksmund mit: „I modo, venare leporem: nunc ictim tenes“ = „geh, jage dir einen Hasen, denn jetzt hast du nur ein Wiesel“, d. h. hier: suche dir ein besseres Mahl. Im Allgemeinen wurde das Sprichwort wohl angewandt, wenn jemand anstatt einen guten Fang zu machen, wenig oder gar nichts erreichte. Im Gegensatz zu dem Hasenfleisch als Delikatesse gehörte das Wiesel nicht zu den essbaren Tieren und galt darüber hinaus als Unglück bringend (Aelian. nat. an. 15, 11).¹¹⁴

Sprichwörtlich war auch die Wendung „Der eine fängt den Hasen, der andere isst ihn“, wenn man um den Lohn seiner Mühen gebracht wurde.¹¹⁵

113. Höfler (1908), S. 196

114. A. Otto: Die Sprichwörter und Sprichwörtlichen Redensarten der Römer, Leipzig 1890, S. 190 f.

115. Ebd.

10. Religiöser Kontext

10. 1. Judentum

Divergierend zur beschriebenen Wertschätzung des Hasen im griechisch-römischen Kulturkreis ist die Bewertung des Tieres im Judentum.

Von zentraler Bedeutung für das religiöse Leben der jüdischen Gemeinschaft ist das Studium der Bibel, aus deren Wortlaut religiöse und zivilrechtliche Bestimmungen, ethisch-theologische Lehren oder in Gleichnisse und Erzählungen gekleidete Verhaltensformen abgeleitet werden.¹ Auch die Beurteilung des Hasen wird durch den Bibeltext determiniert. Im Pentateuch wird er im Buch Levitikus unter die unreinen Tiere gezählt, da er nur einem der beiden mosaischen Reinheitskriterien für essbare Tiere entspricht. Lev. 11,6 besagt:

„Den Hasen dürft ihr nicht essen; denn er ist zwar Wiederkäuer, hat aber keine gespaltenen Klauen - unrein ist er für euch.“²

Das ausdrückliche Verbot für den Genuss von Hasenfleisch ist zudem im Buch Deuteronomium (Dt. 14,7) verankert:

„Ihr dürft nicht essen das Kamel, den Hasen und den Klippdachs; denn sie sind zwar Wiederkäuer, haben aber keine gespaltenen Klauen - unrein sind sie für euch.“³

Zur strikten Einhaltung des Verbotes passt eine Verordnung Antiochos´ I. (223-187 v. Chr.), die zum Schutz der rituellen Reinheit des Tempels den Import von Pferde-, Maultier-, Esel-, Panther-, Fuchs- und Hasenfleisch untersagte. Einige Rabbiner gingen auch soweit, in das Verbot des Mischgewebes (Lev. 19,19 und Dt. 22,11) Kamel-, Ziegen- und Hasenhaar einzubeziehen.⁴

Die systematische Einordnung des Hasen im Alten Testament wird aus verschiedenen Gründen von Moraltheologen bis in unser Jahrhundert kontrovers kommentiert. Anlass zur Diskussion gibt schon seine spezielle, offensichtlich

-
1. Claudia List u. Wilhelm Blum: Buchkunst des Mittelalters, Stuttgart u. Zürich 1994, S. 113
 2. Alfons Schulz: Der Hase als Wiederkäuer. Bibl Zs 9 (1911), S. 12
 3. Ebd.
 4. Johannes B. Bauer: Artikel „Hase“. In: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 13, Stuttgart 1986, S. 664

falsche Zurechnung zu den Wiederkäuern. Schulz schreibt in diesem Zusammenhang:

„Nun hat aber die Naturwissenschaft längst nachgewiesen, daß der Hase kein Wiederkäuer ist. In alter Zeit wurde er für einen solchen gehalten, weil er im Ruhen mit dem Maule Bewegungen macht, die an das Wiederkäuen erinnern.“⁵

Nach Mader wird er zu den ruminierenden Tieren gezählt, „nicht wegen seiner den Wiederkäuern ähnlichen Bewegung der Lippen und Kiefer, sondern weil er die Speise heraufholt.“⁶

Wie bei Schulz bereits anklingt, verdeutlicht die Beurteilung des Hasen auch, dass in der Heiligen Schrift Tiere dem Augenschein nach und nicht in wissenschaftlich exakter Weise beschrieben werden, was von Theologen wiederum debattiert wird.

Während Schulz hier einen klaren Widerspruch zwischen dem Wortlaut der Bibel und der Naturwissenschaft konstatiert, entschuldigen andere Autoren diese Diskrepanz. Fonck beruft sich auf die Volksanschauung und bemerkt hierzu:

„Gegen die volkstümliche Klassifizierung nach solchen sinnfälligen Kennzeichen (nämlich dass der Hase zu den Wiederkäuern gerechnet wurde), hat aber auch die Wissenschaft nichts einzuwenden.“⁷

Peters schreibt in diesem Kontext:

„Sie (die heiligen Schriftsteller) haben diese falschen Anschauungen aber nicht als solche gelehrt, sondern sie nur verwandt, um den religiösen Gedanken der Schöpfung des Universums durch ihren Gott, um seine Allmacht und seine Schönheit, seine Güte und seine Weisheit anschaulich zum lehrhaften Ausdruck zu bringen.“⁸

Unabhängig von den genannten Punkten, ist die Einteilung der Tiere überhaupt sowie der Zweck der Reinheits- und Speisegesetze Grundlage theologischer Exegesen. In der Bibelauslegung wurde zu diesen Fragen schon im 2. Jh. v. Chr.

5. Schulz (1911), S. 12

6. Johannes Döllner: Die Reinheits- und Speisegesetze des Alten Testaments in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. AtlAbh 7 (Münster 1917), S. 183 (J. Mader, Allgemeine Einleitung in das Alte und Neue Testament 2, Münst. 1912, 33).

7. Schulz (1911), S. 15

dahingehend argumentiert, dass sich die Trennung zwingend aus dem verborgenen Sinn der Schrift ergebe, dass die beiden Merkmale Symbole des am besten zur Erkenntnis führenden Lehrens und Lernens seien, so dass man zu wählen versteht, was sich gehört und zu meiden das Gegenteil.⁹ In Unkenntnis des Motivs, zu dem in der Heiligen Schrift genaue Angaben fehlen, konnte man die Unterscheidung nicht anders begründen. Bis in die Gegenwart hinein ist die Frage nach dem Zweck der Reinheits- und Speisegesetze ein strittiger Punkt, der die verschiedensten Erklärungen gefunden hat. Dölller erörtert in seiner Abhandlung einige dieser Thesen.¹⁰ In Verbindung mit dem Hasen ist die symbolische bzw. allegorische Deutung der Reinheitsgesetze bzw. der Scheidung der Tiere interessant. Unrein sind nach Keil in diesem Sinne:

„[Alle Tiere] welche das Bild der Sünde, des Todes und der Verwesung an sich tragen. [...] Denn wie das ihm (dem Menschen) anerschaffene Gottesbewußtsein in Folge der Sünde zu einer mahnenden, ihn der Sünde und Ungerechtigkeit zeihenden Stimme Gottes im Gewissen wurde: so wirkte auch diese Gottesstimme auf sein Verhalten zur irdischen Schöpfung und speziell zur Tierwelt dergestalt ein, daß ihm viele Tiere als Abbilder der Sünde und des Verderbens vor Augen traten, die seine Seele mit Abscheu und Widerwillen erfüllten.“¹¹

Nach dieser allegorischen Auslegung zählt der Hase als Sinnbild der Furchtsamkeit oder auch der „Geilheit“ zu den unreinen Tieren. Dagegen sollen reine Tiere die Tugenden widerspiegeln.

So erinnere das Wiederkäuen an das beständige Beschäftigen mit dem Worte Gottes, die gespaltenen Klauen seien eine Mahnung, zwischen Gut und Böse zu unterscheiden und „auf dem Wege des Rechtes einherzugehen“.¹² Andere Exegeten wie Smith und Stade vermuten bei vielen der verbotenen Tiere einen totemistischen Hintergrund.¹³ Nach den Anhängern dieser Theorie sind jene Tiere, zu denen auch der Hase zählt, deswegen tabu, weil sie ehemals Totems eines Volksstammes gewesen sind. Sie wurden folglich in der Jahwereligion als

8. Ebd., S. 12-13

9. Bauer (1986), Spalte 664

10. Dölller (1917), S. 231-280

11. Keil, Archäologie, 439 f. (zit. n. Dölller, 1917, S. 239).

12. Ebd.

13. Ebd., S. 241 f. (Bezug auf Smith, Biblische Theologie I, 142 u. Stade, Biblische Theologie des Alten Testaments I, Tübingen 1905, 136).

Relikte eines fremden Kultes für unrein erklärt. Auch die Vertreter der dämonistischen Theorie nehmen an, dass die im Alten Testament angeführten unreinen Tiere Überbleibsel aus jener Zeit der israelitischen Religion sind, in der diese als heilig angesehen wurden.

Im Unterschied zum Totemismus aber gehören nach Haller die bestimmten Tiere „der Sphäre eines anderen Gottes an“.¹⁴

Siegfried äußert sich in ähnlicher Weise:

„Die verbotenen Tiere waren anderen Göttern heilig und darum für Jahweanbeter zu essen verboten. Wer sie aß, trieb fremden Kult und wurde dadurch unfähig, am Jahwekult teilzunehmen.“¹⁵

Allen besprochenen Thesen ist gemeinsam, dass sich die Behauptungen nicht eindeutig beweisen lassen. Nach Bauer kann man jedoch im ganzen gesehen annehmen, dass als unrein alles betrachtet wurde, was mit einem heidnischen Kult zusammenhing. Damit waren auch jene Tiere verboten und unrein, die in den Nachbarreligionen Israels irgendeine kultische oder religiöse Bedeutung hatten.¹⁶

Ganz andere Überlegungen zu dieser Thematik stellt der amerikanische Anthropologe Harris an, der zwar grundsätzlich ebenfalls davon ausgeht, dass nicht nur regional bedingte Unterschiede in der Ernährung, sondern auch religiös begründete Nahrungstabus nicht willkürlich oder zufällig entstehen, jedoch lassen sich nach Ansicht des Wissenschaftlers diese traditionellen Essgewohnheiten oder -vorschriften hauptsächlich auf ernährungspraktische, ökologische oder ökonomische Zwänge zurückführen.¹⁷ Unter diesem Aspekt erscheint Harris die „Wiederkäuer-Spalthufer-Formel“ im 3. Buch Mose, welche den Genuss aller auf dem Land lebender, nichtwiederkäuender Wirbeltiere untersagt, somit u. a. das Essverbot für Schweinefleisch determiniert und die gleichzeitig den Verzehr von Wiederkäuern sanktioniert, verständlich und offenbar das Ergebnis einer

14. Ebd., S. 242 (n. M. Haller, Das Judentum, In: Die Schriften des AT II/3, Göttingen 1914, 196).

15. Ebd. (zit. n. C. Siegfried. In: H. Guthe (Hrsg.), Kurzes Bibelwörterbuch, Tübingen u. Leipzig 1903, 543).

16. Bauer (1986), Spalte 664

17. Marvin Harris: Wohlgeschmack und Widerwillen. Die Rätsel der Nahrungstabus, Stuttgart 1989, S. 12

Kosten-Nutzen-Rechnung zu sein.¹⁸ Zudem geht Harris davon aus, dass die levitischen Priester bei den Klassifizierungen die damals bereits bestehenden traditionellen Vorlieben, Abneigungen und Gebräuche berücksichtigten, ein Fakt, der einen beabsichtigten Ausschluss der Kamele vom Verzehr erklären könnte, was die Gesetzesgeber durch Hinzufügen des erforderlichen Kriteriums der gespaltenen Klauen erwirkten.¹⁹ Die falsche Einordnung des Hasen, der zwar explizit als Wiederkäuer charakterisiert, an gleicher Stelle mangels gespaltenen Hufe zum Verzehr jedoch als nicht geeignet erwähnt wird, wirft nach Meinung dieses Autors „eindeutig einen Schatten auf den zoologischen Sachverstand der levitischen Priester“²⁰, obgleich die Anwendung der fehlerhaft erweiterten Formel auf den Hasen nach Ansicht von Harris keine Einschränkung des Speiseplans zur Folge hatte, die sich auf die bestehende ernährungspraktische oder ökologische Kosten-Nutzen-Balance nachteilig hätte auswirken können. Im Gegenteil, den wildlebenden Hasen zu jagen, statt sich auf die Haltung der weit ertragreicheren Wiederkäuer zu konzentrieren, wäre seiner Auffassung nach Zeitverschwendung gewesen.²¹ Auf jüdischen Kunstwerken kommt der Hase zwar nur vereinzelt, jedoch oft genug vor, um davon ausgehen zu können, dass er eine symbolische Bedeutung hatte. In der Manier der Darstellung des Tieres dominieren bereits bekannte Themen. So ist er entweder rennend, auf der Flucht vor einem Hund, oder umgeben von Weinreben, Trauben naschend zu sehen, wobei durch die Betrachtung des Hasen als Komponente nicht geklärt werden kann, ob die Abbildungen einen speziellen, auf die jüdische Religion abgestimmten Symbolcharakter des Tieres implizieren. Da in den Gesamtwerken eindeutige graphische Hinweise fehlen, ist es naheliegend, die Hasendarstellungen weiterhin angeglichen an die griechisch römische Antike zu interpretieren. Dieserart befindet er sich, im Lauf dargestellt, zwischen Dreiecken und anderen Symbolen auf dem Rand einer Tonlampe aus Syrakus, die aufgrund der zentral abgebildeten Menora, dem siebenarmigen Leuchter, eindeutig dem jüdischen Kulturkreis zugeordnet werden kann.²²

18. Ebd., S. 66-77

19. Ebd., S. 77-80

20. Ebd., S. 78

21. Ebd., S. 81

22. Erwin Ramsdell Goodenough: *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, Vol. 8, New York 1958, S. 86

Eine Lampe aus Beirut, die wahrscheinlich ebenfalls jüdischen Ursprungs ist, zeigt einen Trauben naschenden Hasen, der nach Goodenough von einem Hund verfolgt wird.²³

Bei der künstlerischen Ausgestaltung von Synagogen hat das „Hasenmotiv“ ebenso Verwendung gefunden, was ein Sockel im Gotteshaus von En Nabraten veranschaulicht.²⁴

Auf einem Fußbodenmosaik im Innenraum der Synagoge in Beth Alpha, Palästina, bilden schleifenförmig rankende Weinreben am linken Rand des Dekors einzelne Medaillons, wovon eines die Darstellung eines Trauben naschenden Tieres beinhaltet, welches als Hase gedeutet werden kann.²⁵

Des Weiteren ist der Hase, wiederum rennend, am linken unteren Bildrand in einer durch Akanthuszweige unterteilten Mosaikfläche im Heiligtum Hammam Lif abgebildet (Abb. 74).

Durch geometrische Musterstreifen ist das Mosaik in der Synagoge von Naaran gegliedert. In den so geschaffenen Zwischenräumen sind verschiedene Tierdarstellungen unter denen sich auch der Hase befindet, ringförmig um einen Zodi-

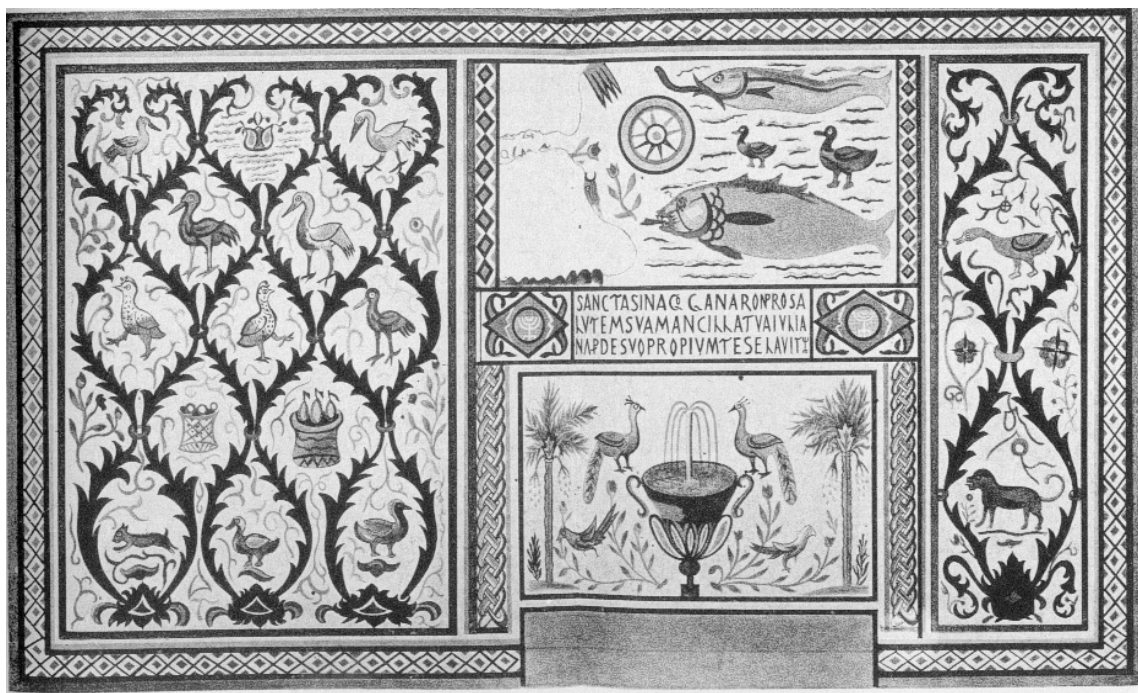


Abb. 74: Mosaik aus der Synagoge von Hammam Lif in Tunesien.

23. Ebd., S. 86

24. Goodenough (1958), Vol. 3, Abb. 517

25. Ebd., Abb. 632

akus angeordnet.²⁶

Zuletzt sei noch ein Sarkophagfragment aus der Katakomben Vigna Randanini in Rom erwähnt, auf welchem ein Hasen reitender Cupido zu sehen ist.²⁷

10.2 Christentum

Den verhältnismäßig wenigen Darstellungen des Hasen in der jüdischen Kunst steht eine Vielzahl von altchristlichen Abbildungen des Tieres gegenüber.

Die paradiesische Natur, bevölkert von friedlichen Tieren, ist eine profane und theologische Vorstellung im frühen Christentum, die der Kunst zahlreiche Impulse gegeben hat.

Die Krönung der Schöpfung am sechsten Tag mit der Erschaffung der Landtiere und des Menschen sowie der Auftrag des Herrn an Adam, den Tieren ihre Namen zu geben, wird künstlerisch in den „vocatio-animalium-Darstellungen“ des 5. bis 13. Jh. umgesetzt.

Die früheste Wiedergabe dieser Szene, die erst im 12. bis 13. Jh. größere Verbreitung fand, zeigt eine Elfenbeintafel des 4./5. Jh. aus der Sammlung Car-rant.

Unter den abgebildeten Tieren, die Adam als Herrscher mit der Namensgebung zu Gefährten nimmt, befindet sich auch ein Hase, der im Mittelpunkt der Tafel zu Füßen des Löwen dargestellt ist (Abb. 75).

Im Unterschied zu diesem bibelgeschichtlich fundierten Kunstwerk knüpfen andere Bildmaterialien an bereits bekannte „heidnische“ Motive an, so dass wir dem Hasen nochmals Früchte naschend oder als Jagdbeute von Mensch und Tier begegnen werden.

Ob die Christen mit dem Hasenbild als Dekor immer eine konkrete religiöse Symbolik verbanden, muss im Einzelfall offen bleiben, zumal den Denkmälern häufig zusätzliche Merkmale fehlen, die einen christlichen Inhalt eindeutig widerspiegeln.

Unverkennbar wirkt die heidnische Thematik auf einem Fußbodenmosaik aus einer frühchristlichen Kirche in Kabr-Hiram, Libanon, nach (Abb. 76). Ausgehend von Gefäßen in den vier Ecken gliedert ein Rankenwerk aus Reben mit Weinblättern und Trauben das Mosaik in 31 Medaillons. Im Zentrum der

26. Goodenough (1958), Vol. 8, S. 86

27. Ebd.

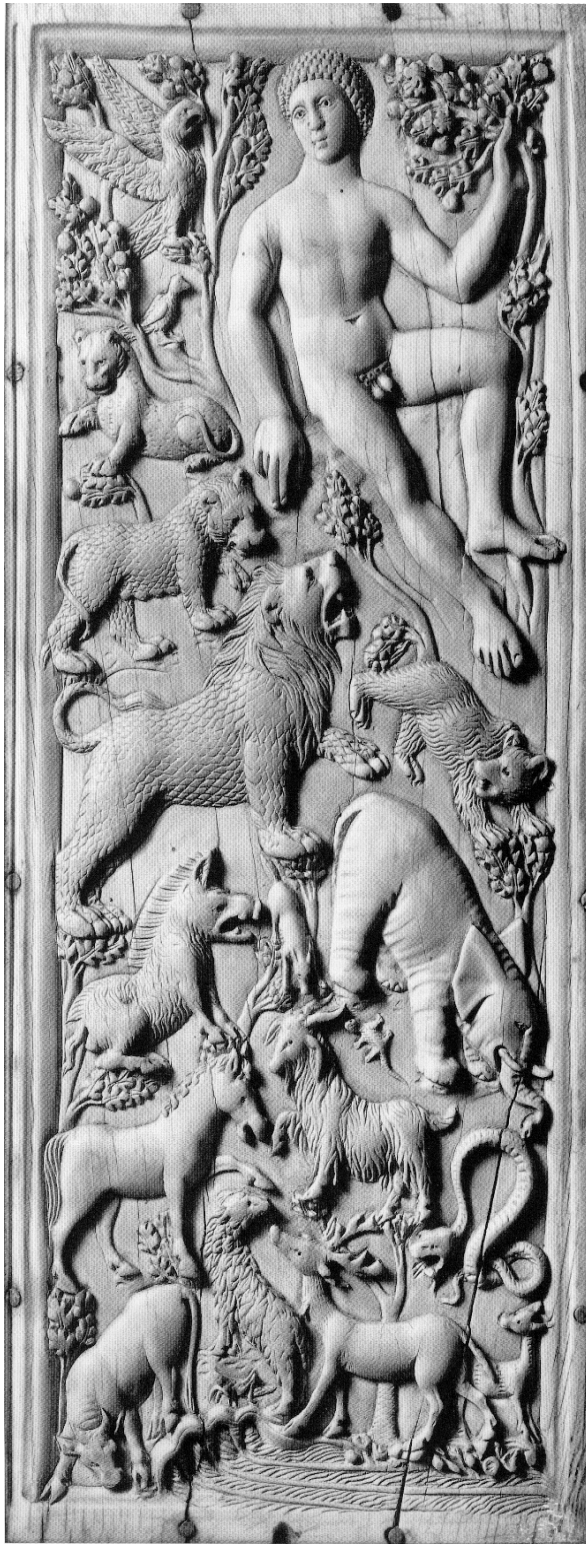


Abb 75: Adam gibt den Tieren ihre Namen, Tafel eines Elfenbein-Diptychons, 4./5. Jh.

Arbeit ist eine Kelter dargestellt, im linken Kreis daneben ist ein Trauben naschender Hase zu sehen.

Die übrigen Abschnitte sind größtenteils ebenfalls durch Tierbilder ausgefüllt, wobei sich aus dem Motiv des Anspringens bzw. der Flucht teilweise Verbindungen zwischen zwei Tieren ergeben, so dass nach List inhaltliche und stilistische Vorbilder dieses Werkes in römischen Mosaiken mit Szenen aus Tierkämpfen in der Arena zu suchen sind.²⁸

Gabard zufolge steht die Darstellung auf dem Kirchenmosaik im Zusammenhang mit der frühchristlichen Symbolik der Wildnis und der friedlichen Kultivierung der Erde.²⁹ Der Hase ist auf jenem Mosaik im mittleren Bildfeld, halb links angeordnet zu sehen.

Das Motiv des Früchte naschenden Hasen hat auch in der Sepulchralkunst des Frühchristentums einige Male Verwendung gefunden. So kommt es auf einem Kindersarkophag in der christlichen Abteilung des Lateranmuseums vor.

Dieser Sarkophag, der in einer Krypta der Prätexatakatakomben in Rom gefunden wurde, zeigt auf der rechten Ecke der Vorderseite einen nackten,

28. List (1993), S. 63

29. Ebd. S. 63 (André Grabar: Christian Iconography; A study of its Origins, Princeton 1968).

seinem Habitus nach zu urteilenden trauernden Flügelputto, vor dem ein Häschen sitzt, das an einer Weintraube nagt. Auf der linken Ecke ist ein Mädchen mit einer Taube auf dem Schoß dargestellt.³⁰ Ein Sarkophagfragment aus dem 6. Jh. n. Chr. in Berlin zeigt ebenfalls den Trauben naschenden Hasen.³¹

Mit der Absicht, eine berufliche Tätigkeit, wahrscheinlich die der Verstorbenen, darzustellen, könnte der Bildhauer den Sarkophag im Baptisterium zu Florenz

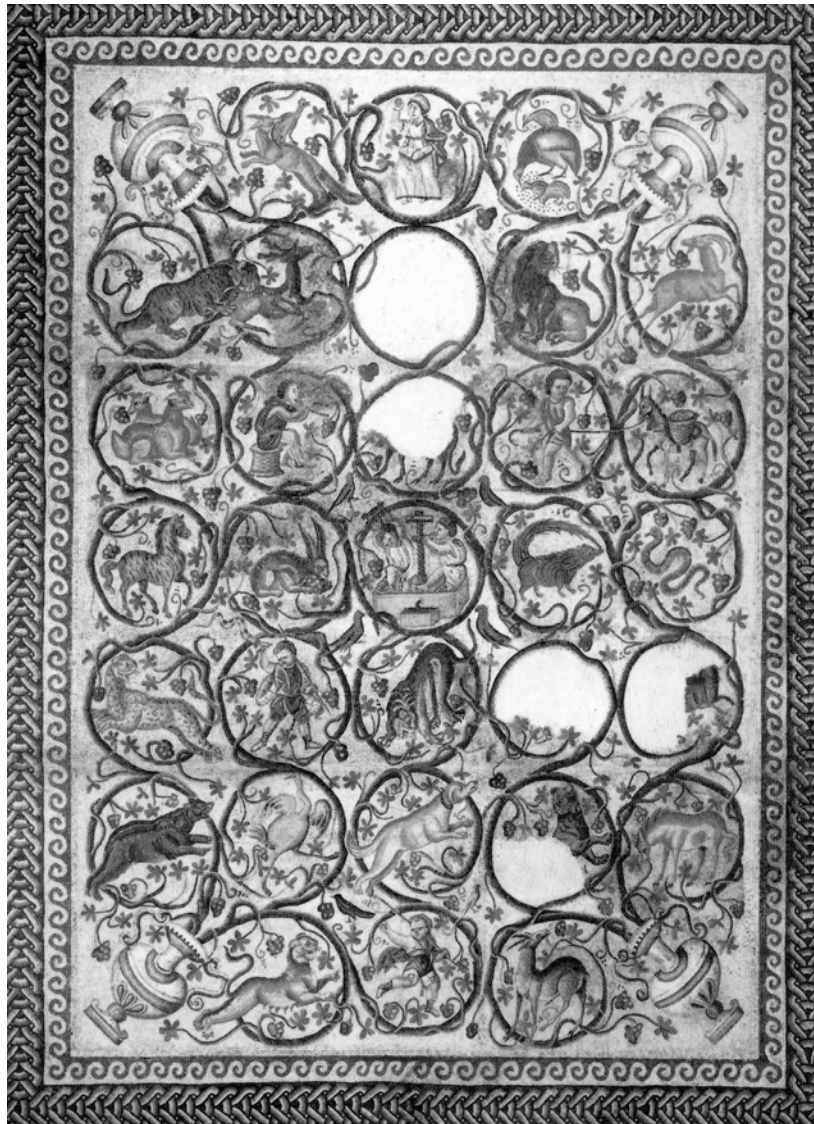


Abb. 76: Tiermedaillons, Fußbodenmosaik aus einer frühchristlichen Kirche in Kabr-Hiram, Libanon.

30. Friedrich Sühling: Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum. Röm QS Suppl. 24 (1930), S. 283

31. Henri Leclercq: Artikel „Lièvre“. In: Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie 9, 1, Paris 1930, Spalte 1010, Abb. 7097



Abb. 77: Sarkophag im Baptisterium zu Florenz (Bildausschnitt).

gestaltet haben, der das Motiv wiederum aufgreift (Abb. 77).

In der Mitte dieses Steinsarges ist vor einem Vorhang das Brustbild der Toten zu sehen. Vor dem Portrait steht ein Korb mit Blumen, links von demselben liegt ein Hund, rechts befindet sich eine Taube.

Die linke Halbseite des Denkmals zeigt eine Blumenbinderin bei der Arbeit, der ein Diener Material zuträgt. Unter dem Tisch der Frau hockt ein Hase, der sich an Früchten gütlich tut.

Auf der rechten Seite des Sarges sitzt eine Kundin auf einem Stuhl, welche anscheinend die Girlanden kaufen möchte, die ihr von einem nackten Flügelputto dargeboten werden.

Neben der Interessentin ist ein zweiter Hund zu sehen. Auf beiden Ecken des Sarkophags steht je ein trauernder, auf eine umgedrehte Fackel gestützter Putto.³²

Konnte bei den zuletzt aufgeführten Beispielen ein symbolisch-christlicher

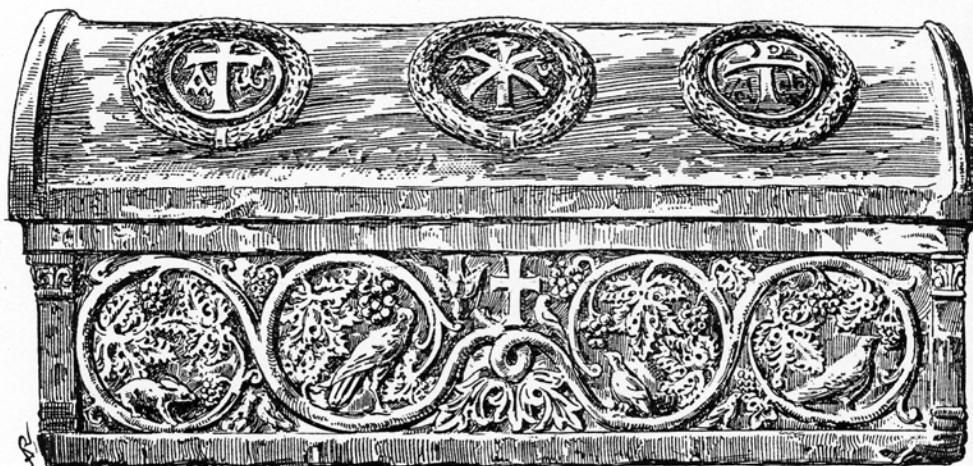


Abb. 78: Sarkophag des Erzbischofs Theodoros in S. Apollinare in Classe zu Ravenna, 7. Jh. n. Chr.

32. Sühling (1930), S. 292

Sinngehalt aufgrund der Wiederholung des klassischen Motivs bezweifelt werden, so ist der Früchte naschende Hase auf dem sog. Sarkophag des Erzbischofs Theodoros in S. Apollinare in Classe, Ravenna, unmissverständlich in eine christliche Bildkomposition eingearbeitet (Abb. 78). Eine Seitenfront des Prunksarges zeigt nämlich in der Mitte eines Weingerankes das Kreuzzeichen, neben dem eine Taube herabfliegt. Zu beiden Seiten dieser eindeutig christlichen Komponente sind Früchte naschende Tauben unterschiedlicher Größe dargestellt. Am linken unteren Rand ist ein Hase zu sehen, der an einem Traubenbündel nagt.³³ Wiederum gemeinsam mit einer Taube erscheint der Hase auf einer Grabplatte im Coemeterium Praetextati (Urbansgruft). Unterhalb der Grabinschrift läuft er dem Vogel, der einen grünenden Ölzweig im Schnabel trägt, entgegen (Abb. 79). Münz erwähnt in einem lexikalischen Artikel dieses

D. P. Xyste die
X. Kal. Feb.



Abb. 79: Nachzeichnung der Aufschrift einer Grabplatte im Coemeterium Praetextati.

Grabmal und erklärt dazu Folgendes:

„Da die Taube (s.d.A.) mit dem Ölzweig nach Tertullian (Adv. Valent. c. 2) Herold des Friedens Gottes ist, so ergibt sich als Inhalt der Darstellung: der Verstorbene ist (in der Bahn des Lebens oder des

33. Ebd., S. 201

Leidens) so gelaufen, dass er jetzt des Friedens Gottes (im Himmel) genießt.“

Bezüglich der Abbildungen des Fruchte naschenden Hasen schreibt der Autor, mit Angabe zweier Bildnachweise, weiter:

„Derselbe Gedanke ist ausgedrückt auf einer Inschrift eines Kindes, wo ein H. an einer Traube isst (Perret V, pl. XLI, s. unsere Fig. 239), und auf einem Epitaph eines Erwachsenen mit gleichem Sujet (Fabretti Inscr. 581, n. 84). Die Weintraube (s.d.A. Weinrebe) ist Symbol des verheissenen Landes (des Himmels).“³⁴

Auch andere Lexikographen haben das Motiv in ihren Abhandlungen interpretiert. So schreibt Heinz-Mohr:

„Frühchristliche Fragmente, die einen H. darstellen, der eine Weintraube verzehrt, könnten ebenfalls auf den Christen hinweisen, der nach vollbrachtem Lebenslauf die Frucht des ewigen Lebens genießt.“³⁵

Dagegen meint Sachs:

„Wenn ein H. eine Traube verzehrt, gilt das als ein Sinnbild der Taufe (in frühchristl. Baptisterien).“³⁶

Neben der Auslegung zum Motiv des Fruchte naschenden Tieres bemerkt Münz in seinem Artikel auch, dass das Bild des Hasen die Worte Tertullians illustriert. Ohne weitere Hinweise oder Bildangaben schreibt er unvermittelt:

„Zugleich ist es aber auch Illustration zu den Worten Tertullians (Ad nat. II, c. 3): ‚auf uns, als wären wir Hasen, ist die Jagd abgesehen; wir werden von ferne eingekreist und in der Nähe wüthen unsere Feinde gegen uns nach ihrer Gewohnheit‘.“³⁷

34. Münz: Artikel „Hase“. In: Franz X. Kraus (Hrsg.): Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer, Bd. 1, Freiburg 1880-1886, S. 651 f.

35. Gerd Heinz-Mohr: Artikel „Hase“. In: Lexikon der Symbole, Darmstadt 1984, S. 127

36. Hannelore Sachs, Ernst Badstübner u. Helga Neumann: Artikel „Hase“. In: Christliche Ikonographie in Stichworten, Leiden 1973, S. 162

37. Münz (1880-1886), S. 651

Wollte man diese Ausführung, die von Bauer³⁸ wegen eines möglichen Übersetzungsfehlers zurückgewiesen wird, unvoreingenommen aufgreifen, könnten zwei sepulkrale Denkmäler an die Behauptung von Münz erinnern und zur Veranschaulichung dienen.

So zeigt ein schmaler Tierfries auf dem Grabstein, der gemäß Bildfeld und Inschrift zur Erinnerung an die Geschwister Cenumarus und Gnatilia errichtet wurde, den Hasen als Beute zwischen zwei angreifenden, vermutlich wildernden Hunden.³⁹ Auf einem Mosaikfragment aus dem Baptisterium von Valence fällt der Hase Raubvögeln zum Opfer, indem er nicht nur an zwei Seiten durch Raben attackiert, sondern gleichzeitig am Rücken von einem Adler gepackt wird.⁴⁰

Neben den Tierkampfsszenen begegnet man in der Sepulkralkunst des Christentums auch Jagddarstellungen unter menschlicher Führung. Dazu zählt beispielsweise der Ausschnitt aus einer Jagd, welcher leider nur als Zeichnung erhalten ist. Das Motiv aus dem 5. Jh. n. Chr. stammt möglicherweise von einem Sarkophagdeckel und schildert eine Hirsch-, und Hasenjagd zu Pferd, interessanterweise in Verbindung mit der Darstellung von Früchte naschenden Hasen. Die Bildmitte zeigt den von links auf seinem Pferd herangaloppierenden Jagdherrn, der mit einer triumphieren-

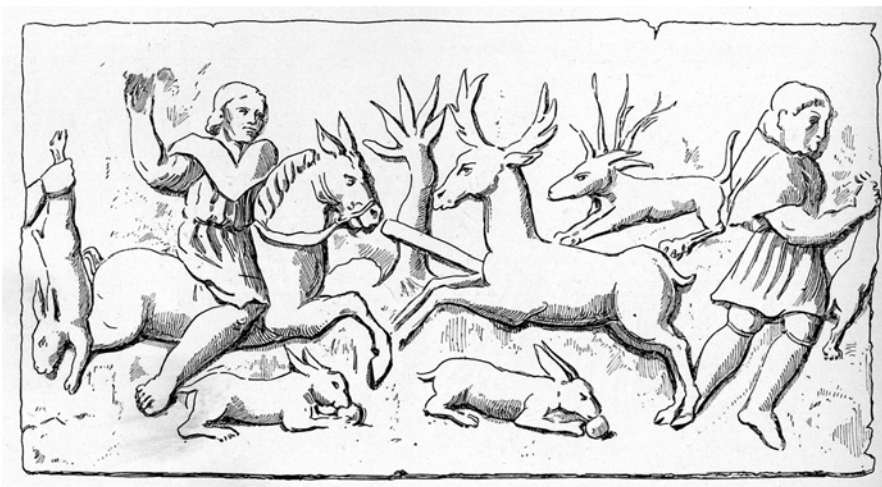


Abb. 80: Hirsch-, und Hasenjagd zu Pferd, Sarkophagfragment, 5. Jh. n. Chr. (als Nachzeichnung erhalten).

38. Johannes Bapt. Bauer: *Lepusculus Domini*. Zum altchristlichen Hasensymbol. *Zs Kath Theol* 79 (1959), S. 457

39. Marie-Louise Krüger. *Die Reliefs des Stadtgebietes von Carnuntum*, 1. Teil: Die figürlichen Reliefs. *Corpus Signorum Imperii Romani*, Österreich Bd. 1, Faszikel 3, Wien 1970, S. 44

40. F. Cabrol u. H. Leclercq (Hrsg.): Artikel „Cerf“. In: *DACL* 2, Paris 1907, Spalte 3305, Abb. 2376

den Geste des erhobenen rechten Arms frontal auf einen springenden Hirsch zustürmt. Unter den Beinen der beiden aufeinander zurennenden Tiere ist jeweils ein am Boden kauender, in rechter Seitenansicht dargestellter Hase zu sehen, der an einer Frucht nagt. Das rechte Bildfeld wird von einem Jagdgehilfen ausgefüllt, welcher einen erbeuteten Hasen an den Ohren hält. Ein weiterer, bereits gefangener Hase, ist, an den Hinterläufen gehalten, in der rechten Hand eines Jägers am linken Bildrand zu sehen. Im Bildhintergrund ist zentral ein Baum, in der rechten Bildhälfte ein zweiter Hirsch zu erkennen. Aufgrund der fehlenden Proportionalität der Figuren sowie der etwas derb wirkenden Jäger, die eher bäuerliche Gesichtszüge aufweisen, vermittelt das Bild in seinem Gesamteindruck die Zugehörigkeit zu einer volkstümlich erzählenden Kunstrichtung (Abb. 80).

Der Beschreibung Rodenwaldts zufolge ist auf dem Deckel eines Jagdsarkophages des Laterans neben einer ländlichen Szene eine Hetzjagd dargestellt, bei der zwei Treiber mit ihren Hunden Hasen in ein aufgespanntes Netz scheuchen.⁴¹ Nach Ansicht dieses Autors sind die Jagdbilder in der frühchristlichen Kunst religiös indifferent und im Sinne eines profanen Themas aus der Antike übernommen worden.⁴² Goodenough dagegen gibt zu bedenken, dass die Darstellung eines laufenden oder gejagten Hasen von Christen als Abbreviation des Gehetztseins durch Verfolger, Heiden, Häretiker und den Teufel verstanden worden sein könnte.⁴³

Für ein besonders aussagekräftiges Kunstwerk, das die christliche Bedeutung des Hasensymbols regelrecht zu illustrieren scheint, könnte eine Tonschüssel aus Achmim in Ägypten gehalten werden, die nun zum Abschluss der Darstellungen besprochen werden soll (Abb. 81).

Den Boden dieser Schale, die im Durchmesser ca. 48 cm misst, ziert zur Hälfte eine kräftig gewachsene, stilisierte Lotosstaude. Über der Pflanze ist ein Hase dargestellt, neben dem ein Traubenbund zu sehen ist. Am linken unteren Rand ist ein



Abb. 81: Frühchristliche Terra sigillata-Schale, schwarz bemalt, ca. 300 n. Chr.

41. G. Rodenwaldt: Eine spätantike Kunstströmung in Rom. *Röm Mitt* 36/37 (1921/22), S. 69 u. 90

42. Ebd., S. 69

43. Goodenough (1958), Vol. 8, S. 87, Fußnote 123

Fisch abgebildet, den eine Kette mit dem Lotosstrauch und dem Hasen verbindet.

Forrer, der die Tonschüssel 1907 aus seiner Privatsammlung veröffentlichte, beschreibt das Gefäß folgendermaßen:

„Große Terra sigillata-Patene (Taufschale?) von Achmim, ein Beispiel der christlichen Symbolik des III.-IV. Jahrh. n. Chr. Der Hase scheint den erdgeborenen und durch das Leben jagenden Menschen darzustellen, der von der Traube, d. i. der Lehre Christi genießt, um zu Christus (dargestellt als Fisch) und durch diesen zum Paradies (stilisierter Lotosbaum) zu gelangen, zur Verdeutlichung des Gedankenganges die einzelnen Bilder durch Ketten untereinander verbunden. Um ca. 300 n. Chr.“⁴⁴

Leclercq hat die Schale ebenfalls als ein christliches Denkmal in seinem Artikel über die Symbolik des Hasen aufgenommen. Er bemerkt dazu, etwas vorsichtiger als Forrer:

„Dieses Denkmal scheint symbolisch zu sein, aber ist es wohl Christus, der hier dargestellt ist, und der Gläubige?“⁴⁵

Auch Bauer erinnert an die Darstellung auf der Taufschale und schreibt diesbezüglich:

„Gerade diese weist ja eine sprechende Symbolik auf, besonders, da die Reihenfolge markiert ist: Hase-Traube-Fisch-Lotos.“⁴⁶

Dölger, intentionell die etwaige Fisch-Symbolik der Tonschüssel untersuchend, mahnt dagegen:

„Zur symbolischen Auslegung soll man bei Bildwerken erst dann schreiten, wenn eine natürliche Deutung nicht mehr möglich ist, und dann soll man eine Deutung vortragen, die sich wissenschaftlich begründen und halten läßt.“⁴⁷

44. Robert Forrer: Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer, Berlin u. Stuttgart 1907, S. 811

45. Franz Joseph Dölger: Die Fischdenkmäler in der frühchristlichen Plastik, Malerei und Kleinkunst, Münster 1943, S. 95 (Leclercq, DACL 9, 1, Spalte 1009).

46. Bauer (1959), S. 461

47. Dölger (1943), S. 96

Bei der Motivik handelt es sich seiner Meinung nach um die Darstellung einer Wasserlandschaft, beliebtes Thema der ägyptischen Fayence-Malerei. In Abwandlung der ursprünglichen, natürlichen Zusammenstellung von Wasser, Wasserpflanzen und -tieren kommt nach Ansicht des Autors der Hase exemplarisch als eine Gestalt vor, die nicht mehr unmittelbar mit dem Wasser in Verbindung steht, in der Vorstellung des Künstlers aber damit verknüpft wird. Somit entbehren auf der Schale nicht nur der Fisch, der selbstverständlich zur phantasievollen Ausgestaltung einer Wasserszenerie gehört, sondern auch der Hase, der lediglich einem launischen Einfall des Künstlers entstammt, jeglicher religiöser Symbolik. Auch in der kettenartigen Verbindung der Motive sieht Dölger keinen sinnbildlichen Hintergrund. Vollkommen ausgeschlossen ist seines Erachtens nach die Annahme, es könnte sich bei dem Gefäß um eine Taufschüssel gehandelt haben, da die Schüssel für den Zweck einer Taufschale im Sinne einer Übergusschale zu flach und zu groß sei und es Auffangschalen bei der altchristlichen Taufspendung nicht gegeben habe.⁴⁸

So deutlich die symbolische Relevanz des Hasen im Zuge der Beschreibung altchristlicher Kunstwerke auch zutage treten mag, die allegorische Bedeutung des Tieres ist auf diese Weise letztlich nicht zu erfassen. Zunächst kann festgehalten werden, dass die Wertung des Hasen im Judentum als Anschauung im Christentum weiterlebt.

Der nachhaltige Einfluss der jüdischen Deutung von Lev. 11,6 und Dt. 14,7 ist durch einen Brief dokumentiert. Papst Zacharias schreibt 751 an Bonifatius:

„Du bittest uns, dir anzugeben, welche Speisen von Fleisch bei den Germanen zuzulassen und welche zurückzuweisen sind [...] Von Geflügel sind besonders die Dohlen, Krähen und Störche vom Tische der Christen fern zu halten. Von Säugetieren dürfen der Biber, der Hase und das Pferd nicht gegessen werden.“⁴⁹

Zugang zur Deutung des Hasensymbols vermitteln zum einen auch populärwissenschaftliche Werke, zum anderen können das Studium der Bibel und die Schriften der Kirchenlehrer Auskunft über den christlichen Symbolgehalt des Tieres geben.

48. Ebd., S. 95-99

49. Dölger (1917), S. 172

Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang der „Physiologus“, das wohl schon in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts in Alexandria entstandene Bestiarium (Tierbuch) eines anonymen griechischen Autors, der sich als „Physiologus“ im Sinne von „Naturkundiger“ bezeichnete. Geprägt durch den Zusammenfluss zweier geistiger Richtungen, der hellenistischen zoologischen Beschreibung und der spätjüdisch-christlichen Auslegung, die auch den hinter dem Wort verborgenen Sinn deuten will, verknüpft der „Physiologus“ somit antike Naturkenntnis mit der christlichen Glaubens- und Heilslehre. Durch die bildhaft symbolische Interpretation der Erscheinungsformen von real existierenden sowie fabelhaften Tieren, Pflanzen und Steinen wird in dem Buch versucht, Antwort auf die Frage zu geben, was der Mensch für sich persönlich aus der Natur lernen kann und wie die als „Buch Gottes“ aufgefasste Natur dessen Wort allegorisch verdeutlicht. Dabei stehen die mythischen oder fabelhaften Eigenschaften und Wesenszüge der beschriebenen Tiere, Pflanzen und Steine typologisch für Christus, Teufel, Kirche und Mensch.

Zu den Fabeltieren, diesen phantastischen Tierwesen des „Physiologus“, gehört beispielsweise der Sagenvogel Phönix, den seine lange Lebensdauer von fünfhundert Jahren kennzeichnet. So wird von ihm erzählt, dass er sich alle fünfhundert Jahre, kurz vor seinem Tode, ein Nest aus Reisig und Gewürzen baut, welches nach Fertigstellung von einem Sonnenstrahl entzündet wird.

Mit seinen Flügeln entfacht Phönix die Glut zum Feuer, um in den Flammen zu verbrennen. Aus der Asche geht er nach drei Tagen als junger Vogel wieder hervor. Neben seiner Bedeutung als Licht- und Sonnensymbol verkörpert der mythische Phönix nicht nur die Jungfräulichkeit und Unsterblichkeit, sondern stellt darüber hinaus im Christentum ein anerkanntes Christussymbol dar und dient dieserart als Hinweis auf Christi Opfertod und Auferstehung.⁵⁰

Ein weiteres Fabeltier, an dessen reale Existenz man weit bis in die Neuzeit hinein geglaubt hat, ist das Einhorn. Das charakteristische Kennzeichen dieses Wesens mit dem Leib eines Pferdes, einem Ziegenbart und Spalthufen, ist ein langes Horn auf der Stirn, welches glatt, gebogen oder gewunden auftreten kann. Ursprünglich in der westlichen Tradition als bösertige Bestie gefürchtet, wandelt es sich im späten Mittelalter zu einem wilden Tier, das von einer Jungfrau gezähmt werden kann und das in deren Schoß Schlaf findet. Im „Physiologus“

50. Artikel „Phönix“. In: dtv Lexikon der Kunst, Bd. 5, München 1996, S. 575

wird es als friedfertiges Tier beschrieben, so klein wie ein Böckchen, jedoch so stark, dass kein Jäger es fangen kann.

Nur eine Jungfrau vermag dieses Werk zu vollbringen, um es schließlich in den Königspalast zu führen. Nach christlicher Auffassung wird das Einhorn als ein Symbol Christi angesehen, dessen Fang auf die Menschwerdung aus der Jungfrau Maria Bezug nimmt.⁵¹

Zu den Fabeltieren mit Furcht erregenden Eigenschaften zählt im „Physiologus“ der Basilisk, der als grässliches Mischwesen aus Vogel und Schlange beschrieben wird, dessen böser Blick und Gifthauch jeden tötet, der ihn erblickt.⁵²

Wegen der ihnen zugeschriebenen Eigenschaften gehören zwei weitere Tiere im weiteren Sinne zu den Fabeltieren, obwohl sie real existieren. So lebt der Salamander nach dem „Physiologus“ im Feuer und besitzt die Kraft, dies selbst zu löschen. In der mittelalterlichen christlichen Ikonographie steht er für die Qualen der Seelen im Fegefeuer.⁵³ Auch die Schlange wird aufgrund ihrer Erscheinung mystifiziert und erhält im „Physiologus“ verschiedene Ausdeutungen, von der sich eine auf den Teufel bezieht.⁵⁴

Kein Werk der frühchristlichen Zeit, abgesehen von der Bibel, ist so häufig übersetzt worden und hat als eine Art „Volksbuch“ noch tausend Jahre nach seiner Entstehung eine Wirkung bzw. Nachwirkung gehabt. Ursprünglich umfasste der „Physiologus“, der später Erweiterungen erfahren hat, 48 Kapitel, die jeweils mit einer meist nur kurzen naturkundlichen Beschreibung begannen, auf welche dann die Ausdeutung folgte.

Im „Physiologus“, den Seel⁵⁵ übertragen und erläutert hat, ist vom Hasen⁵⁶ Folgendes nachzulesen:

„Des Hasen hat David gedacht: Der Felsen ist den Hasen eine Zuflucht.“⁵⁷

51. List (1993), S. 104

52. Ebd., S. 252

53. Ebd., S. 253

54. Artikel „Schlange“. In: dtv Lexikon der Kunst, Bd. 6, München 1996, S. 482

55. Otto Seel: Der Physiologus, München u. Zürich 1960, S. 47 f.

56. „Daß der Hase leichter bergan als bergab läuft, sagt Aelian (13), der auch die Unterlegenheit von Hunden und Pferden beim Anstieg erwähnt. Nach weiteren Quellen braucht hier so wenig wie im vorhergehenden Beispiel gefragt zu werden. Die Allegorik scheint hier wohl gelungen“ (Seel 1960, S. 94, Fußn. 200).

57. Ps. 104,18, (Seel 1960, S. 94, Fußn. 201).

Der Physiologus sagt von ihm: Er ist ein guter Läufer. Wenn er gejagt wird, flieht er in felsiges und ansteigendes Gelände, und dann werden die Hunde samt dem Jäger müde und haben nicht die Kraft ihn zu erjagen, und so kommt er heil davon. Wenn er sich aber zu abschüssigem Gelände wendet, kann er nicht so gut rennen, weil seine Vorderbeine zu kurz sind, und im Nu faßt ihn der Hund. Und deshalb sucht er die Stellen, wo es nach oben geht.

So auch du, Mensch, so du verfolgt wirst von den feindlichen Mächten samt dem Jäger, dem Teufel, der Tag für Tag darnach trachtet dem Menschen nach dem Leben zu stellen: suche den Felsen und die Höhen, von welchen auch David sagt: Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, woher mir Hilfe kommen wird.⁵⁸

Denn wenn der Böse sieht, daß der Mensch nach abwärts läuft und auf das Irdische bedacht ist und auf das, was dieses Leben zu bieten hat, dann kommt er ihm nur um so eifriger nahe mit seinen Schlichen! Wenn er aber sieht, daß der Mensch läuft nach dem Willen Gottes und aufsucht den wahren Felsen, unseren Herrn Jesus Christus, und daß er die Anstiege der Tugenden hinangeht, dann wendet er sich um wie ein Hund nach dem Worte Davids: Abwenden sollen sich nach rückwärts und in Schmach und Schande fallen sollen die, so mir Böses wollen.⁵⁹

An die hier offenkundig werdende Fortführung des naturkundlichen Volksglaubens erinnert auch der bereits genannte Artikel von Münz, der hier nochmals aufgegriffen werden soll, weil der Autor die Bedeutung des Hasenbildes in der altchristlichen Symbolik auflistet. Einleitend schreibt er:

„Sprüchwörtlich aber ist er überall wie durch seine Schnelligkeit, so durch seine Furchtsamkeit. Er konnte darum in der altchristlichen Kunst mit Recht genommen werden als Symbol

1) der schnellen Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, auf welches, gut vollbracht, die ewige Seligkeit folgt. Der hl. Paulus vergleicht I Kor. 9, 24 das menschliche Leben mit einem Wettlauf in der Rennbahn, wo dem Sieger der Preis winkt. Die symbolische Illustration zu diesem Vergleich des Apostels ist das Bild des Hasen.“

Ergänzend zur oben genannten Symboleigenschaft des Hasen schreibt Münz weiterhin:

58. Ps. 121, 1, (Seel 1960, S. 94, Fußn. 202).

59. Ps. 35, 4, (Seel 1960, S. 94, Fußn. 203).

„Der H. ist wegen seiner Furchtsamkeit:

2) Illustration zu den Worten des Herrn: »wirket euer Heil mit Furcht und Zittern.«

Diese Bedeutung hat er auf einem Gemälde in der alten Taufkapelle zu Pesaro (Paciaudi De christ. balneis 153). Eines der Basreliefs zeigt, mit den Köpfen einander zugekehrt, einen Hasen und einen Widder (Sinnbild der Furcht und des Widerstandes). Den Neugetauften sollte durch dieses Bild gesagt werden, dass er bei manchen Versuchungen fliehen, bei anderen standhaft widerstehen müsse (s.d.A. Widder).“

Abschließend bemerkt Münz in seiner Abhandlung:

„Der H. schläft mit offenen Augen. Deshalb wurde er:

3) Sinnbild der Wachsamkeit.

Diese Bedeutung hat er jedesmal, wenn er auf Lampen dargestellt ist oder Thonlampen die Figur von Hasen haben [...]. Eine bei Hedderheim [...] gefundene Fibula⁶⁰ hat Hasenform. [...] Den Trägern dieser Fibeln sollten sie sein Mahnungen zur Wachsamkeit, zur ängstlichen Vermeidung von Gefahren und zum Gedanken an die schnelle Vergänglichkeit des Lebens.“⁶¹

Bauer steht diesen Ausführungen ablehnend gegenüber, die seiner Meinung nach daran leiden, dass Münz nirgends sichere Texte angeben könne, die die Richtigkeit der Aussagen unterstützten.⁶²

Bezüglich des zweiten Punktes berichtigt er Münz zum einen dahingehend, dass es sich nicht um „ein Gemälde (oder Relief) in der Taufkapelle von Pesaro“, sondern um einen Sarkophag des 7./8. Jh. n. Chr. handelt, der heute, nachdem er lange Zeit als Viehtränke verwendet wurde, im Atrium des Bischofspalais von Pesaro aufgestellt ist.

Zum anderen sieht Bauer aufgrund der vertikalen Anordnung der Tiere und durch den Vergleich mit anderen Darstellungen auf demselben Sarkophag, wie beispielsweise das Kreuz über dem Drachen, in dem Widder ein Sinnbild des

60. Fibeln (Fibulae, Spangen, Haften, Bügelnadeln) sind Gewandnadeln, d.h. Vorrichtungen zum Zusammenhalten der Kleider nach Art unserer heutigen Sicherheitsnadeln, meist aber von größerem Format (Robert Forrer: Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer, Berlin u. Stuttgart 1907, S. 226).

61. Münz (1880-1886), S. 651 f.

62. Bauer (1959), S. 458; Bauer (1986), Spalte 674 f.

Erlösers, da Christus so in den Dornen hing. Der Hase dagegen könnte den durch den Tod des Herrn erlösten Sünder meinen.

In seinem kritischen Text empfiehlt Bauer hinsichtlich der christlichen Deutung von Symbolen, die Schriften der alten Kirchenväter und -schriftsteller⁶³ zu untersuchen. Diese haben bezüglich des Hasen vor allem an zwei Stellen angeknüpft, an Ps. 104 (103),18⁶⁴, in dem es heißt:

„Die hohen Berge gehören dem Steinbock, dem Klippdachs bieten die Felsen Zuflucht.“⁶⁵

Und an Prov. 30,26, den Spruch, der besagt:

„Klippdachse sind ein Volk ohne Macht, und doch bauen sie ihre Wohnung im Fels.“⁶⁶

Nach Lurker ist anhand der zitierten Quellen aus der Einheitsbibel, die auf den hebräischen Urtext zurückgreift, zu erkennen, dass bei beiden für die spätere Symbolgebung relevanten Stellen ursprünglich genau genommen gar nicht der Hase, sondern der Klippdachs (hebräisch: šāpān) gemeint ist, der jedoch in den lateinischen Bibelübersetzungen mit *lepusculus* oder *lepus* wiedergegeben wird.⁶⁷

63. Als Kirchenväter im Allgemeinen gelten die christlichen Schriftsteller der lateinischen und griechischen Antike bis hin zum 7. Jahrhundert. Im engeren Sinne aber haben sich vier abendländische und vier morgenländische Kirchenväter herausgebildet. Aus der griechischen Kirche sind dies Basileios der Große, Gregor von Nyssa, Gregor von Nazianz und Johannes Chrysostomos, alle aus dem 4. bzw. 5. Jahrhundert. Die vier anerkannten Kirchenväter des Abendlandes sind Ambrosius, Augustinus, Leo I. der Große und Gregor I. der Große, (4.-7. Jahrhundert). Neben diesen Vertretern sind weitere Theologen hochbedeutend. Mit der Schule von Alexandria, also mit Origenes und Klemens, beginnt die griechische Theologie; mit den Schriftstellern aus Nordafrika, wie Tertullian, Minucius Felix, Cyprian und Augustinus, findet die lateinische Theologie herausragende Vertreter (Claudia List u. Wilhelm Blum: *Buchkunst des Mittelalters*, Stuttgart u. Zürich 1994, S. 132).

64. Die Zählung der Psalmen weicht in den hebräischen Handschriften von der Zählweise in den griechischen und lateinischen Handschriften ab. Da die hier benutzte Einheitsübersetzung den hebräischen Text zugrundelegt, folgt sie auch der hebräischen Zählung, d.h. innerhalb der Psalmen 10-113 geht sie um 1 voraus (Die Bibel. Altes und Neues Testament, Einheitsübersetzung, Stuttgart u. Zürich 1996, Anhang, S. 998).

65. Die Bibel. Altes und Neues Testament, Einheitsübersetzung, Stuttgart u. Zürich 1996, S. 479

66. Ebd., S. 513

67. Manfred Lurker: *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*, München 1973, S. 157

Aufgrund dieser Umwandlung wird nun dem Hasen, angelehnt an Ps. 104,18, Spr. 30,26 und Schriftstellen, die die biblische Bedeutung von Felsen veranschaulichen⁶⁸, ein allegorischer Sinngehalt zugeschrieben.

Gestützt auf seine patristische Untersuchung der griechischen und lateinischen Exegese spricht Bauer sich dafür aus, dass der Hase ursprünglich auf den Heiden, vor allem auf den Katechumenen gedeutet wird, der zu Christus kommt. Dabei werden die Eigenschaften des Tieres wohl auf den Taufbewerber angewendet worden sein.

Als vermeintliches animal salacissimum versinnbildlicht der Hase den noch nicht zum Glauben gekommenen, in seinen Leidenschaften und Sünden verstrickten Heiden. Zu dieser Annahme passt nach Meinung des Autors auch die Tatsache, dass Hasendarstellungen vielfach in Baptisterien gefunden wurden.

Bauer bemerkt weiterhin, dass der Gedanke der Unsterblichkeit der Seele in der alten Kirche eine verschwindende Stellung gegenüber der durch Christus und die Gemeinschaft mit ihm verheißenen Auferweckung von den Toten einnimmt. Dieser Faktor erklärt die Bedeutung der Taufe für den Verstorbenen: Der Hase, der sein Haus auf den Felsen gebaut hat, der Ungläubige, der durch die Taufe seine Existenz auf Christus gegründet hat, er allein hat Hoffnung auf ein neues Leben.

In diesem Zusammenhang muss der Hase nach Ansicht des Autors auf Grabdenkmälern, besonders wenn er in Verbindung mit einem Christussymbol erscheint, gesehen werden.⁶⁹

Über seine primäre allegorische Bedeutung hinaus, symbolisiert das Tier später auch den Sünder, den schwachen Christen überhaupt oder den schlichten Frommen, der beim Fels Christus, der Kirche, Zuflucht nimmt.⁷⁰

68. Zur Interpretation kommen: 1 Kor. 10,4: „[...] und alle tranken den gleichen gottgeschenkten Trank; denn sie tranken aus dem lebenspendenden Felsen, der mit ihnen zog. Und dieser Fels war Christus.“ Num. 20,11: „Dann hob er seine Hand hoch und schlug mit seinem Stab zweimal auf den Felsen. Da kam Wasser heraus, viel Wasser, und die Gemeinde und ihr Vieh konnten trinken.“ (Die Bibel, Altes und Neues Testament, Einheitsübersetzung, Stuttgart u. Zürich 1996, S. 913 u. S. 121).

69. Bauer (1959), S. 461-463

70. Die lateinische Exegese setzt die griechische fort, dabei wird der Fels nach Mt.16,18 mit der Kirche gleichgesetzt. (Bauer, 1986, Spalte 671 f.) Mt.16,18 besagt: „Ich aber sage dir: Du bist Petrus, und auf diesen Felsen werde ich meine Kirche bauen, und die Mächte der Unterwelt werden sie nicht überwältigen.“ (Die Bibel. Altes und Neues Testament, Einheitsübersetzung, Stuttgart u. Zürich 1996, S. 785).

Auf besondere Weise setzt sich Ambrosius, der Mailänder Bischof aus dem 4. Jh. mit dem Hasenbild auseinander.

Nach Bauer führt er zu Kor. 15,51f.⁷¹ neben der sich verpuppenden Seidenraupe und dem Chamäleon, das durch Farbwechsel verschiedene Erscheinungsformen vortäuscht, den weißen Hasen als ein Symbol der Auferstehung und Verwandlung an.⁷² Kemp⁷³ und Lurker⁷⁴ sehen in der jahreszeitlich wechselnden Färbung des Hasenfells die Gedankenverbindung zur Auslegung des Ambrosius.

Durch Hieronymus erhält die Patristik einen weiteren Aspekt zur christlichen Deutung des Hasen. In einem Schrifttext, der sich möglicherweise aus dem verlorenen Teil des Matthäuskommentars des Origenes herleitet, verknüpft der Kirchenvater Ps. 104,18 mit dem Kapitel 33,22 f. aus dem Buch Exodus, dem Bibelabschnitt, in dem Moses aus einem Felsspalt die Herrlichkeit Gottes schauen wird.⁷⁵

Bauer zitiert diesen Absatz, welcher in Bezug auf Moses die auffallende Bemerkung „et lepusculus Domini erat“ beinhaltet, in lateinischer Sprache.⁷⁶ Nach

71. Kor.15,51-52 besagt: „Seht, ich enthülle euch ein Geheimnis: Wir werden nicht alle entschlafen, aber wir werden alle verwandelt werden - plötzlich, in einem Augenblick, beim letzten Posaunenschall. Die Posaune wird erschallen, die Toten werden zur Unvergänglichkeit auferweckt, wir aber werden verwandelt werden.“ (Die Bibel. Altes und Neues Testament, Einheitsübersetzung, Stuttgart u. Zürich 1996, S. 917).

72. Bauer (1959), S. 463 f.

73. W. Kemp: Artikel „Hase“. In: Engelbert Kirschbaum SJ (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 2, Rom, Freiburg, Basel u. Wien 1970, S. 221

74. Lurker (1973), S. 158

75. Ex 33,18-23 besagt: „Dann sagte Mose: Laß mich doch deine Herrlichkeit sehen! Der Herr gab zur Antwort: Ich will meine ganze Schönheit an dir vorüberziehen lassen und den Namen des Herrn vor dir ausrufen. Ich gewähre Gnade, wem ich will, und ich schenke Erbarmen, wem ich will. Weiter sprach er: Du kannst mein Angesicht nicht sehen; denn kein Mensch kann mich sehen und am Leben bleiben. Dann sprach der Herr: Hier, diese Stelle da! Stell dich an diesen Felsen! Wenn meine Herrlichkeit vorüberzieht, stelle ich dich in den Felsspalt und halte meine Hand über dich, bis ich vorüber bin. Dann ziehe ich meine Hand zurück, und du wirst meinen Rücken sehen. Mein Angesicht aber kann niemand sehen.“ (Die Bibel. Altes und Neues Testament, Einheitsübersetzung, Stuttgart u. Zürich 1996, S. 74).

76. „Petra refugium leporibus“, sive „herinaciis“ (Ps.103,18). Timidum enim animal in petrae cavernas se recipit; et cutis aspera et tota armata jaculis, tali se protectione tutatur. Unde et Moysi dicitur eo tempore quo de Aegypto fugerat, et lepusculus Domini erat: „Sta in foramine petrae, et posteriora mea videbis“ (Ex 33,22 f., zit. n. Bauer 1959, S. 461). Der Text kann mit folgendem Wortlaut frei übersetzt werden: „Der Fels ist die Zuflucht für Hase und Igel. Dieses ist ein scheues Tier, das sich in Felshöhlen zurückzieht; und sein Fell ist rauh und rundum bewaffnet mit Stacheln, dadurch ist es geschützt. Und er wendet das Bild auf Moses an, als er aus Ägypten flüchtete, und so ein Häschen des Herrn war: „Stell dich an den Felsen und du wirst meinen Rücken sehen.“

seiner Ansicht kommen zwei Ansätze zur Interpretation der Bezeichnung von Moses als „dem Häschen des Herrn“ in Frage. Zum einen kann der Vergleich einfach aussagen, dass Moses eben auf dem Felsen steht und die Herrlichkeit des Herrn sieht. Zum anderen wäre denkbar, dass Moses mit dem Ausdruck „lepusculus“ geradezu als Katechumene bezeichnet werden sollte. Für diese Annahme spricht die bekanntermaßen herausragende Rolle von Moses im Katechumenenunterricht. Er wird neben Abraham als großer Wartender geschildert, der sich, wie der Taufbewerber, nach dem Herrn sehnt und dem es schließlich vergönnt ist, den Erlöser zu sehen. Nach dieser Version wäre Moses, Hieronymus zufolge, der „lepusculus Domini“, der „Katechumene des Herrn“.⁷⁷ Könnte jedoch mit dem Begriff „lepusculus“, mit dem Moses beim Auszug aus Ägypten in Verbindung gebracht wird, nicht auch - in Anlehnung an das Gedankengut, das im „Physiologus“ zum Ausdruck kommt - „der Fliehende auf dem Weg zu Gott“ verstanden werden?

77. Bauer (1959), S. 465 f.

11. Mittelalter und frühe Neuzeit

11. 1. Ikonographie

Zu welchen Interpretationen der theologische Exkurs auch anregen mag, festzuhalten bleibt, dass die Tiere in der christlichen Sphäre signifikant einer geistlichen Sinnauslegung unterlagen, was allgemein auf biblische Traditionen, im Besonderen aber auch auf die Rolle des „Physiologus“ zurückgeführt werden kann.

Diese Schrift hat, wie bereits erwähnt, durch ihre Verbreitung die gesamten Tiervorstellungen des Abendlandes entscheidend mitgeprägt. Durch ihren Einfluss erhielt das Tierbild im Mittelalter ein ambivalentes Gepräge, indem es einerseits durchaus real gesehen wurde, andererseits unverkennbar einen religiösen bzw. allegorischen Sinngehalt implizierte. Brackert und Kleffens schreiben in diesem Zusammenhang:

„Wo immer im Mittelalter Tiere erscheinen, ob in den Bestiarien, den Tierbüchern jener Zeit, oder in der philosophischen oder geistlichen Tierauslegung, in Predigten oder in der Homiletik, in den Moral- oder Naturlehren, in literarischen Texten oder auf bildlichen Darstellungen, immer ist seit dem »Physiologus« mitzudenken, daß das Tier nicht nur einen literalen Sinn besitzt. Es meint also nicht nur, was es real ist, sondern dieser literale Sinn verschlüsselt den eigentlichen, den allegorischen Sinn; dem Interpreten kommt mithin die Aufgabe zu, den eigentlichen Sinn herauszufinden und zu verstehen.“¹

Ergänzend meint Appuhn:

„Die Bilder im Mittelalter wurden gleichnishaft verstanden, vornehmlich in dem, was sie über die dargestellte Historie hinaus bedeuten, sei es als Allegorie, sei es als moralische Forderung, oder als das Hinaufführen zu einer höheren metaphysischen Wirklichkeit, die alle Sinneserfahrung übersteigt.“²

-
1. Helmut Brackert u. Cora van Kleffens: Von Hunden und Menschen. Geschichte einer Lebensgemeinschaft, München 1989, S. 77
 2. Horst Appuhn: Die Jagd als Sinnbild in der norddeutschen Kunst des Mittelalters, Hamburg u. Berlin 1964, S. 12

Erwartungsgemäß kommt somit auch dem Hasenbild in der mittelalterlichen und nachmittelalterlichen Ikonographie eine verschiedenartige symbolische Bedeutung zu, wie nachfolgend gezeigt werden soll.

11.1.1 Symbolik der „Drei-Hasen-Bilder“

Ein im Mittelalter sehr verbreitetes Motiv, das in der volkstümlichen Graphik noch im 16. und 17. Jh. zu finden ist, zeigt die Darstellung dreier Hasen in einem Kreis, welche einander so zugeordnet sind, dass die sechs Löffel der Tiere in der Mitte ein gleichseitiges Dreieck aus nur drei sichtbaren Ohren bilden. Innerhalb Europas sind diese „Drei-Hasen-Bilder“, auch Triquetrum genannt³, im 15. Jh. ursprünglich Bestandteile gotischer Bauornamentik an Kirchen und Klöstern in Frankreich, so beispielsweise in Saint-Maurice de Vienne, in der Kapelle des Hôtel de Cluny in Paris oder in Saint-Benoît-le-Château.⁴

Nachfolgend ist das Motiv als Verzierung auch in der Abtei von Muotatal, Schweiz, anzutreffen.⁵ In Deutschland ist die Gruppe schließlich im Dom zu Münster und in dem spätgotischen Maßwerk-Fenster im Kreuzgang des Pader-



Abb. 82: Hasenfenster am Dom von Paderborn, Anfang 16. Jh.

-
3. Rudolf Schenda: Artikel „Hase“. In: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 6, Berlin u. New York 1990, S. 546
 4. Jurgis Baltrušaitis: Das phantastische Mittelalter, Frankfurt a. M. 1985, S. 178
 5. Johannes Bapt. Bauer: Lepusculus Domini. Zum altchristlichen Hasensymbol. Zs Kath Theol 79 (1959), S. 464

borner Doms nachzuweisen (Abb. 82).⁶

Neben seiner Erscheinungsform als Skulpturenschmuck an kirchlichen Gebäuden begegnet man dem „Hasenwirbel“, wie Richter⁷ das Motiv nennt, auch an Profanbauten, beispielsweise als Giebelzier aus Holz gearbeitet in Hallstein bei Salzburg⁸ oder als Ornament in einem Eisengitter in Riehen bei Basel.⁹ Als Kuriosität kann das Wirtshausschild eines Gasthofes „Zu den drei Hasen“ bezeichnet werden, mit welchem die Besucher einstmals durch das Hasenbild und den darunter stehenden Spruch zum Wiederkommen eingeladen wurden:

„Kehrt, und kehrt wieder, und wiederkehren werden wir, Euch zu vergnügen. Doch habt Ihr uns verkehrt, zählt unsere Ohren, Ihr werdet Euch wundern.“¹⁰

Auch Töpferwaren und Metallarbeiten für den täglichen Gebrauch sind von



Abb. 83: Zeichnung aus dem Stammbuch des Sülzmeisters Hartwig von Dassel in Lüneburg, um 1575.



Abb. 84: „Drei-Hasen-Bild“, Holländischer Kupferstich, 1576.

6. Ebd.

7. Erwin Richer: Vom mythisch-kalendarischen Ursprungsbezirk des Osterhasen. Wirklichkeit und Wahrheit 1 (1960), S. 6

8. Karl von Spieß: Die Hasenjagd. Marksteine der Volkskunst 1 (1937), S. 265

9. Gustav Friedrichs: Die drei mythischen Hasen und ihre Verwandten an Kirchen und anderen Gebäuden und Hasen in Märchen und Sagen. Mannus 18 (1926), S. 339, Abb. 2

10. Baltrušaitis (1985), S.179

Handwerkern mit der Hasendarstellung versehen worden.¹¹ Eine farbige Zeichnung im Stammbuch des Lüneburger Sülzmeisters Hartwig von Dassel zeugt ebenfalls von der Beliebtheit des Motivs (Abb. 83).¹²

Weiterhin kommen Darstellungen von Hasen mit gemeinsamen Ohren in der Kupferstechkunst des 16. Jh. vor, wie die Abbildung 84 veranschaulicht.

Auf der Ebene christlicher Tradition werden die beschriebenen Hasenbilder oftmals als Symbol der Dreifaltigkeit gedeutet. Nach Spieß zeigen sie besonders im Bereich kirchlicher Kunst:

„Verbundenheit mit jenen Darstellungen, wo die Dreifaltigkeit unter dem Bilde des Dreikopfes oder Dreigesichtes wiedergegeben ist.“¹³

Bauer schreibt in diesem Zusammenhang:

„Jedenfalls ist die Deutung der drei Hasen als Dreifaltigkeitssymbol nicht von der Hand zu weisen. Schon daß sie nur drei Ohren miteinander haben, weist dieselbe Symbolik auf wie die der dreigesichtigen Dreifaltigkeitsbüste und ähnliches.“¹⁴

Einschränkend erwähnt der Autor jedoch:

„Mit anderen Worten, das Dreifaltigkeitssymbol muß nicht notwendig einen zusätzlichen symbolischen Zug ausschließen.“¹⁵

Auf diese Aussage Bezug nehmend weist er in seiner Abhandlung darauf hin, dass verschiedenen Nachbildungen des Hasen auf Glocken und an Dachfirsten auch apotropäische Wirkung zugeschrieben wird und erwähnt Bode, nach dessen Ansicht die drei Hasen im Domkreuzgang von Paderborn, im Dom zu

11. Spieß v.(1937), S. 265

12. Wilhelm Jesse: Beiträge zur Volkskunde und Ikonographie des Hasen. In: Ernst Bagheer u. Herbert Freudenthal (Hrsg.), Volkskunde-Arbeit, Zielsetzung und Gehalte, Berlin u. Leipzig 1934, S. 172

13. Spieß v. (1937) , S. 266

14. Bauer (1959), S. 464

15. Ebd., S. 465

Münster, im Kloster Muotatal und auf der Glocke des Klosters Haina nicht etwa Dreifaltigkeitssymbole, sondern Blitzzeichen sein sollen.¹⁶

Nach Kemp sollen jedoch nur die sog. Hasenglocke des Klosters Haina im Bezirk Kassel, auf welcher der „Hasenwirbel“ abgebildet ist, und das Bildnis mit sieben Tieren auf dem First der St.-Michaeliskirche bei Spitz in der Wachau der Blitzabwehr dienen.¹⁷

Erläuternd zur Deutung des Hasen als Symbol des Blitzes berichtet Bauer von Glockeninschriften, aus denen geschlossen werden kann, dass Glocken die Macht dieser Naturerscheinung brechen sollen. Folglich könnte angenommen werden, dass Hasenbilder an entsprechender Stelle den gleichen Zweck erfüllen sollen.¹⁸

Über diesen Analogieschluss hinaus gibt er kritisch die Auslegung von Bode wieder, der die Einordnung des Hasen als Blitzzeichen auf zwei Märchen der Brüder Grimm zurückführt. Aus Bauers Text ist dazu Folgendes zu entnehmen:

„Den Schlüssel zum Verständnis des Hasen als Blitzsymbol findet Bode in dem Märchen vom Meerhäschen der Brüder Grimm: Wie sich dort der Hase in den goldenen Haaren der Königstochter versteckt, so schlummert auch der Blitz in den Strahlen der Sonne. Als das schnellste unter den einheimischen Tieren ist der Hase ja besonders geeignet, den Blitz zu vertreten, zudem schlägt er, vom Hund gehetzt, richtig Haken gleich dem Blitz.

In dem viel bekannteren Märchen vom Hasen und Swinegel vertritt er dieselbe Naturkraft. - Es soll nicht geradeweg erklärt werden, Bodes Interpretation sei aus der Luft gegriffen. Immerhin könnten die sieben Hasen auf dem First der St. Michaeliskirche bei Spitz in der Wachau eine solche Deutung rechtfertigen: in beiden Fällen wäre die »Blitzabwehr« des Hasen mit der christlichen Symbolik verbunden, mit der heiligen Siebenzahl und mit dem Zeichen der Dreifaltigkeit.“¹⁹

16. Ebd., S. 464

17. W. Kemp: Artikel „Hase“. In: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 2, Rom, Freiburg, Basel u. Wien 1970, S. 222 f.

18. Bauer (1959), S. 464

19. Ebd.

Während in der Abhandlung von Bauer eine vermittelnde Haltung gegenüber der Deutung der „Drei-Hasen-Bilder“ als Sinnbild der Trinität zum Ausdruck kommt, lehnen andere Autoren diese Interpretation ab.

Jesse begründet seine Ablehnung der Dreifaltigkeitsdeutung mit folgenden Worten:

„Auch das möchte ich mit Geisberg (s.o), dem Kenner der christlichen Ikonographie, ablehnen, weil gerade der Hase im christlichen Mittelalter durchweg immer, wie wir gesehen haben, ein Symbol der Sünde, der Geilheit usw. ist und schwerlich zur Veranschaulichung eines so heiligen Begriffes verwendet worden wäre.“²⁰

Als Einwand gegen die Auslegung dieser Bildwerke als besonderes Symbol der Dreieinigkeit kann auch erwähnt werden, dass das Motiv derart untrennbar miteinander verwachsener Individuen in gleicher Weise als ichthyomorphe Variante vorkommt, in der drei Fische um ein Dreieck angeordnet sind, welches mit einem Auge in der Mitte versehen, den gemeinsamen Kopf der Tiere bildet.²¹

Ein weiteres Gegenargument liefert das Vorhandensein von vier Hasen in der Ornamentik, die nach dem gleichen Muster angeordnet sind und deren Ohren

dann im Zentrum ein Quadrat umschließen. Die Abbildung 85 zeigt hierzu als Beispiel ein Vierpassmedaillon, das an der Grundmauer des zwischen 1310 und 1320 erbauten rechten Portals der Kathedrale von Lyon zu sehen ist.²²

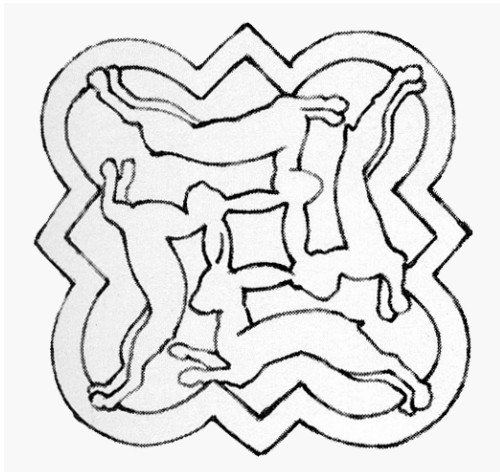


Abb. 85: Vierpassmedaillon (Skizze), Kathedrale von Lyon, 1310-1320.

Baltrušaitis schreibt in diesem Kontext:

„Man hat in diesen Späßen ein Symbol der Dreifaltigkeit sehen wollen, was

20. Jesse (1934), S. 174

21. Baltrušaitis (1985), S. 181

22. Ebd., S. 178

jedoch kaum in der Absicht der Künstler gelegen haben mag, die sich diese Scherze erlaubten, zumal sie ja, wie gesagt, das nämliche Spiel auch mit vier Hasen trieben.“²³

Jesse kommt in seiner Abhandlung zu einem ähnlichen Schluss, den er folgendermaßen formuliert:

„Ich möchte glauben, daß allen diesen Dingen gegenüber der Gedanke an eine ornamentale volkstümliche Spielerei sehr viel näherliegt und es verdient immerhin Beachtung, daß ganz verwandte Motive auch in anderen Kulturen vorkommen, wie z. B. vier Hirsche mit einem Kopf in Griechenland (Vase des 6. Jahrh. v. Chr.) und dasselbe in Indien (20. Jahrh.!).“²⁴

In seinem lexikalischen Artikel resümiert Bauer diesbezüglich mit folgenden Worten:

„Die oft dargestellten drei H. mit zusammen drei Ohren mögen von Christen als Dreifaltigkeitssymbol betrachtet worden sein; in Wirklichkeit lebt in solchen Darstellungen künstlerische Spielerei fort, wie ägyptische Fayenceschalen drei Fische mit gemeinsamem Kopf zeigen, anderswo vier Pferde oder vier Gazellen oder drei Ziegen mit gemeinsamem Kopf erscheinen.“²⁵

Neben den beschriebenen Interpretationen hat das Motiv der drei laufenden Hasen mit gemeinsamen Ohren weitere Auslegungen erfahren. Friedrichs deutet die Bildwerke mythisch, betont die Beziehung des Hasen zum Mond und sieht, unter Hervorhebung der Laufstellung, in den Hasendarstellungen die kreisende Bewegung des Mondes um die Erde sinnbildlich zum Ausdruck gebracht.²⁶ Seinem Text ist hierzu Folgendes zu entnehmen:

„Allem Anscheine nach hat aber nicht das Dreieck, das die Ohren der Hasen bilden, Anlaß gegeben, in den drei Hasen ein Symbol der Dreieinigkeit zu sehen, sondern allein die Dreizahl der Hasen. Wie dem aber auch sei, man hat übersehen, daß nicht das Dreieck, das die Ohren der Hasen bilden, noch die Dreizahl der Hasen das Charakteristi-

23. Ebd., S. 178 f.

24. Jesse (1934), S. 174

25. Johannes B. Bauer: Artikel „Hase“. In: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 13, Stuttgart 1986, Spalte 675

26. Friedrichs (1926), S. 340-348

sche ist, sondern der rasende Lauf, mit dem sie dahinstürmen. Das deutet darauf hin, daß wir es mit einem mythischen Bilde zu tun haben.“²⁷

Weiterhin wertet der Autor das „Drei-Hasen-Bild“ als lunares Pendant zu solaren Zeichen und folgert in diesem Zusammenhang:

„Und daraus ergibt sich, daß die drei Hasen und ihre Verwandten, die innerhalb eines Kreises auf der Kreislinie in laufendem Laufe dahinstürmen, die kreisende Bewegung des Mondes darstellen.“²⁸

Nach Art der künstlerischen Gestaltung teilt Friedrichs die Darstellungen außerdem in Werke mit drei laufenden, tanzenden oder ruhenden Hasen ein, wobei diese Abwandlungen nach Ansicht des Autors kennzeichnend für die jeweiligen Mondphasen sind. Er schreibt dazu:

„Nach den obigen Ausführungen stellen die Hasenbilder und ihre Verwandten die drei wichtigsten Mondphasen dar: den zunehmenden Mond, der durch seine Tanzkunst die Vertreter der Neumondszeit besiegt, den Vollmond, der sich sputet, um seinen nächtlichen Lauf am Himmel auch rechtzeitig zu vollenden, und den abnehmenden Mond, der schließlich am Neumondstage in seinem Ruhelager anlangt.“²⁹

Eine andere Deutung unterbreitet Spieß, der die Hasenbilder in Beziehung zur Zeitordnung interpretiert. In seinem Text ist hierzu Folgendes zu lesen:

„Da sind es drei Hasen, die zusammen drei Ohren haben, an diesen zusammenhängen und so eine unlösbare Einheit bilden. Sie sind im gestreckten Laufe abgebildet und in ein Kreisrund gesetzt, so daß auch noch die Vorstellung des sich drehenden Rades, des Zeitrades, mit allen seinen Ausprägungen mit hereinspielt.“³⁰

27. Ebd., S. 340

28. Ebd., S. 344 f.

29. Ebd., S. 346

30. Spieß (1937) , S. 265

Riemschneider zieht als Erklärung eine Verbindung zum Spiel in Betracht, was sie, bei gleichzeitiger Nennung eines möglichen Ursprungs, mit folgenden Sätzen zum Ausdruck bringt:

„Drei Hasen, die im Kreise laufen, wobei jeweils eines ihrer Ohren auch dem nächsten gehört, so daß die drei Hasen zusammen nur drei Ohren haben, galt im Mittelalter für ein Sinnbild der Dreieinigkeit (Taf. XI a). Ich glaube, es bedeutete ursprünglich: 3 Hasen = 3 Ohren (lepel !) = 3 Würfel. Das Motiv kann sich leicht aus den hethitischen Stempelsiegeln entwickelt haben, wo gleichfalls drei Tiere, zunächst freilich zwei Adler und ein Hase, im Kreis angeordnet sind.“³¹

Eine gänzlich andere Ursprungsbestimmung der „Drei-Hasen-Bilder“ erwägt Richter, der dem Motiv den volkstümlichen Brauch des Verbergens und Suchens der Ostereier, in verschiedenen Gegenden „Osterhas jagen“ oder „den Hasen erjagen“ genannt, zugrunde legt.³² Mit Hinweis auf weitere Belege bei Sartori³³ erwähnt Richter als historisches Zeugnis für diese Redewendungen eine „Schweizer Quelle von 1775“ und meint:

„Vielleicht sind Darstellungen von drei im Kreise sich einander jagenden Hasen mit drei zusammengewachsenen Löffeln - der so entstehende Hasenwirbel in einem Rund einbeschrieben - in Erinnerung an eben diese Vorstellung geschaffen worden.“³⁴

11.1.2 Christologische Symbolik

Verschiedene ikonographische Deutungen hat das Tier auch im Zusammenhang mit jenen Kunstwerken erfahren, die es in Verbindung mit Christus als Hauptmotiv zeigen. So ist das künstlerische Detail der im Felsen aufwärts laufenden Hasen auf dem Gemälde „Der Ölberg“ von Andrea Mantegna (1431-1506) als Sinnbild des verfolgten Herrn interpretiert worden.³⁵ Die Tiere sind am linken

31. Margarethe Riemschneider: Der Wettergott, Leipzig 1956, S. 77

32. Richter (1960), S. 6

33. Paul Sartori: Artikel „Osterei“. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 6, Berlin u. Leipzig 1934-1945, Spalte 1330 f.

34. Richter (1960), S. 6

35. Kemp (1970), S. 223

Bildrand auf einem im Fels aufsteigenden Pfad zu sehen und als Dreiergruppe im rechten unteren Bildabschnitt, in einer Wegbiegung laufend, dargestellt (Abb. 86).

Als Symbol der Auferstehung sind zwei unterschiedlich gefärbte, bergan laufende Hasen auf einem Bild von Giovanni Bellini (1430-1516) gedeutet worden.³⁶ Die Tiere sind links der Bildmitte auf einer Felskuppe zu erkennen (Abb. 87).



Abb. 86: Andrea Mantegna, Der Ölberg, um 1450.

In Anlehnung an die patristische Auslegung des Ambrosius als Symbol der Auferstehung sollte bei der Bildkomponente eines oder mehrerer Hasen in Felslandschaften ebenfalls an die bereits besprochenen Bibelstellen Ps. 104 (103),18 und Prov. 30,26 gedacht werden, da diese in lateinischen Übersetzungen vordergründig aussagen, dass die Felsen dem Hasen Zuflucht bieten, bzw. die Tiere im Fels ihre Wohnung bauen. Somit könnte die bildliche Darstellung von Hasen in Gebirgslandschaften auch als ein populäres, auf die Heilige Schrift zurückzuführendes Füllmotiv interpretiert werden.

36. Ebd.

Diese Annahme kann möglicherweise durch ein weiteres Gemälde von Bellini untermauert werden. Das Bild zeigt den hl. Hieronymus lesend in einer Landschaft. Inmitten der friedvollen Atmosphäre eines abgeschiedenen Platzes tummeln sich ungestört durch die Anwesenheit des Gelehrten und dessen Löwen

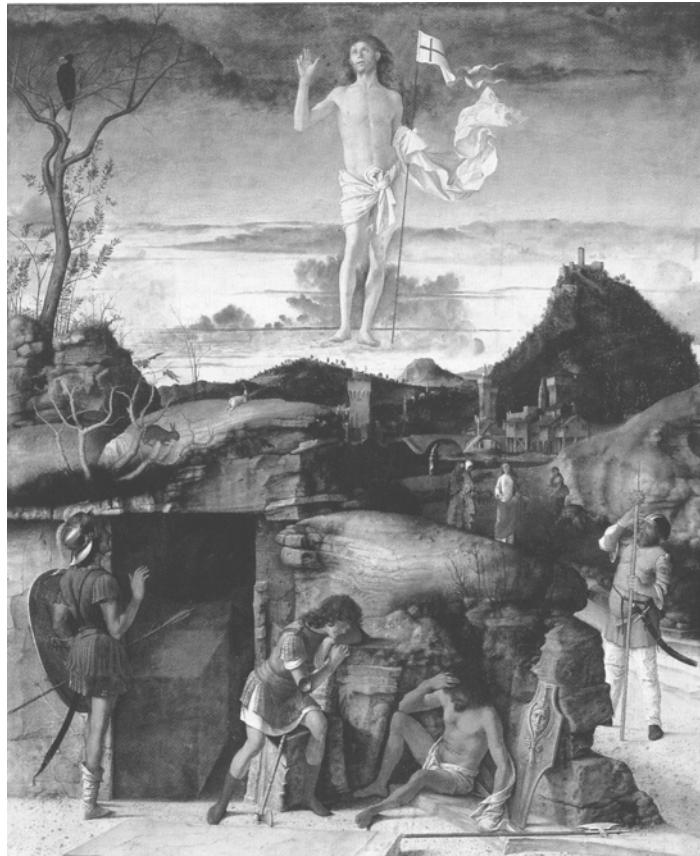


Abb. 87: Giovanni Bellini, Auferstehung, um 1479.

zwei Hasen auf einem bewachsenen Felsplateau, beobachtet von einem Eichhörnchen und einem Vogel. Die Präsenz der Tiere belebt dabei nicht nur unweigerlich die Szene im Vordergrund, als Blickfang im Bildmittelpunkt stellen die Hasen darüber hinaus auch einen fließenden Übergang zum Hintergrund des Gemäldes dar (Abb. 88).

Auf dem Gebiet der figuralen Plastik sind Darstellungen des Hasen an den Kanzeln der Pisani, so im Baptisterium von Pisa, im Dom zu Pisa und von Sant' Andrea in Pistoia abermals als Symbol mit christologischem Charakter gewertet worden.

In ihrer Beschreibung der Domkanzel von Pisa, die zwischen 1301-1311 durch Giovanni Pisano (1250-1314/20) gestaltet wurde, erwähnt Jászai das Vorkommen eines liegenden Hasen zwischen den Vorderläufen einer Säulen tragenden Löwin, welche ihre Jungen nährt. Dieser Tiergruppe gegenübergestellt befindet sich ein weiterer Kanzel tragender Löwe mit einem Jagdhund zwischen den

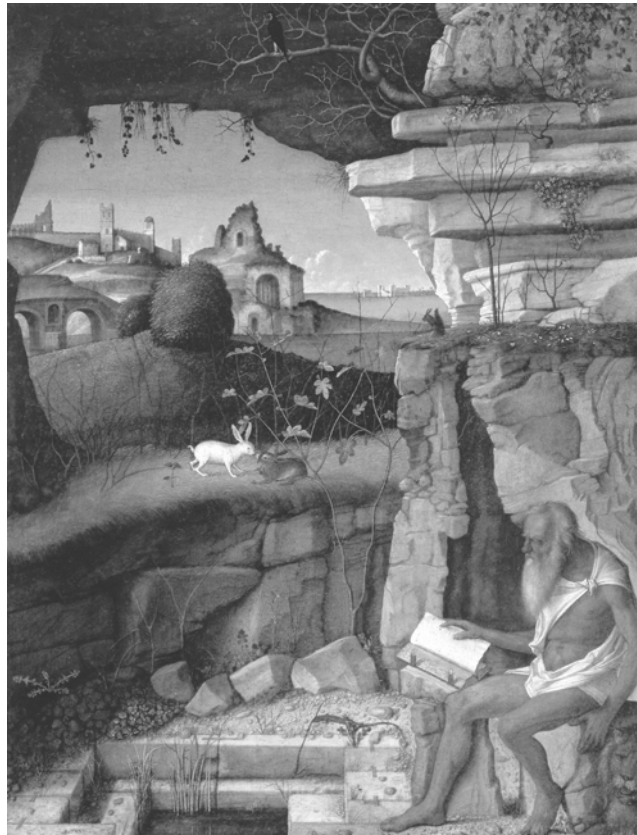


Abb. 88: Giovanni Bellini, Der hl. Hieronymus lesend in einer Landschaft.

Pranken, welcher den Hasen beobachtet. Jászai interpretiert diese Szene als sinnbildliche Anspielung auf Christi Auferstehung und letzten Sieg.³⁷ Die Komposition der säugenden Löwin mit einem Hasen zeigt auch eine Tragefigur der Kanzel von Sant' Andrea in Pistoia, welche 1298-1301 von demselben Bildhauer geschaffen wurde (Abb. 89).

37. Géza Jászai: Die Pisaner Domkanzel, Diss. phil. München 1968

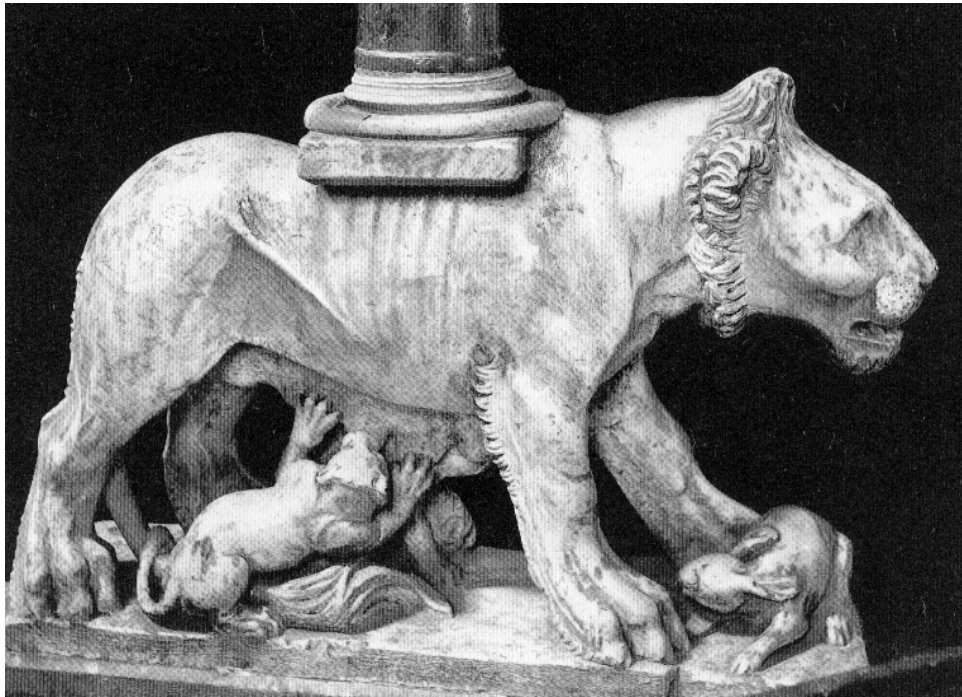


Abb. 89: Giovanni Pisano, Löwin als Tragefigur der Kanzel von Sant' Andrea in Pistoia, 1298-1301.

11.1.3 Mariologische Symbolik

Neben der Darstellung des Lebens und Leidens Jesu Christi bildet die Gestalt der Jungfrau Maria, der Mutter Gottes, eines der Hauptthemen in der gesamten christlichen Kunst.

Werden zunächst einzelne Begebenheiten aus ihrem Leben nur insoweit wiedergegeben, als sie Christus mitbetreffen, führt die zunehmende Marienverehrung im Mittelalter dazu, auch selbstständige Szenen ihres Daseins künstlerisch umzusetzen. Im Zusammenhang mit den verschiedenen, häufig dargestellten Episoden haben sich im Laufe der Jahrhunderte in der bildenden Kunst eine Vielzahl von Symbolvorstellungen herausgebildet, zu denen auch begleitende Tierabbildungen gehören. In Verbindung mit dem Motiv der Heimsuchung³⁸ ist der Hase mehrmals als Requisit zu sehen, dem vermutlich das Verstehen des

38. Das Motiv geht auf die Bibelstelle Lk.1, 39-56 zurück. Nach dem Bericht des Lukas reiste Maria nach der Verkündigung über das Gebirge zu ihrer Verwandten Elisabeth, der Frau des Zacharias. Diese, obwohl viel älter als Maria, stand vor der Niederkunft mit einem Knaben, der, gleichfalls nach einer Verkündigung des Engels Gabriel bestimmt war, Christus den Weg zu weisen. Es war Johannes der Täufer (Gert Richter u. Gerhard Ulrich: Lexikon der Kunstmotive, München u. Gütersloh 1987, S. 122 f.).



Abb. 90: Hans Baldung, gen. Grien, Die Heimsuchung, 1516.

Tieres als Symbol gesegneter Fruchtbarkeit zugrunde liegt.³⁹ Als Beispiel sei eine Tafel vom Hochaltar des Freiburger Münsters angeführt, die Hans Baldung, gen. Grien, (1484/85-1545) im Rahmen der Gestaltung seines Hauptwerkes 1516 gemalt hat. Unter den vier Bildern aus dem Marienleben zeigt die „Heimsuchung“ die Begrüßung der schwangeren Frauen Maria und Elisabeth, welche Baldung als große Figuren Hände reichend dargestellt hat. Im Bildhintergrund der mit geschnitztem Rankenwerk bekrönten Tafel zeichnen sich Gebirgszüge und das Himmelsgewölbe ab. Vorn, zu Füßen der Gottesmutter, spielen vier Hasen im Gras (Abb. 90).

Das Sujet der Heimsuchung Mariae zeigt auch ein weiteres Gemälde von Vittore Carpaccio, welches der Künstler ab 1504 zusammen mit fünf weiteren Bildern aus dem Kreise des Marienlebens anfertigte.⁴⁰

Die Begegnung schildert der Maler in Form einer Umarmung der beiden Frauen, die im Vordergrund des Bildes auf einem weiten Platz stehend dargestellt sind. Am Bildrand links

befindet sich vor einer stehenden Männergestalt die Figur des sitzenden Joseph, der einen Vogel und einen kauenden Hasen beobachtet, die sich beide vor seinen Füßen mit Blicken fixieren. Den Hintergrund nehmen ein palastähnliches Gebäude und ein Pavillon auf einem Mauerturm ein. Des Weiteren gehören als Staffagefiguren neben auf dem Platz weilenden Personen einige Reiter und weitere Tiere zur Ausstattung des Gemäldes. So ist ein zweiter Hase, im Lauf dargestellt, am rechten unteren Bildrand zu sehen (Abb. 91).

39. Kemp (1970), S. 224

40. Jan Lauts: Carpaccio, Köln 1962, S. 240 f.



Abb. 91: Vittore Carpaccio, Heimsuchung Mariae, um 1504.

Zu demselben Bildzyklus von Carpaccio gehört die Szene der Geburt Mariae. Als sinnbildliche Ausschmückung enthält auch dieses Gemälde die Darstellung von zwei Hasen, welche sich im Hintergrund des gezeigten Schlafgemachs an dargebotenem Futter gütlich tun (Abb. 92).

Auf einem Gemälde von Giovanni di Paolo (um 1403-1482) tummeln sich drei Hasen in einer Szenerie, in der die Verkündigung an Maria⁴¹ und die Vertreibung aus dem Paradies künstlerisch umgesetzt ist.⁴² Ein kleines Andachtsbild

41. Die Verkündigung an Maria ist eine der Szenen aus dem Marienleben, die sich in der bildenden Kunst durch Jahrhunderte hinweg großer Beliebtheit erfreuen. Wissenswert zu diesem Motiv ist, dass Maria zu den acht Jungfrauen gehörte, welche von den jüdischen Priestern in den Tempel gerufen worden waren, um für diesen einen neuen Vorhang anzufertigen. Sie erhielt zu diesem Zweck purpurne Wolle und machte sich im Hause Josephs, in dem sie seit ihrer Kindheit wohnte, daran, diese Wolle zu spinnen. Während sie diese Arbeit verrichtete, erblickte sie plötzlich die Erscheinung des Engels Gabriel, der vom Himmel hernieder schwebte und vor sie hintrat, um ihr zu verkünden, dass sie dazu auserwählt war, den Sohn Gottes zu gebären (Gert Richter u. Gerhard Ulrich: Lexikon der Kunstmotive, München u. Gütersloh 1987, S. 301).

42. Ernst H. Gombrich: Kunst und Illusion, Stuttgart u. Zürich 1978, S. 287, Abb. 218

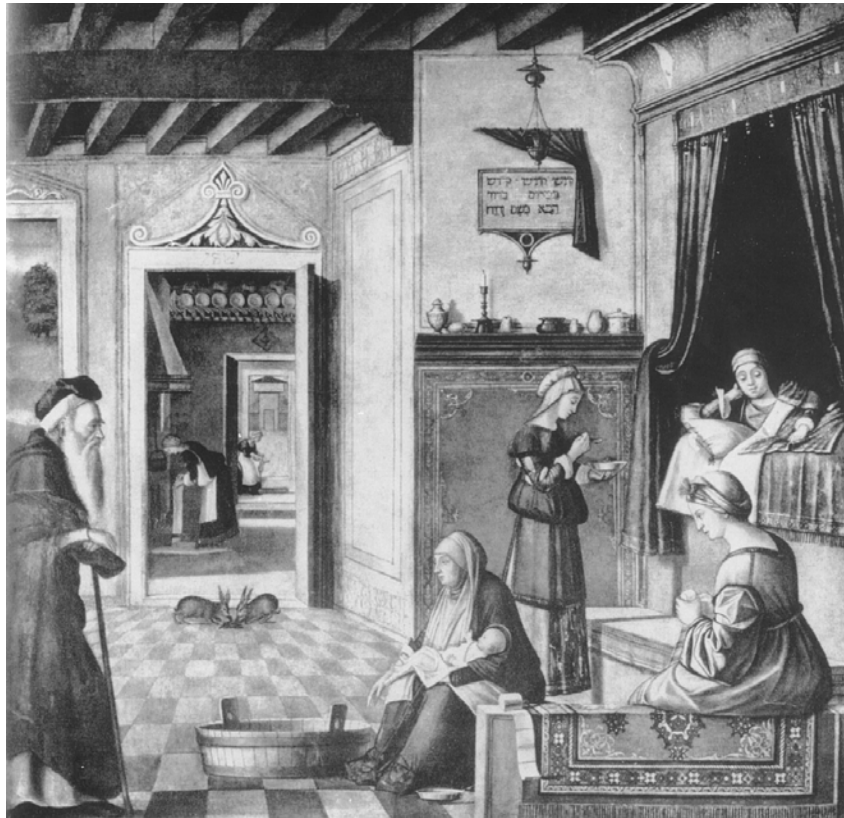


Abb. 92: Vittore Carpaccio, Geburt Mariae, um 1504.

(Abb. 93) von Tizian (1488/90-1576)⁴³ zeigt eine Szene, in der die Gottesmutter ein Kaninchen zur Freude des aufmerksam zuschauenden Christuskindes behutsam in ihrer Hand hält.

Nach Walther stellt dieses Bild der Madonna mit der heiligen Katharina und dem lebhaften Jesuskind ein typisches venezianisches Hirtenstück dar, bei dem in der Übereinstimmung von Mensch und Natur ein poesievolles, glückliches Dasein zum Ausdruck kommt, das im Spiel seine volle Erfüllung findet.⁴⁴

Auch im Zusammenhang mit dem Motiv der „Heiligen Familie“ ist der Hase mehrmals, synonym seiner Bedeutung als Fruchtbarkeitssymbol auf den Marienbildern, dargestellt worden. Hierzu kann als Beispiel ein Holzschnitt von Hans Baldung Grien angeführt werden, der unter dem Titel „Heilige Sippe mit den Hasen“ bekannt ist (Abb. 94).

43. Artikel „Tizian“. In: dtv-Lexikon der Kunst, Bd. 7, München 1996, S. 348

44. Angelo Walther: Tizian, Leipzig 1990, S. 41

Der Stich zeigt im Bildmittelpunkt den Christusknaben, der von seiner jugendlichen Mutter Maria und seiner Großmutter Anna gehalten wird. Im Hintergrund links ist sein Vater Joseph zu sehen, rechts ist sein Großvater



Abb. 93: Tizian, Madonna mit dem Kaninchen, um 1530.



Abb. 94: Hans Baldung Grien, Heilige Sippe mit den Hasen, um 1510.

Joachim dargestellt. Die Hasen im Vordergrund können in dieser Komposition als „mariologische Anspielung auf die Fruchtbarkeit des Leibes gedeutet werden“.⁴⁵

11.1.4 Symbolik menschlicher Laster

Neben der Vielzahl der mittelalterlichen Gemälde, die ikonographisch eine Anspielung auf die Fruchtbarkeit spendende Natur des Hasen dokumentieren, sind andere vorhanden, in denen das Tier als Symbolfigur für menschliche Laster fungiert.

Als Verkörperung des sanguinischen, des heißblütigen Temperaments und damit zugleich des Lasters der Luxuria, der Unkeuschheit, ist er, oder das ihm gleichgesetzte Kaninchen, in diesem Zusammenhang häufig auf Bildern des

45. Stadtgeschichtliche Museen Nürnberg (Hrsg.): Hans Baldung Grien. Das graphische Werk, Unterschneidheim 1978, S. 44

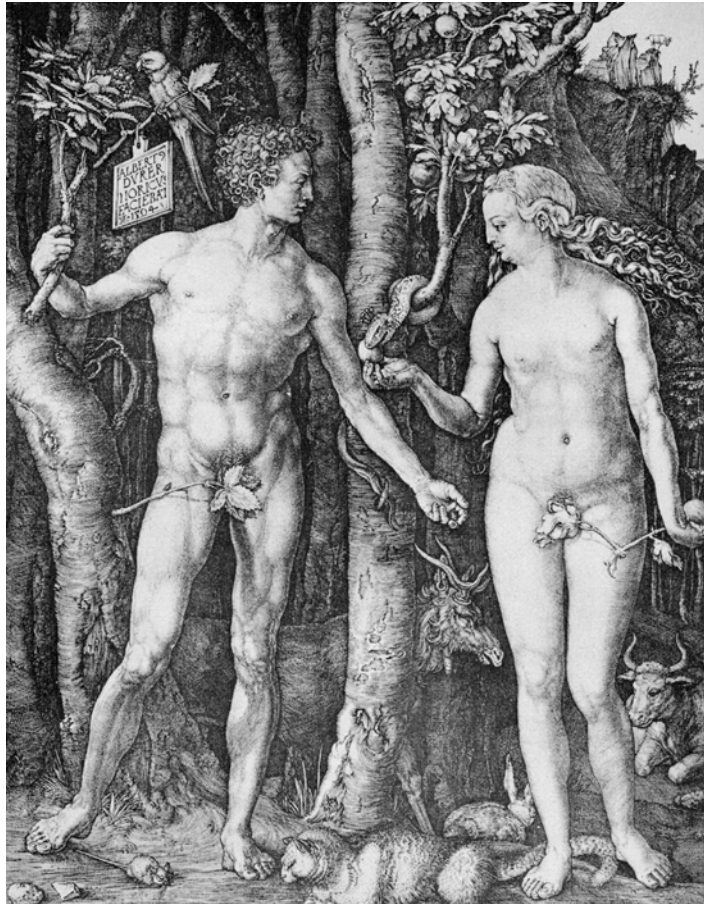


Abb. 95: Albrecht Dürer, Adam und Eva, 1504.

Sündenfalls dargestellt. Veranschaulichen lässt sich dies anhand eines Kupferstiches von Albrecht Dürer (1471-1528) aus dem Jahr 1504 (Abb. 95).

Nach Panowsky ist dieser Stich nicht nur wegen der Pracht der Technik Dürers zu Recht berühmt, interessant ist er nach Ansicht des Autors auch wegen seiner ikonographischen Aussagekraft. Er schreibt hierzu Folgendes:

„Dazu kommt, daß die Zeitgenossen bestimmte ikonographische Züge beobachtet hätten, die dem modernen Betrachter leicht entgehen. Sie hätten sein Vergnügen daran geteilt, daß er die gespannte Beziehung zwischen Adam und Eva zu der zwischen einer Maus und einer Katze, die sich zum Sprung duckt, in Parallele setzt, und sie hätten die Sinnbildlichkeit dessen gewürdigt, was die meisten von uns als »pittoreskes Beiwerk« abzutun geneigt sein werden. Sie hätten verstanden, daß die Eberesche, die Adam noch festhält, den Baum des Lebens bedeutet, und daß zwischen ihm und dem verbotenen Feigenbaum derselbe Gegensatz besteht wie zwischen dem klugen und wohlwollenden Pa-

pageien und der diabolischen Schlange; und die Auswahl der Tiere im Vordergrund hätte sie an eine weitverbreitete scholastische Lehre gemahnt, die den Sündenfall mit den »vier Säften« oder »vier Temperamenten« verknüpft. Nach dieser im zwölften Jahrhundert formulierten Lehre war die ursprüngliche Natur des Menschen noch nicht qualifiziert und korrumpiert durch das Vorwalten eines jener geheimnisvollen Säfte, auf die wir noch anspielen, wenn wir die Ausdrücke »sanguinisch«, »phlegmatisch«, »cholisch« und »melancholisch« gebrauchen. Bevor Adam in den Apfel gebissen hatte, war die Konstitution des Menschen vollkommen im Gleichgewicht (»wäre der Mensch im Paradies geblieben, so hätte er keine schädlichen Säfte in seinem Körper«, um Hildegard von Bingen zu zitieren), und er war deswegen sowohl unsterblich als auch sündlos. Es wurde angenommen, daß allein die Zerstörung dieses ursprünglichen Gleichgewichts den menschlichen Organismus Krankheit und Tod unterwarf und die menschliche Seele empfänglich für Laster machte - Verzweiflung und Geiz wurden durch die schwarze Galle, Hoffart und Wut durch die gelbe Galle, Gefräßigkeit und Trägheit durch den Schleim und Unzucht durch das Blut verursacht. Die Tiere dagegen waren sterblich und verderbt von Anfang an. Sie waren von Natur entweder melancholisch oder cholisch oder phlegmatisch oder sanguinisch - wofern nicht das sanguinische Temperament, das immer wünschenswerter war als die anderen, mit vollkommenem Gleichgewicht gleichgesetzt wurde. In diesem Fall nämlich konnte nicht zugegeben werden, daß es ein sanguinisches Tier gäbe; und es wurde angenommen, daß der Mensch, ursprünglich reinweg sanguinisch, mehr oder weniger schlimm durch die drei anderen »Säfte« (humores) besudelt wurde, als er in den Apfel biß. Ein gebildeter Betrachter des sechzehnten Jahrhunderts hätte also leicht die vier Arten von Tieren in Dürers Stich als Vertreter der »vier Säfte« und ihrer moralischen Beziehungen erkannt, den Elch als Vertreter melancholischen Trübsinns, das Kaninchen als Vertreter sanguinischer Sinnlichkeit, die Katze als Vertreterin cholischer Grausamkeit und den Ochsen als Vertreter phlegmatischer Schwerfälligkeit.“⁴⁶

46. Erwin Panowsky: Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers, München 1977, S. 113 f. Die von Panowsky angesprochene „Viersäftelehre“ entstand aufbauend auf der Elementenlehre des Empedokles und den Lehrmeinungen von Hippokrates und Galen, die in ihren Krankheitslehren die vier Körpersäfte Blut, Schleim, gelbe und schwarze Galle in den Mittelpunkt stellten. Ein falsches Mischungsverhältnis dieser Säfte, Dyskrasie genannt, sollte Krankheit zur Folge haben. Das Vorherrschen eines Saftes in diesem empfindlichen Gleichgewicht sollte zudem das Temperament des einzelnen

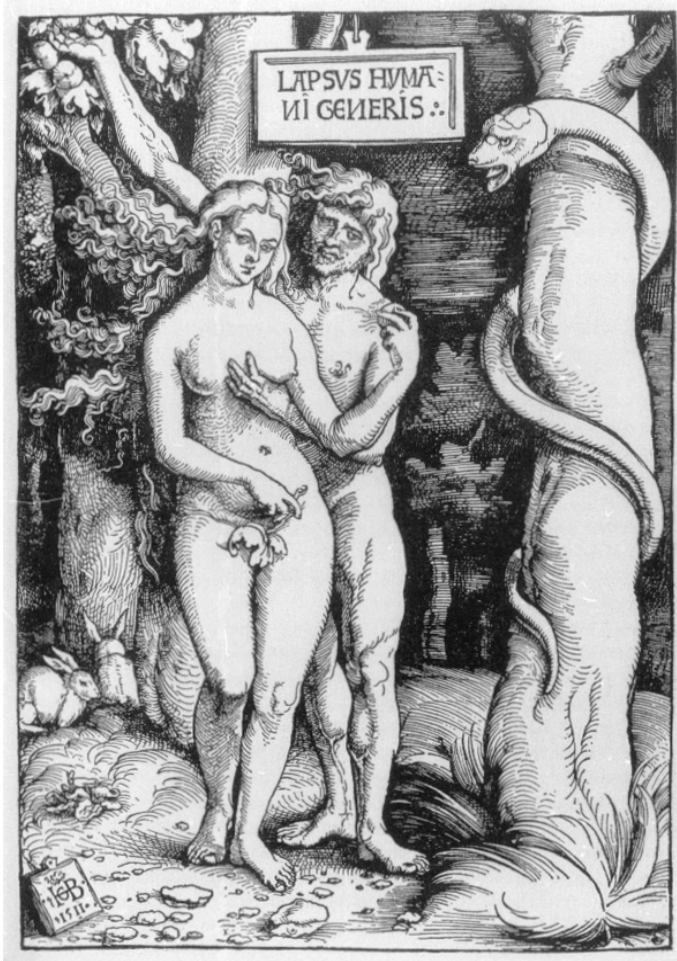


Abb. 96: Hans Baldung Grien, Der Sündenfall, 1511.

Neben dieser Interpretation könnte man auch vermuten, dass die Tiere innerhalb der Komposition die Harmonie des ersten Menschenpaares mit der Natur ausdrücken sollen. Diese Annahme wird jedoch durch einen Holzschnitt von Hans Baldung Grien entkräftet. Unmissverständlich symbolisieren die beiden dargestellten Hasen auf dieser Graphik die lasterhaftige Sinnlichkeit von Adam und Eva, die Baldung als ein eng aneinandergeschmiegtes Paar von derber Körperlichkeit darstellt und damit deutlicher als Dürer auf die geschlechtliche Vereinigung anspielt (Abb. 96).

Auf dem Fresko „Die heilige Susanna“⁴⁷, das Pinturicchio (1454-1513) für Papst Alexander VI. im Rahmen der Dekorationsmalereien in den päpstlichen Privatgemächern, den sog. Appartamenti Borgia, zwischen 1492 und 1495 ausführte, untermalt die Präsenz des im Gras tollenden Hasen abermals die Impression von sinnlicher Begierde.

Menschen, des Sanguinikers, des Phlegmatikers, des Cholerikers und des Melancholikers prägen. Aus dieser „Viersäftelehre“ entwickelten sich teilweise komplizierte Zuordnungssysteme, deren humoralpathologische Vorstellungen bis weit in die Neuzeit Bestand hatten (Zur Humorallehre vergl. Kurt Ed. Rothsuh: Konzepte der Medizin in Vergangenheit und Gegenwart, Stuttgart 1978, S. 185-223).

47. Das Motiv geht auf die Bibelstelle Dan.13,1-64 zurück, in der die Rettung Susannas durch Daniel geschildert wird.

Das Gemälde zeigt die im Alten Testament geschilderte Szene, in der Susanna im Garten ihres Anwesens der Belästigung durch zwei alte Richter ausgesetzt ist. Die Frau steht, zu beiden Seiten von den Männern bedrängt, rechtsseitig vor einem riesigen Brunnen, der die Mitte des Bildes dominiert. Im Vordergrund sind verschiedene Tiere, darunter auch zwei Kaninchen und ein Hase zu sehen, welche, halb-kreisförmig angeordnet, die Personengruppe umgeben. Im Bildhintergrund lassen sich, perspektivisch klein ausgeführt, die Episoden der Gefangennahme und der Hinrichtung der Richter erkennen.

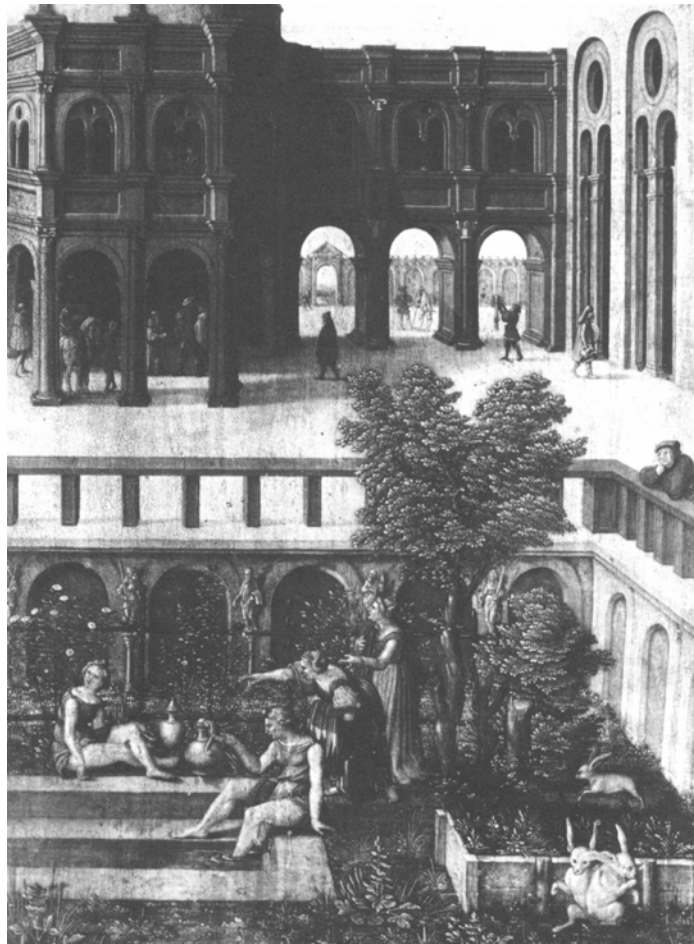


Abb. 97: Hans Sebald Beham, Bathseba im Bade, 1534.

Eine fels- und baumreiche, von Singvögeln belebte Landschaft schließt das Bild im Fond ab.⁴⁸

Auf eine Erzählung im Alten Testament geht ein weiteres Kunstmotiv zurück, in dem gleichermaßen eine Frau als Hauptfigur abgebildet wird, die durch ihre ästhetischen Reize sinnliches Verlangen hervorruft. Es handelt sich hierbei um die Darstellung von Bathseba, welche von David beim Baden beobachtet wird.⁴⁹ Hans Sebald Beham, der 1534 eine Tischplatte für den Kardinal Albrecht von Brandenburg mit Szenen aus der Davidsgeschichte bemalte, hat dieses Motiv

48. Ernst Steinmann: Pinturicchio, Bielefeld u. Leipzig 1898, Abb. 48

49. Das Motiv geht auf die Bibelstelle 2 Sam.11,1-27 zurück, welche von David und Bathseba handelt.

aufgegriffen und wiederum gehören possierliche Hasen zur Aussagekraft des Bildes (Abb. 97).⁵⁰

Das dem Hasen zugeschriebene erotische Gepräge inspirierte die Künstler im Mittelalter jedoch nicht nur zu symbolträchtigen Darstellungen des Tieres auf religiösen Historienbildern. Piero di Cosimo (1462-1521) beispielsweise, in dessen Werken eine Vorliebe für antik-mythologische Stoffe zum Ausdruck kommt, bildet den Hasen auf seinem Gemälde „Venus, Mars und Amor“ sinn-



Abb. 98: Piero di Cosimo, Venus, Mars und Amor, 1505.

fällig als Schoßtier der Göttin ab (Abb. 98). Während ihr Liebhaber Amor schläft und Amoretten sich mit dessen Rüstung vergnügen, liegt Venus verträumt im Gras, ihren Sohn Mars im Arm. Zu Füßen der Göttin schnäbeln Tauben, ein Schmetterling ist auf ihr Knie geflattert und an ihre entblößten Hüften schmiegt sich ein Hase.

Antonio Pisano, gen. Pisanello (um 1395-1455), bildet die personifizierte Darstellung der Ausschweifung bezeichnenderweise in Gesellschaft eines Kaninchens, sinngleich der Bedeutung eines Hasen, ab (Abb. 99).

Eine Steigerung in der bildlichen Darstellung von menschlichen Lastern nimmt der Betrachter auf den Gemälden von Hieronymus Bosch (um 1450-1516) wahr. So sieht er auf dem Triptychon „Der Garten der Lüste“ die Welt im Stadium der

50. Kemp (1970), S. 224



Abb. 99: Antonio Pisanello, Die Ausschweifung.

Verderbtheit. Die Mitteltafel zeigt neben frivolen, derb-erotischen Szenen auch Tiere, welche die niederen Begierden des Menschen symbolisieren.

Des Weiteren bevölkern Fruchtblasen und fleischfressende Pflanzen in wimmelnder Fülle eine absonderliche Landschaft, aus der aus Blasen abstruse Wesen hervorquellen. Dieses Mittelstück des Triptychons wird eingerahmt von Seitenflügeln, die links das irdische Paradies und rechts die Hölle wiedergeben. Inmitten des höllischen Infernos kommt auch ein Hase vor. Er ist Horn blasend und mit menschlicher Beute abgebildet, die er, an einem Enterhaken kopfunter aufgehängt, auf der Schulter trägt (Abb. 100).

Während sich nach Pischel die Visionen von Bosch nicht leicht entziffern lassen, da sich in seinen Bildern religiöse Themen mit kabbalistischen Konzeptionen, Aberglaube mit Allegorie, Realismus bis zum Obszönen mit Phantastik mischen,⁵¹ deutet Tolnay die Symbolik des erwähnten Werkes detailliert aus. Bezüglich des rechten Seitenflügels schreibt er unter anderem:

51. Gina Pischel: Illustrierte Kunstgeschichte der Welt, München 1979, S. 426

„Der Flügel der Hölle stellt die dritte Phase des Sturzes dar: die Erde selbst ist zur Hölle geworden, die gleichen Gegenstände, die Instrumente der Sünde gewesen waren, werden zu riesenhaften Instrumenten der Bestrafung. Diese Wahngelbte des schlechten Gewissens, die mit halluzinatorischer Klarheit die Nacht beleben, besitzen alle die besondere Bedeutung sexueller Traumsymbole: Vase und Laterne, Messer und Schlittschuhe spielen auf die gleiche Sünde an. Auf der Drehorgel, der Mandoline und der Harfe bildet Bosch ein Orchester von Racheinstrumenten, die ihre Harmonien aus den Schmerzen der Menschen gewinnen. Der Hase, der die von ihm verschlungenen Sünder so schnell verdaut, verbindet die Wollust mit der Todesangst. Die Riesenohren sind Vorzeichen des Unglücks; der Riesenschlüssel, der an einem Stab hängt, und den ein Mönch dort angebracht hat, verrät den Wunsch nach der Ehe, die dem Klerus verboten ist.“⁵²

Der Aspekt der Darstellung eines musizierenden Tieres als Kunstmotiv, den Hickmann mit der Wiedergabe des Bildausschnittes in ihrer Abhandlung zum Ausdruck bringt, erscheint nach dieser Interpretation zweitrangig.⁵³ Eher weist das Motiv aber im weitesten Sinn auf eine Darstellung der „Verkehrten Welt“ hin. Diese Auslegung greift Fraenger bei der Beschreibung des Werkes auf. Zu dem Bildausschnitt schreibt er:

„Als Personifikation des Glücksspiels wie auch aller Laster, die sich den Würfeln oder Karten zugesellen, steht die zugleich dem Bacchus wie der Venus dienende Schankkellnerin im Bild, die als Erfüllung ihres Wesens einen großen Würfel auf dem Kopfe trägt. Sie ist ein Ausbund der »Verkehrten Welt«, die neben ihr in der Gestalt des Hasen mit Hifthorn, Jagdtasche und Jägerspieß vorübertrabt. Er ist nun selber glücklich auf die Pirsch gegangen und bringt - als sprichwörtlicher »Rammler« - eine Dirne heim, die er wie eine an den Füßen aufgehängte Häsin mit sich führt.“⁵⁴

52. Charles de Tolnay : Hieronymus Bosch, Baden Baden 1965, S. 33

53. Ellen Hickmann. Das Tier in der Musik. Ein Paradigma zum Wandel im Umgang mit der Natur. In: Studium Generale, Vorträge zum Thema Mensch und Tier, Bd. 2, Wintersemester 1983/84, Tierärztliche Hochschule Hannover, Hannover 1984, S. 10

54. Wilhelm Fraenger: Hieronymus Bosch, Gütersloh 1975, S. 59



Abb. 100: Hieronymus Bosch, „Der Garten der Lüste“, Ausschnitt aus dem rechten Flügel des Triptychons, Spätwerk.

Bei Bosch handelt sich jedoch bei dem Detail nicht um eine für dieses Sujet übliche komische Tier-Mensch-Persiflage, sondern eher um eine alptraumhaft ausgedeutete Konfrontation.

11.1.5 Das Jagdmotiv in der „Verkehrten Welt“

Im allgemeinen ist die „Verkehrte Welt“, welche in verschiedenartigen Genres bildender Kunst und Literatur seit der Antike geläufig und im Mittelalter sehr beliebt war, ein an die Satire grenzendes Thema, bei dem die Umkehrung der normalen Naturordnung kennzeichnend ist. In den alltäglichen Situationen, die in absurder Sinnverdrehung wörtlich oder illustrativ vorgestellt werden, zeichnet sich aber nicht nur die Freude an weitschweifender Einbildungskraft, an der



Abb. 101: Menschenjagd durch Hasen, Alexanderroman, um 1344.

Erfindung von vermeintlichen Unmöglichkeiten oder am Spiel mit Widersinnigkeiten ab, der Stoff soll zudem die Frage nach dem Sinn der Welt, vor allem nach dem Sinn des Lebens und nach der Gültigkeit herrschender Anschauungen provozieren, er dient letztlich also auch dazu, soziale Verhältnisse anzuprangern oder wenigstens den allgemeinen Zustand der Welt kritisch zu beleuchten. Zahllose Beispiele einer in Bilder umgesetzten „Verkehrten Welt“ finden sich als burleske bzw. groteske Szenen am Rand von mittelalterlichen Handschriften. Unter diesen marginalen Zeichnungen, die häufig auf dem Prinzip des Rollentausches, sei es zwischen Menschen, zwischen Mensch und Tier oder zwischen Tieren untereinander und einer damit verbundenen Umkehrung der Kräfteverhältnisse beruhen, ist mehrmals auch das Motiv des Hasen mit menschlicher Beute zu sehen. So ist in einer Ausgabe des Alexanderromans⁵⁵, den Jehan de

55. Die Geschichte des Welteroberers Alexander von Mazedonien, aus hellenistischen Prosaberichten durch lateinische Übersetzungen dem Mittelalter zugänglich geworden, formt sich seit dem Anfang des 12. Jahrhunderts in einer Folge von Stufen und Erweiterungen zum Alexanderroman. Dieser wird von Frankreich aus durch Übertragungen und Neugestaltungen rasch auch zum Besitz der benachbarten Literaturen, zunächst der deutschen, niederländischen und englischen. Unter wechselndem Aspekt, der den Helden des Romans bald als dämonischen Eroberer und maßlosen Weltherrscher, bald als Vollstrecker des göttlichen Heilswillens, bald als

Grise zwischen 1338-1344 illuminierte, ein derartiges widersinniges Jagdgeschehen mit dem Triumph des Hasen über den Menschen dargestellt (Abb. 101).

Selbst in Büchern religiösen Inhalts sind entsprechende Randillustrationen keine Seltenheit. Als Beispiel sei ein Ausschnitt aus einer flämischen Psalter-Handschrift angeführt, bei der zusätzlich zu einer Initiale durch das „Hasen-Jäger-Motiv“ Akzente gesetzt werden (Abb. 102).

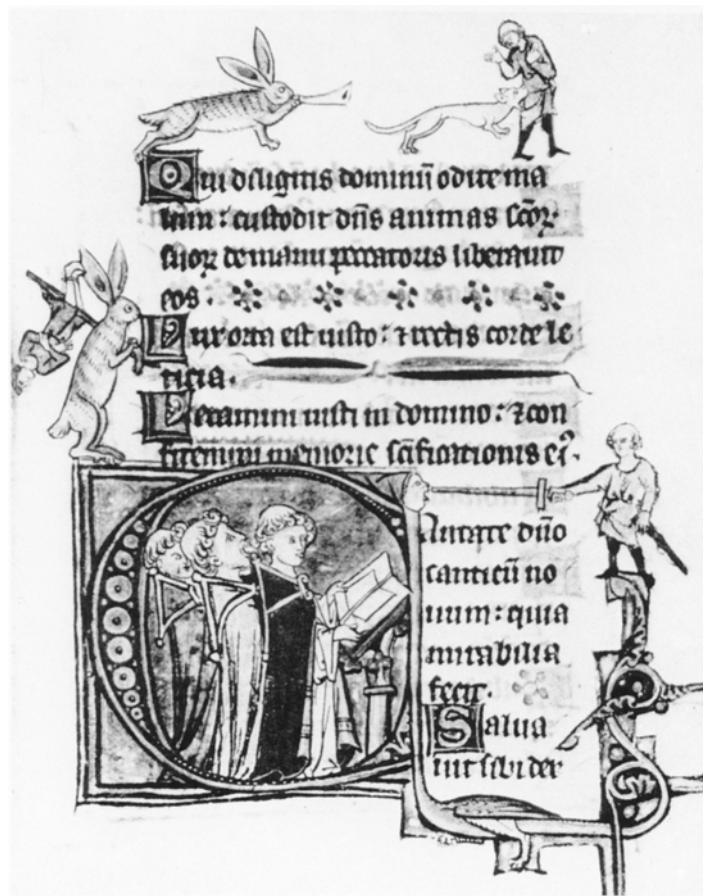


Abb. 102: Menschenhatz durch Hasen mit Hund, Psalter des Gui de Dampierre, spätes 13. Jh.

Inbegriff des philosophisch gebildeten ritterlichen Fürsten sehen lässt, wird der Alexanderroman das ganze Mittelalter hindurch zu einem literarischen Entwurf, der immer wieder zur Neugestaltung anreizt (Herbert Kolb: In: Propyläen Geschichte der Literatur, die mittelalterliche Welt, Bd. 2, Frankfurt a. M., Berlin u. Wien 1982, S. 489 f.).

11.1.6 Die Jagddarstellung in der Allegorik

Die Bauplastik betreffend, soll der Jagdfries an der Hauptapsis der Stiftskirche in Königslutter erwähnt werden, dessen Jagdszenen in ihrer Gesamtgestaltung sinnbildlich aufzufassen sind und „Hasen mit einem besiegtten Jäger“ in das Bildprogramm einbeziehen.

Als Kaiser Lothar im Jahre 1135 die Kirche zu dem Zwecke gründete, dass sie einmal sein Grab bergen sollte, wurde damit ein Bauwerk initiiert, welches sich bezüglich der monumentalen Jagddarstellung in Deutschland als einzigartig erweist. Die Komposition des Frieses beinhaltet in entgegengesetzter Richtung zwei Jagdgeschehen, die durch ein Mittelbild getrennt sind. Sowohl an der Nord- wie an der Südseite der Apsis ist ein Jäger mit Horn zu sehen, der die Hatz bildlich einleitet. Auf der Nordseite schlagen die Hunde einen Hasen, auf der Südseite einen Eber.

Ein zweiter Hund auf der Südseite verfolgt offensichtlich den Hirsch, der auf der Ostseite dargestellt ist. Dem Hirsch kommt am anderen Ende des Ostabschnittes ein Jäger entgegen, welcher einen erlegten Hasen, an eine Stange gebunden, geschultert trägt. So stoßen an der Ostapsis die gegenübergestellten Jagdszenen, durch ein Mittelbild im Fries geteilt, aufeinander. Dieses zentrale Relief nun zeigt zwei Hasen, die einen am Boden liegenden Jäger fesseln (Abb. 103).

Nach Appuhn schildert die etwas merkwürdige Szene an der Ostapsis den Höhepunkt der mit den Jagdepisoden evozierten symbolischen Bilderreihe, bei der es sich nach Ansicht des Autors um eine allegorische Darstellung handelt, die den Kampf zwischen Gut und Böse, genauer den Sieg des Guten und die Abwehr des Bösen thematisch umsetzt. Die Jagddarstellungen interpretierend, schreibt Appuhn Folgendes:

„Die beiden Jagden in Königslutter bedeuten Verschiedenes. Auf die richtige Spur führt der »Physiologus«, jenes Volksbuch der Urchristenheit, das in der Beschreibung der Tierwelt Gleichnisse für das Wirken Gottes bietet. [...] Umgesetzt in Predigt und Volksbrauch kannte man es allgemein und entnahm daraus die Deutung der Tiere. [...] Das Schwein galt schon im Alten Testament als unrein. Deswegen ist der Jäger, der es auf der Südseite mit seinen Hunden verfolgt, der Gute. Der Jäger der Nordseite muß umgekehrt der Böse sein, denn der



Abb. 103: Jagdfries an der Ostapsis der Klosterkirche von Königslutter (Ausschnitt), 12. Jh.

Physiologus beschreibt am Beispiel des Hasen, wie sich der Mensch vor dem verfolgenden Jäger, dem Teufel schützen kann. Hier jedoch, auf der dem finsternen Norden zugewandten Seite, triumphiert der Böse. Im mittleren Abschnitt sieht man ihn mit dem erlegten Hasen, dem Sinnbild der menschlichen Seele. Als Widerpart des Bösen erscheint gegenüber der Hirsch, der nach der Deutung des Physiologus wie Christus die Menschen vom Teufel befreit. Dank seiner Tat wird es den Hasen möglich, den bösen Jäger zu überwinden, indem sie ihn an Füßen und Händen knebeln.⁵⁶

Neben dieser positiven Auslegung, die den Triumph des Guten in den Vordergrund stellt, ist auch an eine Deutung der Szene im Sinne eines Motivs der „Verkehrten Welt“ mit inbegriffener sozialkritischer Absicht zu denken.⁵⁷

11. 2. Der Hase als Jagdwild in Literatur und bildender Kunst

Sooft der Hase in der bildenden Kunst des Mittelalters ikonographisch als religiöses Symbol, als Sinnbild für Fruchtbarkeit, unter den Symbolisierungen der menschlichen Laster, als „Mitwirkender in der Verkehrten Welt“ und der damit

56. Appuhn (1964), S. 14

57. Artikel „Hase“. In: dtv Lexikon der Kunst, Bd. 3, München 1996, S. 145

verbundenen moralisierenden Absichten auch vorkommen mag, mindestens genau so oft ist er als Jagdwild wiedergegeben. Zeugnis vom praktischen Umgang mit dem Hasen als jagdbares Wildtier legt Gaston Phoebus, der Graf von Foix (1331-1391), ab. In seinem literarischen Lebenswerk, dem „Livre de la Chasse“, vollendet im Jahre 1389, vermittelt Phoebus als erfahrener Jäger Kenntnis von allen Gebieten der Jagd im 14. Jahrhundert. In dieser Zeit, in der die Jagd eine so wichtige Rolle im herrschaftlichen Leben spielt, wird dem höfischen Jagdbuch große Anerkennung zuteil, was eine Reihe von teilweise kostbar illuminierten Abschriften widerspiegelt. Die berühmteste der kopierten Handschriften ist der Codex Ms. fr. 616 der Bibliothèque nationale in Paris, der vor allem einer hervorragenden Ausstattung seinen hohen Rang verdankt. Gemeinsam mit dem didaktischen Text vermitteln in diesem Werk 87 Miniaturen, auf denen Tiere und Szenen der Jagd vorgeführt werden, die Kunst und Tradition des mittelalterlichen Waidwerkes. Der anschließenden Wiedergabe von Textstellen und Abbildungen, die Schlag und Thomas zusammengestellt und kommentiert haben, liegt dieser Codex aus dem 15. Jahrhundert zugrunde.⁵⁸ Das „Livre de la Chasse“ ist in vier Abschnitte gegliedert. Das erste Buch (Kapitel 1-14) bringt einen Überblick über das jagdbare bzw. hetzbare Wild, zu dem auch eine Beschreibung des Hasen gehört. Im zweiten Buch (Kapitel 15-27) bespricht der Autor eingehend die Eigenschaften der Jagdhunde. Neben Angaben zu Krankheiten und Heilmitteln werden Verhaltensregeln für das richtige Abrichten und Pflege der Tiere gegeben. Präzisen Ausführungen zur Parforcejagd selbst ist das dritte Buch (Kapitel 28-59) gewidmet, in dem geschildert wird, wie man nach Ansicht des Verfassers den Hasen jagen und erlegen soll. Die Themen der Fangjagd und der Jagd mit Armbrust bzw. dem Handbogen werden im vierten Buch (Kapitel 60-85) behandelt, wobei in den letzten Passagen das Fangen der Hasen in verschiedenen Netzen und Garnen beschrieben wird. Mit der Überschrift „Vom Hasen und seiner ganzen Natur“ leitet Phoebus das sechste Kapitel des ersten Buches ein, in welchem er summarisch allgemeine Angaben zur Hasenjagd macht und Faktoren wie Sinneswahrnehmung, Fluchtverhalten, Lebensweise, Lebensraum sowie Fortpflanzung erläutert. Schlag und Thomas geben hierzu folgende Passage wieder:

58. Wilhelm Schlag u. Marcel Thomas: Das Jagdbuch des Mittelalters, Graz 1994

„Die Hasenjagd gehört zu den angenehmsten Jagden, denn man kann sie das ganze Jahr über betreiben, egal zu welcher Tageszeit, selbst wenn es geregnet hat. »Einen Hasen aufzuspüren und zu verfolgen ist eine schöne Sache«, wenn man es versteht, die Hunde auf dem »Paß« zu halten, dem der Hase folgt, wenn er zur Nachtzeit zur Äsung rückt und wieder in sein Lager zurückkehrt. Ihn zu verfolgen ist auch eine »schöne Sache«, denn er ist »ausdauernd und klug«: Ein Rammler kann zwei Meilen oder weiter laufen; wenn er sein Lager verläßt, um zu äsen, macht er große Umwege. So fällt es den Hunden schwer, seine Spur zu halten, wenn sie nicht eine ausgezeichnete Nase haben. Der Hase wird nicht alt, vernimmt sehr gut, nimmt aber schlecht wahr. Es kommt vor, daß man ihn in seinem Lager erwischt, bevor er ausfährt, vor allem, wenn er jung ist. Er flüchtet auf verschiedene Arten: Manchmal läuft er mehr als eine Meile geradeaus, kehrt dann um und bleibt, am Ende seiner Kräfte angelangt, liegen. Manchmal läuft er eine Strecke, bleibt plötzlich stehen und läuft von neuem bis zur Erschöpfung oder bis zum Tod. Hasen leben in »Gesellschaften« zu fünft oder sechst. Jede »Gesellschaft« hat ihr eigenes Revier, aus dem Fremdlinge verjagt werden. Je nach Jahreszeit bevorzugen sie verschiedene »Wohngebiete«: Heidekraut im Winter, Getreide im April und Mai, das Brachland im Jänner und Februar. Der Hase hat keine eigentliche Paarungszeit, doch wird die Häsin meist im Jänner

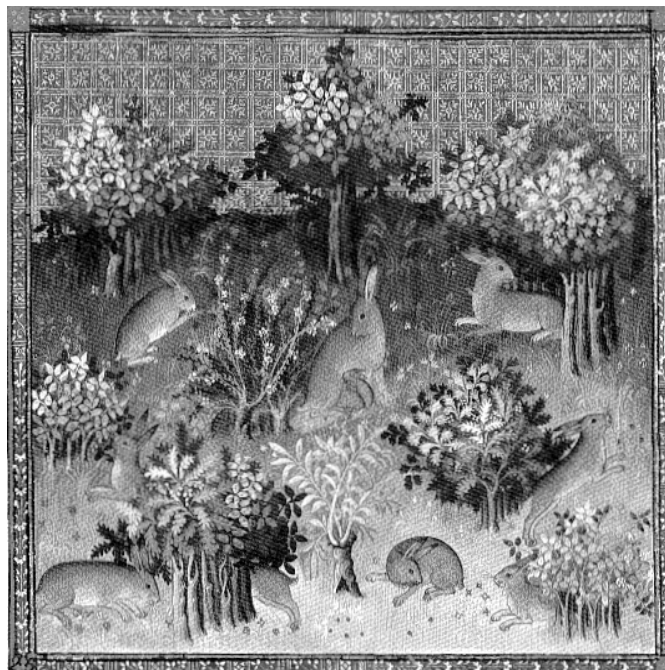


Abb. 104: Landschaftszene mit Hasen (Phoebus, Livre de la Chasse, Anfang 15. Jh.).

gerammelt. Sie hat meist zwei, manchmal allerdings bis zu sechs Junghasen inne. Wird eine Häsin drei Tage nach dem Setzen nicht erneut gerammelt, frißt sie ihren Satz. Wird sie verfolgt, ohne erlegt zu werden, so kommt sie zurück und bringt die Junghasen an einen anderen Ort, indem sie sie im Geäse trägt wie eine Hündin ihre Welpen.“⁵⁹

Zur Illustration des Kapitels haben der Buchmaler und dessen Gehilfen eine Landschaftsszene entworfen, in der mehrere Hasen in verschiedenen Ansichten zu sehen sind (Abb. 104). Die Tiere erscheinen auf der Miniatur absichtlich stark vergrößert dargestellt, wohl um sie deutlicher sichtbar zu machen. Im 50. Kapitel seines Buches schildert Phoebus die früher oft ausgeübte Parforcejagd auf Hasen unter Berücksichtigung verschiedener Tages- und Jahreszeiten. Es ist hier Folgendes zu entnehmen:

„Den Hasen kann man das ganze Jahr über jagen. Im Sommer kann man ihn am frühen Morgen bis zum ersten Stundengebet jagen. Dann soll man die Hunde füttern, sie schöpfen (trinken) und an einem schattigen Platz ruhen lassen. Vom frühen Nachmittag an, wenn die Mittagshitze abgeklungen ist, und die Hasen ausfahren, kann man sie bis zum Einbruch der Nacht hetzen. Vom April bis Ende September, wenn die Nächte kurz sind, soll man die Hasen am frühen Morgen suchen, wo Getreide wächst. Hat der Jäger eine Stelle gefunden, wo ein Hase geäst hat, soll er die Hunde Witterung nehmen lassen. Beim Äsen hinterläßt der Hase nämlich in einem größeren Umkreis mehr Witterung, als wenn er auf staubigen oder festgetretenen Feldwegen zu seinem Lager zurückkehrt. Verlieren die Hunde die Fährte, soll man die Stelle, wo der Hase geäst hat, in weitem Bogen umschlagen. Bei dieser Suche soll man behutsam verfahren und die Hunde nicht zu sehr anfeuern. Auch kann man versuchen, durch die Suche zu beiden Seiten von Wegen und Straßen die Stelle zu finden, wo ein zum Lager zurückkehrender oder flüchtiger Hase den Weg verlassen hat. Sollte er darauf aus dem Felde zurückkehren, soll man den Weg nach beiden Richtungen neuerlich absuchen. Denn der Hase ist voll List und drückt sich oft, wenn ihm die Hunde zu hart zusetzen. Es kann aber auch zu einer Fehl jagd kommen, wenn auf Sicht jagende Windhunde, die man auf den Hasen angesetzt hat, diesen so weit von den mit der Nase suchenden Stöberhunden gehetzt haben, daß sie seine Witterung verlieren, oder wenn Kühe, Schafe oder andere Tiere seinen Fluchtweg verwittert (d. h. mit ihrem Geruch überdeckt) haben. Im Sommer

59. Schlag u. Thomas (1994), S. 21

kann der Jäger am Abend nicht so vorgehen wie am Morgen, denn die Tage sind zu lang und die große, alles verdörrende Hitze beseitigt schnell die Ausdünstung eines so kleinen Tieres, wie der Hase es ist, so daß die Hunde seine Fährte nicht aufnehmen können. Man muß dann die Hasen in den Kulturen, nahen Büschen, Bächen und Erlen, im kühlen Schatten suchen. Im Winter kann man den Hasen den ganzen Tag lang suchen, und zwar so wie Phoebus die Jagd am Morgen im Sommer beschrieben hat. Besonders wenn es kalt und bedeckt ist, hält die Witterung des Hasen gut. Sollten die Hunde aber zu lange herumsuchen, kann sie der Jäger durch Klopfen und Schlagen mit einer Rute an der geeigneten Stelle unterstützen. Wenn der Hase erlegt worden ist, soll ihn der Jäger vor die Hunde auf die Erde legen, diese mit seiner Gerte aber abwehren und sie den Hasen kurz verbellen lassen. Dann soll er ein Stück des Erdbodens säubern, wie dies bei der Curée nach der Erlegung eines Rehbocks getan wird, und Brotstücke in den Schweiß des Hasen tauchen. Wenn man kann, soll man auch gegartes Fleisch und Käse herbeischaffen. Das ganze wirft man den Hunden vor. Auf keinen Fall darf man sie das Wildbret des Hasen fressen lassen. Dies ist unverdaulich und läßt die Hunde erbrechen. Aber man kann ihnen das Herz, die Nieren und die Zunge des Hasen reichen.⁶⁰

Während Phoebus an keiner Stelle dieses Textabschnittes auf die Jagd zu Pferd eingeht, gestalten die Illustratoren des Kapitels naturgemäß eine Hasen-Parforcejagd mit berittenen Jägern. So zeigt die Miniatur die Hetzjagd auf einen Hasen, der, bedrängt von zwei Windhunden, bergauf rennend zu entkommen versucht.

Dicht aufgeschlossen folgt der Jagdherr, welcher, unabhängig von der Jagdkleidung, typischerweise auf einem Schimmel reitend, dargestellt ist. Ein weiterer Jagdgehilfe zu Pferd und zwei laufende Jagdburschen vervollständigen die Jagdgesellschaft, die von einer Brackenmeute begleitet wird, welche seitlich der galoppierenden Rösser abgebildet, hinter dem Hasen herstürmt. Einen vorausgegangenen Jagderfolg dokumentiert einer der Jagdpagen, der einen erlegten Hasen, an eine geschulterte Stange gebunden, auf dem Rücken trägt (Abb. 105). Zum Erlegen eines Hasen mit dem Bogen oder der Armbrust schreibt Phoebus im 80. Kapitel nur Folgendes:

60. Schlag u. Thomas (1994), S. 57

„Man kann Hasen schießen, wenn man sie im Lager findet oder wenn sie im Getreide äsen und man sie dazu bringt, sich in Ackerfurchen zu drücken.“⁶¹

Auf der Miniatur, die diese heute als unwaidmännisch geltende Praxis des Schießens auf einen in der Sasse liegenden Hasen illustriert, ist ein Jagdherr zu sehen, der vom Pferd aus die Hasen erspäht, die auf Feldfluren und Wiesenparzellen geduckt hockend dargestellt sind. Mit einer deutenden Handbewegung lenkt er die Aufmerksamkeit der Armbrustschützen, welche ihn begleiten, auf die zu jagenden Tiere.

Bemerkenswerterweise verwenden die beiden Schützen auf der Abbildung höl-

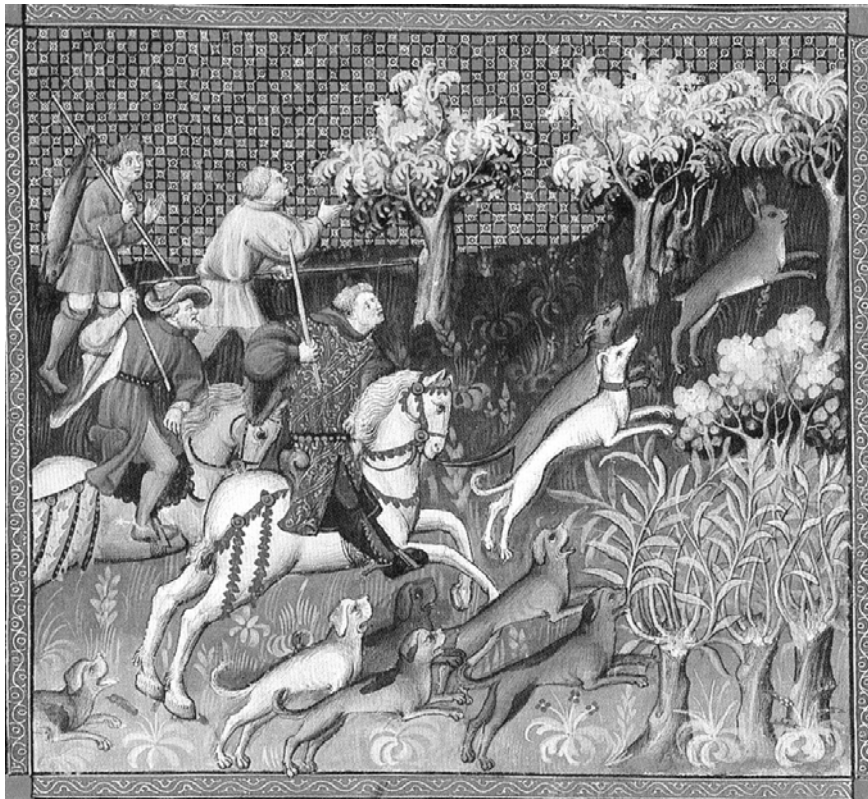


Abb. 105: Hasenhatz zu Pferd (15. Jh.).

zerne Bolzen mit einem stark verdickten Vorderteil. Diese Geschosse haben nach Schlag und Thomas eine starke Schockwirkung auf Klein- und Flugwild, ohne das Wildbret und das Haar- oder Federkleid zu zerstören. Ein weiterer

61. Schlag u. Thomas (1994), S. 77

Vorteil dieser Bolzen besteht nach Angabe der Autoren darin, dass sie sich bei Fehlschüssen nicht in den Boden bohren bzw. bei Schüssen auf aufgebaumtes Federwild, Marder usw. nicht im Holz stecken bleiben.⁶²

Wie bereits erwähnt, beschreibt Phoebus in mehreren aufeinanderfolgenden Kapiteln die ihm bekannten Methoden der Hasenjagd mit verschiedenen Garnen und Netzen. Unterbrochen wird die Kontinuität der Schilderung dieser Jagdarten durch einen Abschnitt, in dem der Verfasser Instruktionen zum Erlegen der Tiere durch das Anstehen gibt. Dem Text in Kapitel 81, den Schlag und Thomas erläutert haben, ist Folgendes zu entnehmen:

„Phoebus stellt eingangs fest, daß er die verschiedenen Garne, mit denen man Hasen fangen kann, am liebsten um den Hals jener sähe, die sich ihrer bedienen. Der Hase ist ein sehr furchtsames Tier: Wenn er vom Holz zu Felde rückt oder umgekehrt, folgt er immer demselben Paß, den er von allem säubert, das ihn stören könnte. Die »Kerle«, die Hasen fangen wollen, legen ihre Schlingen aus feinen Schnüren, die ein jeder leicht selber machen kann, an diesen Hasensteigen. Hasen folgen bekanntlich auch oft Wegen. Wo sich solche kreuzen, kann man über jeden ein Netz spannen. Wenn sich etwa eine Stunde vor Tagesanbruch, bei Vollmond, je ein Mann an den vier Steigen anstellt, werden sie die Hasen von der Äsung zu ihren Lagern zurückkehren sehen. Sie sollen sich dann ruhig verhalten, um die Hasen nicht zu veranlassen, vom Steig abzuspringen. Erst wenn sie vorbei- und auf die Netze zugehoppelt sind, schlägt man mit einem Stock oder einer Rute auf den Boden. Die Hasen gehen dann sicher ins Netz.“⁶³

In etwas pointierter Form haben die Buchmaler das Kapitel illustriert, indem sie eine mit Netzen abgesperrte Wegkreuzung zeigen, auf die aus jeder Richtung ein Hase zuläuft (Abb. 106). Auffallend ist noch, dass die Jäger auf diesem, wie auch auf den nachfolgenden Bildern, bäuerlich gekleidet sind, was in Verbindung mit der verachtungsvollen Einleitung, die Phoebus zur Fangjagd mit Netzen macht, darauf schließen lässt, dass diese Art der Hasenjagd eher von der bäuerlichen Bevölkerung ausgeübt wurde. Eine weitere Strategie zum Fangen

62. Ebd., S. 77 f.

63. Schlag u. Thomas (1994), S. 78

von Hasen mit Hilfe von Netzen unterbreitet Phoebus im 82. Kapitel, in dem Folgendes festgehalten ist:

„Dies ist eine bewährte Methode, Hasen zu fangen, wenn sie von der Äsung im Feld zu Holze rücken. Man muß zwei Stunden vor Tagesanbruch eine große Zahl von Netzen zwischen Feld und Waldesrand spannen. Ein langes, mit Glöckchen bestücktes Seil wird von zwei Knechten über das Getreide gegen den Wald gezogen. Der Lärm dieser Vorrichtung treibt die Hasen ins Netz. Es ist auch zweckmäßig, wenn ein oder zwei Hunde helfen, die Hasen in die Netze zu jagen.“⁶⁴

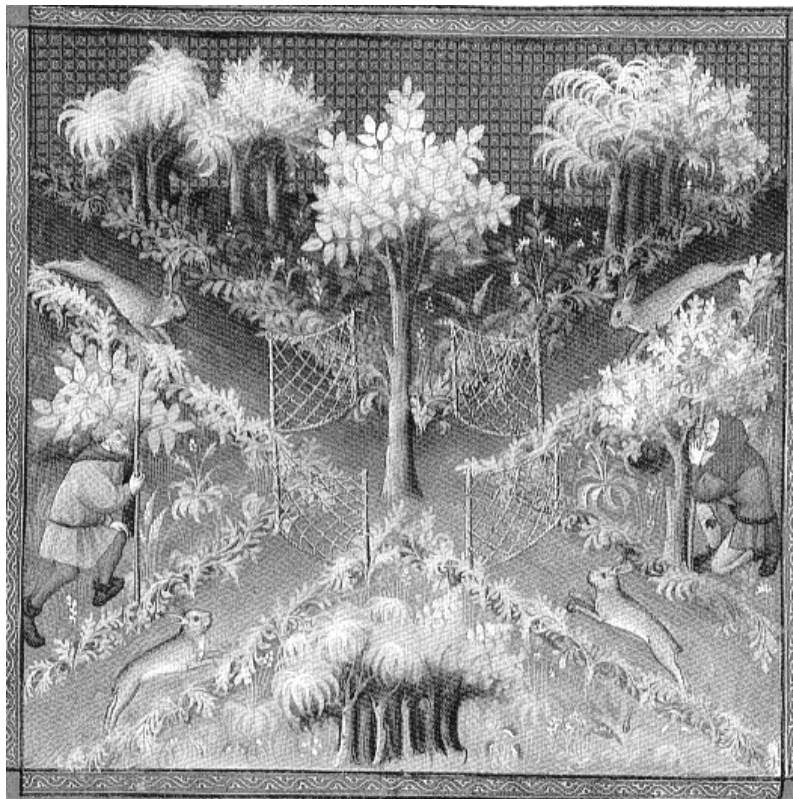


Abb. 106: Hasenjagd mit Netzen (15. Jh.).

Die Künstler haben dieses Kapitel mit einer Miniatur versehen, auf der die beschriebene Manier der Treibjagd anschaulich zum Ausdruck kommt, die Beteiligung von Hunden ist jedoch im Bild nicht dargestellt.⁶⁵ Über eine andere Jagd-

64. Schlag u. Thomas (1994), S. 78

65. Ebd., Miniatur 119r

bzw. Fangmethode, bei der die Jäger an Lücken von Hecken oder Zäunen auf Hasen anstehen, informiert Phoebus im 83. Kapitel seines Werkes. Inhaltlich ist hier Folgendes aufgeführt:

„Wenn Hasen in einem umzäunten Feld, Wein- oder Obstgarten Weide nehmen, soll man herausfinden, wo sie durch den Zaun schlüpfen und vor diese Öffnung ein Sackgarn hängen oder ein Netz spannen. Dann beobachtet man, ob sich ein Hase der Umzäunung nähert. Man läßt ihn passieren und scheucht ihn dann, so daß er sich ins Garn stürzt.“⁶⁶

Divers zur Beschreibung dieser Jagdart im Text ist die illustrierende Miniatur ausgeführt. Der Abbildung zufolge würde man die Garne erst anbringen, nachdem die Hasen in die eingezäunte Kultur gelangt sind, um sie dann von Hunden aufstöbern zu lassen.⁶⁷

Einer Jagdmethode, heute auch Ansitz oder Hasenkur genannt, bei der die Jäger den Hasen beim Ein- und Auslauf am Waldrand, wo er morgens zu Holze und abends zu Felde zieht, erwarten, widmet sich Phoebus im 84. Kapitel seines Jagdbuches und gibt folgende Anleitung:

„Diese Jagdart ist sehr unterhaltsam. Zwei, drei Jäger sollen sich zwischen None (drei Uhr nachmittags) und Vesper mit ihren Hunden zum Wald begeben und sich dort, ca. ein Klafter (ca. 2 m) vom Waldrand und einen Steinwurf weit voneinander entfernt, verbergen und warten, bis die Hasen aus dem Wald ins Feld rücken. Hoppelt ein Hase an einem Jäger vorbei, soll dieser warten, bis der Hase weit genug vom Holz ist, ihn seinen Hunden zeigen und diese ohne ein Wort zu sagen ablassen. Gelingt es den Hunden nicht, den Hasen zu fangen, soll sie der Jäger zurückpfeifen und warten, ob nicht andere Hasen noch vor Einbruch der Nacht aus dem Wald zur Äsung rücken.“⁶⁸

Im Gegensatz zur Ausführung der zuletzt genannten Miniatur haben die Buchmaler bei der Gestaltung des Bildes zu diesem Kapitel die Angaben von Phoebus sinnfällig nachempfunden. Sie zeigen drei Jäger, die am Waldrand postiert,

66. Schlag u. Thomas (1994), S. 79

67. Ebd., Miniatur 119v

68. Schlag u. Thomas (1994), S. 79

jeweils begleitet von zwei Windhunden, vorbeilaufende Hasen jagen.⁶⁹ Nach heutigen waidmännischen Gesichtspunkten ist beim „Ansitz“ zu beachten, dass die am frühen Abend erscheinenden Hasen in der Regel Häsinnen oder Junghasen sind und deshalb geschont werden sollen.⁷⁰ Einem Resümee gleicht das 85. Kapitel, in dem Phoebus folgende Hinweise gibt:

„Man kann Hasen auch mit Hunden und Sackgarnen, Schlingen, Netzen usw. fangen, die man während der Nacht oder am Abend anbringt, wenn die Hasen Weide annehmen, oder auch eine Stunde vor Tagesanbruch. Der Jäger soll sein Garn an den Pässen und Steigen anbringen, denen die Hasen folgen, wenn sie von Hunden gehetzt werden. Sind Hasen im Jagdgebiet vorhanden und versteht der Jäger sein Handwerk, dann wird er mit ein, zwei Hunden eine Menge Hasen fangen. Man kann auch Hecken und andere Einrichtungen für den Hasenfang anlegen, unter Berücksichtigung der geringen Größe dieses Wildes gerade so, wie man es für die Jagd auf Hirsche, Wildschweine und anderes Wild macht, und auch andere bewährte Jagdmethoden anwenden [...].“⁷¹

Dem Text entsprechend haben die Buchmaler das Kapitel mit einer bildhaften Kombination verschiedener Jagdtechniken illustriert. In einem mit Hecken eingezäunten Weinberg hockt ein Hase zwischen den Rebstöcken, dem auf diverse Art nachgestellt wird. Zum einen ist ein Hundeführer mit zwei Bracken in dem umsäumten Areal dargestellt, der offensichtlich im Begriff ist, die beiden Tiere loszulassen, zum anderen legen zwei Jäger Schlingen an den Lücken der Hecke aus.⁷²

Ein weiteres Bilddokument, das die mittelalterliche Hasenhetze thematisch beinhaltet, ist im Codex Manesse, auch „Große Heidelberger Liederhandschrift“ genannt, zu finden. Diese kostbare Handschrift aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die vermutlich in Zürich entstanden ist, stellt die wohl berühmteste Sammlung von Minneliedern dar. Dabei sind es weniger die Verse der Dichter, denen das Werk sein Ansehen verdankt, vielmehr ist es wegen der 137

69. Ebd., Miniatur 120r

70. Ilse Haseder u. Gerhard Stinglwagner: Artikel „Hase“. In: Knaurs großes Jagdlexikon, München 1984, S. 288

71. Schlag u. Thomas (1994), S. 79 f.

72. Ebd., Miniatur 120v



Abb. 107: Autorenbild des Ritters Geltar, Große Heidelberger Liederhandschrift, 1. Hälfte 14. Jh.

ganzseitigen farbenprächtigen Miniaturen, welche als „Autorenporträts“ die Lieder der Minnesänger einleiten, bekannt. Diese fiktiven oder halbfiktiven Darstellungen der Dichter ergeben einen Bilderzyklus, in dem sich kaleidoskopisch das adlig-höfische Leben des Mittelalters widerspiegelt. Das Autorenbild des Ritters Geltar⁷³ zeigt den Jäger zu Fuß und unbewaffnet in einer bergigen, be-

73. Ein adliges Geschlecht dieses Namens konnte bisher nicht nachgewiesen werden. Da Geltar aber in einem seiner Verse auf die niederösterreichischen Herrn von Mergestorf (heute Merkerstorf, westlich von Ernstbrunn am Leiserberge) anspielt, vermutet man in ihm einen Österreicher. Der Name könnte als Beiname gedeutet werden (mhd. „geltære“ = Schuldner, Gläubiger). Die von Geltar überlieferten Lieder fallen etwa in die Zeit um 1230 bis um 1250 und zeigen den Einfluß Neidharts von Reuental (Ingo F. Walther [Hrsg.]: Codex Manesse - Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift, Frankfurt a. M. 1988, S. 225).

waldeten Landschaft (Abb. 107). Er trägt einen kurzen Rock, wie er sonst den Sänger niederen Standes charakterisiert. In seiner Begleitung befinden sich zwei Windhunde, von denen einer, an der Leine geführt, dem flüchtenden Hasen nachjagt, während der andere bereits einen Fuchs erreicht und sich in ihm festgebissen hat. Die Szene, die sehr lebendig geschildert ist, da die nach rechts stark ansteigende Linie der Landschaft auch in den Bewegungen der Tiere wiederholt wird, bekundet insbesondere den freudigen Höhepunkt der Jagd: Das flüchtige Wild ist gestellt und der siegreiche Waidmann bläst in sein Hifthorn.

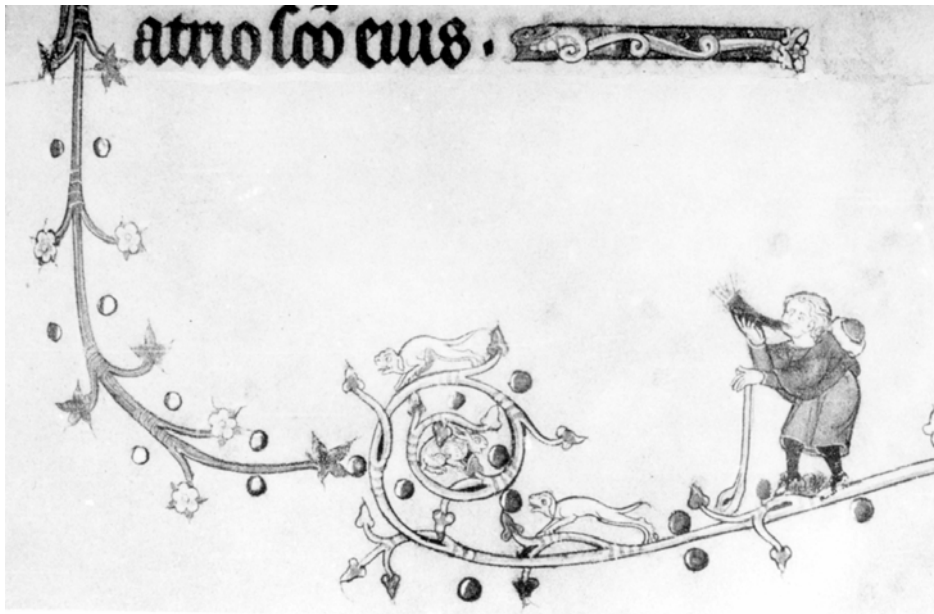


Abb. 108: Hasenhetze, Brevier der Marguerite de Bar, Anfang 14. Jh.

Als Episodendarstellungen aus dem zeitgenössischen Alltagsleben finden sich ähnliche Jagdszenen häufig auch in liturgischen Büchern. So ist beispielsweise in einem englischen Psalter aus der Mitte des 13. Jahrhunderts ein hornblasender Jäger von seinem Hund geleitet und mit Pfeil und Bogen bewaffnet einem Hasen auf der Spur.⁷⁴ Ein Brevier aus Frankreich zeigt innerhalb eines verschlungenen Rankenwerkes einen von Hunden gehetzten Hasen. Die Jagdabbildung wird wiederum durch einen Waidmann mit Horn vervollständigt (Abb. 108). Die erste bedeutende Jagddarstellung in der Tafelmalerei führt ebenfalls eine Hasenhatz vor Augen. Pisanello zeigt in seinem Werk der „Vision des Hl. Eus-

74. Lilian M. C. Randall: Images in the Margins of Gothic Manuscripts, Berkeley u. Los Angeles 1966, Abb. 362

tachius“⁷⁵ den Heiligen auf zauderndem Pferd vor dem Hirsch mit dem Kruzifix im Geweih in einer felsigen Wald- und Seenlandschaft, in der sich neben einem Bären Rehe befinden, mächtige Hirsche äsen, Singvögel, Schwäne, Reiher und Kranich Gewässer und die Luft bevölkern und in der Hunde verschiedener Ras-



Abb. 109: Die Vision des Hl. Eustachius, Antonio Pisanello, um 1440.

75. Zum Verstehen des Kunstmotivs des Hl. Eustachius ist zu erwähnen, dass dieser vor der Taufe den Namen Placidus getragen haben soll und Heerführer des römischen Kaisers Trajan gewesen sein soll. Die Legende berichtet, dass ihm während einer Jagd ein Hirsch begegnet sei, in dessen Geweih plötzlich das Kreuz und das Bild des Erlösers erschienen. Dadurch sei er, seine Frau Theophista und seine beiden Söhne bekehrt worden. Er soll weiterhin vor einer schrecklichen Seuche mit seinen Familienmitgliedern geflohen sein, diese aber in den Wirrnissen der Flucht verloren haben. Erst nach 15 Jahren wurden sie wieder zusammengeführt und als Rückkehrer von Kaiser Hadrian mit großen Ehren empfangen. Da sie das von Hadrian angeordnete heidnische Opfermahl verweigerten, erlitten sie den Märtyrertod. Eustachius gehört zu den Vierzehn Nothelfern und wird in verzweifelten Situationen und schwierigen Lebenslagen angerufen. Seit dem 15. Jahrhundert wird er oft mit dem heiligen Hubertus verwechselt, für den der Vorgang mit dem Hirsch und der Erscheinung des Erlöserbildes im Geweih offenbar von Eustachius übernommen worden ist (Gert Richter u. Gerhard Ulrich: Lexikon der Kunstmotive, München u. Gütersloh 1987, S. 98). So bezeichnet Piper das Gemälde von Pisanello als die „Vision des heiligen Hubertus“ (Reinhard Piper: Das Tier in der Kunst, München 1910, S. 69, Abb. 45).

sen zugegen sind, von denen ein Windhund einem Hasen nachsetzt (Abb. 109). Als Detail im Bildhintergrund ist die Hasenhetzjagd auch auf dem Gemälde „Die Schlacht von San Romano“ von Paolo Uccello (1397-1475) zu sehen.⁷⁶

11. 3. Naturalistische Darstellung in der Renaissance

Mit diesen beiden eher beiläufig integrierten Jagdszenen ist es zwar kaum möglich, die zunehmende Bedeutung der Tierstudie in der italienischen Kunst des frühen 15. Jahrhunderts zu veranschaulichen, hervorzuheben ist jedoch, dass der charakteristische künstlerische Wesenszug Pisanellos, dessen Vorliebe für die Tierdarstellung und seine wirklichkeitsnahe Wiedergabe der Natur diesen Maler

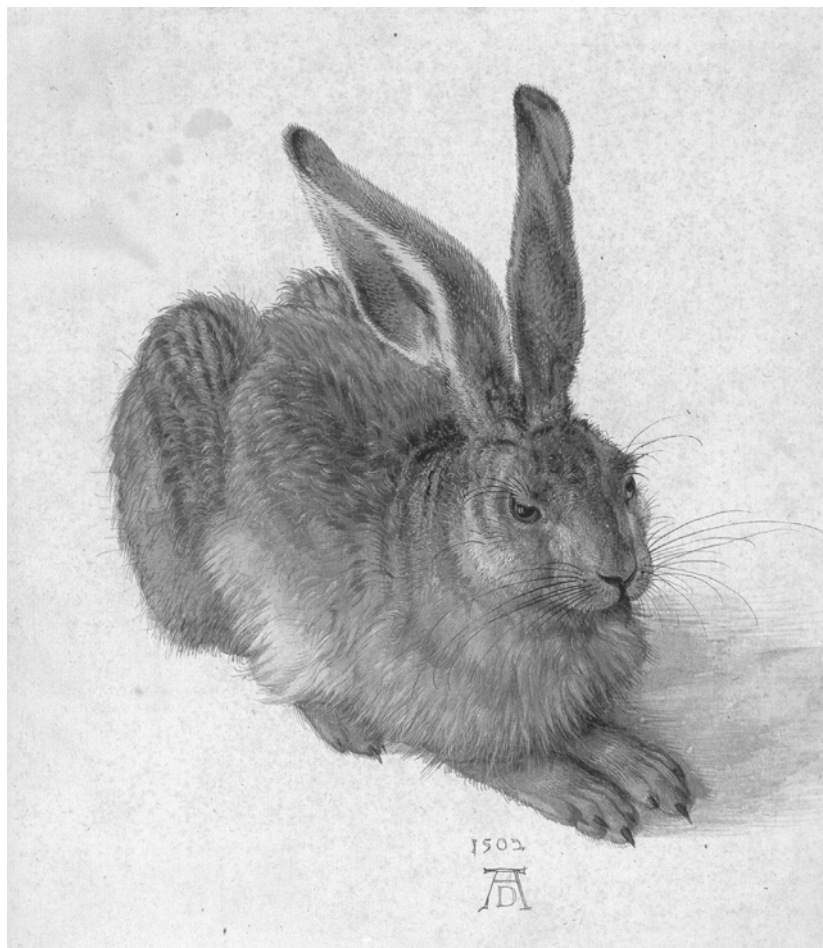


Abb. 110: Albrecht Dürer, Feldhase, 1502.

76. Domokos Imre Nagy: Jagd und Kunst, Budapest 1977, Tafel 8

bezüglich des Naturstudiums zum wichtigsten Exponenten seiner Zeit in der Lombardei machen. In Deutschland setzt die intensive Auseinandersetzung mit dem Naturvorbild in den 30er und 40er Jahren des 15. Jahrhunderts ein und erreicht hinsichtlich der Darstellung des Hasen einen Höhepunkt in Dürers berühmtem Aquarell der „Feldhase“ von 1502 (Abb. 110).

Koschatzky und Strobl würdigen diese Tierzeichnung mit folgenden Worten:

„Die weitverbreitete Beliebtheit dieses Aquarells beruht wohl auf zwei Gesichtspunkten: auf dem Eindruck der rührenden Sanftmut des kauernenden Tieres und der haarfeinen Pinseltechnik Dürers. Mit beiden allerdings wird man dem Blatt nicht gerecht, weder Sentimentalität noch Überraschung über Geschicklichkeit schöpfen ein Kunstwerk aus. Dürer selbst hat durch Signatur und Datierung zu erkennen gegeben, daß dieses Aquarell nicht mehr Studie, Skizze oder bloß Bereicherung des Formenschatzes ist - wie etwa, wenn er in W. 359 rasche Skizzen eines Hasen macht, die dann im Kupferstich B. 1, »Adam und Eva«, zum Symbol verdichtet, Verwendung finden -, sondern ein in sich geschlossenes Kunstwerk. Dieser Schritt in die Realität, in die gewöhnliche, alltägliche Umwelt, ist genetisch außerordentlich, weil er der Kunst eine neue Rolle beimißt: Wenn Dürer mit dem Auge die Wirklichkeit abtastet, um hinter dem Geschöpf den Schöpfer zu erkennen, so stehen hinter dieser Sicht Humanismus, Naturphilosophie, Pantheismus und nicht zuletzt oberitalienisch-lombardisches Bildgut.“⁷⁷

List weist auf die

„sinnestäuschende Realistik des Dürer-Hasens, dessen Pelz mit sparsamsten Mitteln, breit mit dem Pinsel angelegten Braun- und Grauschattierungen und darauf haarfein aufgesetzten Pinselstrichen mit Weißhöhungen die Weichheit des Tierfells treffsicher suggeriert.“

hin⁷⁸ und macht auf die Spiegelung eines Fensters im Auge des Tieres aufmerksam.

77. Walter Koschatzky u. Alice Strobl: Die Dürerzeichnungen der Albertina, Salzburg 1971, S. 166

78. Claudia List: Tiere - Gestalt und Bedeutung in der Kunst, Stuttgart u. Zürich 1993, S. 121

Dieses Detail achtet die Autorin als einen Topos der Lebendigkeit und darüber hinaus als einen Hinweis auf den geschlossenen Raum, in dem sich der Hase befindet, welchen Dürer wohl nach einem lebenden Modell in seiner Arbeitsstube gezeichnet hat.⁷⁹ Koreny schreibt noch ergänzend:

„Nach Bialostocki ist das Fenster im Auge ein klassischer Topos, dessen formale Vorläufer aus der altniederländischen Malerei kommend, gerade durch Dürer Eingang und Verbreitung in der deutschen Kunst gefunden hatten. In Dürers Selbstbildnis von 1500 erstmals ausgeprägt zu beobachten, als »Fenster der Seele« gedeutet, ist es von da an ein häufig anzutreffendes Detail, das in der Folge auch formelhaft auf das Tierauge übertragen wird.“⁸⁰



Abb. 111: Hans Hoffmann, Hase inmitten von Blumen, 1582.

79. Ebd.

80. Fritz Koreny: Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance, München 1985, S. 136. Das aufgeführte Zitat geht auf die Arbeit von Jan Bialostocki mit dem Titel: *The Eye and the Window, Realism and Symbolism of Light-Reflection in the Art of Albrecht Dürer and His Predecessors*, welche in der Festschrift für Gert von der Osten, Köln 1970, auf den Seiten 159-176 veröffentlicht wurde, zurück.

Eine Vielzahl von Reproduktionen⁸¹ zeugt für die Bewunderung dieses Blattes, das vor allem in der Zeit der Dürer-Renaissance um 1600 und im frühen 17. Jahrhundert häufig imitiert wurde.⁸² Der namhafteste und eigenständigste Dürer-Kopist war Hans Hoffmann, der sein Vorbild einerseits nachgeahmt, andererseits jedoch in ebensolchem Maße paraphrasiert hat und der durch die selbständige Weiterführung wie durch kreatives Umdenken der Motive Dürers Neues geschaffen hat. Keine seiner Wiedergaben begnügt sich mit der reinen Wiederholung.

Indem er Dürers Hasen mit Pflanzen, Insekten und anderen Kleintieren umgibt, stellt er einfallsreich abgewandelte Variationen von Dürers Studie her, sicherlich in der Absicht, das berühmte Vorbild noch zu überbieten. Als Beispiel soll ein Aquarell Hoffmanns (Abb. 111) aus dem Jahr 1582 gezeigt werden. Die Abbildung zeigt einen sitzenden Hasen, der von zahlreichen Insekten, einer Zauneidechse und einem Wasserfrosch umgeben ist. In einem gewollt abwechslungsreich arrangierten Ziergarten, inmitten blühender Wiesenpflanzen und Gartenblumen, knabbert der Hase an einem Blatt. Deutlich zeigt dieses Werk auch die Neigung Hoffmanns zur Wiedergabe von welkem, krankem oder von Schädlingen zerfressenem Blattwerk auf. Ein kuriose Detail des Aquarells bildet das Fenster, das sich übergroß und überdeutlich genau im Auge des Tieres spiegelt, obgleich der Hase im Freien sitzt. Was in Dürers Arbeit, die wahrscheinlich in einem Innenraum entstand, als Glanzlicht mit zwei kleinen Strichelchen bloß angedeutet ist, findet man nun in Hoffmanns Freiraumdarstellung formelhaft erstarrt, fast deplaciert und somit unmotiviert übersteigert.⁸³ Während Hoffmann durch das Dürer'sche Leitbild inspiriert wurde und daraufhin einfallsreiche Abwandlungen schuf, zeichnet sich der Kopist Georg Hoefnagel dadurch aus, dass er Dürers Zeichnungen getreu wiedergibt, so getreu, dass sie gewissermaßen als Ersatz für das Original verstanden werden können. Auch das Aquarell mit dem Titel „Feldhase“, welches Hoefnagel zugeschrieben wird, überrascht durch seine bemerkenswerte Originaltreue. Nahezu ohne Unterschied gleicht der dargestellte Hase in seinen Proportionen und in der detailgetreuen

81. Auflistung der Kopien bei Koreny (1985), S. 132

82. List (1993), S. 121

83. Koreny (1985), S. 144

Wiedergabe des Fells sowie der langen Tastaare dem Feldhasen in Dürers Naturstudie. Erst nach sorgfältiger Prüfung werden kleine Abweichungen deutlich. Nur aufgrund der Art, mit kleinen Punkten und Strichen zu zeichnen, die große Ähnlichkeit mit der Malweise seiner Miniaturen zeigt, wird Hoefnagel zurzeit als Autor dieser Kopie angesehen (Abb. 112).⁸⁴

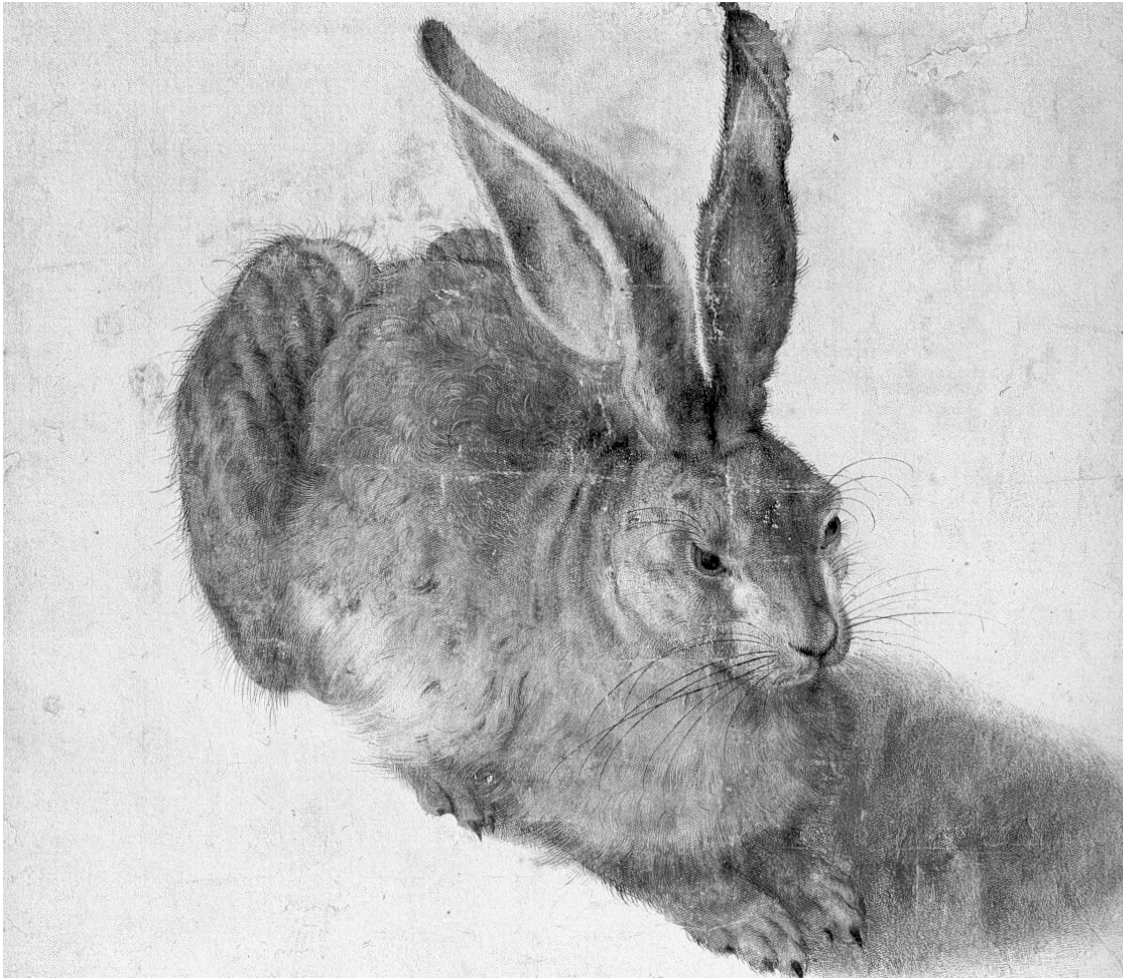


Abb. 112: Georg Hoefnagel zugeschrieben, Feldhase, o. J.

84. Ebd. , S. 140

11.4 Das Tierbuch

Dürers Tierdarstellungen wurden jedoch nicht nur immer wieder kopiert und variiert, aus ihnen entwickelte sich um die Mitte 16. Jahrhunderts auch die zoologische Illustration in den Tierbüchern, welche effektiv erst mit der Erfindung des Buchdruckes einsetzen konnte. Aus der Frühzeit dieser Technik ist ergänzend das „Buch der Natur“ des Konrad von Megenberg (1309-1374) aus dem 14. Jahrhundert zu nennen. Dieses seinerzeit populäre Werk, dessen dritter Teil den Tieren gewidmet ist, stellt die älteste in deutscher Sprache verfasste Naturgeschichte dar. Die gedruckten Ausgaben des Buches sind mit Holzschnitten illustriert, in denen eine Auswahl der aufgeführten Tiere gezeigt wird. Bezüglich des Hasen macht Megenberg folgende Angaben:

„Lepus heisst ein Hase. Er ist ein sehr furchtsames Thier, das seine Nahrung deswegen nur bei Nacht und selten am Tage sucht. Plinius sagt, die Hasen würden nie fett. Man erzählt, das Wiesel spiele und scherze so lange mit dem Hasen, bis er müde wird, dann beisse es ihm des Hals ab und fresse ihn auf. Hasenlunge ist gut für die Augen, wenn man sie darauf legt. Zerrieben oder gestossen und angefeuchtet heilt sie müde Füße, wenn man sie damit einreibt. Die Haarballen aus dem Darm des Hasen helfen gegen Durchfall, wenn jemand zuviel Stuhlgang hat. Der Hase hat hinten längere Beine wie vorn, deshalb läuft er besser und schneller bergauf wie bergab. Man kann den Hasen zähmen, liegt er aber immer still und läuft nicht, so wächst auf seinen Nieren Fett und er geht zu Grunde.“⁸⁵

Neben dieser Beschreibung kommt der Hase in der Naturkunde von Megenberg noch zweimal vor. Seine verschiedenartige Darstellung auf Steinen soll nämlich zu den Unheil abwehrenden Kräften eines Amuletts bzw. zu den Glücks bringenden Eigenschaften eines Talismans beitragen. In diesem Sinn besagt eine Textstelle:

„Fasst man einen Stein mit einem Menschen, der rechts einen Hasen, links eine Gerte trägt, in Gold, so verleiht er Frieden und den Sieg vor Gericht, hilft auch gegen die Thiere. Die Zauberer brauchen diesen

85. Hugo Schulz: Das Buch der Natur von Conrad von Megenberg, Greifswald 1897, S. 123

Stein.“ Eine weitere diesbezügliche Angabe lautet: „Ein Hase mit langen Ohren hilft gegen schädliche Thiere.“⁸⁶

Weitaus umfangreichere Erläuterungen zum Hasen finden sich in der „*Historia animalium*“ von Conrad Gesner⁸⁷ (1516-1565), die in ihrem Umfang als eines der bedeutendsten Werke der Renaissancezoologie angesehen werden kann. Für dieses enzyklopädische Tierbuch, dessen letzter wissenschaftlich-literarischer Ausläufer „*Brehms Tierleben*“ ist, hat der Züricher Humanmediziner Gesner, der zu den größten Naturforschern und Universalgelehrten zählt, welche die Schweiz hervorgebracht hat, alle ihm damals erreichbaren naturwissenschaftlichen Quellen von der Antike an zusammengetragen, gesichtet, bearbeitet und durch eigene Forschungen ergänzt. Durch diese Methodik und die Zielsetzung des Autors, eine umfassende naturhistorische Darstellung der Tierwelt zu geben, hat das Werk nicht nur zeitgenössische Erkenntnisse zum Inhalt, es enthält trotz Gesners Absicht, die Ansichten früherer Autoren wissenschaftlich kritisch zu kommentieren, dennoch in allen Abschnitten einen ausgedehnten kompilatorischen Teil und damit offenkundig auch die Komponente der abermaligen Wiedergabe überlieferter Deskriptionen mit all den tradierten Irrtümern, Fabeln bzw. Fabelwesen. Ergänzend zum Text enthalten die Tierbücher zahlreiche anspruchsvolle zoologische Illustrationen, die teilweise aus älteren Werken entnommen, teilweise von Gesner selbst angefertigt oder unter dessen Aufsicht von verschiedenen Künstlern ausgeführt worden sind. Diese ganz auf lehrhafte Anschauung zielenden Buchholzschnitte, die Gesner „*Icones*“ nennt, bilden das jeweils betreffende Tier im graphischen Schema seiner Artmerkmale und meist in ganzer Figur sowie reiner Flächenansicht ab. Da Gesners Enzyklopädie wissenschaftsgeschichtlich eine Zusammenschau darstellt, soll jener Arbeit auf der

86. Zit. n. Schulz (1897), S. 404

87. In der Literatur wird Gesner häufig nur mit einem „s“ in Anlehnung an die latinisierte Form seines Namens geschrieben. Gesner selbst unterzeichnete sich in von ihm in deutscher Sprache verfassten Briefen mit „ss“, in lateinisch abgefassten als Gesnerus (Christa Riedl-Dorn: *Wissenschaft und Fabelwesen. Ein kritischer Versuch über Conrad Gessner und Ulisse Aldrovandi*, Wien u. Köln 1989, S. 139, Anmerkung 1).

Basis einer deutschen Bearbeitung aus dem Jahr 1669⁸⁸ ein ausführlicher Absatz gewidmet werden.

Bezüglich der Beschreibung des Hasen wird der angesprochene Sachverhalt der Kompilation bereits im einleitenden Abschnitt mit dem Thema „Von mancherley Gestalt/ Geschlecht/ und Unterscheid der Hasen“, deutlich. Der Autor gibt nämlich die unterschiedlichen Vorstellungen des schon in der Antike beschriebenen vermeintlichen Geschlechtsdimorphismus ausführlich wieder. Es ist diesbezüglich Folgendes nachzulesen:

„Etliche alte Scribenten/ so von den vierfüßigen Thieren geschrieben haben/ geben vor/ daß in dem Geschlecht der Hasen/ einer sey das Männlein allein/ und der andere auch das Weiblein allein/ gleich wie sonst die Natur alle andere Thier erschaffen habe: Etliche aber/ und zwar der mehrertheil wollen das Widerspiel/ und sagen/ es habe ein jeder Has beyderley Geschlechtes natürliche Glieder an ihm/ dieweil etliche gefunden werden/ welche das männliche Glied/ das ist/ den Stachel haben/ und doch auch Junge tragen. Etliche schreiben solches allein dem Männlein zu/ dann es werden Hasen gefangen/ welche Junge tragen/ an welchen doch ganz kein männliches Glied zufinden/ auß welchem sie schliessen wollen/ daß unter den Hasen kein männliches Geschlecht allein/ sondern sie alle mit beyderley natürlichen Gliedern begabet wären: Es seynd aber auch solche Hasen/ welche allein under das weibliche Geschlecht mögen gerechnet werden. Nyphus aber betheuret/ daß er habe unter den Hasen Männlein allein/ und Weiblein allein gesehen/ und auch solche/ so beyderley Geschlecht/ Art und Natur gehabt habe. Das aber ist gewiß/ und wahrhafftig/ daß Hasen gejagt und gefangen werden/ die ein männliches Glied und Hoden gehabt/ und doch auch Junge getragen haben. Bey Bocharto befindet sich ein Arabischer Text/ daß bißweilen das Weiblein das Männlein besteige/ daß nemblich ihm die Mutter auß

88. Gesnerus redivivus auctus et emendatus oder allgemeines Thier-Buch (Tierbuch): Das ist eigentliche und lebendige Abbildung aller vierfüßigen [...] Thieren [...] sampt einer außführlichen Beschreibung [...] vormahls durch [...] Conradum Gesnerum in lateinischer Sprache beschrieben und nachmahls durch [...] Conradum Forerum [...] ins Teutsche übersetzt [...] und in die heutige [...] teutsche Sprache gebracht [...] und erweitert durch Georgium Hostium [...], Franckfurt am Mayn 1669 (unveränderter Nachdruck Hannover 1980).

Geylheit geschwelle/ und ein Jahr Männlein/ das andere Weiblein sey.“⁸⁹

„Von Natur und Eygeschafft der Hasen“ handelt der nächste Absatz, in dem der Verfasser weitere literarisch tradierte physische Charakteristika des Tieres, wie z. B. das ihm zugeschriebene Schlafen mit offenen Augen oder das mutmaßlich überaus gute Hörvermögen beschreibt. Vorwiegend werden aber die Themengebiete Paarungsverhalten und Fertilität, sowie das Vorkommen der Doppelträchtigkeit behandelt, wobei wiederholt die übermäßige Fruchtbarkeit betont wird. Es ist u. a. nachzulesen:

„Die Thiere so einer forchtsamen Natur/ und zu der Menschen Speiß und Nahrung von Gott erschaffen worden/ sind alle trefflich fruchtbar erschaffen/ damit sie nicht durch den täglichen Fang und Gebrauch ganz zu Grund/ und abgehen möchten. Auß welcher Ursach dem Ewigen Gott gefallen/ daß das Hasengeschlecht unter allen anderen das Fruchtbareste seyn sollen: Dann unter allen andern Thieren empfängt er/ ob er schon Junge trägt/ und bißweilen trägt er in seinem Leib solche Junge/ welche erst anfangen zu werden/ wie auch andere/ die schon Pelz/ und noch andere/ die noch keine Haar haben/ und über das alles empfängt er dannoch von neuem dazu.“⁹⁰

Als Illustration weist der Abschnitt die Abbildung 113 auf.



Abb. 113: „Von Natur und Eygeschafft der Hasen“ (Gesners Thierbuch 1669).

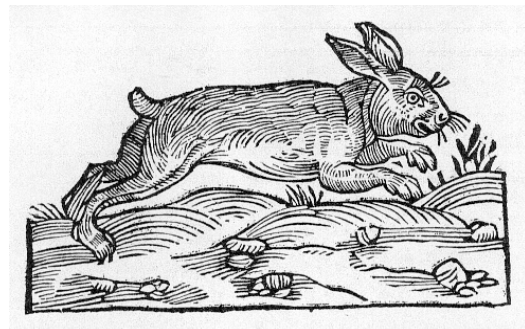


Abb. 114: „Der Has ist ein verzagtes, forchtsames und flüchtiges Thier“ (Gesners Thierbuch 1669).

89. Conrad Gesner: Allgemeines Thier-Buch, Frankfurt a. M. 1669 (unveränderter Nachdruck Hannover 1980), S. 167 f.

90. Gesner (1669), S. 168

Die überlieferten Vorstellungen von der Furchtsamkeit des Hasen und herkömmliche Schilderungen des Jagdverhaltens seiner natürlichen Feinde prägen das nächste Kapitel, das mit der Überschrift „Von innerlicher Art und Neygung dieses Thiers“ versehen ist.

Als erläuterndes Bilddokument ist ein rennender, wohl flüchtender Hase in rechter Seitenansicht zu sehen (Abb. 114).

Obwohl Gesner zu Beginn seines nächsten Kapitels „Von dem Lager der Haasen/ und wie sie pflegen gefangen zu werden“ die Bedeutung des Tieres als Fleischlieferant betont, beschränkt er sich auf eher allgemeine Angaben zur Jagd. Spezielle Techniken erfährt der Leser nicht. Der Autor teilt indessen Folgendes mit:

„Der Haas wird am allermeisten von wegen seines Fleisches zur Speiß und Nahrung gefangen/ weßwegen viel und mancherley Arten/ solche zu jagen und zu fangen/ von etlichen erdacht worden. Wovon allhier nur etliche wenige Stücke/ den Jägern zur Nachricht/ sollen erzehlet werden. [...] Gar früh/ deß Morgens soll man das Jagen anstellen/ dann der Geruch von der Spuhr bleibt nicht lange/



Abb. 115: „Von dem Lager der Haasen/ und wie sie pflegen gefangen zu werden“ (Gesners Thierbuch 1669).

sondern vereucht gleich in einer Stunde. Wann der Haase die Berg/ Hügel und Höhe begehrt/ soo man ihn mit den Hunden abtreiben/ dann von wegen seiner langen Hindern-Beine/ so länger sind als die vorderen/ ist er viel geschwinder Berg auff- als abzulauffen/ da die langen Hindern-Füsse ihn oft über und überstürzen. [...] Wann man sie in tieffen Schnee treiben kan/ so erligen sie von sich selbst/ und sind leicht zu fangen/ werden auch also ohne Hülff der Hunden gefangen. [...] Bey vollem Mond/ und zur Zeit deß Frühlings/ sind ihre Bahne ganz unrichtig: dann sie hüpfen und springen vor Freuden gegen dem Monden/ und geylen und spielen auch selbst mit einander.

Zur Zeit deß Frühlings sind sie am meisten in ihrer Brunst/ da schweiffen sie herumb/ und verwirren ihre Tritte.“⁹¹

Die Abbildung eines geduckten Hasen in linker Seitenansicht illustriert den zitierten Absatz (Abb. 115).

Im Abschnitt „Von den Thier-Gärten“ berichtet der Verfasser u. a.:

„Etliche der alten Bauleuthe haben besondere für die Haasen gemacht/ damit man solch fruchtbares Wildprätt allezeit/ zur Speyß und Nahrung/ bey der Hand haben könnte.“⁹²

Nebensächlich erscheint es dem Autor jedoch, Hinweise zur Zubereitung des Wildbrets zu geben, was anhand eines Satzes im Kapitel „Von dem Haasen-Fleisch/ wie auch von andern Stücken/ so von solchem Thier genützt werden/ und ihrer Complexion“ zum Ausdruck kommt. Einleitend schreibt der Verfasser zwar:

„Der Haas wird/ wie oben gemeldet/ nicht gejagt umb seines Balgs/ sondern umb seines Fleisches willen/ als welches jederzeit für niedlich gehalten/ und an Fürsten und Heren Höfen für eine edle Tracht aufgetragen und genossen worden.“

Weiter unten im Text heißt es aber:

„Apicius schreibet viel und mancherley Art und Weisen den Haase zu kochen/ und zu bereiten/ welche aber nicht nohtwendig sind/ so weitläuffig zu erzählen/ dieweil allhier allein die Natur und Eygen-schafft deß Thiers beschrieben werdn soll/ nicht aber die Kuchen-meisterey.“

Gesner erwähnt anschließend dennoch kurz:

91. Ebd., S. 169 f.

92. Ebd., S. 170

„Unsere Köche machen von dem Blut dieses Thiers/ seinem Eingeweide und vorderm Theyle/ mit Pfeffer ein schwarzes Sod/ oder Geköchte/ welches sie einen Pfeffer/ oder Haasen-Pfeffer/ nennen/ zum Unterschied deß Gänß-Pfeffers [...].“⁹³

Einen Schwerpunkt in Gesners Abhandlung bilden zweifellos die verschiedenen Kapitel, in denen der Autor Angaben über die volksmedizinische Verwendung des Tieres macht und auf mehreren Seiten eingehend die Gewinnung von Heilmitteln aus sämtlichen Teilen des Hasen schildert. Er vereinigt in seiner Zielsetzung nämlich offenkundig sowohl das spätmittelalterliche Bestreben, aus der Naturerkenntnis den Menschen zur Gottesverehrung zu führen, als auch jenes, dem Menschen auf dem Weg über die Heilkunde zu nützen.

Offensichtlich überzeugt von der lindernden bzw. heilenden Wirkung der aufgelisteten Rezepturen über „eine köstliche/ bewehrte Arzney“, was Redewendungen wie „so heylet es [...] wie schädlich auch der Bruch und Schade seyn mag“ oder „so vergehet ihm das Hüfften-Weh in kurzem davon“ erkennen lassen, schreibt der Verfasser am Ende seiner Kapitel „Von Arzney/ so von dem Haasen/ in etlichen Krankheiten gebraucht wird“ folgende zusammenfassenden Verse:

Die (1) Augen und das (2) Haupt/ die (3) Asche auß dem Haasen/
Die (4) Haar/ wie auch die (5) Gall/ (6) Fett/ (7) Nieren/ samt der (8)
Blasen/
Der (9) Haasen-Sprung und (10) Koth/ (11) Hirn/ (12)
Herz/ (13) Lung/ (14) Leber/ (15) Blut/
Von alten Haasen ist auch die (16) Beermutter gut.
Die (17) Milch so da gerinnt in Haasen die noch saugen/
Thut zu der Arzeney in vielen stücken taugen.
1. Die Haasen-Augen in dem Martio genommen/
die treiben die Geburth/ auch die da überkomen
Ein Mond-kalb/Mißgeburt/ die Nachgeburt darbey/
Die werden solches Dings durch Haasen-Augen frey.
2. Den Haasen-Kopff den brennt zur Asch mit allem Fleiß/
Es hilfft dem kahlen Kopff/ und macht die Zähne weiß.
3. Die offne Füß/ wann man sich in der Kält verweilet/
Sie werden durch die Asch deß Haasens zugeheylet.

93. Ebd.

4. So man das Haasen-Haar mit Pflaster mischen thut/
Und solches überschlägt/ dann stillet es das Blut.
5. Man sagt die Haasen-Gall die solle mächtig taugen
In tauben Ohren/ und in Schmerzen von den Augen.
6. Dem alten Haasen-Schmalz wird dieses zugetraut
Daß es die Splitter und die Dorn zieh auß der Haut.
7. Die Nieren in dem Stein seynd allermassen gut
und helffen dem/ der nit mit Willen pissen thut.
8. Es wird auch sehr gelobt die Blase von de Hasen
In tröpfelendem Harn/ und Schmerzen von der Blasen.
9. Der Hasen-Sprung vertreibt die Schmerzen von dem Stein/
Und Grimmen/ kan darzu den Frauen hülfreich seyn.
10. Den Durchlauff stillt der Koth von Hasen auch der Stein/
So man sich hat verbrennt/ dann lindert er es fein.
11. Mit frischem Hasen-Hirn den Kiefer wol geschmiert/
Den Kindern es die Zähn gar leicht herausserführt.
12. Das Hasen-Herz ist gut/ hilfft an der schweren Noth/
Stillt die Quartan, und macht die Mutter todt.
13. Es ist vors Keychen gut ein frische Hasen-Lung/
Sie weiß der schweren Noth ein sonderlichen Sprung.
14. Die Hasen-Leber hat im Bauchfluß grosse Kraft/
Sie hilfft der Leber/ wann mit Schmerzen sie behafft.
15. Das Hasen-Blut zerreibt/ und treibet auch den Stein/
Es reiniget die Haut/ und stellt den Bauchfluß ein.
16. Macht das von Hasen die Beermutter Pulver sey/
Es macht fruchtbar/ und stärcket die Geburt dabey.
17. Die Milch die da gerinnt in junger Hasen Mage/
Die kan erstockt Geblüt bald voneinander jagen.
Es muß die schwere Noth von ihrentwegen sincken/
Die schwangre Weiber zwar die sollen sie nicht trincken.⁹⁴

Wie bereits erwähnt finden sich in den Werken von Gesner eine Reihe von Fabeltieren bzw. Tiergestalten, die der Phantasie des Menschen entsprungen sind. Inwieweit der Autor selbst an deren reale Existenz geglaubt hat, ist nicht eindeutig zu entscheiden. Um die Kritikfähigkeit des Verfassers und dessen Möglichkeiten zu seiner Zeit überhaupt, gerecht einschätzen zu können, muss ein

94. Ebd., S. 170-173

Bekenntnis Gesners beachtet werden, das er im Vorwort zum „Fischbuch“ an den Leser richtet.

Er schreibt an dieser Stelle zur Frage nach der Glaubwürdigkeit einzelner Überlieferungen u. a. Folgendes:

„Jemand sagte mir, ich hätte in meinen früheren Büchern einige fiktive Abbildungen wiedergegeben. Ich gebe es zu: aber so, daß ich tadelte, daß ich nichts vortäuschte, daß ich die Urheber nannte. Denn wenn jener angibt, daß entweder eines von mir erfunden oder einfach ein falsches an die Stelle eines richtigen gesetzt worden sei, werde ich ihn nicht der Lüge bezichtigen, obwohl ich es bisher (tun) könnte: wer so nicht das eine oder andere, sondern mich verdächtigt, mehrere fiktive (Bilder) wiedergegeben zu haben: der wird sehen, mit welcher Stirn, mit welchem Gewissen. Ich bin mir keiner absichtlichen Täuschung in meinen Büchern bewußt.“⁹⁵

In Verbindung mit dem Hasen beschreibt Gesner ein Phantasiewesen, dem im Unterschied zum real existierenden Tier fabelhafte Eigenschaften angedichtet worden sind. In diesem Sinn widmet der Autor dem „Lepus cornutus“, den er im Titel auch als „eine frembde Art der Hasen mit Hörnern“ bezeichnet, eine eigene Rubrik. Zur Veranschaulichung wird das Kapitel mit einer Illustration dieser „Gehörnten Hasen“ eingeleitet (Abb. 116).

Im anschließenden Text gibt der Verfasser folgenden Kommentar:

„Borchardus gedencket einer Art Hasen/ welche ein Horn auff dem Kopff tragen/ und ein wunderbar Thier seyen/ vor welchem alle Thier/ die es ansichtig werden/ fliehen/ werde in den Meer-Insuln gefunden/ wiewohl solches viel in Zweiffel ziehen. Von diesen gehörnten Hasen aber/ derer hie gedacht wird/ meldet unter andern Gaffendus, daß er dergleichen so auß Norwegen gebracht/ gesehen habe/ wie dann gleichfals von einer glaubwürdigen Person D. Joh. Daniel Horstio ein solch Gehörn zugeschickt worden/ so 1654 in die Churfürstl. Kunstkammer zu Dresden verehret worden. Wiewohl etliche wollen/ daß vor diesem solche Art Hasen auch in Sachsen gefangen/ und als ein grosse Rarität gehalten worden/ weil aber die Hörner un-

95. Christa Riedl-Dorn: Wissenschaft und Fabelwesen. Ein kritischer Versuch über Conrad Gessner und Ulisse Aldrovandi, Wien u. Köln 1989, S. 71 f.

terschiedlich seyn/ haben wir beyde Art groß und klein/ hierbey abmahlen wollen.“⁹⁶

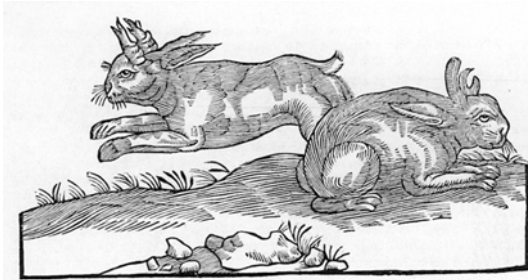


Abb. 116: „Von den gehörnten Hasen“ (Gesners Thierbuch 1669).

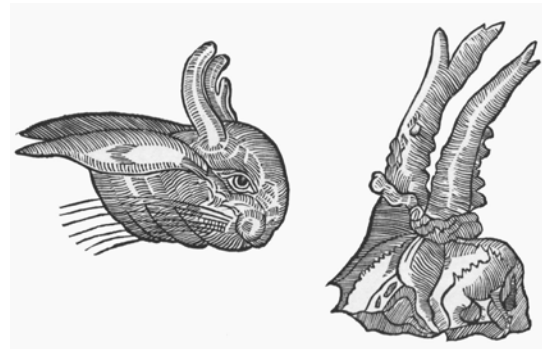


Abb. 117: „Hasenhörner“ in Seitenansicht (Gesnerus Thierbuch 1669).



Abb. 118: Johann Elias Riedinger, „Hirschhase“.

Zwei Abbildungen von Hasen mit „unterschiedlich ausgeprägten Hörnern“ illustrieren sodann die vorangestellten Ausführungen (Abb. 117). Obwohl schon bei Gesner eine kritische Einstellung gegenüber der vermeintlichen Existenz dieser Tiergestalt anzuklingen scheint, hält sich die Hypothese des „gehörnten Hasen“ oder „Hasenbocks“ bemerkenswerterweise noch jahrhundertlang in der Naturgeschichte und Jagdliteratur. In der „Histoire naturelle“ des französischen Naturwissenschaftlers G. Buffon (1707-1788) werden neben gehörnten Hindinnen und gehörnten Rehgeißen auch gehörnte Hasen, sog. Hirschhasen erwähnt.⁹⁷

Der Jagdschriftsteller Christian Wilhelm von Heppe (1716-1791) be-

96. Gesner (1669), S. 173 f.

97. Ilse Haseder u. Gerhard Stinglwagner: Knauers Großes Jagdlexikon, München 1984, S. 308

kundet 1779, selbst ein solches Exemplar gesehen zu haben.⁹⁸

Es sind jedoch nicht nur Berichte über das kuriose Tier, sondern auch Abbildungen desselben zu finden. So fertigte beispielsweise Johann Elias Ri(e)dinger (1698-1767) eine Graphik dieser „Naturseltenheit“ an, die er ergänzend mit Erläuterungen versah (Abb. 118).

Aus Georg Hoefnagels vierbändiger illustrierter Naturgeschichte für Kaiser Rudolf II. stammt die Darstellung dreier Hasen mit einem Eichhörnchen. Das Aquarell bildet heute Blatt 47 des 2. Bandes, der den Titel „Animalia Quadrapedia et Reptilia Terra“ trägt. Leider ist dieses Werk heute nicht mehr vollständig, da ihm, wahrscheinlich im 19. Jahrhundert, einige Miniaturen entnommen wurden. Innerhalb der Gemeinschaft der Tiere ist in dieser Studie auch ein Hase mit Hörnern zu sehen, von dem Koreny beschreibend meint:

„Es ist ein gehörnter Hase, ein aus dem Jägerlatein geborener Zwitter, der in geschickten Präparierungen und bildhaften Ausformungen zu künstlichem Leben erweckte 'Raurackl'.“⁹⁹

Das kuriose Tier wird laut Koreny in Bayern auch „Wolpertinger“ genannt (Abb.119).¹⁰⁰

Noch im 19. Jahrhundert werden Nachforschungen über eine etwaige Existenz des „Hasen mit Gehörn“ angestellt. Nach genauer Prüfung von Präparaten und Berichten betrachtet Wildungen¹⁰¹ im Jahr 1817 die Untersuchungen letztlich auf humorvolle Art und Weise und schreibt:

„Gehörnte Hasen soll es geben?
Wie? Sollten derer wirklich
leben?“

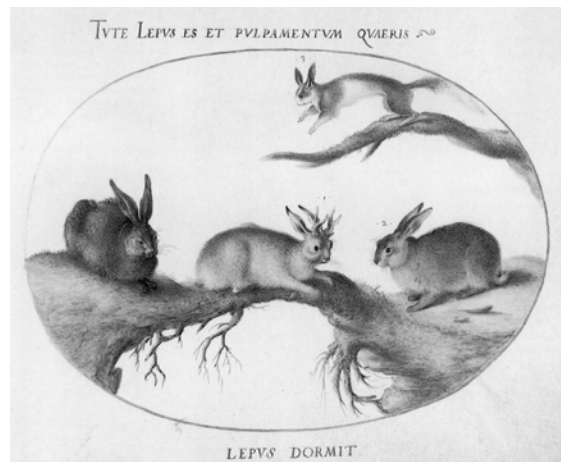


Abb. 119: Georg Hoefnagel, „Hasen, Raurackl und Eichhörnchen“, o. J.

98. Ebd.

99. Koreny (1985), S. 138

100. Ebd., S. 138, Anmerkung 3

101. Ludwig Carl Eduard Heinrich Friedrich von Wildungen (1754-1822), ab 1799 Oberforstmeister in Marburg, war Verfasser von Jägerliedern.

Auf Läufen, Freund,
sah ich noch keinen;
Doch sieht man manchen
auf zwei Beinen!“¹⁰²

11. 5. Emblematik

Trotz kontinuierlicher Fortschritte auf allen Gebieten der Naturwissenschaften durch empirische Betrachtungsweisen und entgegen allen richtungsweisenden Erkenntnissen der zoologischen Forschung wurden überlieferte Eigenschaften einzelner Tierarten nicht nur weiterhin literarisch-enzyklopädisch gesammelt und auf diese Art weitergegeben. Umgesetzt in symbolträchtige Tierbildmotive und ausgedeutet in lehrhaften Sinngedichten bereichern diese tradierten Vorstellungen auch eine neu geschaffene Kunstform der Renaissance und des Barockzeitalters, die Emblematik.

Als Schöpfer dieser neuen Gattung der Embleme gilt der Mailänder Humanist und Jurist Andrea Alciati, dessen entworfene Sinnbilder und Epigramme in einem kleinen Oktavband, dem „Emblematum liber“, 1531 in Augsburg erschienen.¹⁰³ Alciatis Emblematik liegt eine weitverzweigte Vorgeschichte mit einer Reihe von Vorlagen zugrunde, deren komplexer Verlauf hier nur skizziert werden kann. Ursprünge dieser Kunstform sind dabei nicht erst im europäischen Mittelalter, sondern schon in der griechisch-römischen Antike und im ägyptischen Altertum zu suchen. Ein unmittelbarer Impuls zur Entstehung geht jedoch von einer 1419 in Florenz als Manuskript wiedergefundenen spätantik-alexandrinischen Schrift aus, der „Hieroglyphica“ des Horapollon, in der man vermeintlich einen Schlüssel zur Entzifferung der ägyptischen Hieroglyphenschrift zu sehen glaubte. So unzureichend letztlich das wissenschaftliche Ergebnis der auf dieser Bilderschrift basierenden humanistischen Entzifferungsspekulationen einerseits war, handelt es sich doch um eine aus hellenistischer Zeit stammende Geheimschrift, so bedeutend wurde das Missverständnis andererseits für die Kunstgeschichte. Die Gelehrten wurden nämlich dadurch angeregt, eine eigene unvergängliche Hieroglyphik zu schaffen. Mit Eifer wurden bald Kunstwerke und Gebrauchsgegenstände nach vermeintlich ägyptischer Manier mit einer nur

102. Zit. n. Haseder u. Stinglwagner (1984), S. 308

103. List (1993), S. 125

den Eingeweihten verständlichen hieroglyphischen Geheimschrift geschmückt. Da man u. a. die Darstellungen auf antiken Münzen ebenfalls hieroglyphisch deutete, ferner in gleicher Weise biblische Sinnbilder als Hieroglyphen auffasste und überdies die mittelalterlichen Tier- und Pflanzenbücher in diesen Zusammenhang einbezog, stellt sich uns die angewandte „Renaissance-Hieroglyphik“ als eine Mischung aus ägyptischer Bilderschrift, antiker Mythologie, kabbalistischer Zahlenmystik, alttestamentlichen Motiven und mittelalterlicher Allegorese dar. Auf eindrucksvolle Weise wird die Hieroglyphik dann in einem allegorischen Roman, der erstmals 1499 in Venedig erschien und wahrscheinlich von Francesco Colonna (1433-1527) geschrieben wurde, angewendet. Dieser „Hypnerotomachia Poliphili“, dem Traum vom Liebeskampf des Poliphil, bringt nicht nur deren phantastische Handlung mit mythischen Visionen und Antikenerinnerungen große zeitgenössische Beliebtheit ein, Wertschätzung wird ihr auch wegen ihrer zahlreichen allegorisierenden Holzschnittillustrationen zuteil. Eine Fülle von Bildmotiven hat Alciati für sein „Emblematum liber“ aus diesem Werk übernommen.

Entscheidende Anregungen erhielt der Autor nachweislich auch aus der „Anthologia epigrammatum Graecorum“, einer griechischen Anthologie, die 1494 in Florenz veröffentlicht wurde, da seine Texte zum Teil lateinische Übersetzungen oder Bearbeitungen von Epigrammen aus dieser „Anthologia Graeca“ darstellen. Indem Alciati aber kombinierend unter die Chiffren der hieroglyphischen Bilder die entschlüsselnden Epigramme setzt, entsteht die eigentliche charakteristische Emblemkunst.¹⁰⁴ Bezeichnend für die äußere Form des Emblems ist ein dreiteiliger Aufbau. Es besteht aus dem allegorisch gemeinten, meist verschlüsselten Bild, der *Pictura* (Icon, *Imago*, auch *Symbolon*), einem kleinen Holzschnitt oder Kupferstich, der beispielsweise ein Motiv aus der Tierwelt zeigt. Über dieser *Pictura*, bisweilen noch in ihr Bildfeld einbezogen, erscheint eine kurzgefasste Überschrift, die *Inscriptio*, die auch *Motto* oder *Lemma* genannt wird. In diesem lateinisch, griechisch bzw. volkssprachlich abgefassten Kurztitel werden häufig antike Autoren, Bibelverse und Sprich-

104. Arthur Henkel u. Albrecht Schöne (Hrsg.): *Emblemata*, Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts, Sonderdruck, Stuttgart 1967, S. 10 f.

wörter zitiert. Unter der Pictura schließlich steht die Subscriptio, die Unterschrift, welche das im Bild Dargestellte erklärt und auslegt. Bei der Subscriptio handelt es sich zumeist um ein Epigramm von unterschiedlicher Länge, an dessen Stelle aber auch ein Prosatext von größerem Umfang treten kann. Oft wird in diesen Zeilen aus der Bildbedeutung eine allgemeine Lebensweisheit oder Verhaltensregel abgeleitet.¹⁰⁵

Dieser dreiteiligen Anlage, in der Inscriptio, Pictura und Subscriptio die Doppelfunktion des Darstellens und Deutens, des Abbildens und Auslegens übernehmen, gleicht weitgehend auch der Aufbau unzähliger Emblembücher, die auf das „Emblematum liber“ folgen.

In einigen dieser Werke findet man auch den Hasen als Emblem. So ist

ihm in einer Ausgabe von Guillaume de la Perrière Tolosain aus dem Jahr 1539 eine entsprechende Wort-Bild-Einheit gewidmet (Abb. 120).

Die vermeintliche Vorstellung vom Schlafen mit offenen Augen wird in diesem Emblem zum Sinnbild für den ruhelosen Menschen, welchen ein schlechtes Gewissen plagt.



L'homme coupable, ou bien noté de crime,
 Se uoid pareil au lieure en tous propos:
 Car il aura le cueur pusillanime,
 Et ne pourra dormir de bon repos,
 Tousiours craindra que uiennent les supostz,
 Pour le liurer aux mains de la iustice.
 L'homme innocent, pur, et net de tout uice
 Ne craint l'assault des malings et peruers.
 Le lieure monstre à gens de malefice,
 Qu'il leur conuient dormir les yeulx ouuert

Abb. 120: „Der Hase schläft mit offenen Augen“; Symbol für ein ruheloses schlechtes Gewissen.

105. Ebd., S.12

Die Vorstellung vom Hasen, der mit offenen Augen schlafen soll, verknüpft der Nürnberger Arzt Joachim Camerarius mit einem Sinnspruch, einem Appell an die Wachsamkeit. In einem seiner emblematischen Werke schreibt er diesbezüglich:

VIGILANDVM.

Luminibus dormit patulis lepus. Advigilandum est:
Insidiis quoniam cingimur innumeris.

Wachsam muß man sein
Mit offenen Augen schläft der Hase. Wachsam müssen wir sein,
da wir von unzähligen Gefahren umlauert werden.¹⁰⁶

Auch die überlieferte Anschauung von der übermäßigen Fruchtbarkeit der Häsin, welche demnach zugleich empfängt, trägt und nährt, inspirierte zur emble-



TEMPORE quae gignit foetus, ac lactat eodem
Bestia prolis amans, est Lepus Ἀμφοτέρως¹)
Dumque superfoetat: parit, et coit, ac alit vna,
Nec patitur vacuum seminis esse vterum.
EXEMPLVM, qui rem profundit, vt augeat idem.
Dum facit et sumptus, sic quoque lucra paret.
Nec penitus loculos vnquam patiat inanes,
Sed quaestu expensas vberiore leuet.

Abb. 121: Häsin empfängt, trägt und nährt zugleich.

106. Emblemnummer 73 aus dem EmblemBuch Symbolorum & Emblematum ex Animalibus Quadrupedibus desumptorum centuria altera collecta. A Ioachimo Camerario Medico Norimberg [...] M.D.XCV. Jedes Emblem nimmt im Original zwei einander gegenüberliegende Seiten ein. Links befindet sich die Emblemnummer, der lateinische Prosakommentar mit Zitaten und Quellenangaben, rechts die Emblemnummer, das Motto, ein kreisförmiges Bild und ein lateinisches Distichon (Henkel u. Schöne 1967, S.

matischen Gestaltung.

Mit einer durchaus positiven Interpretation dieser zugeschriebenen Eigenschaft wird das Tier im Werk von Barptolemaeus Anulus¹⁰⁷ zum Mahnbild für überlegtes Umgehen mit Hab und Gut (Abb. 121).

11. 6. Tierfabel und Tierepos

In den Kontext der sinnbildlichen Deutung des Tiergeschehens gehört auch die Tierfabel, die zu den ältesten und am weitesten verbreiteten Gattungen der Weltliteratur zählt und als Lesestoff am häufigsten und reichhaltigsten illustriert wurde. Die Fabel als Tierdichtung stellt dabei nicht nur eine kurze Erzählung dar, in der sprachbegabte Tiere menschliche Verhaltensformen verkörpern, sondern sie enthält charakteristischerweise auch eine, aus der Geschichte abzuleitende praktische Lebensweisheit bzw. eine moralische Belehrung als Quintessenz des Stoffes.¹⁰⁸

482, Beschreibung des Emblembuches ebd., S. 39).

107. Barptolemaeus Anulus: *Picta Poesis. Vt Pictura Poesis erit* [...] 1552 (Henkel u. Schöne 1967, S. 35).

108. Die im Text angegebene Definition der Tierfabel sollte nicht als Begriffsbestimmung aufgefasst werden, da eine Erklärung des Genre „Fabel“ nicht derart leicht und eindeutig zu geben ist. Seit Jahrhunderten sind Fabelautoren, Theoretiker und Philosophen darum bemüht, das literarische Phänomen in ihrem Sinne und zu ihrem Zwecke definitiv einzukreisen. Trotz aller Erklärungsversuche, mit jeweils unterschiedlicher Akzentuierung der Kriterien, ist jedoch weder im Wortsinn noch vom Inhalt her jemals eine völlig befriedigende Definition der Fabel gelungen. Die griechischen Bezeichnungen *mythos*, *ainos* oder auch *logos* sind vieldeutige Wörter: sie bedeuten mündliche Erzählung, poetische, im Gegensatz zu faktischer, Darstellung, darüber hinaus auch „Sprichwort“. Besonders das Wort *logos* kann sowohl tatsächliche wie fiktive Geschichte und letztlich alles Gesprochene oder Erzählte bedeuten. Ebenso vielschichtig ist das lateinische *fabula*, das von *fari*, sprechen, abgeleitet wird, welches nicht nur alle vorgenannten griechischen Entsprechungen, sondern außerdem auch noch „Drama“ wiedergibt. Wenn man bei dem Wort „Fabel“ in erster Linie an die aesopische Tierfabel denkt, in der Tiere redend und handelnd auftreten, so muss einschränkend erwähnt werden, dass die redenden Tiere kein unbedingtes Merkmal der Fabel sind. Es erscheinen nämlich in dieser Form der erdichteten Erzählung sehr häufig auch Menschen, Götter, personifizierte Naturkräfte oder Unbelebtes, von Natur und Menschenhand geformtes (Harry C. Schnur: *Fabeln der Antike*, München u. Zürich 1985, S. 7).

Der Begriff „Fabel“ ist im Abendland von alters her untrennbar mit dem Namen Aesop verbunden, dem die Erdichtung oder zumindest die Verbreitung von Tierfabeln nachgesagt wird. Dürftig und widersprechend sind jedoch die verstreuten und mit vielen Varianten ausgeschmückten Angaben zur Lebensgeschichte dieser legendären Persönlichkeit. Kurz umrissen ist Aesop nach Herodot (Historiae II, 134) ursprünglich Sklave eines gewissen Iadmon auf Samos gewesen.

Als seine Heimat geben die meisten Schriftsteller Phrygien an. Aufgrund der wiederholten Berichte von seinem Aufenthalt am Hofe des Kroisos wird angenommen, dass er im sechsten vorchristlichen Jahrhundert gelebt und - als Freigelassener - den Samiern kluge Ratschläge in der Form von Fabeln erteilt hat (Aristoteles, Rhetorik II, 20, Nr. 25).

Auf Aristoteles (Fragmente 487) geht auch die Information von einem Konflikt mit den Priestern zu Delphi zurück, denen er vorgeworfen haben soll, sie seien minderwertig und lebten von den Opfergaben, anstatt zu arbeiten.

Demselben Autor werden außerdem die Berichte über den gewaltsamen Tod Aesops zugeschrieben. Danach hätten die Delpher, erbost über seine Schmähungen, eine goldene Schale aus dem Tempelschatz in seinem Gepäck versteckt, ihn, als er habe fortgehen wollen, des Diebstahls bezichtigt und ihn schließlich in einen Abgrund gestürzt.

Von einer Seuche, die die Priester zur Strafe überfällt, sie zwingt, für das Unrecht Buße zu zahlen und dem Unschuldigen einen Tempel und eine Bildsäule zu errichten, um ihn fortan als Heros zu verehren, geben abermals Herodot und Aristoteles an den bereits genannten Textstellen Auskunft. Zur Vita Aesops gehört zudem die Beschreibung des Mannes als eines hässlichen Buckligen, eines in seiner Erscheinung verwachsenen Zwergs.¹⁰⁹

Trotz oder gerade wegen seiner mehr oder weniger sagenhaften Lebensgeschichte kann Aesop als Urschöpfer der Fabel bezeichnet werden. Im Altertum heften sich die im Volk bekannten Geschichten an seinen Namen und erhalten dadurch Glaubwürdigkeit und Autorität. Er gilt als der Weise, der, obwohl er Plebejer ist, den Geburtsadel, die Geldmagnaten, die Gelehrten und die

109. Horst Gasse: *Schöne Fabeln des Altertums*, Leipzig 1960, S. 9

Priester aus dem Feld schlägt und ihnen im Bilde seiner allgemein-verständlichen Fabeln die Wahrheit sagt.¹¹⁰

Bezüglich der Geschichte der Fabelliteratur schreibt Grubmüller in diesem Zusammenhang:

„Man kann daran denken, daß ein unter Aesops Namen laufendes Fabelrepertoire, das aus Ionien in das mit Fabeln noch nicht vertraute Athen des 5. Jahrhunderts v. Chr. übertragen wurde, den ersten Anstoß gegeben hat zur Kanonisierung des Typus »aesopische Fabel«, d. h. zur festen Verbindung von sicherlich auch frei umlaufenden, oft auch orientalisches beeinflussten Tierexempeln mit dem Namen Aesop und mit einer bestimmten Vorstellung über deren gedankliche und formale Struktur. Zudem mag in diesem frühen Athener Repertoire der Ausgangspunkt liegen für die weitere Überlieferung.“¹¹¹

Zum Kreis der Tiere um Aesop auf imaginären Porträts (Abb. 122) des legendären Dichteroriginals in Fabelbüchern gehört seit jeher auch der Hase. Beispielhaft zeigt die nächste Abbildung den Fabeldichter gestikulierend zwischen zwei friedlich beieinander sitzenden Tierpaaren unter denen sich ein Hase befindet.¹¹²

Ebenso selbstverständlich zählt der Hase zu den Akteuren innerhalb der Tierkonstellationen der Fabeln, sei es in Text oder Illustration, wobei die ihm zugeschriebenen physischen und psychischen Eigenschaften oftmals wiederum die Grundlage der Motivfindung bilden. Ohne Anspruch auf eine auch nur annä-

110. Ebd., S. 8

111. Klaus Grubmüller: Zur Geschichte der Fabel in Antike und Mittelalter. In: Fabula docet. Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten, Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 41, Wolfenbüttel 1983, S. 21

112. Die Abbildung entstammt der Fabelsammlung „Fables choisies, traduites en italien, avec le françois à côté, Paris, La Veuve Mabre-Cramoisy 1695“ des italienischen Sprachlehrers und Grammatikers Giovanni Veneroni (1642 - 1708). Die Bildserie zu den Fabeln wurde von dem Amsterdamer Jan van Vianen (um 1660 - nach 1726) geschaffen. Es handelt sich bei der gezeigten Abbildung um die Illustration der ersten Fabel der Sammlung. Mit dieser Programmfabel wendet sich der Autor gegen kleinliche Kritiker, die an den Tierfabeln das Fehlen von Ernst und Logik beanstanden und möchte dergestalt einen neuen, ernsthaften und würdigen „Esopo“ vorstellen (Ulrike Bodemann: In: Fabula docet. Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten, Ausstellungs-Katalog der Herzog August Bibliothek Nr. 41, Wolfenbüttel 1983, S. 101 f.).



Abb. 122: Jan van Vianen, Aesop mit Tieren, um 1695.

hernde Vollständigkeit sollen anschließend einige Beispiele aus der allegorisch-didaktischen Fabelliteratur mit dem Hasen als Protagonist aufgezeigt werden. Besondere Bedeutung gewinnt die Schnelligkeit des Hasen in Erzählungen vom Wettlauf der Tiere, welcher in einer aesopischen Fabel zwischen Schildkröte und Hase ausgetragen wird. Zu dieser weit verbreiteten, und in mehreren Fassungen erschienenen Fabel, ist bei Schnur Folgendes nachzulesen:

„Die Schildkröte und der Hase stritten, wer schneller sei. Sie bestimmten daher einen Termin »zum Wettlauf« und liefen los. Im Vertrauen auf die ihm eigene Geschwindigkeit kümmerte sich der Hase nicht viel um das Rennen, legte sich am Wege nieder und schlief. Die Schildkröte aber war sich ihrer Langsamkeit bewußt und ließ vom Laufen nicht ab; sie lief an dem schlafenden Hasen vorbei und gewann den Siegespreis. Die Fabel zeigt, daß oftmals harte Arbeit siegt, auch wenn die natürliche Veranlagung gering ist.“¹¹³

Inhaltlich aus dem aesopischen Fabelkorpus tradiert, kommt das Motiv der beiden wettstreitenden Tiere auch in der Fabelsammlung „Fables choisies mises en vers“ des Jean de La Fontaine vor. Das sechsbändige Fabelwerk des Dichters,

113. Schnur (1985), S. 153

dessen Erstausgabe 1668 erschien, zählt zu den Höhepunkten der Literatur der französischen Klassik und ist bis heute in Form zahlreicher neu aufgelegter Redaktionen vor allem in Frankreich ein beliebter Lesestoff. Im Jahre 1663 hatte La Fontaine begonnen, Aesops Fabeln aus dem Repertoire zusammenzutragen, diese in Versform zu bringen und die etwas spröde Lektüre poetisch auszuschnücken. Bald aber löste er sich von den Vorlagen und kreierte fortan Tierfabeln, in denen er die aesopischen Motive mit Selbsterdachtem verband. In seinen Texten wechseln sich nun humorvolle Episoden mit autobiographisch eingerahmten Tiererzählungen oder auch mit in das Tiergeschehen eingefügten Anspielungen auf das gesellschaftliche und politische Leben der Zeit ab. Unverkennbar kommt bei La Fontaine zur aesopischen Tradition die des Emblems hinzu. So entspricht im dreigliederten Aufbau zahlreicher Fabeln der einleitende Sinnspruch der Inscriptio des Emblems, die Fabelerzählung dessen Pictura und die abschließende Moralität schließlich der Subscriptio. Diese strukturelle Synthese wird auch bei der nachfolgend angeführten Fabel „Der Hase und die Schildkröte“ deutlich:

„Sei vogelschnell, wenn du nicht pünktlich bist,
So wirst du noch das Ziel verfehlen.
Zur Warnung laß ein Beispiel dir erzählen.
Das Tier, dem Langsamkeit Natur, nicht Fehler ist,
Die Schildkröt' und ein Hase red'ten
Von ihren Gaben einst. Was, sprach sie, willst du wetten,
Ich übertreffe dich im Lauf? -
Im Laufe? mich? du bist, dein Wort in Ehren!
Nicht klug. Geh' hin, mein Schatz, und kauf'
Dir etwas Niesewurz, das Hirn dir umzukehren. -
Klug oder nicht; ich wette. - Man bestimmt
Den Preis; wie viel es ist, was man für Richter nimmt
Und dies und das, gehöret nicht zur Sache.
Der Hase denkt: Wenn ich vier Sätze mache,
Vier Sätze, wie sie auf der Jagd
Der bald erreichte Hase macht,
So bin ich schon am Ziel: d'rum hab' ich Zeit die Fülle.
Er gras't, macht Männchen, lieget stille,
Riecht in den Wind. Indeß greift sich das Schildthier an,
Eilt langsam, wie der weise Mann;
Gewiß, daß jeder Schritt es seinem Ziele näh're,

Rückt es allmählig fort. Sein stolzer Feind verschmäh't
Den leichten Sie und hält's für Ehre,
Spät auszulaufen, thut, als wäre
Gar keine Wette nicht: doch, seht!
Testudo ist nur einen Zoll vom Ziele.
Jetzt schießt er, wie ein Pfeil, ihr nach. zu spät!
Sie hatt' es schon erreicht. - Verspiele
Ich nun? fragt sie, bin ich nicht gescheut?
Was hilft dir deine Schnelligkeit?
Wie? nicht einmal die Kröten auszujagen?
Und hattest doch kein Haus zu tragen!¹¹⁴

Besondere Bedeutung erhält die Fabelsammlung La Fontaines auch wegen der hervorragenden Illustration der Werke. Der mit editorischer Sorgfalt und illustrativem Prunk ausgeführten Erstausgabe¹¹⁵ folgt 1678 die ebenfalls durchgängig mit Bildern versehene zweite Sammlung (Buch VII - XI)¹¹⁶, und von entsprechender Qualität wird im Jahr 1694 das XII. Buch¹¹⁷ veröffentlicht. Die kongeniale Einheit von Text und Illustration bildet somit schon zu Lebzeiten La Fontaines die Grundlage zur Bewertung der Sammlung als eines zeitlosen Klassikers der Fabel und gibt als einmalige Leistung und Herausforderung einen wesentlichen Impuls für die, bis in die neueste Zeit hinein reichende, kaum unterbrochene Tradition der Edition illustrierter Ausgaben, an denen zahlreiche Illustratoren

114. Claudine Delphis: Das Hasenbuch von Grandville, Karlsruhe u. Leipzig 1991, S. 58 f. (La Fontaine, Buch VI, 10, Text in der Übersetzung von Catel, 1840).

115. Illustrator der Erstausgabe ist François Chauveau (1613-1676), der wohl angesehenste Kupferstecher der Epoche. Die Ausgabe in Quartformat enthält die ersten sechs Fabelbücher, d. h. insgesamt 124 Fabeln und einen Epilog. 118 Fabeln sind illustriert, wobei Chauveau eng der Textvorlage folgt. Charakteristischerweise werden die La Fontaine'schen Tiere als Tiere und die Menschen als Menschen dargestellt. Des Weiteren sucht die Illustration das wichtige Ereignis, die 'Moral' der Fabel wiederzugeben (Jürgen Grimm: La Fontaines Fabeln im Spiegel der Buchillustration. In: Fabula docet. Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten, Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 41, Wolfenbüttel 1983, S. 51).

116. Aufgrund des Abrückens La Fontaines von der aesopischen Tradition und mit Vordringen aktueller, politischer und philosophischer Themen erhalten die Illustrationen einen anderen Charakter. Die Tierdarstellungen geraten in den Hintergrund, Interieurs, Garten- und Stadtansichten gewinnen an Bedeutung, ohne allerdings das Grundprinzip der Chauveau'schen Illustration, der Konzentration auf das wichtige Ereignis, zu beeinflussen (Grimm 1983, S. 52).

117. Im Buch XII ist eine deutliche Schematisierung der Landschaft zu beobachten (Grimm 1983, S. 52).

mitgewirkt haben.¹¹⁸ Zu den Höhepunkten der Fabelillustration zählt im 19. Jahrhundert eine von Grandville (1803-1847)¹¹⁹ mit mehr als 250 Holzschnitten ausgestattete zweibändige Ausgabe des La Fontaine'schen Werkes.¹²⁰ Mit größter Sorgfalt arbeitet Grandville an allen Details seiner Zeichnungen, denen meist lange Studien vorausgegangen sind. Dies gilt auch für die Vignette zur



Abb. 123: Grandville, Hase und Schildkröte.

118. Die berühmteste illustrierte Fabelausgabe des 18. Jahrhunderts ist die sog. „Edition dite d'Oudry“ mit Kupferstichen von Charles-Nicolas Cochin (1715-1790) nach Zeichnungen, die Jean-Baptiste Oudry (1686-1755) zwischen 1729 und 1734 angefertigte. Höhepunkte der Fabelillustration des 19. Jahrhunderts sind die im Text besprochenen Pariser La Fontaine-Ausgaben, von 1839/40 mit Holzstichen nach Grandville und 1868 mit Holzstichen nach Gustave Doré. 1923 regte der französische Kunsthändler und Verleger Ambroise Vollard Marc Chagall an, die Fabeln La Fontaines zu illustrieren. 1928-1931 stellte Chagall selbst die Schwarz-Weiß-Radierungen her, nachdem sich eine farbige Wiedergabe der Originalzeichnungen als zu schwierig erwiesen hatte. 1952 erschienen sie in Buchform. Ein Meister der Tierzeichnung war auch Joseph Hegenbarth (1884-1962), dessen Aesop-Illustrationen 1966 verlegt wurden (Claudia List: Tiere - Gestalt und Bedeutung in der Kunst, Stuttgart u. Zürich 1993, S. 252).

119. Jean-Ignace-Isidore Gérard nannte sich nach dem Künstlernamen seiner Großeltern Grandville (List 1993, S. 191).

120. Die zweibändige Ausgabe erschien zuerst 1838 mit einem Titelbild pro Fabelbuch und 120 Holzschnitten bei Fournier aîné und Perrotin. Aufgrund ihres großen Erfolges wurde die Erstausgabe bereits 1840 durch 120 zusätzliche Holzschnitte ergänzt und bei Fournier aîné aufgelegt (Grimm 1983, S. 56 f.).

oben angeführten Fabel „Der Hase und die Schildkröte“ (Abb. 123). Die Abbildung zeigt einen kleinen Maulwurf, der auf einem Grenzstein sitzt, um von dort aus über den regelgerechten Ablauf des Wettkampfes zu wachen.

Von der tradierten Ängstlichkeit bzw. Furchtsamkeit des Hasen handeln zwei weitere Fabeln La Fontaines, die Grandville ebenfalls meisterhaft illustriert hat. Nur mit Vorbehalt als tröstlich erweist sich die Fabel mit dem Titel „Der Hase und die Frösche“ (Abb. 124):

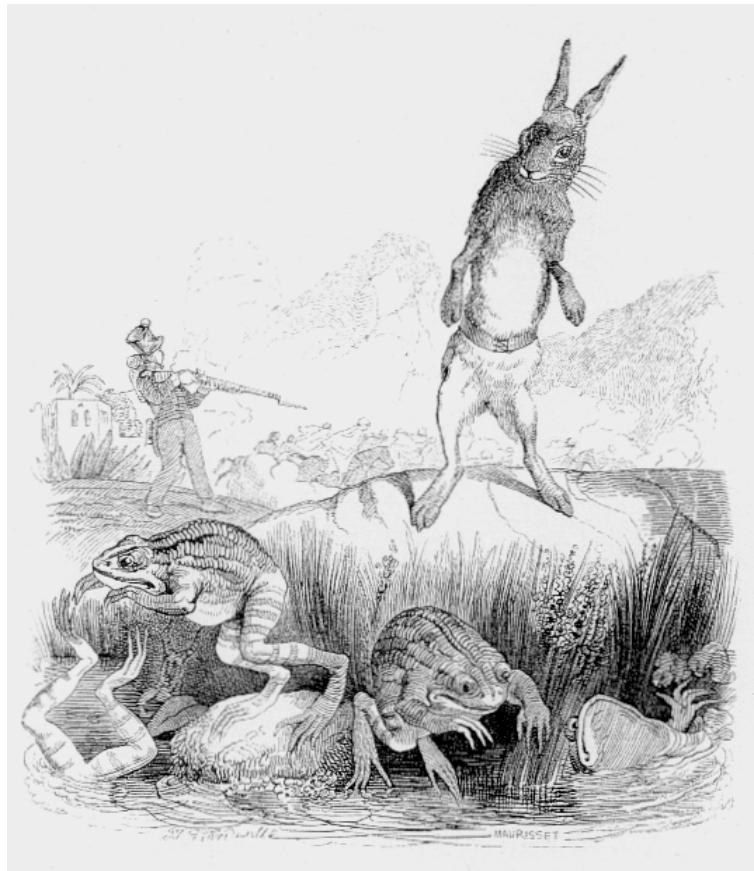


Abb. 124: Grandville, Hase und Frösche.

„Ein Hase sann auf seinem Lager: -
Man sieht ja, wenn man einsam ist!
Er sann sich traurig, krank und hager;
Denn überhaupt sind, wie ihr wißt,
Die Hasen stark zum Spleen geneigt.
Ach, - seufzt er, daß es Stein' erweicht, -
Wie sehr ist doch der Arme zu beklagen,
Dem es an Muth, am Besten, fehlt!
Kein Bissen will ihm recht behagen,

Kein Augenblick ist er ohne Angst und Zagen,
 Und kein Vergnügen rein. So geht es mir: so quält
 Mich meine Furcht mit unverdienten Strafen,
 Und läßt mich kaum, mit off'nen Augen, schlafen.
 Ein weiser Kopf gibt mir vielleicht den Rath:
 Bezwing' deine Furcht! allein der Weise hat
 Gut sprechen; läßt die Furcht sich denn befehlen?
 Und herrscht sie nicht so gut in Menschenseelen,
 Als bei uns Hasen? - So, und ziemlich wahr,
 Sprach Häschen mit sich selbst, und war
 Dabei nicht wenig munter, der Gefahr,
 Die nimmer schläft, durch Wachen zu entgehen.
 Er sah behutsam hin und her:
 Ein Blatt, ein Schatten, ein ganz leises Wehen,
 Ein Nichts pumpt seine Adern leer.
 Noch dachte er, mit manchem O! und Ach!
 Gar traurig seinem Schicksal nach,
 Als er ein klein Geräusche höret,
 Schnell in einander fährt,
 Mit einem Seitensprung den dicksten Wald
 Als einen sichern Aufenthalt
 Erwählt. Doch unterwegs ging es an einer Lache
 Vorbei. Sein vogelschneller Lauf
 Jagt alle Frösche längs dem Ufer auf,
 Und in das Wasser. - Was? rief er, ich mache
 Es Andern so, wie mir geschieht?
 Ich rühr' mich kaum, und man erschrickt, man flieht;
 Ein ganzes Heer bring' ich zum Weichen!
 Ich kann mit Helden mich vergleichen!
 Der Feige findet stets an Feigheit seinesgleichen.¹²¹

Wenig ruhmvoll erscheint der Hase auch in der nächsten Fabel mit dem Titel „Die Löffel des Hasen“ (Abb. 125):

„Einst stieß aus Ungeschick ein Hornvieh mit dem Horn
 den Löwen, der erfüllt von Zorn,
 damit's nicht wieder ihm geschähe,
 ein jedes Tier in seiner Nähe

121. La Fontaine, Buch II, 14, Text in der Übersetzung von Catel, 1840 (Delphis 1991, S. 41 ff.).

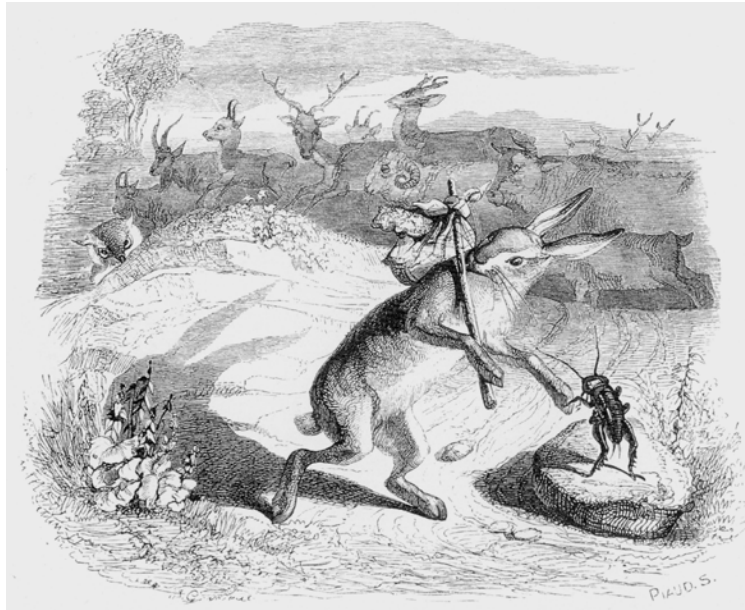


Abb. 125: Grandville, „Die Löffel des Hasen“.

verbannt, das an der Stirn etwas wie Hörner trug.
 Stier, Widder, Ziegenbock begannen auszuwandern,
 das Damwild auch sucht einen andern
 Wohnort - sie eilten schnell genug.
 Ein furchtsam Häslein sah den Schatten seiner Ohren
 Und meint', um ihrer Länge schon
 erklärt' am Ende sie für Hörner ein Spion;
 ob solcher Hörner hielt er fast sich für verloren.
 „Leb, Nachbar Grille, wohl!“ spricht er. „Ich geh' von hier;
 zu Hörnern macht man gar noch meine Ohren mir!
 Und wenn sie kürzer noch als Straußenohren wären,
 ich hätte dennoch Furcht.“ Die Grille aber lacht:
 „Dies Hörner? Das, dein Wort in Ehren,
 sind Ohren, wie sie Gott gemacht.“ -
 „Hier aber hält man sie für Hörner“,
 so spricht der Hasenfuß, „für Einhornriesenhörner.
 Was Reden und Beweis? Was Gründe, ein und aus?
 's wär' alles nur fürs Narrenhaus.“¹²²

122. La Fontaine, Buch V, 4, Text in der Übersetzung von Ernst Dohm, 1877 (Delphis 1991, S. 49).

Ogleich sich Grandville auch bei der Bebilderung von La Fontaines Fabeln der Tier-Mensch-Karikatur, für die er heute so berühmt ist, bedient, wird diese Illustrationsform bezüglich des Hasen in den Lithographien der „Métamorphoses du jour“ deutlicher. Dieser Zyklus von 1829, der den ersten großen Erfolg von Grandville darstellt, umfasst über 70¹²³ schwarz-weiße und kolorierte Blätter mit Texten von in Vergessenheit geratenen bzw. in Deutschland weitestgehend unbekanntem Autoren.¹²⁴ In dem Album, einer letztlich beißenden Satire auf die Sitten sowohl der französischen als auch der Pariser Gesellschaft, wendet Grandville seine *hommes-bêtes*-Karikaturen an, um die Schwäche und Lächerlichkeit der Spezies Mensch hervorzuheben. Zeitgenössisch gekleidet persiflieren seine humorvoll-satirischen Kombinationen von Menschenkörper und Tierkopf unterschiedliche Formen menschlichen Benehmens. Dabei ist die ironisierende Darstellung der Mischwesen oft verbunden mit Allusionen auf sprich-



Abb. 126: Grandville, „In Nachbars Garten erwischt.“

123. Die Angaben in der Literatur differieren bezüglich der Anzahl der Lithographien: Grimm (1983, S. 56) gibt 73 Farblithographien an, Delphis (1991, S. 18) nennt 72 und List (1993, S. 191) erwähnt die Zahl 70.

124. Die Texte in den „Métamorphoses du jour“ stammen von Autoren wie Albéric Second, Louis Lurine, Clément Caraguel, Taxile Delord, H. de Beaulieu, Louis Huart, Charles Monselet und Julien Lemer (Delphis 1991, S. 18).



Abb. 127: Grandville, „Wat gloobse wat ick bin?“

wörtliche Eigenschaften der Tiere.

So ist es auch nicht weiter erstaunlich, den Hasen mit seinem von jeher tradierten aphrodisischen Naturell, mit seiner inhärenten Lebenslust und Verliebtheit in diesem Werk in flagranti beim Ehebruch (Abb. 126) oder beim Verführen einer jungen Veilchenverkäuferin (Abb. 127) abgebildet zu sehen.

Auf einer weiteren Tafel von Grandville befindet sich der Hase, wie sein Ruf es verlangt, etwas furchtsam und gleichzeitig neugierig dargestellt in Gestalt eines jungen Internatsschülers auf der Straße der Ausschweifung, eine Prostituierte kontaktierend (Abb. 128).

Grandville stellt den Hasen jedoch nicht nur furchtsam oder lasterhaft, sondern auch diebisch veranlagt dar.

So versinnbildlicht das Tier auf einer Graphik der „Métamorphoses“ den Städter, genauer gesagt den Pariser, der sich, am Wochenende auf dem Land angekommen, schier alle Freiheiten erlaubt und deshalb auch ungeniert das Gemüse vom Acker der Landbewohner plündern würde, wenn da nicht der Feldhüter, dieser, vom Künstler metaphorisch wiedergegebene „feine Spürhund“ wäre (Abb. 129). Unweigerlich erinnert der Text zu dieser Illustration auch an die bereits besprochene, dem Hasen von alters her nachgesagte und in vielen



Abb. 128: Grandville, „Los mein kleiner Hasenschatz! Ich bin ganz, ganz lieb, ja?“

Kunstwerken dargestellte Vorliebe, Früchte zu naschen, da der Verfasser Folgendes schreibt:

„Wer hätte das gedacht? Der Hase, dieses schüchterne Tier, das beim geringsten Geräusch seine Ohren stellt und erschrickt, der Hase wird wagemutig und verwegen, wenn es darum geht, dem Nächsten das Seine zu entwenden.[...] Die Pariser Karnickel sind fürchterlich, wenn sie sich sonntags im Tal von Montmorency, auf den Höhen von Luciennes oder entlang des Hanges von Suresne verlustieren. Kirschen, Erdbeeren, rote und schwarze Johannisbeeren, Zwetschgen, alle diese Früchte, reif oder nicht, vom Baum zu pflücken, haben für sie eine unwiderstehliche Anziehungskraft; wenn solch ein Kaninchen, das in Paris nicht ein Blättchen Kohl entwenden würde, erst einmal in Gesellschaft von Freunden auf dem Lande umherstreift, kann man sicher sein, daß es Gräben, Hecken, Mauern übersteigen, auf die Bäume klettern wird und bei Leibesgefahr alles dransetzen wird, eine grüne Kirsche zu klauen.“¹²⁵

Einen Höhepunkt der satirischen Komödien in Tiergestalt bilden auch Grandvilles „Scènes de la vie privée et publique des animaux“, die zwischen 1840 und 1842 erschienen und 1846 in Leipzig unter dem Titel „Bilder aus dem Staats-

125. Delphis (1991), S. 26 f.

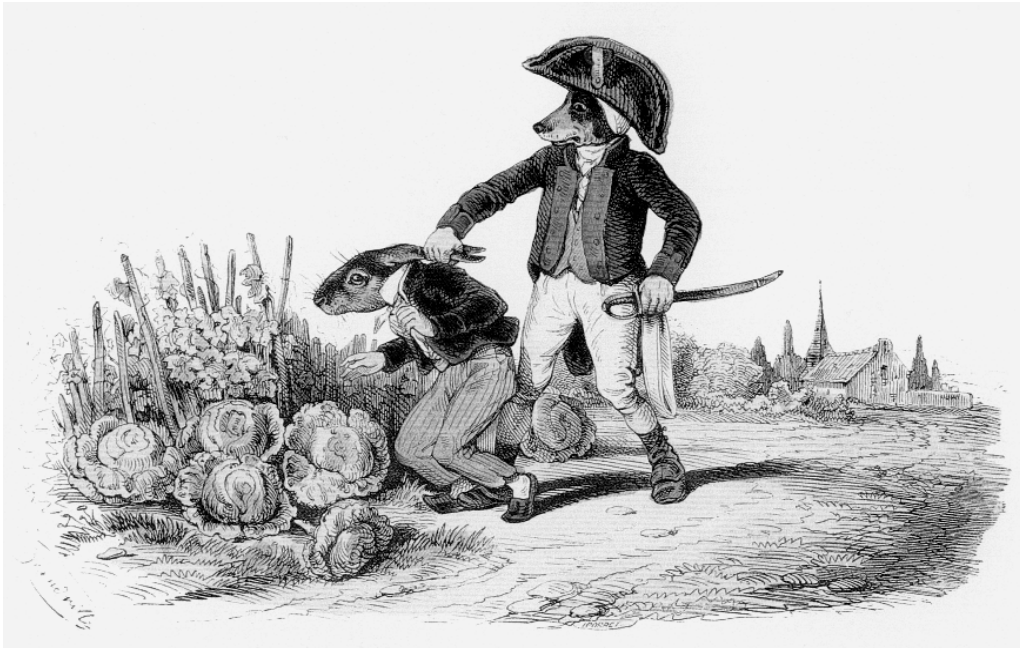


Abb. 129: Grandville, „Hab' ich dich endlich“.

und Familienleben der Thiere“ herausgegeben wurden. Die Originalität des Werkes, an dem einige der berühmtesten Autoren des 19. Jahrhunderts mitgewirkt haben, beruht darauf, dass die Tiere, überdrüssig, von der Spezies Mensch gequält zu werden, beschlossen haben, eine demokratische Regierung zu bilden, welche die Rechte des Einzelnen respektiert. Wie die nächste Abbildung zeigt, gehört auch der Hase zu diesem Parlament der Tiere (Abb. 130).

Gleichwohl üben nicht zuerst die Fabeltiere bei La Fontaine mitunter Kritik an dem gesellschaftlichen und politischen Leben der Zeit, karikieren nicht nur Grandvilles animaux als comédie humaine in Tiergestalt konkrete zeitgenössische Missstände, wie etwa den Kampf der Klassen und Parteien oder aktuelle Zeiterscheinungen wie Dandytum und Englandmode. Auch in der Tradition des Tierepos werden durch die Spiegelwelt der Tiere jeweils bestimmte aktuelle Zeitprobleme moniert. Schon im Mittelalter entfaltet sich die parodistische sozialsatirische Epik unter der sicheren Maske einer Vermenschlichung der Tierwelt mit feststehenden Helden, ihnen zugewiesenen Eigenschaften und Handlungsmustern. Damit sind die Tiere eigentlich allegorische Figuren, die Zeichencharakter tragen und auf menschliche Sozialtypen und deren Verhaltens-

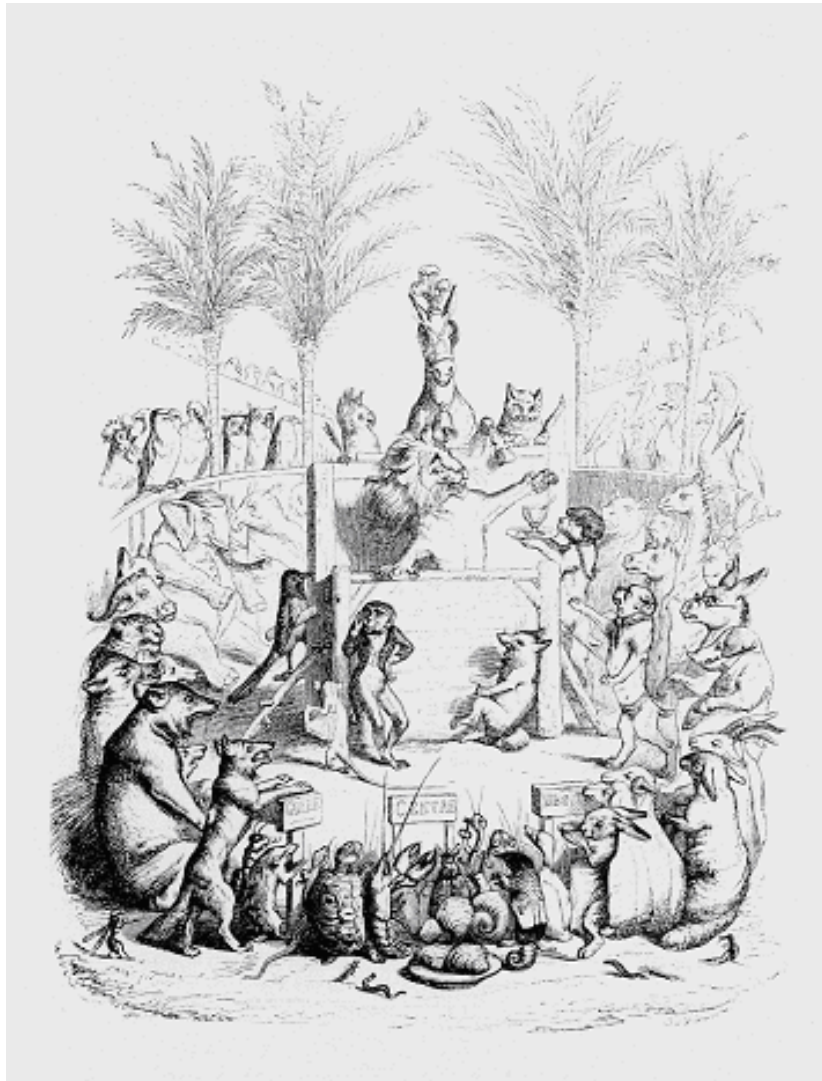


Abb. 130: Grandville, „Bilder aus dem Staats- und Familienleben der Tiere“.

strukturen verweisen.¹²⁶ Zu den Tierpersönlichkeiten, denen schon im 12. Jahrhundert feststehende Namen gegeben werden, zählt einmal mehr auch der Hase, im Epos „Lampe“ genannt. Nach Riegler stellt „Lampe“ die Koseform des Personennamens „Lamprecht“ dar, kann aus dem althochdeutschen Wort „lantberaht“, der „Landberühmte“ abgeleitet werden und meint in diesem Sinne den Boten oder Briefträger.¹²⁷ In der in sich geschlossenen epischen Tierwelt gehört Meister Lampe zu den Antihelden, die nichtsdestoweniger mit Komik und Satire

126. Reinhart Beck. In: Lexikon der Weltliteratur, Bd. 2, Stuttgart 1993, S. 512

127. Riegler: Artikel „Hase“. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 3, Berlin u. Leipzig 1930/1931, Spalte 1504

die Schwächen der Gesellschaft, deren höchste Repräsentanten oder Würdenträger entlarven und der Lächerlichkeit preisgeben. In diesem Sinne zählt er zur Auswahl der Tiere im verbreitetsten Tierepos des europäischen Mittelalters, dem romanhaften „Reineke Fuchs“, der sich aus der Fabelichtung und ehemals mündlich tradierten Erzählungen von der Feindschaft zwischen dem schlaun, verschlagenen Fuchs und dem grausamen, gefräßigen, aber dummen Wolf entwickelt hat. Den eigentlichen Beginn der Tierepik im europäischen Raum bildet in der Mitte des 12. Jahrhunderts der „Ysengrimus“ (um 1150 vollendet) des Nivardus aus Gent in Flandern. In fast 6600 Versen berichtet der Dichter in lateinischen Hexametern¹²⁸ u. a. von den Erlebnissen des Wolfes Ysengrimus (Eisenhelm) und des Fuchses Reinardus, um die mittelalterlichen Gesellschaftsstrukturen darzustellen und zu kritisieren.¹²⁹ Zu den frühesten Zeugnissen landessprachlicher Tierepik gehört der um 1200 aus einzelnen Geschichten zusammengefügte altfranzösische „Roman de Renart“ eines unbekanntes Verfassers, dessen wichtigste Episoden auf den „Ysengrimus“ zurückgehen und der als Gesamtwerk eine Parodie auf die feudalistische Gesellschaftsordnung ergibt. In Bezug auf die Rolle Lampes ist Branche I¹³⁰ mit einer beiläufig implizierten Satire auf den Heiligenkult bedeutsam. So beruft König Nobel, der Löwe, in diesem Teil der Erzählung den Hofstaat ein, um den Streit zwischen den Antipoden Fuchs und Wolf zu schlichten. Derweil erscheinen die Dame Pinte, die Henne, und der Hahn Chantecler, um die Ermordung der Schwester Pintes, der Dame Coupée, durch Renart anzuklagen. Zornentbrannt will Nobel das Opfer rächen und den Täter vorladen. Zunächst aber wird das Huhn mit einem pompösen kirchlichen Begräbnis bestattet. Anschließend begibt sich Brun, der Bär, als Bote nach Malepartus, dem Wohnsitz von Renart, während der erkrankte Hase auf dem Grab der Märtyrerin schläft und alsdann auf schier wundersame Weise

128. Aus sechs Versfüßen bzw. kleinsten rhythmischen Einheiten bestehender epischer Vers (Duden - Das Fremdwörterbuch, Mannheim 1997, S. 321).

129. Alfred Czech: Reineke-Fuchs-Illustrationen im 19. Jahrhundert, tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte 53 (1993), S. 4

130. Die Nummerierung des Werkes mit römischen Ziffern folgt weder dem Handlungsablauf, noch entspricht sie der Chronologie, sondern orientiert sich an Auflistungen in mittelalterlichen Manuskripten (Czech 1993, S. 4).

geheilt wird.¹³¹ In abgewandelter Form erscheint die Episode im ersten deutschsprachigen Epos innerhalb der Tierdichtung, dem „Fuchs Reinhart“, ein um 1180/90 entstandenes Werk, als dessen Verfasser ein fahrender Spielmann aus dem Elsass gilt. An entsprechender Stelle der Handlung schläft auch in dieser Erzählung der Hase auf dem Grab der kleinen Henne ein, träumt jedoch lediglich, dass die Ermordete zur Heiligen geworden ist. Obwohl das Epos hinsichtlich der kompositorischen Gestaltung und wegen seiner wahrscheinlich auf konkreten, historischen Ereignissen basierenden zeitgenössischen Gesellschaftskritik¹³² in der Literatur eine herausragende Rolle einnimmt, bleibt der „Fuchs Reinhart“ ohne direkte Nachfolger. Im Gegensatz dazu begründen sich auf dem, um 1265 entstandenen mittelniederländischen „Van den vos Reinaerde“, dem sog. „Reinaert I“, die erfolgreichen neuzeitlichen Bearbeitungen des Stoffes, zu denen die ca. 100 Jahre jüngere Fassung namens „Reinaerts Historie“ oder „Reinaert II“ und der niederdeutsche „Reynke de Vos“ aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert gehören. Dieses anonyme, 1498 in Lübeck gedruckte und mit zahlreichen Holzschnitten versehene Werk umfasst ca. 6800 Verse und etliche Glossen in Prosa, die als Einleitungen zu den einzelnen Büchern bzw. als lehrhafte Kommentare im Anschluss an die Kapitel integriert sind.

Das eigentliche Anliegen der satirischen Dichtung, die abermalige Darstellung der Missstände in der feudalen Gesellschaftsordnung, erfolgt anhand der einzelnen Tierepisoden. In der Erzählung ist „Reynke“ der Fuchs als gewissenlosestes Mitglied der Gesellschaft einerseits der personifizierte Übeltäter, andererseits verkörpert er gerade in seinen Schandtaten das korrupte System, das er mit geradezu zynischer List immer wieder zu seinem Vorteil zu nutzen vermag. Die „Moral“ dieses fragwürdigen Helden besteht letzten Endes nur im skrupel-

131. Carmen Birkle. In: Lexikon der Weltliteratur, Bd. 2, Stuttgart 1993, S. 520

132. Mehrfach wird das Lehnswesen karikiert, zahlreich sind auch die, gegen die Kirche als ideologische Stütze des Feudalstaates gerichteten Seitenhiebe. Zu den historischen Ereignissen, die wahrscheinlich im Epos ihren literarischen Niederschlag gefunden haben, ist u. a. die Zerstörung Mailands im Jahre 1162 durch Friedrich I. Barbarossa zu rechnen. Der Schluss des Werkes nimmt die geschichtliche Entwicklung vorweg: den Untergang des staufischen Imperiums mit dem Tode Friedrich II. (Birkle 1993, S. 521).

losen Ausbeuten schwächerer Gegner, um innerhalb des feudalistischen Regimes Karriere zu machen.

Dieser Gewissenlosigkeit Reynkes fällt auch Lampe, in diesem Epos den Stand der Bürger und Kaufleute repräsentierend, zum Opfer. Seine Ermordung wird in Buch I, Kapitel 34 ff. beschrieben.

Kurz skizziert tritt Reynke als Gebannter angeblich eine Pilgerfahrt nach Rom an, um eine Aufhebung des Banns zu erwirken. Nach kurzer Wegstrecke überredet er schmeichlerisch seine Begleiter, Bellyn, den Schafbock und Lampe, mit ihm nach Malepartus zu gehen. In der Burg Malepartus angekommen sucht Reynke mit Lampe die Fuchsfamilie auf. Während Bellyn draußen wartet, tötet Reynke seinen Besucher. Nach der Bluttat wird Lampe von den Füchsen gemeinsam verschlungen, welche dann die Ereignisse und die Möglichkeit einer Flucht besprechen. Der über das Ausbleiben des Gefährten verwunderte Bellyn wird von Reynke zuerst beschwichtigt und daraufhin mit einem Ranzen, der angeblich Briefe für den König, in Wirklichkeit jedoch den Kopf des Hasen enthält, zurück an den Hof geschickt.

Als Nobel die Trophäe sieht, ist er endlich von Reynkes Verschlagenheit überzeugt. In den Glossen zu den Abschnitten wird zum Ausdruck gebracht, dass man sich vor Schmeicheleien hüten soll und dass dumme Unerfahrenheit der Boshaftigkeit nicht gewachsen ist.

Mit der Ausgabe des „Reynke de vos“ sind für die Folgezeit der erzählerische Fundus sowie die Abfolge der füchsischen Streiche fixiert, so dass die geschilderte Episode über die neuhochdeutsche Prosaübersetzung „Reineke der Fuchs“ von Gottsched aus dem Jahr 1752 hinaus auch in Goethes „Reineke Fuchs“ aus dem Jahr 1794 zu finden ist.

Obwohl der Gang der Handlung, Einzelheiten des Geschehens sowie die direkten Reden mit ihren altertümlichen Ausdrücken und Redewendungen in diesem Werk an die Vorlagen angelehnt erscheinen, gelingt es Goethe die tradierte Volksdichtung zu einem durchaus eigenständigen Kunstwerk umzugestalten, indem er die Geschichte in antikes Versmaß setzt, sie in die klassische Form des Hexameterepos kleidet und eine Untergliederung des Stoffes in zwölf „epische Gesänge“ von gleicher Länge vornimmt. Dabei tilgt Goethes Bearbeitung nichts von der Hof- und Kirchenschelte des überlieferten Reineke-Corpus,

sondern vermittelt, historisch aktualisiert, das zwiespältige Verhältnis seines Verfassers zum Zeitgeschehen. Jäger schreibt hierzu:

„Was Goethe hier in einem poetisiert und ächtet, was er nachdichtend-dichtend »für nichtswürdig« erklärt: das sind nicht nur die sich ablösenden französischen Revolutionsregimes, ist auch nicht ausschließlich oder vordringlich die Welt des höfischen Absolutismus im vorrevolutionären Frankreich, sondern der ganze Dunstkreis zeitgenössischer Intrigen- und Machtpolitik, ist »die ganze Welt«, wir dürfen präzisieren: die ganze öffentlich-politische Welt.“¹³³

Mit der in Worte gefassten Bewältigung des zeitpolitischen Schreckens und einer literarisch ästhetischeren Form des Tradierten erreichen die alten Erzählungen von Reineke durch Goethes Nachschöpfung einen Kunstcharakter wie nie zuvor. Durch die Popularität des Versepos im 19. Jahrhundert erscheinen im Zeitraum von 1800 bis 1870 ungefähr zwanzig illustrierte Reineke-Fuchs-Ausgaben.¹³⁴ Dabei stellt die Edition des Werkes aus dem Jahr 1846 mit den Illustrationen Wilhelm von Kaulbachs, einem der angesehensten Maler seiner Zeit, die aufwendigste dieser Ausgaben dar.¹³⁵ Trotz einer Anzahl neuer Szenen kann Kaulbach den Bilderfolgen der gedruckten Reineke-Fuchs-Illustrationen, deren Tradition überhaupt bis zum Ende des 15. Jahrhunderts zurückreicht, keinen wirklich neuen Typ von vermenschlichten Tieren mehr hinzufügen, aber es gelingt ihm, den Stoff in die Bildwelt der „großen Kunst“ zu heben. Dabei entlehnt er die Haltungen und Gesten seiner Akteure der Historienmalerei und versteht sie wirkungsvoll und ironisch einzusetzen. Indem er sich der vergleichenden Physiognomie bedient und darüber hinaus die Blicke sowie die Mimik der Tiere vermenschlicht, erreicht er es, dass sich die jeweiligen Situationen in allen Tiergesichtern widerspiegeln. Bezüglich der Darstellung Lampes hat Kaulbach wohl eine Vorliebe für die Abbildung von angstvoll-verzagten Hasen gehabt, was anschließend gezeigt werden kann. Die das Buch eröffnende ganz-

133. Hans-Wolf Jäger. In: Johann Wolfgang Goethe, Reineke Fuchs, Universal-Bibliothek Nr. 61, Stuttgart 1987, S. 184

134. Czech (1993), S. 140

135. Der Quartband enthält 37 ganzseitig eingebundene Stahlstiche und jeder der zwölf Gesänge wird von einer Holzschnittvignette eröffnet und einer zweiten Vignette



Abb. 131: Wilhelm von Kaulbach, „Die Tiere huldigen König Nobel“, ca. 1841.

seitige Illustration (Abb. 131) mit dem Titel „Die Tiere huldigen König Nobel“ stellt eine Hofszene mit Nobel en face und den Tieren des Hofstaats im Halbkreis um den Herrscher gruppiert dar und interpretiert als Einleitungsbild folgende goethischen Verszeilen aus dem „ersten Gesang“:

„[...]Nobel, der König, versammelt den Hof; und seine
 Vasallen
 Eilen gerufen herbei mit großem Gepräge; da kommen
 Viele stolze Gesellen von allen Seiten und Enden,
 Lütke, der Kranich, und Markart, der Häher, und alle die
 Besten.
 Denn der König gedenkt mit allen seinen Baronen
 Hof zu halten in Feier und Pracht; er läßt sie berufen
 Alle miteinander, so gut die Großen als Kleinen.“¹³⁶

abgeschlossen (Czech 1993, S. 41).

136. Johann Wolfgang Goethe, Reineke Fuchs, Universal-Bibliothek Nr. 61, Stuttgart 1987, S. 3, Erster Gesang, Verse 6-12

Während man in dem Textabschnitt vergeblich nach einer differenzierten Verteilung der Ämter und einer daraus resultierenden psychologischen Ausdeutung des Standesbewusstseins der einzelnen Hofchargen sucht, sind die Tiere in der Abbildung jeweils mit Attributen, welche Rang und Stand bezeichnen charakterisiert und führen durch ihre Haltungen das ganze Spektrum der Untergebenheit, der Unterwürfigkeit und Schmeichelei vor Augen. In diesem Kreis der Vasallen und deren Gesten untertänigster Ehrerbietung ist es Lampe, der mit einem Ausdruck von Ehrfurcht den Schwanz des Leus inbrünstig ans Herz drückt. Eine weitere Illustration (Abb. 132) zeigt Reineke im Priesterrock als strengen Lehrer der Hasen. Die Häschen sitzen, in Knabenjacken gekleidet, mit Büchern



Abb. 132: Wilhelm von Kaulbach, Reineke als strenger Lehrer der Hasen, ca. 1841.

und Schreiftafeln ausgestattet, ängstlich vor ihrem grimmigen Lehrmeister, der zähnefletschend einen Schüler am Hals gepackt hat.

Die erschrockenen Mitschüler bemühen sich daher offensichtlich, allen möglichen Fleiß zu zeigen; zwei Häschen lesen, ein weiterer Zögling schreibt auf seiner Tafel, aber alle schielen furchtsam über ihre Bücher hinweg zu dem wütenden Schulherrn. An einem Baum, im Rücken der Hasen hängt eine Schultafel

mit aufgezeichnetem Lernstoff. Sie zeigt eine Zeile mit Credo-Noten und vier Reihen mit Lesesilben.

Im Hintergrund der Abbildung steht der Panther in Kardinalstracht, legt die Pfoten ineinander und scheint eher unbeteiligt zuzusehen.

Diese Persiflage einer Schulstunde im Freien mit der zweifellos implizierten Kritik am damaligen Schulwesen ist eine bildnerische Komposition Kaulbachs, da der Text des Epos keine unmittelbare Schilderung enthält. Die von Kaulbach in Szene gesetzte Unterrichtung von Hasenschülern erinnert unweigerlich an das noch heute allgemein bekannte Bilderbuch „Die Häsenschule“ von Fritz Koch-Gotha, auf das am Ende dieses Kapitels eingegangen werden soll.

In Goethes Versen ist die von Kaulbach illustrierte Passage folgendermaßen beschrieben:

„Und der Panther begann: »Was helfen Klagen und Worte!
Wenig richten sie aus, genug, das Übel ist ruchtbar. [...]]
Laßt euch erzählen, wie er so übel an Lampen dem Hasen
Gestern tat; hier steht er! der Mann, der keinen
verletzte.

Reineke stellte sich fromm und wollt´ ihn allerlei Weisen
Kürzlich lehren und was zum Kaplan noch weiter gehöret,
Und sie setzten sich gegeneinander, begannen das Credo.
Aber Reineke konnte die alten Tücken nicht lassen;
Innerhalb unsers Königs Fried und freiem Geleite
Hielt er Lampen gefaßt mit seinen Klauen und zerzte
Tückisch den redlichen Mann. Ich kam die Straße gegangen,
Hörte beider Gesang, der, kaum begonnen, schon wieder
Endete. Horchend wundert´ ich mich, doch als ich
hinzukam,

Kannt´ ich Reineken stracks, er hatte Lampen beim Kragen;
Ja er hätt´ ihm gewiß das Leben genommen, wofern ich
Nicht zum Glücke des Wegs gekommen wäre. Da steht er!
Seht die Wunden an ihm, dem frommen Manne, den keiner
Zu beleidigen denkt«.“¹³⁷

Weiter unten im Text heißt es noch:

137. Goethe, Reineke Fuchs, Erster Gesang, Verse 57-79

„Reinekens Neffe, der Dachs, nahm jetzt die Rede, und
mutig
Sprach er zu Reinekens Bestem, so falsch auch dieser
bekannt war. [...]
Weiter sagte der Dachs: »Nun kommt das Märchen vom
Hasen!
Eitel leeres Gewäsche! Den Schüler sollte der Meister
Etwa nicht züchtigen, wenn er nicht merkt und übel
bestehet?
Sollte man nicht die Knaben bestrafen, und ginge der
Leichtsinn,
Ginge die Unart so hin, wie sollte die Jugend erwachsen?«¹³⁸

Jener Lampe, den Goethe als „redlichen Mann“ bezeichnet und somit zur Charakterisierung der Persönlichkeit des Hasen im Epos einen, im 18. Jahrhundert durchaus geläufigen moralisch-politischen Terminus gebraucht, lässt sich im Verlauf der Erzählung trotz der vermeintlichen Rechtschaffenheit aufgrund seiner übermäßigen Furchtsamkeit von Reineke zu einer Falschaussage nötigen und bestätigt das Vorkommen eines, in Wahrheit nicht vorhandenen sagenhaften Schatzes. Der Passage im Text ist hierzu Folgendes zu entnehmen:

„Reineke sagte: [...]
»Groß ist der Schatz; ich zeige den Ort, Ihr werdet
erstaunen. [...]
Nächst, ich bleibe dabei, ist alles in Flandern zu finden.
Laßt uns einige fragen; es mag es ein anderer versichern.
Krekelborn! Hüsterlo! sagt´ ich, und also heißen die
Namen.«
Lampen rief er darauf, und Lampe zauderte bebend.
Reineke rief: »So kommt nur getrost, der König begehrt
Euch,
Will, Ihr sollt bei Eid und bei Pflicht, die Ihr neulich
geleistet,
Wahrhaft reden; so zeigt denn an, wofern Ihr es wisset,
Sagt, wo Hüsterlo liegt und Krekelborn! Lasset uns hören.«
Lampe sprach: »Das kann ich wohl sagen. Es liegt in der

138. Ebd., Verse 89-157

Wüste

Krekelborn nahe bei Hüsterlo. Hüsterlo nennen die Leute
Jenen Busch, wo Simonet lange, der Krumme, sich
aufhielt,
Falsche Münze zu schlagen mit seinen verwegenen Gesellen.
Vieles hab´ ich daselbst von Frost und Hunger gelitten,
Wenn ich vor Rynen, dem Hund, in großen Nöten
geflüchtet.«

Reineke sagte darauf: »Ihr könnt Euch unter die andern
Wieder stellen; Ihr habet dem König genugsam berichtet.«¹³⁹

Kaulbachs opulent ausgestattete Illustration (Abb. 133) zu dieser Szene zeigt den eingeschüchterten, ja haltlosen Lampe neben Reineke vor dem Thron stehend. Unter dem drohend-fixierenden Blick des Fuchses, vis à vis mit einem



Abb. 133: Wilhelm von Kaulbach, Reineke benutzt Lampe zur Bestätigung eines sagenhaften Schatzes, zwischen 1841 und 1846.

139. Goethe, Reineke Fuchs, Fünfter Gesang, Verse 162-255

grimmigem König und einer Königin von gefährlicher Anmut, lässt der aufgerufene Zeuge die Ohren völlig hängen. Seine Nachtmütze hat er pflichtschuldigst abgenommen, um sie in der schier schreckenslahmen linken Pfote zu halten.

Wie bereits im Zusammenhang mit dem „Reynke de vos“ angedeutet, gelingt es dem Deliquenten auch in Goethes Bearbeitung des Epos den macht- und geldgierigen Löwen für sich einzunehmen, indem er diesem den verborgenen Schatz in Aussicht stellt. Gemeinsam mit Bellyn und Lampe tritt Reineke sodann seine vorgetäuschte, für den Hasen todbringende Wallfahrt nach Rom an. Im Text ist zur Ermordung Lampes Folgendes nachzulesen:

„[...] »Lieber Lampe«, sagte der Schelm, »und sollen wir scheiden?
Möcht´ es Euch und Bellyn, dem Widder, heute belieben,
Meine Straße mit mir noch ferner zu wandeln! Ihr würdet
Mir durch eure Gesellschaft die größte Wohltat erzeigen.
Ihr seid angenehme Begleiter und redliche Leute,
Jedermann redet nur Gutes von euch, das brächte mir Ehre;
Geistlich seid ihr und heiliger Sitte.« [...]
Also konnt´ er mit Lob der beiden Schwäche betören;
Beide gingen mit ihm zu seiner Wohnung [...]
Lampen´ führt er hinein [...]
Und er sprach: » Schon war ich verurteilt, gefangen,
gebunden,
Aber der König bezeigte sich gnädig, befreite mich wieder,
Und ich zog als Pilger hinweg; es blieben zu Bürgen
Braun und Isegrim beide zurück. Dann hat mir der
König
Lampen zur Sühne gegeben, und was wir nur wollen,
geschieht ihm.
Denn es sagte der König zuletzt mit gutem Bescheide:
,Lampe war es, der dich verriet.’ So hat er wahrhaftig
Große Strafe verdient und soll mir alles entgelten.«
Aber Lampe vernahm erschrocken die drohenden Worte,
War verwirrt und wollte sich retten und eilte zu fliehen.
Reineke schnell vertrat ihm das Tor, es faßte der Mörder
Bei dem Halse den Armen, der laut und gräßlich um Hülfe
Schrie: »O helfet, Bellyn! Ich bin verloren! Der Pilger
Bringt mich um!« Doch schrie er nicht lange: denn Reineke
hatt´ ihm

Bald die Kehle zerbissen. Und so empfing er den
Gastfreund.
»Kommt nun«, sagt´er, »und essen wir schnell, denn fett ist
der Hase,
Guten Geschmacks. er ist wahrhaftig zum erstenmal etwas
Nütze, der alberne Geck; ich hatt´es ihm lange geschworen.
Aber nun ist es vorbei; nun mag der Verräter verklagen!« [...]
Ungeduldig begann Bellyn am Tore zu schmälern:
[...] »Ich hörte schreien, was war es?
Lampen hört´ ich; er rief mir: ‚Bellyn! zu Hülfe! zu Hülfe!‘
Habt Ihr ihm etwas Übels getan?« [...]
»So viel weiß ich«, sagte Bellyn, »er hat ängstlich gerufen.«
»Nicht ein Härchen ist ihm verletzt«, schwur sich der
Falsche;
»Lieber möchte mir selbst als Lampen was Böses begegnen.
Höret Ihr?« sagte Reineke drauf, »es bat mich der König
Gestern, käm´ ich nach Hause, da sollt´ ich in einigen
Briefen
Über wichtige Sachen ihm meine Gedanken vermelden.
Lieber Neffe, nehmet sie mit; ich habe sie fertig.« [...]
Alles das glaubte der Widder Bellyn. Da eilte der andre
Wieder ins Haus, das Ränzel ergriff er und steckte behende
Lampens Haupt, des ermordeten, drein, und dachte
daneben,
Wie er dem armen Bellyn die Tasche zu öffnen verwehrte. [...]
»Gott sei bei Euch!« sagte Bellyn; »so will ich denn gehen.«
Und er eilte fort; um Mittag gelangt` er nach Hofe.
Als nun der König ersah und zugleich das Ränzel
erblickte,
Sprach er: »Saget, Bellyn, von wannen kommt Ihr?
und wo ist
Reineke blieben? Ihr traget das Ränzel, was soll das
bedeuten?« [...]
Und es ließ der König sogleich dem Biber gebieten,
Der Notarius war und Schreiber des Königs, man nennt ihn
Borkert. [...]
Als nun Borkert den Knoten mit Hinze, seinem Gesellen,
Aufgelöset, zog er das Haupt des ermordeten Hasen
Mit Erstaunen hervor und rief: »Das heiß´ ich mir Briefe! [...]
Dies ist Lampens Kopf, es wird ihn niemand verkennen.« [...]
Und es sagte Lupardus: »Herr König, höret die Bitte,

Trauert nicht länger! was Übels geschehen ist, läßt sich
vergleichen.
Gebet dem Bären, dem Wolfe, der Wölfin zur Sühne den
Widder;
Denn es bekannte Bellyn gar offen und kecklich, er habe
Lampes Tod geraten; das mag er nun wieder bezahlen!« [...]
Also war die Sühne beschlossen; sie mußte der Widder
Mit dem Halse bezahlen, und alle seine Verwandten
Werden noch immer verfolgt von Isegrims mächtiger
Sippschaft.“¹⁴⁰

Kaulbachs Illustrationen zu den zitierten Textabschnitten enthalten zunächst eine Szene in der Bellyn dem Rompilger Reineke den Segen erteilt.

Die Abbildung zeigt den Widder in seiner Funktion als Kaplan: aufrecht stehend, mit einem Talar bekleidet, weist er mit ausgestrecktem linkem Lauf den Weg nach Rom. Rücklings vor Bellyn sitzend, dient Lampe als Ambo, indem er



Abb. 134: Wilhelm von Kaulbach, Bellyn erteilt dem Rompilger Reineke seinen Segen, zwischen 1841 und 1846.

140. Goethe, Reineke Fuchs, Sechster Gesang, Verse 156-427

das Missale auf seinem Kopf hält. Reineke indessen, in seiner Pilgerverkleidung, bestehend aus einem Umhang, Hut, Stab und Kürbisflasche, ist niederkniet und scheinbar demutsvoll, mit gesenktem Haupt, angelegten Ohren sowie vor der Brust gekreuzten Pfoten nimmt er die Weisung entgegen. Im Hintergrund zeigt ein Holzstamm als Wegweiser nicht nur die Richtung nach Rom an, ein zweiter „Arm“ deutet nach Malepartus, dem Weg, den der Fuchs und seine Begleiter nehmen werden (Abb. 134).

Die nachfolgende Illustration Kaulbachs setzt die Ermordung Lampes bildlich in Szene. Auf der Abbildung umklammert der, in erhobener Haltung dargestellte Reineke den Hasen mit beiden Vorderpfoten um ihm gleichzeitig die Kehle zu zerbeißen. Von seinem Mörder gepackt, strampelt Lampe in der Luft, Maul und Augen vor Schreck und Schmerz weit aufgerissen (Abb. 135).



Abb. 135: Wilhelm von Kaulbach, Reineke ermordet Lampe, zwischen 1841 und 1846.

Auch die Füchsin, an die Wand gelehnt sitzend dargestellt, vergreift sich, obgleich Wöchnerin und krank, an dem hilflosen Opfer und selbst die Welpen im Schoß der Mutter weiden sich an dem blutigem Schauspiel.

Den Schauplatz der Tat, das Innere von Malepartus, stellt Kaulbach als ein, in den Fels gehauenes Gewölbe dar, das durch einen massiven Rundpfeiler gestützt

wird. In einer Wandnische, umgeben von Votivgaben, steht ein Gnadenbild der Gottesmutter, wobei der Mord im Angesicht der Madonna zweifellos die absolute Skrupellosigkeit Reinekes verbildlichen soll.

Die anschließende Illustration des Künstlers zeigt die Hinrichtung Belyns durch den König. In Gegenwart von Braun, Isegrim und dem Kater Hinze, der Lampes Kopf noch in den Pfoten hält, holt Nobel auf seinem Thron sitzend mit einem Säbel in der linken Pranke zum tödlichen Schlag gegen den vor ihm stehenden Widder aus. Während im linken Bildhintergrund die Verwandten des Verurteilten aufgeschreckt die Flucht ergreifen, wenden sich im rechten Hintergrund einige Schafe hilfeschend einer Heiligenfigur zu.

Wie bereits erwähnt, ist die 1924 erschienene „Häsenschule“, ein Bilderbuch von Fritz Koch-Gotha zu Versen von Albert Sixtus, noch heute populär.

Die Geschichte beginnt und endet im Elternhaus von Hasenhans und Hasengret-



Abb. 136: Wilhelm von Kaulbach, Nobel richtet Belyn hin, 1841 und 1846.

chen, wobei auf den rechten Seiten des Kinderbuches fortlaufend illustriert ist,

wie die beiden Häschen in menschlicher Kleidung ihren Schulalltag wie Kinder absolvieren. Auf den linken Seiten sind die Verse mit Scherenschnitten ge-



Abb. 137: Eindringliche Warnung vor dem räuberischen Fuchs.



Abb. 138: Bestrafung eines ungezogenen Schülers.

schmückt, die realistisch dargestellte Hasen in jeweils vergleichbaren Situationen zeigen. Die abgebildeten Unterrichtsstunden in der Häschenschule umfassen neben Turnen, Pflanzenkunde, Eiermalen, Gesang und Gärtnern auch Tiergeschichte. Dieses letztgenannte Fach vermittelt den Schülern Kenntnisse über den gefürchteten Fuchs, die im Text folgendermaßen lauten:

„In der nächsten Stunde dann
kommt die Tiergeschichte dran.
Von dem alten Fuchs, dem bösen,
wird erzählt und vorgelesen,
wie er leise, husch, husch, husch,
schleicht durch Wiese, Feld und Busch.
Und die kleine Gretel denkt:
»Wenn er mich nur nicht mal fängt!« [...]“

Auf der dazugehörigen Zeichnung sieht man die verzagt wirkenden Schüler der ersten Reihe und den alten, korpulenten Hasenlehrer, der mit eindringlicher Miene den Unterrichtsstoff behandelt (Abb. 137).

Ein weiteres Bild zeigt, wie dem Klassenrüpel Hasenmax zur Strafe im wahrsten Sinne des Wortes das rechte Ohr langgezogen wird (Abb. 138).

Die Verse begründen das Verhalten des Schulmeisters mit folgenden Worten:

„Hasenmax, der Bösewicht,
konnte heut sein Verschen nicht,
hat gepfiffen und geschwätzt,
Hasenlieschens Rock zerfetzt,
eine neue Bank zerkracht
und dabei noch laut gelacht.
In den Karzer muß er nun.
Ei, da kann er Buße tun!“

11. 7. Abergläubische Aussagen

Neben seinem Vorkommen in Fabel und Epos, diesen beiden zuletzt besprochenen eigenständigen Zweigen der Tierdichtung, ist der Hase in vielen Kleinformen der Volksliteratur von Bedeutung. Eine besondere Rolle spielt er diesbezüglich als selbstständige Gestalt des Volksaberglaubens. So ranken sich seit jeher fabelhafte Geschichten um den Hasen als Erscheinungsform geisterhafter Geschöpfe. Wuttke schreibt hierzu:

„Der Hase ist in dem deutschen Heidentum wie im Volksaberglauben ein durchaus elfen- u. koboldartiges Wesen; Elfen, Hexen u. allerlei Unholde erscheinen als Hasen, bes. als dreibeinige.“¹⁴¹

Von dämonischen Zaubewesen in Hasengestalt berichtet auch Mannhardt mit folgenden Sätzen:

„Der Hase ist ein durchaus elbisches Tier. Die Bjergpuslinger und andere Elbe des Nordens erscheinen als Hasen. Im Märchen von Häsi-chenbraut tritt der Hase ebenso an Stelle von Zwergen. Hasengestaltige Alraune wurden in Skandinavien an Donnerstagen belebt, und in der Mark erscheint ein dreibeiniger Hase mit feurigen Augen. Der

141. Adolf Wuttke: Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart, Leipzig 1925, S. 200

Hausgeist Hödeken begegnet einem Kuhhirten als Hase. Hexen, Zauberer und Teufel erscheinen in dieser Gestalt.“¹⁴²

Riegler hebt besonders die sagenhafte Gleichsetzung von Hase und Hexe, den sog. „Hasenfrauenmythus“ hervor. Er schreibt hierzu:

„Der H. ist der Liebling der Hexe, daher nimmt sie, wenn sie sich verwandelt, am häufigsten H.ngestalt an. [...] Außer bei den Germanen ist der H.nfrauenglaube auch bei Kelten und - in beschränkterem Maße - bei Romanen verbreitet. Merkwürdig ist die Tatsache, daß wir auf verschiedenen, weit auseinanderliegenden Sprachgebieten (baskisch, schottisch, italienisch) für Tiere, die irgendwelche Beziehungen zur Hexe haben, die Bezeichnung »H.namme«, »H.nmutter«, »H.nwärterin« finden, worin wir zweifellos Synonyma von »Hexe« zu sehen haben. [...] Besonders verbreitet ist der Hasenfrauenglaube jedoch im deutschen Sprachgebiet.“¹⁴³

Die Verwandlung der Hexen in gespensterhafte Hasen geschieht nach Riegler entweder durch Salbung mit Hasenfett oder, wie beim Werwolf, durch das sog. „Riemen“, das Wuttke folgendermaßen näher beschreibt:

„Menschen, sowohl Männer als Frauen, selbst Knaben, verwandeln sich zeitweise, meist nur einige Stunden, in Wölfe, indem sie sich einen Wolfsriemen, aus Wolfsleder oder Menschenhaut (Thür.), bes. aus der Haut eines Gehenkten gemacht, in welchem oft die 12 Himmelszeichen eingewirkt sind, u. deren Schnalle sieben Zungen hat, um den bloßen Leib (manchmal auch auf die Kleider) schnallen, u. zwar ins neunte Riemenloch (Ostpr.); wenn sie wieder die menschliche Gestalt annehmen wollen, öffnen sie die Schnalle.“¹⁴⁴

Zahlreich sind Überlieferungen von Merkmalen, die den metaphysischen „Hexen-Hasen“ charakterisieren sollen. So mag er beispielsweise daran zu erkennen sein, dass er größer als gewöhnlich ist, einen dicken Kopf hat und besonders gerne auf den Hinterfüßen steht, oder er erscheint als dreibeiniges Hexentier. Darüber hinaus verraten sich die „Hexen-Hasen“ angeblich durch ihr Benehmen.

142. Wilhelm Mannhardt: Germanische Mythen, Berlin 1858, S. 409

143. Riegler (1930/1931), Spalte 1508 f.

Sie können demnach unter Umständen sprechen, halten Jäger zum besten, führen sie irre, wandern in großen Zügen, fassen sich bei den Pfoten und führen Rundtänze auf, und nur der Stahl, ein bewährtes Abwehrmittel gegen Dämonen, kann die Hexen letztlich zwingen, ihre wahre Gestalt zu zeigen.¹⁴⁵ Durch die Rolle als Jagdtier sind auch Sagen von der Verfolgung des „Hexen-Hasen“ durch den Jäger naheliegend, wobei in den Überlieferungen typischerweise davon berichtet wird, dass die Wunde, die der Schütze dem Hasen beibringt, nach wieder erfolgter Verwandlung zur Frau am menschlichen Körper zu sehen ist. Vereinzelt wird auch berichtet, dass der Schuss von der Hexe gebannt wird, indem das Gewehr versagt, der Schuss sein Ziel verfehlt oder die Flinte dem Schützen durch Zauber entrissen wird. Zudem gibt es die Mär, dass der Schuss auf den Jäger zurückprallt oder ein Schlag nach dem Tier dem Verwegenen das Leben kosten kann. Ebenso kursiert die Überlieferung, dass jegliche Verletzung des „Hexen-Hasen“ einen qualvollen Tod des Wagemutigen nach sich zieht und nur das Erschießen des Hexentiers mit geweihten Kugeln bzw. Schrot, mit Blei, dem Kupfer und Silber beigemischt sind oder schließlich mit purem Silber wird als alleiniges Mittel zu dessen Tilgung angesehen. Über die Vorstellung des Unglück bringenden Erlegens hinaus ist im Volksaberglauben die Überzeugung festgehalten, dass ohne feindliche Absicht seitens des Menschen das bloße Erscheinen des Zaubertiers Unglück, Krankheit, ja auch Tod und Feuerbrunst bedeutet. So galt der Angang, die Begegnung mit einem Hasen, allgemein als Unglückszeichen. Wuttke schreibt hierzu:

„Daß ein über den Weg laufender Hase Unglück bedeute, gilt allgemein bei Deutschen u. Slaven, u. ist uralter, bei den alten Indern u. allen ihnen verwandten Völkern verbreiteter Glaube; wenn man sich dabei dreimal umdreht (Schwz.), oder wenn man ihn sofort erschießt (Old.), so schadet es nichts; am schlimmsten ist es, wenn der Hase von links kommt; dann muß man wegsehen u. nach rechtshin gehen (Schwz.).“¹⁴⁶

Neben dem Volksglauben an den Hasen als Krankheitsdämon, der infolge einer etwaigen Begegnung als Anzeichen zukünftiger Erkrankungen gefürchtet wird,

144. Wuttke (1925), S. 277

145. Riegler (1930/1931), Spalte 1509-1511

146. Wuttke (1925), S. 200

erzeugt das Tier auch als Todeszeichen Angst. So ist überliefert, dass sich der dämonische Charakter des todbringenden Hasen außer in der Dreibeinigkeit in einer besonders auffallenden weißen, schwarzen oder auch feurigen Färbung des Balgs zeigt. Während einerseits angeblich schwarze, langgeschwänzte Hasen auf der Alm ein Viehsterben verursachen, gibt es andererseits bei den Bewohnern der italienischen Alpenprovinz des Trient die Vorstellung vom weißen, schreien- den Hasen, der sich über die Berghänge wälzt und dem Eigentümer des Hauses, vor dem er Halt macht, den Tod bringt. Nach Riegler scheint in diesem letzt- genannten Aberglauben die Mythisierung der Lawine vorzuliegen.¹⁴⁷ Ein weiteres Unglück, das ursächlich mit dem Erscheinen eines Hasen in Verbin- dung gebracht wird, ist die Brandkatastrophe. Hiernach wird angenommen, es würde Feuer ausbrechen, wenn ein Hase durchs Dorf läuft. In Schlesien glaubt man darüber hinaus sogar konkret an einen „Feuerhasen“ mit vermeintlichem Funkenflug aus dem Rachen. Nach dem Genannten ist es nahe liegend, dass der dämonische Hase auch als Geschöpf des Teufels gesehen wird. Die teuflische Herkunft des Tieres soll dabei an verschiedenen Eigenarten zu erkennen sein. So ist der „Teufels-Hase“ angeblich lahm, mit Hufeisen beschlagen, hat Hörner anstatt der Löffel und schwarzes Fell. Des Weiteren soll er mit fürchterlichem Getöse, unter Blitz und Donner erscheinen und einen Gestank von Pech und Schwefel hinterlassen. Steckt in dem Tier der böse Geist, dann belästigt er nach Überlieferungen die Kirchgänger auf deren Weg zur sonntäglichen Messe oder zeigt sich im Hause unbußfertig Gestorbener. Mit diesen Vorstellungen eng ver- knüpft ist der Glaube an eine Seelenepiphanie, das Erscheinen toter Seelen als Hasen, wonach Verstorbene zur Buße für ihre Sünden zuweilen die Gestalt des Tieres annehmen müssen oder die Verwandlung in ein furchtsam gepeinigtes Geschöpf wird als Vergeltung für begangene Grausamkeiten gedeutet.¹⁴⁸

147. Riegler (1930/1931), Spalte 1512

148. Ebd., Spalte 1516-1519

12. Deutsche Volkskunde

Unabhängig von der Bedeutung des Hasen in der Volkskunde hat im Brauchtum Deutschlands der Osterhase als Eierbringer für die Kinder große Popularität erlangt. Anhand einer Karte im „Atlas der deutschen Volkskunde“ ist ersichtlich, dass im Jahr 1932 bei der Umfrage „Wer bringt und legt nach Meinung der Kinder die Ostereier?“ innerhalb der deutschsprachigen Gebiete Europas überwiegend der Osterhase angegeben wurde.¹ Auch im „Atlas der schweizerischen Volkskunde“ von 1952 lässt sich ein entsprechendes Ergebnis nachvollziehen.² Die erwähnten Dokumente zeigen aber auch, dass jeweils regional begrenzt ganz andere „Eierspender“ bekannt sind. Die Mehrzahl dieser weiteren Überbringer sind Vögel, etwa der „Ostervogel“, oder die Henne mit ihren Abwandlungen als „Himmelshenne“ und „Osterhenne“. Zudem übernehmen mancherorts der Hahn, der Kranich, der Storch, der Auerhahn, die Lerche, der Enterich sowie der Kuckuck die Rolle des „Osterhasen“. Darüber hinaus erfüllen gebietsweise der Fuchs oder das „Osterlamm“ dieselbe Funktion. Während der Glaube an die ebenfalls genannte Gruppe religiöser Gestalten als Eierbringer, zu denen „der liebe Gott“, das „Christkind“ und der „Nikolaus“ zählen, kaum jemals weit verbreitet gewesen sein dürfte, findet sich hingegen eine bedeutende Anzahl von Bezirken, in welchen die während der Osterzeit „nach Rom gegangenen und von dort heimkehrenden Glocken“ als Eierbringer angesehen werden.³ Welche Ursachen jedoch auch immer ortsgebunden erwähnt werden mögen, immer gelten die mit dem Osterhasen in Verbindung stehenden Bräuche auch für die übrigen „Bringer“ der Ostereier. So bereiten die Kinder dem Spender gewöhnlich am Samstagabend vor Ostern, gelegentlich auch schon am Gründonnerstag oder Karfreitag, ein Nest aus Heu, Stroh, Moos, Watte, Wolle oder Holzwole. Nach der Fertigung wird das Werk meist im Garten oder in Scheunen, Schuppen und Ställen bzw. in Stadtwohnungen, auch in Wohnstuben und Hausfluren aufgestellt, damit die gefärbten Eier darin abgelegt werden können. Als Alternative dazu können auch Schuhe zum Zweck der erwarteten Eiablage dienen. Regionalen Überlieferungen zufolge kann der Ostereierbringer überdies jegliches Nest entbehren, da er die Eier ohnehin durch ein offen gelas-

1. Erwin Koch: Ein Feldherr auf dem Rückzug. *Geo* 4 (1995), S. 26

2. Robert Wildhaber: Der Osterhase und andere Eierbringer. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 53 (1957), S. 110

3. Ebd., S. 114 f.

senes Fenster einfach auf den Boden rollen lässt oder die Bescherung erfolgt etwa traditionell dadurch, dass dem „Osterhas´ s´Oiersäggle abgeschnitten wird“.⁴ Während in der deutschen Literatur eine Vielzahl von volkskundlichen Abhandlungen die ortsüblich unterschiedlich ablaufenden Vorbereitungen für den Geschenk bringenden Osterhasen tradieren, ist im älteren internationalen Schrifttum nur ein Beleg von 1879 aus England vorhanden, in dem der Eier bringende Hase überhaupt erwähnt wird. Danach bestand in Yorkshire die beschriebene Sitte, die bunten Eier in kleinen Nestern zu verstecken und von den Kindern suchen zu lassen, „to see what eggs the hares have been laying“.⁵ Generell lässt sich aus dem bestehenden Schriftgut aber auch ableiten, dass die volkstümliche Vorstellung vom Osterhasen verhältnismäßig jung ist. Diese Tatsache beruht nach Wildhaber darauf, dass er auf Grund des für die Ostereier bekannten und belegten Brauchtums gar nicht alt sein kann, weil es für ihn früher keine Möglichkeit gab, eine Rolle im Brauchtumsablauf zu übernehmen.⁶ Aus dieser Feststellung ergibt sich nun zunächst die Frage nach dem Ursprung der heutigen Volkssitten, die sich an das Ei, besonders an das Osterei, knüpfen. Ohne näher auf die eigentliche mythologische Bedeutung des Eies einzugehen, das von jeher als Verkörperung und magisches Mittel der Lebenskraft und Fruchtbarkeit angesehen und im Christentum zum Symbol der Auferstehung wurde, sollen einige historische Anhaltspunkte angeführt werden, die über die Verwendung von Eiern an Ostern bzw. von gefärbten Ostereiern im modernen Wortsinn Aufschluss geben. Vorab muss in diesem Zusammenhang festgehalten werden, dass die Eier zur Osterzeit seit alters her einem bestimmten Zweck dienten. Sie gehörten nämlich nicht nur als Zins- und Abgabepflichten zu den mehr oder weniger gebotenen Gaben des Pächters an seinen Grundherrn, sondern auch zu den üblichen Geschenken der Bürger an Personen wie Lehrer, Pfarrer, Messner, Totengräber und andere, im Dienst der Gemeinde tätigen Berufsgruppen. Des Weiteren hatte in bäuerlichen Betrieben das gesamte Gesinde zu Ostern einen Anspruch darauf, Eier als Lebensmittel zu erhalten.⁷ Neben dieser nachgewiesenen traditionellen Verwendung des Eies als Naturalie bzw. als österliches Zinsei fehlen indes bestimmbar Zeugnisse aus älterer Zeit, die den

4. Ebd.

5. Hugo Hepding: Ostereier und Osterhase. Hess. Bl. f. Vöde. 26 (1927), S. 137; William Henderson, Notes on the Folk-Lore of the Northern Counties of England and the Borders 2, London 1879, S. 84

6. Wildhaber (1957), S. 110

heutigen Volksbrauch, der sich an das Osterei knüpft, eindeutig erklären könnten.

So vertritt Kluge in diesem Zusammenhang die Meinung:

„[...] daß für unsere Ostereier Wort und Sache kaum zweihundert Jahr alt sind.“⁸

Als Erläuterung schreibt der Autor hierzu:

„Keine altdeutsche Sprachquelle des Mittelalters und der frühneuhochdeutschen Zeit verzeichnet unser Wort. Zufall ist ausgeschlossen. Noch im Beginn des 18. Jahrhunderts vermissen wir unser Wort auch in einem Handbuch für die gebildete Damenwelt, das 1715 unter dem Titel »Frauenzimmerlexikon« von Amaranthes alles Wissenswerte [...] zusammenfaßt. [...] Das Buch umfaßt in dem Artikel »Ei« auf neun Seiten viel Wissenswertes über Eierspeisen und Zubereitung von Eiern, ohne der Ostereier zu gedenken. Wenn das Färben der Ostereier um 1700 im Bereich der Weiblichkeit irgendeine Rolle gespielt hätte, hätte das »Frauenzimmerlexikon« die Tatsache sicher erwähnt. Das Gegenteil ist der Fall.“⁹

Lediglich als einen Vorläufer des Ostereies deutet Kluge das „Rotei“, das im erwähnten Lexikon folgendermaßen definiert wird:

„Rotei ist ein rotgefärbtes und mit allerhand Figuren und lustigen Reimlein beschriebenes Ei; womit die Mütter ihre kleinen Kinder am Gründonnerstag zu beschenken pflegen. Dergleichen pflegen auch an etlichen Orten die kleinen Kinder bei ihren Paten, so sie aus der Taufe gehoben, an obbenannten Tage zu holen.“¹⁰

Den frühesten Beleg für das eigentliche gefärbte Osterei enthält nach Ansicht des Autors das zweibändige „Teutsch-Lateinische Wörterbuch“ von Frisch aus dem Jahr 1741, da in diesem Werk unter dem Stichwort „Osterei“ Folgendes vermerkt ist: „Oster-Ey“, ovum colore tinctum, welches man färbt.“¹¹ Bezüglich

7. Ebd.

8. Friedrich Kluge: Die Ostereier in Deutschland. Archiv für Religionswissenschaft 22 (1924), S. 357

9. Ebd.

10. Kluge (1924), S. 357

11. Ebd.

der erwähnten Recherchen von Kluge schreibt Hepding in einem Aufsatz be- standend:

„Für das Wort »Osterei« in unserem Sinn kann ich nun ein paar ältere sichere Belege beibringen.“

Zu diesem Zweck gibt er zunächst mehrere Textstellen aus einem dreibändigen Werk von Andreas Strobl wieder, der als „Pfarrer bey St. Jacob zu Puchbach in Bayern“ zwischen 1698 und 1710 einhundert „geistliche Discurs auf den H. Os- tertag, Oster-Montag und Oster-Erchttag“ veröffentlichte.¹²

Als eindeutigen Hinweis auf den offenkundigen Bekanntheitsgrad kunstvoll gestalteter Ostereier schon am Ende des 17. Jahrhunderts wertet Hepding bei- spielsweise eine von ihm zitierte Textpassage aus Strobls erstem Buch, das im Jahr 1700 in zweiter Auflage unter dem Titel „Ovum Paschale novum oder Neugefärbte Oster-Eyr“ erschienen ist. Es ist hier ausschnittsweise Folgendes zu entnehmen:

„[...] ein ganzes Jahr geschicht den Eyrn nicht so viel Ehr, als eben jetzt zur Oesterlichen Zeit, man verguldets, man versilberts, man be- legts mit schönen Flecklen, und macht allerhand Figuren darauff, man marmelirts, man mahlt auch und ziehrts mit schönen erhebtten Far- ben, man krazets aus, man machet etwann ein Oster-Lämblein, ein Pelican, so seine Junge mit aignem Blut speiset, oder die Urständ Christi, oder was anders darauff, man siets, man färbts grün, roth, gelb, goldfarb. Man machts auch schön gesprängt, und verehrt es her- nach ein guter Freund dem andern.“¹³

Zur Bekräftigung seiner Aussage zitiert und kommentiert Hepding zudem Text- abschnitte aus einer 1682 in Heidelberg gedruckten Dissertation mit dem Titel: „Satyrae medicae, continuatio XVIII. disputatione ordinaria disquirens de ovis paschalibus - Von Oster-Eyern [...]“, die der Mediziner Georg Franck angefer- tigt hat. Er macht besonders auf eine Stelle in der Arbeit aufmerksam, in wel- cher wiederum der Osterbrauch des Eierfärbens beschrieben ist, und gibt ergän- zend den relevanten Text in Form eines lateinischen Zitates wieder.¹⁴ Hepding

12. Hepding (1927), S. 128 f.

13. Zit. n. Hepding (1927), S. 128

14. „[...] ova paschalia, di Oster-Eier, quando sc. ipsis Paschatis feriis tam ruri, quam in urbe ova ad duritiem cocta, non solum nude ita exhibentur; Sed variis quoque coloribus

hebt außerdem hervor, dass Franck in einem Absatz der Dissertation auf die bedeutsame Rolle des Eies als Geschenk der Paten an ihre Patenkinder, sowie als Freundschafts- und Liebeszeichen hinweist.¹⁵

Koch weist bezüglich dieser Tradition, verzierte Eier zu verschenken, auf eine interessante Überlegung des Münchner Volkskundlers Moser hin, der in seinen Auslegungen zu diesem Punkt eine Verbindung zwischen Religion und Ökonomie herstellt. Er schreibt:

„Seit dem vierten Jahrhundert galten die Wochen nach Aschermittwoch als vorösterliche Fastenzeit. Verzichtet werden sollte auf Fleisch, ursprünglich vielerorts auch auf Eier. Das führte, so Moser, regelmäßig zu einem erheblichen Eierüberschuß. Darauf begründet sich der Brauch, verzierte Eier in österlichen Gottesdiensten zu weihen und diese »Ostereier« zum Beispiel an Patenkinder zu verschenken.“¹⁶

Das oben genannte Dokument von Franck ist jedoch noch wegen eines weiteren Aspekts von Bedeutung, denn es enthält nach Hepding das älteste literarische Zeugnis für den „Eier bringenden Osterhasen.“ Zur Unterstützung der Aussage gibt er den betreffenden Textabschnitt in lateinischer Sprache aus dem Original¹⁷ wieder und übt anhand dieses Materials abermals Kritik an den Nachforschungen von Kluge, indem er teilweise zitierend, schreibt:

insigniuntur praecipue violaceo, rubro, luteo, viridi, versicolore, appictis variis figuris, lemmatibus etc. Inde et in Saxonia di schönen Eier, roten oder gelben Eier appellantur“ (Zit. n. Hepding, 1927, S. 129). Der Text kann mit folgendem Wortlaut frei übersetzt werden: „ova paschalia, die Ostereier, als daso an den Osterfeiertagen werden auf dem Land sowie in der Stadt die hartgekochten Eier nicht nur nackt (unbehandelt) einfach so ausgestellt (präsentiert). Sondern sie werden alle mit bunten Farben geschmückt v. a. violett, rot, gelb, grün, verschiedenfarbig mit aufgemalten bunten Figuren, Beschriftungen usw. Daher werden sie auch in Sachsen die schönen Eier, roten oder gelben Eier genannt.“

15. Hepding (1927), S. 130

16. Erwin Koch: Der Osterhase - die Geschichte eines zoologischen Monstrums. Geo 4 (1995), S. 26

17. „In Germania Superiore, Palatinatu nostrate, Alsatia et vicinis locis, ut et in Westphalia vocantur haec ova di Hasen-Eier a fabula, qua simplicioribus et infantibus imponunt Leporum (der Oster-Hase) ejusmodi ova excludere, et in hortis in gramine, fructicetis etc. abscondere, ut studiosius a pueris investigentur, cum risu et jucunditate seniorum“ (Zit. n. Hepding 1927, S. 137). Der Text kann mit folgendem Wortlaut frei übersetzt werden: „Im oberen Deutschland, der heimischen Pfalz, dem Elsass und benachbarten Gebieten, wie auch in Westfalen, werden diese Eier „Haseneier“ genannt, nach einer Geschichte, in der man den schlichteren Gemütern und Kindern aufbindet, dass der Hase (der

„Auch der Osterhase soll nach Kluge »ganz jungen Datums« sein: »Er wird erst im 19. Jahrhundert bezeugt, und das früheste Zeugnis, das wir von ihm haben, ist ein schweizerisches Kinderlied vom Jahre 1789 im großen Schweizer Idiotikon II 1668.« Das ist auch ein Irrtum.“¹⁸

Ungeachtet seiner Entstehungszeit ist das von Kluge erwähnte Kinderliederbuch dennoch interessant, da es in Form eines Kupferstiches eine schöne, womöglich die erste bildliche Darstellung des Osterhasen in Verbindung mit Eier suchenden Kindern enthält (Abb. 139).

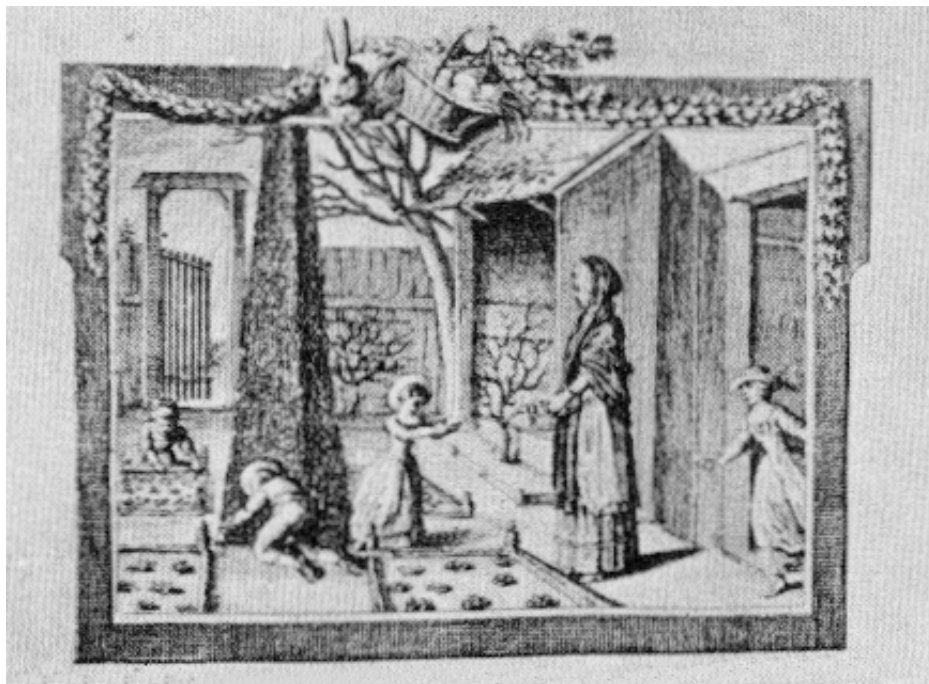


Abb. 139: Ostereiersuchen, Kupferstich 1789.

Trotz aller vorangegangenen Ausführungen ist an dieser Stelle noch immer die Frage offen, wieso der Hase überhaupt zum Eierbringer wurde, ein in der Volkskunde strittiger Punkt, der im Anschluss erörtert werden soll.

Auf humorvolle Art und Weise verknüpfte Möricke das „Problem“ mit einer weiteren „Kardinalsfrage“ und erdachte mit den Versen „Auf ein Ei“ folgende Antwort:

„Die Sophisten und die Pfaffen
stritten sich mit viel Geschrei:

Osterhase) solche Eier ausbrüte und in Gärten im Gras, in Gebüsch etc. verstecke, damit sie recht eifrig von den Kindern aufgespürt werden, unter dem Lachen und zur Freude der Älteren.“

18. Zit. n. Hepding (1927), S. 136

Was hat Gott zuerst erschaffen,
wohl die Henne, wohl das Ei?
Wäre das so schwer zu lösen?
Erstlich ward ein Ei erdacht,
doch weil noch kein Huhn gewesen,
Schatz, so hat´s der Has gebracht.“¹⁹

Eine literarhistorische Kuriosität stellt auch die amtlich protokollierte Geschichte von einem Eier legenden Hasen in Solnhofen dar. Becker vermutet, dass diese „ungewohnte Erscheinung“ Anlass zu dem Glauben an den Osterhasen gegeben haben könnte und schreibt in diesem Zusammenhang:

„Scheint so die Voraussetzung für die Tätigkeit des Osterhasen auch von allgemeinerer Art zu sein, der eierlegende Hase ist doch selbst dem aufgeklärten 18. Jahrhundert noch eine ungewohnte Erscheinung. Sonst hätten wir wahrscheinlich nicht ein amtliches Protokoll darüber, daß im Jahre 1758 ein Hase im Frankenland Eier legte. Die Niederschrift hierüber samt den Eierresten ist heute noch in Ansbach zu sehen. Jener berühmte Hase legte »in einer alten hölzernen Truhe, worin er beständig gesperrt gewesen, ein Ei, so, wie ein kleines Hühnerei, im Monath Martz 1756«; ein zweites im März 1757, im April das dritte. 1758 um die gleiche Zeit ein viertes und fünftes. Den seltsamen Hasen aber hatte Förster Fuhrmann zu Solnhofen bei Langenthalheim »an einer Eichen, einer pfälzischen Wildfuhr in der s. g. Haardt 1755 gefangen und mit nach Haus getragen.« Sollten wir hier den Stammvater des Osterhase vor uns haben? Es scheint fast, als ob der vielleicht damals aufkommende Glaube an den eierlegenden Osterhasen in solcher »Tatsache« und ihrer amtlichen Bestätigung eine Stütze fand.“²⁰

Einen weiteren Erklärungsversuch unternimmt Hepding, indem er die Existenz des volkstümlichen Osterhasen von dem entsprechenden österlichen Gebäckbrot in Hasenform ableitet, das seinerseits eine missverstandene Umbildung des Osterlammes²¹ sein soll. Er macht hierzu erläuternd folgende Angaben:

19. Zit. n. Albert Becker: Zur Geschichte des Osterhasen und seiner Eier. Ztschr. d. Ver. f. Volksk. 35/36 (1925-1926), S. 174 (Das Gedicht stammt aus dem Jahr 1847.)

20. Becker (1925-1926), S. 175

„Ich kann mich des Gedankens nicht erwehren, daß, wenn jetzt in manchen Gegenden für die Speisenweihe die Osterkuchen gern in Hasenform hergestellt werden, dies nur eine junge, unverstandene Umbildung des Osterlämmchens ist, das leicht, wenn es nicht ein sehr geschickter Bäcker geformt hat, einem Hasen ähnlich sehen konnte. Ob nicht am Ende überhaupt der Osterhase seine Existenz dem mißverstandenen Ostergebildbrot verdankt? Wenn das Kind diesen »seinen Osterhasen« zusammen mit einigen Ostereiern erhält, drängt sich seinem kindlichen Denken leicht der Schluß auf, dieser Hase habe die merkwürdigen Eier gelegt.“²²

Die nächste Abbildung zeigt exemplarisch für viele Varianten von Gebildbrotten einen Hasen mit eingebackenen Ostereiern (Abb. 140).

Jesse gibt in diesem Zusammenhang jedoch zu bedenken, dass die Hasengebildbrote ursprünglich möglicherweise auch ein Ersatz für den Hasenbraten oder auch Substitute für ein blutiges Hasenopfer gewesen sein könnten.²³

Wildhaber äußert sich ebenfalls skeptisch zu Hepdings Erklärungsversuch und schreibt:

„Dass man dabei gerade auf den Hasen verfallen ist und dass er solche Durchschlagskraft erwies, ist damit allerdings noch nicht begründet. Es dürften unbewusst in dieser Auswahl doch alte Glaubensvorstellungen mitgewirkt haben.“²⁴

Affirmierend macht der Autor in Form einer Anmerkung auf die Meinung von Schneewis aufmerksam, welcher demnach folgende Ansicht vertritt:

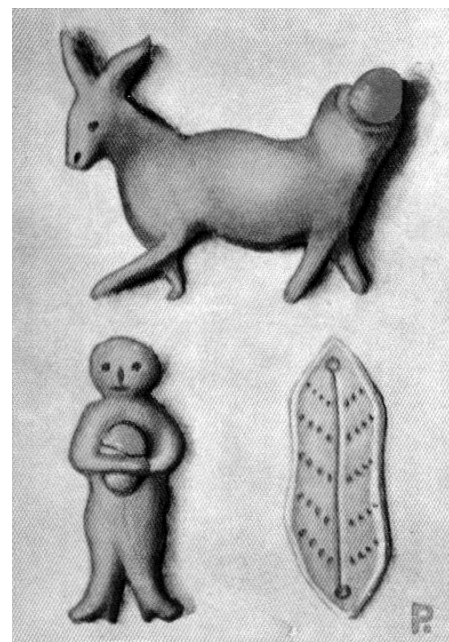


Abb. 140: Österliches Gebildbrot in Hasenform, Zeichnung o. J.

-
21. Das Lamm ist Sinnbild des Heilandes als des stummen Opferlammes, das der Welt Sünde trägt (Sartori: Artikel „Osterlamm“. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 6, Berlin u. New York 1987, Spalte 1339).
 22. Hepding (1927), S. 140
 23. Wilhelm Jesse: Beiträge zur Volkskunde und Ikonographie des Hasen. In: Ernst Bagheer u. Herbert Freudenthal (hrsg.), Volkskunde-Arbeit, Zielsetzung und Gehalte, Berlin u. Leipzig 1934, S. 162
 24. Wildhaber (1957), S. 113

„Die einfachste Erklärung ist wohl die, dass hier zwei Fruchtbarkeits-symbole (Eier und Hase) zusammengebracht wurden.“²⁵

Becker bestätigt diese Überlegung mit anderen Worten:

„Die scherzhafte Vorstellung vom eierlegenden Osterhasen potenziert diese Fruchtbarkeitssymbolik durch Verbindung mit einem weiteren Fruchtbarkeits-Symbol (Ei).“²⁶

Auch Keller greift diese Erklärung auf, indem er schreibt:

„[...] und so dürften auch die deutschen Ostereier, die der Hase legen sollte, zunächst nichts anderes gewesen sein als eine etwas ungeschickte Kombination von zwei Symbolen der animalischen Fruchtbarkeit, die besonders im Frühling von der Gottheit erfleht und erhofft wurde.“²⁷

Koch gibt, diese These über den Ursprung des Osterhasen grundsätzlich bejahend, noch zu bedenken, dass zu den Naturalien, mit denen an Ostern als Zahltermin Schulden beglichen wurden, besonders häufig auch Hasen zählten und meint demzufolge:

„Die materielle Zusammenführung von Eiern und Hasen als Zins, wie auch deren symbolische Deckungsgleichheit ist nach herkömmlicher Gelehrtenmeinung der Hauptgrund dafür, daß der Hase in der volkstümlichen Überlieferung alle anderen Eierbringer verdrängt hat.“²⁸

Neben diesen zuletzt genannten, eher rationalistischen Erklärungen, gibt es mythologische Deutungen, welche die volkstümlichen Sitten und Bräuche um den Osterhasen bzw. auch um das Osterei auf eine ehemals kultische Verehrung der Göttin Ostara zurückführen.

Mogk schreibt hierzu passend:

25. Ebd.

26. Udo Becker: Artikel „Hase“. In: Lexikon der Symbole, Freiburg, Basel u. Wien 1991, S. 123

27. Otto Keller: Die Antike Tierwelt, Bd. 1 Säugetiere, Leipzig 1909 (Nachdruck Hildesheim 1963), S. 216

28. Koch (1995), S. 26

„Wohl kein Jahr vergeht, wo man uns nicht in zahllosen populären Darstellungen von der altgermanischen Frühjahrgöttin Ostara erzählt, wie man ihr Eieropfer dargebracht, ihr zu Ehren Opferfeuer entfacht, ihr heiliges Tier, den Hasen, verehrt habe.“²⁹

Die Existenzberechtigung dieser Gottheit „des strahlenden Morgens“, „des aufsteigenden Lichtes“ und „des wiederkehrenden Frühlings“ ist indessen in der mythologischen Forschung sehr umstritten, da nur anhand einer einzelnen Textstelle über ihr vermeintliches Vorkommen gemutmaßt werden kann.

So erwähnt nämlich urschriftlich allein der angelsächsische Mönch Beda Venerabilis (673/74-735) in seinem Handbuch der Zeitrechnung „De temporum ratione“ eine Göttin namens Eostra.³⁰ Indem nun aber schon diese Eostra von einigen Autoren als pure Erfindung Bedas gedeutet wird, kann erst recht das von dieser Gottheit abgeleitete deutsche Pendant, die Göttin Ostara, nicht als sicher nachgewiesen gelten.³¹

Entsprechend vage und lavierend fallen damit auch Stellungnahmen aus. Mogk gibt beispielsweise an:

„Nun steht bekanntlich die Ostara auf recht schwachen Füßen; [...] Wenn sie aber einmal verehrt worden ist, dann kann dies nur auf beschränktem Gebiete geschehen sein, und zwar dort, wo antike und christliche Worte germanisches Gewand erhielten, im südlichen oder westlichen Germanien.[...] Für eine gemeingermanische Frühjahrgöttin Ostara ist nicht der geringste Anhaltspunkt da. Und selbst den Fall gesetzt, dass diese existiert hätte, wüssten wir von ihr nichts als den Namen und dass ihr zu Ehren im Frühjahr festliche Tage waren.“³²

Für die Glaubwürdigkeit Bedas tritt andererseits zum Beispiel Kluge ein und meint:

„Zwar gibt es unter unsern Mythologen ernste Fachgelehrte, die eine urdeutsche Ostra leugnen. Aber ihre Skepsis ist völlig unbegründet

29. Eugen Mogk: Das Ei im Volksbrauch und Volksglauben. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 25 (1915), S. 215

30. Die Textstelle ist als lateinisches Zitat bei Mogk (1915), S. 215, Fußnote 1 wiedergegeben.

31. Lincke: Artikel „Ostara“. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 6, Berlin u. New York 1987, Spalte 1311 f.

32. Mogk (1915), S. 215 f.

und scheitert an der Tatsache, daß in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts der angelsächsische Klostergelehrte Beda venerabilis für die Angelsachsen eine heidnische Frühlingsgöttin Eostrae kannte, wonach Ostern den englischen Namen Easter hat.“³³

Der Autor schreibt jedoch auch:

„Die Osterzeit, in der die Hühner reichlich zu legen beginnen, ist ein normaler Ablieferungstermin, für den wir keine mythologischen Erwägungen vonnöten haben. Mit unserer heidnischen Vergangenheit hängt die Sitte der Ostereier nicht zusammen, wir brauchen die Göttin Ostra für unsere Zwecke nicht und stützen dies noch mit der ausdrücklichen Feststellung, daß auch der Osterhase ganz jungen Datums ist.“³⁴

Ganz andere Überlegungen zu der Frage nach Herkunft und ursprünglicher Bedeutung des Osterhasen stellt Richter an. Wie bereits im Kapitel „Der Hase als lunares Symbol“ angedeutet, ist der Hase nach Ansicht dieses Verfassers ein „ausgesprochenes Mondtier“ und damit originär auch ein Sinnbild für die nach dem Mondlauf bestimmte österliche Zeit. Er schreibt hierzu in einem Aufsatz:

„Im volkskundlichen Schrifttum hat man sonderbarerweise darauf verzichtet, bei der Ursprungsbestimmung des Osterhasen im größeren völkerkundlichen Bereich nach »ethnographischen Parallelen« Umschau zu halten. Andernfalls wäre man darauf gekommen, daß der Hase »von Hause aus« tatsächlich ein ausgesprochenes Mondsinnbild ist. [...] Man kann einfach am lunaren Grundzug der Indienststellung des Hasen als Symbol nicht vorbeisehen, wenn man die Tatsache in Rechnung stellt, daß Meister Lampe bei uns im Zusammenhang mit einem Fest Bedeutung erlangte, das nun seine innige Bindung an den Mond - kalendarisch gesehen - beim besten Willen nicht verleugnen kann.“³⁵

In einer vorausgegangenen Abhandlung zur selben Thematik meint Richter zudem erläuternd:

33. Kluge (1924), S. 356 f.

34. Ebd., S. 358

35. Erwin Richter: Vom mythisch-kalendarischen Ursprungsbezirk des Osterhasen. Wirklichkeit und Wahrheit 1 (1960), S. 8

„Wenn auch beim Hasen die entsprechende mondbezügliche Überlieferung bei uns offenbar als Folge der Verchristlichung des Osterbrauchtums und des Kirchenfestes mit ausgesprochen nichtchristlichem Namen nicht mehr sichtbar genug gemacht werden konnte, sicherlich im Laufe der Entwicklung in christlichen Zeiten ein Wandel der Bedeutung eingetreten ist, wird trotzdem - wie jeder weiß - das Hauptfest der Christenheit bis auf den heutigen Tag durch den Mondlauf allein bestimmt. Bekanntlich wird auf Grund einer Anordnung des Konzils von Nicäa (325) das Osterfest an dem Sonntag gefeiert, der auf den Eintritt des Frühlingsvollmonds, das heißt des ersten Vollmonds nach der Frühlingsnachtgleiche, fällt.“³⁶

In seinen Überlegungen geht Richter über den bloßen Entwurf einer Verbindung des Hasen als mondhaftem Symboltier mit dem Osterfest hinaus, da er nachdrücklich unseren volkstümlichen Osterhasen anhand der Zeitrechnung der Chinesen als Gegenstück zum chinesischen Hasen, einem Weltbild- und Zeitbildzeichen, deutet. Es ist hierzu Folgendes nachzulesen:

„Man wird zunächst erstaunt sein zu hören, daß auch der Hase mit den genannten Mondzeiten etwas zu tun gehabt hat. Das ist auch geradezu eine Entdeckung! Dieselbe zu untermauern, sei gestattet, auf Kalendervorstellungen der Chinesen, deren Zeitrechnung wie bei den Griechen und Juden nach dem Mond ausgerichtet war, etwas einzugehen. [...] Unter den 28 chinesischen Mondhäusern oder Siu, den Stationen des Mondweges im sogenannten Sternmonat an den Fixsternen vorüber, die er »besuchte«, die mit Tiernamen bezeichnet wurden, ist dem 4. Mondhaus der Hase zugeordnet. Außerdem kennt der Chinese 12 »Irdische Zweige« oder Di Dschi, die wiederum durch Tiersinnbilder vertreten werden. Abermals befindet sich der Hase darunter. Dieser mondbezügliche »Tierkreis« hat mit dem Zodiakus, der Einteilung der Sterne im Sonnenweg, nichts zu tun. In China nun werden aus diesen Zeichen, die auch zu den Himmelsrichtungen, also zum Weltbild in Beziehung gesetzt werden, Monate und Stunden hergeleitet. Die Di Dschi entsprechen den 12 Doppelstunden des Tages. Man sagt z. B. nicht wie bei uns 6 Uhr früh, sondern die Zeit des Hasen usw. Einer von Léopold de Saussure zusammengestellten Zuordnungsübersicht für die Irdischen Zweige entnehme ich, daß dem 4. Zeichen, unserem Hasen, dem 2. Mond zugeordnet, die Tag- und Nachtgleiche des Frühlings entspricht, der Hase sie versinnbildlicht. Hier ist nun der Zeit-

36. Erwin Richter: Der Osterhase einmal völkerkundlich gesehen. Deutsche Gaue 44 (1952), S. 7 f.

punkt gekommen, die Schlußfolgerung zu ziehen. Die aufgezeigte Zuordnung des Hasen zur Tag- und Nachtgleiche des Frühlings bringt die wichtige Erkenntnis ein, daß damit der Urahn des Osterhasen entdeckt wurde. Denn unser Osterhase, gesehen in Verbindung mit dem auf das erste Frühjahrsneulicht bzw. den ersten Frühlingsvollmond fallende Osterfest stellt in dieser Relation eine vollkommene Entsprechung zum chinesischen Hasen als Weltbild- und Zeitbildzeichen dar.“³⁷

Nach den diversen Ausführungen der letzten Seiten bleibt nur festzuhalten, dass, welcher These man auch immer persönlich eher zustimmen mag, ob man mythologischen, symbolischen oder realistisch-ökonomischen Überlegungen der Vorzug gibt, Wildhaber letztlich mit folgendem Satz wohl recht behält:

„Wieso der Hase zum Eierbringer wurde, wird eine Streitfrage bleiben, bei der höchstens die eine oder andere Lösung grössere Wahrscheinlichkeit beanspruchen darf.“³⁸

37. Richter (1960), S. 9 f. Als Literaturhinweis zu dem angeführten Textabschnitt ist angegeben: Léopold de Saussure, „L'horométrie et le système cosmologique des chinois“.

38. Wildhaber (1957), S. 113

13. Zur Bestandssituation des Hasen

Als Ergänzung zur dargelegten kulturhistorischen Bedeutung des Hasen soll anschließend auf die aktuelle Bestandssituation dieser seit alters her so wichtigen Niederwildart aus jagdlicher bzw. jagdwirtschaftlicher Sicht eingegangen werden. Dabei ist zu bedenken, dass im Unterschied zu dem besprochenen kunstgeschichtlich-ikonographischen Themenkreis hier mit der Bezeichnung „Hase“ ausschließlich der mitteleuropäische Feldhase¹ gemeint ist, der allerdings innerhalb seines weiten Verbreitungsgebietes verschiedene Rassen bildet, die sich hauptsächlich durch Körpergröße und Färbung des Balges voneinander unterscheiden. Gegenwärtig kommt der Feldhase in ganz Europa, mit Ausnahme der nördlichen Teile Skandinaviens, Finnlands und Russlands, vor. In den oberen Hochgebirgslagen ab einer Grenze von ca. 1500 m Höhe ist er ebenso nicht verbreitet. Seine nördliche Ausbreitungsgrenze zieht sich von Schottland über Südschweden bis annähernd zum Weißen Meer und von dort zum Ural. Im Süden stellt die ursprüngliche Verbreitungsgrenze das Mittelmeer, das Schwarze

-
1. Bezüglich seiner Stellung im zoologischen System gehört der mitteleuropäische Feldhase, der *Lepus europaeus* PALLAS 1778, zur Ordnung der Hasenartigen. Das Hauptmerkmal dieser Lagomorpha ist das Vorhandensein von zwei kleinen stiftförmigen Schneidezähnen hinter den breiten, scharfen Nagezähnen des Oberkiefers. Zu den Hasenartigen gehört die Familie der Pfeifhasen (Ochotonidae) aus Innerasien und Nordamerika und die Familie der eigentlichen Hasen (Leporidae), welche alle Erdteile bewohnt, vor Einführung durch den Menschen in Australien jedoch zunächst fehlte. In unserem Gebiet ist die Familie der Leporidae durch den Feldhasen (*Lepus europaeus*), den Alpenschneehasen (*Lepus timidus*) und das Wildkaninchen (*Oryctolagus cuniculus*) vertreten. Gemeinsame äußere Merkmale der Hasen sind die langen Löffel, die kurze, hochgestellte Blume und die langen Hinterläufe. Die wichtigsten äußeren Unterschiede zwischen Feldhasen und Alpenschneehasen sind folgende: Beim Feldhasen sind die Löffel länger als der Kopf, die Blume ist oberseits schwarz, die Keulen und Körperseiten weisen eine rostrote Wolle auf, Sommer- und Winterbalg unterscheiden sich wenig. Beim Alpenschneehasen dagegen sind die Löffel nach vorne gelegt nur so lang wie der Kopf, die Oberseite der Blume ist reinweiß gefärbt, die Keulen und Körperseiten sind nie rostrot gezeichnet und das Winterkleid ist weiß. Als markante Unterscheidungsmerkmale zwischen Feldhase und Wildkaninchen können folgende Erkennungszeichen aufgezählt werden: Beim Feldhasen erscheint die Körperoberseite braun-gelb, die Löffel sind deutlich länger als der Kopf und mit tiefschwarzer Spitze versehen, die Hinterläufe sind lang, die Unterwolle ist weiß und das Gewicht beläuft sich auf 3 bis 4 kg. Beim Wildkaninchen hingegen sieht die Oberseite grau aus, die Löffel sind kürzer als der Kopf und ohne schwarze Ohrenspitze, die Hinterbeine sind verhältnismäßig kurz, die Unterwolle ist grau und das Körpergewicht liegt zwischen 1 und 2 kg. Eine Kreuzung von Feldhase und Alpenschneehase ist möglich, Feldhase und Wildkaninchen kreuzen sich dagegen nicht (Heinz Spittler: Der Feldhase. Deutscher Jagdschutz-Verband e.V., Merkblatt Nr. 5, Mainz 2000, S. 3).

Meer und der Kaukasus dar. Wegen seiner jagdlichen Bedeutung hat man ihn darüber hinaus mit unterschiedlichem Erfolg in Irland, in Chile und Argentinien, einigen Gegenden Nordamerikas, Südsibiriens und des Fernen Ostens sowie in Australien und Neuseeland angesiedelt. Ebenfalls, jedoch indirekt durch den Menschen gefördert, ist vormals auch die Einwanderung in sein originäres geographisches Verbreitungsgebiet erfolgt, denn erst in erdgeschichtlich ganz junger Zeit, der nacheiszeitlichen Steppenperiode, verbesserten sich mit dem Beginn der Waldrodung und der Durchführung des Ackerbaus, kurzum mit dem Wachsen der Kulturlandschaft, seine Lebensmöglichkeiten derart, dass sie eine Ausweitung seines Siedlungsgebiets in Mitteleuropa erlaubten. Der optimale Lebensraum dieses Kulturfolgers ist nämlich, wie in dem korrekten Namen „Feldhase“ schon zum Ausdruck kommt, die offene Steppen- bzw. Feldlandschaft, an welche er von seiner gesamten Biologie her bestens angepasst ist.² Auch in den landwirtschaftlich geprägten Gemarkungen Deutschlands konnten die Langohren ehemals Dichten erreichen, die weit über die Besatzdichte der ursprünglichen Steppenlebensräume hinausgingen. Noch heute kommt der Feldhase in der Bundesrepublik Deutschland flächendeckend, jedoch in sehr unterschiedlicher Häufigkeit vor, wobei die Frage nach der Ursache des in den vergangenen 20 Jahren bundesweit zu beobachtenden drastischen Rückgangs der Niederwildarten einschließlich der Hasen gegenwärtig eines der Kernthemen für Jäger und Wildbiologen darstellt und in den vergangenen Jahren zahlreiche Spekulationen sowie heftig ausgetragene Kontroversen ausgelöst hat. Hierbei wird dem Hasen als typischer Charakterart der Feldflur, die einerseits ihre höchste Populationsdichte nur auf kultiviertem Land erreichen kann, andererseits aber ein Mindestmaß an naturnahen Pflanzengemeinschaften vorfinden muss, nicht zuletzt auch eine Indikatorfunktion für den ökologischen Zustand seines Biotops, das zweifellos in den vergangenen Jahrzehnten weitreichende

2. Nach ihrer Lebensstätte können verschiedene Standort-Formen des *Lepus europaeus* unterschieden werden und zwar Waldhasen, Berghasen, Moorhasen, Feldhasen usw. Die wald- und moorgebundenen Tiere sollen sich äußerlich durch eine dunklere Färbung und durch ein höheres Gewicht von den feldebwohnenden Hasen unterscheiden. Nur der eigentliche „Feldhase“ verbringt sein ganzes Leben auf dem blanken Ackerland der Kultursteppe, während alle anderen Formen einen täglichen, jahreszeitlichen oder witterungsbedingten Aufenthaltswechsel zwischen Wald und Flur haben oder selten auch reine Waldbewohner sind, was eine klare Abgrenzung der verschiedenen Standortformen schwierig macht (Spittler 2000, S. 5).

Strukturveränderungen und Nutzungsintensivierungen erfahren hat, zugesprochen. Seit jeher gibt es eine offensichtlich unterschiedliche Eignung bestimmter Gebiete für das Gedeihen von Hasenbeständen. Die daraus resultierende verschiedenartige Populationsdichte, die nach Spittler regional bzw. lokal etwa zwischen 10 und über 1000 Stück pro 1000 ha liegen kann, ist grundsätzlich auf einige Umweltfaktoren zurückzuführen.³

Wie bereits erwähnt, spielt generell der Landschaftstyp für die Besatzdichte eine entscheidende Rolle. So fühlt sich der Hase in reinen Feldgebieten am wohlsten, ist in offenen Wiesen- und Weideflächen jedoch in etwa gleich hoher Dichte anzutreffen, besiedelt darüber hinaus auch gerne Waldrandgebiete, während große, geschlossene Waldungen von den Tieren normalerweise gemieden werden.

Neben dem Landschaftscharakter hängt die Populationsdichte in ganz entscheidendem Maße auch von den klimatischen Bedingungen und der Bodenbeschaffenheit einer Region ab. Unter diesem Aspekt gewähren regenarme Gebiete mit Jahresniederschlägen unter 500 mm und Bereiche mit warmgrundigem Schwarzerde- oder Lössboden optimale Bedingungen für das Hochkommen einer stabilen Population, da sie den Hasen, insbesondere den Junghasen, das Ruhen in trockenen und „warmen“ Sassen prinzipiell möglich machen.

Dagegen ist in regenreichen Gebieten mit „kalten“, wenig wasserdurchlässigen lehmigen oder tonigen Böden ein deutlich geringerer Normalbesatz zu erwarten, weil die Tiere unter diesen für sie widrigen Voraussetzungen anfälliger gegenüber Infektionen und Parasitosen sind, mit der Folge, dass es generell höhere Verluste unter ihnen gibt. Über den bedeutenden Einfluss des variablen Umweltfaktors „Witterung“, insbesondere über die Niederschlagsverteilung, schreibt Spittler:

„Daß die zum Teil von Jahr zu Jahr wechselnden Auf- und Abbewegungen (Fluktuationen) der Hasenstrecke und damit des Hasenbesatzes in erster Linie auf die Witterung zurückzuführen sind - zumindest gilt dies großflächig gesehen -, ist keine neue Erkenntnis der heutigen Wildbiologie, sondern wie viele andere Kenntnisse vom Hasen eine

3. Spittler (2000), S. 6

alte jagdkundliche Weisheit, die den Jägern vor 100 und mehr Jahren schon bekannt war.“⁴

Aufgrund seiner wissenschaftlichen Forschungen sieht der Autor wiederum in der Witterung bzw. in anhaltenden Regenperioden die alleinige Ursache für den Rückgang des Hasen in den Jahren 1978 und 1979 und macht zusammenfassend folgende Feststellung:

„Um abzuklären, inwieweit die Erfahrungstatsache auch für diesen drastischen Rückgang Gültigkeit hat, daß die Witterung auf den Zuwachs beim Hasen einen dominierenden Einfluß besitzt, wurden die Streckenwerte aus den beiden schlechten zur Diskussion stehenden Jahren 1978 und 1979 sowie diejenigen aus den guten Hasenjahren 1964 und 1976 in Beziehung gesetzt zu der Verteilung der täglichen Niederschläge in den Monaten von März bis September in diesen Jahren. Dabei ergaben sich ursächliche Zusammenhänge zwischen länger - über ca. 14 Tage - anhaltenden Trockenperioden und der Streckenhöhe. In den sehr guten Hasenjahren 1964 und 1976 waren mehrmals im Sommerhalbjahr derart lange Trockenperioden zu verzeichnen, in den beiden schlechten Hasenjahren fehlten sie dagegen völlig. Die positive Wirkung von längeren Trockenperioden ist darauf zurückzuführen, daß mit den Trockenperioden in der Regel intensive Sonneneinstrahlung verbunden ist. Durch die damit gegebene hohe UV-Strahlung werden die Infektionsstadien der Kokzidiose abgetötet, so daß die Verluste unter den Junghasen durch Kokzidiose in derartigen Jahren gering ausfallen, im Gegensatz zu Jahren, in denen länger anhaltende Trockenperioden fehlen, wie es in den beiden Jahren 1978 und 1979 der Fall war. Der starke Rückgang der Hasenstrecken in diesen beiden Jahren in der Bundesrepublik Deutschland ist mithin primär auf ungünstige Witterung zurückzuführen[...].“⁵

Auch Pohlmeier sieht in der Witterung einen wichtigen Einflussfaktor auf die heimischen Niederwildpopulationen und schreibt:

-
4. Heinz Spittler: Der Hase in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Vettelschoß 1996, S. 35
 5. Heinz Spittler: Zur Ursache des sprunghaften Streckenrückganges beim Feldhasen (*Lepus europaeus* Pallas 1778) in den Jahren 1978 und 1979. Zeitschrift für Jagdwissenschaft 33 (1987), S. 182

„Der entscheidendste Faktor für Überleben und ausreichende Reproduktion aller genannten Niederwildarten sowie der nicht jagdbaren Arten ist die Witterung.“⁶

Im Gegensatz zu Spittler konstatiert er aber:

„Ursächlich für den Einbruch des Niederwildes sind unzweifelhaft die beiden extremen Winter der Jahre 1978/79 und 1979/80.“⁷

Eine weitere Textstelle besagt:

„Die beiden Extremwinter 78/79 und 79/80 führten zu einem weitestgehenden Zusammenbruch fast aller Niederwildpopulationen durch Hunger, Kälte und Prädation [...].“⁸

Pegel nimmt in seinen Untersuchungen ebenfalls Stellung zu der Bedeutung der Witterung auf die Dynamik der Streckenergebnisse und führt erläuternd Folgendes aus:

„Jährliche Schwankungen treten in allen Bundesländern meist mit gleichem Muster auf.[...]Hiermit wird der Einfluß übergeordneter meteorologischer Faktoren (Witterung) bestätigt. Diese Einflüsse wurden von verschiedenen Autoren bereits untersucht und nachgewiesen, wobei allerdings nicht immer gleiche Ansichten in Detailfragen vertreten werden, z. B. wenn es darum geht, den Witterungseinfluß in bestimmte Gesetzmäßigkeiten zu pressen oder gar den Witterungsablauf zu Prognosen für die zu erwartenden Hasenstrecken heranzuziehen.[...]Es ist anzunehmen, daß die Witterung in sehr komplexer Weise auf das Populationsgeschehen einwirkt und zwar nicht nur indirekt über das Auftreten von Krankheiten[...]. Auch das Nahrungsangebot für die Hasen, wie für die Predatoren, ist von Witterungsabläufen abhängig. Der Wildkrautbewuchs an Feldrändern und auf Ackerflächen wird durch die Niederschlagsverteilung beeinflusst. Die Qualität der Nahrung ist allgemein auch von der Dauer niederschlagsarmer oder niederschlagsreicher Perioden abhängig. Schließlich wird die Entwicklung der Mäusepopulationen durch Witterungsfaktoren stark beeinflusst. Von der Dichte dieser Kleinnager ist aber auch das Nahrungsauswahlverhalten der Predatoren abhängig. Bei ge-

6. Klaus Pohlmeier: Die Prädatoren. Die Pirsch 17 (2000), S. 7

7. Ebd.

8. Ebd. S. 8

ringer Mäusedichte wird der Räuberdruck für den Hasen intensiver.[...]Die Zusammenhänge zwischen Witterung und nutzbarem Jahreszuwachs und damit auch der Jagdstrecke können daher je nach Raubwilddruck oder je nach Konstellation anderer Umwelteinflüsse durchaus verschiedenartig sein.“⁹

Anhand des letztgenannten Kommentars wird ersichtlich, auf welche komplexe Weise ökologische Abläufe und Änderungen bestimmter Biotopverhältnisse letztendlich zu Populationsschwankungen einer Wildtierart führen können. So dominiert gegenwärtig bei vielen Jägern und Wildbiologen die Ansicht, dass in der Tat ein multifaktorielles Gefüge für den Rückgang oder die Stagnation der Hasenbesätze in vielen Revieren verantwortlich ist. Bevor hierzu weitere Thesen genannt werden, soll an dieser Stelle noch hervorgehoben werden, dass bis vor wenigen Jahren in der BRD, wie in vielen anderen Ländern, nie systematische und langfristige Untersuchungen zur Populationsdynamik der Niederwildarten stattgefunden haben.

So kann zunächst bei dem konstatierten Rückgang der Feldhasen auf Bundes- oder Landesebene in jagdwissenschaftlichen Publikationen meist nur die Abnahme der Streckenergebnisse als Beleg angeführt und interpretiert werden. Dabei ist zu beachten, dass die Tendenz der Streckenergebnisse in den einzelnen Bundesländern unterschiedlich ist und nicht immer dem allgemeinen Trend, der für das gesamte Bundesgebiet gilt, folgt. Aufzeichnungen über die Feldhasen-Jagdstrecken liegen für die Fläche der heutigen BRD seit 1936 vor, seit 1958 sogar mit fortlaufenden Jahreswerten.¹⁰ Die Abbildung 141 zeigt, dass die Gesamt-Jahresstrecken vom Anfang der 60er Jahre bis 1978 mit einer relativ großen Schwankungsbreite um ein mittleres Niveau pendeln. Nach 1978/79 tritt jedoch ein deutlicher und bis heute anhaltender Rückgang der Strecke ein. Eine weitere Streckenstatistik zeigt, dass in den Jahren 1999/2000 insgesamt 472.708 Hasen im Bundesgebiet erlegt worden sind.¹¹ Bei der Betrachtung von Streckenmeldungen ist generell zu beachten, dass diese nur bedingt Rückschlüsse auf Besatzdichten und Zuwachsraten zulassen, da sie bei den Niederwildarten letztlich nur ein relatives Maß für die Dichte der Herbstpopulation darstellen.

9. Manfred Pegel: Der Feldhase (*Lepus europaeus* PALLAS) im Beziehungsgefüge seiner Um- und Mitweltfaktoren. Schriften des Arbeitskreises Wildbiologie und Jagdwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität Gießen 16 (1986), S. 150

10. Diese Aussage betrifft nicht alle Bundesländer, aus Bayern z.B. sind die Streckenergebnisse erst seit 1969 registriert (Pegel 1986, S. 145).

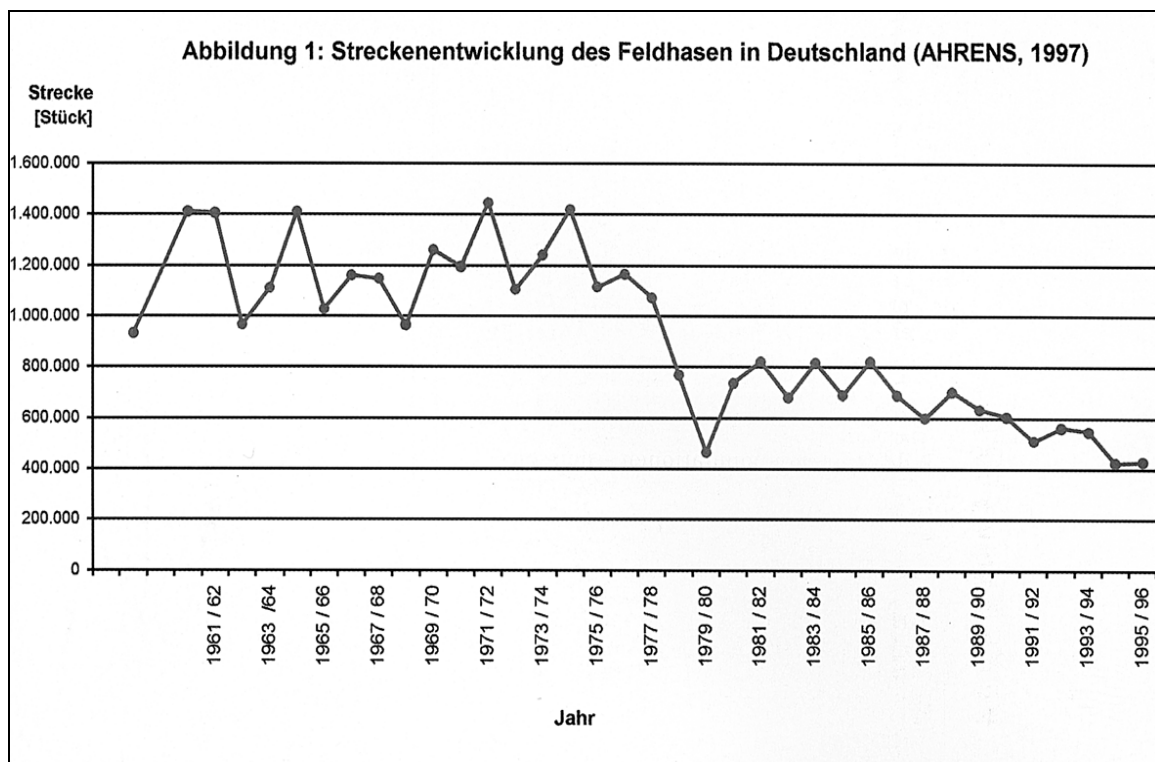


Abb. 141: Streckenentwicklung des Feldhasen in Deutschland.

Obwohl man weiß, dass die Frühjahrsdichte zu Beginn der Fortpflanzungsperiode viel aussagekräftiger für die Beurteilung der Bestandssituation ist, kann man jedoch davon ausgehen, dass die Jagdstreckenstatistik bei genügend langer Aufzeichnung den Trend der Populationsentwicklung widerspiegelt, der allerdings nicht zwangsläufig immer auch den Änderungen der Frühjahrsdichte entsprechen muss. So ist z. B. eine nicht konstante Bejagungsintensität als mögliche Fehlerquelle zu berücksichtigen. Die beklagte Negativentwicklung, die sich aus den Streckenlisten ablesen lässt und durch Beobachtungen der Jäger bestätigt erscheint, wird bezüglich der Hasenbestände auch durch Daten aus Wildtiererfassungsprogrammen dokumentiert, welche in den letzten Jahren durch Landesjagdverbände initiiert worden sind. So wird seit dem Jahr 2000 im Rahmen des Projektes „Wildtier-Informationssystem der Länder Deutschlands“ (WILD) eine bundesweit einheitliche und langfristige Erfassung von Wildtierdaten mit wissenschaftlich nachprüfaren Methoden in ausgewählten Referenzgebieten durchgeführt. Das wichtigste Ziel der Untersuchungen ist die Darstellung von Populationsdichten und -entwicklungen als Informationsbasis

für die ökologische Umweltbeobachtung sowie für jagdpolitische und naturschutzrelevante Entscheidungen. Dabei werden die bislang etablierten Methoden nach standardisierten Kriterien der Wissenschaftlichkeit und Durchführbarkeit in allen Bundesländern synchron angewandt. Zur Ermittlung der Populationsdichten beim Feldhasen wird die Scheinwerfertextation¹² als derzeit zuverlässigste Methode eingesetzt. Bei der Untersuchung der Populationsdynamik sind die Bestandsdichten zu Beginn und nach Abschluss der Fortpflanzungsperiode die wichtigsten Bezugsgrößen. Im Frühjahr wird daher, stets zu Beginn des Vegetationswachstums auf den Agrarflächen, also Anfang März bis Mitte April, der Stammbesatz ermittelt, während im Herbst, Mitte Oktober bis Mitte Dezember, stets vor der Bejagung, der Herbstbestand gezählt wird. Für die Berechnung der Populationsdichten gehen die Mittelwerte aus den einzelnen Zählergebnissen (Σ Hasen) in die Auswertung¹³ ein. In reinen Feldgebieten ohne

-
12. Die Scheinwerfertextation als Stichprobenzählung ist ein probates Mittel, Feldhasenbesätze mit einer relativ hohen Genauigkeit zu erfassen, wobei die Methodik dem Umstand Rechnung trägt, dass der Hase weitgehend nachtaktiv ist.

Aus einem Fahrzeug heraus, mit dem die Feldwege eines Jagdbezirkes bzw. eines Referenzgebietes langsam abgefahren werden, können die Feldhasen auf den Nahrungsflächen entlang der Fahrtstrecken mittels eines Handsuchscheinwerfers gezählt werden. Die Fahrtstrecken werden hierzu im Vorfeld der Zählungen festgelegt und dürfen zur Vergleichbarkeit der Ergebnisse im Laufe der Jahre nicht verändert werden. Die Taxationsfläche, welche einen repräsentativen Querschnitt der örtlichen Biotop- und Bodennutzungsverhältnissen des Referenzgebietes darstellen soll und die mindestens 200 ha betragen muss, stellt bei der Berechnung der Besatzdichte eine Bezugsgröße dar. Sie errechnet sich aus der effektiven Reichweite des Scheinwerfers von ca. 150 m, der abgefahrenen Wegstrecke und der notwendigen Abzüge, die z. B. durch geländebedingte Sichteinschränkungen oder bei gewinkelten Fahrtrecken durch doppelt abgeleuchtete Flächen entstehen (Deutscher Jagdschutz-Verband. [Hrsg.: „Richtlinie zur Erfassung von Feldhasenbeständen“. In: Wildtier-Informationssystem der Länder Deutschlands. WILD - Projekthandbuch, Bonn 2003, S. 1).

13. Die Formel zur Berechnung der Populationsdichte lautet:

$$\text{Populationsdichte (PD)} = \frac{\Sigma \text{ Hasen} \times 100}{\text{abgeleuchtet Fläche [ha]}}$$

Die Berechnung der Nettozuwachsrate (%) ist flächenunabhängig und gibt den Populationszuwachs vom Frühjahr zum Herbst, d. h. den Zuwachs an Junghasen abzüglich der Althasenverluste zum Zählzeitpunkt wieder.

Die Formel zur Berechnung der Nettozuwachsrate lautet:

$$\text{Nettozuwachsrate [\%]} = \frac{(\text{PD Herbst} - \text{PD Frühjahr}) \times 100}{\text{PD Frühjahr}}$$

Die Formel zur Berechnung des Gesamtbestands lautet:

$$\text{Gesamtbestand Referenzgebiet} = \frac{(\text{bejagbare Fläche [ha]} - \text{Waldfläche [ha]}) \times \Sigma \text{ gez. Hasen}}$$

Waldanschluss ist die Übertragung der für die Taxationsfläche ermittelten Populationsdichte in Anbetracht der erreichbaren Genauigkeit der Populationsbestimmung auf die bejagbare Fläche zulässig, so dass der Hasenbestand/100 ha abgeleuchtete Fläche äquivalent zum Hasenbestand/100 ha bejagbare Fläche ist. In Referenzgebieten mit Wald- und Feldgehölzanteilen von weniger als 10 ha sind die Hasenbesätze wie in reinen Feldjagdbezirken zu berechnen, da der Korrekturwert zu vernachlässigen ist. Dagegen muss für Gebiete mit Gehölz- und Waldanteilen mit mehr als 10 ha zunächst der Gesamtbestand des Referenzgebietes berechnet werden, indem die bei der Scheinwerfertaxation ermittelte Anzahl Hasen auf den Offenlandanteil bezogen wird. Der errechnete Gesamtbestand wird dann auf die gesamte jagdliche Nutzfläche, einschließlich der Waldanteile bezogen. Durch die Umrechnung der ermittelten Populationsdichte auf die bejagbare Fläche kann zudem auch die Jagdstrecke, das Fallwild und andere Parameter anteilig in Beziehung zum Frühjahrs- bzw. Herbstbestand gesetzt werden. Dabei ist herauszustellen, dass die Anteile der Jagdstrecke am Frühjahrs- und Herbstbestand zwei zentrale Werte zur Beurteilung des Einflusses der Jagd auf den Hasenbestand darstellen.¹⁴

Brisanz erhalten alle Angaben dadurch, dass nach den derzeit gültigen Kriterien der regionale Rückgang einer Tierart deren Aufnahme in die nationale oder landesspezifische Rote Liste erfordert. Entsprechend wird der Feldhase in den Bundesländern Hessen und Mecklenburg-Vorpommern in der Kategorie 3 der

abgeleuchtet Fläche [ha]

Die Formel zur Berechnung der Populationsdichte lautet:

$$\text{Populationsdichte Referenzgebiet} = \frac{\text{Gesamtbestand Referenzgebiet} \times 100}{\text{bejagbare Fläche [ha]}}$$

14. Die Formel zur Berechnung der Jagdstreckendichte lautet:

$$\text{Jagdstreckendichte (JD)} = \frac{\sum \text{erlegte Hasen} \times 100}{\text{abgeleuchtete Fläche [ha]}}$$

Die Formel zur Berechnung der Anteile der Jagdstrecke lautet:

$$\text{Anteil Jagdstrecke [\%] Frühjahrsbesatz} = \frac{\text{JD} \times 100}{\text{PD Frühjahr}}$$

(Deutscher Jagdschutz-Verband [Hrsg.]: „Richtlinie zur Erfassung von Feldhasenbeständen.“ In: Wildtier-Informationssystem der Länder Deutschlands. WILD-Projekthandbuch, Bonn 2003, S. 11 f.).

Roten Liste als „gefährdet“¹⁵ aufgeführt, in Sachsen-Anhalt, Brandenburg und Berlin wird der Hase sogar in der Gefährdungsstufe 2 aufgelistet und somit als „stark gefährdet“¹⁶. In der aktuellen Bundesliste ist der Feldhase als „gefährdet“ registriert.¹⁷ Erläuternden Texten der Roten Liste zur Bestandssituation und -entwicklung ist in Bezug auf dieses Wildtier Folgendes zu entnehmen:

„Abgesehen von den auch früher auftretenden Bestandsfluktuationen bei dieser in Deutschland flächendeckend verbreiteten Art signalisieren Jagdstatistiken und regionale Abundanzbestimmungen seit zwei Jahrzehnten einen rückläufigen Populationstrend. Am gravierendsten trat der Bestandsrückgang in der ehemaligen DDR nach den großräumigen Veränderungen in den Agrarlandschaften in Erscheinung. Die jährliche Jagdstrecke von nahezu 400.000 Hasen um 1960 sank bis Ende der 1980er Jahre auf etwa 15.000 Tiere. In der Magdeburger Börde sprechen die Jäger vom Zusammenbruch der einst sehr großen Bestände. Langjährige populationsökologische Feldstudien und Jagdstatistiken belegen diesen Trend für die einzelnen Regionen[...]. Auch für die West-Bundesländer ist ein starker Rückgang der Hasenstrecke belegt. Am stärksten betroffen ist Hessen, die Strecken erlegter Hasen gingen dort von 170.000 um 1960 auf etwa 20.000 Ende der 80er Jahre zurück [...]. Entsprechend wurde der Feldhase erstmalig vom Land Hessen und vier der östlichen Bundesländer bei der Neufassung in die Roten Listen aufgenommen, in drei Ländern dabei so-

15. In die Gefährdungskategorie 3 der Roten Liste werden definitionsgemäß Arten mit regional kleinen oder sehr kleinen Beständen aufgenommen, die aufgrund gegebener oder konkreter, absehbarer Eingriffe bedroht sind und die weiteren Risikofaktoren unterliegen oder aber handelt es sich um Arten, deren Bestände regional bzw. vielerorts lokal zurückgehen oder lokal verschwunden sind. Zur Aufnahme reicht die Erfüllung eines der Kriterien aus, wenn die Gefährdung in großen Teilen des einheimischen Verbreitungsgebietes besteht (Eugeniusz Nowak, Josef Blab u. Rüdiger Bless [Hrsg.]: Rote Liste der gefährdeten Wirbeltiere in Deutschland, Bonn 1994, S. 13).

16. In die Gefährdungskategorie 2 werden definitionsgemäß Arten mit kleinen Beständen aufgenommen, die aufgrund gegebener oder konkreter, absehbarer Eingriffe aktuell bedroht sind und die weiteren Risikofaktoren unterliegen oder aber handelt es sich um Arten, deren Bestände im nahezu gesamten einheimischen Verbreitungsgebiet signifikant zurückgehen und die in vielen Landesteilen selten geworden oder verschwunden sind. Zur Aufnahme reicht die Erfüllung eines der Kriterien aus, wenn die Gefährdung im nahezu gesamten einheimischen Verbreitungsgebiet besteht (Eugeniusz Nowak, Josef Blab u. Rüdiger Bless [Hrsg.]: Rote Liste der gefährdeten Wirbeltiere in Deutschland, Bonn 1994, S. 13).

17. Ebd., S. 35

gar in die Kategorie »stark gefährdet«. Der stark rückläufige Trend ist im wesentlichen durch verminderte Zuwachsraten und erhöhte Mortalität infolge tiefgreifender Veränderungen der Agrarlandschaften und der landwirtschaftlichen Produktionsprozesse bedingt. Flurbereinigungen, schnelle und effektive Beerntung der Felder, winterliche Schwarzbrache und Kulturartenwechsel führten zu empfindlichen Habitatverlusten und zu Nahrungsverknappung. Der Ausbau des Straßen- und Wegenetzes, schnellfahrende Technikaggregate und Pestizideinsatz reduzierten neben epidemischen Faktoren (syphilisartige Erkrankungen) die Bestände zusätzlich in erheblichem Umfang, auch bei jagdlicher Schonung[...]. Die genannten Faktoren wirken spätestens seit Mitte der 70er Jahre gleichermaßen im ost- wie im westdeutschen Raum[...]. Die gegenwärtige Bestandssituation des Feldhasen führt zur Aufnahme in die Rote Liste bei einer Zuordnung zur Kategorie »gefährdet«[...].“¹⁸

Während allgemein der Populationsrückgang des Feldhasen nicht bestritten wird und weitgehend Übereinstimmung darin besteht, dass viele Faktoren die Stagnation zu verantworten haben, gibt es bei den Referenten nach wie vor starke Unterschiede in der Gewichtung der Einzelursachen. Dies kommt auch bei der Beurteilung der in der Roten Liste konstatierten negativen Beeinflussung der Lebensräume durch die Landwirtschaft zum Ausdruck. Pohlmeier schreibt in diesem Zusammenhang:

„Als erstes und sicher nicht völlig zu Unrecht wird der Landwirtschaft die Hauptschuld für die Niederwildmisere angelastet. Der negative Einfluss der modernen landwirtschaftlichen Betriebsformen kann keineswegs heruntergespielt oder schöngeredet werden. Eindeutig hat menschliches Handeln, haben intensive Bewirtschaftungsformen, Besiedelung und Zersiedelung des ländlichen Raumes einschließlich des dadurch bedingten hohen Verkehrsaufkommens den einst für unser Niederwild so optimalen Lebensraum »Agrarlandschaft« in einen suboptimalen Lebensraum verwandelt. [...] Der gravierende Rückgang des Niederwildes kann jedoch nicht allein mit der Verschlechterung des Lebensraumes aufgrund dieser anthropogenen Einflussnahme erklärt werden. Schon vor 30 und mehr Jahren wurden großflächige Flurbereinigungen durchgeführt, die sicher den Lebensraum verschlechterten, aber für Hase und Fasan nachweislich ohne gravierende negative Beeinträchtigungen blieben wie wir sie heute beobachten.

18. Ebd., S. 42 f.

Auch Agrochemikalien werden seit Jahrzehnten eingesetzt, anfänglich in sicher größeren Mengen und mit für die Umwelt gefährlicheren Inhaltsstoffen als heute. Auch große Schläge mit Monokulturen hat es schon vor der jüngsten Umstrukturierung in der Landwirtschaft gegeben. Gerade diese hochproduktiven Agrarbereiche waren für ihren Hasen-, Hühner- und Hamsterreichtum bekannt. [...] Da darüber hinaus landesweit keine anhaltenden seuchenartigen Erkrankungen beim Niederwild zu diagnostizieren waren - EBHS¹⁹ und RHD traten immer lokal beziehungsweise regional sowie zeitversetzt auf -, müssen weitere Ursachen für das vorliegende negative Populationsgeschehen verantwortlich sein.²⁰

Auch Spittler beurteilt die Einwirkung der modernen Landwirtschaft auf die Hasenbesätze, sieht jedoch aufgrund seiner langjährigen Forschungen in Nordrhein-Westfalen in den ökologischen Hypothesen nicht die Hauptursache für den Besatzrückgang:

„Der früher ausschließlich positive Einfluß der Landwirtschaft auf den Hasen ist aber nicht nur durch den Einsatz großer und schneller Maschinen heute mehr oder weniger stark ins Gegenteil umgeschlagen, sondern nach allgemeiner Auffassung auch durch den hohen Einsatz von Dünge- und Pflanzenschutzmitteln, durch die enge Fruchtfolge und die durch den Einsatz großer Maschinen möglich gewordene schnelle Durchführung der Feldarbeiten. Zweifellos ist die skizzierte in den letzten Jahrzehnten erfolgte Intensivierung in der Landwirtschaft nicht positiv für den Hasen zu sehen, der Nachweis jedoch, daß es durch die genannten Intensivmethoden zu effektiv höheren Verlusten unter den Hasen im Hinblick auf die Strecke kommt, konnte

19. Die infektiöse Leberentzündung des Hasen, das European Brown Hare Syndrom (EBHS) ist seit 1986 in Deutschland bekannt. Es handelt sich hierbei um eine Viruserkrankung, die Hasen aller Altersstufen befällt. Das Krankheitsbild wird durch eine akute, oft tödlich verlaufende Leberentzündung bestimmt. Dabei erscheint die Leber hellbraun und brüchig. Daneben werden zusätzlich eine Herzschwäche und Darmentzündungen beobachtet. Wie das EBHS der Feldhasen ist auch die Chinaseuche, die Rabbit Hämorrhagic Disease oder RHD der Wildkaninchen erst einige Jahre in Deutschland bekannt. Die Krankheit verläuft als Virussepsis hochakut und ist durch eine sehr hohe Mortalitätsrate gekennzeichnet. Zu dem Sektionsbild gehören u. a. Blutungen in der Luftröhre und der Lunge sowie das Austreten blutig-schaumigen Sekrets aus der Nasenöffnung (Albrecht von Braunschweig: Armer kranker Hase...?, Wild und Hund Exklusiv 6, 1997, S. 72).

20. Klaus Pohlmeier: Die Prädatoren. Die Pirsch 17 (2000) , S. 7

bisher nicht erbracht werden. Dies gilt auch für den Pflanzenschutzmitteleinsatz. [...] Auch die Tatsache, daß durch den Herbizideinsatz die Ackerwildkräuter heutzutage flächendeckend im Feldbereich mehr oder weniger fehlen, scheint auf den Hasen nicht den nachteiligen Einfluß zu haben, der dieser Situation vielfach unterstellt wird. [...] Offensichtlich kommt der Hase nicht nur unter dem Aspekt der Äsung mit dem aus, was er in der herbizid-behandelten Landschaft noch vorfindet, sondern offensichtlich kommt er auch mit der engen Fruchtfolge zurecht sowie mit der Erledigung der Feldbestellung und Einbringung der Ernte. Er erleidet dadurch nicht den sogenannten »Ernteschock«, wie es häufig behauptet wird. Auch kann aufgrund dieser Situation nicht gesagt werden, daß der Hase durch den Herbizideinsatz im Hochsommer eine Notzeit hat. Beide Behauptungen, sowohl die, daß der Hase aufgrund des schnellen Erntevorgangs einen Ernteschock bekommt, als die Aussage, daß er im Hochsommer seinen Äsungsengpaß hat, sind vielmehr als nicht haltbare Theorien anzusehen, die in vielen gut gehegten Revieren trotz intensiver Landwirtschaft nach wie vor gleich hohen Hasenstrecken wie früher wären sonst nicht möglich. [...] Die von der Intensivierung ausgehende Negativ-Wirkung ist mit Ausnahme des Trends zu großen Feldern mithin bei weitem nicht so groß, wie es häufig dargestellt wird.“²¹

Unter den gegebenen Umweltbedingungen muss nach Aussage verschiedener Autoren insbesondere die Rolle der Prädatoren als dichtebegrenzender Faktor berücksichtigt werden. Pohlmeier schreibt in diesem Kontext:

„Zwischenzeitlich ist erkannt, daß die seit Jahrzehnten ex cathedra verkündete Heilslehre von der Regulation generalistischer Beutegreifer durch ihre Beutetiere in von Menschen nach seinen Bedürfnissen und Erfordernissen gestalteten Kulturräumen nicht aufrecht zu halten ist. Die gesamte neuere wissenschaftliche Literatur zur Räuber-Beute-Problematik beweist heute sehr wohl den negativen Einfluss von Beutegreifern auf ihre Beutetiere in der Kulturlandschaft, wenn bestimmte Voraussetzungen erfüllt sind.“²²

21. Spittler (1996), S.125-128

22. Pohlmeier (2000), S. 7

Um die konstatierte negative Beeinflussung des Niederwildes durch generalistische Beutegreifer aufzuzeigen, verweist der Autor erläuternd auf die in England durchgeführten Räuberausschlussversuche sowie die in Dänemark längerfristig erfolgte intensive Reduktion der Fuchspopulation, da in beiden Fällen die Hasenbesätze bzw. Hasenstrecken ohne Fuchsprädatoren statistisch signifikant ansteigen. Des Weiteren weist Pohlmeier darauf hin, dass auf der Insel Föhr nach wie vor trotz großflächiger, moderner Landwirtschaft hervorragende Niederwildbesätze vorkommen, was praktisch auf das Fehlen von Fuchs, Marder und Habicht zurückgeführt werden kann. Die ausweglose Lage des Hasen aufgrund unzureichender Prädatorenkontrolle kann nach Ansicht des Autors beispielhaft mit dem wissenschaftlichen Begriff der Prädatorenfalle, „predator pit“, umschrieben werden. Erklärend entwirft er hierzu folgendes Bild:

„Das Einsatzverbot von DDT und die Vollschonung aller Greifvögel wirkte sich auf deren Bestände positiv aus. Die beiden Extremwinter 78/79 und 79/80 führten zu einem weitestgehenden Zusammenbruch fast aller Niederwildpopulationen durch Hunger, Kälte und Prädation, während das Überleben der Beutegreifer aufgrund ihrer generalistischen Ernährungsweise gewährleistet war beziehungsweise durch Abwanderung (Habicht) sichergestellt wurde. Den beiden Extremwintern folgten zwei nasskalte Sommer, die überproportional den Nachwuchs beim Federwild und Hasen reduzierten. Der Tierseuchenstatistik ist zu entnehmen, dass bis 1984 keine größeren Tollwutseuchenzüge grassierten, die ab 1985 aufgrund der einsetzenden oralen Immunisierung als wichtigster natürlicher Reduktionsfaktor für den Fuchs gänzlich ausfielen. Der sich durch anhaltende, ungebremste Vermehrung der Beutegreifer ständig erhöhende Prädationsdruck machte eine Erholung der Niederwildbesätze unmöglich. Geringe Elterntierbestände produzieren wenig Jungtiere, die durch äußere Einflüsse, und Beutegreifer annähernd gesamthaft noch in ihrem ersten Lebensjahr vernichtet werden. Die mit etwa 15 Prozent des Bestandes anzurechnenden »normalen« Verluste bei den adulten Tieren reduzieren deren Bestand, der mangels Masse keine Aufstockung durch Jungtiere mehr erfährt. Die Bestände müssen sich zwangsläufig negativ entwickeln, ohne dass die Nahrungsgeneralisten unter den Beutegreifern auch nur im geringsten beeinträchtigt werden. Deren Selbstregulation durch innerartliche Mechanismen erfolgt erst im Bestandmaximum. Da sich alle niederwildrelevanten Beutegreifer dem Bestandmaximum nähern beziehungsweise es anscheinend schon erreicht

haben, ist mit einer Erholung der Niederwildbestände nicht zu rechnen, im Gegenteil, die Bestände werden eher weiter abnehmen.“²³

Ein Entkommen der heimischen Niederwildarten aus der aufgezeigten Prädatorenfalle sieht Pohlmeier nur in fortdauernden Hegebemühungen durch die Jägerschaft, die aufgefordert ist, durch Biotopgestaltung und Biotoppflege auf eine positive Lebensraumgestaltung hinzuwirken und darüber hinaus vor allem in einer wirksamen Räuberreduktion.

Hierzu wäre es nach Ansicht des Wissenschaftlers wichtig, eine rechtliche Regelung anzustreben, die zumindest temporär die Reduzierung von Habicht und Bussard durch Entnahme von Jungtieren und die Fangjagd auf Krähe und Elster ermöglicht. Weiterhin sollte die Fuchsjagd landesweit intensiver durchgeführt werden, letztlich mit dem Ziel, eine flächendeckende Absenkung der Gesamtpopulation zu erreichen.

Effektive Eingriffe in der Fuchspopulation gelingen laut Pohlmeier dabei nur durch das Erlegen territorialer Fähen oder durch das frühzeitige Abfangen des gesamten Gehecks. Alle anderen Methoden der Fuchsbejagung sieht er als flankierende und notwendige Maßnahmen an. Auch Spittler betont aufgrund seiner langjährigen Erfahrungen aus der jagdkundlichen Praxis, gestützt auf abgesicherte Untersuchungsbefunde auf der Basis von Streckenauswertungen und aufgrund von Forschungsarbeiten, welche u. a. flächendeckende Scheinwertaxationen des Stammbesatzes eines Niederwildversuchsreviers²⁴ mit vergleichender Zählung der rechnerisch zu erwartenden Anzahl an Junghasen beinhalten, den gravierend negativen Einfluss des Fuchses auf den Hasenbesatz. Dieser ergibt sich nach Aussage des Jagdwissenschaftlers zweifellos dadurch, dass dieser Feind primär in die Junghasen eingreift. Erläuternd schreibt er:

„Im Gegensatz zum Mäusebussard, der praktisch nur dem ersten Junghasensatz »gefährlich« werden kann, stellt der Fuchs auch für die Junghasen des zweiten, dritten und vierten Satzes eine große Gefahr dar, denn er jagt nicht wie die Greif- und Rabenvögel mit dem Auge, sondern überwiegend mit der Nase. Er findet daher auch die in hoher Deckung liegenden Junghasen, also die nach Mitte April gesetzten,

23. Ebd., S. 8 f.

24. Spittler bezieht sich in seinen Ausführungen auf die Untersuchungen im Niederwildversuchsrevier Heimerzheim der Forschungsstelle für Jagdkunde und Wildschadenverhütung des Landes Nordrhein-Westfalen (Spittler 1996, S. 75).

die vor den Mäusebussarden und Rabenkrähen im Prinzip sicher sind. Insbesondere die Quarthasen dürften dem Fuchs zum Opfer fallen, da sie einmal, wenn sie abends oder nachts die Sasse verlassen und zur Äsung ausrücken, eine Spur hinterlassen, die auszuarbeiten für die trainierte Fuchsnase nicht allzu schwierig sein dürfte, und da sie zum anderen noch nicht schnell genug sind, um sich durch Flucht dem Zugriff des anjagenden bzw. einspringenden Fuchses zu entziehen, wie es die Althasen überwiegend vermögen.“²⁵

In Bezug auf die Bejagung des Fuchses meint der Zoologe resümierend:

„Es reicht im Hasenrevier nicht, um es zu wiederholen, den Fuchs zum Beispiel nur auf eine Besatzdichte von acht Stück im Frühjahr auf 1000 ha zu bringen und zu halten. Der Stammbesatz des Fuchses darf sich vielmehr großflächig nur auf drei bis allenfalls fünf Stück pro 1000 ha belaufen, wenn man einen dem jeweiligen Lebensraum entsprechenden optimalen Hasenbesatz erhalten will. Für die guten Hasenreviere ist zur Erreichung dieses Ziels ein Fuchsbesatz von drei bis fünf Stück aber noch viel zu hoch. Hier darf er lediglich ein bis zwei Stück pro 1000 ha betragen.“²⁶

Dieser Appell richtet sich einmal an die Jäger, insbesondere an die mit dem Jagdschutz beauftragten Jäger, welche ihren Einsatz hinsichtlich der Bejagung des Fuchses und anderer Prädatoren verstärken müssten sowie gleichermaßen an den Gesetzgeber, keine weiteren Restriktionen in Hinblick auf die Bejagung der Hasenfeinde zu erlassen. Abschließend sollen noch einige Forderungen aufgezeigt werden, die nach Spittler in Zukunft für die Erhaltung eines Hasenbesatzes in guter Dichte unabdingbar wären. Eine seiner Hauptforderungen besteht darin, den „Landverbrauch“ zu beenden, da aufgrund der annähernd gleichmäßigen Verteilung des Hasen in der Landschaft jeder Hektar, der durch Baumaßnahmen verloren geht unwiederbringlich zu einer Einengung des Lebensraums und damit zum Rückgang des Hasen führen muss. Da jedoch wirtschaftliche Aspekte und allgemeine Ansprüche des Menschen auf mehr Lebensqualität dominieren, dürfte dies nach seiner Einschätzung eine eher illusorische Forderung sein. Realisierbar dagegen scheinen Beiträge, die von der Landwirtschaft erbracht werden könnten, gegebenenfalls über politische Entscheidungen, welche den Landwirten einen finanziellen Ausgleich ihrer Mehr-

25. Spittler (1996), S. 74 f.

26. Ebd., S. 213

aufwendungen bzw. Mindererträge zusichern. Unter diesem Gesichtspunkt hieße es, den Trend zu immer größeren Feldeinheiten nicht nur zu stoppen, sondern er könnte durch direkte Unterparzellierung der Flächen, im Idealfall in ein bis zwei Hektar große Feldschläge, sowie durch Einbringen von Stilllegungsstreifen sogar wieder rückgängig gemacht werden. Neben dieser Forderung nach Wiederherstellung von kleinen Ackerflächen müsste zur Verbesserung jeder einseitige Anbau von Nutzpflanzen unterbleiben. Zur Vermeidung der Verluste durch landwirtschaftliche Maschinen im Zuge der Bestellung und Aberntung der Felder wäre dann noch die Forderung zu erheben, dass seitens der Industrie wirksamere Wildretter konstruiert würden. An die Jägerschaft steht weiterhin die Forderung im Raum, den Hasen auch zukünftig schonend zu bejagen, insbesondere, wenn ansteckende Infektionen den Besatz dezimiert haben sowie bei witterungsbedingt schlechten Jahren. Aktuelle Daten der 3. bundesweiten Hasenzählung aus dem Jahr 2003, mit der Ermittlung des Stammbesatzes im Frühjahr und des Herbstbesatzes jenen Jahres belegen, dass es in Deutschland einen durchschnittlichen Anstieg der Hasenpopulation gibt, der unzweifelhaft auf den außergewöhnlich warmen Sommer zurückgeführt werden kann.

Zum Abschluss ist zu bemerken, dass aufgrund der erläuterten komplexen Zusammenhänge die Situation des Hasen wohl nur dadurch verbessert werden kann, wenn auf breiter Basis über die Bestandsbedrohung des Niederwildes aufgeklärt und auf höherer Ebene die Zusammenarbeit zwischen Jagd-, Natur- und Artenschutz gefördert wird.

14. Zusammenfassung

Die vorliegende Untersuchung der kulturgeschichtlichen Bedeutung des Hasen beginnt in prähistorischer Zeit. Älteste archäologische Zeugnisse stammen aus der jüngeren Altsteinzeit. Neben der Darstellung des Hasen an einer Felswand in der Höhle von Gabillou in Frankreich finden sich Beispiele paläolithischer Kleinkunst in Form von Gravierungen sowie als Tierplastik im Höhlensystem von Isturitz. Diese Bildnisse des Hasen vermitteln einen Eindruck faszinierend-genauer Naturbeobachtung der Paläolithiker und deren intellektueller Fähigkeit, ihre Umgebung kognitiv zu erfassen und im Symbol umzusetzen.

Deuten im Paläolithikum archäologische Fundzusammenhänge eines fragmentarisch erhaltenen Werkstückes mit der Darstellung des Hasen lediglich auf religiöse Haltungen und kultische Handlungen der Eiszeitmenschen hin, konnte einer der bezeichnendsten und bedeutungsvollsten Bestandteile des Kultes, nämlich das Tieropfer, in Verbindung mit dem Nachweis der rituellen Totenbehandlung in der Jungsteinzeit aufgezeigt werden. In diesem Sinne weist der Fundkontext des Hasen in einem Hockergrab auf die absichtliche Deponierung des Tierkörpers als Speisebeigabe für den Bestatteten hin. Afrikanische Felsbilder neolithischen Ursprungs liefern weitere historische Dokumente mit treffend wiedergegebenen stilisierten Hasen sowie der Darstellung des Tieres in Form einer anthropomorphen Gestalt.

Funde aus der Kupferzeit des kleinasiatischen Kulturraums stammen vor allem aus dem Bereich der Glyptik und bekunden durch die Interpretation der Bildflächen verschiedener Stempel- und Rollsiegel die Rolle des Hasen, die er als heiliges Tier in der religiös-mythischen Vorstellungswelt der Hethiter einnahm.

Bezüglich der Bedeutung des Tieres in geschichtlicher Zeit gilt das Interesse zunächst seiner Stellung im tiergestaltigen Kosmos der ägyptischen Hochkultur. Einige Bilderzyklen aus Gräbern in Theben bestätigen, dass die Ägypter einen durchaus alltäglichen Umgang mit dem Wüstenhasen als jagdbares Tier pflegten, wobei die szenischen Darstellungen des Alltagslebens in Form von Grabmalereien den Verstorbenen begleiten und erfreuen sollten. Allgegenwärtig war die Gestalt des Hasen im alten Ägypten auch in der Hieroglyphenschrift und zwar als Mehrkonsonantenzeichen mit dem festgelegten Lautwert „wn“, der im Sinne eines Hilfsverbs mit „sein“ und „öffnen“ zu übersetzen ist. Die Häsin als

Attribut der Gottheit „Unut“, der Patronin des 15. oberägyptischen Gaus dürfte als weibliche Gestalt im Pantheon der ägyptischen Mythologie das Prinzip der Fruchtbarkeit vertreten haben. Dargestellt wird in diesem Zusammenhang auch die in Forscherkreisen umstrittene kultische Bedeutung des Hasen in Bezug auf den ägyptischen Gott „Osiris“ sowie seine Verbindung zu „Thot“, dem Gott des Mondes, der in der Historie sekundär durch veränderte religiöse Glaubensvorstellungen die göttliche Führungsrolle im 15. oberägyptischen Gau einnahm.

Die im ägyptischen Kulturkreis angeklungene Verbundenheit zwischen Hase und Mond durchzieht auch entsprechende Überlieferungen aus verschiedenen Teilen der Welt, wobei nicht nur eine visuelle Deutung der Mondflecke als Hasenumriss den assoziativen Erzählungen zugrunde liegt. Anhand der Texte lässt sich vielmehr ableiten, dass der Hase als lunares Symbol unterschiedliche Sinngehalte impliziert.

Die Interpretation verschiedener Tradierungen aus dem Orient lassen ihn in erster Linie als ein Sinnbild der Selbstaufopferung erkennen, er erhält jedoch indirekt weitere Symboleigenschaften dadurch, dass der Mond selbst im magischen und bildhaft-religiösen Denken asiatischer Völker eine besondere Rolle spielt. Vor diesem Hintergrund symbolisiert der Hase hauptsächlich Fruchtbarkeit, Wiedergeburt und Auferstehung. Im chinesischen Schrifttum wird zudem der Farbe des Tieres eine besondere Bedeutung beigemessen. So verkörpern weiße und rote Hasen Göttlichkeit und stehen sinnbildlich für Frieden und Wohlstand, während schwarzgefärbte Hasen das „Licht in der Finsternis“ repräsentieren.

In altmexikanischen Bilderhandschriften ist der Hase ebenfalls als lunares Symboltier, ja als besonderes Zeichen der Mondgötter, welche Wachstum bedingen und reiche Ernte versprechen, nachgewiesen. Überlieferungen aus dem Bereich der Mythologie nordamerikanischer Indianerstämme dokumentieren den Glauben der amerikanischen Ureinwohner an die Rolle des Hasen als Schöpfer der Welt, von Sonne und Mond und als Herrscher über den Wind.

Unter dem Aspekt eines Kulturheros wird der „Große Hase“ als Wächter über die Nationen sowie als Begründer und Schutzheiliger der religiösen Stammesrituale verehrt. In der Tradierung nordamerikanischer Märchen dominiert die Vor-

stellung vom Hasen als listiges, schnelles Tier. Afrikanische Erzählungen geben dagegen eher das Bild eines trickreichen aber furchtsamen Geschöpfes wieder. Als eng verknüpft mit der Geistes-, und Vorstellungswelt bestimmter Kulturkreise sind auch die aufgeführten unterschiedlichen Sagen zu werten, die sich um das Sternbild des Hasen ranken. Mit einer Konstellation aus etwa zwanzig Einzelsternen vervollständigt der Hase neben Orion, dem Großen und dem Kleinen Hund die Jagd am Firmament. Durch seine Position „zu Füßen“ des Jägers wird er in den Sternsagen im Allgemeinen als Jagdwild gedeutet. Seine Versetzung an den Himmel verdankt er in einigen Erzählungen jedoch auch seinen zugeschriebenen Eigenschaften, wie Fruchtbarkeit oder Schnelligkeit.

Die tradierte Fruchtbarkeit, der Geschlechtstrieb und die Fortpflanzungsfähigkeit des Tieres, welche antike Autoren ausführlich schildern, ist denn auch bezeichnend für seine Rolle in der griechisch-römischen Mythologie.

Als „animal salacissimum“ wird er zum heiligen Tier der Göttin Aphrodite, zum Attribut von Eros und aufgrund gemeinsamer erotischer Komponenten zum Spielgefährten von Satyrn, Silenen und Mänaden. Aufgrund entsprechender Analogien gehört der Hase auch untrennbar zum Gefolge des Dionysos und kennzeichnet, in den bacchischen Bilderkreis eingegliedert, die sinnfrohe, heitere und zwanglose Welt. Sein aphrodisisches Wesensmerkmal, seine offenkundige Symbolik für Lebenslust und Verliebtheit führte darüber hinaus dazu, sein Wesen mit der Kraft des Liebeszaubers auszustatten, ihn als klares Symbol der Liebe zu betrachten. Die Bedeutung dieses „erotic hare“ und dessen sinnbildliche Verbindung mit Göttern und mythischen Gestalten kann anhand von Bildwerken ebenso verdeutlicht werden, wie die Destination als symbolisches Geschenk im Zusammenhang mit der Liebeswerbung.

Aus Bildzeugnissen ist zudem ersichtlich, dass der Hase neben seiner prävalenten Rolle als Liebessymbol naturgemäß auch als Symbolfigur für Schnelligkeit sowie als Attribut der personifizierten Jahreszeiten Herbst und Winter gesehen wurde.

Literarische und bildliche Überlieferungen weisen außerdem auf seine Beliebtheit als Nahrungsmittel hin und zeugen in ihrer Vielzahl von der Leidenschaft für die Hasenjagd in der Antike, deren Bedeutsamkeit im Zusammenhang mit

den seinerzeit praktizierten Jagdmethoden aufgezeigt wird. Im Rahmen der Schilderung der natürlichen Feinde des Hasen ist dargelegt, dass das Motiv des Hasen schlagenden Adlers Symbolcharakter besitzt und als stolzes Zeichen des Sieges und der Macht interpretiert werden kann. Aus Belegen der motivischen Umsetzung in der klassischen Literatur konnte zudem die Verbindung zwischen Artemis, der Göttin der Wildnis und Gebieterin über Leben und Tod und der Häsini als schutzbefohlenen Tier nachgewiesen werden. Modifiziert in ihrem Wesen und mythologisch mit der römischen Jagdgöttheit Diana vereinigt, wurde die Herrin der Tiere zur reinen Göttin der Jagd, der mit Opfern, wie etwa dem Hasen als Jagdbeute, gehuldigt wurde.

Bedeutend war das Tier im alltäglichen Leben jedoch nicht nur als Jagdwild, vielgestaltig war auch die Verwendung fast aller Teile des Hasen zu therapeutischen Zwecken im Bereich der Volksmedizin sowie seine Anwendung in der magischen Heilkunst.

Divergierend zu der beschriebenen Wertschätzung im griechisch-römischen Kulturkreis ist die Bewertung des Hasen im Judentum. Als Grundlage zur Beurteilung dienen im jüdischen Glauben zwei Bibelstellen des Alten Testaments. Im Pentateuch wird er im Buch Levitikus zu den unreinen Tieren gezählt, da er nur einem der beiden mosaischen Reinheitskriterien für essbare Tiere entspricht. Des Weiteren ist ein ausdrückliches Verbot für den Genuss von Hasenfleisch im Buch Deuteronomium verankert.

Diese systematische Einordnung des Hasen in der Heiligen Schrift wird durch Moraltheologen seit jeher kontrovers kommentiert und diskutiert, da einerseits eine naturwissenschaftlich offensichtlich falsche Zuordnung des Hasen zu den Wiederkäuern im Bibeltext festgelegt ist, andererseits die Einteilung der Tiere überhaupt sowie der Zweck der Reinheits- und Speisegesetze Anlass zu den unterschiedlichsten theologischen Exegesen gibt. Der Fragestellung zur hintergrundigen Motivation sind verschiedene Theorien gewidmet.

Demnach würde der Hase entweder in der Tradition der allegorischen Auslegung als Sinnbild der Furchtsamkeit und der „Geilheit“ zu den unreinen Tieren gezählt, während reine Tiere die Tugenden widerspiegelten, wäre auf der Basis eines totemistischen Hintergrunds als ehemaliges Totem eines Volksstammes tabu, oder hätte als vormals heiliges Tier einem fremdem Kult angehört, was die

Grundlage des späteren Verbotes ausmachte. Nicht auszuschließen sind zudem ernährungspraktische, ökologische sowie ökonomische Zwänge, welche zur Einschränkung des Speiseplans geführt haben könnten.

Zugang zur Deutung des Hasensymbols im Christentum vermitteln neben Schriften der Kirchengelahrten vor allem zwei Textstellen der Bibel aus dem Neuen Testament, welche maßgeblich den Symbolgehalt bestimmen. Patristische Untersuchungen der griechischen und lateinischen Exegese liefern bis in die Neuzeit hinein verschiedene Ansätze zur Auslegung der Bibeltex-te, übereinstimmend lassen sie jedoch den Schluss zu, dass der Hase ursprünglich allgemein auf den in seinen Leiden und Sünden verstrickten Heiden, vor allem auf den Katechumenen gedeutet werden kann, der zum Glauben findet, zu Christus kommt. Interessanterweise wird Moses in einem Schrifttext des Kirchenvaters Hieronymus explizit als „lepusculus domini“ bezeichnet und wäre demnach Katechumen der Katechumene des Herrn. In der Patristik symbolisiert das Tier aber auch den Sünder, den schwachen Christen oder den schlichten Frommen, der beim Fels Christus, der Kirche, Zuflucht nimmt. Abermals wurde der Weißfärbung des Hasen besondere Bedeutung beigemessen, indem der Mailänder Bischof Ambrosius darin ein Sinnbild für Wandlung und für die Auferstehung sah.

Das fortdauernde ambivalente Gepräge des Tieres im Mittelalter, die koexistente Betrachtung seines realen Lebens verbunden mit einem implizierten religiösen bzw. allegorischen Sinngehalt, kann jedoch nicht nur auf biblische Traditionen zurückgeführt werden. Einfluss auf die Tiervorstellungen des Abendlandes nahm insbesondere auch der „Physiologus“, ein theologisch-naturkundliches Werk, das als eine Art „Volksbuch“ der Urchristenheit mit seinen bildhaft symbolischen Interpretationen der Erscheinungsformen real existierender Tiere und Fabelwesen sowie seinen Gleichnissen für das Wirken Gottes noch tausend Jahre nach seiner Entstehung um ca. 200 n. Chr. eine Rolle spielte.

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, dass ganz besonders auch die Darstellungen von Tieren gleichnishaft verstanden wurden. Dem Bild des Hasen kommt demgemäß in der mittelalterlichen und nachmittelalterlichen Ikonographie ebenfalls eine verschiedenartige symbolische Bedeutung zu. In diesem Sinne wurde auf die Symbolik der „Drei-Hasen-Bilder“ eingegangen, wel-

che auf der Ebene der christlichen Tradition überwiegend als Sinnbild der Dreifaltigkeit Auslegung fanden. Daneben wurde das Motiv aber auch als Blitzzeichen gesehen, in Anbetracht der nachgewiesenen Vierpassmedallions als künstlerische Variante in der Ornamentik aufgefasst oder mythologisiert als kreisende Bewegung des Mondes verstanden.

In weiteren Ursprungsbestimmungen wurden Beziehungen zur Zeitordnung, zum Würfelspiel oder zum Osterbrauchtum nachgewiesen. Ikonographische Deutungen hat das Tier weiterhin auch im Zusammenhang mit einer Vielzahl von Kunstwerken erfahren, die es gemeinsam mit Christus, Maria oder der Heiligen Familie als Hauptmotiv zeigen. Als künstlerisches Detail hinsichtlich der christologischen Symbolik ist der Hase als Sinnbild des verfolgten Herrn, allegorisch für der Auferstehung und als Füllmotiv interpretiert worden. In Verbindung mit Themen aus dem Leben der Gottesmutter ist er mehrmals als Requisite beim Sujet der Heimsuchung zu sehen und hierbei als Symbol gesegneter Fruchtbarkeit zu werten oder er bringt als Spieltier in venezianischen Hirtenstücken die harmonische Übereinstimmung von Mensch und Natur zum Ausdruck. Synonym seiner Bedeutung als Fruchtbarkeitssymbol auf den Marienbildern erscheint der Hase auch als künstlerische Beigabe im Zusammenhang mit dem Motiv der Heiligen Sippe.

Neben den mittelalterlichen Gemälden, die ikonographisch eine Anspielung auf die Fruchtbarkeit spendende Natur dokumentieren, sind andere vorhanden, in denen das Tier als Symbolfigur für menschliche Laster fungiert.

Als Verkörperung des sanguinischen, heißblütigen Temperaments und damit zugleich des Lasters der Luxuria, der Unkeuschheit, ist er häufig auf Bildern des Sündenfalls dargestellt. Seine Präsenz auf religiösen Historienbildern, die Impressionen von sinnlicher Begierde zum Ausdruck bringen, ist ebenso auf das ihm zugeschriebene erotische Gepräge zurückzuführen, wie etwa seine Anwesenheit bei der personifizierten Darstellung der Ausschweifung. Moralisierende, sozialkritische Absichten können für die in Bilder umgesetzte „Verkehrte Welt“ angenommen werden. Unter den burlesken bzw. grotesken Szenen, die sich vielgestaltig als marginale Zeichnungen in mittelalterlichen Handschriften wiederfinden, ist das Motiv des Hasen mit menschlicher Beute als widersinniges

Jagdgeschehen keine Seltenheit. Als einzigartig hat sich dagegen der allegorisch komponierte Jagdfries an der Stiftskirche in Königslutter erwiesen, zu dessen Bildprogramm ebenfalls Hasen mit einem besiegtten Jäger gehören.

Neben den sinnbildlich aufzufassenden Jagddarstellungen konnten zahlreiche literarische und bildliche Dokumente zusammengestellt werden, die den Hasen als genuines Jagdwild wiedergeben. Zeugnis vom praktischen Umgang mit ihm als jagdbares Wildtier legte im 14. Jahrhundert Gaston Phoebus in seinem literarischen Lebenswerk, dem „Livre de la Chasse“ ab, in dem er alle ihm bekannten Methoden der höfischen Hasenjagd beschrieb. Weitere nachgewiesene Bilddokumente des mittelalterlichen Waidwerkes finden sich im Zusammenhang mit den farbenprächtigen Miniaturen der „Autorenporträts“ im Codex Manesse sowie in Form von Episodendarstellungen des Alltagslebens in liturgischen Büchern. Aus dem frühen 15. Jahrhundert stammt die erste bedeutende Jagdszene in der Tafelmalerei, welche ebenfalls eine Hasenhetze vor Augen führt. Waren die Jagdgeschehen auf den Gemälden zunächst eher beiläufig integriert, so zeichnete sich in den 30er und 40er Jahren des 15. Jahrhunderts in Deutschland eine intensive Auseinandersetzung mit dem Naturvorbild und eine Vorliebe für die naturalistische Tierdarstellung ab, wobei der Werdegang der Tierstudie mit Dürers berühmtem Aquarell der „Feldhase“ aus dem Jahr 1502 zweifellos einen Höhepunkt erreichte, an den bis ins frühe 17. Jahrhundert Dürer-Kopisten mit einer Vielzahl von Reproduktionen anknüpften.

Aus Dürers Tierdarstellungen entwickelte sich aber auch um die Mitte des 16. Jahrhunderts die zoologische Illustration in den Tierbüchern, die effektiv mit der Erfindung des Buchdruckes einsetzen konnte. Als eines der bedeutendsten Werke der Renaissancezoologie kann das enzyklopädische Tierbuch von Conrad Gesner, die „Historia animalium“, angesehen werden, das mit seiner umfassenden naturhistorischen Beschreibung der Tierwelt wissenschaftsgeschichtlich eine Zusammenschau darstellt. Ergänzend zum Text enthält das Werk zahlreiche Holzschnitte, die das jeweils beschriebene Tier im graphischen Schema seiner Artmerkmale abbilden. In Bezug auf den Hasen enthält das Tierbuch neben umfangreichen kompilatorischen Schilderungen literarisch tradiertter Eigenschaften mehrere Seiten, auf denen die Gewinnung von Heilmitteln aus sämtlichen Teilen des Tieres und deren volksmedizinische Verwendung angegeben sind sowie eine

Rubrik über den fabelhaften „Lepus cornutus“, den gehörnten Hasen, dessen Existenz als kuriose Naturseltenheit fortan noch jahrhundertlang in der Naturgeschichte und Jagdliteratur überliefert wurde.

Neben der Methodik der literarisch-enzklopädischen Weitergabe entwickelte sich auf der Grundlage tradiertter Vorstellungen auch die Emblemik als eine neu geschaffene Kunstform der Renaissance und des Barockzeitalters. Als Schöpfer der Gattung der Embleme gilt Andrea Alciati, dessen entworfene Sinnbilder und Epigramme 1531 in dem „Emblematum liber“ erscheinen. Alciatis charakteristischer, dreiteiliger Anlage des Emblems, mit einer jeweiligen Inscriptio, Pictura und Descriptio, welche die Doppelfunktion des Darstellens und Deutens, des Abbildens und Auslegens übernehmen, gleicht der Aufbau unzähliger Emblembücher, die auf das „Emblematum liber“ folgen. Abermals inspirierten überlieferte Anschauungen wie die übermäßige Fruchtbarkeit der Häsinnen oder die Vorstellung vom Hasen, der mit offenen Augen schlafen soll, zur emblematischen Gestaltungskunst.

In den Kontext der sinnbildlichen Deutung des Tiergeschehens gehört auch die Tierfabel, die zu den ältesten, illustrierten Gattungen der Weltliteratur zählt und als deren Urschöpfer Aesop angesehen wird. Kennzeichnenderweise stellt die Fabel als Tierdichtung nicht nur eine kurze Erzählung dar, in der sprechende Tiere menschliche Verhaltensweisen verkörpern, sondern sie enthält auch eine, aus der Geschichte abzuleitende praktische Lebensweisheit bzw. eine moralische Belehrung als Quintessenz des Stoffes. Anhand einiger Beispiele aus der allegorisch-didaktischen Fabelliteratur wird aufgezeigt, wie der Hase mit seinen tradierten physischen und psychischen Eigenschaften, beispielsweise Schnelligkeit und Furchtsamkeit, ganz selbstverständlich als Akteur innerhalb der Tierkonstellationen der Fabel auftritt. Dies gilt insbesondere auch für das inhaltlich auf den aesopischen Fabelkorpus und die Struktur des Emblems aufbauende Fabelwerk des Jean de La Fontaine, das 1668 erschien und zu den Hauptwerken der französischen Klassik zählt. Besondere Bedeutung erhält die Fabelsammlung La Fontaines nicht zuletzt auch wegen der bis in die Neuzeit hinein reichenden, kaum unterbrochenen Tradition der Edition sorgfältig illustrierter Ausgaben, zu deren Höhepunkten im 19. Jahrhundert eine von Grandville ausges-

tattete Auflage zählt. Die Form der Tier-Mensch-Karikatur, für die Grandville so berühmt ist, lässt sich hinsichtlich des Hasen weniger bei der Bebilderung von La Fontaines Fabeln nachweisen, am deutlichsten tritt sie im Zusammenhang mit seinen Lithographien der „Métamorphoses du jour“ auf, einer beißenden Satire auf die Sitten der französischen bzw. der Pariser Gesellschaft aus dem Jahr 1829.

Unter der Maske einer Vermenschlichung der Tierwelt mit feststehenden Helden, ihnen zugewiesenen Eigenschaften und Handlungsmustern, entfaltete sich die parodistische sozialsatirische Epik auch in der Tradition des Tierepos, zu dessen Tierpersönlichkeiten einmal mehr der Hase, im Epos „Meister Lampe“ genannt, zählt. Zunächst wird die literarische Entwicklung des verbreitetsten Tierepos des europäischen Mittelalters, des romanhaften „Reineke Fuchs“, von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zu Goethes Versepos von 1794 skizziert, um schließlich anhand der von Wilhelm von Kaulbach illustrierten Reineke Fuchs Ausgabe aus dem Jahr 1846 die eigentliche Handlung des Reineke-Corpus und das Schicksal Lampes in Goethes Werk nachzuzeichnen.

Weiterhin konnte nachgewiesen werden, dass der Hase in vielen Kleinformen der Volksliteratur von Bedeutung ist und in diesem Sinne eine außergewöhnliche Rolle im Volksaberglauben spielt. Neben der Vorstellung von geisterhaften Geschöpfen, dämonischen Zauberwesen und Hexen in Hasengestalt, ist im Aberglauben insbesondere die Überzeugung verankert, dass durch das Erscheinen dieses Tieres Unglück, Krankheit, Tod und Feuerbrunst angekündigt werden. Die Hintergründe für die Popularität, die der Osterhase als Eierbringer im Brauchtum Deutschlands erlangte, wurden in einem weiteren Kapitel erörtert. Neben Erklärungen zum Ursprung der heutigen Volkssitten, die sich an das Osterei knüpfen, wurden im Rahmen der Überlegungen zur Frage nach Herkunft und ursprünglicher Bedeutung des volkstümlichen Osterhasen rationalistisch-ökonomische Erklärungen, mythologische Zusammenhänge sowie symbolische Deutungen wiedergegeben.

Die behandelten Themenkreise ergänzend, wurde abschließend auf die gegenwärtige Bestandsituation des Feldhasen eingegangen, wobei die Frage nach der

Ursache des seit mehreren Jahrzehnten bundesweit zu beobachtenden Populationsrückgangs dieser Niederwildart ein Kernthema des Abschnittes darstellte. Vor dem Hintergrund der Annahme, dass ein multifaktorielles Gefüge für den Rückgang der Hasenbesätze verantwortlich zu sein scheint, werden verschiedene Umweltbedingungen wie Veränderungen des Klimas, der Landschaft sowie der Dichte der Beutegreifer diskutiert.

15. Summary

This study of the hare's relevance within the framework of cultural history takes prehistorical times as its starting point. Earliest evidence, provided by archaeology, dates back to the paleolithic period. In addition to the pictorial representation of the hare, encraved in a wall of rock in the cavern of Gabillou in France, there are to be found in the Isturitz cave system examples of paleolithic art in the form of both engravings and sculptural representations of animals. These images give us an idea of paleolithic man as a keen observer of nature, endowed with the intellectual potential to recognize his environment and to translate it into symbols. The archeological findings dating from the paleolithic period, of a fragment of the sculptural representation of a hare point only to religious attitudes and ritual acts performed by glacial man. However, one of the most typical and meaningful elements of their cult, the sacrifice of animals, as it were, could be demonstrated, and it could be proved that ritual treatment of the dead did exist in the neolithic period. In this sense the finding of the hare in a flexed burial site points to the intentional deposit of the animal, intended to serve as food for the person buried. We have african stone carvings of Neolithic origin providing further historical documents with well - done stylisations of hares and the representation of the animal in antropomorphous shape.

Finds dating back to Asia Minor's neolithic age come from the field of the glyptic. The interpretation of the images contained on coining or roller stamps inform us of a variety of roles played by the hare in the Hittites' mythic world. As the animal's roles with times of recorded history, the study focuses first on its place in the animal - governed cosmos of Egypt's advanced civilisation. Some series of images found in Thebaic graves confirm our assumption that the Egyptians dealt with the desert hare as huntable game. Scenes taken from every day life in sepulchral paintings were to accompany and please the deceased. In ancient Egypt's hieroglyphic working the shape of hare was omnipresent, too. It served as a symbol for a multi - valve consonant with the clearly defined phonetic value of „wn” to be translated in the sense of an auxiliary meaning „to be” or „to open”.

The female hare, as an essential characteristic of the deity „Unut”, patron saint of the 15 th upper-Egyptian district might, as female in the pantheon of Egyptian mythology, have stood for the fertility principle.

Objects of analysis are also both the ritual importance of the hare, controversially discussed in scientific circles, with regard to the Egyptian deity „Osiris”, and its links to „Thot” the moon god who, due to changed religious notions, assumed the leading position in the 15 th district’s pantheon of gods.

The interlinkage between the hare and moon, suggested in Egyptian culture is omnipresent as well in the respective traditions in various parts of the world with not only visual interpretations of lunar maculae having hare-like contours forming the basis of tales based on associations. The text allow of interpretations of the hare, as a lunar symbol, implying a variety of meanings.

Various Oriental traditions show the hare primarily as a symbol of self-sacrifice, it indirectly assumes further symbolic meanings through the hare’s special role in the magic pictorially-religious thinking of asian peoples. Against this background the hare stands mainly for fertility, rebirth, and resurrection.

Chinese literature, additionally, attributes special importance to the animal’s colour. Thus, white and red hares stand for divinity and symbolize peace and prosperity, whereas hares with black furs stand for „brightness in darkness”. In pictographies of ancient Mexico the hare, too, is proved to function as a lunar symbol, even as a specific sign of the lunar deities responsible for growth and rich crops.

The myth of North American Indians are documentations of the fact that they saw the hare as the creator of the world, of sun and moon, and as the ruler of the winds. In his function as a cultural hero the „Great Hare” is worshipped as protector of the nations, as founder and patronsaint of tribal rites. In Indian oral tradition exists the idea of the hare as a witty, swift animal. In African tales, however, the hare functions as a timid, tricky animal. As interlinked with the mental worlds of various cultures may be seen the different sagas centered around the astronomic constellation of the hare. With a group of about twenty individual stars the hare completes, together with Orion , Canis Major and Canis Minor the mythological hunt in the nightly skies. Owing to his placement at the hunter’s feet the hare is given the role of a huntable game in stellar mythology. In same tales, however, it owes its transfer to the skies to characteristics to it, such as fertility or ascribed swiftness. It is only logical, then, that its fertility, its sexual urge handed down to us by detailed descriptions of ancient writers should be typical of the role it plays in the mythologies of ancient Greece and Rome. As „animal salacissimum” it became the holy animal of Aphrodite, a feature of

Eros, and, due to common erotic elements, it became the playmate of satyrs, silenes and Maenads. Respective analogies give the hare also its inseparable place in the entourage of Dionys and marks incorporated into the circle of bacchic images, the serene sensuous and unconstrained world. Its Aphroditic features, its obviously symbolizing joie de vivre and amorousness lead to endowing it with the magic powers of love, to see it as distinct symbol of love. The meaning of this „erotic hare” and its symbolic link with deities and mythological figures can be demonstrated through pictorial representations just as can be pointed out its function as symbolic present in connection with courting. Pictorial evidence additionally proves that the hare, beside its prevalent role as love symbol, can be seen, as well, as a symbol of swiftness and as a attribute of the personified seasons, autumn and winter. What is more, literary and pictorial tradition point to the hare as being a favourite means of nutrition and in their majority they testify to the hunting passion in the ancient world, whose importance in connection with the hunting techniques as then practised is pointed out. Within the framework of the depiction of the hare’s natural enemies it is demonstrated that the image of the hare-killing easily has symbolic relevance and can be interpreted as a proud sign of victory and power. A link between the deity of wilderness and master of life and death,

Artemis, as it were, and the female hare as an animal under her protection, could be pointed out from documents testifying to its motivic translation in the literature of the classical age. In modified form and mythologically united with Diana, the deity of hunting, the master of the animal world became the deity of hunting, who is worshipped with sacrifices such as the hare as hunting prey. In everyday life the animal gained importance not only as an object of hunting. The hare’s different parts were used for therapeutical purposes and also in the realm of magic healing.

In contrast to the hare’s appreciation as described above, stands its assessment by Judaism. Two passages from the Old Testament form the basis of this evaluation. The Pentateuch counts it among the unclean animals since it meets only with one of the Mosaic criteria of cleanness of edible animals. Deuteronomy explicitly bans the eating of the hare’s meat. This systematic categorization of the hare in the Holy Scriptures has always led to controversy among moral theology as, on the one hand, the hare is by scientifically wrong definition, placed among the ruminants in the Bible, on the other hand the

categorization of the animals and the purpose of the commandments relating to food and cleanness have provoked a variety of theological interpretation.

As to the underlying motifs for this fact various theories are offered.

Against the background of such reasoning the hare would, in the tradition of allegorical interpretation, be interpreted as counting among the unclean animals as a symbol of timidity and voluptuousness. Clean animals, however, would reflect the virtues, would be tabooed as former totems or would belong, as a formerly sacred animal, to an alien cult which would form the basis of a later ban. Not excluded can be constraints in relation with nutritional, ecological or economic aspects which might have led to dietary restrictions. Apart from the writings of the Early Fathers it is primarily two passages in the New Testament which provide access to the understanding of the hare's symbolic meaning. In our days patrological studies of both Greek and Latin exegeses have offered various approaches to the interpretation of biblical texts. They all allow of the conclusion that originally the hare pointed to a protagonist, entangled in suffering and sin, that it can be interpreted as the catechumen who finds his way to Christ. It is interesting that Moses, in a Hieronymus text is explicitly called „*lepusculus domini*” which would make him the Lord's own catechumen. In Patristic texts, however, the animal stands also for the sinner, the weak Christian or the humble pious man who takes his refuge to Christ the solid rock. Again the white fur of the hare was endowed with special meaning since the bishop of Milan, St. Ambrose, saw in it the symbol of resurrection. The animal's ambivalence, the symbolic interpretation of its real life can be reduced not only to Biblical traditions. A book with the title „*Physiologus*”, based on a mixture of theology and biology, a popular book of the first Christians, exerted some influence of the occident's view of animals. With the symbolic interpretations of animals existing in reality and in mythology, and with similes pointing to God's actions it was of importance even after 1000 years of its existence, 200 a. C. as it were. Thus it becomes clear that the animal representations were seen as similes. In mediaeval and post-mediaeval iconography, too, the hare acquires symbolic dimensions. In this context the „*Three-Hare-Images*” were discussed. This image was seen as the symbol of trinity. It was, however, also seen as an artificial variant of ornamental style or as the circular movement of the moon. Further origins were seen in links between the hare and units of time, games of dice, and Easter rites. The animal has further seen interpretations in connection

with a multitude of works of art, where it is shown as a central motif in connection with Jesus, Mary, or the Holy Family. As a detail in works of art the hare is the symbol of the Lord prosecuted, as an allegory of resurrection or simply as a filler. In connection with themes centering around the Holy Mother it has frequently been seen as a detail in depicting affliction and could herein be seen as symbolizing fertility. It also expressed, as a children's pet in pastoral plays of Venice, harmony between humans and nature. It also appeared, synonymous with the its symbolizing fertility, as an artistic detail in connection with the motif of the Holy Kin. Apart from mediaeval paintings iconographically alluding to fertility-giving nature we have some in which the hare is the symbol of human vice. Frequently the hare appears in paintings representing the Fall, standing for hotbloodedness and thus as a the symbol of vice and lewdness. Its appearance in historical paintings of religious themes, depicting lust can be explained in terms of the erotic context in which the hare is seen as, for example, in personified representations of debauchery. In paintings representing „worlds turned upside down” intentions to moralize or to express social criticism may be seen as underlying motifs. The motif of the hare with human prey, existing in many burlesque or grotesque mediaeval manuscripts is no rarity. The allegorical string-course with motifs from hunting life in the collegiate church of Königslutter, showing hares with a defeated hunter, may be considered as being unique. In addition to symbolic hunting scenes numerous documents from literature and the world of painting could be shown, depicting the hare in its role as game. Gaston Phoebus, 14 th century, in his literary oeuvre „Livre de La Chasse” shows how the hare was dealt with as huntable game through his description of all mediaeval hunting methods known to him.

The Manesse Manuskript contains further evidence of mediaeval hare hunting, so do liturgical books in their scenes showing everyday episodes. The first major hunting scene is to be found in panel painting from the 15 th century, also showing how hares are hunted. First serving as a marginal decorum it shows signs of more sophisticated dealing with its natural details, with A. Dürer's „Hare” from 1502 marking a climax in the pictorial representation of the hare which had many imitators into the early 17 th century. Dürer's Hare was also the starting point, around the middle of the 16 th century, of illustrations in books dealing with zoology, stimulated by the invention of printing. Conrad Gessner's „Historia Animalium” must be seen as one of the outstanding works of

Renaissance zoology with its comprehensive synopsis of the animal world based on scientific knowledge. The text is supplemented by numerous wood-carvings. It also gives information relating to their distinctive features and to the use of its individual parts as remedy for various diseases.

In the book can be found also the mythological „Lepus Cornutus”, the hare with horns, whose existence was to linger around for centuries both in natural history and hunting literature. The creation of emblems on the basis of ideas handed down from the past emerged as a new form of artistic expression in the Renaissance and Baroque periods. Andrea Alciati is considered to be the father of this new art form. His symbols and epigrammes appeared in the „Emblematum Liber” in the year 1531. The structure of countless books on emblems, following the Emblematum Liber goes back to Alciati’s arrangement in three parts with its *Inscriptio*, *Pictura* and *Descriptio* to performing the functions of representation and interpretation. Emblematic art drew much of its strength from characteristics of the hare as they were handed down through tradition: the hare’s exuberant fertility and the notion that the hare could sleep with its eyes wide open.

The fable with animals being the actors counts among the oldest illustrated genres of world literature and belongs into the context of interpretations of animal life. It is typical of the fable as animal literature that it is not only a brief tale with speaking animals standing for human behaviour, it moreover contains, as the heart of the text, a moral. Through some examples from allegorical and didactic fables it is demonstrated how the hare with its traditionally reported physical and psychological features, such as swiftness and timidity, appears as universally accepted acting individual in the arrangement of acting animals in such stories. This goes first of all for the fables written by La Fontaine, printed in 1668 and based on Aesop. La Fontaine’s collection of fables derive their particular importance from the fact that they were edited and reprinted into modern times with Grandville’s illustrated edition having its climax in the 19th century. The genre of the animal-human cartoon, so famous with Grandville, can be proved less in La Fontaine’s illustrations of his fables but most explicitly in his lithographs of the „Metamorphoses du Jour”, a biting satire on the life-style of the Paris society in 1829.

Under the mask of a humanized animal world with a fixed set of heroes characteristic features and patterns of acting attributed to them a narrative

tradition emerged, based on satire and parody and “Master Lampe” became an accepted member of this pantheon of humanized animals. The literary emergence of the best-known mediaeval animal epic, the epic of „Reineke Fox”, endowed with traits of the novel, is sketched out in its development from the middle of the 12 th century to Goethe’s verse epic of 1794. Finally based on the „Reineke Fox edition” from 1846, illustrated by Wilhelm Kaulbach, the plot of the Reineke corpus and Lampe’s fate in Goethe’s book come under inspection. The hare’s relevance for many minor forms of folk literature could be proved and it could be demonstrated that it plays an unusual role in popular beliefs. The notion of spectral creatures, evil spirits, and witches, appearing as hares and especially the conviction that the hare’s appearance announces mischief, illness, death, and fire, are deeply rooted in superstitious beliefs.

A further chapter deals with explanations for the „Easter Hare’s“ popularity as an animal bringing eggs, a role the hare plays in German folk traditions. Explanations of the origins of folklore connected with the easter egg were given and interpretations of the origins and the original meaning of the „Easter Hare” were offered, largely based on aspects of rationalism, the economy, mythological backgrounds, and symbolism.

The thesis ends on a stocktaking of the hare’s present situation with the question why the animal is faced with continued decline in the centre. Against the background of the assumption that a variety of facts is involved, various explanations based on environmental conditions are discussed such as changes of the climate, the landscape, and growing numbers of birds of prey.

16. Literatur

Almgren O.: Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden, Frankfurt a. M. 1934

Appuhn H.: Die Jagd als Sinnbild in der norddeutschen Kunst des Mittelalters, Hamburg u. Berlin 1964

Aymard J.: Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins, Paris 1951

Baltrušaitis J.: Das phantastische Mittelalter, Frankfurt a. M. 1985

Bauer J. B.: Lepusculus Domini. Zum altchristlichen Hasensymbol. Zeitschrift für Katholische Theologie 79 (1959), S. 457-466

Ders.: Artikel „Hase“. In: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 13, Stuttgart 1986, Spalte 662-677

Beck R.: Parodistische sozialsatirische Epik. In: Lexikon der Weltliteratur, Bd. 2, Stuttgart 1993, S. 512

Becker A.: Zur Geschichte des Osterhasen und seiner Eier. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 35/36 (1925-1926), S. 174

Becker U.: Artikel „Hase“. In: Lexikon der Symbole, Freiburg, Basel u. Wien 1991, S. 123

Bianchi Bandinelli Ranuccio: Rom. Das Zentrum der Macht. Universum der Kunst 15 (1970), S. 63

Biesantz H.: Die thessalischen Grabreliefs, Studien zur nordgriechischen Kunst, 1965

Birkle C.: Le Roman de Renart. In: Lexikon der Weltliteratur, Bd. 2, Stuttgart 1993, S. 516-520

Bloch J. M.: Auf der Strecke 2000. Die Pirsch 2 (2001), S. 16

Bode J. E.: Vorstellung der Gestirne auf XXXIV Kupfertafeln, nach der Pariser Ausgabe des Flamsteadschen Himmelsatlas, Berlin u. Stralsund 1792

- Boldetti M. A.: Osservazioni sopra i cimiteri de' Santi Martiri, ed antichi cristiani di Roma, Libro II., e III., Rom 1720
- Bonnet H.: Artikel „Hase“. In: Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin 1952, S. 276
- Brackert H. u. Kleffens C. v.: Von Hunden und Menschen. Geschichte einer Lebensgemeinschaft, München 1989
- Braunschweig A. von: Armer kranker Hase...?, Wild und Hund Exklusiv 6 (1997), S. 72
- Bronsart H. v.: Kleine Lebensbeschreibung der Sternbilder, Stuttgart 1963
- Brunner H., Fessel K. u. Hiller F. (Hrsg.): Artikel „Hase“. In: Lexikon Alte Kulturen, Bd. 2, Mannheim, Leipzig, Wien u. Zürich 1993, S. 206
- Brunner-Traut E.: Artikel „Hase“. In: Lexikon der Ägyptologie, Bd. 2, Wiesbaden 1977, Spalte 1023
- Cabrol F. u. Leclercq H. (Hrsg.): Artikel „Cerf“. In: Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie 2, Paris 1907, Spalte 3305
- Ders.: Artikel „Clermont“. In: Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie 3, Paris 1907, Spalte 1935
- Charbonneaux J., Martin R. u. Villard F.: Das archaische Griechenland. Universum der Kunst 14 (1969), Abb. 100
- Dies.: Das hellenistische Griechenland. Universum der Kunst 18 (1971), Abb. 239
- Creuzer G. F.: Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen, Vierter Teil, Hildesheim u. New York 1973
- Curjel H.: Holzschnitte des Hans Baldung Grien, München 1924
- Czech A.: Reineke-Fuchs-Illustrationen im 19. Jahrhundert, tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte 53 (1993) S. 1-227
- Delort R.: Der Elefant, die Biene und der heilige Wolf, München 1987

- Delphis C.: Das Hasenbuch von Grandville, Karlsruhe u. Leipzig 1991
- Deutscher Jagdschutz-Verband (Hrsg.): Wildtier-Informationssystem der Länder Deutschlands (WILD)- Projekthandbuch, Bonn 2003
- Die Bibel: Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, Altes und Neues Testament, Stuttgart 1980
- Dobias K.: Der Feldhase. Bio-Indikator mit Löffeln. Wild und Hund Exklusiv 6 (1997), S. 18
- Dölger F. J.: Die Fisch-Denkmäler in der frühchristlichen Plastik, Malerei und Kleinkunst, Münster 1943
- Döllner J.: Die Reinheits- und Speisegesetze des Alten Testaments in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. Alttestamentliche Abhandlungen 7 (Münster 1917), S. 231-280
- Fabula docet, Ausstellungskatalog Nr. 41, hrsg. v. d. Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel 1983
- Fasching G.: Sternbilderkunde, Braunschweig u. Wiesbaden 1986
- Fischer O.: Hans Baldung Grien, München 1939
- Forrer R.: Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer, Berlin u. Stuttgart 1907
- Fraenger W.: Hieronymus Bosch, Gütersloh 1975
- Friedrichs G.: Die drei mythischen Hasen und ihre Verwandten an Kirchen und anderen Gebäuden und Hasen in Märchen und Sagen. Mannus 18 (1926), S. 339-348
- Frobenius L. u. Obermaier H.: Hádschra Máktubá, Urzeitliche Felsbilder Kleinafrikas, Graz 1965
- Ders.: EKADE EKTAB, Die Felsbilder Fezzans, Graz 1963
- Gasse H.: Schöne Fabeln des Altertums, Leipzig 1960

Gehrig U. (Hrsg.): Tierbilder aus vier Jahrtausenden. Antiken der Sammlung Miltenberg, Mainz 1983

Gesner C.: Allgemeines Thier-Buch (unveränderter Nachdruck der Ausgabe Frankfurt a. M. 1669), Hannover 1980

Goethe J. W.: Reineke Fuchs, Universal Bibliothek Nr. 61, Stuttgart 1987

Gombrich E. H.: Kunst und Illusion, Stuttgart u. Zürich 1978

Goodenough E. R.: Jewish Symbols in the Greco-Roman Period, Vol. 3 u. 8, New York 1958

Gossen: Artikel „Hase“. In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, 14er Halbband, Stuttgart 1912, Spalte 2479 f.

Güterbock H. G.: Siegel aus Bogazköy, Zweiter Teil, Archiv für Orientforschung Beih.7 (Nachdruck der Ausgabe Graz 1942), Osnabrück 1967

Gynz-Rekowski G. von: Hasenhieroglyphe und Hasengöttin in Ägypten, Klio 50 (1968), S. 6-25

Harris M.: Wohlgeschmack und Widerwillen. Die Rätsel der Nahrungstabus, Stuttgart 1989

Haseder I. u. Stinglwagner G.: Knaurs Großes Jagdlexikon, München 1984

Henkel A. u. Schöne A. (Hrsg.): Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts, Sonderdruck, Stuttgart 1967

Hepding H.: Ostereier und Osterhase. Hessische Blätter für Volkskunde 26 (1927), S. 128-140

Hickmann E.: Das Tier in der Musik. Ein Paradigma zum Wandel im Umgang mit der Natur. In: Studium Generale, Vorträge zum Thema Mensch und Tier, Bd. 2, Wintersemester 1983/84, Tierärztliche Hochschule Hannover, Hannover 1984, S. 5-15

Höfler M.: Die volksmedizinische Organotherapie und ihr Verhältnis zum Kultopfer, Stuttgart, Berlin u. Leipzig 1908

Hoorn G. van: Choes and Anthesteria, Leiden 1951

Hopfner T.: Der Tierkult der alten Ägypter. Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften Nr. 57, 2, Wien 1913

Horn H. G.: Eine Bacchusbüste aus Xanthen, Kreis Moers, Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn 172 (1972), S. 171-172

Jászai G.: Die Pisaner Domkanzel, Diss. phil. München 1968

Jesse W.: Beiträge zur Volkskunde und Ikonographie des Hasen. In: Bagheer E., Freudenthal H. (Hrsg.), Volkskunde-Arbeit, Zielsetzung und Gehalte, Berlin u. Leipzig 1934

Keller H.-U.: Das Himmelsjahr 1992, Stuttgart 1991

Keller O.: Die Antike Tierwelt, Bd. 1 Säugetiere (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1909), Hildesheim 1963

Kemp W.: Artikel „Hase“. In: Kirschbaum E. (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 2, Rom, Freiburg, Basel u. Wien 1970

Kluge F.: Die Ostereier in Deutschland. Archiv für Religionswissenschaft 22 (1924), S. 357

Koch E.: Der Osterhase - die Geschichte eines zoologischen Monstrums. Geo 4 (1995), S. 26

Ders.: Ein Feldherr auf dem Rückzug. Geo 4 (1925), S. 26

Koch-Gotha F. u. Sixtus A.: Die Häschenschule, Hamburg o. J.

Kolb H.: Propyläen der Geschichte der Literatur. Die mittelalterliche Welt, Bd. 2, Frankfurt a. M., Berlin u. Wien 1982

Konitzky G. A. (Hrsg.): Nordamerikanische Indianermärchen. In: Märchen der Weltliteratur, Köln 1963

Koreny F.: Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance, München 1985

Koschatzky W. u. Strobl A.: Die Dürerzeichnungen der Albertina, Salzburg 1971

Kossinna G.: Die deutsche Vorgeschichte (Mannus Bibliothek Nr. 9), 6. Aufl., Leipzig 1934

Krug A.: Antike Gemmen im Römisch-Germanischen Museum Köln, Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 61 (1980), Mainz 1981

Krüger E.: Diana Arduinna. Korrespondenzblatt der römisch-germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts 1 (1917), S. 4-12

Krüger M.-L.: Die Reliefs des Stadtgebietes von Carnuntum, 1. Teil: Die figürlichen Reliefs. In: Corpus Signorum Imperii Romani, Österreich Bd. 1, Faszikel 3, Wien 1970

Lauts J.: Carpaccio, Köln 1962

Layard J.: The Lady of the Hare. (Nachdruck der Ausgabe London 1944), Boston u. Shaftesbury 1988

Leclercq H.: Artikel „Lièvre“. In: DACL 9, 1, Paris 1930, Spalte 1010 f.

Leichtfried J.: Der Hase in der antiken Kunst, Diss. phil., Graz 1979

Lexikon der Kunst, hrsg. v. H. Olbrich, Bd. 7, München 1996

Lincke: Artikel „Ostara“. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 6, Berlin u. New York 1987, Spalte 1311 f.

Lindner K.: Beiträge zu Vogelfang und Falknerei im Altertum, Berlin u. New York 1973

List C.: Tiere - Gestalt und Bedeutung in der Kunst, Stuttgart u. Zürich 1993

List C. u. Blum W.: Buchkunst des Mittelalters, Stuttgart u. Zürich 1994

Löwy E.: Polygnot. Ein Buch von griechischer Malerei, Wien 1929

Lurker M.: Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole, München 1973

Mader J.: Allgemeine Einleitung in das Alte und Neue Testament 2, Münst. 1912

Maringer J.: Der Hase in Kunst und Mythe der vor- und frühgeschichtlichen Menschen. Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 30 (1978) S. 219-228

Mekhitarian A.: Ägyptische Malerei, Genf 1989

Melig J. (Hrsg.): Buddhistische Märchen. In: Märchen der Weltliteratur, Frankfurt a. M. 1992

Mogk E.: Das Ei im Volksbrauch und Volksglauben, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 25 (1915), S. 215 f.

Mohr G.- H.: Artikel „Hase“. In: Lexikon der Symbole, Darmstadt 1984

Müller-Karpe H.: Handbuch der Vorgeschichte, Bd. 1, Altsteinzeit, München 1966

Ders.: Handbuch der Vorgeschichte, Bd. 2, Jungsteinzeit, München 1968

Münz: Artikel „Hase“. In: Franz X. Kraus (Hrsg.): Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer, Bd.1, Freiburg 1880-1886, S. 651 f.

Nagy D. I.: Jagd und Kunst, Budapest 1977

Nowak E., Blab J. u. Bless R. (Hrsg.): Rote Liste der gefährdeten Wirbeltiere in Deutschland, Bonn 1994

Orth: Artikel „Lepus“. In: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, 24er Halbband, Stuttgart 1925, Spalte 2079-2081

Otto A.: Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer, Leipzig 1890

Panowsky E.: Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers, München 1977

Pegel M.: Der Feldhase (*Lepus europaeus* PALLAS) im Beziehungsgefüge seiner Um- und Mitweltfaktoren. Schriften des Arbeitskreises Wildbiologie und Jagdwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität Gießen 16 (1986), S. 145-150

Pfuhl E.: Malerei und Zeichnung der Griechen, Bd. 3, München 1923

Piper R.: Das Tier in der Kunst, München 1910

Pischel G.: Illustrierte Kunstgeschichte der Welt, München 1979

Pohlmeyer K.: Die Prädatoren. Die Pirsch 17 (2000), S. 7-9

Potratz H.: Bär und Hase in der Bildkunst des alten Luristan, Archiv für Orientforschung 17 (1954-1956), S. 125

Preller L.: Griechische Mythologie, Bd. 1, Theogonie und Götter, 5. Aufl., Berlin u. Zürich 1964

Randall L. M. C.: Images in the Margins of Gothic Manuscripts, Berkeley u. Los Angeles 1966

Richter E.: Der Osterhase einmal völkerkundlich gesehen. Deutsche Gaue 44 (1952), S. 7-14

Ders.: Vom mythisch-kalendarischen Ursprungsbezirk des Osterhasen. Wirklichkeit und Wahrheit 1 (1960), S. 3-11

Richter G. u. Ulrich G.: Lexikon der Kunstmotive, München u. Gütersloh 1987

Riedl-Dorn C.: Wissenschaft und Fabelwesen. Ein kritischer Versuch über Conrad Gessner und Ulisse Aldrovandi, Wien u. Köln 1989

Riegler: Artikel „Hase“. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 3, Berlin u. Leipzig 1930/1931, Spalte 1504-1526

Riemschneider M.: Der Wettergott, Leipzig 1956

Robertson G.: Giovanni Bellini, Oxford 1968

Rodenwaldt G.: Eine spätantike Kunstströmung in Rom. Römische Mitteilungen 36/37 (1921/22), S. 69 u. S. 90

Roeder G.: Die Ägyptische Götterwelt, Zürich u. Stuttgart 1959

Roscher W. H.: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Bd. 6, 1965

Sachs H., Badstübner E. u. Neumann H.: Artikel „Hase“. In: Christliche Ikonographie in Stichworten, Leiden 1973

Sälzle K.: Tier und Mensch Gottheit und Dämon, München 1965

Sartori P.: Artikel „Osterei“. In: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 6, Berlin u. Leipzig 1934-1945, Spalte 1330 f.

Schenda R.: Artikel „Hase“. In: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 6, Berlin u. New York 1990

Schlag W. u. Thomas M.: Das Jagdbuch des Mittelalters, Graz 1994

Schmidt F. H.: Osterbräuche, Leipzig 1936

Schmieden W. von: Zur Herkunft des hasenschlagenden Adlers als Herrschaftszeichen Kaiser Friedrich d. II. Symbolon NF 1 (1972), S. 80-81

Schnur H. C.: Fabeln der Antike, München u. Zürich 1985

Schulz A.: Der Hase als Wiederkäuer. Biblische Zeitschrift 9 (1911), S. 12-15

Schulz H.: Das Buch der Natur von Conrad von Megenberg, Greifswald 1897

Seel O.: Der Physiologus, München u. Zürich 1960

Seler E.: Die Tierbilder der mexikanischen und der Maya-Handschriften. Zeitschrift für Ethnologie 41 (1909), S. 393-397

Sethe K.: Urgeschichte und älteste Religion der Ägypter. Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes, Bd. 18, Nr. 4 (Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1930), Lichtenstein 1966

Sichtermann H.: Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta zu Ruvo. Bilderhefte des Deutschen Archäologischen Institutes Rom, 3. u. 4. Heft, Tübingen 1966

Spieß K. v.: Die Hasenjagd. Marksteine der Volkskunst 1 (1937), S. 265-266

Spittler H.: Zur Ursache des sprunghaften Streckenrückganges beim Feldhasen (*Lepus europaeus* Pallas 1778) in den Jahren 1978 und 1979. Zeitschrift für Jagdwissenschaft 33 (1987), S. 182

Ders.: Der Hase in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Vettelschoß 1996

Ders.: Der Feldhase. Deutscher Jagdschutz-Verband e.V., Merkblatt 5 (2000), S. 3-7

Stadtgeschichtliche Museen Nürnberg (Hrsg.): Hans Baldung Grien. Das graphische Werk, Unterschneidheim 1978

Steinmann E.: Pinturicchio, Bielefeld u. Leipzig 1898

Sühling F.: Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum. Römische Quartalsschrift, Suppl. 24 (1930), S. 283-292

Tietze-Conrad E.: Mantegna, Köln 1956

Tolnay C. de: Hieronymus Bosch, Baden Baden 1965

Toynbee J. M. C.: Tierwelt der Antike. Bestiarum romanum (Kulturgeschichte der antiken Welt, Bd. 17), Mainz 1983

Trendall D.: The red-figured vases of Lucania Campania and Sicily, vol. 2, Oxford 1967

Tripp E.: Artikel „Lepus“. In: Reclams Lexikon der antiken Mythologie, Stuttgart 1991

Valcanover F.: Carpaccio, Florenz 1992

Voss J. H.: Homers Ilias, Basel 1945

Walther A.: Tizian, Leipzig 1990

Walther I. F. (Hrsg.): Codex Manesse - Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift, Frankfurt a. M. 1988

Weege F.: Etruskische Malerei, Halle 1921

Weier A.: Homer Odyssee, griechisch und deutsch, München u. Zürich 1990

Wildhaber R.: Der Osterhase und andere Eierbringer. Schweizerisches Archiv für Volkskunde 53 (1957), S. 110-114

Winkler L.: Animalia als Arzneimittel einst und jetzt, Innsbruck 1908

17. Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 (S. 4) Hermann Müller-Karpe: Handbuch der Vorgeschichte, Bd. 1, Altsteinzeit, München 1966, Tafel 71, Abb. 10
- Abb. 2 (S. 4) Ebd., Abb. 32
- Abb. 3 (S. 5) Leo Frobenius u. Hugo Obermaier: Hádschra Máktubá, Urzeitliche Felsbilder Kleinafrikas, Graz 1965, Tafel 140
- Abb. 4 (S. 5) Ebd., Tafel 148
- Abb. 5 (S. 6) Leo Frobenius: EKADE EKTAB, Die Felsbilder Fezzans, Graz 1963, Tafel LIX 1436 a
- Abb. 6 (S. 7) Hans Gustav Güterbock: Siegel aus Bogazköy, Zweiter Teil, Arch. Or. Forsch. Beih. 7, Graz 1942 (Neudruck Osnabrück 1967), S. 76, Nr. 241
- Abb. 7 (S. 7) Ebd., S. 70, Nr. 90
- Abb. 8 (S. 7) Ebd., Nr. 93
- Abb. 9 (S. 7) Ebd., Nr. 92
- Abb. 10 (S. 8) Margarete Riemschneider: Der Wettergott, Leipzig 1956, S. 65, Abb. 8
- Abb. 11 (S. 9) Hanns Potratz: Bär und Hase in der Bildkunst des alten Luristan, Arch. Or. Forsch. 17 (1954-1956), S. 125, Abb. 9
- Abb. 12 (S. 9) Ebd., Abb. 10
- Abb. 13 (S. 10) Hellmut Brunner, Klaus Fessel u. Friedrich Hiller (Hrsg.): Artikel „Hase“. In: Lexikon Alte Kulturen. Bd. 2, Mannheim, Leipzig, Wien u. Zürich 1993, S. 206
- Abb. 14 (S. 11) Potratz (1954-1956), S. 125, Abb. 8
- Abb. 15 (S. 11) Ebd., Abb. 11
- Abb. 16 (S. 12) Oscar Almgren: Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden, Frankfurt a. M. 1934, S. 253, Abb. 144
- Abb. 17 (S. 12) Otto Keller: Die Antike Tierwelt, Bd. 1 Säugetiere, Leipzig 1909 (Nachdruck Hildesheim 1963), S. 211, Fig. 67
- Abb. 18 (S. 13) Ebd., S. 155, Fig. 53
- Abb. 19 (S. 14) Günther Roeder: Die Ägyptische Götterwelt, Zürich u. Stuttgart 1959, S. 220 Abb. 34
- Abb. 20 (S. 16) Georg von Gynz-Rekowski: Hasenhieroglyphe und Hasengöttin in Ägypten, Klio 50 (1968), S. 23, Abb. 1
- Abb. 21 (S. 17) Ebd., S. 25, Abb. 3
- Abb. 22 (S. 18) John Layard: The Lady of the Hare, London 1944 (Nachdruck Boston u. Shaftesbury 1988), S. 146, Fig. 13
- Abb. 23 (S. 19) Gynz-Rekowski (1968), S. 25, Abb. 4
- Abb. 24 (S. 21) Erwin Richter: Der Osterhase einmal völkerkundlich gesehen, Deutsche Gaue 44 (1952), S. 6, Abb. 1
- Abb. 25 (S. 27) Layard (1988), S. 135, Fig. 11

- Abb. 26 (S. 28) Richter (1952), S. 7, Abb. 2
- Abb. 27 (S. 28) Udo Becker: Lexikon der Symbole, Freiburg, Basel u. Wien 1991, S. 123
- Abb. 28 (S. 34) Gerhard Fasching: Sternbilderkunde, Braunschweig u. Wiesbaden 1986, S. 131
- Abb. 29 (S. 35) Hans-Ulrich Keller: Das Himmelsjahr 1992; Stuttgart 1991, S. 196, Abb. 12. 6
- Abb. 30 (S. 37) Huberta von Bronsart: Kleine Lebensbeschreibung der Sternbilder, Stuttgart 1963, S. 38, Tafel 4
- Abb. 31 (S. 37) Ebd., S. 100, Abb. 27
- Abb. 32 (S. 38) J. E. Bode: Vorstellung der Gestirne auf XXXIV Kupfertafeln, nach der Pariser Ausgabe des Flamsteadtschen Himmelsatlas, Berlin u. Stralsund 1782, Tafel XXXIV
- Abb. 33 (S. 39) Ebd., Tafel XXIV u. Text S. 17
- Abb. 34 (S. 43) Robert Forrer: Artikel „Graechwil“. In: Reallexikon der prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Altertümer, Berlin u. Stuttgart 1907, Tafel 1
- Abb. 35 (S. 44) Jacques Aymard: Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins, Paris 1951, Tafel XXVI
- Abb. 36 (S. 45) Jean Charbonneaux, Roland Martin u. Francois Villard: Das hellenistische Griechenland, Universum der Kunst 18 (1971), Abb. 239
- Abb. 37 (S. 46) E. Krüger: Diana Arduinna. Korrespondenzblatt der römisch-germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Institutes 1 (1917), S. 4, Abb. 1
- Abb. 38 (S. 47) Claudia List: Tiere - Gestaltung und Bedeutung in der Kunst, Stuttgart u. Zürich 1993, S. 111
- Abb. 39 (S. 50) Emanuel Löwy: Polygnot, Ein Buch von griechischer Malerei, Wien 1929, S. 4 f. u. Abb. 27; vergl. Erwin Bielefeld: Von Griechischer Malerei. Hallische Monographien 13 (1949), S. 19 f. u. Tafel 18
- Abb. 40 (S. 50) D. Trendall: The red-figured vases of Lucania Campania and Sicily, vol. 2, Oxford 1967, Tafel 82, 1 Nr. 56
- Abb. 41 (S. 51) Layard (1988), S. 217, Fig. 19
- Abb. 42 (S. 51) Georg Friedrich Creuzer: Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen, Vierter Teil, Hildesheim u. New York 1973, Tafel IV
- Abb. 43 (S. 52) Layard (1988), S. 215, Fig. 16
- Abb. 44 (S. 53) Hellmut Sichtermann: Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta zu Ruvo. Bilderhefte des Deutschen Archäologischen Institutes Rom, 3. u. 4. Heft, Tübingen 1966, S. 56, Tafel 145

- Abb. 45 (S. 54) Keller (1963), S. 214, Fig. 69
- Abb. 46 (S. 55) Sichtermann (1966), S. 61, Tafel 156, 1
- Abb. 47 (S. 55) Antje Krug: Antike Gemmen im Römisch-Germanischen Museum Köln. Bericht der Römisch-Germanischen Kommission 61 (1980), Mainz 1981, Tafel 126, 418
- Abb. 48 (S. 55) Ebd., Tafel 126, 419
- Abb. 49 (S. 56) Ulrich Gehrig (Hrsg.): Tierbilder aus vier Jahrtausenden. Antiken der Sammlung Miltenberg, Mainz 1983, S. 93, Abb. 94
- Abb. 50 (S. 57) G. van Hoorn: Choes and Anthesteria, Leiden 1951, S. 61, Abb. 341
- Abb. 51 (S. 57) Ebd., S.194, Abb. 344
- Abb. 52 (S. 58) Ernst Pfuhl: Malerei und Zeichnung der Griechen, Bd. 3, München 1923, Tafel 133, Nr. 413
- Abb. 53 (S. 59) Heinz Günter Horn: Eine Bacchusbüste aus Xanthen, Kreis Moers. B J b 172 (1972), S. 171, Abb. 25
- Abb. 54 (S. 60) Ebd., S.172, Abb. 26
- Abb. 55 (S. 60) Ebd., S.173
- Abb. 56 (S. 61) Pfuhl (1923), Tafel 313, Nr. 702 a
- Abb. 57 (S. 62) Kurt Lindner: Beiträge zu Vogelfang und Falknerei im Altertum, Berlin u. New York 1973, S. 49, Abb. 11
- Abb. 58 (S. 64) Fritz Weege: Etruskische Malerei, Halle 1921, Tafel 31, Beilage 1
- Abb. 59 (S. 65) Ranuccio Bianchi Bandinelli: Rom. Das Zentrum der Macht. Universum der Kunst 15 (1970), S. 63, Abb. 69
- Abb. 60 (S. 70) Aymard (1951), S. 226, Tafel XXII
- Abb. 61 (S. 71) Ebd., S. 303, Tafel XXIII/A
- Abb. 62 (S. 72) Sichtermann (1966), S. 33, Tafel 51
- Abb. 63 (S. 72) Gehrig (1983), S. 190
- Abb. 64 (S. 74) Ranuccio Bianchi Bandinelli: Rom. Das Ende der Antike. Universum der Kunst 17 (1971), S. 248, Abb. 230
- Abb. 65 (S. 75) Jean Charbonneaux, Roland Martin u. Francois Villard: Das archaische Griechenland. Universum der Kunst 14 (1969), Abb. 100
- Abb. 66 (S. 75) Sichtermann (1966), S. 39, Tafel 77
- Abb. 67 (S. 77) Lindner (1973), Abb. 57
- Abb. 68 (S. 80) Ebd., Abb. 62
- Abb. 69 (S. 81) Werner von Schmieden: Zur Herkunft des hasenschlagenden Adlers als Herrschaftszeichen Kaiser Friedrich d. II.. Symbolon NF 1 (1972), S. 83
- Abb. 70 (S. 81) Ebd., S. 84
- Abb. 71 (S. 83) Ebd., S. 83

- Abb. 72 (S. 84) Lindner (1973), S. 117, Abb. 51
- Abb. 73 (S. 85) M. Höfler: Die volksmedizinische Organotherapie und ihr Verhältnis zum Kultopfer, Stuttgart, Berlin u. Leipzig 1908, S. 63, Fig. 13
- Abb. 74 (S. 95) Erwin Ramsdell Goodenough: Jewish Symbols in the Greco-Roman Period, Vol. 3, New York 1958, Abb. 888
- Abb. 75 (S. 97) List (1993), S. 63
- Abb. 76 (S. 98) Ebd., S. 62
- Abb. 77 (S. 99) Friedrich Sühling: Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum. Röm QS Suppl. 24 (1930), Tafel 5, 2
- Abb. 78 (S. 99) Henri Leclercq: Artikel „Lièvre“. In: Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie 9, 1, Paris 1930, Spalte 1010, Abb. 7098
- Abb. 79 (S. 100) M. A. Boldetti: Osservazioni sopra i cimiteri de' Santi Martiri, ed antichi cristiani di Roma, Libro II., e III., Rom 1720, 370
- Abb. 80 (S. 102) F. Cabrol u. H. Leclercq (Hrsg.): Artikel „Clermont“. In: : Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie 3, Paris 1907, Spalte 1935, Abb. 3043
- Abb. 81 (S. 103) Forrer (1907), S. 811, Tafel 239, 1a
- Abb. 82 (S. 115) Riemschneider (1956), S. 97, Tafel XI a
- Abb. 83 (S. 116) Wilhelm Jesse: Beiträge zur Volkskunde und Ikonographie des Hasen. In: Ernst Bagheer u. Herbert Freudenthal (Hrsg.), Volkskunde-Arbeit, Zielsetzung und Gehalte, Berlin u. Leipzig 1934, S. 172, Tafel 9
- Abb. 84 (S. 116) Jurgis Baltrušaitis: Das phantastische Mittelalter, Frankfurt a. M. 1985, S. 180, Abb. 97
- Abb. 85 (S. 119) Ebd., S. 179, Abb. 96 A
- Abb. 86 (S. 123) E. Tietze-Conrad: Mantenga, Köln 1956, Tafel 25
- Abb. 87 (S. 124) Giles Robertson: Giovanni Bellini, Oxford 1968, Tafel 55
- Abb. 88 (S. 125) Mariolina Olivari: Giovanni Bellini, Florenz 1990, S. 58, Abb. 63
- Abb. 89 (S. 126) List (1993), S. 81
- Abb. 90 (S. 127) Otto Fischer: Hans Baldung Grien, München 1939, Abb. 10
- Abb. 91 (S. 128) Jan Lauts: Carpaccio, Köln 1962, Katalog Nr. 24, Tafel 131
- Abb. 92 (S. 129) Ebd., Katalog Nr. 20, Tafel 127
- Abb. 93 (S. 130) Angelo Walther: Tizian, Leipzig 1990, Tafel 36
- Abb. 94 (S. 130) Staatlichen Museen Nürnberg (Hrsg.): Hans Baldung Grien. Das graphische Werk, Unterschneidheim 1978, Abb. 17
- Abb. 95 (S. 131) Erwin Panowsky: Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers, München 1977, Abb. 117
- Abb. 96 (S. 133) Fischer (1939), Abb. 19

- Abb. 97 (S. 134) Robert Delort: Der Elefant, die Biene und der heilige Wolf, München 1987, S. 314
- Abb. 98 (S. 135) Ebd., S. 309
- Abb. 99 (S. 136) Ebd., S. 319
- Abb. 100 (S. 138) Charles de Tolnay: Hieronymus Bosch, Baden Baden 1965, Abb. S. 246
- Abb. 101 (S. 139) Lilian M. C. Randall: Images in the Margins of Gothic Manuscripts, Berkeley u. Los Angeles 1966, Abb. 356
- Abb. 102 (S. 140) Ebd., Abb. 357
- Abb. 103 (S. 142) Riemschneider (1956), Tafel X
- Abb. 104 (S. 144) Wilhelm Schlag u. Marcel Thomas: Das Jagdbuch des Mittelalters, Graz 1994, Miniatur 24 v
- Abb. 105 (S. 147) Ebd., Miniatur 89 v
- Abb. 106 (S. 149) Ebd., Miniatur 118 v
- Abb. 107 (S. 152) Ingo F. Walther (Hrsg.): Codex Manesse - Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift, Frankfurt a. M. 1988, Tafel 110
- Abb. 108 (S. 153) Randall (1966), Abb. 364
- Abb. 109 (S. 154) List (1993), S. 90
- Abb. 110 (S. 155) Ebd., S. 120
- Abb. 111 (S. 157) Fritz Koreny: Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance, München 1985, Abb. 47
- Abb. 112 (S. 159) Ebd., Abb. 45
- Abb. 113 (S. 163) Conrad Gesner: Allgemeines Thier-Buch, Frankfurt a. M. 1669 (unveränderter Nachdruck Hannover 1980), S. 168
- Abb. 114 (S. 163) Ebd., S. 169
- Abb. 115 (S. 164) Ebd.
- Abb. 116 (S. 169) Ebd., S. 173
- Abb. 117 (S. 169) Ebd., S. 174
- Abb. 118 (S. 169) Ilse Haseder u. Gerhard Stinglwagner: Knaurs Großes Jagdlexikon, München 1984, S. 309
- Abb. 119 (S. 170) Koreny (1985), Abb. 44
- Abb. 120 (S. 173) Arthur Henkel u. Albrecht Schöne (Hrsg.): Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts, Sonderdruck, Stuttgart 1967, S. 482
- Abb. 121 (S. 174) Ebd.
- Abb. 122 (S. 178) Ulrike Bodemann: In: Fabula docet. Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten, Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 41, Wolfenbüttel 1983, S. 102
- Abb. 123 (S. 181) Claudine Delphis: Das Hasenbuch von Grandville, Karlsruhe u. Leipzig 1991, S. 60, Abb. 31
- Abb. 124 (S. 182) Ebd., S. 44, Abb. 23

- Abb. 125 (S. 184) Ebd., S. 45, Abb. 24
 Abb. 126 (S. 185) Ebd., S. 21, Abb. 9
 Abb. 127 (S. 186) Ebd., S. 22, Abb. 10
 Abb. 128 (S. 187) Ebd., S. 25, Abb. 12
 Abb. 129 (S. 188) Ebd., S. 26, Abb. 13
 Abb. 130 (S. 189) Ebd., S. 107, Abb. 42
 Abb. 131 (S. 194) Alfred Czech: Reineke-Fuchs-Illustrationen im 19.
 Jahrhundert, tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte 53
 (1993), Abb. J 1
 Abb. 132 (S. 195) Ebd., Abb. J 4
 Abb. 133 (S. 198) Ebd., Abb. J 18
 Abb. 134 (S. 201) Ebd., Abb. J 19
 Abb. 135 (S. 202) Ebd., Abb. J 20
 Abb. 136 (S. 203) Ebd., Abb. J 21
 Abb. 137 (S. 204) Fritz Koch-Gotha u. Albert Sixtus: Die Häschenschule,
 Hamburg o. J., S. 12
 Abb. 138 (S. 204) Ebd., S. 18
 Abb. 139 (S. 214) Friedrich Heinz Schmidt: Osterbräuche, Leipzig 1936, S. 27
 Abb. 140 (S. 216) Ebd., S. 41
 Abb. 141 (S. 228) Kornelia Dobias: Der Feldhase. Bio-Indikator mit Löffeln.
 Wild und Hund Exklusiv 6 (1997), S. 18

Danksagung

Zum Abschluss der Arbeit danke ich allen, die zu ihrem Gelingen beigetragen haben.

Herzlichen Dank meiner Mutter, immer Wegbereiterin und Gustav, auf langer Strecke Freund, Helfer und Weggefährte.

Mein aufrichtiger Dank gilt auch Herrn Professor Dr. Giese am Institut für Geschichte der Medizin an der Justus-Liebig-Universität in Gießen, nicht nur für die Überlassung des Themas, die fortwährende Betreuung und die zeitraubende Hilfe bei der Fertigstellung der Arbeit, sondern insbesondere auch für seine Geduld, seine Langmut und sein Vertrauen in die Vollendung der Dissertation. Besonderer Dank gebührt an dieser Stelle auch den stets freundlichen und hilfsbereiten Mitarbeitern des Instituts für Geschichte der Medizin an der Justus-Liebig-Universität in Gießen: Frau Ursula Lang, für die fachkundige Anfertigung einer Vielzahl von Fotografien sowie Herrn Albrecht Günther für die sachkundige Unterstützung im Rahmen der bibliographischen Recherchen.

Ein herzlicher Dank auch an Pater Matthias im Benediktinerkloster Marienberg in Südtirol für die Hilfe bei der Übersetzung der griechischen und lateinischen Texte und ebenfalls ein herzliches Dankeschön an Herrn Dr. Jürgen Koepsel aus Kümbdchen für das Erstellen der englischen Zusammenfassung.

Nicht zuletzt gilt mein Dank Herrn Martin Marx aus Königstein für die zeitintensive Gestaltung des Layouts und Herrn Dr. Hans-Günter Uhl aus Reinheim für wertvolle Literaturhinweise.

édition scientifique
VVB LAUFERSWEILER VERLAG

VVB LAUFERSWEILER VERLAG
GLEIBERGER WEG 4
D-35435 WETTENBERG

Tel: +49-(0)6406-4413 Fax: -72757
Email: vvb-ips@t-online.de
www.doktorverlag.de

ISBN 3-89687-078-5



9 7 8 3 8 9 6 8 7 0 7 8 0