

Sicut pastor segregat oves ab haedis

Überlegungen zum frühmittelalterlichen Chorschrankengiebel
der Martinskirche in Dunningen

Von ULRIKE KALBAUM

In der katholischen Pfarrkirche St. Martin in Dunningen/Kr. Rottweil hängt beim Ostausgang nördlich des alten Chorturmes ein reliefierter Giebelbogen mit einer thronenden Figur zwischen zwei Tieren, der nicht zuletzt wegen der sehr verschiedenen ikonographischen Deutungen, die er seit dem späten 19. Jahrhundert erfahren hat, bemerkenswert ist (Abb. 4).

Das Bogenrelief war bis Mitte der 60er Jahre des vorigen Jahrhunderts am Vorgänger der heutigen Kirche über dem Eingang auf der Südseite des Westvorbaus¹ und nach dessen Abbruch auf der Südseite des gotischen Turmes in etwa 3 m Höhe eingemauert. Es besteht aus rotem Sandstein und ist ca. 79 cm breit, ca. 60 cm hoch (im Scheitel ca. 40 cm) und ca. 25 cm tief. Der geradlinige Bogenrücken bildet einen stumpfen Giebel, die Bogenlaibung öffnet sich in einem flachen Rund. Mit einer lichten Weite des Bogens von ca. 60 cm, die ohne die inneren Fehlstellen auf beiden Seiten noch geringer war, stünden bei freier Aufstellung des Giebels nur sehr schmale Standflächen beidseits zur Verfügung. Das Relief weist zahlreiche Ausbrüche an den Außenkanten und zum Teil auch an der Oberfläche auf. An den unebenen Seiten finden sich Reste von Bindemittel, die einsehbare Rückseite wirkt unbearbeitet oder beschädigt.

In flachem Relief und groben Konturen zeigt der Giebelbogen ohne Binnenzeichnung und mit scharfkantigen Umrissen drei hölzern wirkende Figuren: eine menschliche Gestalt in Frontalansicht mit ausgebreiteten Armen zwischen zwei gegenständigen Tieren in Seitenansicht. In den runden und kahlen Kopf des menschlichen Wesens sind die Gesichtszüge roh eingeschnitten. Auffallend groß öffnet sich ein lachender Mund unter dem Strich der Nase und zwei Punktaugen darüber. In einem knielangen Kleid sitzt die Figur auf einem kastenartigen Thron

¹ Eine Aufnahme von 1964 der Südseite der Vorgängerkirche von 1830/1832 (Foto Klaus Göhner, Tübingen Nr. 64/003) liegt beim Regierungspräsidium Freiburg, Referat Denkmalpflege.

mit Armlehnen, die ursprünglich vermutlich in Voluten endeten. Ihre überlangen Arme mit sehr detailliert gezeichneten Händen streckt sie mit gespreizten Fingern den ihr zugewandten Tieren entgegen.

Diese haben längliche Körper mit vier parallel gestellten Beinen, eine spitze Schnauze und einen langen Schwanz. Sie sind verschieden groß und gebärden sich unterschiedlich: Das kleinere auf der linken Seite berührt unter der rechten Hand der Thronfigur mit seiner Schnauze und den Vorderläufen den Thron, sein Maul ist geöffnet und sein Schwanz gestreckt. Das größere Tier auf der rechten Seite dagegen wird mit erhobenem Kopf von der linken Hand des Thronenden berührt. Unter seinem geschlossenen Maul ist ein Ziegenbart zu erkennen, seine Klauen sind gespreizt, und sein Schwanz ist eingeklemmt. Das linke Tier steht direkt am Thron, das rechte hält dagegen erheblichen Abstand.

Bis ins 19. Jahrhundert galt die Thronfigur als Darstellung der römischen Göttin Diana zwischen zwei aufspringenden Windhunden, das berichtete Eduard Paulus in seinen Oberamtsbeschreibungen des Kreises Rottweil aus dem Jahre 1875². Er gab zu bedenken, dass der Stein, in dem er den „Deckstein einer Pforte“ vermutete, doch eher romanisch denn römisch sei. Auch Alfred Klemm³ und Paul Keppler⁴ deuteten in ihren 1876 bzw. 1888 erschienenen Publikationen das Relief als Türsturz, ohne jedoch eigene Angaben zur Datierung und zur Ikonographie zu machen. Von einem romanischen Frauenbild sprach Eduard Paulus⁵ in seinem Inventarband des Schwarzwaldkreises aus dem Jahre 1897. Jan Fastenau⁶, der den Stein in seiner Arbeit zur romanischen Steinplastik in Schwaben erstmals ausführlich beschrieb und sein Längenmaß nannte, gab zu bedenken, dass er selbst für ein schmales Portal zu kurz sei. Andererseits ließen sich keine Spuren einer nachträglichen Bearbeitung erkennen.

In der wegen des scheinbar knielangen Gewandes als weibliches Wesen und möglicherweise römische Gottheit gedeuteten Thronfigur sah Erich Jung⁷ in seinen 1922 und 1939 erschienenen Büchern mit dem programmatischen Titel „Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit“ Wodan auf dem Himmelsthron

² Eduard PAULUS, Beschreibungen des Oberamts Rottweil, Stuttgart 1875, S. 392.

³ Alfred KLEMM, Eine alte Form des Thürsturzes an Kirchenportalen, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 18 (1876) S. 61–64, hier S. 63 f. mit Umzeichnung.

⁴ Paul KEPPLER, Württemberg's kirchliche Kunсталterthümer, Rottenburg a. N. 1888, S. 303.

⁵ Eduard PAULUS, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Bd. 2: Schwarzwaldkreis, Stuttgart 1897, S. 336.

⁶ Jan FASTENAU, Die romanische Steinplastik in Schwaben, Esslingen a. N. 1907, S. 58, mit Umzeichnung.

⁷ Erich JUNG, Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Geistesform, München 1922, S. 274, Abb. 116 (Umzeichnung); DERS., Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit. Urkunden und Betrachtungen zur deutschen Glaubensgeschichte, Rechtsgeschichte, Kunstgeschichte und allgemeinen Geistesgeschichte, 2. völlig umgearbeitete Aufl., München/Berlin 1939, S. 19, Abb. 10 (Umzeichnung) und Abb. 225.

zwischen seinen Wölfen Geri und Freki, obwohl die Raben Hugin und Munin als ständige Begleiter des vermeintlichen Göttervaters fehlen.

Werner Stief⁸, dessen 1938 publizierte Arbeit über heidnische Sinnbilder von demselben germanischen Gedankengut durchdrungen ist, prägte sogar den Begriff „Wodanstein“ für das Dunninger Relief.

Christlich deutete zuerst Wera von Blankenburg⁹ 1943 die Figurengruppe. Wegen der erhöhten Position des in der Mitte Thronenden sah sie in ihr eine Illustration des Sieges Christi.

Egon Rieble¹⁰, der erstmals auf den unterschiedlichen Abstand der Tiere zum Thron hinwies und ihn auf die Einteilung durch den Thronenden in Gut und Böse zurückführte, interpretierte 1980 und 1986 das Relief als Darstellung des „Guten Hirten“.

Überzeugende Angaben zur Datierung und zur Funktion des Steines machte erstmals Stefan Biermeier¹¹ in seiner 1997 verfassten Magisterarbeit über die 1965/66 erfolgte Kirchengrabung in der Dunninger Martinskirche. Seine typen-, motiv- und stilgeschichtlichen Untersuchungen ergaben, dass die Skulptur der Giebelbogen einer frühmittelalterlichen Chorschrankenanlage mit Gebälkaufbauten („Trabes“) sei, den er mit Blick auf den archäologischen Befund in die Zeit um 700 n. Chr. datierte. Gleichwohl gab er zu bedenken, dass die Form des Steines für eine Entstehung nach der Mitte des 8. Jahrhunderts sprechen würde. In dem erhöht Thronenden sah er Christus als Erretter der Menschheit.

Die zahlreichen verschiedenen Deutungen, die das Relief seit dem 19. Jahrhundert erfahren hat, sind von Julius Wilbs¹² mehrfach zusammengetragen worden. Zu den bereits genannten Deutungen zitierte er Autoren, die in der Darstellung den heiligen Antonius Eremita zwischen einem Hund und einem Schwein oder Daniel in der Löwengrube erkannten, aber auch große Ähnlichkeiten zu sumerischen Kunstwerken aus Mesopotamien feststellten.

⁸ Werner STIEF, *Heidnische Sinnbilder an christlichen Kirchen und auf Werken der Volkskunst: Der „Lebensbaum“ und sein Gestaltwandel im Jahreslauf* (Deutsches Ahnenerbe, Reihe C, Volkstümliche Schriften, Bd. 8), Leipzig 1938, S. 205.

⁹ Wera von BLANKENBURG, *Heilige und dämonische Tiere. Die Symbolsprache der deutschen Ornamentik im frühen Mittelalter*, Köln 1943, S. 289.

¹⁰ Egon RIEBLE, *Sehen und Entdecken im Kreis Rottweil*, mit Fotos von Rainer Knubben/Sepp Mayer, Stuttgart 1980, S. 298, mit Abb.; DERS., *Sakrale Kunstwerke in Kirchen und Kapellen*, in: *Heimat an der Eschach. Dunningen, Seedorf, Lackendorf*, hg. von der Gemeinde Dunningen, Sigmaringen 1986, S. 185 f., hier S. 185.

¹¹ Stefan BIERMEIER, *Die Kirchengrabung St. Martin in Dunningen, Kreis Rottweil*, Magisterarbeit, München 1997, S. 64–67. Die Arbeit ist einsehbar über die Homepage der Gemeinde Dunningen (<http://www.dunningen.de>).

¹² Julius WILBS u. a., *Das Steinrelief am Dunninger Kirchturm*, in: *Die Brücke. Dunninger Jahrbuch 15* (2000) S. 43–45; DERS., *Ein rätselhaftes Bild. Das Steinrelief am Dunninger Kirchturm*, in: *Neue Rottweiler Zeitung vom 2.12.2005*, S. 16.

In einer jüngeren Publikation zur Dunninger Kirchengrabung von 2010 erwog Stefan Biermeier¹³ wegen stilistischer und motivischer Gemeinsamkeiten des Dunninger Reliefs mit Darstellungen auf Gürtelschnallen der Zeit um 700, die den stehenden Daniel zwischen zwei Löwen – d. h. in der Löwengrube – zeigen, dass diese Bildkomposition für eine Christusdarstellung adaptiert worden sei, da das Sitzmotiv der Zentralfigur in Dunningen einer Daniel-Auslegung entgegenstehen würde.

Stefan Biermeier hat den ursprünglichen Kontext des Dunninger Steines aufgezeigt und ihn zutreffend als ehemaligen Giebelbogen einer karolingischen Trabeschanke bestimmt. Ungeklärt ist bisher dessen Stellung innerhalb der überlieferten frühmittelalterlichen Chorschrankenanlagen Süddeutschlands, auch die Ikonographie seiner Darstellung ist trotz der genannten Interpretationen nicht hinreichend geklärt. Zunächst sollen die Fakten, die über die erste frühmittelalterliche Kirche und ihre Eigentümer im späten 8. Jahrhundert bekannt sind, kurz genannt werden, um sie auf mögliche Anhaltspunkte für die Entstehung des Reliefs zu prüfen.

1. Die Martinskirche in Dunningen

Der Ort und die Kirche von Dunningen werden erstmals in einer Urkunde von 786 im Rahmen von Güterübertragungen genannt: Graf Gerold übergibt verschiedene Besitztümer *in pago, qui vocatur Perihtilinpara* dem Kloster St. Gallen, darunter auch in Dunningen – *in villa, qui dicitur Tunningas*. Sein Anteil an der dortigen Kirche ist aber explizit nicht Bestandteil der Schenkung – *excepte de illa ecclesia portionem*¹⁴. Seit wann die Dunninger Kirche Gerold und seiner Familie gehörte, ist nicht überliefert. Auf eine vorkarolingische Gründung der Kirche weisen neben dem fränkischen Martinspatrozinium zwei Bestattungen mit wertvollen, zum Teil christlichen Grabbeigaben sowie Reste einer Holzkirche und eines nachfolgenden Steinbaus, die westlich des gotischen Turmes 1965/66 nachgewiesen werden konnten¹⁵. Die erste, vermutlich um 700 errichtete Steinkirche war ein ca. 16 m

¹³ Stefan BIERMEIER, Von der Separatgrablege zur Kirchenbestattung. Der Befund von Dunningen, Kreis Rottweil, in: Kirchenarchäologie heute: Fragestellungen – Methoden – Ergebnisse, hg. von Niklot KROHN (Veröffentlichung des Alemannischen Instituts Freiburg i. Br.), Darmstadt 2010, S. 131–154, hier S. 141 f., Abb. 15.

¹⁴ Urkundenbuch der Abtei Sanct Gallen I, auf Veranstaltung der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, bearb. von Hermann WARTMANN, Zürich 1863, S. 101 f., Nr. 108. Die übrigen genannten Güter befanden sich am oberen Neckar und im Albvorland, s. Volker BIERBRAUER, Alamannischer Adelsfriedhof und frühmittelalterliche Kirchenbauten von St. Martin in Dunningen, in: Heimat an der Eschach: Dunningen, Seedorf, Lackendorf, Sigmaringen 1986, S. 19–31, hier S. 28 f., Abb. 6; BIERMEIER, Die Kirchengrabung (wie Anm. 11) S. 5, Abb. 4.

¹⁵ Zu den Grabungsergebnissen s. BIERBRAUER (wie Anm. 14) S. 19–31; BIERMEIER, Die Kirchengrabung (wie Anm. 11); DERS., Von der Separatgrablege (wie Anm. 13) S. 131 ff. Auf

langer und 8 m breiter Saalbau mit einer leicht eingezogenen halbrunden¹⁶ oder halbelliptischen¹⁷ Apsis. Reste von querverlaufenden Steinsetzungen im Langhaus, die über dem Niveau des Holzkirchenfußbodens lagen, lassen auf eine Chorschrankenanlage schließen, die den Altarraum vom Langhaus trennte. Die Lage eines Kindergrabes, das nach Biermeier wegen der Beigabe eines fragmentierten Messers in endmerowingische Zeit datiert werden kann, lasse darauf schließen, dass die Chorschranke mit der ersten Steinkirche errichtet und nicht nachträglich eingebaut wurde¹⁸. Der in der Urkunde von 786 genannte Graf Gerold gehörte einer der einflussreichsten Adelsfamilien an, die in den Schriftquellen durch Güterübertragungen an die Klöster Lorsch, St. Gallen und Reichenau in Erscheinung treten¹⁹. Während sein Vater Gerold I. überwiegend am Mittelrhein über Grundbesitz verfügte und wohl fränkischer Herkunft war, entstammte seine Mutter Imma einer aristokratischen alemannischen Familie. Das Grafenamt übte Gerold II. vermutlich über einige Ortschaften, in denen er begütert war, im Norden der Bertoldsbaar aus. Als Heerführer und Vertrauter Karls des Großen, mit dem er seit dessen Heirat mit seiner Schwester Hildegard 771 verschwägert war, nahm er an Feldzügen gegen die Sachsen und Slawen teil. Nach dem Sturz des Bayernherzogs Tassilo 788 wurde Gerold zum königlichen Statthalter von Bayern ernannt, er kam 799 im Kampf gegen die Awaren unter ungeklärten Umständen ums Leben.

Gerold hatte seine Güter nicht nur dem Kloster St. Gallen übertragen²⁰, sondern in großem Umfang – hierzu zählten 25 Dörfer und Weiler – auch der Abtei Reichenau nach seinem Tode zukommen lassen. Als außerordentlicher Wohltäter dieses Klosters, der zudem im Kampf gegen die Heiden das Leben verloren hatte, wurde er neben dem von ihm gestifteten Hochaltar der Klosterkirche St. Maria beigesetzt und von den Mönchen wie ein Märtyrer und Patron verehrt. Dank und Lob der Mönche kommen in der Grabinschrift²¹ ihres herausragenden Förderers und in den Versen des von Walahfrid Strabo verfassten Gedichtes über die Jenseitsvision des

die erste Steinkirche folgten fünf weitere. Die heutige Kirche von Dunningen, die wie ihr Vorgänger von 1830/1832 nördlich der frühmittelalterlichen Kirche errichtet wurde, ist 1968 geweiht worden.

¹⁶ BIERBRAUER (wie Anm. 14) S. 28, Abb. 1, 2.

¹⁷ BIERMEIER, Die Kirchengrabung (wie Anm. 11) S. 18; DERS., Von der Separatgrablage (wie Anm. 13) S. 140.

¹⁸ DERS., Die Kirchengrabung (wie Anm. 11) S. 19f. und S. 58; DERS., Von der Separatgrablage (wie Anm. 13) S. 141 ff.

¹⁹ Zur Vita Gerolds II. u. a. Karl SCHMID, Art. Gerold, Graf, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 6, Berlin 1964, S. 315 (Onlinefassung); Michael BORGOLTE, Die Grafen Alemanniens in merowingischer und karolingischer Zeit. Eine Prosopographie (Archäologie und Geschichte, Bd. 2), Sigmaringen 1986, S. 122 ff.

²⁰ Zu den möglichen Motiven der Güterübertragungen an St. Gallen s. Rolf SPRANDEL, Das Kloster St. Gallen in der Verfassung des karolingischen Reiches (Forschungen zur oberrheinischen Landesgeschichte, Bd. 7), Freiburg i. Br. 1958, S. 41 f.

²¹ Walahfrid Strabo, Visio Wettini – Die Vision Wettis. Lateinisch – Deutsch, Übersetzung, Einführung und Erläuterungen von Hermann KNITTEL, Sigmaringen 1986, S. 37 f.

Reichenauer Mönchs Wetti zum Ausdruck, die dieser 824 erlebt hat²². In diesen heißt es, Gerold verdiene den Glanz eines unvergänglichen Sieges und habe als reichen Lohn das ewige Leben erhalten²³.

2. Zur Funktion

Die Form des Steines, die einem gleichschenkeligen Dreieck ähnelt, dessen seitliche Winkel vertikal gekappt und dessen Basis rundbogig ausgehöhlt wurden, entspricht – wie Stefan Biermeier schon angemerkt hat²⁴ – der eines Giebelsturzes einer frühmittelalterlichen Chorschranke des 8. oder 9. Jahrhunderts. Der Giebelbogen müsste dann zwar auch auf der Rückseite auf Ansicht bearbeitet worden sein, doch deren beschädigte Oberfläche könnte auf die wiederholte Vermauerung des Steines zurückzuführen sein.

In der Mehrzahl der Fälle sind frühmittelalterliche Chorschranken durch Querfundamente oder Aushubgruben vor dem Altarraum nachgewiesen, die als Substruktion früherer Aufbauten angesehen werden²⁵. So ist beispielsweise für die merowingerzeitliche Kirche von Lahr-Burgheim/Ortenaukreis eine Chorschrankenanlage durch ein ca. 60 cm breites Fundament belegt²⁶. Als Baumaterial der frühmittelalterlichen Anlagen kommen sowohl Holz als auch Stein in Betracht.

Hinsichtlich des Aufbaus können zwei Typen unterschieden werden: Beim ersten handelt es sich um eine halb- bis brusthohe Konstruktion aus einzelnen, miteinander verbundenen breiten Platten, die durch gleichhohe Pfeiler miteinander verbunden sind, wie es etwa für die Anlage von Illmünster/Bayern²⁷ aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhundert rekonstruiert wird. Der zweite Typ ist durch eine von Pfeilern oder Säulen getragene Lage aus Balken, die „Trabes“²⁸, gekennzeichnet

²² Ebd., S. 83 f., Zeile 802–826.

²³ Ebd., S. 85, Zeile 809/810: *Aeternis ideo meruit fulgere tropheis / Munera perpetuae capiens ingentia vitae.*

²⁴ BIERMEIER, Die Kirchengrabung (wie Anm. 11) S. 66; DERS., Von der Separatgrablege (wie Anm. 13) S. 142.

²⁵ Zu frühmittelalterlichen Chorschranken s. Julius BAUM, Die Flechtwerkplatten von St. Aurelius in Hirsau, in: Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte 17 (1958) S. 241–252, hier S. 243 ff.; Erika DOBERER, Die ornamentale Steinskulptur an der karolingischen Kirchengrausstattung, in: Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben, Bd. 3: Karolingische Kunst, Düsseldorf 1965, 31966, S. 203–233, hier S. 205–211.

²⁶ Niklot KROHN/Gabriele BOHNERT, Sankt Peter in Burgheim: Eine Dorfkirche im Bistum Straßburg, in: DIESS., Lahr-Burgheim. 50 Jahre Kirchenarchäologie, Katalog zur Ausstellung Lahr 2006, Remshalden 2006, S. 75–80, hier S. 69.

²⁷ Hermann DANNHEIMER, Zur Ausstattung der Kirchen, in: Die Bajuwaren. Von Severin bis Tassilo 488–788, Katalog zur Landesausstellung Rosenheim/Mattsee 1988, München/Salzburg 1988, S. 299–304, hier Abb. 199, S. 301.

²⁸ Eugène VIOLLET-LE-DUC, Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI^e au XVI^e siècle, Bd. 9, Paris 1868, S. 196 f.

und stellt eine Erweiterung des ersten Typs dar. Beide Schrankenarten hatten je nach Größe der Anlage einen oder mehrere Durchgänge zum Altarraum. Beim zweiten Typ war der Schrankendurchgang in Höhe des Gebälks entweder durch einen horizontalen Balken²⁹, einen runden³⁰ oder einen giebeligen Bogensturz wie in Dunningen bekrönt. Im Gegensatz zu den Holzaufbauten, von denen keiner erhalten ist, sind in Süddeutschland nicht wenige Fragmente aus Stein überliefert, die frühmittelalterlichen Chorschrankenanlagen zugeordnet werden. Hierzu gehören beispielsweise die Reliefplatten oder -fragmente aus Reichenau-Niederzell³¹ und Mainz³² sowie zahlreiche Pfeiler-, Balken- und Plattenfragmente aus Reichenau-Mittelzell³³ und aus Klöstern in Altbaiern³⁴. Giebelbögen sind nördlich der Alpen dagegen nur rudimentär aus den frühmittelalterlichen Kirchenbauten von Herrenchiemsee³⁵ und von der Kathedrale in Chur³⁶ überliefert.

Bemerkenswerterweise sind vor allem in Kroatien³⁷ giebelige Bogenstürze oder deren Fragmente in großer Zahl erhalten, die als Relikte von Chorschrankendurchgängen meist aus dem 9. Jahrhundert angesprochen werden. Ein anschauliches Ver-

²⁹ Besonders bei den Holzschranken werden die Durchgänge mit einem Horizontalbalken abgedeckt gewesen sein. Siehe die Rekonstruktionen der Schrankenanlagen für die Bischofskirche von Teurnia (St. Peter in Holz) und die Kirche von Laubendorf in Österreich, in: Franz GLASER, *Frühes Christentum im Alpenraum. Eine archäologische Entdeckungsgeschichte*, Darmstadt 1997, Abb. 9 und 55.

³⁰ Als Beispiel sei der Schrankenbogen der Cappella S. Prodocimo in Padua aus dem 5./6. Jahrhundert genannt. Siehe DOBERER (wie Anm. 25) Abb. 3.

³¹ Alfons ZETTLER, Chorschranke aus einer frühen Kirche von Reichenau-Niederzell, in: *Zeitspuren. Archäologisches aus Baden*, hg. von Edward SANGMEISTER, Freiburg 1993, S. 186f.; Barbara SCHOLKMANN, Frühmittelalterliche Kirchen im alemannischen Raum. Verbreitung, Bauformen und Funktion, in: *Die Alemannen und das Christentum. Zeugnisse eines kulturellen Umbruchs*, hg. von Sönke LORENZ/Barbara SCHOLKMANN in Verbindung mit Dieter R. BAUER (Schriften zur Südwestdeutschen Landeskunde, Bd. 48/2 – Veröffentlichungen des Alemannischen Instituts, Bd. 71), Tübingen 2003, S. 125–152, Abb. 13.

³² Mechthild SCHULZE-DÖRRLAMM, Die Architekturdarstellung auf der Mainzer Chorschranke aus der Zeit um 845/850. Eine Innenansicht des karolingischen Martinsdomes?, in: *Archäologisches Korrespondenzblatt* 38 (2006) S. 279–298; DIES., Die karolingische Chorschranke und die *Porta Aurea* der Klosterkirche St. Alban (787–805) bei Mainz, in: *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 54 (2007) S. 629–661.

³³ Herbert PAULUS, Kleiner Katalog karolingischer Flechtwerksteine (Nachrichten des Deutschen Instituts für merowingisch-karolingische Kunstforschung, Heft 12), Erlangen 1956, Nr. und Abb. 15–21; Emil REISSER, Die frühe Baugeschichte des Münsters zu Reichenau (Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 37), Berlin 1960, S. 106, Abb. 229.

³⁴ Hermann DANNHEIMER, Steinmetzarbeiten der Karolingerzeit. Neufunde aus bayerischen Klöstern 1953–1979 (Ausstellungskataloge der Prähistorischen Staatssammlung, Bd. 6), München 1980.

³⁵ Ebd., Abb. 19 (Umzeichnung und Rekonstruktion) und Abb. S. 53; DERS., Zur Ausstattung (wie Anm. 27) Abb. 201.

³⁶ DOBERER (wie Anm. 25) Abb. 7 und 8.

³⁷ Carlo BERTELLI u. a., *Bizantini, Croati, Carolingi. Alba e tramonto di regni e imperi*, Katalog zur Ausstellung Brescia 2001/2002, Mailand 2001, mit zahlreichen Abbildungen von Giebeln.

gleichsbeispiel für einen Giebelbogen, der in seinen Formen und Proportionen dem Dunninger ähnelt, befindet sich – was schon Stefan Biermeier erwähnt hat – in der Martinskapelle im Obergeschoss der Porta aurea des Diokletianspalastes in Split/Dalmatien³⁸ (Abb. 5) als Bekrönung eines Chorschrankendurchgangs angeblich noch an seinem primären Anbringungsort. Die karolingischen Chorschranken oder „Cancelli“ in dieser nur 1,60 m breiten Kapelle bestehen aus zwei seitlichen halbhohen Platten, die zum Durchgang in der Raummitte von zwei Pfeilern begrenzt werden. Die Pfeiler, die in der oberen Hälfte zu polygonalen Säulen gearbeitet sind und durch zungenförmige Blattkapitelle bekrönt werden, tragen den giebeligen Bogensturz als oberen Abschluss des Durchgangs. Zu beiden Seiten zweigen horizontale Balken ab, die „Trabes“, die durch eine umlaufende Umschrift und einen gegenläufigen Krabbenfries mit dem Schrankenbogen verbunden sind.

Eine Rekonstruktion der ähnlichen, aber erheblich breiteren Chorschranke der Kirche von Koljane Gornje aus der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts befindet sich im Archäologischen Museum in Split³⁹. Dort werden auch zwei vergleichbare Giebelbögen aus St. Martha in Bijaći-Stombrata⁴⁰ (Abb. 6) aus der 1. Hälfte des 9. Jahrhunderts sowie ein Exemplar aus der alten Peterskirche von Lučac in Split⁴¹ aus dem 10. Jahrhundert verwahrt. Während die genannten Beispiele über 1 m breit und somit etwas größer als der Dunninger Stein sind, weist der Giebelbogen aus der Kirche in Šopot bei Benkovac⁴² (Abb. 7) aus dem späten 9. Jahrhundert mit einer Höhe von 62 cm und einer ursprünglichen Breite von ca. 81 cm ähnliche Maße auf wie jener. Weitere Giebelfragmente der Zeit um 800 bzw. um 900 sind aus Kirchen in Dvigrad/Istrien⁴³, Knin/Dalmatien⁴⁴ und Biskupija/Dalmatien⁴⁵ erhalten.

³⁸ Die erhaltene frühmittelalterliche Chorschranke ist in zahlreichen einschlägigen Publikationen abgebildet, u. a. in: Josef STRZYGOWSKI, *Die Altslavische Kunst. Ein Versuch ihres Nachweises*, Augsburg 1929, Abb. 28; Emerich SCHAFFRAN, *Die Kunst der Langobarden in Italien*, Jena 1941, S. 169, Taf. 65a; DOBERER (wie Anm. 25) Abb. 2; Jerko MARASOVIĆ/Tomislav MARASOVIĆ, *Der Palast des Diokletian*, Wien/München 1969 (jugoslawische Originalausgabe 1968), Anhang Abb. 48; DANNHEIMER, *Steinmetzarbeiten* (wie Anm. 34) S. 31, Abb. 17; Madeleine WILL, *Die ehemalige Abteikirche St. Peter zu Metz und ihre frühmittelalterlichen Schrankenelemente* (Diss. Bonn 2001, Bonner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichtlichen Archäologie, Bd. 3), Bonn 2005, Taf. 47A.

³⁹ BERTELLI (wie Anm. 37) S. 461 f., Abb. S. 417. Die rekonstruierte Schranke ist 4,55 m breit.

⁴⁰ Ebd., S. 448, Abb. S. 388 und S. 389.

⁴¹ Željko RAPANIĆ (Hg.), *Guide to the Archaeological Museum at Split*, Split 1973, S. 28 f., Nr. 49 mit Abb. T 11.

⁴² BERTELLI (wie Anm. 37) S. 472, Abb. S. 441.

⁴³ Ebd., S. 343, Abb. S. 316. Das Fragment aus Santa Sofia befindet sich im Archäologischen Museum Istriens in Pula.

⁴⁴ STRZYGOWSKI (wie Anm. 38) Abb. 66; Karl GINHART, *Die karolingischen Flechtwerksteine in Kärnten*, in: *Carinthia I* 132 (1942) S. 112–167, hier Abb. 30.

⁴⁵ STRZYGOWSKI (wie Anm. 38) S. 196 f., Abb. 182.

Obwohl Italien als Ursprungsland des spitzbogigen Schrankensturzes angesehen wird⁴⁶, sind dort nur einzelne Beispiele überliefert. Das Giebelfragment aus S. Vincenzo in Cortona/Toskana⁴⁷, das laut seiner Inschrift im frühen 9. Jahrhundert entstanden ist⁴⁸, ist mit einer Gesamtbreite von 156 cm und mit einer lichten Weite von 110 cm⁴⁹ fast doppelt so groß wie der Dunninger Stein. Vermutlich bekrönten auch die Giebelbögen in der Filialkirche zu Lundo/Trento⁵⁰ in Südtirol aus der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts, in Sant' Apollinare in Classe bei Ravenna⁵¹ und im Kreuzgang von S. Vitale in Ravenna/Emilia-Romagna⁵² ehemals die Durchgänge von Chorschranken.

In Österreich ist an der Westwand der Kirche St. Peter am Bichl⁵³ in Kärnten eine ähnliche, vermutlich aus der Zeit um 800 stammende Reliefplatte vermauert, der dieselbe ursprüngliche Funktion zugeschrieben wird. Sie ist mit einer Höhe von 115 cm bei einer Breite von 104 cm deutlich steiler als der Dunninger Giebel, dennoch trägt auch hier die Bogenöffnung nur 52 cm⁵⁴. Die Feststellung Emerich Schaffrans, dass die kroatischen Giebel mit einem Steigungswinkel von bis zu 66° wesentlich steiler ausfielen als die italienischen, die meist um die 45° liegen⁵⁵, lässt sich nicht verallgemeinern, da der Bogen aus Šopot/Dalmatien⁵⁶ (Abb. 7), der ähn-

⁴⁶ Vgl. DOBERER (wie Anm. 25) S. 210.

⁴⁷ Der Giebelbogen befindet sich heute in der Accademia Etrusca in Cortona. Siehe Rudolf KAUTZSCH, Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 3 (1939) S. 1–73, hier S. 43, Abb. 70 (für Kautzsch stammte der Giebel noch von einem Ziborium); Karl der Große. Werk und Wirkung, Katalog zur Ausstellung Aachen 1965, Aachen 1965, Nr. 241b, Abb. 127; DOBERER (wie Anm. 25) S. 206, Abb. 1.

⁴⁸ Lesung nach Bernhard Bischoff bei DOBERER (wie Anm. 25) S. 206: (TEM)PORIBUS D(OMI)N(O) CARULO IMPERATORI IDO PR(ES)B(ITER) FIERI FECI PRO AMORE D(E)I ET S(AN)C(TI)? V(INCENTII)?

⁴⁹ Die Maße: ebd., S. 206, Anm. 16.

⁵⁰ Emerich SCHAFFRAN, Langobardische und nachlangobardische Ornamentplatten in Kärnten, in: Carinthia I 128 (1938) S. 159–169, hier S. 161 f., Abb. 3; DERS., Die Kunst (wie Anm. 38) S. 97, 163, Taf. 23a. Ein Gipsabguss des Giebels befindet sich im Trentiner Landesmuseum.

⁵¹ SCHAFFRAN, Langobardische (wie Anm. 50) S. 161, Abb. 4; DERS., Die Kunst (wie Anm. 38) S. 97, 114, Taf. 28a. Der Giebel steht auf einem frühchristlichen Sarkophag unter dem Eleuchadius-Ziborium.

⁵² Rudolf KUTZLI, Langobardische Kunst. Die Sprache der Flechtbänder, Stuttgart 1974, Abb. 9.

⁵³ STRZYGOWSKI (wie Anm. 38) S. 94, Abb. 67; SCHAFFRAN, Langobardische (wie Anm. 50) S. 160, Abb. 1; DERS., Die Kunst (wie Anm. 38) S. 97, 114, 163, 169, Taf. 48a; GINHART (wie Anm. 44) S. 122 und 132, Nr. 18, Abb. S. 121; Kurt KARPf, Frühmittelalterliche Flechtwerksteine in Karantanien. Marmorne Kirchenausstattung aus tassilonisch-karolingischer Zeit (Monographien zur Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie, Bd. 8), Innsbruck 2001, S. 138, Kat.-Nr. 78, Taf. 32.

⁵⁴ Die Maße bei KARPf (wie Anm. 53) S. 138.

⁵⁵ SCHAFFRAN, Langobardische (wie Anm. 50) S. 161.

⁵⁶ BERTELLI (wie Anm. 37) S. 472, Abb. S. 441.

liche Maße wie der Dunninger hat, wie dieser einen Steigungswinkel von ca. 48° aufweist.

Die Verbreitung des an eine antike Tempelfront erinnernden Giebelmotivs für Choreingänge, das vielleicht von Italien seinen Ausgang genommen hat, wird im Zusammenhang mit der *renovatio imperii* unter Karl dem Großen gesehen⁵⁷. Das erklärt aber nicht, warum die Chorschrangengiebel nur in Italien und Kroatien überliefert sind und in großer Zahl erst aus dem späten 9. oder gar 10. Jahrhundert stammen, zumal das Gebiet des heutigen Kroatien mit Ausnahme von Istrien nicht zu den eroberten Territorien Karls des Großen gehörte, auch wenn eine gewisse Abhängigkeit vom Frankenreich bestand.

3. Zu den Motiven

Die Bildkomposition auf dem Bogen bestimmt eine frontal abgebildete menschliche Figur mit ausgestreckten Armen, die von zwei gegenständigen Tieren flankiert wird. Dieses Motiv, das äußerlich nicht erkennen lässt, in welcher Beziehung die Gestalt zu den Tieren steht, d. h., ob sie mit körperlichen oder mit göttlichen Kräften auf sie einwirkt, wird formal unter den heraldischen Kompositionen subsumiert⁵⁸ und inhaltlich als Tierbezwinger bezeichnet.

Nach den Ausführungen von Herbert Kühn, der die Ursprünge des Bildtyps im Rahmen der völkerwanderungszeitlichen Danielschnallen untersucht hat⁵⁹, und von Peter H. Feist, der die ihm zu Grunde liegenden Vorstellungen, seine Entwicklung, Rezeption und Verbreitung aufgezeigt hat⁶⁰, lässt er sich bis in die Kultur des alten Orients zurückverfolgen, wo er vermutlich erstmals in der iranischen Kunst des späten 4. Jahrtausends v. Chr. als Strichzeichnung eines Mannes, der zwei Schlangen hält, auf Keramiken und Stempelsiegeln aufgetreten ist⁶¹. Die Ausbildung der Komposition mit einer stehenden menschlichen Figur zwischen gegen-

⁵⁷ Siehe DOBERER (wie Anm. 25) S. 211, mit weiterführender Literatur zu dieser Interpretation.

⁵⁸ Beat BRENK, Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes (Wiener byzantinische Studien, Bd. 3), Graz/Wien/Köln 1966, S. 225–232.

⁵⁹ Herbert KÜHN, Die Danielschnallen der Völkerwanderungszeit, in: Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst 15/16 (1941/42) S. 140–169.

⁶⁰ Peter H. FEIST, Der Tierbezwinger. Geschichte eines Motivs und Probleme der Stilstruktur von der altorientalischen bis zur romanischen Kunst, ungedruckte Diss. Halle-Wittenberg 1957; DERS., Aus der Geschichte des Tierbezwinger-Motivs. Zur Bedeutung des Orients für die Bildkunst des frühen und hohen Mittelalters, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 9 (1959/60) 1/2, S. 125–138.

⁶¹ FEIST, Der Tierbezwinger (wie Anm. 60) S. 22.

ständigen Tieren ist bereits auf Rollsiegeln aus Sumer im südlichen Mesopotamien vom Ende des 4. Jahrtausends v. Chr. überliefert⁶².

Von Beginn an variiert die Haltung der Tiere: Sie stehen mit dem Kopf oder mit dem Hinterteil zum Menschen, sie haben den Kopf vorwärts oder rückwärts gewandt, sie stehen auf den Hinter- oder auf den Vorderläufen. Peter Feist, der das Aufkommen des Motivs vor dem Hintergrund der Sesshaftwerdung analysierte, deutete die Darstellung des Tierbezwingers als bildhaften Ausdruck der realen Bedrohung und als den siegreichen Kampf des Menschen gegen wilde Tiere wie Löwen, die seine domestizierten Tiere und damit seine Lebensgrundlage vernichten konnten. Otto Weber und Herbert Kühn interpretierten die Tierbezwinger auf den frühen Rollsiegeln als eine Illustration von Gilgamesch oder Engidu, die über die besiegt Löwen bzw. Stiere triumphieren⁶³.

Von den nachfolgenden Kulturen, den Griechen, den Etruskern und den Römern, die das Motiv zur Darstellung der eigenen Götter und Helden, die Macht über die Tiere ausübten, adaptiert und uminterpretiert hatten, wurde es in die Spätantike tradiert und fand schließlich Eingang in die frühchristliche Kunst⁶⁴. Hier werden zunächst die Bilder vom Guten Hirten⁶⁵ und von Daniel in der Löwengrube⁶⁶ aus der spätantiken Kunst übernommen, die diese Themen überwiegend mit der archetypischen Figurenanordnung des Tierbezwinger-Motivs, d. h. mit einer frontal stehenden Gestalt zwischen zwei gegenständigen Tieren, wiedergegeben hatte. Vor allem aber im 7./8. Jahrhundert, so Beat Brenk, bevorzugte die christliche Kunst des ersten Jahrtausends den „heraldischen“ Bildtyp gegenüber dem „narrativen“⁶⁷.

⁶² Otto WEBER, *Altorientalische Siegelbilder* (Der alte Orient, Bd. 17/18), Leipzig 1920, S. 24 ff., Abb. 43–62; KÜHN (wie Anm. 59) S. 159 f.; FEIST, *Der Tierbezwinger* (wie Anm. 60) S. 25 ff.

⁶³ WEBER (wie Anm. 62) S. 25 f., 68 ff.; KÜHN (wie Anm. 59) S. 159.

⁶⁴ FEIST, *Der Tierbezwinger* (wie Anm. 60) S. 111 ff., 137 ff., 160 ff.; Theodor KLAUSER, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst IV*, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 4 (1961) S. 128–145, hier S. 135 ff. Klausers Überlegungen zur Reduktion von Bildelementen beziehen sich nicht nur auf den Tierbezwinger, sondern auf verschiedene biblische Themen der vorkonstantinischen Sepulkralkunst.

⁶⁵ Anton LEGNER, *Der Gute Hirte* (Lukas-Bücherei zur christlichen Ikonographie, Bd. 11), Düsseldorf 1959, Abb. 4, 5 und 8; Theodor KLAUSER, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst IX*: 19. Gibt es in der christlichen Sepulkralmalerei Schafträgerfiguren, die Jesus den Guten Hirten darstellen sollen?, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 10 (1967) S. 82–120, Taf. 7–11; Josef ENGEMANN, *Art. Hirt*, in: *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. 15, Stuttgart 1991, Sp. 577–607, hier Sp. 601 ff.

⁶⁶ KÜHN (wie Anm. 59); FEIST, *Der Tierbezwinger* (wie Anm. 60) S. 168 ff.; Reiner SÖRRIES, *Daniel in der Löwengrube. Zur Gesetzmäßigkeit frühchristlicher Ikonographie*, Wiesbaden 2005, S. 11 f.; Juliane OHM, *Daniel und die Löwen. Analyse und Deutung nordafrikanischer Mosaiken in geschichtlichem und theologischem Kontext* (Diss. Münster 2006/2007, Paderborner Theologische Studien, Bd. 49), Paderborn u. a. 2008, S. 181 ff.

⁶⁷ BRENK (wie Anm. 58) S. 225.

Die Dunninger Komposition mit einer menschlichen Figur, die von zwei Tieren flankiert wird, ist also ein über Jahrtausende tradiertes und weit verbreitetes Motiv. Da das Bild auf sehr wenige Elemente reduziert ist und eine Beschriftung sowie zusätzliche Merkmale fehlen, die konkrete Hinweise zur Datierung, Herkunft und Ikonographie der Darstellung liefern und zum Verständnis beitragen würden, kommt ihm eine symbolische Bedeutung zu⁶⁸. Genauer datierbar ist die Form des Thrones, auf dem die Dunninger Figur sitzt, mit seinen auffallend gearbeiteten Seitenlehnen. Stefan Biermeier hat ihn mit einem merowingerzeitlichen Hocker aus Holz verglichen, dessen Pfosten gedrechselte Knäufe trugen⁶⁹. In seinen Formen erinnert der Dunninger Thron auch an die steinerne, um 800 entstandene Kathedra in der Euphrasius-Basilika zu Poreč/Istrien⁷⁰ (Abb. 8), die einen vergleichbaren kastenförmigen Unterbau und gezackte, in einem Knauf endende Seitenlehnen aufweist. Beim Vergleich der Darstellung auf dem Dunninger Giebelbogen mit denen anderer Chorschrankgiebel aus dem 8./9. Jahrhundert fällt auf, wie einzigartig das Exemplar in Dunningen ist, da die wenigen erhaltenen Vergleichsbeispiele nicht nur andere Themen wiedergeben, sondern auch völlig anders gestaltet sind. So weisen fast alle der oben genannten Giebelbögen in Kroatien und Italien ein Kreuz als Hauptmotiv auf, das von unterschiedlichen Tieren – meist Vögeln – oder Zeichen flankiert wird. Während die Giebelschrägen fast immer mit einem Krabbenfries verziert sind, befinden sich im Bogenrund entweder Flechtbandornamente oder eine Inschrift. Der Giebelbogen der Martinskapelle in Split⁷¹ (Abb. 5) zeigt ein Kreuz zwischen einem Greifen zu seiner Rechten und einem Vogel zu seiner Linken, der wegen seines langen, gebogenen Schnabels und der großen Krallen wohl als Adler zu deuten ist. Von Vögeln oder Pfauen, die an Trauben picken, werden die Kreuze auf den Giebelbögen aus Knin⁷², Koljane Gornje⁷³, St. Martha in Bijaći-Stombrat⁷⁴ (Abb. 6) und Šopot bei Benkovac⁷⁵ (Abb. 7) flankiert. Auf dem Giebelfragment aus S. Vincenzo in Cortona⁷⁶ picken die Pfauen an stilisierten Bäumen, die zwischen ihnen und dem Kreuz stehen. Rosetten und stilisierte Blumen rahmen dagegen die Kreuze auf den Giebeln aus der Peterskirche von

⁶⁸ KLAUSER, Studien (wie Anm. 64) S. 136.

⁶⁹ BIERMEIER, Die Kirchengrabung (wie Anm. 11) S. 65.

⁷⁰ Die Kathedra aus Kalkstein ist 80 cm hoch, 89 cm breit und 55 cm tief. KUTZLI (wie Anm. 52) Abb. 71; Eugenio RUSSO, Sculture del complesso Eufrasiano di Parenzo, Neapel 1991, S. 170, Nr. 113, Fig. 138–140; BERTELLI (wie Anm. 37) Abb. S. 330, Nr. IV. 21, S. 347f.

⁷¹ STRZYGOWSKI (wie Anm. 38) Abb. 28; SCHAFFRAN, Die Kunst (wie Anm. 38) S. 169, Taf. 65a; DOBERER (wie Anm. 25) Abb. 2; DANNHEIMER, Steinmetzarbeiten (wie Anm. 34) S. 31, Abb. 17; WILL (wie Anm. 38) Taf. 47A.

⁷² STRZYGOWSKI (wie Anm. 38) Abb. 66.

⁷³ BERTELLI (wie Anm. 37) S. 461f., Abb. S. 417.

⁷⁴ Ebd., S. 448, Abb. S. 388 und S. 389.

⁷⁵ Ebd. (wie Anm. 37) S. 472, Abb. S. 441.

⁷⁶ KAUTZSCH (wie Anm. 47) S. 43, Abb. 70; Karl der Große (wie Anm. 47) Nr. 241b, Abb. 127; DOBERER (wie Anm. 25) S. 206, Abb. 1.

Lučac in Split⁷⁷ bzw. aus Santa Sofia in Dvigrad⁷⁸. Bei den übrigen Vergleichsbeispielen in Italien und in Kärnten überwiegen die Flechtbandornamente. Auf dem Giebel von S. Vitale in Ravenna⁷⁹ begegnen gleichförmige dreischlaufige Flechtbandknoten zu Seiten des Kreuzes und in Lundo⁸⁰ unterschiedliche mehrschlaufige Ornamente. In Sant' Apollinare in Classe⁸¹ gehen breite dreistreifige Flechtbänder vom Kreuz ab, die die untere Hälfte der Giebelschrägen zieren. Ein mehrschlaufiges Flechtbandmotiv in Form eines Dreiecks nimmt auf dem Bogen der Kirche St. Peter am Bichl⁸² in Kärnten dagegen den Platz des Kreuzes ein. Auch die einzigen nördlich der Alpen erhaltenen Fragmente aus Herrenchiemsee⁸³ und Chur⁸⁴, die als Reste von Chorschrankgiebeln angesehen werden, sind mit Krabbenfries und Flechtbandmuster verziert.

Die Inschriften der Giebelbögen nennen neben dem Auftraggeber und den Heiligen auch den Herrscher oder Fürsten, in dessen Regierungszeit die Chorschranke entstanden ist. Im Bogenrund des Giebels in der Martinskapelle in Split (Abb. 5) beispielsweise sind die Worte PATROCINIA IN HONOREM BEATI MARTINI als Teil der Inschrift zu lesen, die sich über das gesamte Gebälk erstreckt. Die Nennung der kroatischen Fürsten Branimir (879–892) und Mutimir (etwa 892–910) auf den Schrankenbalken und -giebeln von Šopot bei Benkovac⁸⁵ (Abb. 7) und Otres⁸⁶ sowie Knin⁸⁷ geben Hinweise auf die Entstehungszeit dieser Chorschranken.

Aus dem Rahmen scheint in diesem Zusammenhang die figürliche Darstellung der Jungfrau Maria auf dem Giebelfragment der Kirche von Biskupija⁸⁸ in Kroatien zu fallen. Die Muttergottes ist in Halbfigur mit Heiligenschein wiedergegeben und hat die Hände adorierend vor der Brust erhoben. Nach Josef Strzygowski befindet sich auch auf der kroatischen Insel Koločep ein Giebelbogen mit dem Abbild einer Heiligen⁸⁹. Doch ganz ungewöhnlich waren figürliche Darstellungen auf den Bal-

⁷⁷ RAPANIĆ (wie Anm. 41) S. 29, Nr. 49 mit Abb. T 11.

⁷⁸ BERTELLI (wie Anm. 37) S. 343, Abb. S. 316.

⁷⁹ KUTZLI (wie Anm. 52) Abb. 9.

⁸⁰ SCHAFFRAN, Langobardische (wie Anm. 50) S. 161 f., Abb. 3; DERS., Die Kunst (wie Anm. 38) S. 97, 163, Taf. 23a.

⁸¹ SCHAFFRAN, Langobardische (wie Anm. 50) S. 161, Abb. 4; DERS., Die Kunst (wie Anm. 38) S. 97, 114, Taf. 28a.

⁸² STRZYGOWSKI (wie Anm. 38) S. 94, Abb. 67; SCHAFFRAN, Langobardische (wie Anm. 50) S. 160, Abb. 1; DERS., Die Kunst (wie Anm. 38) S. 97, 114, 163, 169, Taf. 48a; GINHART (wie Anm. 44) S. 122 und 132, Nr. 18, Abb. S. 121; Karpf (wie Anm. 53) S. 138, Kat.-Nr. 78, Taf. 32.

⁸³ DANNHEIMER, Steinmetzarbeiten (wie Anm. 34) S. 33, Abb. 19 (Umzeichnung und Rekonstruktion) und Abb. S. 53; DERS., Zur Ausstattung (wie Anm. 27) Abb. 201.

⁸⁴ DOBERER (wie Anm. 25) Abb. 7 und 8.

⁸⁵ BERTELLI (wie Anm. 37) S. 472, Abb. S. 441.

⁸⁶ Ebd., S. 468, Abb. S. 432.

⁸⁷ STRZYGOWSKI (wie Anm. 38) S. 93, Abb. 66.

⁸⁸ Ebd., S. 196 f., Abb. 182.

⁸⁹ Ebd., S. 83.

ken der frühmittelalterlichen Altar- und Chorschrankenanlagen wohl nicht. So hatte Papst Gregor III. (731–741) auf den neuen, mit Silber überzogenen „Trabes“ von St. Peter in Rom auf der einen Seite den Erlöser mit den zwölf Aposteln und auf der anderen die Gottesmutter mit heiligen Jungfrauen abbilden lassen⁹⁰. Die Giebelbögen und Balken sind nur ein bebildeter Bestandteil der frühmittelalterlichen Schrankenanlagen. Ihre Platten weisen nicht selten ebenfalls figürliche Abbildungen auf. Stefan Biermeier hat bereits die bekanntesten Beispiele genannt: die Reliefplatten aus Hornhausen⁹¹ mit christlichen Reiterheiligen, aus Gondorf⁹² an der Mosel mit dem Brustbild eines Heiligen oder Christi, aus Metz⁹³ mit der Standfigur eines Heiligen oder Christi sowie aus Maastricht⁹⁴ mit der bruchstückhaft erhaltenen Darstellung der Flucht nach Ägypten und des Kindesmordes.

Die Reste frühmittelalterlicher Kirchengestaltungen in der nächster Umgebung von Dunningen, die etwa aus Reichenau-Niederzell (Weihe 799)⁹⁵ und -Mittelzell (Weihe 816)⁹⁶ sowie St. Aurelius in Hirsau (um 830 Baubeginn)⁹⁷ überliefert sind, weisen jedoch die in karolingischer Zeit vor allem in Nord- und Mittelitalien sowie Dalmatien verbreitete Flechtbandornamentik⁹⁸ auf. Steine mit diesem Dekor sind gehäuft auch in Kärnten und vereinzelt in Bayern überliefert.

⁹⁰ Joseph BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 2, München 1924, S. 669; Franz Alto BAUER, *Das Bild der Stadt Rom im Frühmittelalter. Papststiftungen im Spiegel des Liber Pontificalis von Gregor dem Dritten bis zu Leo dem Dritten* (Palilia, Bd. 14), Wiesbaden 2004, S. 52 und 84.

⁹¹ Kurt BÖHNER, *Die Reliefplatten von Hornhausen*, in: *Jahrbuch des römisch-germanischen Zentralmuseums* 23/24 (1976/77) S. 89–138.

⁹² Kurt BÖHNER, *Zur Deutung zweier frühmittelalterlicher Steindenkmäler im Rheinischen Landesmuseum Bonn*, in: *Bonner Jahrbücher* 151 (1951) S. 108–115; Josef ENGEMANN/Christoph B. RÜGER (Hg.), *Spätantike und frühes Mittelalter. Ausgewählte Denkmäler im Rheinischen Landesmuseum Bonn* (Kunst und Altertum am Rhein, Bd. 134), Köln 1991, S. 57 f., Nr. 9, Abb. 32.

⁹³ WILL (wie Anm. 38) S. 83 ff., Kat.-Nr. 32, Taf. 14.

⁹⁴ Titus A. S. M. PANHUYSEN, *Neue Funde. Die Maastrichter Servatiuskirche im Frühmittelalter, Vorbericht über die jüngsten Grabungen des Städtischen Amtes für Bodendenkmalpflege*, in: *Kunstchronik* 43 (1990) S. 541–553, Abb. 2.

⁹⁵ ZETTLER (wie Anm. 31) S. 186 f.; SCHOLKMANN (wie Anm. 31) Abb. 13.

⁹⁶ Die Schrankenpfeilerfragmente bestehen aus grauem Sandstein. PAULUS (wie Anm. 33) S. 5 f., Nr. 15–21 mit Abb.; REISSER (wie Anm. 33) S. 106, Abb. 229.

⁹⁷ Die drei Platten aus rotem Sandstein, die zunächst als Teile einer Chorschrankenanlage galten, werden einem Ambo zugeordnet. BAUM (wie Anm. 25) S. 241 ff.; Heribert MEURER, *Steinplatten aus Hirsau* (Nr. 1–3), in: *Die mittelalterlichen Skulpturen*, Bd. 1: *Stein- und Holzskulpturen 800–1400*, hg. vom Landesmuseum Württemberg, Stuttgart 1989, S. 13–16.

⁹⁸ Thomas von BOGYAY, *Zum Problem der Flechtwerksteine*, in: *Karolingische und ottonische Kunst. Werden – Wesen – Wirkung* (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, Bd. 3), Wiesbaden 1957, S. 262–276.

4. Zum Stil

Der Stil des Dunninger Reliefs ist einfach. Wie eine in Stein gemeißelte Umrisszeichnung wirkt die Darstellung, bei der fast jegliche Oberflächenmodellierung, perspektivische Verkürzungen und Überschneidungen fehlen. Lediglich der Thron wurde so weit im Hintergrund der Bildfläche angeordnet, dass vorne genug Platz war, die Füße anatomisch korrekt zu positionieren. Andere Details, wie die Gliedmaßen der Tiere oder die Sitzfläche des Thrones, sind neben- oder übereinander in der Fläche ausgebreitet. Insbesondere die mangelnde Oberflächengestaltung, die charakteristische Merkmale hätte schaffen können, erschwert – zumindest aus heutiger Sicht – die Identifizierung der Darstellung. Daher wurde in der Gestalt auf dem Thron wegen ihres scheinbar bis zu den Knien reichenden Gewandes vielfach eine Frau gesehen, und die flankierenden Tiere wurden nicht nur für Windhunde, Wölfe und Löwen, sondern auch für Schafe gehalten.

Stefan Biermeier hat überzeugend auf die stilistischen Gemeinsamkeiten mit den Figuren auf der Vorderseite eines Kästchens aus einem Grab von Pfahlheim/Ostalbkreis⁹⁹ aus der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts und auf den Aufsatz des Taschenreliquiars von Ennabeuren/Alb-Donau-Kreis¹⁰⁰ (Abb. 9) aus dem späten 7. Jahrhundert hingewiesen¹⁰¹. Während die Herkunft des Kästchens nicht bekannt ist, lassen stilistische Merkmale des Reliquiars eine Herstellung in der heutigen Westschweiz vermuten. Die beiden frontal gemalten Gestalten auf dem Pfahlheimer Kästchen, die vielleicht die Erzengel Michael und Gabriel darstellen, erwecken mit den sehr hoch gezogenen Mundwinkeln ebenfalls den Eindruck, aus ihren punktförmigen Augen zu lächeln. Die Figur auf dem First des Ennabeurener Reliquienkästchens, bei der es sich vielleicht um Daniel in der Löwengrube¹⁰², um einen Menschen, der die Tiere der Finsternis vertreibt¹⁰³, oder – wegen der sich abwendenden Tiere – um Christus als triumphierenden Herrscher handelt¹⁰⁴, hat zudem die gleichen seitlich ausgestreckten, dünnen Arme mit gespreizten Fingern.

⁹⁹ Julius BAUM, *La sculpture figurale en Europe à l'époque mérovingienne*, Paris 1937, S. 95, Pl. XXXI, Fig. 105; Wolfgang MÜLLER/Matthias KNAUT, *Heiden und Christen. Archäologische Funde zum frühen Christentum in Südwestdeutschland*, hg. von der Gesellschaft für Vor- und Frühgeschichte in Württemberg und Hohenzollern e.V. (Kleine Schriften zur Vor- und Frühgeschichte Südwestdeutschlands, Bd. 2), Stuttgart 1987, Abb. S. 26.

¹⁰⁰ Karl GRÖBER, *Ein Taschenreliquiar aus dem 7. Jahrhundert*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* NF 13 (1938/39) S. 7–11; *Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben*, Katalog zur Ausstellung Augsburg 1973, Augsburg 1973, Nr. 33, Abb. 18; Dieter QUAST, *Das merowingische Reliquienkästchen aus Ennabeuren. Eine Studie zu den frühmittelalterlichen Reisereliquiaren und Chrismalia*, mit Beiträgen von Jean BERGER/Roland DEIGENDESCH (Kataloge Vor- und frühgeschichtliche Altertümer, Bd. 43), Mainz 2012. Das 1936 gefundene Reliquiar befindet sich heute als Dauerleihgabe im Diözesanmuseum Rottenburg a. N.

¹⁰¹ BIERMEIER, *Die Kirchengrabung* (wie Anm. 11) S. 66.

¹⁰² GRÖBER (wie Anm. 100) S. 10.

¹⁰³ Ebd., S. 10.

¹⁰⁴ QUAST (wie Anm. 100) S. 30f.

Abb. 1: Bonn, Landesmuseum:
Grabstele aus Niederdollendorf/Rhein-Sieg-Kreis,
7. Jahrhundert (Foto: A. Thünker).

[Die Abbildung kann aus rechtlichen Gründen online nicht
bereitgestellt werden.]

Die flankierenden Tiere, die ähnlich stilisiert und hölzern wirken wie die Dunninger Tiere, kehren der Figur zwischen ihnen den Rücken zu und scheinen mit ihren zweifach gebeugten Beinen auf dem Boden zu kauern. Ihre länglichen geöffneten Schnauzen ähneln – noch stärker als in Dunningen – eher Vogelschnäbeln als Löwenmäulern.

Als skulptierte Vergleichsbeispiele sind die fränkischen Grabsteine aus Niederdollendorf/Rhein-Sieg-Kreis¹⁰⁵ (Abb. 1) und Moselkern/Kreis Cochem-Zoll¹⁰⁶ zu nennen, die vermutlich im 7. Jahrhundert entstanden sind. Insbesondere die stehende Figur auf der Rückseite des Steines aus Niederdollendorf, die wegen des Strahlenkranzes und des Speeres in der Hand als eine Darstellung Christi interpretiert wird, hat mit ihrem runden Kopf und der primitiven Gesichtszeichnung, den

¹⁰⁵ BAUM (wie Anm. 99) S. 101, Pl. XLVI, Fig. 132; ENGEMANN/RÜGER (wie Anm. 92) S. 140ff., Nr. 48, Abb. 86b und 86e; Die Franken. Wegbereiter Europas, Bd. 2, Katalog zur Ausstellung Mannheim 1996/1997, Mainz ²1997, S. 740, Abb. 609.

¹⁰⁶ Die Franken (wie Anm. 105), S. 595, Abb. 442.

überlängten Armen, die etwas steif am Körper herabhängen, und den ausgebreiteten Händen viele stilistische Gemeinsamkeiten mit der Dunninger Gestalt. Vielleicht weisen jedoch die seitlich gedrehten Füßen der frontal zu sehenden Figur von Niederdollendorf auf eine Entstehungszeit vor der Dunninger hin, deren Füße leicht nach vorne geneigt, aber anatomisch korrekt, geradeaus auf dem unteren Rand des Bogens zu liegen kommen (Abb. 4).

5. Zur Ikonographie

Die unverwechselbare Form des Steines lässt seine ursprüngliche Funktion als Bekrönung eines frühmittelalterlichen Chorschrankendurchgangs erkennen. Es ist anzunehmen, dass das Reliefbild, das auf Grund stilistischer Merkmale in etwa dieselbe Zeit wie der Giebelbogen datiert werden konnte, demselben Kontext entstammt und daher ein christliches Thema wiedergeben muss.

Zwar wurde das Motiv des Tierbezwingers in der frühchristlichen Kunst, wie oben erläutert, zur Illustration des Guten Hirten (Jo 10,1–16 und Lk 15,3–7) und des Daniel in der Löwengrube (Dan 6,2–29 und 14,23–42) herangezogen, doch im Gegensatz zum Guten Hirten, der nach paganen Vorbildern mit einem Schaf auf den Schultern (nach Lk 15,5/6)¹⁰⁷ steht oder auf der Weide in seiner Schafherde sitzt¹⁰⁸, thront die Dunninger Figur zwischen zwei gegenständigen, aber unterschiedlich gestalteten Tieren.

Auch Daniel wird in der frühchristlichen Kunst fast ausschließlich stehend wiedergegeben¹⁰⁹, obwohl er laut biblischer Überlieferung (Dan 14,38 f.) in der Löwengrube saß – *surgensque Danihel comedit* und *et ecce Danihel sedens* –, als Habakuk ihm das Essen brachte und König Darius ihn später dort aufsuchte, um ihn zu betrauern. Doch auch wenn er sitzend abgebildet wird, wie beispielsweise auf einer Elfenbeinpyxis des 5. Jahrhunderts aus Trier¹¹⁰, tut er dies nicht auf einem Thron. Darüber hinaus differiert Daniels Orantengeste mit seinen himmelwärts erhobenen Händen gegenüber der Armhaltung der Dunninger Figur, die ihre Hände seitlich zu den Tieren ausstreckt. Die Bestimmung der Tierart, mit deren Hilfe das Thema benannt werden könnte, bereitet in Dunningen (Abb. 4) die gleichen Schwierigkeiten wie beim Reliquiar von Ennabeuren (Abb. 9).

¹⁰⁷ LEGNER (wie Anm. 65) Abb. 3–6, 8 und 9.

¹⁰⁸ Ebd., Abb. 2, 7 und 11. Ein berühmtes Beispiel für die Darstellung eines Guten Hirten als Sinnbild Christi, der zwischen seinen Schafen sitzt, ist das Mosaik über dem Eingang des sogenannten Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna (425/430 n. Chr.).

¹⁰⁹ Siehe die zahlreichen Abbildungen bei KÜHN (wie Anm. 59), SÖRRIES (wie Anm. 66) und OHM (wie Anm. 66).

¹¹⁰ Theodor K. KEMPF/Wilhelm REUSCH (Hg.), *Frühchristliche Zeugnisse im Einzugsgebiet von Rhein und Mosel*, Trier 1965, S. 72, Nr. 54, Abb. 54a.

Vergleicht man die beiden Tiere untereinander sowie ihre jeweilige Stellung zum Thron, so fällt auf, wie Egon Rieble schon anmerkte¹¹¹, dass das kleinere Tier auf der linken Seite mit geöffnetem Maul und gestrecktem Schwanz unter der rechten Hand der Thronfigur mit seiner Schnauze und den Vorderläufen den Thron berührt. Das größere, kräftigere Tier auf der rechten Seite dagegen wird mit erhobenem Kopf, geschlossenem Maul und eingeklemmtem Schwanz von der linken Hand des Thronenden sichtbar auf Distanz gehalten. Interpretiert man die Szene dahingehend, dass das linke Tier Zugang und Schutz am Thron findet als Form der Belohnung, das Rechte dagegen abgewiesen wird als Form der Bestrafung, so zeigt sie nicht den Guten Hirten, der als Seelengeleiter ein verlorenes Schaf zur Herde zurückbringt (Lk 15,3–7), der die Schafe beschützt und sein Leben für sie einsetzt (Jo 10,1–16) oder der die Schafe Glaubensweisheiten lehrt (Mk 6,34)¹¹², wie Egon Rieble schlussfolgerte¹¹³, sondern den Menschensohn auf dem Thron der Herrlichkeit, der die Völker voneinander scheidet wie der Hirte die Schafe von den Böcken.

Die betreffenden Passagen der Parabel vom Weltgericht sind im Matthäusevangelium (25,31–46) überliefert: „Wenn der Menschensohn in seiner Herrlichkeit kommt und alle Engel mit ihm, dann wird er sich auf den Thron seiner Herrlichkeit setzen. Und alle Völker werden vor ihm zusammengerufen werden, und er wird sie voneinander scheiden, wie der Hirt die Schafe von den Böcken scheidet“ – *sicut pastor segregat oves ab haedis*. „Er wird die Schafe zu seiner Rechten versammeln, die Böcke aber zur Linken. Dann wird der König denen auf der rechten Seite sagen: Kommt her, die ihr von meinem Vater gesegnet seid, nehmt das Reich in Besitz, das seit der Erschaffung der Welt für euch bestimmt ist.“ [Es folgt die Aufzählung der Taten der Barmherzigkeit.]

„Dann wird er sich auch an die auf der linken Seite wenden und zu ihnen sagen: Weg von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das für den Teufel und seine Engel bestimmt ist! [Es folgt die Aufzählung der unterlassenen Barmherzigkeiten.] Und sie werden weggehen und die ewige Strafe erhalten, die Gerechten aber das ewige Leben¹¹⁴.“

In der Vulgata werden die Tiere, die der Hirte voneinander trennt, als *oves* und *haedi* bezeichnet. In den deutschen Bibelausgaben wurden für die Tiere überwiegend die Begriffe Schafe und Böcke verwendet, gelegentlich aber auch – wie im Englischen oder Spanischen – Schafe und Ziegen. Denn aus dem griechischen Bibeltext geht nach Ansicht der Theologen nicht eindeutig hervor, welche Tiere eigentlich voneinander getrennt werden sollen: Schafböcke, Ziegenböcke, junge Bö-

¹¹¹ RIEBLE, *Sehen* (wie Anm. 10) S. 185; DERS., *Sakrale* (wie Anm. 10) S. 298.

¹¹² Zur Interpretation des Guten Hirten in der spätantiken Kunst s. Friedrich GERKE, *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit* (Studien zu spätantiken Kunstgeschichte, Bd. 11), Berlin 1940, S. 219f.; KLAUSER, *Studien* (wie Anm. 65) S. 82–120.

¹¹³ RIEBLE, *Sehen* (wie Anm. 10) S. 185; DERS., *Sakrale* (wie Anm. 10) S. 298.

¹¹⁴ Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Die Bibel, Gesamtausgabe, Stuttgart 1980.

cke oder Ziegen von den weiblichen Schafen, von einer Schafherde oder von einer Kleinviehherde kommen als Möglichkeiten in Betracht¹¹⁵. Zudem ist nicht überliefert, zu welchem Zweck die Scheidung der Tiere durch den Hirten ursprünglich vorgenommen wurde, die in der Gerichtsparabel als Metapher herangezogen wurde. Am überzeugendsten im Hinblick auf die Gerichtsurteile in Mt 25, Vers 34,41 und 46 ist die von Ulrich Luz und Klaus Wengst vertretene These, dass die zur Schlachtung vorgesehenen (männlichen) Jungtiere aus der Herde sortiert wurden¹¹⁶. Zumal schon Hieronymus die in Ungnade gefallenene Tiere zur Linken des Menschensohnes als Sündopfer charakterisierte: *haedi, hoc est, peccatores, ad sinistram, qui semper pro peccato offeruntur in Lege* (Exod. XII,5)¹¹⁷.

Die Diskussion der Tiergattung ist für die Ikonographie der Matthäusparabel insofern von Bedeutung, als dass sie vermuten lässt, dass die Textvorlage auch für die Auftraggeber und die ausführenden Künstler nicht eindeutig war. Weder die Tierrasse noch die Gestalt der Tiere – denn es gibt auch weibliche Schafe mit Hörnern! – können daher als Beweis oder als Gegenargument bei der Interpretation einer Darstellung herangezogen werden. Es sind nur sehr wenige Illustrationen überliefert, die das Gleichnis vom richtenden Menschensohn in direkter Anlehnung an den Bibeltext mit Schafen und Böcken wiedergeben¹¹⁸. Sie stammen überwiegend aus frühchristlicher und frühmittelalterlicher Zeit, doch nicht alle werden einhellig als Weltgerichtsbild gedeutet. So zeigt ein um 300 entstandener römischer Sarkophageckel¹¹⁹ im New Yorker Metropolitan Museum einen in antiker Gewandung gekleideten Hirten, der umgeben von Bäumen inmitten seiner Herde sitzt (Abb. 2). Den acht Schaf(böck)en zu seiner Rechten wendet er sich zu und legt dem ersten Schaf, dessen Kopf auf seinem Bein zu liegen scheint, die Hand auf. Von

¹¹⁵ Siehe u. a. hierzu: Joachim GNILKA, *Das Matthäusevangelium*, 2. Teilbd.: Kommentar zu Kap. 14,1–28,20 und Einleitungsfragen (Herders Theologischer Kommentar zum Neuen Testament), Freiburg 1988, S. 372; Ulrich LUZ, *Das Evangelium nach Matthäus*, 3. Teilbd.: Mt 18–25 (Evangelisch-Katholischer Kommentar zum Neuen Testament), Zürich/Düsseldorf 1997, S. 533 f.; Christian MÜNCH, *Der Hirt wird sie scheiden* (Von den Schafen und Böcken) Mt 25,32 f., in: Ruben ZIMMERMANN (Hg.), *Kompodium der Gleichnisse Jesu*, Gütersloh 2007, S. 504–509, hier S. 505 f.

¹¹⁶ LUZ (wie Anm. 115) S. 534; Klaus WENGST, *Wie aus Böcken Ziegen wurden* (Mt 25,32 f.). Zur Entstehung und Verbreitung einer Forschungslegende oder: Wissenschaft als „stille Post“, in: *Evangelische Theologie* 54 (1994) S. 491–500.

¹¹⁷ Hieronymus, *Commentarium in evangelium Matthaei ad Eusebium libri quatuor*, lib. IV, cap. XXVI, vers. 31 seq. (Migne PL 26, Sp. 196).

¹¹⁸ Zur Ikonographie des Weltgerichtes und zur Illustration von Matthäus 25, 32 f.: Ferdinand PIPER, *Christus der Weltenrichter*, in: *Evangelischer Kalender* 4 (1853) S. 17–29; Georg Voss, *Das jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters*, Diss. Leipzig 1884, S. 10 ff.; Joseph WILPERT, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, Bd. 2, Freiburg i. Br. 1916, S. 1027 ff.; BRENK (wie Anm. 58) S. 36–51; Yves CHRISTE, *Das jüngste Gericht*, Regensburg 2001 (Franz. Originalausgabe Saint-Léger-Vauban 1997), S. 15 ff.

¹¹⁹ Voss (wie Anm. 118) S. 11; WILPERT (wie Anm. 118) S. 1028; BRENK (wie Anm. 58) S. 38 f., Abb. 1; CHRISTE (wie Anm. 118) S. 15, Abb. 2.

Abb. 2: New York, Metropolitan Museum: Sarkophagdeckel aus Rom, um 300
(nach Brenk 1966).

[Die Abbildung kann aus rechtlichen Gründen online nicht bereitgestellt werden.]

den fünf Ziegenböcken zu seiner Linken dagegen, die er mit erhobener Hand zurückweist, wendet er sich ab. Ein Behälter mit Schriftrollen steht zwischen dem Hirten und dem ersten zurückweichenden Ziegenbock auf dem Boden.

Obwohl die Parabel des Matthäus-Evangeliums auf diesem Sarkophagdeckel wörtlich ins Bild übertragen worden zu sein scheint und von Joseph Wilpert¹²⁰ auch in diesem Sinne gedeutet wurde, hat Friedrich Gerke¹²¹ Zweifel, dass „das Gleichnis von der Scheidung der Schafe und Böcke wirklich in der altchristlichen Plastik dargestellt worden ist“. Theodor Klauser¹²² lehnt eine Interpretation des Sarkophagreliefs als frühe Form einer Weltgerichtsdarstellung sogar ab, da das Jüngste Gericht mit seinen drohenden Strafen in den Jenseitsvorstellungen der Christen jener Zeit keine bedeutende Rolle gespielt habe. Zudem würden die dargestellten Tiere nicht der literarischen Vorlage entsprechen, da statt der Lämmer Schafböcke und statt der Schafböcke Ziegenböcke abgebildet seien. Wegen der Kleidung des Mannes und wegen der Schriftrollen zieht Klauser daher in Erwägung, dass es sich bei der bukolischen Szene um eine Lehrunterweisung handelt, bei der die Zuhörer Bestätigung und Zurechtweisung erfahren würden. Es sei aber nicht auszuschließen, dass der Hirte Christus als Lehrer darstellen sollte. Josef Engemann¹²³ widerspricht Klausers Auffassung über die Jenseitsvorstellung spätantiker Menschen und dessen Interpretation des Sarkophagreliefs. Seiner Meinung nach geht die Darstellung über das Scheiden der Tiere durch den Hirten nach Mt. 25,32f. hinaus und „stellt allegorisch die Urteilssprüche dar, die der König erläßt (Mt. 25,34/46)“.

¹²⁰ WILPERT (wie Anm. 118) S. 1028; DERS., *I sarcofagi cristiani antichi I* (Monumenti dell' Antichità Cristiana 1), Rom 1929, Textbd. S. 69, Tafelbd. Taf. 83,1.

¹²¹ Friedrich GERKE, *Der Ursprung der Lämmerallegorie in der altchristlichen Plastik*, in: *Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche* 33 (1934) S. 160–196, hier Anm. 27, S. 192; DERS. (wie Anm. 112) S. 108.

¹²² Theodor KLAUSER, *Rezension zu Beat BRENK, Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des 1. Jahrtausends* (wie Anm. 58) in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 10 (1967) S. 242–247, hier S. 245.

¹²³ ENGEMANN 1991 (wie Anm. 65) Sp. 604f.

Das geplante Bildprogramm des frühen 5. Jahrhunderts für die Apsis der neuerbauten Kirche von Fundi/Latium¹²⁴ mit dem Richter in Gestalt des Gotteslammes zwischen Lämmern und Böcken ist nur mit Hilfe des Titulus¹²⁵ zu rekonstruieren, der in einem Schreiben des Paulinus von Nola an Sulpicius Severus überliefert ist. Die Rekonstruktion dieses Apsisbildes von Christa Ihm zeigt einen von Blumen umgebenen Felsen, über dem sich ein Thron mit dem Kreuz Christi erhebt¹²⁶. Über diesem sind die Taube des Heiligen Geistes und die Hand Gottes mit dem Kranz abgebildet. Auf dem hohen Felsen vor dem Thron steht das Lamm Gottes zwischen zwei Lämmern zu seiner Rechten und zwei Böcken zu seiner Linken. Nur den beiden Lämmern wendet es sich zu, da sie Verdienste erworben haben. Josef Engemanns Rekonstruktion zufolge wurde das Bild von zwei Heiligen flankiert, die Kränze als Lohn ihrer Mühen in den Händen hielten¹²⁷ (Abb. 3). Dem Titulus ist

¹²⁴ PIPER (wie Anm. 118) S. 25 f., Rekonstruktionszeichnung S. 16; Voss (wie Anm. 118) S. 12; WILPERT (wie Anm. 118) S. 1027; Christa IHM, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, Bd. 4), Wiesbaden 1960, S. 80 ff. mit Fig. 17, S. 181 f., Nr. 37; BRENK (wie Anm. 58) S. 39 f.; Josef ENGEMANN, Zu den Apsis-Tituli des Paulinus von Nola, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 17 (1974) S. 21–46, hier S. 21–34; CHRISTE (wie Anm. 118) S. 15 mit Abb.

¹²⁵ Paulinus von Nola, epistulae (Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum 29), ep. 32, c.17, S. 292:

*Sanctorum labor et merces sibi rite cohaerent,
Ardua crux pretiumque crucis sublime, corona.
Ipse deus, nobis princeps crucis atque coronae,
Inter floriferi caeleste nemus paradisi
Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno,
Agnus ut innocua iniusto datus hostia leto,
Alite quem placida sanctus perfundit hiantem
Spiritus et rutila genitor de nube coronat.
Et quia praecelsa quasi iudex rupe superstat,
Bis geminae pecudis discors agnis genus haedi
Circumstant solium; laevos avertitur haedos
Pastor et emeritos dextra complectitur agnos.*

IHM (wie Anm. 124) S. 181; BRENK (wie Anm. 58) S. 39; ENGEMANN 1974 (wie Anm. 124) S. 22; Paulinus von Nola, Epistulae – Briefe, 2. Teilbd., übersetzt und eingeleitet von Matthias SKEB (Fontes Christiani, Bd. 25/2), Freiburg u. a. 1998, S. 785: „Der Heiligen Mühe und ihr Lohn sind zu Recht miteinander abgebildet, das hochragende Kreuz und der erhabene Lohn des Kreuzes, die Krone. Christus, selbst Gott, für uns der erste, der das Kreuz und die Krone trug, steht im himmlischen Hain des blütentragenden Paradieses unter einem blutroten Kreuz in Gestalt eines schneeweißen Lammes, des Lammes, das als schuldloses Opfer dem ungerechten Tod überreignet worden ist. Den Mund geöffnet, überschüttet es der Geist in Gestalt einer friedlichen Taube, und der Schöpfer krönt es aus einer rötlichen Wolke. Und weil es als Richter auf einem hohem Fels steht, umstehen sie in doppelter Herde zweifach den Thron: Die Böcke sind eine Gattung, die nicht zu den Lämmern paßt. Der Hirte wendet sich von den Böcken links ab und umarmt die verdienstvollen Lämmer.“

¹²⁶ IHM (wie Anm. 124) S. 81, Fig. 17; weitere ikonographische Möglichkeiten ebd., S. 182.

¹²⁷ ENGEMANN 1974 (wie Anm. 124) S. 29, Abb. 5.

Abb. 3: Fundi: Rekonstruktion des Apsisbildes der Kirche aus dem frühen 5. Jahrhundert von Josef Engemann (nach Engemann 1974).

[Die Abbildung kann aus rechtlichen Gründen online nicht bereitgestellt werden.]

zu entnehmen, dass in der Apsis von Fundi und somit im zentralen Blickpunkt aller Kirchenbesucher der Zusammenhang von Leid und Lohn der Heiligen, die Passion Christi, die Dreifaltigkeit Gottes sowie die Wiederkehr Christi zum Jüngsten Gericht mit nur je zwei Tieren als Vertretern der Seligen und Verdammten auf allegorische Weise zur Anschauung gebracht wurden. Für den Betrachter dürfte dabei der endzeitliche Aspekt und die mit ihm verbundene Hoffnung, den in Aussicht gestellten himmlischen Lohn für seine Verdienste zu erhalten, im Vordergrund gestanden haben.

An weniger exponierter Stelle, nämlich über den Fenstern des Obergadens zwischen fünfundzwanzig weiteren Szenen aus dem Leben Christi, erscheint die Parabel auf einem Mosaik aus dem frühen 6. Jahrhundert an der Nordwand des Langhauses von Sant' Apollinare Nuovo in Ravenna¹²⁸ (Abb. 10). Die Illustration ist zwischen der Heilung eines Lahmen (Mk 2,1–12) und dem Scherflein der Witwe (Mk 12,41–44 und Lk 21,1–4) zu sehen: Der am Kreuznimbus erkennbare Christus in purpurfarbenem Gewand sitzt frontal auf einem Felsen. Neben ihm stehen zwei

¹²⁸ VOSS (wie Anm. 118) S. 11 f.; JULIUS KURTH, *Die Mosaiken der christlichen Ära*, Bd. 1: *Die Wandmosaiken von Ravenna*, Leipzig/Berlin 1901, S. 140 f.; WILPERT (wie Anm. 118) S. 1028; Friedrich Wilhelm DEICHMANN, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, nach unveröffentlichten Aufnahmen von Franz Bartl, unter Mitarbeit von Julie Boehringer, Baden-Baden 1958, Abb. 174; Wolfgang Fritz VOLBACH, *Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom*, Aufnahmen von Max Hirmer, München 1958, Abb. 151; BRENK (wie Anm. 58) S. 41 f., Abb. 3; KLAUSER, *Rezension* (wie Anm. 122) S. 245 f.; CHRISTE (wie Anm. 118) S. 16, Abb. 3.

nimbierte Engel, von denen der zu seiner Rechten ganz in Rot und der zur Linken ganz in Blau gekleidet ist. Während die beiden Engel ihre rechte Hand vor der Brust akklamierend erhoben haben, streckt Christus seinen rechten Arm mit der geöffneten Hand drei weißen Schafen entgegen, deren erhobene Köpfe hintereinander neben dem roten Engel ins Bild ragen. Vor den drei gescheckten und braunen Schafen zur Linken Christi dagegen, die dicht gedrängt vor dem blauen Engel stehen und durch die kräftigere Gestalt und den Ziegenbart des vordersten Tieres als Böcke charakterisiert sind, verbergen alle drei Figuren ihre Hand unter dem Gewand.

Das Urteil Christi, Segnung und Verdammnis, ist in dieser Illustration der Gerichtsparabel nicht nur durch die unterschiedliche Anordnung der Schafe, sondern auch symbolisch durch die kontrastierenden Farben der Engel zur Anschauung gebracht worden. Der rote Engel auf der rechten Seite Christi steht nach Julius Kurth¹²⁹ und Engelbert Kirschbaum¹³⁰ für das Licht, das Feuer und das Leuchtende, der blaue Engel dagegen für die Luft, die Dunkelheit und das Dämonische.

Anders als die bukolische Szene auf dem römischen Sarkophagdeckel (Abb. 2) oder die symbolische Darstellung in Fundi mit dem Gotteslamm als Richter (Abb. 3) entspricht die Figurenanordnung in Ravenna mit dem thronenden Christus, der flankiert von zwei stehenden Gestalten sein Urteil spricht, einem Bildtyp, der in der römischen Götter- und Kaiserikonographie seine Wurzeln hat¹³¹. Da die Parabel nicht am Ende des Zyklus, sondern zwischen verschiedenen Wundertaten und Belehrungen Christi abgebildet ist, soll dem Betrachter möglicherweise die Allgegenwart Gottes veranschaulicht werden.

Das Gleichnis ist aber nicht nur in der monumentalen Kunst, sondern auch in der Buchmalerei zur Anschauung gebracht worden. Im Stuttgarter Psalter¹³², der vermutlich um 820/30 im Pariser Kloster Saint-Germain-des-Prés entstanden ist¹³³, wurden die Verse 9–11 des Psalms 6, die die Zurückweisung der Sünder beinhalten, in Anlehnung an Mt 25,33 durch ein Schaf und einen Bock illustriert¹³⁴ (Abb. 11). Christus steht mit ausgebreiteten Armen zwischen einem im Himmel stehenden Schaf zu seiner Rechten, dem er sich zuwendet, und einem zwischen

¹²⁹ KURTH (wie Anm. 128) S. 141.

¹³⁰ Engelbert KIRSCHBAUM, *L'angelo rosso e l'angelo turchino*, in: *Rivista di archeologia cristiana* 17 (1940) S. 209–248.

¹³¹ Walter Nikolaus SCHUMACHER, *Eine römische Apsiskomposition*, in: *Römische Quartalschrift* 54 (1959) S. 137–202, hier S. 153.

¹³² *Der Stuttgarter Psalter – Cod. bibl. fol. 23*, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Facsimile-Lichtdruck Stuttgart 1965.

¹³³ Ebd.: Bernhard BISCHOFF, *Die Handschrift. Paläographische Untersuchung*, S. 15–30, hier S. 25.

¹³⁴ *Stuttgarter Psalter* (wie Anm. 132) fol. 6v; BRENK (wie Anm. 58) S. 47f., Abb. 5; zur Illustration des Psalters s. Felix HEINZER, *Wörtliche Bilder. Zur Funktion der Literal-Illustration im Stuttgarter Psalter (um 830)* (Wolfgang Stammerl Gastprofessur für Germanische Philologie, Heft 13), Berlin/New York 2005.

Bäumen auf der Erde liegenden Bock zu seiner Linken. Beide Tiere blicken mit rückwärtsgewandtem Kopf und geöffnetem Maul zu Christus, der dem Schaf die geöffnete Hand einladend entgegenstreckt und den Bock mit abweisender Geste auf Distanz hält. Die Annahme des Bußgebetes wird durch ein Kreuz am Hals des Schafes und die segnende Hand Gottes veranschaulicht, die drohende Verdammnis der Sünder dagegen durch einen geflügelten schwarzen Dämon, der im Hintergrund flüchtet.

Vergleicht man das Dunninger Relief (Abb. 4) mit den genannten Beispielen, so fällt der Thron auf, der die Figur als Herrscher charakterisiert und nicht mehr als Hirten. An ihrer Haltung mit den beidseits ausgestreckten Armen ist keine differenzierende Wertung der Tiere zu erkennen, die hier nicht mehr in zwei Gruppen kontrastiert werden, sondern nur noch – wie im Stuttgarter Psalter (Abb. 11) – durch zwei einzelne Artgenossen vertreten werden. Lediglich an der Stellung, der Größe und der Haltung der Tiere kommt die Unterscheidung von Gesegneten und Verdammten zum Ausdruck, die es erlaubt, das Relief als eine frühmittelalterliche Darstellung des Weltenrichters nach Mt 25,31 ff. zu verstehen¹³⁵.

Weltgerichtsbilder im Kircheninneren sind schon aus dem späten 7. Jahrhundert überliefert. So berichtet Beda Venerabilis von Bildern aus der Apokalypse des Johannes an der Nordwand der Klosterkirche von Wearmouth/Northumberland, die der Abt Benedikt dort hatte anbringen lassen. Beda beschreibt zwar nicht, was genau dort abgebildet war, aber er erläutert den Zweck der Bilder: Der Anblick der Scheidung der Guten und Bösen beim Jüngsten Gerichts sollte die Eintretenden veranlassen, sich selber strenger zu prüfen¹³⁶. Das älteste überlieferte monumentale Weltgerichtsbild ist das Fresko an der inneren Westwand von St. Johann in Müstair aus der Zeit um 800, dessen Motive über das Matthäusevangelium hinausgehen und auf weitere Bibeltexte Bezug nehmen¹³⁷. Im Gegensatz zu den wenigen Abbildungen der Parabel, die aus dem ersten Jahrtausend überliefert sind, erwecken die Schriften bekannter Theologen des 6. bis 9. Jahrhunderts den Eindruck, dass diese Vorstellung vom Jüngsten Gericht, bei dem der richtende Menschensohn die Völker wie der Hirte die Schafe von den Böcken trennt, eine geläufige Metapher für ein Dogma war, das vor allem zur Auslegung von Psalmen und des Matthäus-Evangeliums herangezogen wurde.

Besonders aufschlussreich für das Verständnis des Dunninger Reliefs, das sich im Kirchenraum befand und von allen Gläubigen gesehen wurde, sind die Ausführ-

¹³⁵ Anzunehmen ist, dass das Relief ursprünglich farbig bemalt war, um die Aussage der Darstellung zu akzentuieren.

¹³⁶ Beda Venerabilis, *Opera Historica, Historiam ecclesiasticam gentis Anglorum, Historiam abbatum, Epistolam ad Ecgbertum una cum Historia abbatum auctore anonymo*, Bd. 2: *Commentarium et indices continens*, hg. von Charles PLUMMER, Clarendon 1896, S. 370: *vel extremi discrimen examinis, quasi coram oculis habentes, districtius se ipsi examinare meminissent*. WILPERT (wie Anm. 118) S. 1029; kritisch hierzu CHRISTE (wie Anm. 118) S. 18.

¹³⁷ BRENK (wie Anm. 58) S. 107ff.



Abb. 4: Dunningen, katholische Pfarrkirche St. Martin:
ehemaliger Chorschrankengiebel (Foto: Verf.).

[Weitere Kunstdrucktafeln, im Buch nach S. 96, können aus rechtlichen Gründen online nicht bereitgestellt werden.]

Abb. 5: Split, Diokletianspalast, Porta aurea, Kapelle St. Martin:
Chorschranke, 9. Jahrhundert (Vorlage: Bildarchiv Foto Marburg).

Abb. 6: Split, Archäologisches Museum: ehemaliger Chorschrankengiebel
aus Bijac'i-Stombrata, 1. Hälfte 9. Jahrhundert (nach Bertelli u. a. 2001).

Abb. 7: Split, Archäologisches Museum: ehemaliger Chorschrankengiebel aus
Šopot bei Benkovac, 879–892 (nach Bertelli u. a. 2001).

Abb. 8: Poreč, Bischofspalast: ehemalige Kathedra, 2. Hälfte 8. bis frühes 9.
Jahrhundert (nach Bertelli u. a. 2001).

Abb. 9: Rottenburg a. N., Diözesanmuseum: Taschenreliquiar aus
Ennabeuren/Alb-Donau-Kreis, spätes 7. Jahrhundert
(Vorlage: Diözesanmuseum Rottenburg a. N.).

Abb. 10: Ravenna, Sant' Apollinare Nuovo: Mosaik aus dem Fries der
nördlichen Langhauswand, frühes 6. Jahrhundert (nach Vollbach/Hirmer
1958).

Abb. 11: Stuttgarter Psalter (WLB Stuttgart, Cod. Bibl. fol. 23, 6v),
um 820/830 (Vorlage: WLB Stuttgart).

rungen Gregors d. Gr. zum Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg (Mt 20,1–16)¹³⁸. Hier vergleicht er die Kirche mit einem Schafstall, der die Böcke mit den Lämmern aufnimmt: Wenn aber nach dem Zeugnis des Evangeliums der Richter kommen wird, trennt er die Guten von den Bösen, wie der Hirte die Schafe von den Böcken absondert. Die nämlich, die hier den Gelüsten des Fleisches dienen, können nicht dort zur Herde der Schafe gezählt werden. Dort trennt der Richter vom Los der Demütigen diejenigen, die sich hier durch die Hörner des Hochmuts hervortun. Das Himmelreich können die nicht in Besitz nehmen, die hier im himmlischen Glauben mit ganzer Sehnsucht das Irdische begehren¹³⁹. Gregor stellt konkrete Bezüge zwischen der Parabel und der Gemeinde der Gläubigen her, die sich wie eine Herde aus Schafen und Böcken zusammensetzt und beim Gericht getrennt werden wird. Er ermuntert an dieser Stelle weniger dazu, dem Wirken eines Heiligen nachzueifern, er nennt vielmehr warnend bestimmte Laster – *voluptas, superbia* –, die verhindern würden, am Ende zur Herde der Schafe gezählt zu werden und das Himmelreich zu empfangen.

Alkuin verwendet im Vorwort seiner Erläuterung der Bußpsalmen¹⁴⁰ den Begriff der Herdentrennung zur Bestimmung eines endzeitlichen Moments – *dum discernentur agni ab haedis* –, an dem die Heiligen und Gerechten den Lohn für ihre Taten der Barmherzigkeit erhalten und die ersehnte Stimme des höchsten Königs und Richters sagen hören: „Kommt her, die ihr von meinem Vater gesegnet seid, nehmt das Reich in Besitz, das seit der Erschaffung der Welt für euch bestimmt ist“ (Mt 25,34). Das drohende Schicksal der Unbarmherzigen, der Verfluchten, wird an dieser Stelle gar nicht erwähnt, so dass das Weltgericht als ein freudiges Ereignis in Aussicht gestellt wird, bei dem ausschließlich die Belohnung der Gerechten erfolgen werde. An anderer Stelle interpretiert Alkuin die im Matthäusevangelium genannten Vorfahren Christi allegorisch: Perez¹⁴¹, ein Sohn des Juda, stehe für die Teilung, er trenne die Schafe von den Böcken. Erläuternd fügt er

¹³⁸ Gregor der Große, *Homiliae in Evangelia – Evangelienhomilien*, 1. Teilbd., übersetzt und eingeleitet von Michael FIEDROWICZ (Fontes Christiani 28/1), Freiburg 1997, Homilie 19, S. 318–339, hier S. 330f.; sowie Migne PL 76, Sp. 1157; der gleiche Wortlaut findet sich auch bei Hrabanus Maurus, *Opera pars I, Commentariorum in Matthaum libri octo, lib. VI* (Migne PL 107, Sp. 1028 ff.).

¹³⁹ Ebd.: *Hoc ovile sanctae Ecclesiae haedos cum agnis recipit, sed attestante Evangelio cum iudex venerit, bonos a malis separat, sicut pastor segregat oves ab haedis* (Matth. XXV). *Neque etenim possunt, qui hic carnis suae voluptatibus serviunt, illic in ovium grege numerari. Illic eos a sorte humilium iudex separat, qui se hic superbiae cornibus exaltant. Regnum coeli percipere nequeunt qui hic et in coelesti fide positi toto desiderio terram quaerunt.*

¹⁴⁰ Alcuin, *Opera pars II, Expositio pia ac brevis in psalmos poenitentiales, in psalmum CXVIII et graduales*, Migne PL 100, Sp. 574: *Imago Dei, ad quam reformamur in mente, in misericordiae maxime stat operibus, pro quibus sanctis et iustis regnum promittitur aeternum, dum discernentur agni ab haedis, ad audiendam vocem desiderabilem summi Regis et Judicis in sede paternae majestatis sedentis: Venite, benedicti Patris mei, percipite regnum quod vobis paratum est ab origine mundi* (Matth. XXV,34).

¹⁴¹ Siehe den Stammbaum Jesu bei Mt 1,3.

hinzu, dass dies die Scheidung der Guten von den Schlechten, der Erwählten von den Zurückgewiesenen bedeute¹⁴².

Auch Hrabanus Maurus erwähnt das Gleichnis in unterschiedlichen Kontexten. In seiner Homilie anlässlich des Geburtstages von Bonifatius lobt er den Missionar, Bischof und Märtyrer, dessen Seele auf Grund seines Wirkens bei den Heiligen ruhe und der am Jüngsten Tag den Engeln Gottes gleichen werde¹⁴³. „Der Gerechte wird im ewigen Gedächtnis bleiben, er wird sich nicht fürchten vor der Verleumdung“ (Ps 111,7), erläutert Hrabanus und fordert die Zuhörer auf, auch so zu handeln, dass sie böse Gerüchte nicht fürchten müssen, und zitiert anschließend Matthäus 25,31–34. Denn am ewigen Gedächtnis der Gesegneten zur Rechten Christi werde der Gerechte teilhaben, die bösen Worte, die an die Verdammten zur Linken Christi gerichtet sind, werde er dagegen nicht fürchten müssen. Auch Hrabanus setzt hier die Parabel von der Trennung der Schafherde als Ansporn ein, gute Taten zu vollbringen, um am Ende zu den Erwählten zu gehören. An anderen Stellen nennt er die Trennung der Schafe von den Böcken lediglich als Synonym für das Weltgericht, bei dem die Gerechten ihren Lohn und die Sünder ihre Strafe erhalten werden. So bei den Auslegungen zum Vaterunser¹⁴⁴ und bei den Erläuterungen zur Figur XXV in *De laudibus sanctae crucis*¹⁴⁵.

Walahfrid Strabo, der Abt von Kloster Reichenau, erwähnt in seinem Kommentar zu Exodus 5,6 ebenfalls die Trennung der Schafe von den Böcken im Zusammenhang mit dem letzten Gericht und dem Ende der Welt¹⁴⁶. Darüber hinaus verweist er auf weitere Gleichnisse aus dem Matthäusevangelium, die die endzeitliche

¹⁴² Alcuin, Opera pars II, Opusculum Quintum. Interpretationes nominum hebraicorum progenitorum Domini nostri Jesu Christi, Migne PL 100, Sp. 726: *In Phares divisio, qui segregat oves ab haedis* (Matth. XXV,33), [id est, bonos a malis, electos a reprobis]. Diese Auslegung findet sich auch bei Hrabanus Maurus, Migne PL 107, Sp. 739 und bei Walahfrid Strabo, Migne PL 114, Sp. 66.

¹⁴³ Hrabanus Maurus, Opera II, Homiliae de festis praecipuis, item de virtutibus (826–844), Homilia XXIV, Migne PL 110, Sp. 47 ff.: *In fine autem saeculi recepto corpore [...] aequabitur angelis Dei, et in ipsa memoria aeterna erit justus. Sed a quo auditu malo non timebit, et hoc audite, et sic agite ut ab auditu malo non timeatis. [...] et separabit eos sicut pastor segregat oves ab haedis; oves ponet ad dexteram, haedos autem ad sinistram* (Matth. XXV). *Commemorat bona opera illorum, increpat mala istorum [...] dicit eis qui ad dexteram eius sunt: Venite, benedicti Patris mei, percipite regnum quod vobis paratum est ab origine mundi; in hac quippe memoria aeterna erit justus.*

¹⁴⁴ Hrabanus Maurus, Opera pars I, Commentariorum in Matthaem, lib. II, Migne PL 107, Sp. 819: *Quod fit extremo iudicio, ut justis praemium, peccatoribus damnatio tribuatur, cum agni ab haedis separabuntur.*

¹⁴⁵ Hrabanus Maurus, Opera pars I, De laudibus sanctae crucis, lib. I, Migne PL 107, Sp. 249: *Post universale ergo iudicium Domini separabuntur penitus ab haedis, et ibunt impij in supplicium aeternum, justi autem in vitam aeternam.*

¹⁴⁶ Walahfrid Strabo, Opera pars I, Glossa ordinaria, lib. Exodus, cap. 11, Migne PL 113, Sp. 216: *Principatus, et potestates, et rectores tenebrarum harum, primogenita sunt Aegyptiorum quod in ultima plaga, cum scilicet finis mundi advenerit cum separabit oves ab haedis, grana a paleis, damnabuntur, amissa vagandi et tentandi licentia.*

Trennung der Guten von den Bösen, der Geretteten von den Verdammten beinhalten, etwa die Trennung der Spreu vom Weizen (Mt 3,12) und des Unkrauts vom Weizen (Mt 13,30)¹⁴⁷. Während der Weizen in die Scheune gebracht wird, werden die Spreu und das Unkraut in einem nie erlöschenden Feuer verbrannt. Auch in der Vision Wettis verwendet Walahfrid das Bild von den Schafen zur Rechten Gottes beim Jüngsten Gericht, wenn er diese mit den Gläubigen und den habgierigen und ruhmsüchtigen Priester mit einem schlechten Hirten vergleicht, der auf der linken Seite im Feuer alle seine Strafen verbüßen muss. Er fährt fort mit einer Aufforderung an den Priester, Ruhm seiner Herde zu sein, dann werde auch der Himmel sein Lohn sein¹⁴⁸.

Diese kurze Zusammenstellung von frühmittelalterlichen Texten zu unserem Thema, die durch zahlreiche ältere und jüngere Beispiele ergänzt werden könnte, lässt annehmen, dass die Gläubigen mit dem Gleichnis vertraut waren und dass es ihnen als Ansporn, aber auch als Warnung vor Augen geführt wurde. Anders als die Abbildungen auf den als Vergleichsbeispiele herangezogenen Giebelbögen, die mit einem zentralen Kreuz, das wie ein orientalischer Lebensbaum von Greif und Adler oder von Trauben pickenden Vögeln und Pfauen flankiert wird, ausschließlich auf frühmittelalterliche Paradiesvorstellungen Bezug nehmen, veranschaulicht die Gerichtsdarstellung des Dunninger Reliefs symbolisch die unterschiedlichen Folgen einer frommen und einer lasterhaften Lebensweise.

6. Zusammenfassung

Die besondere Form des Dunninger Steines gibt den Hinweis auf seine ursprüngliche Funktion als Giebelsturz eines frühmittelalterlichen Chorschrankendurchgangs. Vergleichsbeispiele, die bisher ausschließlich in Kroatien und Italien überliefert sind, stammen vereinzelt aus dem späten 8., überwiegend aus dem 9. und manchmal aus dem 10. Jahrhundert.

Während das Hauptmotiv einer frontalen Figur zwischen zwei gegenständigen Tieren bis in die Kunst des Alten Orients zurückverfolgt werden kann und keine Rückschlüsse auf eine Datierung ermöglicht, ähnelt der Thron, auf dem die Figur sitzt, einer um 800 im Mittelmeerraum entstandenen Kathedra. Der zeichnerische Stil des Reliefs spricht für eine Entstehung im frühen 8. Jahrhundert nördlich der Alpen. Bemerkenswert ist, dass der Giebel trotz der Ähnlichkeit seiner Form mit südalpinen Exemplaren nicht deren Verzierung mit Flechtbändern und Krabben aufweist.

¹⁴⁷ Ebd. und Sp. 915, zu Psalm 48,2: *Odite haec, omnes gentes. Nullum excipio, etc., usque ad quando scilicet separabuntur zizania a tritico, oves ab haedis.*

¹⁴⁸ Walahfrid Strabo, Visio Wettini (wie Anm. 21) Vers 357 ff., S. 61 sowie S. 23 f.

Dargestellt ist der Weltenrichter auf dem Thron seiner Herrlichkeit, der nach Matthäus 25,31 ff. wie ein Hirte die Schafe von den Böcken scheidet. Da als Illustration der Parabel fast nur frühchristliche und frühmittelalterliche Vergleichsbeispiele bekannt sind, liefert auch die Ikonographie ein Indiz für die frühmittelalterliche Entstehung des Reliefs. Die häufige Erwähnung der Perikope in den Schriften zeitgenössischer Theologen macht deutlich, dass die Gläubigen mit der Parabel vertraut waren und dass sie die Darstellung auch ohne Erläuterungen verstanden haben.

Auftraggeber des Dunninger Chorschranggiebels, der wegen seiner Ikonographie einzigartig ist, könnte der Priester der Kirche gewesen sein. Möglicherweise nimmt die Darstellung auch Bezug auf die barmherzigen Taten des Kirchenpatrons, des hl. Martin, die ihm die Teilhabe am immerwährenden Gedächtnis der Gesegneten zur Rechten Christi sicherten.

Dahingestellt sei, inwieweit dann auch Gerold II., der Kirchenherr von Dunningen und großzügige Wohltäter der Abtei Reichenau, der Walahfrid Strabo zufolge als reichen Lohn für sein mustergültiges Verhalten das ewige Leben erhalten habe¹⁴⁹, als Vorbild für die Gläubigen diene.

¹⁴⁹ Walahfrid Strabo (wie Anm. 21 und 22).