

Die Reiter von Mauerkirchen und das Bild des Ritters um 1300

von Lothar Schultes

Als am 27. Juni 1865 durch ein in der Holzhütte des Bezirksgerichtes gelegtes Feuer die Pfarrkirche von Mauerkirchen in Flammen aufging, wurden in der Folge auch zwei lebensgroße Reiterfiguren zerstört, von denen sich außer einem Helmfragment im Bezirksmuseum Braunau nichts erhalten hat¹. Eine unmittelbar nach der Katastrophe aufgenommene Photographie zeigt, dass die Statuen den Brand zunächst relativ heil überstanden hatten (Abb. 1)². Die Aufnahme lässt erahnen, welche bedeutende Rolle den etwa lebensgroßen Figuren im Konzept des barockisierten Kirchenraums zukam. Sie müssen eine außerordentlich hohe Wertschätzung genossen haben, denn sie waren Bestandteil einer eindrucksvollen Inszenierung. Angebracht auf Konsolplatten standen sie in über zwei Metern Höhe vor Doppelpilastern. Sie waren auf den Hochaltar hin orientiert, auf dem das Gnadenbild der Madonna - das „wunderthätige Bildnuß Mariae“ - stand. Das Presbyterium war damit eine Art Bühne für die beiden Ritter, deren ruhmvoller Kampf auf dem barocken (?) Deckengemälde zu sehen war. Es zeigte einen „bejahrten Mann in ritterlicher Kleidung mit einem Hermelinmantel, zu seinen Füßen eine Königskrone, in der Hand den Feldherrnstab gegen eine vor ihm abgebildete wilde Reiter Schlacht gerichtet, an seiner Seite ein Page mit einem Reitpferd“³. Schließlich gehörte zu diesem Ensemble auch eine Inschrift, auf der die Geschichte der beiden Denkmäler erklärt wurde.

Wie das erwähnte Helmfragment beweist, waren die Figuren in Stuck aufmodelliert. Die damit verbundenen statischen Probleme dürften so gelöst worden sein, dass der Pferdeleib mit Eisen fest im Mauerwerk verankert war. Wie die Erfahrungen bei der 1889 erfolgten Abtragung der ähnlich aufgebauten Reiterfiguren im so genannten Dollinger-Saal in Regensburg gezeigt haben, ließen sich derartige Stuckarbeiten nicht ohne Zerstörung von ihrem

1 Vorangegangen waren eine Reihe von Naturkatastrophen, die im Bezirk Mauerkirchen schwerste Schäden anrichteten. Vgl. Johann TETTINEK, Geschichte, Topographie und Statistik des Bezirkes Mauerkirchen, Ried 1864, S. 27 ff.

2 Gertrude PRETTEREBNER, Reiterstandbilder in Mauerkirchen, in: Das Bundwerk. Heimatbeilage zur Wochenzeitung „Neue Warte“, Nr. 9, Februar 1982, mit Abb. - Herbert BRANDSTETTER, Mauerkirchen. Pfarrgeschichte Kirchenführer, Mauerkirchen 2000, S. 19, mit Abb.

3 Max SCHLICKINGER, in: Innviertler Heimatkalender von 1910. - PRETTEREBNER 1982 (zit. Anm. 2). - BRANDSTETTER 2000 (zit. Anm. 2), S. 11.

ursprünglichen Standort entfernen⁴. Es ist deshalb davon auszugehen, dass die Mauerkirchener Reiter während aller späteren Umgestaltungen der Kirche immer an Ort und Stelle verblieben. Tatsächlich zeigt ja die erwähnte Photographie von 1865 deutlich, dass die damals noch aufrecht stehende südliche Mittelschiffwand in ihrem Kern noch dem Bau der Zeit um 1300 angehörte und somit gleichzeitig mit den beiden Reiterdenkmälern entstand. Umso mehr befremdet es, dass in einer Zeit, als das Interesse an historischen Denkmälern in ganz Europa einen Höhepunkt erlebte, offenbar nichts zur Rettung des Baus und der Figuren unternommen wurde. Da einen Monat nach der Katastrophe auch die südlichen Langhausmauern einstürzten, scheint die Ruine zunächst völlig ungesichert geblieben zu sein. Auch unternahm man offenbar nichts, um zumindest die Statuen zu erhalten, obwohl man damals bereits über sehr hoch entwickelte Möglichkeiten der Abformung solcher Werke verfügte⁵. Die Nr. 148 der Linzer Zeitung aus demselben Jahr lässt jedenfalls keinen Zweifel daran, dass die beiden Statuen den Brand weitgehend unbeschädigt überstanden und erst bei den Aufräumarbeiten zerstört wurden.

Ob von Seiten des Oberösterreichischen Musealvereines Anstrengungen zur Rettung der beiden Reiterstatuen erfolgten, ist nicht überliefert. Sicher ist aber, dass dessen Gründer, Anton Ritter von Spaun⁶, zu den besten Kennern der beiden Reiterfiguren gehörte. Unter den von ihm hinterlassenen, später in einem Klebeband gesammelten Zeichnungen befinden sich nämlich neben Ansichten von Kirchen, Grabmälern, Flügelaltären und Glasfenstern auch drei Blätter mit Darstellungen der beiden Mauerkirchener Reiter (Abb. 2-4). Diese sorgfältig vorbereiteten und dann ins Reine gezeichneten und kolorierten Zeichnungen, von denen wahrscheinlich nur ein Teil erhalten ist, dürften als Illustrationen für Spauns „Betrachtungen“ über die kirchliche Kunst des Mittelalters in Oberösterreich bestimmt gewesen sein, die er 1824 begann, aber durch seinen frühen Tod nicht weiterführen geschweige denn vollenden konnte. Der Klebeband ist weitgehend unbekannt, mit Ausnahme jener drei

4 Annette KURELLA, Die mittelalterliche Figurengruppe aus dem ehemaligen Dollingersaal. In: Martin HOERNES (Hrsg.), Hoch- und spätmittelalterlicher Stuck. Material - Technik - Stil - Restaurierung, Regensburg 2002, S. 153-162; Martin HOERNES, Stuckplastiken in einem städtischen Repräsentationsraum. In: ebenda, S. 163-181.

5 Zur selben Zeit formte Johann Rint sogar Teile des Altars von St. Wolfgang ohne jede Beschädigung des Originals ab - eine technische Meisterleistung! Vgl. dazu: Ausst.-Kat. Michael Pacher und sein Kreis. Ein Tiroler Künstler der europäischen Spätgotik 1498-1998, Neustift 1998, S. 304.

6 Constant von WURZBACH, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich 36, Wien 1878, S. 71-75; - Ignaz ZIBERMAYR, Die Gründung des oberösterreichischen Musealvereines im Bilde der Geschichte des landeskundlichen Sammelwesens. In: Jahrbuch des öö. Musealvereines 85, Linz 1933, S. 138 ff.

Blätter, die Ignaz Zibermayr bereits 1933 veröffentlicht hat, darunter auch die Zeichnungen der Mauerkirchener Reiter, die zuletzt von Friedrich Kobler in seinem Aufsatz über süddeutschen Stuck besprochen und abgebildet wurden⁷.

Ein Vergleich der Zeichnungen Spauns mit der erwähnten Photographie von 1865 belegt, dass er um eine möglichst objektive Darstellung bemüht war und den damaligen Zustand der Reiterfiguren mit großer Zuverlässigkeit wiedergab. Wie auch die anderen Blätter zeigen (Abb. 12), war er ein geübter und sicherer Zeichner. Das gilt vor allem für die Wiedergabe von Kunstwerken der Gotik, die eine Veröffentlichung in einer eigenen Studie verdienen würden. Wir betonen dies deshalb, weil derart präzise Dokumentationen mittelalterlicher Kunstwerke damals in Oberösterreich keineswegs selbstverständlich waren, wie etwa die geradezu stümperhaften topographischen Blätter des Zeichenlehrers (!) Josef Löw beweisen⁸. Wir dürfen vermuten, dass Spaun eine Ausbildung bei einem führenden Wiener Maler erhielt, wobei in erster Linie an seinen Freund Leopold Kupelwieser zu denken wäre, der zwischen 1828 und 1849 verschiedene Mitglieder der Familie Spaun porträtierte. Das Bildnis der kleinen, mit einer Taube spielenden Constanze, der Tochter des Schubert-Freundes Joseph von Spaun, gehört sogar zu den Hauptwerken des Künstlers⁹. Aber auch Moritz von Schwind, mit dem die Familie eng befreundet war, und von dem sie bis heute eine Reihe von Werken besitzt, käme als Zeichenlehrer Antons von Spaun in Frage¹⁰.

Spaun war zwar der genaueste, aber nicht der erste, der die beiden Mauerkirchener Figuren dokumentierte. Der bayerische Hofhistoriograph Johannes Aventinus (1477-1534) berichtet nämlich, dass bereits Kaiser Maximilian I. die beiden Denkmäler „zu Maurkirchen, da herzog Hainrich der erst und sein velthauptman, graf Rath, stênt, von gips geprent.... von seltsam wegen abmalen“ ließ¹¹. Schmid bringt diese offenbar nicht erhaltene Wiedergabe

7 ZIBERMAYR 1933 (zit. Anm. 2), S. 139-141; Friedrich KOBLER, Süddeutschland als Stuckprovinz, in: Matthias EXNER (Hrsg.), Stuck des frühen und hohen Mittelalters (ICOMOS Hefte des deutschen Nationalkomitees XIX), München 1996, S. 134 f., Abb. 168, 172.

8 Beispiele seiner „Kunst“ befinden sich in den Sammlungen des Oö. Landesmuseums, darunter das bekannte Blatt mit der Ansicht des Kefermarkter Altars. Vgl. Lothar SCHULTES, Die gotischen Flügelaltäre Oberösterreichs Bd. 1: Von den Anfängen bis Michael Pacher (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich Folge 11), Linz 2002, S. 39, Farbabb. 24.

9 Rupert FEUCHTMÜLLER, Leopold Kupelwieser und die Kunst der österreichischen Spätromantik, Wien 1970, S. 249, 251, 254, 259, 261, 279, 296, Farbabb. S. 192.

10 Otto WEIGMANN, Schwind. Des Meisters Werke in 1265 Abbildungen, Stuttgart und Leipzig 1906, S. 498; - Reinhard GÖTL, Franz Schubert und Moritz von Schwind. Freundschaft im Biedermeier, München 1989, passim.

11 Alexander von REITZENSTEIN, Die Reiter von Mauerkirchen und Regensburg, in: Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde 1966, Heft 2, S. 79, Anm. 6; PRETTEREBNER 1982 (zit. Anm. 2).

mit den Vorbereitungen für das Reiterstandbild des Kaisers in Augsburg in Zusammenhang, das Gregor Erhart 1509 nach einem Idealentwurf Hans Burgkmairs ausführen sollte¹².

In diesen Zusammenhang gehören offenbar auch jene zwei Miniaturen, die sich einst im Anhang des 1520 begonnenen Trachtenbuchs des Augsburger Patriziers Matthäus Schwarz befanden. Leider sind sie seit der Auslagerung der Bestände des Braunschweiger Herzog Anton Ulrich-Museums im Zweiten Weltkrieg verschollen (Abb. 5). Die Inschrift lautete bei der Figur König Heinrichs: „di gstatl kaiser hainrichs ein phaltzgraf bey rein, Bairn vnd saxen herzog gwöst im 948. iar wider die vnglabigen hunos vulgaros vnd walachos gstriten / diser hat den saxen francken Bairn Schwabn den turnier geben / sein Sun Ott wart kaiser nach im“ und bei Rasso: „vnd dieser was dös entgögen kaisers feldhauptman, sind Baid in saxen also gossen, die khomen durch phaltzgraf ludwig khurfürst Im 1518. an Jörg Selden, vom selbigen da her per auixo“. Reitzenstein deutet diese Nachricht so, dass der Kurfürst die Originale in Mauerkirchen durch den Augsburger Goldschmied Jörg Seld d. Ä. (gest. 1527) abmalen ließ¹³. Tatsächlich dürfte es sich bei den Miniaturen um Kopien nach Zeichnungen Selds handeln, der mehrfach ältere Kunstwerke (Grabfiguren) wiedergegeben hat. Die verwendeten Vorlagen waren möglicherweise jene, die laut Aventinus im Auftrag Kaiser Maximilians entstanden. Sie müssen sehr genau gewesen sein, denn die Miniaturen des Trachtenbuchs geben die Mauerkirchener Figuren getreu wieder. Das gilt für die Rüstungen der Zeit um 1300 ebenso wie für die kleinen, dem gotischen Original entsprechenden Pferdeköpfe, die sonst immer „korrigiert“ wurden, so bereits 1519 im Turnierbuch des Ludwig Eyb, das sich heute in der Bayerischen Staatsbibliothek in München befindet.

Ludwig Eyb war von 1499 bis 1508 Vizedom des pfälzischen Kurfürsten Philipp, nahm 1504 im pfälzischen Erbfolgekrieg Braunau ein und kam bei dieser Gelegenheit wohl auch nach Mauerkirchen. 1519-21 hielt er sich als Hofmeister des Pfalzgrafen Friedrich in Amberg auf, wo auch sein Turnierbuch

12 Wolfgang M. SCHMID, Ein Denkmal der Ungarzeit, in: Die ostbairischen Grenzmarken 16, 1927, S. 406. - Zum Reiterdenkmal des Kaisers vgl. Georg HABICH, Das Reiterdenkmal Kaiser Maximilians I. in Augsburg, in: Münchner Jb. der bildenden Künste 8, 1913, S. 255 ff.; L. BALDASS, Hans Burgkmairs Entwurf zu Jörg Erharts Reiterbildnis Kaiser Maximilians, in: Jb. der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 31, 1913/14, S. 359 ff.; F. ANZELEWSKY, Ein unbekannter Entwurf Hans Burgkmairs für das Reiterdenkmal Kaiser Maximilians, in: Festschrift für Peter Metz, Berlin 1965, S. 295 ff.; Alfred SCHÄDLER, Gregor Erharts „La Belle Allemande“ im Louvre, in: Festschrift Hermann Fillitz, Aachener Kunstblätter 1994, S. 370.

13 August FINK, Die Schwarzschen Trachtenbücher, Berlin 1963, S. 45 f., 179 (der Autor hat die Mauerkirchener Reiter offenbar nicht gekannt, sonst hätte er sie nicht für Reiteraquamanilinen - also Gießgefäße in Reiterform - gehalten; REITZENSTEIN 1966 (zit. Anm. 11), S. 62 f., Abb. 1, 2; PRETTEREBNER 1982 (zit. Anm. 2).

entstand. Eine Schriftrolle über den Miniaturen enthält die mit den beiden Reiterfiguren verknüpfte Legende. Diese ist wahrscheinlich mit jenem Text identisch, der damals in Mauerkirchen auf einer größeren und einer kleineren Tafel zu lesen war: „Als man zallt...948 hat sich der...Fürst König Hainrich pfalzgrave bey Rein, Beirn und Sachsen Herzog geen Mauerkirchen unser lb. Frauengötshaus versprochen und..angerufen - ime sig (Sieg)...zu erwerben wider die ungläubigen Hunos bulgaros walachos....der könig sy...angesigt hat mit seinem Landvolk...zu einer gedächtnis sich hie wie er im streit gewesen, als er gelobt hat gießen lassen“ und: „Hie hat der bemellt frum christenlich könig die gestalt seines vnerschrohenlichen vnd strenngen Ritters vnd kempffers Jhesu Christi seins veldthaubtmanns gestellt wie Er im streit wider die vngläubigen gestritten giessen lassen Got zu einer gedächtniss“¹⁴. Im Gegensatz zum Trachtenbuch des Matthäus Schwarz zeigt das Turnierbuch, das ja Anschauungsmaterial für die Zeitgenossen liefern sollte, die beiden Reiter in Rüstungen der Zeit Kaiser Maximilians.

Hingegen folgt ihre Wiedergabe in einem 1550 „abgemalten“, aber bereits 1527 erstellten Wappenbuch aus dem Besitz der Fugger in der Bayerischen Staatsbibliothek weitgehend dem Trachtenbuch des Matthäus Schwarz (Abb. 6)¹⁵. Wie dort wurden die Rüstungen der Zeit um 1300 relativ genau wiedergegeben, während die Körper der auf ihren Postamenten stehenden Pferde in die Formensprache der Renaissance übertragen sind. Auch heben - wohl aus Gründen der Symmetrie - beide Rösser ein Vorderbein.

Die zeitlich nächstfolgende Darstellung findet sich als Holzschnitt im Turnierbuch des Georg Rixner (Rixner) von 1530 (Abb. 7). Offenbar kannte der Künstler nur die Miniaturen des Trachtenbuches, denn er stellt die beiden Figuren zueinander gewendet in einem offenbar frei erfundenen Kirchenraum dar, was mit der damaligen Situation in Mauerkirchen kaum übereinstimmen konnte. Der Text bringt eine weitere Variante der Geschichte und einen neuen Namen für die zweite Figur: „man findt auch das dieser Kayser Heinrich, zuvor und ehe er in streit wider die Hunos gezogen, vmb erlangung willen siegs, sich eyner walfart zů vnser lieben Frawe(n) gen Maurkirch(en) in lant zu Beyrn, verheysen, auch nachmaln die selbige sampt seinem oebersten feldhauptmann (Graven Waltern v(on) der Hoye) geleystet, vn(d) des zu gedächtnus irer beyden bildnus von Ertz oder metall abgiessen, vn(d) in die sel-

14 Zitiert nach SCHMID 1927 (zit. Anm. 12), S. 406. - REITZENSTEIN 1966 (zit. Anm. 11), S. 63 f.; PRETTEREBNER 1982 (zit. Anm. 2); Bayern-Ungarn Tausend Jahre, Katalog der Bayerischen Landesausstellung, Oberhausmuseum Passau 2001, S. 93-96, Nr. 247 b, mit Farbabb.

15 REITZENSTEIN 1966 (zit. Anm. 11), S. 65, Abb. 5, 6; Lorhar SCHULTES, Gotische Plastik in Oberösterreich. In: Gotik Schätze Oberösterreich, Linz 2002, S. 109f., Farbabb. 2 und Kat. Nr. 1/9/4, mit der älteren Lit.; Kat. Passau 2001 (zit. Anm. 14), Nr. 247 c, mit Farbabb.

big kirch setzen lassen hat, wie die obgestelt Figur ausweist, vnd zu Maurkirch(en) also funden wirdt“.

Hingegen berichtet der bereits erwähnte Aventinus in seiner 1531 erschienenen Chronik Bayerns: „Dieser zeit, da herzog Berchtold gestorben war, fiel der ungarisch künig Tox mit zweien heren (Heeren) in Baiern under der Enns und in Kernten ein. Herzog hainrich mitsambt seinem hauptmann graf Rath tet zwo schlacht mit den Ungern, lag in ob; ger wenig der ungern kamen davon und wolten hinfüran nit mer die Ungern in Baiern ziehen, König Tox rach sich an den Walhen, die muesten im zehen metzen vol ducaten geben, wölten si anderst frid mit den ungläubigen Ungern haben. Von des grossen sigs (Sieges) wegen sagt Herzog hainrich got grossen dank, liess sich und sein hauptmann von gips abgießen und prennen mitsambt den pferden wies im krieg warn gewesen, setzt söliche zu einer ewigen gedechtnus in unser frauen gotshaus zu Maurkirchen neben Braunau und Burchhausen, alda dieselbigen zeit ein grosse kirchfahrt hin war, wie mans dannoch siecht und die jarzal dabei stet. Die unerfaren mainen es sei künig Hainrich gewesen, der vor eindlef jarn schon tot nun im grab lag und erfault war. Es ist sein sun, herzog Hainrich der erst herzog ditzs namen in Bairn“¹⁶.

Aventinus war demnach bereits klar, dass aus chronologischen Gründen nicht der bereits 936 verstorbene deutsche König Heinrich I., sondern nur sein gleichnamiger Sohn gemeint sein kann, der 948 Herzog von Bayern wurde, aber weder die Königswürde noch das Herzogtum Sachsen und schon gar nicht die Pfalzgrafschaft bei Rhein innehatte. Historisch ist allerdings, dass beide Herrscher Schlachten gegen Reiter aus dem Osten führten, König Heinrich 933 bei Riade und sein gleichnamiger Sohn 948 und 949 im Nordgau. 950 ging er sogar offensiv gegen die Ungarn vor, zog bis über die Theiß und schlug sie zweimal¹⁷.

Wenn wir nun wieder zu den Darstellungen der Mauerkirchener Reiter zurückkehren, so reiht sich zeitlich der um 1575 entstandene Sammelband eines Augsburger Malers in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel an. Eine der Miniaturen zeigt in malerisch vollendeter Form eine seitenverkehrte Ansicht der Figur Heinrichs, dessen Königtum hier - und nur hier - durch eine zwischen Helm und Helmzier eingesetzte Krone betont wird.

Zehn Jahre später folgten das Stammbuch des Wiguläus Hundt und 1599 die in München erschienene „Historia des Lebens des heiligen Rasso“ mit einem

16 REITZENSTEIN 1966 (zit. Anm. 11), S. 68.

17 Kat. Passau 2001 (zit. Anm. 14), S. 96; - Ein kurioser Hinweis findet sich bei PRETTEREBNER (zit. Anm. 2), die behauptet, Heinrich I. sei in Marburg an der Lahn begraben, wobei sie offenbar den deutschen Kaiser mit dem gleichnamigen Landgrafen von Thüringen verwechselt.

Holzschnitt, der weitgehend jenem des Ruxnerschen Turnierbuchs entspricht, aber die Architektur weglässt¹⁸. Der linke Reiter ist jetzt als „Herzog Hainrich in Bayrn“ bezeichnet und zeigt auf seiner Fahne erstmals an Stelle des Adlers die bayerischen Rauten, der rechte trägt die Unterschrift: „S. Graue (Graf) Rath“.

Auf dieser Darstellung beruht ein Kupferstich in der 1615 gedruckten „*Bavaria sancta*“ des Münchner Jesuiten Matthäus Rader, der sich im Text wieder für König Heinrich ausspricht, dem allein der Königsadler zukomme. Es folgten 1629 die *Annalen Brunners* (1629) und *Adlzreiters* (1662) sowie schließlich die *Bollandisten* von Daniel Papenbroch zum 3. Juni 1701. 1721 erschien die bereits erwähnte *Topographie* Michael Wenings. In dieser „*Land-Beschreibung des Churfürstentums Ober- und Nidern Bayrn*“ berichtet er über Mauerkirchen, dass 1297 das Gotteshaus samt allen Freiheitsbriefen, Reliquien und Kirchengezierde durch eine Feuersbrunst in Asche gelegt worden sei, das dann 1300 „anfänglich“ durch Propst Bernhard von Altötting und den Pfarrer, der Turm aber erst 1432 durch die Gemeinde wieder völlig neu erbaut worden sei. „Wie erschrocklich nun diese Feursbrunst gewüttet haben müsse ist auß deme höchstens zuverwundern dass hierdurch zwey verlobte in Manns- und Pferdts Grösse auß Metall gegossene Fürsten gänzlich zerschmelzet wurden wie dann heutigen Tags an deren statt zur Gedächtnuß allein zwey dergleichen aus Gibs gearbeitete andere sambt einer Taffel zu sehen....“. Weiters berichtet Wening, dass Herzog Otto vor dreihundert Jahren einen Jahrtag mit 30 Messen gestiftet habe, wovon hier noch die Rede sein wird. Auf die Angaben Wenings geht auch Ignaz Gielges Text zu Mauerkirchen in seiner 1814 in Wels erschienenen *Topographie* zurück¹⁹. Kurz vor der Zerstörung der Denkmäler berichteten Hans von Brunnbach in der „*Warte am Inn*“ von 1861 und Johann Tettinek in der 1865 erschienenen *Topographie* des Bezirks Mauerkirchen über die Reiterstatuen. Schließlich erwähnt Gertrude Pretterebner auch noch ein inzwischen gestohlenen Bild in der 1870 errichteten Mojerkapelle in Burgkirchen, das die von den Mauerkirchener Reitern flankierte Madonna zeigte. Mit dieser Darstellung verband sich angeblich die Legende vom Zweikampf zweier Brüder, die einander aber schließlich erkannten und sich versöhnten²⁰.

Unter diesen überraschend zahlreichen Darstellungen gelang es wie erwähnt

18 FINK 1963 (zit. Anm. 13), S. 47; REITZENSTEIN 1966 (zit. Anm. 11), S. 66 ff., Abb. 8, 9.

19 Ignaz GIELGE, *Topographisch-historische Beschreibung aller Städte, Märkte und Schlösser, Pfarren und anderer merkwürdiger Örter des Landes Österreich ob der Enns, Wels 1814*, 2. Bd., S. 190-192.

20 PRETTEREBNER 1982 (zit. Anm. 2).

erst den Zeichnungen Spauns, nicht nur die Ritter in ihren historisch richtigen, sprich: überlängten Proportionen wiederzugeben, sondern auch die Pferde in ihrer charakteristischen Form mit den zarten Beinen und den kleinen Köpfen zu erfassen. Die Zeichnungen sind so genau, dass sie zusammen mit dem in Braunau erhaltenen Helmfragment eine verlässliche Datierung der Reiter in die Zeit um 1300 ermöglichen. Ob Spaun dies bereits erkannte, ist nicht überliefert. Der erste, der an der überlieferten Entstehung der Figuren um 948 zweifelte, war Wolfgang M. Schmid in seinem hier bereits mehrfach zitierten Aufsatz von 1927. Er war es auch, der das damals in Privatbesitz befindliche Helmfragment publizierte und um 1350 datierte, aber gleichzeitig die Vermutung aussprach, dass die gotischen Stuckfiguren bronzene Vorgänger des 10. Jahrhunderts besaßen.

Nun ist aber die einzige erhaltene gegossene Reiterstatue des frühen Mittelalters, jene Kaiser Karls des Großen im Louvre, nicht einmal 30 cm hoch²¹. Das in Beschreibungen überlieferte, nicht erhaltene Reiterdenkmal vor der Pfalz Kaiser Karls des Großen in Aachen war ein antikes Original aus Ravenna, und für die mehrfach geäußerte Vermutung eines ottonischen Vorgängers des berühmten Magdeburger Reiters fehlt bisher jeder Beweis²². Auch lassen die monumentalen Bronzegüsse in Aachen, Mainz und Hildesheim nicht unbedingt den Schluss auf die Fähigkeit der damaligen Gießer zur Herstellung monumentaler Reiterstandbilder zu²³. Dennoch ist die Möglichkeit nicht auszuschließen, zumal eine Quelle des 9. Jahrhunderts tatsächlich ein lebensgroßes Reitervotiv erwähnt: Weil er die gelobte Pilgerfahrt nach Rom nicht antreten konnte, ließ sich der bretonische König Salomon 871 durch ein vergoldetes Reiterbildnis vertreten, das er an Papst Hadrian II. sandte. Allerdings ist diese Nachricht völlig singulär, und man darf sich fragen, ob es sich dabei nicht ebenfalls um ein wiederverwendetes antikes Original handelte. Erst im 13. Jahrhundert häufen sich dann die Berichte über hölzerne und silberne Votive in Form von Reiterstatuen und -statuetten, von denen sich freilich nicht zuletzt wegen des besonders gefährdeten Materials kaum etwas erhalten hat²⁴. Von lebensgroßen Bronzefiguren ist allerdings keine Rede.

21 Marcel DURLIAT, Die Kunst des frühen Mittelalters, Freiburg i. Br. 1987, Farbabb. 127.

22 Ernst BADSTÜBNER, Justinianssäule und Magdeburger Reiter. In: Friedrich MÖBIUS/Ernst SCHUBERT, Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt, Weimar 1987, S. 184 ff., 190 f.

23 Ausst.-Kat. Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen, Hildesheim 1993, Band 2, S. 503 ff., 540 ff., Nr. VII-33 und VIII-17, mit Farbabb. und Bibl. - Ursula MENDE, Die Bronzetüren des Mittelalters 800-1200, München 1994, S. 21 ff., mit Bibl.

24 Kurt BAUCH, Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa, Berlin / New York 1976, S. 339; Hans KÖRNER, Grabmonumente des Mittelalters, Darmstadt 1997, S. 168.

Da in Mauerkirchen 1297 mit der Kirche auch das Archiv verbrannte, wird es wohl niemals mehr eindeutig zu klären sein, ob die Reiterfiguren ältere Vorgänger hatten oder nicht.

Jedenfalls finden sich sichere Nennungen erst ab 1273. 1276 schenkte der 1290 verstorbenen Herzog Heinrich XIII. von Niederbayern einen Hof an einen gewissen Wernhardus, der seit 1273 sein Kaplan, ab 1295 sein Prototypar und gleichzeitig plebanus in Mauerkirchen war²⁵. 1312 ernannte Herzog Otto III. (1261-1312) den damaligen Pfarrer Hildebrand Weigelsberger zu seinem Kaplan. Seit 1329 war Pfarrer Ortolf von Teuffenpeck Kaplan der Herzöge Heinrich XIV., Otto IV. und Heinrich XV. von Niederbayern, die die Rechte der Kirche sowie die Stiftung von dreißig Messen für die verstorbenen herzoglichen Vorfahren bestätigten und einen eigenen Altar stifteten. 1331 bestätigte Herzog Otto IV. (1307-1334) erneut die umfangreichen Rechte der Pfarrkirche²⁶.

Dieses lebhaftes Engagement der genannten Herrscher für Mauerkirchen lässt in ihnen die Stifter der beiden Reiterfiguren vermuten. Offenbar sollte damit Herzog Heinrich I., dem Gründer der Dynastie, ein Denkmal errichtet werden, der später oder vielleicht auch von Anfang an mit seinem Vater, König Heinrich I. verschmolz, der ja als Erfinder des Turniers und somit als Repräsentant idealen Rittertums galt.

Vom zweiten Reiter, Graf Rath beziehungsweise Rasso, wie er später meist genannt wird, berichtet die Überlieferung, dass er der Sohn des Grafen Ratoold von Dießen war, eines illegitimen Sohnes Kaiser Arnulfs (850-899). Während sein Bruder Friedrich die Nachfolge des Vaters antrat, baute Rasso am anderen Ende des Ammersees auf dem „Razzenberg“ eine Burg, an deren Fuß er ein Benediktinerkloster gründete. Er hatte enge Beziehungen zu König Heinrich I. und dessen Sohn Otto I. und nahm 938 an Turnieren in Magdeburg teil. Als 948 König Otto I. seinen Bruder Heinrich zum Bayernherzog ernannte, wurde Rasso als Markgraf an die Ostgrenze des Reiches berufen. Unter seiner Führung errangen die bayerischen Truppen bei Mauerkirchen zwei Siege.

Kurz darauf quittierte Rasso überraschend den Kriegsdienst, unternahm eine Pilgerfahrt ins heilige Land und trat nach der Rückkehr als Laienbruder in das von ihm gegründete Kloster ein. Zwei Jahre später, am 19. Juni 954, ver-

25 Siegfried HOFMANN, Die zentrale Verwaltung des bayerischen Herzogtums unter den ersten Wittelsbachern, in: Ausstellungskatalog Wittelsbach und Bayern. Die Zeit der frühen Herzöge. Von Otto I. zu Ludwig dem Bayern, Burg Trausnitz in Landshut 1980, S. 225, 227; BRANDSTETTER 2000 (zit. Anm. 2), S. 7, mit Abb. der Urkunde.

26 BRANDSTETTER 2000 (zit. Anm. 2), S. 7, 9. Otto III. war 1305-1312 als Bela V. König von Ungarn. Vgl. auch Kat. Passau 2001 (zit. Anm. 14), S. 95.

starb er „im Ruf der Heiligkeit“ und wurde in seiner Gründung beigesetzt. Allerdings hatte das Kloster keinen Bestand und die Grabstätte wurde 1132 von Papst Innozenz II. dem neuerrichteten Chorherrenstift Dießen übergeben. Da Rasso in dem Anfang des 13. Jahrhunderts verfassten Nekrolog des Dießener Chorherrn Liutold nicht aufscheint, kann damals von einer Verehrung keine Rede sein. Erst 1468 ließ Propst Johannes die Gebeine Rasso ausgraben und in einem Hochgrab beisetzen. Da bis Ende des 15. Jahrhunderts weder ein eigener Priester am Ort war, noch das Allerheiligste in der Kirche aufbewahrt werden durfte, scheint die Wallfahrt zum hl. Rasso überhaupt erst damals eingesetzt zu haben. Wie die zwischen 1444 und 1728 entstandenen Mirakelbücher und Aufzeichnungen belegen, wurde er später immer mehr zum Volksheligen²⁷. Die heutige Kirche ist ein Hauptwerk des bayrischen Barock und Rokoko, deren Hochaltar die Gebeine Rasso in einem kostbaren Glasschrein birgt.

Die vielleicht bedeutendste Darstellung des Heiligen ist eine um 1520 entstandene Figur des Meisters von Rabenden in der Münchener Frauenkirche, die den gerüsteten Heiligen mit dem Wappen der Grafen von Andechs-Meranien (ein schreitender Löwe über einem Adler mit geöffneten Schwingen) zeigt²⁸. Im Gegensatz dazu trägt der als hl. Rasso gedeutete Mauerkirchener Reiter ein Kreuz im Wappen, das wohl nur ganz allgemein als Anspielung auf den miles Christianus gedeutet werden kann. Man darf in diesem Zusammenhang auf eine englische Miniatur des frühen 14. Jahrhunderts verweisen, die den reitenden Christus zeigt, gefolgt von einer Schar von Rittern, die das Kreuz auf Schild und Fahne führen²⁹.

Da Wappen sehr leicht verändert werden können, ist grundsätzlich auch mit der Möglichkeit zu rechnen, dass die Mauerkirchener Reiter ursprünglich als Votive der damals regierenden Herzöge entstanden und erst später als Hein-

27 P. DÖRNER, Der heilige Rasso, ein Schutzpatron der Steinleidenden, in: *Amperland* 6, 1970, S. 66-69, 95-99; Artikel „Rasso“ in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. von Wolfgang BRAUNFELS, 8. Bd., Freiburg i. Br. 1976, S. 254 f. Ausstellungskatalog *Herzöge und Heilige. Die Geschichte der Andechs-Meranier im europäischen Hochmittelalter*, Kloster Andechs 1993, S. 37 f.; Artikel „Rasso“ in: *Lexikon des Mittelalters*, München 1995, S. 450; Ernst MERMER, Graf Rasso. Heerführer Bayerns, Kirchenstifter und Klostergründer von Grafrath, Volksheliger. Eine Spurensuche, St. Ottilien 2003; Derselbe, *Das wundersame Grab von Graf Rasso. Geschichte der ungewöhnlichen Wallfahrt und Wallfahrtskirche zu St. Grafrath, St. Ottilien* 2004.

28 Alfred SCHÄDLER, Hans Leinberger - Meister von Rabenden - Stephan Rottaler. Gotische altbayrische Bildwerke in der Münchner Frauenkirche, in: Hans RAMISCH/Peter B. STEINER, *Die Münchner Frauenkirche. Restaurierung und Rückkehr ihrer Bildwerke zum 500. Jahrestag der Weihe am 14. April 1994*, München 1994, S. 39 ff., Abb. S. 51 und S. 145 ff. (Restaurierbericht, mit Farbabb.).

29 Andreas SCHLUNK/Robert GIERSCH, *Die Ritter. Geschichte - Kultur - Alltagsleben*, Stuttgart 2003, S. 83, mit Farbabb.

rich und Rasso umgedeutet wurden³⁰. Dafür wäre insbesondere die leider nicht erhaltene Votivstatue Philipps IV. des Schönen (Philippe le Bel, reg. 1285-1314) oder Philipps VI. (reg. 1328-1350) für Nôtre-Dame in Paris als Vorbild zu nennen. Sie belegt, dass lebensgroße Reiterfiguren weltlicher Regenten im Kircheninneren zur fraglichen Zeit durchaus existiert haben. Als solche könnten die Mauerkirchener Figuren - insbesondere wegen ihrer Nähe zum Altar - bereits im Spätmittelalter Anstoß erregt und deshalb eine entsprechende Umbenennung erfahren haben. Das mag sie vor einem ähnlichen Schicksal bewahrt haben wie das Reiterdenkmal für den 1385 verstorbenen Herzog Barnabo Visconti, das im 16. Jahrhundert auf Veranlassung des hl. Karl Borromäus (?) aus der Kirche S. Maria della Conca in Mailand entfernt wurde³¹.

Bei der Identifikation der beiden Mauerkirchener Reiter sollte daher auch die erwähnte Legende von ihrer Stiftung durch zwei Brüder berücksichtigt werden, da sowohl die bayerischen Herzöge Ludwig II. (reg. 1253-1294) und Heinrich XIII. (reg. 1253-1290) als auch Heinrich XIV. (reg. 1310-1339) und Otto IV. (reg. 1310-1334) tatsächlich Brüder waren und sich - mit Ausnahme des Gattinnenmörders Ludwig II. - in Mauerkirchen nachweislich durch Stiftungen verdient machten³². Welches Brüderpaar als Stifter in Frage kommt, ergibt sich aus den exakt wiedergegebenen Rüstungen der Reiter, die eine ziemlich genaue Datierung ermöglichen. So zeigt das in Braunau erhaltene Fragment des Helms die frühe Kübelform mit dem reifartigen oberen Abschluss, andererseits reichte er dem Träger, wie die Abbildungen zeigen, bis an die Schultern. Der älteste erhaltene Topfhelm wurde auf dem Schlossberg bei Dargen in Pommern ausgegraben und befindet sich jetzt im Museum für deutsche Geschichte in Berlin. Ein weiterer soll aus einer Burg bei Bozen stammen und wird jetzt im Castel San Angelo in Rom aufbewahrt. Zwei ebenfalls vergleichbare Helme gelangten aus dem 1356 durch Erdbeben zerstörten Burgstall Madeln ins Kantonsmuseum Baselland in Liestal³³. Ein weiterer wurde stark beschädigt im Flussgeschiebe der Traun gefunden und ist

30 Übrigens zeigt die Zeichnung Spauns, dass der Schild Rassos damals barock verändert war. Die früheren Darstellungen geben ihn in gotischer Form wieder.

31 BAUCH 1976 (zit. Anm. 24), S. 190, 192; Richard HAMANN-MAC LEAN, Das Freigrab, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft XXXII, 1978, S. 127 f.; KÖRNER 1997 (zit. Anm. 24), S. 168 f.

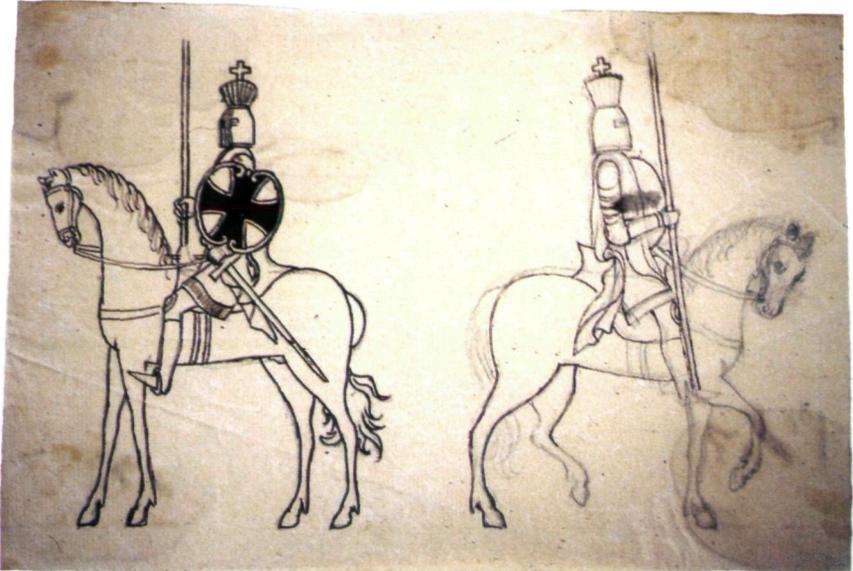
32 Vgl. dazu Alois GERLICH, Die rheinische Pfalzgrafschaft in der frühen Wittelsbacherzeit, in: Kat. Landshut 1980 (zit. Anm. 25), S. 213 ff.

33 Kat. Landshut 1980 (zit. Anm. 25), S. 168 f., Nr. 236-238; Vesey NORMAN, Waffen und Rüstungen, Essen 1988, S. 12, Abb. 8; Bilder und Zeugnisse der deutschen Geschichte. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, Bd. 1, Berlin 1997, S. 16, mit Farbabb.; Schlunk/Giersch 2003 (zit. Anm. 29), S. 50, mit Farbabb.

Lothar Schultes



1 Die Pfarrkirche von Mauerkirchen nach dem Brand, Photographie, aufgenommen zwischen dem 27. Juni und dem 24. August 1865 (abgebildet mit freundlicher Genehmigung von Herbert Brandstetter, Mauerkirchen)

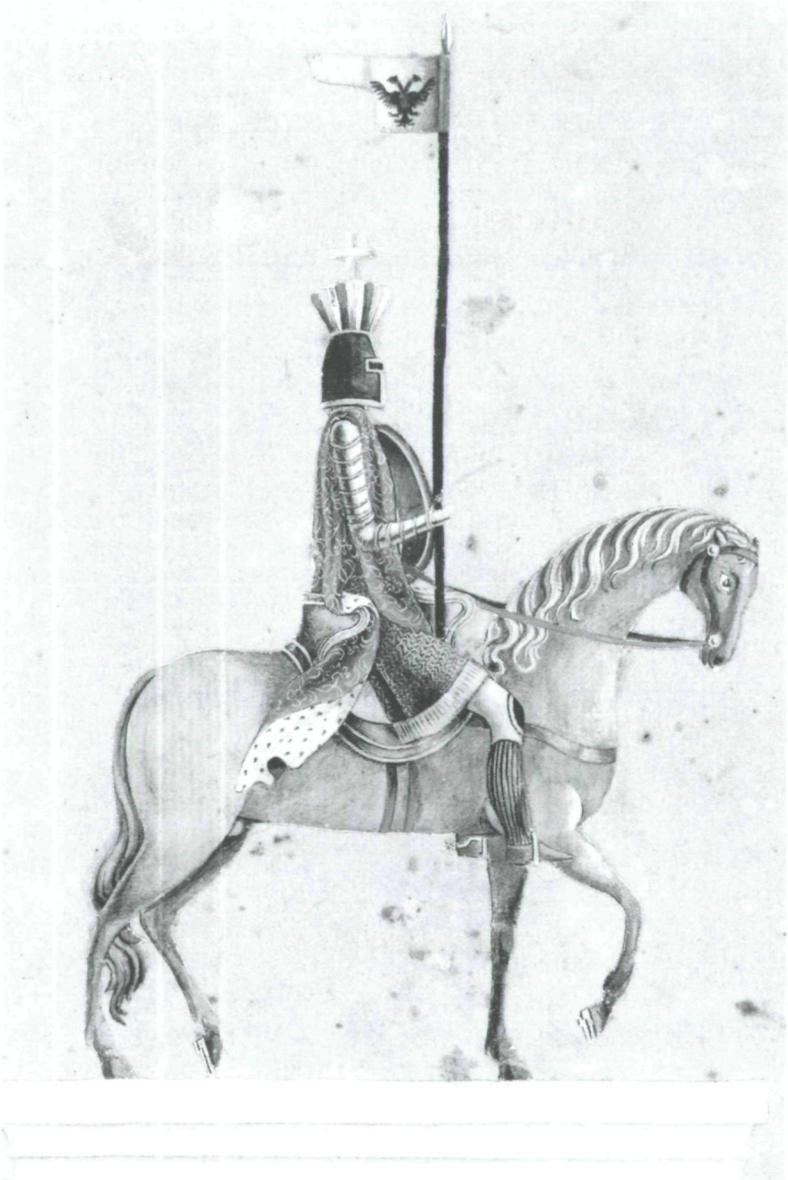


2 Die Mauerkirchener Reiter, Bleistiftstudie von Anton von Spaun



3 Sog. Graf Rosso, aquarellierte Zeichnung von Anton von Spaun

Lothar Schultes



4 Sog. König Heinrich, aquarellierte Zeichnung von Anton von Spaun

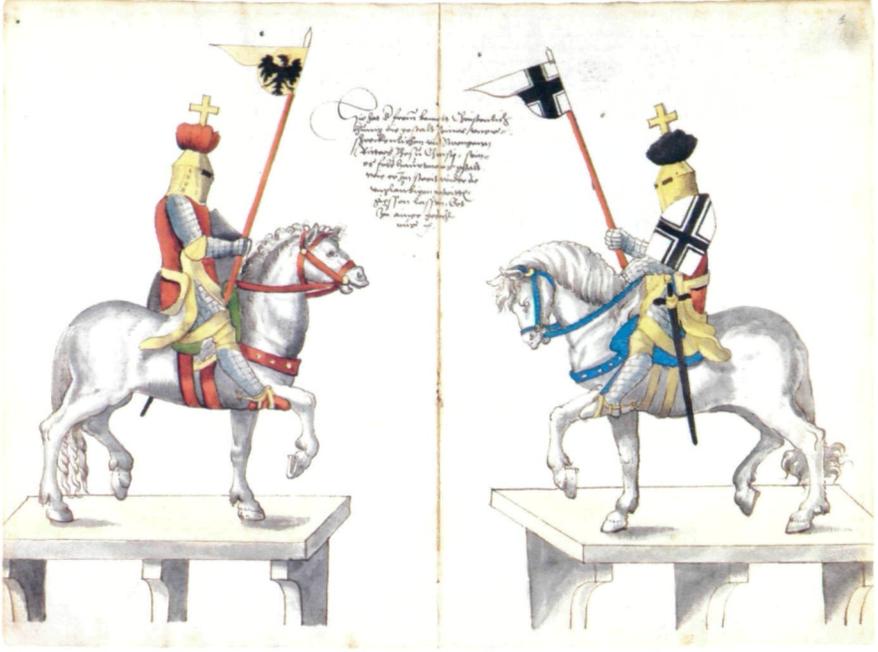
Nächste Seite:

5 Die Mauerkirchener Reiter, aquarellierte Federzeichnungen im Trachtenbuch des Mathäus Schwarz, begonnen 1520, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum

6 Die Mauerkirchener Reiter, aquarellierte Federzeichnung in einem Wappenbuch aus dem Besitz der Fugger, um 1550, München, Bayerische Staatsbibliothek



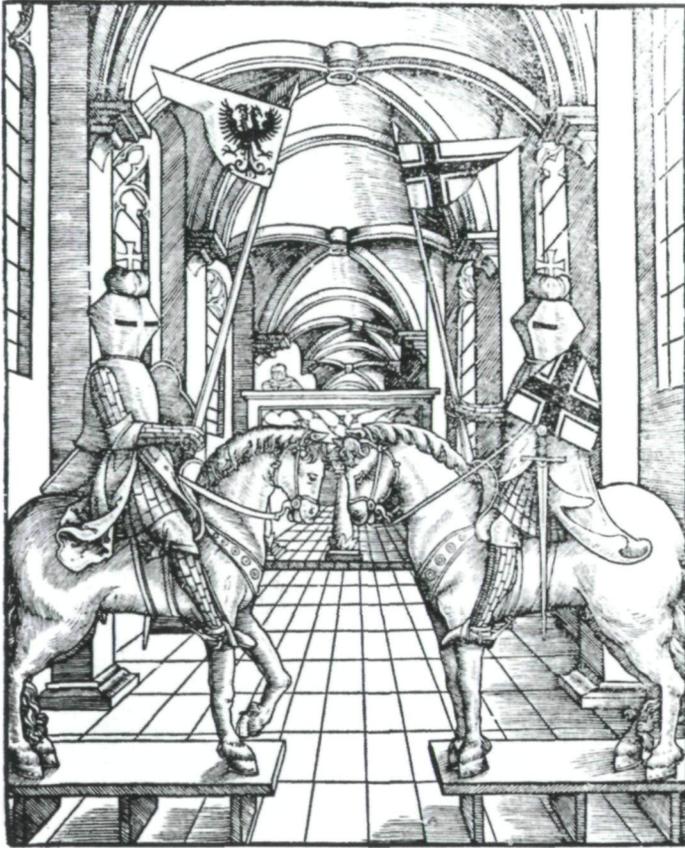
5



6

des Thurnirbüchs.

107.

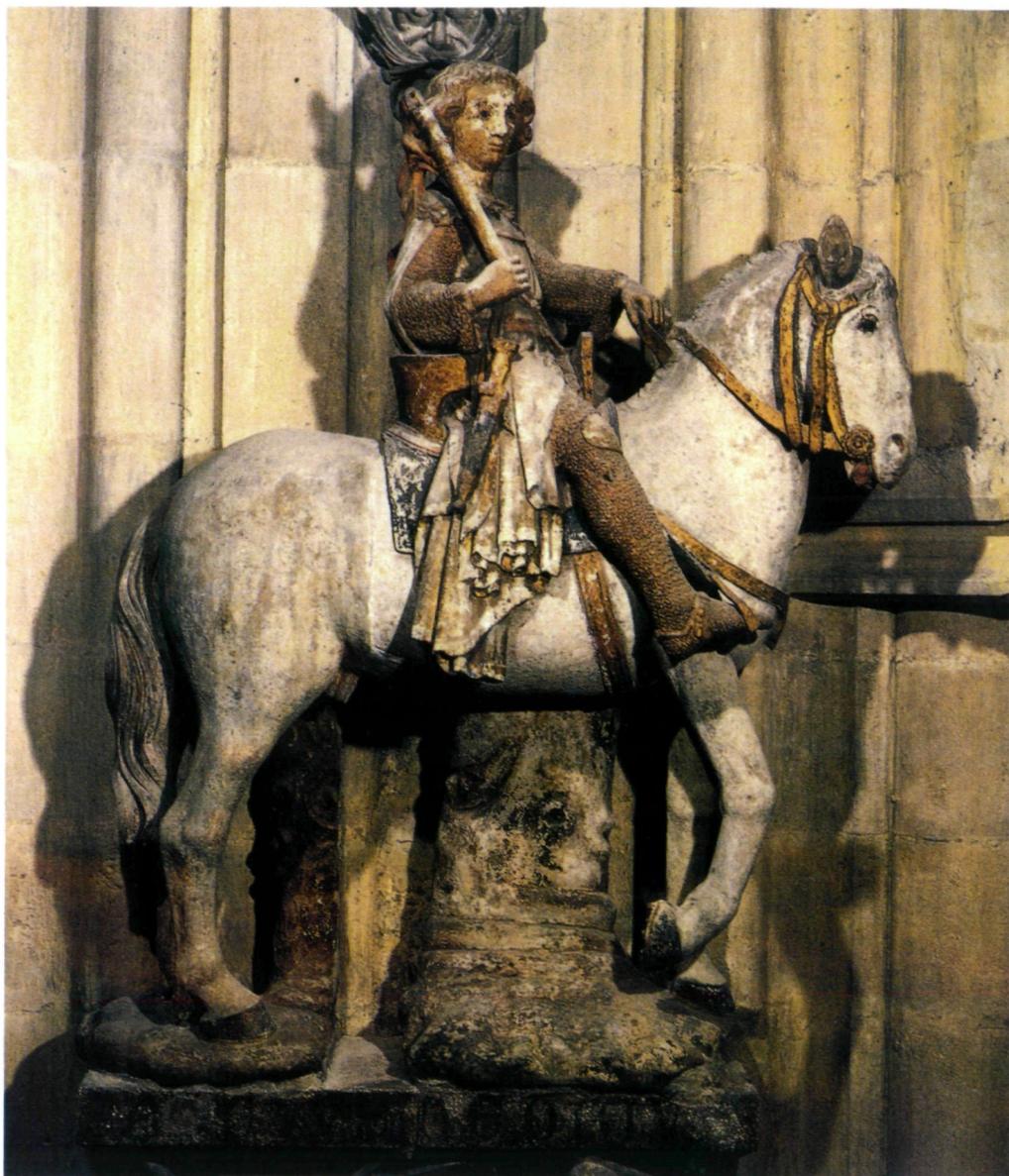


7 Die Mauerkirchener Reiter, Holzschnitt im Turnierbuch
des Georg Ruxner, 1530

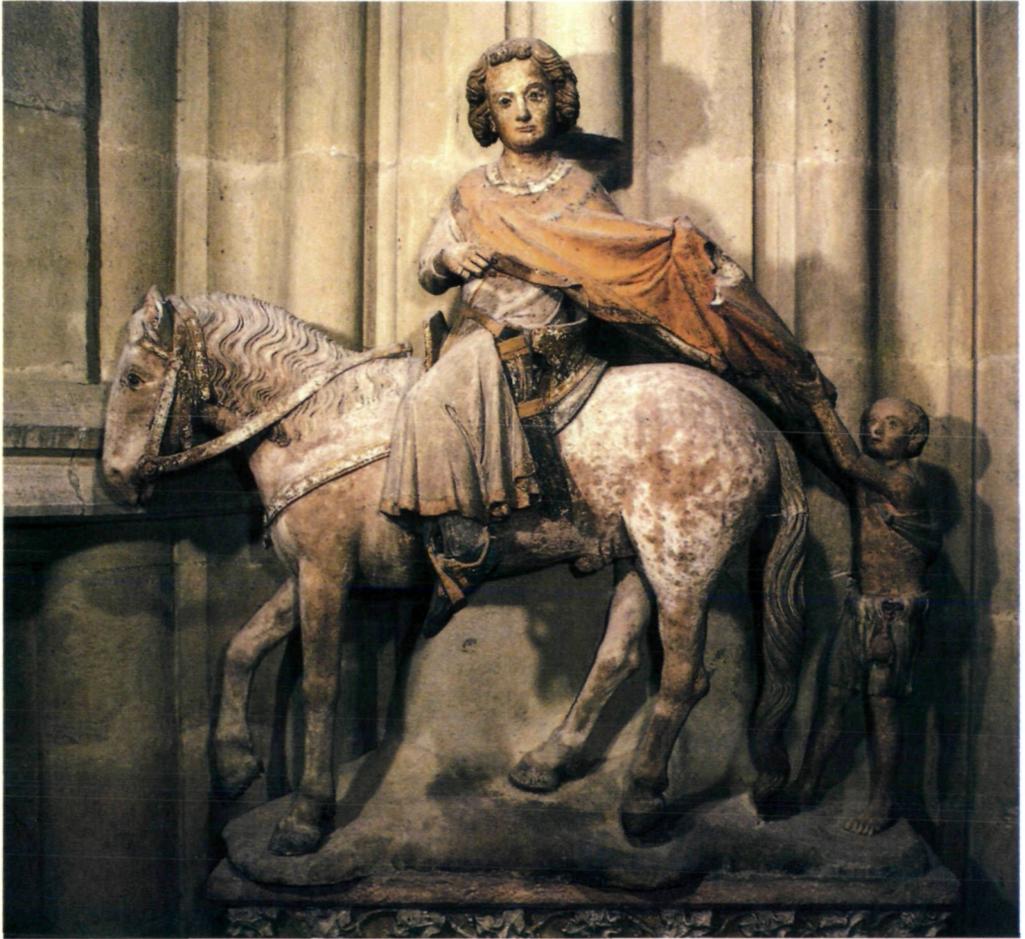


8 Reiterdenkmal des Cangrande I. della Scala,
um 1340, Verona, Museo di Castelvecchio

Lothar Schultes



9 Hl. Georg, um 1325/30, Regensburg, Dom, innere Westwand



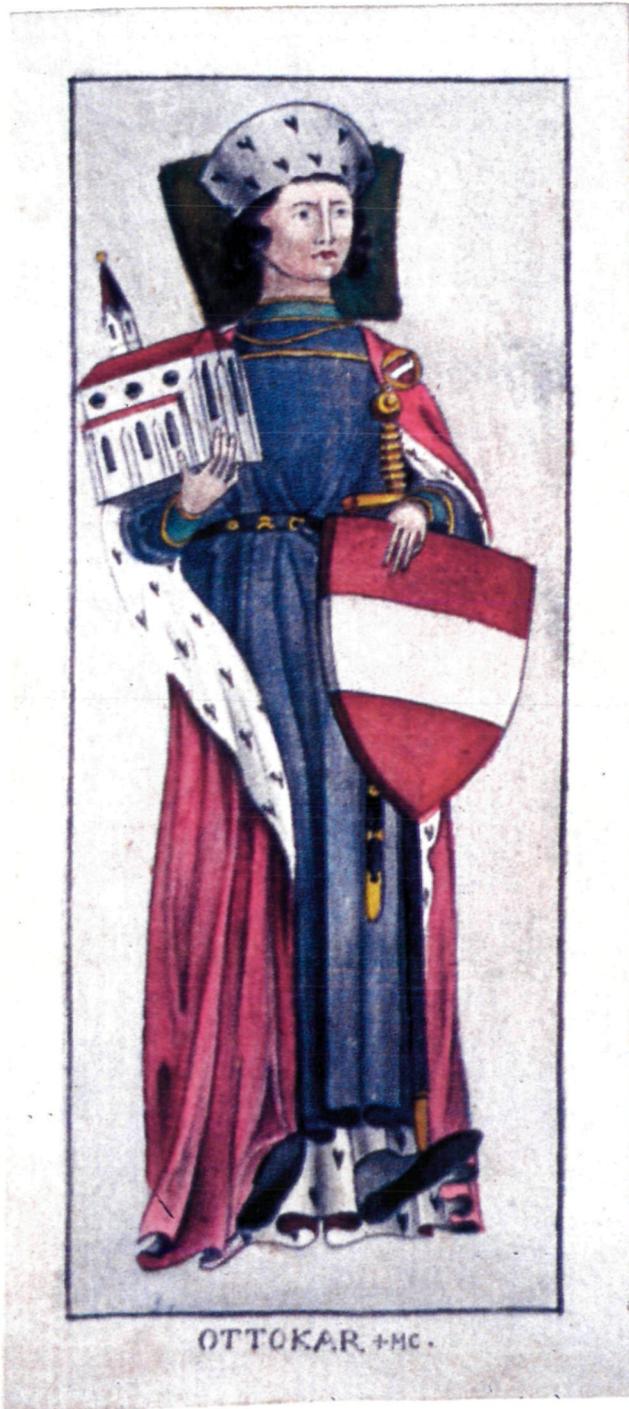
10 Hl. Martin, um 1325/30, Regensburg, Dom, innere Westwand

Lothar Schultes



11 und 12 König Heinrich I. (?) und Reiterkampf, um 1281 (?), ehemals Regensburg, sog. Dollingersaal (nach den Abgüssen)





13 Das Grabmal
des Markgrafen
Ottakar II. in der
Stiftskirche
Garsten,
aquarellierte
Zeichnung von
Anton von Spaun

heute im Linzer Schlossmuseum zu sehen³⁴. Genauere Datierungsmöglichkeiten ergeben sich anhand von Siegeln. So findet sich eine vergleichbare Abbildung eines Reiters mit Topfhelm bereits 1294 auf dem Siegel Herzog Ludwigs IV. von Oberbayern. Denselben Typus vertreten auch die 1311 beziehungsweise 1326 (?) entstandenen Siegel Heinrichs XIV. und Heinrichs XV. von Niederbayern. Gut vergleichbar ist der reitende Hartmann von Aue der etwa gleichzeitigen Weingartener Liederhandschrift³⁵. Eine ähnliche Rüstung trägt aber auch noch der gewappnete Ritter der berühmten, meist um 1335 datierten Miniatur des Baumgartenberger Urbars, auf der Otto von Machland seinen Besitz in die Hände des Abtes des von ihm gestifteten Klosters übergibt³⁶. Daraus folgert, dass die Mauerkirchener Figuren bald nach dem Brand der Kirche im Jahr 1297, jedenfalls aber im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts, entstanden sein dürften, am ehesten als Stiftungen der Herzöge Heinrich XIV. und Otto IV, vielleicht auch Ottos III. Damit gehören sie zu den frühesten im Kircheninneren aufgestellten Reiterstandbildern.

Bekanntlich haben sich bereits aus der Antike zahlreiche Reiter-Reliefs erhalten, vor allem auf Sarkophagen und Grabsteinen, aber auch an Friesen wie jenem an der Cella des Parthenon auf der Akropolis in Athen. Auch Münzen zeigten gelegentlich Darstellungen des Herrschers zu Pferd³⁷. Viel seltener waren vollplastische Reiterstatuen wie der berühmte Rampin-Reiter und weitere Reiter-Fragmente aus vor-klassischer Zeit im Akropolis-Museum in Athen, bei denen es sich wahrscheinlich um Votive an eine Gottheit handelte³⁸.

Von den lebensgroßen bronzenen Reiterstandbildern der Spätantike ist heute jenes Kaiser Marc Aurels in Rom am bekanntesten. Es stand seit 1187 vor dem Lateran und galt als Darstellung Kaiser Konstantins - ein Irrtum, dem es

34 Kat. Gotik Schätze (wie Anm. 15), S. 241, Nr. 1/7/1, mit der älteren Lit.

35 Zur Weingartener Liederhandschrift, Facsimile und Kommentarband mit Beiträgen von W. IRTENKAUF, K. H. HALBACH, R. KROOS, Stuttgart 1969; Jakob Michael PERSCHY, ...und drum vom Ritter will zuerst ich reden. Eine Tafelrunde erdichteter Rittergestalten, in: Ausstellungskatalog Die Ritter, Burg Güssing 1990, S. 151 ff., mit Abb.

36 Kat. Landshut 1980 (zit. Anm. 25), S. 118-120, 217 f., Nr. 149 f., 324, jeweils mit Abb.; Günter BRUCHER, Gotik (Geschichte der bildenden Kunst in Österreich Bd. 2), München/London/New York 2000, S. 513, Nr. 251; Kat. Gotik Schätze (wie Anm. 15), S. 344, Nr. 3/20, mit Farbabb. und der älteren Lit.

37 John BOARDMAN/José DÖRING/Werber FUCHS/Max HIRMER, Die griechische Kunst, München 1966/1977, Tf. XLVI, 122 (Nr. 10), 182 (Nr. 11), 190 f., 225, 253 (Nr. 16), 254 (Nr. 7), 255; Spyros MELETZIS/Helen PAPADAKIS, Acropolis and Museum, Athens 1978, Abb. 22-24; Mathilde SCHLEIERMACHER, Römische Reitergrabsteine. Die kaiserzeitlichen Reliefs des triumphierenden Reiters. Bonn 1984; Ekrem AKURGAL, Griechische und römische Kunst in der Türkei, München 1987, Tf. 27b, 108 f., 112-115, 134-138.

38 MELETZIS/PAPADAKIS 1978 (zit. Anm. 37), Abb. 51 f., 56 f.

seine Erhaltung verdankt³⁹. Ähnliches gilt für eine frei im Zentrum eines Brun-
nens aufgestellte antike Reiterstatue in Limoges, die seit dem 14. Jahrhundert
als „fontaine de Constantine“ bezeichnet wurde⁴⁰. Berühmt war auch das
Reiterdenkmal des Regisole in Pavia, das von Petrarca in einem Brief er-
wähnt, von Leonardo bewundert und erst 1796 als vermeintliches Symbol
der Monarchie zerstört wurde⁴¹.

Üblicherweise fielen antike Kaiserdenkmäler jedoch bereits im Frühmittelal-
ter den christlichen Eiferern zum Opfer, die diese heidnischen „Götzen“ vom
Sockel stürzten, zerschlugen oder im Fluss versenkten. Ein solches Schicksal
erlitt offenbar auch jenes antike Reiterdenkmal, mit dessen Erforschung sich
unser Jubilar intensiv beschäftigt hat⁴². Bekanntlich wurde 1756 ein Großteil
des Pferdes im Schotter der Traun in Wels gefunden. Leider ging es später ver-
loren, während die 1949 entdeckten Teile des zugehörigen Reiters ins Welser
Stadtmuseum gelangten. Die erhaltene Zeichnung zeigt, dass das Pferd wie
beim Mauerkirchener König bzw. Herzog einen Vorderfuß erhoben hatte.

Das eindrucksvollste und späterhin berühmteste Reiterdenkmal der Antike
war aber zweifellos die 543 vollendete Justinianssäule, die letzte jener Kolos-
salsäulen, die in Konstantinopel zu Ehren der Imperatoren aufgestellt wur-
den. Diese Denkmäler sollen an die 30 Meter hoch gewesen sein und wie
Türme aus dem Stadtbild geragt haben. Die einzig erhaltene verlässliche Ab-
bildung der 1453 von ihrem Platz entfernten und später eingeschmolzenen
Reiterstatue zeigt ebenfalls ein Pferd mit erhobenem Vorderfuß.

In dieser Tradition der antiken Säulendenkmäler steht der berühmte, um die
Mitte des 13. Jahrhunderts entstandene Magdeburger Reiter, der gelegentlich

39 Harald von ROQUES DE MAUMONT, *Antike Reiterstandbilder*, Berlin 1958; H. B. SIEDENTOPF, *Das hellenistische Reiterstandbild*, Waldsassen 1968; M. BERGMANN, *Marc Aurel*, Liebieg-
haus Monographie 2, Frankfurt a. M. 1978; Johannes BERGERMANN, *Römische Reitersta-
tuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich*, in: *Beiträge zur Erschließung hellenistischer
und kaiserzeitlicher Skulptur u. Architektur*, Bd. 11, Mainz 1990; A. PRATER, *Aspekte der
Entstehung des profanen Standbildes im italienischen Spätmittelalter*, in: *Städel Jahrbuch N.
F. 13*, 1991, S. 120 f., Abb. 12; Franz HUMER (Hrsg.), *Marc Aurel und Carnuntum*, Bad
Deutsch Altenburg 2004, S. 124 f., 149 f., Farbabb. 115, 154.

40 Chiara FRUGONI, *L'antichità: dai >Mirabilia< alla propaganda politica*, in: Salvatore SETTIS,
Memoria dell'antico nell'arte italiana, Bd. I: *L'uso dei classici*, Turin 1984, S. 37, Abb. 11;
Jörg TRAEGER, *Der verschollene Name. Zur Deutungsgeschichte des Bamberger Reiters*. In
memoriam Wolfgang Braunfels (1911-1987), in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für
Kunstwissenschaft* 49/50, 1995/96, S. 62.

41 Ludwig H. HEYDENREICH, *Marc Aurel und Regisole*, in: *Festschrift für Erich Meyer zum 60.
Geburtstag*, Hamburg 1959, S. 146-159; PRATER 1991 (zit. Anm. 39), S. 116, Abb. 7.

42 Gerhard WINKLER, *Zum Reiterstandbild eines römischen Kaisers im antiken Wels*. In: *Jahr-
buch des Musealvereines Wels* 20, 1975/76, S. 17-24; BERGERMANN 1990 (zit. Anm. 39), S.
117, Nr. 67; Gerhard WINKLER, *Römerzeitliche Forschung in Oberösterreich - Ein histori-
scher Überblick*. In: *Worauf wir stehen. Archäologie in Oberösterreich*, Linz 2003, S. 25, mit
Abb.

mit Karl dem Großen, meist aber mit dem Stadtgründer, Kaiser Otto III. identifiziert wurde. Das für den Marktplatz der Stadt geschaffene, an Ort und Stelle durch eine Kopie ersetzte Monument steht in einem barocken Tabernakel, dessen spätgotischer Vorgänger in der 1588 erschienenen Sachsenchronik des Johannes Pomarius bildlich wiedergegeben ist⁴³. Ursprünglich dürfte die Statue völlig frei auf dem säulenartigen Unterbau gestanden sein. Ihre Aufstellung erinnerte damit an das nun meist um 1340 datierte, jetzt im Museo di Castelvecchio aufbewahrte Reiterdenkmal des Cangrande I. della Scala in Verona (Abb. 8). Dieses lebensgroße Standbild bekrönte einst das Grabmal des Führers der oberitalienischen Ghibellinen, der 1329 unmittelbar nach der Einnahme von Treviso verstarb. Wie der Magdeburger Reiter ist die Figur heute am ursprünglichen Aufstellungsort - vor bzw. über dem Seitenportal der Kirche S. Maria Antica - durch eine Kopie ersetzt. Als Darstellung eines vollständig gerüsteten Reiters ist sie den Mauerkirchener Statuen unmittelbar vergleichbar, insbesondere in den Proportionen des Pferdes mit dem relativ kleinen Kopf. Unterschiedlich ist die vom Wind zurückgeblähte Satteldecke des Pferdes, das sich ebenso wie der Reiter nach links wendet. Auch hat der lächelnde Cangrande, ein Freund und Protektor Dantes, den Topfhelm abgenommen, der an einem Band an der Schulter hängt.

Vielleicht noch interessanter ist in unserem Zusammenhang das Grabmal seines Nachfolgers Mastino II., das sich dieser damals wohl reichste Fürst Italiens noch zu Lebzeiten, das heißt vor 1351, errichten ließ. Der Aufbau ist ähnlich jenem des Cangrande, allerdings steht das Denkmal frei vor der Kirche. Die bekrönende Reiterstatue zeigt den Ritter mit aufgesetztem Helm, sodass sein Gesicht wie bei den Mauerkirchener Figuren vollständig verborgen bleibt⁴⁴.

Neben diesen frei stehenden Reiterdenkmälern entstanden im Mittelalter

43 BADSTÜBNER 1987 (zit. Anm. 22), S. 184-210; Ernst SCHUBERT, *Der Magdeburger Reiter*. Magdeburger Museumshefte 3, Magdeburg 1994; Paul WILLIAMSON, *Gothic Sculpture 1140-1300*, New Haven/London 1995, S. 174-177, Abb. 258, mit der wichtigsten älteren Lit.; TRAEGER 1995/96 (zit. Anm. 40), S. 75, Abb. 25 f.

44 Sergio MARINELLI, *Museum von Castelvecchio Verona*, Venezia 1983, S. 20-22, mit Farbabb.; Peter SEILER, *Mittelalterliche Reitermonumente. Studien zu personalen Monumentsetzungen in den italienischen Kommunen und Signorien des 13. und 14. Jahrhunderts*, Diss. Heidelberg 1989, Bd. I, S. 260 ff., Bd. II, S. 97 ff.; Prater 1991 (zit. Anm. 39), S. 121 f., Abb. 13; Sergio MARINELLI/Giulia TAMANTI (Hrsg.), *La Statua equestre di Cangrande I della Scala. Studi. Ricerche. Restauro*, Vicenza 1995; KÖRNER 1997 (zit. Anm. 24), S. 96 f., 167 f., Abb. 126; Peter SEILER, *Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des Grabmals von Cangrande I. della Scala*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 25, 1998, S. 53-77; ders.: *Das Lächeln des Cangrande della Scala*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 62, 1999, S. 136-143; Joachim POESCHKE, *Die Skulptur des Mittelalters in Italien*. Bd. 2, *Gotik*, München 2000, S. 186-188, Taf. 249, Abb. 98 f.

auch weitgehend freiplastische, jedoch mit einer Wand verbundene Figuren. In der französischen Romanik ist vor allem der aus den Archivolten des Westportals der ehemaligen Kathedrale von Oloron-Sainte-Marie (Basses-Pyrénées) herausreitende Krieger bemerkenswert, dessen Deutung noch nicht überzeugend gelungen ist. Aus der Überlieferung sind weitere etwa 30 Reiterfiguren bekannt, von denen aber nur wenige erhalten blieben, darunter jene in Parthenay-le-Vieux und Surgères⁴⁵.

In Italien wären insbesondere die Darstellungen des Monats Mai im Baptisterium von Parma und im Dommuseum von Ferrara als frühe Beispiele zu nennen. Während für die Skulpturen von Parma der ursprüngliche Ensembleszusammenhang nicht gesichert ist, stammen jene von Ferrara von der in der Barockzeit abgebrochenen Porta dei Mesi des Doms. Erstaunlich ist die Monumentalität der beiden Reiter, in deren Tradition auch die erste lebensgroße Figurengruppe der toskanischen Skulptur steht: der seinen Mantel teilende, kurz nach 1233 entstandene hl. Martin am Dom San Martino in Lucca. Das jetzt an der inneren Westwand der Kirche aufgestellte, an der Fassade durch eine Kopie ersetzte Werk setzt ganz offensichtlich die unmittelbare Kenntnis antiker Reitermonumente voraus, weshalb gelegentlich auch eine viel spätere Entstehungszeit überlegt wurde⁴⁶. Ähnliches gilt für das fast vollplastische, 1233 errichtete Denkmal des reitenden Oldrado da Tresseno, des Podestà (Regenten) von Mailand am dortigen Palazzo della Ragione⁴⁷. Auch die Reliefplastik erreichte bereits in der Romanik eine erstaunliche Antikennähe, wenn es um die Darstellung von Reitern ging. Eines der großartigsten Beispiele ist der Drachenkampf des hl. Georg im Tympanon des Hauptportals am Dom zu Ferrara, das Meister Nicolaus um 1135 vollendete⁴⁸. Das Relief zeigt den Heiligen in voller Rüstung auf schwerem Ross, wie er mit gezücktem Schwert den bereits von der Lanze getroffenen Drachen niederreitet. Aus derselben Werkstatt stammt die Gruppe der bewaffneten Reiter im Tympanon des Hauptportals von San Zeno Maggiore in Verona, wo der hl. Zeno als Schutzherr Veronas inmitten der „pedites“ und „milites“ zu sehen ist. Darüber hinaus zeigt das linke der großen Relieffelder zu Seiten

45 Bernhard RUPPRECHT, *Romanische Skulptur in Frankreich*, München 1984, S. 52, 122 ff., Abb. 212, 217.

46 G. KOPP, *Die Skulpturen der Fassade von San Martino in Lucca*, Worms 1981, passim, Taf. 1, 183-185; WILLIAMSON 1995 (zit. Anm. 43), S. 133, Abb. 202; Joachim POESCHKE, *Die Skulptur des Mittelalters in Italien*, Band 1, Romanik, München 1998, S. 126 ff., 138 ff., 152 ff., Tafel 121, 129, 151, 160.

47 Rolf TOMAN (Hrsg.), *Die Kunst der Romanik. Architektur . Skulptur . Malerei*, Köln 1996, S. 117, mit Farbbild.

48 Sigrid BRAUNFELS-ESCHE, *Sanct Georg. Legende Verehrung Symbol*, München 1976, S. 114, Abb. 126; POESCHKE 1998 (zit. Anm. 44), S. 87 ff., Tafel 48 f.

des Portals die Darstellung eines Reiterkampfes⁴⁹. In Frankreich wäre auf den gelegentlich als Kaiser Konstantin der Große gedeuteten Reiter an der Fassade der Kirche von Surgères hinzuweisen. Das trabende Pferd, dem noch eine Reihe weiterer Beispiele anzuschließen wären, befindet sich hier in einem tympanon-ähnlichen Ehrenbogen⁵⁰. Für unseren Zusammenhang ist auch die Darstellung von Reiterkämpfen auf dem Fries unter einem der Tympana der Westfassade der Kathedrale von Angoulême interessant (die großen Reiterdarstellungen sind hingegen Ergänzungen des 19. Jahrhunderts)⁵¹.

Als Werk der italienischen Proto-Renaissance darf ein Relief mit dem Drachenkampf des hl. Georg an der Porta S. Giorgio in Florenz angesprochen werden. Wäre es nicht 1283 datiert, wäre man fast versucht, das an griechischen Grabdenkmälern orientierte Werk für antik zu halten⁵². Tatsächlich hat der Künstler den Heiligen wie einen triumphierenden Helden dargestellt und nur den zusammengekauerten Feind durch den Drachen ersetzt.

Einem profanen Zusammenhang entstammt auch das Relief mit dem reitenden hl. Martin von der Außenseite des 1300-1317 erbauten Kaufhauses „Am Brand“ in Mainz, von dem sich im dortigen Landesmuseum auch die ungleich bekannteren Darstellungen des Königs (Ludwigs des Bayern ?) und der deutschen Kurfürsten erhalten haben. Die einst als Zinnen angebrachten Reliefs werden aufgrund kostümkundlicher Details meist erst um 1330 datiert⁵³. Für unseren Zusammenhang ist vor allem die Verbindung der gerüsteten Ritter mit dem in höfischer Tracht dargestellten hl. Martin interessant, der ihnen hier offenbar als Vorbild gegenübergestellt ist. Man wird dabei an eine Miniatur der berühmten Manesse-Handschrift erinnert, die einen Ritter als Armenfürsorger zeigt⁵⁴.

Während all diese Werke für die Öffentlichkeit bestimmt waren, beginnt die Tradition der im Kircheninneren aufgestellten Reiterdenkmäler erst um 1230 mit dem berühmten Bamberger Reiter. Die am originalen Standort erhaltene, aus Stein gemeißelte Statue ist - wie die Mauerkirchener Reiter - fast vollplastisch gestaltet, aber mit der Wand verbunden. Beide Male steht das Pferd auf

49 POESCHKE 1998 (zit. Anm. 44), S. 90 ff., Tafel 56, 60 (links unten).

50 TRAEGER 1995/96 (zit. Anm. 40), S. 63, Abb. 16.

51 RUPPRECHT 1984 (zit. Anm. 45), S. 88 f., Abb. 72 (unten); Viviane MINNE-SEVE, *Romanische Kathedralen und Kunstschatze in Frankreich*, Paris 1991, S. 66 f., mit Farbabb.

52 Hans WEIGERT, *Gotische Plastik in Europa*, Frankfurt a. M. 1963, S. XXIII f., Abb. 90.

53 Kat. Landshut 1980 (zit. Anm. 25), S. 202, Kat. Nr. 297, mit der älteren Lit.; Andrea ARENS, *Skulpturen des 13. bis 15. Jahrhunderts im Landesmuseum Mainz*, Mainz 1997, S. 16-19, mit Abb.

54 Ernst ENGLISCH und Karl VOELKA, *Ritterfrömmigkeit und Ritterheilige*, in: Kat. Güssing 1990 (zit. Anm. 35), S. 54 ff., mit Abb.; SCHLUNK/GIERSCH (zit. Anm. 29), S. 15, mit Farbabb.

einer breiten, von Konsolen getragenen Plinthe. Die Blickrichtung der Figur auf das Grabmal der Stifter des Doms, Kaiser Heinrich II. und Kunigunde, führte zur nicht unumstrittenen Deutung als Denkmal für König Stephan den Heiligen von Ungarn (reg. 997-1038), den Schwager Heinrichs II. Gewichtige Argumente sprechen aber auch für die Kreuzesvision Kaiser Konstantins vor der Schlacht gegen Maxentius, zumal der Hauptaltar des Bamberger Doms auch „in honorem...victorissime Crucis“ geweiht war. Jörg Traeger wies nach, dass die Bamberger Dombibliothek die angebliche Originalurkunde der konstantinischen Schenkung besaß, die im 15. Jahrhundert als Fälschung erkannt wurde - ein möglicher Grund, die Reiterstatue des ersten christlichen Kaisers später auf Stephan den Heiligen, den ersten christlichen König von Ungarn, umzutaufen⁵⁵.

Nur halblebensgroß ist das nur wenig später entstandene Hochrelief des reitenden hl. Martin über dem nördlichen Seitenaltar der Pfarrkirche von Bassenheim bei Koblenz. Es zeigt stilistisch enge Beziehungen zu den berühmten Naumburger Figuren. Vielleicht war es ursprünglich für den 1687 abgebrochenen Westlettner des Mainzer Doms bestimmt, dessen Weihe von 1239 einen Datierungsansatz gäbe. Daneben wurde aber auch eine Herkunft aus der Martinskirche von Bassenheim erwogen, die in der Barockzeit ein Portal mit einem Relief der Mantelteilung besaß, dessen Vorgänger vielleicht der Bassenheimer Reiter war. Seit 1899 befindet sich das Werk im Inneren der jetzigen, neuromanischen Kirche⁵⁶.

Bei allen bisher genannten Beispielen handelte es sich ausschließlich um Ein-

55 Robert SUCKALE, Die Bamberger Domsulpturen, Technik, Blockbehandlung, Ansichtigkeit und die Einbeziehung des Betrachters. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst XXXVIII, 1987, S. 27-82; Fritz KESTEL, Walter Heges „Bamberger Reiter“. Die Skulptur des hl. Stephan von Ungarn im Bamberger Dom als Katalysator fotogeschichtlicher und kunsthistorischer Forschung, phil. Diss., TH Berlin 1993, mit Bibl.; WILLIAMSON 1995 (zit. Anm. 43), S. 95, Farbabb. 145; TRAEGER 1995/96 (zit. Anm. 40), passim, bes. S. 62 ff.; Kat Passau 2001 (zit. Anm. 14), S. 47 f., Nr. 1.14, mit Farbabb.; Kat. Bamberg 2002 (zit. Anm. 68), S. 402-405, Nr. 214, mit Farbabb.; Maren ZERBES, Die „Jungfrau Maria“ neben dem Georgenor, in: das münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft 56, 2003, S. 348-350; Walter HARTLEITNER, Zur Polychromie der Bamberger Domsulptur, ebenda, S. 371-373.

56 H. SCHNITZLER, Ein unbekanntes Reiterrelief aus dem Kreise des Naumburger Meisters, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft II, 1935, S. 399-423; Wilhelm PINDER, Der Naumburger Dom und der Meister seiner Bildwerke, Berlin 1939, passim, bes. S. 42 f., Abb. 70-73; Erika DOBERER, Zur Wiederverwendung frühgotischer Lettnerfragmente aus dem Mainzer Dom, in: Mainzer Zeitschrift LXX, 1975, S. 89-93; Ausstellungskatalog Die Zeit der Stauer, Geschichte - Kunst - Kultur, Stuttgart 1977, Bd. 1, S. 331 f., Nr. 451, Abb. 252 (W. SAUERLÄNDER, mit der älteren Lit.); Wolfgang BRAUNFELS, Die Kunst im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, Bd. II. Die geistlichen Fürstentümer, München 1980, S. 36, Abb. 22; WILLIAMSON 1995 (zit. Anm. 43), S. 180, Abb. 267; TRAEGER 1995/96 (zit. Anm. 40), S. 75, Abb. 24.

zelfiguren, und sie befanden sich auch nicht im Altarraum einer Kirche, womit sich immer mehr die außergewöhnliche, ja einzigartige Stellung des Mauerkirchener Reiterpaars herauskristallisiert.

Damit bleiben als einzige zeitgleiche Parallele die Statuen der reitenden Heiligen Georg und Martin an der inneren Westwand des Doms von Regensburg, die zuletzt um 1325/30 datiert wurden (Abb. 9, 10)⁵⁷. Die offensichtlich immer schon als Gegenstücke konzipierten Figuren stehen auf breiten, von je einer Säulenvorlage getragenen Kapitellen. Der Baugeschichte entsprechend kann ihre Aufstellung erst um 1420 erfolgt sein. Damals wurden sie offenbar nur mit Mühe eingepasst, weshalb ihre ursprüngliche Bestimmung für diesen Ort nicht wirklich gesichert ist. Im Unterschied zu den Mauerkirchener Reitern wenden sie sich nicht dem Hochaltar, sondern dem eintretenden Gläubigen zu. Achim Hubel dachte an zwei verschiedene Bildhauer, von denen es jenem des hl. Georg etwas besser gelang, den Bewegungsablauf des Reitens wiederzugeben. Wie bei den Mauerkirchener Reitern ist ein großer Teil des Kettenpanzers zu sehen, doch trägt der betont jugendliche, fast mädchenhafte Heilige keinen Helm. Überhaupt ist hier im Unterschied zu Mauerkirchen jeder militärische Unterton vermieden.

In dieser Beziehung sind die Mauerkirchener Figuren eher den hier bereits erwähnten Reitern aus dem 1889 abgebrochenen, so genannten Dollingerhaus in Regensburg zu vergleichen⁵⁸. Das Gebäude, bei dem es sich den Forschungen Martin Hoernes' zufolge nicht um das Stammhaus der Familie Dollinger, sondern um einen öffentlichen Repräsentationsbau handelte, enthielt im ersten und zweiten Obergeschoß einen Saal, und zwar einen gewölbten Einstützenraum, der zur Straße hin wie eine Loggia geöffnet war. Sein Aussehen ist in mehreren historischen Ansichten überliefert, am besten auf einem Kup-

57 F. FUCHS, Die Reiter an der inneren Westwand, in: Ausstellungskatalog Der Dom zu Regensburg, Regensburg 1989, S. 248-258; Achim HUBEL/Manfred SCHULLER, Der Dom zu Regensburg. Vom Bauen und Gestalten einer gotischen Kathedrale, Regensburg 1995, S. 68, 70, Abb. 65, 66, 104.

58 Heute Rathausplatz 3. Lotte HAHN, Die Dollingerplastik in Regensburg, in: Oberrheinische Kunst 3, 1928, S. 19-44, mit d. älteren Lit.; REITZENSTEIN 1968 (zit. Anm. 11), S. 61-80; Walter BOLL, Reichstagsmuseum, Regensburg 1968 (Katalog der Sammlungen der Stadt Regensburg 9), S. 44-50; Martin ANGERER, Regensburger Bildhauerkunst um 1300, Versuch einer Annäherung, in: Regensburg im Mittelalter, Band 1: Beiträge zur Stadtgeschichte vom frühen Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit, Regensburg 1995, S. 409-418 und Band 2, Katalog der Abteilung Mittelalter im Museum der Stadt Regensburg, S. 62, Nr. 7.1-7.3, Farbtafel 40; Kobler 1996 (zit. Anm. 7), S. 133 f.; Heinrich KLOTZ, Geschichte der deutschen Kunst, 1. Bd. Mittelalter 600-1400, München 1998, s. 352, Farbbabb, 323; Anette KURELLA, Die mittelalterliche Figurengruppe aus dem ehemaligen Dollingersaal in Regensburg. Technologische Untersuchungen, Seminararbeit (masch.) Hochschule für Bildende Künste Dresden 2000.

ferstich aus „Ratisbonia Politica“ von 1729⁵⁹. Er zeigt, dass drei Felder des Saals mit Reliefs geschmückt waren (Abb. 11, 12). Sie stellten an der Südwand einen königlichen Reiter mit einem Falken und an der Westwand zwei kämpfende Ritter und einen stehenden König dar, der durch sein Attribut - einen Pokal, auf dem ein Rabe mit einem Ring sitzt - eindeutig als hl. Oswald zu identifizieren ist. Die Deutung der übrigen Darstellungen ist in der erstmals in einer Sammelhandschrift von 1510/19 niedergeschriebenen Legende überliefert, der zufolge ein heidnischer „Türk aus Türkenland“ die edlen Ritter der Stadt zum Zweikampf herausforderte. Nur der junge Dollinger wagte den Kampf und unterlag zunächst. Doch als ihm König Heinrich I. zu Hilfe kam und ihm ein Kreuz auflegte, vermochte er seinen Gegner zu bezwingen. Dass hier König Heinrich erneut die Hauptperson ist, kann wohl kein Zufall sein. Die Dollinger-Legende und jene der Mauerkirchener Reiter dürften demnach miteinander zu tun haben. Da die Heiden in Regensburg zu einem einzigen Türken wurden, kann diese Version der Geschichte nicht viel älter sein als ihre erste Niederschrift. Jedenfalls war die Türkengefahr erst nach dem Fall Konstantinopels im Jahr 1453 wirklich dramatisch, nachdem Sultan Mehmed II. (1451-1481) nicht nur Serbien und Bosnien unterwarf, sondern sogar bis nach Kärnten und in die Steiermark vordrang. Besonders gefürchtet waren die osmanischen Reiter, die Akidschi, die raubten, plünderten und mordeten und die Überlebenden in die Sklaverei verschleppten⁶⁰. Es ist wahrscheinlich, dass die Letztfassung der Dollinger-Legende erst unter dem Eindruck dieser Ereignisse entstand. Tatsächlich wurde in deren erster Niederschrift Material des Regensburger Historiographen Leonhard Heff verwendet, dessen Tätigkeit von 1466 bis 1476 ja tatsächlich in die Zeit der ersten türkischen Vorstöße auf habsburgisches Territorium fällt. Martin Hoernes glaubt deshalb, dass die Reitergruppe des Dollingersaals damals eine entsprechende Neudeutung erfuhr⁶¹. Dafür spricht, dass die an prominenter Stelle angebrachte Figur des hl. Königs Oswald in der Legende überhaupt nicht vorkommt. Hoernes vermutete dementsprechend für den Raum und seine Ausstattung eine ursprüngliche Funktion als eine Art Kaisersaal und versucht, die Entstehung der Figuren mit dem überlieferten Besuch König Ru-

59 Coelestin VOGL und Anselm GODIN, *Ratisbonia Politica*. Das ist: I. Theil deß erneuerten Mausolei...S. Emmerami...Regensburg 1729, Stich nach S. 466; Kat. Landshut 1980 (zit. Anm. 25), Band I/2, S. 62, Nr. 68, mit Abb.; KURELLA 2002 (zit. Anm. 4), Abb. 1.

60 Alois NIEDERSTÄTTER, *Das Jahrhundert der Mitte. An der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit* (Österreichische Geschichte 1400-1520, Hg. von Herwig Wolfram), Wien 1996, S. 360-364.

61 HOERNES 2002 (zit. Anm. 4), S. 165 ff.

dolfs von Habsburg im Jahr 1281 in Zusammenhang zu bringen⁶². Tatsächlich liegt es nahe, die Ausstattung des Saals nach dem Stadtbrand von 1272 zu datieren. Allerdings ist der Versuch, in der Figur des reitenden Kaisers Karl den Großen und in den Reitern dessen Kampf gegen den Heiden Paligan zu sehen, ziemlich spekulativ. Genauso gut kann hier tatsächlich König Heinrich I. gemeint sein, der gemeinsam mit dem hl. Oswald als Vorbild für den lebenden Herrscher erscheint, was 1281 angesichts des erwähnten Königsbesuches ja durchaus aktuell gewesen wäre.

In dieser Beziehung sind auch die jüngst aufgedeckten Wandmalereien in der kleinen Kirche von Pyrawang von Bedeutung, einer Filiale der Pfarrkirche von Esternberg. Wahrscheinlich entstanden sie zur Zeit des Passauer Weihbischofs Rudolf (1321-1335), dessen Siegel bei der Kirchenrestaurierung in einem Reliquiar gefunden wurde. Die Gemälde zeigten im Chor einst zwölf Bildfelder mit Passionsszenen und am Chorbogen die Schutzmantelmadonna, die Anbetung der Könige und zwei aufeinander zusprenkende Reiter mit Lanze und Schild. Es ist naheliegend, in dieser singulären Darstellung ein „Zitat“ des Reiterkampfes im Dollingersaal zu vermuten, doch wären auch andere Deutungen denkbar⁶³. Die Tugenden des Ritters erscheinen in den beiden anderen Szenen gleichsam präfiguriert: Wie Maria soll er die ihm Anvertrauten in Schutz nehmen und wie die Heiligen Drei Könige Christus am Ort seiner Geburt verehren. Dazu ist es notwendig, gegen die heidnischen Feinde zu kämpfen, wie dies etwas früher auch in der Manesse-Handschrift dargestellt wurde. Dort zeigt eine der Miniaturen den Kampf des Grafen Friedrich von Leiningen gegen einen Reiter, der im Schild das Wort „Heid“ führt⁶⁴.

Wie aktuell dieses Thema damals war, wird durch eine erst jüngst aufgedeckte Wandmalerei in der Georgskirche in Rottenmann bestätigt, wo der ganz selten wiedergegebene Sieg des Kirchenpatrons über die Sarazenen zu sehen ist⁶⁵. Besonders eindrucksvoll glückte die dramatische Darstellung eines in vollem Galopp reitenden Gegners, der, vom Pfeil des Heiligen getroffen, zurücksinkt, während sein Pferd mit den Hinterbeinen zusammenbricht. Überaus packend hat auch der Maler des um 1310/20 entstandenen Zyklus aus dem Leben des hl. Königs Ladislaus in der Katharinenkirche von Vel'ká

62 Ebenda, S. 168 ff.

63 Festschrift anlässlich der feierlichen Altarkonsekration der Petruskirche Pyrawang, Esternberg 1983, S. 14, 35, Abb. 23 f. (Siegel); Norbert LOIDL/Lothar SCHULTES, Gotik Routen Oberösterreich. Reiseführer, Weitra o. J. (2002), S. 45 f. - Man wird aber vielleicht auch an eine der biblischen Schlachten denken dürfen, etwa den Kampf König Davids gegen den Syrer Schobach.

64 SCHLUNK/GIERSCH 2003 (zit. Anm. 29), S. 84, mit Farbabb.

65 Elga LANC, Bedeutende Funde mittelalterlicher Wandmalerei in der Steiermark. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLVII, 1993, S. 85 f., Abb. 105.

Lomnica (Großlomnitz, ung. Kakaslomnic, Zips, Slowakei) den dramatischen Reiterkampf des Heiligen gegen einen Heiden wiedergegeben, der zuvor ein Mädchen entführte⁶⁶.

Damit reihen sich die Ensembles in Mauerkirchen und Regensburg unter jene Werke, in denen vor und nach 1300 das ritterliche Andenken an Idealgestalten der Frühzeit wiederbelebt wurde. In Regensburg wäre in diesem Zusammenhang auch an das meist um 1330 datierte Grabmal Heinrichs des Zänkers in St. Emmeram zu erinnern, das einen Ritter mit Heiligenschein darstellt⁶⁷. Da der Herzog bereits in dem um 990 - also zu seinen Lebzeiten! - entstandenen Regelbuch aus dem Damenstift Niedermünster mit Nimbus erscheint, ist trotz mancher Einwände an der Identität des Dargestellten nicht zu zweifeln⁶⁸.

In Oberösterreich sind in dieser Beziehung vor allem zwei Ritterdenkmäler zu nennen: das um 1304 errichtete Grabmal für Gunter, den angeblichen Sohn Herzog Tassilos III. in der Stiftskirche von Kremsmünster und das wohl vom 1322 entstandene Grabmal für den 1122 verstorbenen Markgrafen Otakar II. in der Stiftskirche von Garsten. Letzteres fand ebenfalls bereits das Interesse Antons von Spaun, der es in einer seiner Zeichnungen farbig wiedergab (Abb. 13). In diesem Zusammenhang sind aber auch die beiden großen Figuren des hl. Florian im gleichnamigen Stift von Interesse, die den frühchristlichen Märtyrer nicht der Überlieferung entsprechend als Zivillist, sondern als Ritter zeigen⁶⁹.

Alle diese Werke belegen, dass es im frühen 14. Jahrhundert offensichtlich ein vehementes Interesse an der Darstellung tatsächlicher wie auch legendärer Vorbilder des christlichen Rittertums gab. Diese entstammten allen Epochen von der Römerzeit (Florian) bis zum Hochmittelalter (Otakar). Ihr Kampf für den christlichen Glauben konnte sowohl waffenlos erfolgen wie beim hl. Flo-

66 Milan TOGNER, *Nastenné maliarstvo na Slovensku: štruktúra umeleckého druhu, technica, funkcia a obsah*. In: Dušan Buran a kolektiv: *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2003, S. 129 ff., Abb. 84, S. 673f., Kat. Nr. 3.5, mit der älteren Lit. - zum Bau s. S. 631f., Kat. Nr. 1.3.17.

67 Hans STEUERWALD, *Ein Grabdenkmal Kaiser Heinrichs II. des Heiligen in Regensburg. Auf der Suche nach einem seit mehr als 450 Jahren verschollenen Grabmonument*, Berlin 1991; Robert SUCKALE, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München 1993, S. 112-114, 263 f., Nr. 77, Abb. 98; KÖRNER 1997 (zit. Anm. 24), S. 46, Abb. 33.

68 Kaiser Heinrich II. 1002-1024, Katalog zur Bayerischen Landesausstellung, Bamberg 2002, S. 266-268, Nr. 111, mit Farbabb.

69 Lothar SCHULTES, *Die mittelalterliche Plastik in und um Steyr*, in: Rudolf KOCH und Bernhard PROKISCH (Hrsg.), *Stadtpfarrkirche Steyr. Baugeschichte und Kunstgeschichte*, Steyr 1993, S. 63-67, Abb. 4, 5, 7; Gerhard SCHMIDT, *Das Guntergrab in Kremsmünster und die burgundische Plastik*. In: *Vita artis perennis - Ob osemdesetletnici akademika Emilijana Cevca*, Ljubljana 2000, S. 181-194; SCHULTES 2002 (zit. Anm. 15), S. 110 f., Abb. 4, 6 und Kat. Nr. 1/10/7, mit Farbabb.

Lothar Schultes

rian, als auch mit dem Schwert, wie bei Markgraf Otakar, der im Investiturstreit auf päpstlicher Seite sogar gegen seinen eigenen Bruder Adalbero antrat. Wie die berühmte Manesse-Liederhandschrift und der etwa gleichzeitig entstandene „Caballero Cifar“ - der älteste bekannte Ritterroman - dienten sie offensichtlich der Verherrlichung eines Standes, dessen Ideale damals in der harten, in der Vernichtung des Templerordens gipfelnden Wirklichkeit verloren zu gehen drohten und deshalb neu beschworen wurden. Die Mauerkirchener Reiter verbanden all diese Aspekte auf eine völlig einmalige Weise, womit ihr Verlust heute schmerzlicher denn je erscheint.

Fotonachweis:

Linz, Dr. Lothar Schultes: 2-4, 9-13; Mauerkirchen, Herbert Brandstetter: 1; München, Bayerische Staatsbibliothek: 6; OÖ. Landesmuseum, Fotoarchiv: 8; A. v. Reitzenstein, Die Reiter von Mauerkirchen und Regensburg, in: Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde 1966: 5, 7.

Erst nach Abschluss dieser Arbeit erschien: Herbert G. Brandstetter, Mauerkirchen. Die Chronik, Mauerkirchen 2005, wo die Mauerkirchener Reiter ausführlich behandelt werden (S. 36f., 167).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines](#)

Jahr/Year: 2004

Band/Volume: [149a](#)

Autor(en)/Author(s): Schultes Lothar

Artikel/Article: [Die Reiter von Mauerkirchen und das Bild des Ritters um 1300. 403-434](#)