

Studien zur Ikonographie ottonischer und salischer Steinskulptur in deutschen Benediktinerklöstern

von Karl-August Wirth, München

I. Holzkirchen

1. Einleitung, Beschreibung — 2. Überblick über die ältere Literatur —
3. Die Inschriften — 4. Die bildlichen Darstellungen — 5. Zusammenfassung

1. Der Historiograph des ehemaligen Benediktinerklosters Holz-
kirchen, Kreis Marktheidenfeld (Unterfranken), hat wenige glanz-
volle Ereignisse zu vermelden und nur selten einer Persönlichkeit zu ge-
denken, deren Namen auch außerhalb der lokalen und regionalen Über-
lieferung Klang hat. Bei der Gründung und im ersten halben Jahrhundert
des Bestehens der klösterlichen Niederlassung in der Abgeschiedenheit
des Albbachtales wies noch nichts auf die künftige Bedeutungslosigkeit
hin: im Jahre 775 übergab ein sonst nicht bekannter Troandus, in dem
die Lokaltradition einen Gaugrafen oder missus regius im Waldsassen-
gau sehen möchte, das von ihm erbaute und dotierte Kloster „Holtz-
chiricha“ Karl dem Großen, der es seinerseits „dem hl. Bonifatius“ — d. h.
dem von ihm gegründeten Kloster Fulda — schenkte¹. Von Fulda aus
wurde Holzkirchen mit Mönchen besiedelt, und die erwähnenswerten
Begebenheiten in den dreißiger Jahren des 9. Jahrhunderts sind ein Ab-
glanz der Geschichte des Mutterklosters². Damit — nicht erst mit der un-

1) Zur Geschichte Holzkirchens vgl. Amrhein A., Geschichte des ehe-
maligen Benediktinerklosters Holzkirchen, Archiv des Historischen Ver-
eins von Unterfranken und Aschaffenburg 38, 1896, 37—131. — Lüb-
eck K., Fuldaer Nebenklöster in Mainfranken, Mainfränkisches Jahrbuch 2,
1950, 21—32.

2) Bei der Übertragung der Gebeine des hl. Venantius von Rom nach Fulda
(836) machte man in Holzkirchen Station; man erwieb den Reliquien
Verehrung im Freien, da die bestehende Kirche zu klein war („erat autem
ibi oratorium non grande“: Rudolphi Miracula Sanctorum in Fuldenses
ecclesias translatorum, ed. Waitz G. in Monumenta Germaniae Scrip-
tores XV, 1, Hannover 1887, S. 334).

Der Fuldaer Abt Hrabanus Maurus (822—42) veranlaßte, die Reliquien
der Märtyrerheiligen Januarius und Magnus nach Holzkirchen zu bringen.
Ihre feierliche Beisetzung in einer arca, die offenbar der Anlaß zu einer
allgemeinen Bereicherung der Kirchengestaltung war, erfolgte in Anwe-
senheit hoher geistlicher Gäste; für die Arca, die Altäre und die Tür hatte

zutreffenden Nachricht von der Berufung des magister Helmfridus aus Holzkirchen zum Abt des Klosters Fulda — versiegen die Quellen zur Klostergeschichte für beinahe vierhundert Jahre; die nächstjüngere Erwähnung fällt in das Jahr 1183: mit dem jetzt genannten Propst Diepoldus von Holzkirchen beginnt die ziemlich lückenlos bezeugte Reihe der Pröpste³.

In dem gleichen Jahr 1724, in dem Christoph Franz von Hutten zum Würzburger Fürstbischof gewählt wurde, übernahm sein Bruder Bonifatius die Würde des Propstes von Holzkirchen. Er scheint sehr bald nach seinem Amtsantritt einen Neubau der Klosterkirche betrieben zu haben: aus der Zeit um 1725 haben sich Entwürfe von Johann Dientzenhofer (der 1700—1711 Stiftsbaumeister in Fulda war) erhalten⁴; sie kamen aber nicht zur Ausführung. Dafür begann man nur wenig später den Bau nach Plänen des vom Bruder soeben zum Artillerie-Major beförderten und seit 1723 als „Familienarchitekt“ der Hutten bewährten Balthasar Neumann⁵. Im Verlauf dieser Bauarbeiten wurde man auf

Hrabanus Tituli geschaffen (diese häufig abgedruckt: Mon. Germ. poeta latini aevi Carolini Bd. 2, Berlin 1884, S. 214 f. — Schlosser J. v., Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst [= Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, N. F. Bd. 4], Wien 1892, S. 120 f. Nr. 385. — Amrhein a. a. O. S. 58 ff. — Steinmann E., Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande vom 5.—11. Jahrhundert, Leipzig 1892.

- 3) Lübeck a. a. O. wies nach, daß die Angabe auf unzutreffender Datierung einer Fuldaer Klostersnotiz über den zahlenmäßigen Bestand des Holzkirchener Konvents (abgedruckt bei Amrhein a. a. O. S. 117—19) und zufälliger Namensgleichheit des hier genannten magister Helmfridus mit einem Fuldaer Abt des 10. Jh. beruht. Eine Nachricht über Naturalienabgaben, die Holzkirchen um 1000 an Fulda zu entrichten hatte, ist nicht mit Sicherheit auf das mainfränkische Kloster zu beziehen; es kann auch die Rede von den Verpflichtungen eines Fuldaer Klostergrundbesitzes in Holzkirchen sein (vgl. Lübeck a. a. O. S. 30).

Das zwischen 1152 und 1162 geschriebene Besitzverzeichnis des Klosters Holzkirchen im Codex Eberhardi (Lübeck a. a. O. S. 30 f.) hat nur statistischen Wert.

Zur Propstliste vgl. Amrhein a. a. O. S. 58 ff.

- 4) Die in zwei Plangruppen zu ordnenden Entwürfe in Würzburg, Universitätsbibliothek del. II/113—122. Vgl. dazu Weigmann O. A., Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte H. 34), Straßburg 1902, bes. S. 185—188, und Pröll F. X., Kirchenbauten Balthasar Neumanns, Diss. Würzburg 1936 (masch.), S. 8 f.
- 5) Federzeichnungen, um 1726 zu datieren, in der Universitätsbibl. Würzburg (del. II/198) und im Mainfränkischen Museum (SE 199 b). — Zur Baugeschichte Weigmann a. a. O.; Feulner A., Balthasar Neumanns Rotunde in Holzkirchen, Zeitschrift für Geschichte der Architektur 6, 1913, 155 ff.; Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, III: Unterfranken Bd. 7 (zit.: Inv. Bayern III, 7), München 1913, S. 35—38; Pröll a. a. O.

Steinreliefs aufmerksam, die bis zur Stunde die einzigen Zeugnisse der Geschichte Holzkirchens zwischen 838 und 1183 sind⁶.

Es handelt sich um eine hochrechteckige Steinplatte (114 x 57 cm) mit zwei figürlichen Reliefs in ebenfalls hochrechteckigen Feldern und um das Bruchstück eines ähnlichen Steines, von dem sich nur der obere Teil, reliefgeschmückt und etwa einen halben Meter hoch, erhalten hat. Nachdem beide Stücke längere Zeit an der Außenwand der Kirche eingemauert waren — hierbei hatte man sie, wenig glücklich, unter Verwendung von Konsolsteinen aufeinandergepaßt —, sind sie heute an verschiedenen Stellen im Kircheninneren angebracht. Die zuerst genannte Platte zeigt als oberes Reliefs einen Reiter zu Pferde. Das gesattelte und gezäumte Tier ist im Profil dargestellt und bewegt sich im Paßgang von links nach rechts. Kurz gezügelt, wendet es den Kopf (der von der Kinnkettengrube an abgeschlagen ist) dem Beschauer im Dreiviertelprofil zu. Es stellt die Ohren, seine lange Mähne ist fein gesträhnt, sein Schweif reicht fast bis auf den Boden; über den Körper des Tieres verteilt finden sich kleinere Beschädigungen, deren größte der Abschlag des männlichen Geschlechtsteiles ist. Andeutungen von Erdschollen fehlen. Der Reiter — jugendlich=bartlos, mit langen gescheitelten Haaren, die wie eine Mütze auf dem birnförmigen Kopf sitzen und, die Ohren verdeckend, lang über die Schultern herab hängen, mit knielangem, gegürtetem Rock, kurzem Reitermäntelchen (caracalla), Kniestrümpfen und Schuhen — ist ebenfalls im Profil dargestellt. Sein Oberkörper ist dem Beschauer leicht, der Kopf fast frontal zugewendet. Diese Körpertorsion wird durch die nach vorn greifende, die Zügel haltende Linke motiviert. Der rechte Arm des Reiters ist im Ellenbogengelenk gewinkelt, die Hand ausgestreckt, zwei Finger sind eingeschlagen, Mittel- und Zeigefinger ausgestreckt und der Daumen weggespreizt. Der Kopf des jungen Mannes ist durch seine Größe hervorgehoben. Er hat eine niedrige Stirn, stark und schönling gewölbte Brauen, unter denen Augen mit auffallend schweren Oberlidern liegen. Der Nasenrücken ist weggebrochen, der durch eine tiefe Kerbe markierte Mund mit hochgezogenen Mundwinkeln unterscheidet sich auffällig von den entsprechenden Partien der anderen Holzkirchener Köpfe (möglicherweise hat man nach Beschädigung der Nase versucht, das ganze Gesicht neu zu gestalten, wobei die Wangenpartie neu gemeißelt worden und die merkwürdig unbeholfen wirkende Mundpartie entstanden sein könnte). Das Relief ist so in den Stein gegraben, daß es mit seinen am stärksten erhabenen Teilen die vordere Blockebene bezeichnet, die auch als „Rahmen“ stehen blieb und mit Inschriften versehen wurde. Der Reliefgrund weicht muldenförmig zurück und gibt darüber hinaus den plastischen Formen überall da nach, wo es zu deren Verdeutlichung wünschenswert schien.

6) Der Hauptgrund für die Spärlichkeit der Quellen dürfte in der Verwüstung des Klosters im Jahre 1272 zu suchen sein (A m r h e i n a. a. O. S. 57); alle älteren Nachrichten über Holzkirchen stammen aus der Fuldaer Tradition.

Diese stilistische Eigenart findet sich noch ausgeprägter bei dem unteren Relief auf derselben Platte: Es zeigt die bis zum Gürtel sichtbare Gestalt eines bärtigen Mannes, die so in das „Rahmengehäuse“ eingestellt ist, daß der rechte Oberarm vom Rahmen teilweise verdeckt wird, der angewinkelte Unterarm parallel zur unteren Rahmenkante angeordnet ist und der Kopf bis an den oberen Rand des Relieffeldes reicht. Mit der Rechten umfaßt der Mann den langen Schwanz eines im Profil gegebenen, schwer zu benennenden Tieres, mit der Linken umgreift er die Brust des Tieres. Der Mann trägt ein dicht gefälteltes langärmeliges Gewand. Auf schmalen Schultern sitzt ein großer Kopf, dem Beschauer beinahe voll zugekehrt. Dichtes, welliges, kurzgeschnittenes Haupthaar bedeckt wie eine Pelzmütze den Kopf; es läßt die detailliert durchgeformten Ohren frei, bedeckt aber die Stirn fast bis zu den Brauenbögen. Im Vergleich zu denen der anderen Köpfe wirken die mandelförmigen Augen mit schmalen Lidern weniger beherrschend und treten die Jochbeine ausgeprägter hervor. Die Nase ist abgeschlagen, der linke Brauenbogen und ein Teil des Schnurrbartes sind beschädigt (durch Bestoßen). Der bis auf die Brust herabreichende ondulierte Kinn- und Backenbart endigt in zwei Einrollungen. Das hochbeinige Tier „sitzt“ mit seinen eingeknickten Hinterläufen auf dem unteren Rand, der rechte Vorderlauf ist auf eine sich heute schollenartig ausnehmende Erhebung in der rechten unteren Ecke des Relieffeldes gestemmt — ältere Archivfotos zeigen einen nach links verkanteten Steinblock mit einem Profil (Wulst-Kehle=Wulst) als oberen Abschluß —, der linke Vorderlauf eingeknickt. Sehr undeutlich sind die Hufe angegeben: am ehesten dürften es die eines paarzehigen Huftieres (Widder?, Ziege?, Schaf?) sein. Der Brustkorb des Tieres zeichnet sich plastisch ab. Auf dem kräftigen Hals sitzt ein heute kuhähnlich wirkender Kopf mit kleinem, spitzem Ohr. Beschädigungen haben zu entstellenden Abarbeitungen und Glättungen am Vorderteil des Kopfes, an der Augenpartie und vor allem am Gehörn des Tieres geführt; z. B. hatte das kurze gebogene, links — nicht in der Mitte! — auf der Stirn sitzende Horn ein Pendant, das bis auf einen Stumpf abgebrochen gewesen zu sein scheint; auch nach der Überarbeitung ist der Ansatz des zweiten Hornes noch erkennbar.

Von einem zweiten Stein fast gleicher Breite besitzen wir nur den oberen Teil. Auch hier ist das Relief so in den Block eingegraben, daß sich an den Seiten ein Rahmen ergibt, der Inschriften trägt. Von der Figurenplastik hat sich allein der ein wenig nach rechts gewendete Kopf eines bartlosen Mannes erhalten und ein Stück seines Halses. Sein dichtes Haar sitzt — eine bei allen Köpfen gleiche Eigentümlichkeit — wie eine weit in die Stirn gezogene Kappe auf seinem Haupt, das mit einem Stirnband geschmückt ist. Das in feinen Strähnen bis in den Nacken herabhängende Haar ist einmal wie mit der Brennschere gewellt und läßt sehr tief sitzende Ohren frei. Aus dem ovalen Gesicht blicken zwei tiefliegende, von schweren Lidern umrandete und von ebenmäßig geschwungenen Brauenbögen überwölbte Augen. Der Nasenrücken ist

abgeschlagen, die Oberlippe ebenfalls durch Beschädigungen entstellt und die Unterlippe fleischig. Ein Muschelnimbus hinterfängt das Haupt; daneben wird der Rest eines Attributs, einem Stockknauf vergleichbar, sichtbar und darüber ist in einer für das Mittelalter charakteristischen Art ein aufgeschlagenes Buch⁷ mit Inschrift angeordnet. Ein feinprofilierter hufeisenförmiger Bogen, der auf den Deckplatten kleiner Blattwerkkapitelle aufsitzt und dessen Laibung mit leichter Kehlung in den hier ebenmäßig geglätteten Reliefgrund übergeht, umrahmt Kopf und Buch. Den Bogenscheitel bekrönt ein aus einem Mittelblatt und zwei sich nach außen rollenden Voluten gebildetes Ornament, das Bogenscheitel und Rahmen verbindet. Die Zwickel zwischen Arkadenbogen und Rahmen füllen schlanke sechslappige Blätter, die sich symmetrisch genau entsprechen. Das auf den barocken Stichen noch sichtbare Ornament an den Schmalseiten der Platte ist heute abgemeißelt; man wird es sich ähnlich wie das hervorragend schöne Ornament an entsprechender Stelle auf der großen Platte vorzustellen haben.

2. Von den Bildwerken gibt erstmals 1727 der um die Erforschung der Geschichte Fuldas hochverdiente Joh. Friedr. Schannat⁸ Kunde. Das Holzkirchen behandelnde Kapitel seiner „*Dioecesis Fuldensis cum annexa sua hierarchia*“ leitet er mit dem Bericht einer Gründungslegende ein: Holzkirchen sei eines der Klöster, die ihre Entstehung einem Jagdunfall verdanken; man habe es dort errichtet, „*ubi Troandi Viri Principis filius unicum, inter venandum, a quodam singularis speciei Monocero enectum fuisse voluit*“. Offenbar hielt der kritische Historiker diese Legende nicht für sehr glaubwürdig, aber — „*rei seu verae, seu fictae narrationem*“ — sie werde durch unsere Reliefs bestätigt („*ac fidem totam desumentes ex antiquo quodam lapide, ibidem inter rudera etiamnum conspicuo, cui et alius associatur quem Elissae ejusdem Troandi conjugis effigiem exhibere, dubia non minus auctoritate, contendunt*“). Wie Schannat zu dem Namen Elisa gekommen ist, konnte nicht festgestellt werden; man darf ihn wohl als Teil der Legende erachten. Schannat fügt seinen Bemerkungen Abbildungen „*utriusque monumenti Ectypo aeri incisum*“ bei, die er „*lectoris oculis, simul ac iudicio*“ überläßt — eine

7) Diese Form findet sich öfters bei Skulpturen die in einiger Höhe angebracht waren, zuerst m. W. bei dem Christusrelief in St. Emmeram in Regensburg, zw. 1048 und 1060, nicht 1064 geschaffen (Karlinger H., Die romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg, Augsburg 1924, S. 2—5), zuletzt auf dem Tympanonrelief der Stiftskirche in Aschaffenburg, um 1220—40 (Wirth K.—A., Das Westportaltympanon der Aschaffener Stiftskirche, Aschaffener Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes 4, 1957 [1958], S. 410 Anm. 6, Abb. 86).

8) Schannat J. F., *Dioecesis Fuldensis cum annexa sua hierarchia*..., Frankfurt a. M. 1727, S. 95 m. Abb.

letzte und stärkste Relativierung der Glaubwürdigkeit jener Gründungslegende⁹.

Die Abbildungen der Reliefs (Abb. 2a und b) verraten ein redliches Bemühen um getreue Wiedergabe der Originale, doch ganz ohne Umstilisierung ging es bei der Reproduktion nicht ab. Alle vegetabilen Motive sind im Sinne des spätbarocken Akanthusornaments umgeformt. Die im Original hochrechteckigen Relieffelder sind queroblong angegeben, die Körperproportionen „berichtigt“ und die Kompositionen bildmäßig ansprechender gemacht. Zu Füßen des Reittiers ergänzt der Stecher Erdschollen, macht aus dem jugendlich-bartlosen Reiter einen bärtigen Mann, der – entgegen dem Original – ein ungegürtetes, knöchel-langes Gewand trägt. Der im Wind flatternde kurze Reitermantel ist in der Reproduktion stärker aufgebauscht, die in die Zügel greifende Linke weggelassen und das Reittier mit allen charakteristischen Merkmalen eines Esels versehen worden: motivische Veränderungen, die jahrhundertlang Fehldeutungen des Dargestellten auslösen sollten. Weniger gravierend sind die Umbildungen, die der Stecher an den beiden anderen Reliefbildern vorgenommen hat: er frontalisiert die Figurenhaltung und gibt eine eigenartige Motivierung für die männliche Halbfigur. Die Inschriften sind richtig übertragen, wenn auch paläographische Einzelheiten von Bedeutung¹⁰ in der Umschrift verloren gingen.

Nur zwei Jahre später ist erneut – wieder in einer historischen Veröffentlichung – der Reliefs gedacht worden. Johann Gg. Eckhart¹¹ teilt mit, daß „inter rudera veteris Basilicae inventi sunt lapides duo“; auch er gibt sie im Kupferstich wieder, dem allerdings keine neue zeichnerische Aufnahme der Originale zugrundeliegt, sondern die Reproduktion bei Schannat. Von dieser unterscheidet er sich nur in der Stilisierung des Ornaments und im Weglassen des „durchgestrichenen T“ in der Inschrift

-
- 9) Was Schannat veranlaßte, in der Legende mehr eine zeitweise geglaubte als eine absolute Wahrheit zu sehen, ist aus seinen Darlegungen nicht ersichtlich. Man könnte sich zwei Gründe dafür denken: war ihm der Legendentopos vom Jagdglück, das den Anlaß zu einer Klostergründung gab, zu oft begegnet, als daß er ihn kritiklos als geschichtliches Zeugnis akzeptieren konnte? War es der Bericht von der Einhornjagd, der ihn skeptisch machte? Seit Beginn der Neuzeit beschäftigten sich nämlich zahlreiche Wissenschaftler mit der Frage nach der realen Existenz des Fabeltieres (eine Zusammenstellung der etwa zwei Dutzend Spezialuntersuchungen aus den Jahren 1550–1750 bei C o h n C., Zur literarischen Geschichte des Einhorns, Osterprogramm der II. Realschule zu Berlin, 1896 u. 1897; ein Exzerpt dieser Untersuchung enthält W e h r h a h n = S t a u c h L., Einhorn, Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte Bd. 4, Stuttgart und Waldsee 1958, Sp. 1518), öfters auch mit kritischer Skepsis. Zur Zeit als Schannat lebte, entschied persönliches Bekenntnis über Glaube und Unglaube an die Existenz des Einhorns.
- 10) Die charakteristischen Buchstabenformen des Q und G wurden modifiziert und das Nebeneinander zweier Formen des A beseitigt.
- 11) Comm. de rebvs Franciae orientalis et episcopatu VVirceburgensis, . . . , Würzburg 1729, Bd. 1 S. 639 f.

(zwischen SIT und TVA; vgl. Abb. 3a und b). Die letztgenannte Abweichung ist symptomatisch für das von Eckhart erstrebte Ziel: er versucht erstmals die Inschriften zu lesen und ihr Verhältnis zu den bildlichen Darstellungen zu bezeichnen. Dabei gelangt er zu anderen Ergebnissen als sein Vorgänger. Er sieht in dem Reiter „Christus, asino insedens et dextra benedicens“ und findet seine Erklärung durch die Inschrift „AEQVES sive Eques“ bestätigt. Die Umschrift liest er als Hexameter AEDIBVS IN NOSTRIS TER SIT TVA DEXTERA CHRISTE. Diese Lesart sowie die Deutung des Reiters haben die meisten späteren Bearbeiter übernommen.

Zur inhaltlichen Erklärung der zweiten Darstellung zieht Eckhart die historische Gründungs *n a c h r i c h t* heran, die Gründungs *l e g e n d e* in der von Schannat referierten Form tut er jedoch als volkstümliche Erklärung ab. „Vir barba bifurcata decorus, monocerotem sui generis et subsilentem sinistra manu amplectens, dextra vero caudam eius demulsens . . . senem Troandum, Monasterii Holzkirchensis fundatorem, esse non dubito.“ Die Bezeichnung des Stifters als Greis mag daher rühren, daß Eckhart diesen für den Vater eines 816 als Zeuge bei einem Vergleich zwischen dem Würzburger Bischof Wolfgerus und Ratgar, Abt von Fulda, genannten Troandus hält¹² — womit sich die Legende vom Jagdglück des filius unicus erledigt. Das Einhorn gibt Eckhart als Symbol des Klosters Fulda aus, eine typisch barocke Idee, derzuliebe er sogar übersieht, daß Holzkirchen nicht durch eine Schenkung des Stifters Troandus, sondern durch Karl den Großen an Fulda kam. „Id (monasterium Fuldense) Monoceroti comparatum est, quia in Francia nova unicum nunc erat, in eremo Buchoniae vastissima constitutum, quemadmodum Monoceros fingitur unicum et solitarium animal in eremo vivere. Subsilit Monoceros in brachio Troandi et ab eo demulcetur, quia Monasterium hoc tempore floridissimum erat et a Troandi adamabatur.“ Zur Festigung seiner Hypothese weist Eckhart auf den im Domschatz des Mutterklosters aufbewahrten Abtsstab hin, „cujus superior pars eburnea sive ex osse marino fabrefacta est, et credunt, idem S. Bonifacii fuisse“. Diese Annahme besteht zweifellos zu Unrecht: es haben sich mehrfach sehr ähnliche Abtsstäbe erhalten, die in der Krümme mit einem gehörnten Tier geschmückt sind; sie gehen auf orientalische Vorlagen zurück, die im 12. Jahrhundert von abendländischen Elfenbeinschnitzern aufgegriffen wurden¹³ und die die Interpretatio christiana als Einhorndarstellungen ausgab (tatsächlich handelt es sich um Wiedergabe von Gazellen in strengem Profil).

Eckhart weist Schannats Erklärung für das Relieffragment zurück: *virile id esse infra demonstrabimus*“. Er selbst schlägt keine Deutung vor. „Caput . . . posterior aetas Elisae conjugis Troandi esse credidit: sed

12) *Amrhein* a. a. O. S. 45.

13) *Falke* O. v., ein Bischofsstab islamischer Arbeit und seine Verwandten, *Pantheon* 16, 1935, 266–270.

Bis ins späte 19. Jahrhundert ist es dann still um unsere Reliefs geblieben, so daß ihre Würdigung durch A. Amrhein¹⁴ fast einer Neuentdeckung gleichkam. Weil die Gründungslegende von Holzkirchen nicht vor dem Bekanntwerden der Reliefs nachzuweisen ist, möchte Amrhein in den Bildwerken den Anlaß zur Erfindung der Legende sehen. Diese einleuchtende, wenn auch nicht definitiv beweisbare Annahme gestattet es ihm, die inhaltliche Erklärung der Reliefs unabhängig von der Gründungslegende zu versuchen. Die beiden „sehr alten“ Steine „sind sicherlich nur Weihe- oder Dedikationssteine, durch welche der Segen Gottes erfleht wurde“. Trotzdem ist Amrhein in der Deutung kaum über Eckhart hinausgelangt. Den „Mann mit dem Einhorn“ läßt er unerklärt, das vom Muschelnimbus hinterfangene Haupt hält er für einen Christuskopf — weil in der Buchinschrift zu Häupten auf Christus hingewiesen ist (IN SUBLIMIS ALTI THRONO GLORIA CHRISTO) — und der Reiter gilt ihm als Christus, heiße es doch in der Umschrift auf dem Stein „Aeques: aedibus in nostris ter sit tua dextera Christe“. Amrhein ist der erste, der sich um die Entzifferung und Ergänzung der verstümmelten Umschrift des Fragments bemüht hat. Ausgehend davon, daß VVINVS eine Namensendung sei, vermutet er eine Baumeisterinschrift vor sich zu haben und rekonstruiert „(monasterium) HOC ET (ecclesiam Wort) VVINVS A(edificavit)“. Im Gegensatz zu späteren Bearbeitern, die Amrheins Meinungen beinahe regelmäßig übernehmen — einschließlich des falschen Datums 1729 als Zeitpunkt der Auffindung unserer Reliefbildwerke —, ist er aber nicht der Versuchung erlegen, die Ergänzung der sehr häufigen Namensendung =winus zu Wortwinus als mehr denn bloße Vermutung einzuschätzen und auf einen seit 1159 bezeugten, 1198 gestorbenen Wortwinus¹⁵ zu beziehen.

Bis zu Beginn unseres Jahrhunderts waren es ausschließlich Historiker, die unserer Bildwerke gedachten. Sie haben niemals die Frage nach ihrem Alter gestellt. Das geschah erst, als die kunstgeschichtliche Forschung sich der Skulpturen annahm, zuerst 1913 anlässlich der amtlichen Kunstdenkmälerinventarisierung¹⁶. Bei dieser Gelegenheit, die jede eingehende Begründung der vorgetragenen Meinungen von vornherein ausschloß, wurde das Fragment in das späte 12. Jahrhundert datiert, der vollständiger erhaltene Stein aber galt den Inventarisatoren seiner „archaisierenden Reliefs mit ihren unbeholfenen Formen und der altertümlichen Typik“ wegen als Werk des ausgehenden 11. Jahrhunderts. Bei der Deutung des Dargestellten haben sich die Bearbeiter des Inventars weithin an Amrhein gehalten; sie bemerken nur einschränkend, daß bei seiner Lesart „Aeques aedibus in nostris ter sit tua dextera Christi“ die Reihenfolge der Worte nicht ganz gesichert sei, und geben dem Mann mit dem

14) a. a. O. S. 45 f.

15) Hausmann F., Wortwin, Pronotar Kaiser Friedrichs I., Aschaffenburg Jahrbuch usw. 4, 1957 [1958], 321–372. 1193 ist Wortwinus als Zeuge in einem Vertrag über einen Gütertausch zwischen Kloster Holzkirchen und Siboto von Zimmern genannt (Amrhein S. 59).

16) Inv. Bayern III, 7 S. 40, Abb. 18.

Tier eine neue Erklärung: Gottvater mit dem Einhorn. Diese zunächst sehr gesucht wirkende ikonographische Bestimmung, für die es in der gesamten christlichen Kunst keine Parallele gibt, ist indessen die einzig vertretbare, solange man in dem dargestellten Tier ein Einhorn sehen will. Wie alle Zeugnisse über das Wesen dieses Fabeltieres übereinstimmend berichten¹⁷, flieht es die Gemeinschaft mit Menschen, ist aber äußerst schnell, wild und ungestüm, so daß es sich Jägern entweder durch die Flucht entzieht oder in unwiderstehlicher Angriffswut seine Verfolger tötet; es kann nur durch List — mit Hilfe einer reinen Jungfrau¹⁸ oder nachdem es sich mit seinem Horn in einem Baum verrannt hat¹⁹ — erlegt werden. Lediglich Wildleute können sich dem Tier nähern und es gar als Reittier benutzen²⁰, aber da die Vorstellung von diesen sagenhaften Waldmenschen erst im Spätmittelalter aufkam, lange nach der Entstehung unserer Reliefs, bietet sie keine Handhabe zu deren Erklärung. So bleibt tatsächlich nur die Deutung des Greises auf Gottvater übrig, — weil dieser eben alles vermag. Zur Bestätigung der ikonographischen Bestimmung ist im Inventar darauf verwiesen, daß das Einhorn ein Christussymbol sei und „durchgehends in Zusammenhang mit der unbefleckten Empfängnis Mariens“ dargestellt werde: ganz abgesehen davon, daß gegen die Herauslösung eines Einzelmotivs aus einer einheitlichen Darstellung und dessen selbständige Untersuchung schwerwiegende methodische Bedenken geltend zu machen sind, entbehrt auch die zweite Angabe der Beweiskraft; denn einmal handelt es sich um eines der vielen Beispiele für die Verwechslung von unbefleckter Empfängnis Mariä und jungfräulicher Geburt Christi, zum anderen fällt die theologisch-dogmatische Auseinandersetzung über die unbefleckte Empfängnis Mariä erst in spätere Zeit als unsere Bildwerke²¹.

Der Inventarband erschien gerade rechtzeitig, um vom Bearbeiter der 2. Auflage von Dehios „Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Mitteleuropa“²² ausgewertet werden zu können. Die Reliefs sind hier aber einheitlich ins 12. Jahrhundert datiert und die Deutungen mit Zurückhaltung referiert: „Ikonographische Idee nicht recht verständlich“.

17) Eine Übersicht bietet Reallexikon a. a. O. Sp. 1504—1515.

18) Vgl. hierzu auch Lauchert F., Geschichte des Physiologus, Straßburg 1889.

19) Diese Version der Fanglegende beruht auf der Übertragung einer ursprünglich von der Rhinocerosjagd erzählten Geschichte auf die Einhornjagd; ermöglicht wurde diese Adaption auf Grund der allen Exegeten der Vulgata und der Septuaginta geläufigen Identifizierung von rhinoceros und unicornis — monoceros.

20) Bernheimer, R., Wild Men in the Middle Ages, Cambridge (Mass.) 1952, S. 135.

21) Eich P., Empfängnis Mariä, unbefleckte, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 5 (im Erscheinen).

22) Dehio, G., Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler Bd. 1, Mitteleuropa, Berlin 1905, S. 147 (wo Holzkirchen irrig ins B.—A. Würzburg verlegt ist), enthält keinen Hinweis auf unsere Reliefbildwerke. Dieser erst seit der 2. Aufl. Berlin 1914, S. 193.

Weniger Bedenken hegte Molsdorf gegen die Erklärungen im Inventar; er erwähnt — gerade seiner thematischen Einmaligkeit wegen — das „Einhorn“-Relief als Beispiel für den Symbolgehalt dieses Tieres²³.

Zwei Jahre später hat Jung²⁴ einen neuen Deutungsversuch unternommen, der sich in seinem Buch „Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit“ findet und — wie der Titel und erst recht die über Ziele und Verfahren der Untersuchung deutlicher unterrichtende Einleitung zur 2. Auflage (München und Berlin 1939) zu erkennen geben — nicht unabhängig von bestimmten politischen Bekenntnissen denkbar ist. Die „christlich-kirchliche“ Deutung erscheint ihm „gezwungen“. Das wird man ihm gerne zugeben, indessen trifft dieser Einwand mehr noch sein eigenes Bemühen, den Reiter als „Wodan“ und die Halbfigur als „Donar“ zu erklären; auch der Muschelnimbus erscheint ihm „als christlicher Heiligenschein sehr auffällig, wenn auch wohl nicht ganz beispiellos“. Um seine Ziele zu erreichen, muß Jung die Inschriften als spätere Zutat ausgeben²⁵, was ebenso abwegig wie die übrigen seiner Argumente ist: die vollbärtige Halbfigur hat keineswegs eine Pelzmütze auf dem Haupt (vgl. die Beschreibung!); das Einhorn hat keineswegs „immer ein grades nicht gebogenes Horn“: diese Form der Darstellung wurde im Gegenteil erst seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts üblich²⁶, als man begann, den Stoßzahn des Narwal als Horn des Fabeltieres auszugeben. Die Regel unter den vorgotischen Einhornbildern sind Tiere mit kurzem, glattem und gebogenem Horn und theoretisch könnte das Tier auf dem Holzkirchener Relief ohne weiteres ein Einhorn sein. In dem Reiter will er den „ganz feststehenden“ Typus des (für ihn als Zeugniss des Wodankultes bei den Treverern geltenden) Jupitergigantenreiters erkennen, so daß es sich für ihn erübrigt, die durch eine Vielzahl von Beispielen dokumentierte aus der Antike kommende Bildtradition der Reiterfigur zu untersuchen²⁷. Daß das Reittier ein Pferd, kein Esel, sei, ist Jung zuzugeben. Seine Äuße-

23) M o l s d o r f W., Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Leipzig 1926², S. 14 Nr. 19.

24) J u n g E., Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit, München 1922, war mir nur in der 2. Aufl. München und Berlin 1939, S. 470—72, zugänglich. (B u s c h a n G., Altgermanische Überlieferungen in Kult und Brauch der Deutschen, München 1936, S. 54 f., schreibt J u n g aus).

25) E b d . S. 350 u. ö.

26) S c h ö n b e r g e r G. (Narwal-Einhorn, Studien über einen seltenen Werkstoff, Stadel-Jahrbuch 9, 1935/36, S. 194 f.) sah in der Miniatur eines englischen Bestiars aus dem frühen 13. Jahrhundert das älteste Beispiel für die Identifizierung des Narwal-Stoßzahns mit dem Horn des Einhorns. W e h r h a h n = S t a u c h (a. a. O.) wies auf ein wenig älteres Beispiel hin (London, Brit. Mus. ms. Harley 4751, fol. 6 v: M i l l a r E. G., La miniature anglaise du Xe au XIIIe siècle, Paris und Brüssel 1926, Bd. 1 Taf. 56). Während der Drucklegung ihres Beitrags konnte ich sie auf ein wesentlich älteres, freilich ganz singuläres Beispiel aufmerksam machen: Stuttgart, Württ. Landesbibl. Bibl. fol. 23, fol. 27, Anfang 9. Jahrhundert (RDK IV Sp. 1505 Abb. 1).

27) S. u. Abschnitt 4.



nung über den Muschelnimbus kann nur mit sehr weitgehender Unkenntnis des Denkmälerbestandes erklärt werden²⁸. Jungs Deutungen sind, ebenso wie die älteren Interpretationen, „Bekennnisse“, haben diesen gegenüber aber den Nachteil, historisch unwahrscheinlich zu sein. Der Vollständigkeit halber bleibt ergänzend zu referieren, daß Jung in der Tatsache, daß die auf einer Anhöhe liegende Dorfkirche in Holzkirchen dem hl. Michael geweiht ist, einen Anhaltspunkt für eine unterströmige lokale Kulttradition aus dem Heidnischen sieht und die (seit Versetzung der Reliefs ins Kircheninnere sichtbare) Ornamentik für spätstaufische Zutat hält.

Spätere Forschung geht nur am Rande auf ikonographische Fragen ein, im Mittelpunkt ihres Interesses steht das Datierungsproblem. H. Beenken²⁹ meinte „zwei nicht zusammengehörige Stücke“ vor sich zu haben, ein Fragment aus der ersten Hälfte oder Mitte des 12. Jahrhunderts und in Datierung und Deutung ungewisse Reliefs auf dem besser erhaltenen Stein. Die aus dem Inventar bezogenen Benennungen „Christuskopf“ und „Gottvater mit dem Einhorn“ versteht er mit einem Fragezeichen, nicht aber die „Christus auf der Eselin“. Der gleichen Quelle ist die Angabe, beide Steine gehörten nicht zusammen, entnommen. Nur in der Datierung geht Beenken eigene Wege.

Am ausführlichsten behandelt F. Radziejewski in ihrer Würzburger Dissertation von 1925³⁰ die Holzkirchener Reliefs. Gegen Jung will sie die Deutung des Reiters auf Christus retten und meint, die Alternative „Pferd oder Esel?“ könne bei Tierdarstellungen in dieser frühen Zeit nicht erwogen werden. Die Halbfigur mit dem Tier und das Kopffragment bleiben ungedeutet. Recht überraschend sind die Lesarten der Inschriften: AEDIBVS IN NOSTRIS SIT TVA DEXTERA CHRISTI AEQUESTER (ihre Übersetzung: „In unseren Häusern möge deine Rechte, Christus, Ritter sein“!). Trotz der befremdlichen Auflösung des Hexameters in holprige Prosa und des Lesefehlers „Christi“ (statt „Christe“) verdient ihre — auch durch die Verteilung der Inschrift auf dem Relief nahegelegte — Lesung „aequester“ Beachtung, räumt sie doch das nur recht gewaltsam verständliche „ter“ aus dem Wege. Von der Umschrift auf dem Bruchstück behauptet die Verfasserin zwar, sie sei nicht mehr erkennbar, aber das hindert sie nicht, jenen 1193 bezeugten Propst Wortwinus (vgl. Anm. 15) in Verbindung mit den Reliefs zu bringen.

28) Eine Aufzählung von Beispielen bei Radziejewski E., Die romanische Steinplastik in Franken (unter Ausschluß der Diözese Bamberg), Diss. Würzburg 1925, S. 61 Anm. 1; viele Beispiele verzeichnet der Index of Christian Art der Princeton University (Kopie in der Bibliotheca Vaticana).

29) Beenken H., Romanische Skulptur in Deutschland. 11. und 12. Jahrhundert, Leipzig 1924, S. 90 Nr. 45 c. — Nicht erwähnt sind die Holzkirchener Reliefs in dem großen Denkmälerverzeichnis im Anhang von Lüthgen E., Romanische Plastik in Deutschland, Bonn u. Leipzig 1920.

30) A. a. O. S. 58—62.

Die Stilanalyse macht ihr wahrscheinlich, daß beide Bildwerke gleichzeitig entstanden sind. Sie stützt sich vor allem auf die Untersuchung des Ornaments und weist damit auf ein erfolgversprechendes kritisches Verfahren hin. Hier wie im Figurenstil sieht sie Zusammenhänge mit Reliefs und Kapitellen der Benediktinerklosterkirche Neustadt a. M., wobei sich wichtige und flüchtige Beobachtungen zu Feststellungen verdichten, die eingehender Nachprüfung bedürften.

Die Ergebnisse Radziejewskis übernehmen Jul. Baum³¹ und Fritz Knapp³², dessen Kommentar als eine recht willkürliche Auswahl älterer Argumente gekennzeichnet werden darf und dessen Hinweis auf eine „Stilverwandtschaft“ mit der „manieristisch-zeichnerischen Formensprache“ des Grabmals von Bischof Gottfried von Spitzenberg (†1190) ganz unverständlich ist.

Die eingehende paläographische Untersuchung Rauhs³³ hat die Gleichzeitigkeit beider Inschriften eindeutig erwiesen und erstmals auch die Reihenfolge der Buchstaben bei der Umschrift des Bruchstückes richtig erkannt (ST EGO H . . . VVINVS); die übrigen Inschriften liest er wie Amrhein. Mangels Vergleichsmaterials in der fränkischen Epigraphik gezwungen, in weit entfernten Gebieten formale Analogien zu suchen und mit den Mitte der 30er Jahre herrschenden allgemeinen Anschauungen über die formale Entwicklung der Epigraphik zu operieren, ist sein Netz der Kriterien ziemlich weitmaschig gewoben. Auch er möchte in jenem =winus einen im ausgehenden 12. Jahrhundert mehrfach bezeugten Würzburger Propst Wortwinus oder den 1193 als Zeugen genannten Aschaffener Propst dieses Namens (daß es dieselbe Persönlichkeit ist entging ihm) sehen und datiert die Reliefs ins ausgehende 12. Jahrhundert. Seine kunstgeschichtlichen Bemerkungen wirken, da er die seit Beenken erschienenen Veröffentlichungen nicht kennt, etwas verspätet.

Eine 1953 erschienene Broschüre über „Die Balthasar Neumann-Rundkirche des ehemaligen Benediktinerklosters Holzkirchen“³⁴ referiert noch einmal — in bewußter Ablehnung der Datierung ins späte 12. Jahrhundert — die Angaben des Kunstdenkmälerinventars von 1913.

Überblickt man die lange Reihe der einschlägigen Veröffentlichungen, so wird man überrascht feststellen, wie wenige gesicherte Ergebnisse sie erbrachten. Keine der Inschriften ist erschöpfend erklärt, keines der

31) Baum J., Malerei und Plastik des Mittelalters in Deutschland, Frankreich und Britannien (=Handbuch der Kunstwissenschaft), Wildpark — Potsdam 1930, S. 245.

32) Knapp F., Mainfranken, Würzburg 1928, war mir nur in der 2. Aufl. Würzburg 1937 zugänglich. Vgl. diese S. 235.

33) Rauh R., Paläographie der mainfränkischen Monumentalinschriften, Diss. München 1934, Teildruck S. 18—20.

34) Selbstverlag des Kath. Pfarramtes Holzkirchen 1953, S. 5—7.

drei Reliefs ist ikonographisch bestimmt, über das Alter der Bildwerke und die stilistischen Zusammenhänge bestehen unterschiedliche Meinungen von sehr ungleichem Gewicht, die Frage nach der ursprünglichen Verwendung der Skulpturen ist noch nicht ein einziges Mal gestellt worden^{34a}.

(Fortsetzung folgt)

34a) Dem mir nach Abschluß meiner Untersuchungen mitgeteilten Hinweis, Stadtpfarrer Dr. A. Schebler, Arnstein a. d. Wern, habe eine neue Lesart der Inschrift erarbeitet, konnte hier nicht mehr nachgegangen werden. Bei der Behandlung der Inschriften werde ich ausführlich auf seine Veröffentlichung (Der Reiter in Holzkirchen, Würzburger Diözesangeschichtsblätter 4, 1936, 19–40) eingehen.