

Aufsätze

Das Wappen von König Matthias Corvinus am Görlitzer Rathaus – subtile Huldigungsgeste und städtische Selbstdarstellung

KATJA MARGARETHE MIETH / MARIUS WINZELER

Schon seit Längerem ist bekannt, dass sich in der Oberlausitz zwei bedeutende Denkmäler erhalten haben, die daran erinnern, dass dieses Land zwischen 1469 und 1526 unter der Herrschaft von König Matthias Corvinus stand und nach dessen Tod Teil des jagiellonischen Reiches war:¹ das Denkmal für den König am Matthiasturm der Ortenburg in Bautzen von 1486 und das 1488 entstandene Wappenrelief am Rathaus in Görlitz (Abb. 1). Allerdings fand Letzteres bislang über die Heraldik hinaus kaum Beachtung, obwohl es unbestritten zum Besten gehört, was an der Peripherie des ungarisch-böhmischen Herrschaftsgebietes aus der Zeit um 1500 erhalten blieb. Wir möchten deshalb dieses Werk aus dem Schattendasein der kunsthistorischen Wahrnehmung herausführen und erneut zur Diskussion präsentieren.²

Als 1469 Ladislaus Postumus gestorben war, entschieden sich die Oberlausitzer Stände für die Loslösung von der geschwächten Krone Böhmens und wählten Matthias Corvinus zum Landesherrn. Sie waren damit das entscheidende Zünglein an der Waage, damit der Ungarnkönig – nun auch Regent über die böhmischen Länder Mähren, Schlesien und die Lausitzen – erfolgreich die Rolle eines Gegenkönigs zu dem gebannten Georg von Podiebrad einnehmen konnte.³ Vielleicht liegt in dieser Situation der Grund dafür, dass gerade in Bautzen und Görlitz zwei bedeutende, mit Matthias Corvinus verbundene Denkmäler

¹ Geschichte der Oberlausitz. Herrschaft, Gesellschaft und Kultur vom Mittelalter bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, hrsg. von JOACHIM BAHLCKE, Leipzig 2001; MARIUS WINZELER, Horní Lužice a její umělecké vazby k Čechám, Slezsku a Sasku v pozdním středověku-přehled, in: Podzim středověku. The Waning of the Middle Ages. Specification of Geographic Territories, Town Culture and the Rise of Local Artistic Schools in 15th Century Central Europe, Sborník, Brno 2001, S. 145–163; Die Kunst im Markgraftum Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft (Studia Jagellonica Lipsiensia 3), hrsg. von TOMASZ TORBUS unter Mitarbeit von MARKUS HÖRSCH, Ostfildern 2006.

² JOHANN GUSTAV GOTTLIEB BÜSCHING, Die Alterthümer der Stadt Görlitz, in: NLM 4 (1825), S. 178; HANS LUTSCH, Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien, Bd. III: Der Reg.-Bezirk Liegnitz, Breslau 1891, S. 681 und 684f.; CARL WALLIS, Görlitzer Inschriften, Görlitz 1911/1912, S. 34; RICHARD JECHT, Geschichte der Stadt Görlitz, Görlitz 1927–1934, hier Bd. I, 2: Topographie der Stadt Görlitz, S. 344; JOLÁN BALOGH, Die Anfänge der Renaissance in Ungarn. Matthias Corvinus und die Kunst (Forschungen und Berichte des kunsthistorischen Institutes der Universität Graz IV), Graz 1975, S. 144; Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Sachsen I, Regierungsbezirk Dresden, begr. von GEORG DEHIO, bearb. von BARBARA BECHTER/WIEBKE FASTENRATH u. a., München/Berlin 1996, S. 389; ERNST-HEINZ LEMPER, Görlitz. Eine historische Topographie, Görlitz/Zittau 2001, S. 80 und 82. Für freundliche Hinweise danken wir Dušan Buran, Romuald Kaczmarek, Martin Roland, Lothar Schultes, János Végh und ganz besonders Kai Wenzel.

³ RUDOLF GRIEGER, Die Pläne des Ungarnkönigs Matthias Corvinus mit Schlesien, in: Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau 24 (1983), S. 163–180, hier S. 165–171.

zu finden sind, obwohl ein Besuch des Königs in der Region bisher nicht sicher nachweisbar ist.⁴ Strategisch und wirtschaftlich spielten jedenfalls die Lausitzen durchaus eine Rolle für den König, während diese wiederum von ihm profitierten. Unter seiner Regentschaft erholte sich das Land rasch von hussitischen Zerstörungen und nachfolgenden Wirren. Weitgehend ungestörte Handelsbeziehungen und wachsende wirtschaftliche Prosperität ermöglichten einen regen Bau- und Kunstbetrieb im ausgehenden 15. Jahrhundert. Nach des Ungarn Tod 1490 fand diese begünstigende Politik unter den Jagiellonen ihre Fortsetzung. Görlitz profitierte in diesen Jahren ganz besonders von landesherrlichen Privilegien und dem wohlwollenden politischen Regime des Landvogtes. Bis heute prägen die damals entstandenen Werke der Sakral- und Profanarchitektur ebenso wie Skulptur und Malerei das Stadtbild mehr als in den anderen Städten der Oberlausitz.⁵

Das Wappenrelief

Zu den herausragenden Werken der Spätgotik gehört das Wappenrelief an der Südseite des Görlitzer Rathausturmes, an einem strategisch wichtigen Knotenpunkt städtischer Verkehrsführung unmittelbar an der Einmündung der *via regia*⁶ in den Untermarkt. Das Relief befindet sich über einem spätgotischen Schulterbogenportal, dessen Gewände durch die elegante Überstabung seiner Profile ausgezeichnet ist. Es handelt sich um das damals wichtigste Portal des Rathauses. Dieses war nicht nur das zentrale Gebäude städtischer Machtausübung, sondern auch der Ort landesherrlicher Repräsentation bei Huldigungen und anderen königlichen Besuchen. Das Portal führt in einen gewölbten Raum, von dem aus bis heute der Hallenraum des Erdgeschosses – die alte Ratslaube – zugänglich ist. Eine Treppe geleitet in das Obergeschoss, wo sich gleichsam direkt hinter dem Wappenrelief der Vorraum zur sogenannten Königsstube befand. Dieses offizielle Empfangs- und Audienzzimmer des Landesherrn dient bis heute als Amtszimmer der Stadtoberhäupter. Bis ins frühe 16. Jahrhundert öffnete sich dieser Raum in zwei großen Spitzbogenfenstern zum Untermarkt hin, so dass der besondere Rang der Königsstube bereits an der Fassade ablesbar war.⁷

Das in die Wand eingelassene und im Relief vorstehende Wappen ist aus einem qualitätsvollen Sand- oder Kalksteinblock gehauen.⁸ Auf den ersten Blick erscheint die gewählte ikonographische Darstellung geläufig. Das zentrale landesherrliche Wappenschild wird von zwei lebensgroßen Figuren gehalten und umrahmt. Vollplastisch ausgebildet ruht es auf einem Löwen und darüber halten zwei schwebende Engel eine reich gezierte Bügelkrone aus Astwerk. Eine nobilitierende Folie aus fein reliefiertem, kostbarem Bro-

⁴ Eine auf einer heute verschollenen Tafel festgehaltene Überlieferung unbekannten Ursprungs besagte, dass König Matthias im Mai 1487 in der Königsstube des Görlitzer Rathauses Tafel gehalten habe. Da dieser jedoch zu dem Zeitpunkt Wiener Neustadt belagerte, kann zumindest das Datum nicht stimmen; vgl. RICHARD JECHT, Fürstliche Besuche in Görlitz. Festschrift zur Enthüllung des Reiterstandbildes Seiner Majestät des hochseligen Kaisers und Königs Wilhelm I. am 18. Mai 1893 in Görlitz, Görlitz 1893, S. 38.

⁵ LEMPER, Görlitz (wie Anm. 2), S. 74–93.

⁶ Dieses Teilstück trägt heute den Namen Brüderstraße.

⁷ DIETMAR RIDDER, Das Rathaus der Stadt Görlitz. Ein baugeschichtlicher Rundgang, Görlitz 2004, S. 4f. und 25f.

⁸ Wahrscheinlich handelt es sich um sehr witterungsbeständigen, quarzitisches gebundenen schlesischen Sandstein. Eine Steinanalyse konnte jedoch bisher nicht vorgenommen werden.

Abb. 1: Das Corvinus-Wappen von 1488 am Rathaus zu Görlitz, Foto um 1938 (Kulturhistorisches Museum Görlitz)



katstoff mit königlichem Kronendekor bildet den Hintergrund. Das nach unten abgerundete quadrierte Wappenschild zeigt im rechten Obereck das siebenmal geteilte ungarische Balkenwappen, im linken Obereck den böhmischen Löwen. Das rechte Untereck zeigt den Stier, das Wappentier der Niederlausitz – hier zweifellos für beide Lausitzen beansprucht. Im linken Untereck finden wir den geschacht verzierten mährischen Adler. Ergänzt wird das Wappen von vier einzelnen Schilden auf der Schrägseite des unteren Kragensimses: Seitlich eines heute leeren Schriftbandes sind links das Arpadenkreuz und die galizische Krone sowie rechts das österreichische Bindenschild und der schlesische Adler wiedergegeben.⁹ Chronikalisch ist überliefert, dass ursprünglich das Privatwappen des Königs, der Rabe der Familie Hunyadi, als Herzschild in der Mitte des quadrierten Schildes angebracht war. Er wurde später vom jagiellonischen Adler und danach vom österreichischen Bindenschild abgelöst. Bei einer Rathausrenovierung des 17. Jahrhunderts – sicherlich nach dem Übergang der Oberlausitz an das Kurfürstentum Sachsen 1635 – wurde das Herzschild entfernt.¹⁰

⁹ Zu den Wappen des Matthias Corvinus vgl. CSABA CSAPODI, *The Corvinian Library. History and Stock*, Budapest 1973, S. 490–496; CSABA CSAPODI/KLÁRA CSAPODI-GÁRDONYI, *Bibliotheca Corviniana. Die Bibliothek des Königs Matthias Corvinus von Ungarn*, Budapest 1982, S. 83; *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541* (Ausst.-Kat. Schallaburg), Wien 1982, S. 212–216.

¹⁰ *Ist anfänglich ein rabe mitten im wapen, dornoch sub Wladislao ein adler der chron Polan gewest, auff heute das hause zu Ostirreich*; Mag. JOHANNES HASS, *Görlitzer Rathsannalen, Dritter Band (1521–1542)* (Scriptores rerum lusaticarum NF 4), hrsg. von ERNST EMIL STRUVE, Görlitz 1870, S. 134.

Dass das heraldische Programm dem in zahlreichen Urkunden und auch für den Görlitzer Wappenauftrag benannten Herrschaftsbereich des Königs – *bern Mathie zu Hungern Behmen Dalmacien Kroatien etc konig, Marggraven zu Mehren Hertzogen zu osterreich Lutzenburg vnd zum Slezien, Marggrauen zu obir vnnnd nyder lausitz*¹¹ – nicht gänzlich folgt, ist keineswegs unüblich. Den mit der Übernahme der böhmischen Nebenländer 1469 eingeführten Siegeln und deren Titulatur entspricht die Wappenauswahl dafür umso mehr: S[igillum] *MATHIE DEI GRATIA REGIS HUNGARIE BOHEMIE MARCHIONIS MORAVIE DUCIS SILESIE*.¹² Die heraldische Wappenanordnung der genannten Siegel wird dabei nicht übernommen, sondern das geviertelte Hauptschild mit Herzschild übernimmt vielmehr die in zahlreichen corvinischen Handschriften überlieferte Form, die auch der Budaer Landeswappenstein zeigt (Abb. 2).

Zudem weist das Görlitzer Schild eine deutliche Parallele zum dritten Sekretsiegel des Königs Matthias vom Ende der 1480er Jahre auf, wobei im rechten Untereck anstatt des österreichischen Bindenschildes aus evidenten standortspezifischen Gründen das Wappentier für die Lausitzen erscheint.¹³

Dame und Ritter

Stehende Ritter tauchen bereits seit dem 13. Jahrhundert als Wappenträger auf. Obwohl es keine feststehende Rangordnung zur Verwendung von Schildhaltern in der mittelalterlichen Heraldik gab, waren sie meist hochherrschaftlichen Ständen vorbehalten und nobilitierten den Rang eines Wappens erheblich.¹⁴ Spätestens mit der oberrheinischen Druckgraphik eines Meisters E. S. und Martin Schongauers fand die schöne Jungfrau als Wappenhalterin auch überregionale Verbreitung.¹⁵ Als einzelne Schildhalter sind Ritter oder Jungfrau neben Engelsfiguren am Ausgang des 15. Jahrhunderts ein geläufiger Topos. Auf offiziellen landesherrlichen bzw. ständischen Wappendarstellungen trifft man zumeist auf unbewegte Einzelfiguren oder zumeist gleich- und seltener heterogeschlechtliche Paare als Wappenhalter, die in heraldischer Entsprechung zueinander um das Schild komponiert eher wie schmückendes Dekor denn als lebhaft auftretende Personen wirken.¹⁶ Minnehaft agierende Darstellungen von Ritter und Jungfrau findet man

¹¹ So in der im 16. Jahrhundert verfassten Beschreibung des Wappenauftrages in den Ratsannalen; vgl. Görlitzer Ratsannalen 1487–1496 (*Scriptores rerum lusaticarum* 2), Görlitz 1841, S. 4.

¹² BERNÁT LAJOS KUMOROVITZ, Mátyás király pecségei, in: Turul 46 (1932), S. 5–19, hier S. 11 und 13.

¹³ KUMOROVITZ, Mátyás (wie Anm. 12) S. 11 f.; Matthias Corvinus (wie Anm. 9), S. 215 f. (ANDRÁS KUBINYI); Neuere Erkenntnisse zur Siegelforschung auch bei ANDRÁS KUBINYI, Matthias Corvinus. Die Regierung eines Königreichs in Ostmitteleuropa 1458–1490, Herne 1999, S. 202–215.

¹⁴ MILAN BUBEN, Heraldik, Praha 1987, S. 77 f.

¹⁵ Martin Schongauer: Wappenträgerin (L. 98), erste Kluge Jungfrau (L. 76), zweite Kluge Jungfrau (L. 82); Meister E. S.: Wappenträgerin (L. 221). Freundlicher Hinweis von Dr. Lothar Schultes, Linz: Ein markantes Beispiel aus der Skulptur ist die Wappenhalterin am Passauer Rathaus (Original im dortigen Oberhausmuseum), vgl. Faszination Mittelalter. Himmlisches Streben (Ausst.-Kat. Passau), Passau 2002, S. 137.

¹⁶ Zahlreiche Wappenhalterpaare, zumeist Engelsfiguren, finden sich in der Corvinischen Buch- und Wappenmalerei, seltener sind Paare von Wildem Mann und Wilder Frau, Triton und Meerjungfrau; vgl. CSAPODI, The Corvinian Library (wie Anm. 9); Matthias Corvinus (wie Anm. 9) sowie z. B. bei dem von Lukas Zeiner in Zürich etwa zeitgleich geschaffenen Standesscheibenzyklus als eine eigenössische Form des bildlichen Ausdrucks landesherrlicher Rechtshoheit: Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts (Ausst.-Kat. Bern), Bern 1991, Nr. 5–15 (PETER HOEGGER).

*Abb. 2: Wappenstein des Königs
Matthias Corvinus aus dem Budaer
Burgpalast
(Budapest, Historisches Museum
der Stadt; Foto: János Molnár, 1975;
aus: Balogh 1975 [wie Anm. 2])*



dagegen im privaten Bereich als Schildhalter auf Hochzeitskästchen oder in heraldischen Kupferstichen und Allianzscheiben zur repräsentativen Erinnerung an eine Eheschließung, die gewissermaßen einen Gesellschaftsvertrag im Kleinen darstellt.¹⁷

Aufgrund ihrer stilistischen wie zeitlichen Koinzidenz zum Görlitzer Wappenrelief erweisen sich eine allerdings nur als moderne Kopie erhaltene oberrheinische Allianzscheibe und der dazu überlieferte originale Scheibenriss (um 1480/90) von besonderem Interesse. Sie sind wertvolle Exempel für die rasche Aneignung und überregionale Verbreitung künstlerisch hochwertiger und aussagekräftiger Sujets, denn die oberrheinische Risszeichnung folgt spiegelbildlich, aber fast maßstabsgetreu einem wohl im Bodenseegebiet nur wenig früher entstandenen Musterblatt der Wiener Albertina (Abb. 3).¹⁸

Angesichts der raschen Rezeption dürfte die Interpretation dieser Darstellungen als ironisch-warnende Anspielung auf Weiber(über)macht und der notwendigen rechtzeitigen „Wappnung“ des Mannes bereits damaligen Betrachtern geläufig gewesen sein.¹⁹ Im Fall

¹⁷ Verwiesen sei auf das Deckelbild eines vermutlichen Hochzeitskästchens, das einen von seiner Dame zum Turnier gerüsteten Ritter zeigt, um 1340 (Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Geschichte) sowie auf den Kupferstich des Meisters E. S. „Wappnung des Ritters durch seine Dame“ mit dem Schild der süddeutschen Familie von Werdenstein, um 1460 (Dresden, Kupferstichkabinett); vgl. MARKUS MÜLLER, Waz ist minne? Konturen eines unscharfen Phänomens, in: Jahreszeiten der Gefühle. Das Gothaer Liebespaar und die Minne im Spätmittelalter, hrsg. von ALLMUTH SCHUTTWOLF (Ausst.-Kat. Gotha), Ostfildern-Ruit 1998, S. 50–60, hier S. 56 f.

¹⁸ Spätmittelalter am Oberrhein. Maler und Werkstätten 1450–1525 (Ausst.-Kat. Karlsruhe), Stuttgart 2001, Nr. 175 (ERWIN POKORNY).

¹⁹ Jahreszeiten der Gefühle (wie Anm. 17), Nr. 57 (DANIEL HESS); Spätmittelalter am Oberrhein. Alltag, Handwerk und Handel 1350–1525 (Ausst.-Kat. Karlsruhe), Stuttgart 2001, Nr. 263 (RÜDIGER BECKSMANN).



Abb. 3: Allianzscheidenriss
(Musterblatt), um 1480
(Wien, Graphische Sammlung
Albertina, aus: *Ausst. Kat.*
Karlsruhe 2001 [wie. Anm. 19],
Abb. S. 307)

von Görlitz verweist das Minnespiel unterschwellig auf das ambivalente Verhältnis von zu Unterwürfigkeit verpflichteter reicher Stadt (Fräulein) und Schutz bietendem, auf wirtschaftlichen Unterhalt angewiesenen Landesherrn (Ritter) – also auf eine Art Gesellschaftsvertrag im Großen.²⁰ Dabei kann nun nachgewiesen werden, dass die ausgefeilte Gesamtkomposition der auf den ersten Blick so geläufigen Görlitzer Darstellung eine diffizile Verknüpfung ikonographischer Muster vorführt, die weit über das bloße Erscheinungsbild einer „im Geist der Spätgotik dramatisierten höfischen Szene“ hinausgeht.²¹

Dass Frauenbilder, wie die Görlitzer Schildhalterin, nicht erst seit dem 16. Jahrhundert von Holland ausgehend als Stadtpersonifikationen und Herrscherinnen verstanden wurden, belegt das spätestens seit 1341 geläufige Beispiel der „Venetia“ – der tugendreichen Stadt-Allegorie von Venedig.²² In Görlitz wird der auffällig eleganten Erscheinung einer – im Wortsinne – gut betuchten vornehmen Dame ein geharnischter Ritter mit hochgeklapptem Visier und aufgestellter Lanze in seiner Linken gegenübergestellt. Gleich einem Schwert hat die Frauengestalt ihr Kleid mit der Rechten gerafft und vollendet so im Reigen mit den bekrönenden Engeln den geschlossenen Bogen der Gesamtkomposition um das Wappen im Zentrum. Die Rittergestalt weist gleichermaßen auf den Stand und die landesherrlich garantierte militärische Sicherheit, gepaart mit der Schlagkraft der eigenen städtischen Truppen. Im Kontext städtischen Selbstbewusstseins und urbaner Repräsen-

²⁰ Ähnliches wird im städtischen Kontext verklausulierter in dem von Hans Beuscher bis 1509 geschaffenen Stadtwappen von Schwäbisch Hall ausgedrückt. Dort symbolisiert eine nackte Jungfrau die Reichsstadt, wobei der dazugehörige Wassermann nach der „Meerwunder“-Tradition für das Reich steht und somit das innige politische Verhältnis der beiden durch den mystischen „Raptus“ angedeutet ist; BERNHARD DECKER, *Die Bildwerke des Mittelalters und der Frührenaissance 1200–1565* (Bestandskatalog des Hällisch-Fränkischen Museums Schwäbisch Hall 1), Sigmaringen 1994, Nr. 27, S. 101–113.

²¹ BALOGH, *Anfänge* (wie Anm. 2), S. 144.

²² HELGA MÖBIUS, *Frauenbilder für die Republik*, in: *Zeichen der Freiheit* (wie Anm. 16), S. 53–73, hier S. 62.

tationskultur assoziiert sie aber gleichzeitig die in Gestalt der Rolande, die zuweilen mit den ikonographischen Topoi des Reichsheiligen Mauritius verschmolzen, verbreitete Demonstration landesherrlich privilegierter Gerichtsbarkeit. In diesem Zusammenhang scheint auch die Jungfrau mit dem versteckten Schwert in ihrer Rechten ein von Justitia-Darstellungen bekanntes Motiv zu assimilieren. Und so ist das „gewandete“ Schwert keineswegs nur formal als Pendant zur aufgerichteten Lanze des Ritters zu verstehen. Mit prall gefüllter Börse am Gürtel – und damit Reichtum, Wirtschaftskraft und Lebensblüte verkörpernd – steht die edle Bürgerfrau für städtische Prosperität.

Gleichzeitig sind in den Görlitzer Schildhaltern gängige Schemata rein urbaner Machtrepräsentanz hinterlegt, wie sie etwa das Treppenwächterpaar von Stadtbüttel mit Stadtsäckel und geharnischem Stadtvogt mit Lanze und Schwert auf den Wangensteinen an der Ostfront des Breslauer Rathauses vorstellen. Im Gegensatz zur bürgerlich-trutzigen Profanität der Breslauer Figuren nimmt die tänzelnde Eleganz der heraldischen Choreographie von Ritter und Jungfrau in Görlitz bewusst Konventionen höfischer Minnedarstellungen auf – ganz so wie die Übernahme von Mustern höfischer Gesellschafts- und Repräsentationsriten in die städtische Kultur zur Nobilitierung und Betonung des wachsenden bürgerlichen Selbstwertgefühls geeignet erschienen. Im Gegensatz zur realen wirtschaftspolitischen Bedeutung der Städte mit einer äußerst differenzierten hierarchischen Gesellschaftsstruktur, wurden diese seitens des Hofes als der zu Höherem unberufene dienende dritte Stand betrachtet.²³ Tatsächlich war Görlitz gerade im späten 15. und 16. Jahrhundert für die opulente Selbstdarstellung in Personen der Stadtknechte bekannt: Bei den von den Herrschern gern nachgefragten Einsätzen der Oberlausitzer Truppen fielen die Görlitzer durch ihre leuchtenden Kleider und prächtigen Rüstungen auf.²⁴

Gerade im Görlitz der 1480er Jahre spielte das Ringen um die städtische Gerichtsbarkeit eine große Rolle. Matthias Corvinus hatte der Stadt am 27. September 1474 in Breslau ihre Rechte und Privilegien von 1303 (Verleihung des Magdeburger Rechts) bestätigt, angeblich mit den Worten *er hets jnen nicht gegeben, er wolde jsz jnen auch nicht nemenn*.²⁵ Außerdem gab er den Görlitzern Rückenstärkung, als sie ohne ausdrückliche Genehmigung auf dem Lande Recht sprachen.²⁶ Den landesherrlich privilegierten Rechts- und Gerichtsstatus, der mit dem Corvinischen Gesetzbuch von 1486 (das 1488 – dem Entstehungsjahr des Wappens – in gedruckter Form in Leipzig erschienen war) eine feste Grundlage erhalten hatte, galt es also an dem Ort zu betonen, wo er auch ausgeübt und in urkundlicher Form bewahrt wurde.

Die Vielschichtigkeit der Görlitzer Darstellung auf einem einzigen Wappenrelief wird im erneuten Vergleich mit verschiedenen Beispielen aus dem für die damalige Zeit herausragenden und vorbildlich wirkenden Ausstattungsprogramm des Rathauses von

²³ Der Historiograph Chastellain am burgundischen Hof schrieb: *Um nun zu dem dritten Gliede zu kommen, das das Reich vollständig macht, so ist das der Stand der guten Städte, [...] von dem es sich nicht ziemt eine ebenso lange Darstellung zu geben [...], da er an sich hoher Eigenschaften kaum fähig, weil er dienenden Standes ist*; zit. nach JOHANN HUIZINGA, *Herbst des Mittelalters*, Stuttgart 1965, S. 77.

²⁴ So 1488, als die Görlitzer an der Seite des Königs Matthias bei Glogau ins Feld zogen; Görlitz, Oberlausitzische Bibliothek der Wissenschaften, Archiv XIII, 2, S. 53–68. Gerade Matthias Corvinus war für seine opulenten Ausstattungen, Kleider und Festivitäten bekannt.

²⁵ Görlitzer Rathsannalen (wie Anm. 10), S. 132 und 134.

²⁶ JECHT, *Geschichte* (wie Anm. 2), hier Bd. I,1: *Allgemeine Geschichte der Stadt Görlitz im Mittelalter*, S. 214, 232 und 234 f.

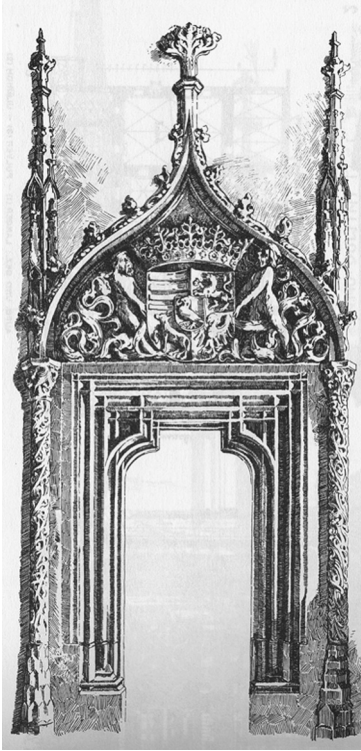


Abb. 4: (l.) Corvinisches Landeswappen, Tympanonrelief im Südschiff der großen Halle des Rathauses Breslau. Strichzeichnung um 1900 (Hans Lutsch, *Bilderwerk Schlesischer Kunstdenkmäler*, Breslau 1903)

Abb. 5: (o.) *Fontius-Codex* aus der *Bibliotheca Corviniana*, 1488, Detail aus Blatt 1^r (Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, aus: *Ausst. Kat. Schallaburg* 1982 [wie Anm. 10], Kat-Nr. 295, Farb-Abb. 30)

Breslau deutlich: So findet man im spätgotischen Tympanon über dem Eingang zum Zimmer des Ratsältesten das in Ranken eingebettete Landeswappen mit Krone mit zwei Wilden Männern als Schildhaltern im üblichen Schema der corvinischen Buchmalerei (Abb. 4, 5).

Und während der Gerichtserker in der Mitte der Südfassade mit zwei geharnischten Rittern als Wächter versehen ist, zeichnet das Gewölbe des südöstlichen Erkers das Landeswappen aus.²⁷

Repräsentation und Politik

Kehrt man nun zum Görlitzer Corvinus-Wappen zurück, so fällt die ambivalente Verknüpfung profaner/privater und reichsherrscherlicher/hagiographischer Repräsentationsmodi auf. Darüber hinaus ist der gänzliche Verzicht auf konkrete Verortung des Geschehens in einer architektonischen Rahmung bemerkenswert. Dass diese nie vorhanden war bzw. ausschließlich durch den Ort der Anbringung gegeben ist, belegt die älteste erhaltene Ansicht der Stadt Görlitz – der zwölfteilige Holzschnitt der „Abcontrafeitung“

²⁷ Bei der Manifestation von Staatsakten gehörten geharnischte Ritter zum räumlichen Ausstattungsprogramm, wie zudem die Miniatur der Inthronisation des polnischen Königs einer jagiellonischen Handschrift zeigt; vgl. Polen im Zeitalter der Jagiellonen 1386–1572 (Ausst.-Kat. Schallaburg), Wien 1986, Abb. 33, Kat. Nr. 67, S. 248–250 (BARBARA MIODONSKA). Zu Breslau MIECZYSLAW ZLAT, *Rzeźbiarska i malarska dekoracja ratusza we Wrocławiu*, in: MARCIN BUKOWSKI/MIECZYSLAW ZLAT, *Ratusz wrocławski*, Wrocław 1958, S. 210–212; BALOGH, *Die Anfänge der Renaissance* (wie Anm. 2), S. 144.

Abb. 6: Joseph Metzger/Georg Scharffenberg, „Abcontrafteitung der Stadt Görlitz im 1565 Jar“, Detail mit Rathaus und Corvinus-Wappen, Holzschnitt (Kulturhistorisches Museum Görlitz)



des Goldschmieds Joseph Metzger und des Holzschneiders Georg Scharffenberg von 1565 (Abb. 6).

Das Wappenrelief ist dort in vergrößerter Form – ein Hinweis auf seine lebendig gebliebene Wertschätzung und Bedeutung – und ohne jegliche Rahmung an der heutigen Position zu sehen.²⁸ Um 1500 war zumeist eine gotische Architekturfassung bei so repräsentativen Wappen üblich.²⁹ Formal scheint sich wieder ein Verweis auf die landesherrliche Ebene zu ergeben; so hinsichtlich Reliefgrundform und schmuckloser Applikation in das Mauerwerk auf das 1481 geschaffene Wappenrelief Kaiser Friedrichs III. für die Stadt Linz, wobei allerdings der ursprüngliche Präsentationsmodus des großen Budaer Landeswappens von König Matthias unbekannt ist.³⁰ Zuweilen wurden Wappenschilde gänzlich isoliert – spoliengleich – an Fassaden appliziert. Dies zeigen Beispiele des corvinischen Landeswappens am südöstlichen Chorstrebebpfiler der ehemaligen Klarissenkirche in Pressburg (Bratislava) sowie an der Fassade des sogenannten Matthiashauses der Stadtburg von Neusohl (Banská Bystrica) von 1479.

²⁸ INES ANDERS/PETER WOLFROM, Görlitz. Historische Ansichten aus vier Jahrhunderten, Würzburg 1997, S. 20–43, insbesondere S. 26 f.

²⁹ Und zwar unabhängig von architektonischer Gebundenheit, die etwa beim Landeswappen im Tympanon der oben erwähnten Breslauer Rathaustür noch gegeben ist, wurde gerade im städtischen Kontext diese Form gewählt, wie das ältere Stadtwappen von Görlitz (s. unten, Anm. 44) und dasjenige von Schwäbisch Hall (s. Anm. 20), die Passauer Wappenhalterin (s. Anm. 15) oder ein heute in Breslau befindliches Privatwappen (s. unten, Anm. 62).

³⁰ BALOGH, Die Anfänge der Renaissance (wie Anm. 2), S. 160 mit Abb. 98; GotikSchätze Oberösterreich (Ausst.-Kat. Linz), Linz 2002, S. 17 und Nr. 1/6/4 (HEIDELINDE DIMIT).

In Görlitz wird der Verzicht auf eine Architekturfassung unterstrichen durch die im Vergleich zu den zeitgenössischen Wappendarstellungen singuläre, quasi freiplastische Ausarbeitung des körperhaften Schildes selbst und das ebenfalls außergewöhnlich dynamisch bewegte Agieren der gleichfalls nahezu vollplastisch gearbeiteten Engels- und Schildhalterpaare wie auf einer Schaubühne. Die Szenerie erreicht so einen bis dato unerreichten Höchstgrad lebhafter Vergegenwärtigung.³¹

Die landesherrliche Macht in Gestalt des Wappenschildes wird sinnbildlich getragen von der als unüberwindlich geltenden Kraft des Löwen. Das Tier gerät hier bewusst zur altertümlichen Symbolgestalt und scheint, etwa bei Betrachtung der ausgefeilten Ornamentik der gescheitelten Löwenmähne, jeglichen Anspruch auf Realitätsnähe zu negieren. Gleich einem unheilabwehrenden Monster, wie wir es von hochgotischen Wasserspeiern kennen, zeigt das Tier dem irdischen Betrachter warnend sein offenes Maul mit gebleckten Zähnen. Seine über den Reliefsims greifenden Krallen offenbaren die tatsächliche körperliche Anspannung des Löwen, die vom eleganten Bogen des Schweifs konterkariert wird.

Der kostbare Brokat im Hintergrund sowie die beiden die Krone tragenden Engel nobilitieren diese Szenerie und verleihen der Darstellung einen sakralen Charakter. Bedeutungsvoll wurde die kostbare Astwerkbügelkrone und nicht die flache Krone der corvinischen Heraldik gewählt, die das auf dem Löwen stehende Wappen gleich einer Herrscherperson überfängt.

Kaiser und König

Spätestens seit Kaiser Friedrich III. wurden die aus der christlichen Hagiographie übernommenen Repräsentationsmodi verstärkt für den Reichsregenten beansprucht. Zwischen dem Kaiser und dem Ungarnkönig entwickelte sich nicht nur auf dem politischen und militärischen Schlachtfeld ein Wettstreit um ihre von Gott eingesetzte weltliche Machtposition. So gibt es nicht selten deutliche Parallelen in den Repräsentationsformen ihrer herrschaftspolitischen Gewalt. Beispielhaft sei auf die Siegel von Matthias Corvinus im Vergleich zum Siegel Kaiser Friedrichs III. von 1465 verwiesen.³² Die Ikonographie des zwei Jahre vor dem Görlitzer Wappenrelief 1486 entstandenen Bautzener Denkmals von König Matthias nimmt darauf Bezug. Die lebhaft Auseinandersetzung mit Friedrich III. spiegelt sich in diesem kurz nach der Eroberung von Wien entstandenen Werk deutlich wider. Auf Matthias Corvinus trifft dabei in noch stärkerem Maße zu, was über Kaiser Friedrich III. treffend geäußert wurde: In aktiver Auseinandersetzung mit römischem Recht und Renaissancehumanismus erzeugte „die Synthese aus Rechts- und Literaturrezeption eine Art Majestätsästhetizismus, der sich anfangs noch unabhängig von einer lateinischen Bildung [...] in einem gesteigerten kulturellen Prestigebedürfnis, in einem rühmlichen Mäzenatentum für Kunst und Wissenschaft äußerte“

³¹ Dieser Effekt wurde durch die ehemals vorhandene Fassung zweifellos verstärkt; vgl. WALTER BIEHL, Das Rätsel um Hans Olmützer. Ein Beitrag zur Geschichte der Oberlausitzer Plastik im späten Mittelalter, in: Oberlausitzer Forschungen, hrsg. von MARTIN REUTHER, Leipzig 1961, S. 135–142, hier S. 140 mit Anm. 21 (S. 336).

³² GotikSchätze (wie Anm. 30), Nr. 1/2/17 (LOTHAR SCHULTES). – Matthias Corvinus (wie Anm. 9), Nr. 96 und 97 (ZSUZANNA BÄNDI).

*Abb. 7: Denkmal für König Matthias Corvinus, 1486; Bautzen, Matthiasturm der Ortenburg
(Foto: Marius Winzeler, 2002)*



und einer „humanistischen Caesarenideologie“ entsprang.³³ Matthias Corvinus hatte frühzeitig reges Interesse an der modernen italienischen Renaissancekultur entwickelt, während die vom Schaffen des Nicolaus Gerhaert von Leyden geprägte Hofkunst unter Friedrich III. für offizielle Anlässe weiterhin in Gebrauch blieb.

Das einzige überlieferte monumentale Denkmal des ungarischen Königs in Bautzen bezeugt seinen Versuch, auf der Basis gebräuchlicher Darstellungsmodi der Spätgotik in Anknüpfung an die Majestätsikonographie Friedrichs III. ein neues corvinisches Herrscherbildnis zu erzeugen (Abb. 7).³⁴

So werden in Bautzen die von Siegeln und aus Wiener Neustadt bekannten Wappenreihen wieder aufgenommen. Die tiefenräumliche Inszenierung in der von einem Vorhang überfangenen Architektur sowie stilistische Eigenarten des spätgotisch geprägten Bildwerkes, gerade der Engelsfiguren, verweisen auf den Wiener Gerhaertkreis.³⁵

³³ LAETITIA BOEHM, Konservatismus und Modernität in der Regentenerziehung an deutschen Höfen im 15. und 16. Jahrhundert, in: Geschichtsdenken, Bildungsgeschichte, Wissenschaftsorganisation. Ausgewählte Aufsätze von Laetitia Boehm anlässlich ihres 65. Geburtstages (Historische Forschungen 56), hrsg. von GERT MELVILLE/RAINER A. MÜLLER/WINFRIED MÜLLER, Berlin 1996, S. 405–432, hier S. 413.

³⁴ Zum Corvinus-Denkmal CORNELIUS GURLITT, Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Dreiunddreißigstes Heft: Bautzen (Stadt), Dresden 1909, S. 185 f.; WALTHER BIEHL, Die Wiederherstellung des Bautzener Corvinusdenkmals von 1486, in: Zeitschrift für Denkmalpflege 3 (1928), S. 35 f.; DERS., Der Meister des Bautzener Corvinus-Denkmal von 1486, in: Forschungen und Fortschritte 25 (1949), S. 176–179; JOLÁN BALOGH, A művészeti Mátyás király udvarában, Bd. 1: Adattár, Budapest 1966, S. 293 f.; Matthias Corvinus (wie Anm. 9), Nr. 86 (JOLÁN BALOGH); SZILÁRD PAPP, Das Denkmal des Königs Matthias Corvinus und die St. Georgskapelle in der Bautzener Ortenburg, in: Kunst im Markgraftum Oberlausitz (wie Anm. 1), S. 103–114.

³⁵ Erinnert sei nur an die Grabmäler des Kaiserpaares in Wien bzw. in Wiener Neustadt.

Wie in einer theatralischen Erscheinungsnische wird die thronende Gestalt von König Matthias gegenwärtig. In voller Rüstung präsentiert sich der Landesherr gleich einem römischen Kaiser mit entblößtem Brustpanzer und repräsentativ um den Unterleib drapiertem Mantel auf einem sich vergeblich aufbäumenden Löwen. Über seinem Haupt schwebt die von Engeln gehaltene Krone. Alter und glaubhafter Überlieferung zufolge hat der König selbst Einfluss auf die Denkmalgestaltung und vor allem die Porträtähnlichkeit genommen.³⁶ Das Bautzener Herrscherbild formuliert den wachsenden, von Gott verliehenen Machtanspruch des Königs.³⁷ Nach der Eroberung Wiens 1485 hatte sich Matthias Corvinus entschlossen, ein neues verbindliches Herrscherporträt von sich im Sinne eines „humanistischen Cäsaren“ mittels der Verbreitung seines Profilbildnisses auf Medaillen und durch die Buchmalerei durchzusetzen. Dies gelang ihm auch im Falle von Bautzen.³⁸ Gemeint ist hier nicht die Erfassung der individuellen Physiognomie des Matthias Corvinus, sondern die Kohärenz zur politisch gewollten, unverwechselbaren Selbstinszenierung.

Die Notwendigkeit einer dauerhaften, gleichsam physischen Präsenz des gerüsteten Landesherrn mit allen Herrscherinsignien, der sich ansonsten eher als „Poeta laureatus“ im Sinne des italienischen Renaissancehumanismus präsentierte, entspricht dem damaligen politischen Klima in Bautzen. Das Denkmal ist untrennbar verbunden mit der Person des seit 1481 von König Matthias als Nachfolger Johann von Zapolyjas eingesetzten Landvogts von Schlesien und den Lausitzen, Georg von Stein.³⁹ Dieser war früher sowohl in den Diensten Georg Podiebrads als auch Friedrichs III. gewesen, stammte selbst aus der Gegend von Konstanz und residierte hauptsächlich in Breslau. Er war nicht nur politisch, sondern auch im Bereich der Künste sehr ambitioniert.⁴⁰ Unter ihm wurde ab 1482 die Bautzener Ortenburg als Residenz des Landesherrn und Sitz des Landvogtes in Gestalt eines anspruchsvollen, modernen spätgotischen Wohnschlosses errichtet.⁴¹ Doch der zunächst von den Oberlausitzer Ständen begrüßte Bau war bald heftig umstritten. Insbesondere der damalige Bürgermeister von Bautzen und gleichzeitige Sprecher des Sechsstädtebundes – Balthasar Pretsch – wandte sich 1485 gegen den Ausbau, da dieser städtische Privilegien tangieren und seiner Ansicht nach eine Gefahr für das Land darstellen würde. Georg von Stein erreichte daraufhin die Absetzung und Vertreibung des Bürgermeisters, der erst nach dem Amtsantritt von König Wladislaw II. wieder zurückkehrte. Wenn nun ein Jahr später im bildlichen Sinne der Herrscher selbst über dem zur Stadt hin gerichteten Burgtor „erschien“, kann man das Bautzener Denkmal auch als ein ganz konkret an die aufsässige Kommune gerichtetes Zeichen landesherrlicher Präsenz verstehen. Der städtischen Macht, die damals derjenigen des Landvogtes kaum nachstand, wurde hier unübersehbar – quasi leibhaftig – die konkrete Gestalt des Königs

³⁶ CHRISTOPHORUS MANLIUS, *Commentariorum Rerum Lusaticarum Libri VII*, 1570, in: CHRISTIAN GOTTFRIED HOFFMANN, *Scriptores Rerum Lusaticarum*, Lipsia [Leipzig]/Budissin [Bautzen] 1719, S. 394.

³⁷ Matthias hatte 1486 dezidiertes Interesse an der Kaiserwürde, und ihm war daher besonders an der Betonung der Legitimität seiner Herrschaft gelegen. Zu Matthias Corvinus s. KUBINYI, Matthias Corvinus (wie Anm. 13) S. 205 f.

³⁸ BALOGH, Die Anfänge der Renaissance (wie Anm. 2) S. 196 f. und 198 mit Abb. 134–136.

³⁹ RUDOLF KNESCHKE, Georg von Stein. Versuch einer Biographie, Diss. Leipzig/Weida 1913.

⁴⁰ So vermittelte er beispielsweise den Konstanzer Bildhauer Ulrich Griffenberg nach Budapest und stand mit mehreren zeitgenössischen Dichtern in Kontakt; vgl. KNESCHKE, Georg von Stein (wie Anm. 39), passim.

⁴¹ Vgl. KAI WENZEL, Der spätgotische Neubau der Bautzener Ortenburg, in: *Kunst im Markgraftum Oberlausitz* (wie Anm. 1), S. 85–102.

Matthias Corvinus gegenübergestellt. Die inszenatorische Wirkung wurde durch das wechselvolle Licht-Schatten-Spiel im Tagesverlauf sowie die ursprünglich vorhandene farbige Fassung sicherlich noch verstärkt. Angesichts der Tatsache, dass es bis dato nördlich der Alpen kaum vergleichbare weltliche Denkmäler dieses monumentalen Ausmaßes gegeben hat und zusätzlich wohl bekannte spätgotische Stilelemente mit denen der Renaissance und Antikenrezeption vermischt wurden, entstand der Eindruck des Fremdartigen, Entrückten und Unnachahmlichen.

In Görlitz hingegen bestand für eine derartig motivierte Präsenz der Herrscherpersönlichkeit keine Notwendigkeit und kein Bedarf. Da die Stadt seit Langem weder landesherrliche Residenz noch Administration beherbergte, ihre politische Position innerhalb des Sechsstädtebundes auch keinen Vorrang hatte, unterschied sie sich von Bautzen. Der Rat konnte hier gewissermaßen freier und unabhängiger mit dem Landesherrn verhandeln, so weit es die städtischen Privilegien, das Verhandlungsgeschick und die steuerlich begründete Einflussnahme erlaubten. Die Epoche der Corvinischen Regentschaft war hier geprägt durch Nähe zum Herrscher und dessen Vertreter Georg von Stein. Zwar weigerte sich Görlitz, mit den übrigen Oberlausitzer Ständen einen Revers zu siegeln, in dem sie sich verpflichtet hätten, auch nach Matthias' Tod bei der ungarischen Krone zu verbleiben. Aber verschiedentlich unterstützte die Stadt den Landvogt und den König mit Geldern und Truppen, obwohl die übrigen Sechsstädte entsprechendem Ersuchen nicht zustimmten. Dass dafür Görlitz ganz besonders in der königlichen Gunst stand, zeigt etwa das überlieferte Wohlwollen des König Matthias: *Den er ist auff die letzten jar den steten [den Sechsstädten – d. Verf.] sundirlich denen von Gorlitz wol geneiget gewest.*⁴² Zudem beeinflusste nicht nur die erwähnte Bestätigung von Privilegien und Rechten die städtische Ökonomie positiv, sondern auch der häufige Aufenthalt des Landvogtes in Görlitz und seine Freundschaft mit Georg Emmerich, dem damaligen ungekrönten *Görlitzer konigk*, wie ihn Matthias Corvinus höchstselbst bezeichnet haben soll.⁴³

Stolz einer „Fast-Reichsstadt“ – lokale Ikonographien

Mit dem Blick auf das Bautzener Denkmal wird deutlich, dass das Görlitzer Corvinus-Wappen sich zwar ebenfalls in Anspielungen auf die offizielle landesherrliche Selbstdarstellung bezieht, sich aber gleichzeitig auf einer quasi informellen Ebene bewegt: Die üblichen Pfade städtischer bzw. landesherrlicher Repräsentation wurden hier verlassen und gerieten im Gestus höfischer Kultur zu einer Demonstration städtischen Selbstbewusstseins.

Um die spezifische, zeitgebundene Bedeutung des Reliefs zu verstehen, muss aber nicht nur nach Bautzen geschaut werden, sondern auch auf das ältere Stadtwappen in Görlitz (Abb. 8).⁴⁴

⁴² Görlitzer Rathsannalen (wie Anm. 10), S. 134.

⁴³ EMIL SCHULZE, *Diarium des Görlitzer Consul Paul Schneider*, in: NLM 71 (1895), S. 1–69, hier S. 32. Zu Emmerich grundlegend RICHARD JECHT, *Urkundliche Nachrichten über Georg Emmerich*, in: NLM 68 (1892), S. 85–164 (gleichzeitig auch als Monographie gedruckt).

⁴⁴ LUTSCH, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler* (wie Anm. 2), S. 695; LEMPER, *Görlitz* (wie Anm. 2), S. 80 f.



Abb. 8: Stadtwappen von Görlitz mit Madonna und hl. Barbara, 1477; Görlitz, Frauenturm, Foto um 1900 (Kulturhistorisches Museum Görlitz)

In diesem 1477 entstandenen monumentalen Denkmal, ehemals über dem Frauentor an der wichtigsten Ausfallstraße nach Süden, heute am sogenannten Dicken Turm angebracht, wird deutlich, dass sich die Stadt im Sinne einer Reichsstadt sah und sich entsprechender heraldischer und ikonographischer Schemata bediente. So stellte sie sich direkt unter himmlischen Schutz. In der wie ein Triptychon angelegten Zierarchitektur wird das städtische, übrigens relativ flach reliefierte Wappenschild mit Bügelkrone, Reichsadler und böhmischen Löwen im „Schrein“ umgeben von den in seitlichen Nischen stehenden vollplastisch ausgearbeiteten Schutzheiligen – Maria mit Kind und Barbara. Es offenbart sich einerseits das in höchsten Sphären angebundene Selbstwertgefühl der Stadt Görlitz, wie es die stolze Inschrift vergegenwärtigt: *In via virtuti nulla est via*, und andererseits im künstlerischen Sinne die völlige Integration der Wappendarstellung in herkömmliche Repräsentationsschemata.⁴⁵

Dagegen bricht die kompositorische Erfindung und künstlerische Umsetzung des Görlitzer Corvinus-Wappens mit solchen eingleisigen Mustern. Die Verknüpfung der verschiedenen ikonographischen Ebenen und deren Verbildlichung mit hohem Wiedererkennungswert erscheint gewollt und eröffnet in geistreicher Ambivalenz ikonologische

⁴⁵ Vgl. Anm. 30.

Interpretationsspielräume. Zugleich erreichte die „unpersönliche“ Darstellung hohen Verallgemeinerungsgrad und sicherte so den langfristigen Gebrauch als Landeswappen und städtisches Machtsymbol über konkrete Herrscherpersönlichkeiten hinaus.⁴⁶

Die Exklusivität des Landeswappens in Görlitz wird bei einem weiteren Blick nach Bautzen besonders evident. Das plastisch ausgearbeitete Bautzener Stadtwappen des ausgehenden 15. Jahrhunderts, um 1522 am erhöhten Nikolaiturm angebracht, wird von zwei Rittergestalten flankiert.⁴⁷ In der formalen Anlage scheinen das Bautzener und das Görlitzer Relief vergleichbar, wobei auch in Bautzen die gängige Verortung der Darstellung in eine Architektur zu bemerken ist. Der Unterschied zum Corvinus-Wappen wird über die Komplexität der ikonographischen Erfindung in Görlitz hinaus aber in der Qualität der künstlerischen Figurenauffassung und -ausarbeitung deutlich. Seltsam hölzern und unproportioniert steht der erhaltene Bautzener Ritter zum formalen Attribut degradiert auf seinem Sockel. Ganz anders dagegen in Görlitz, wo Jungfrau und Ritter in vollendeter bildhauerischer Ausarbeitung voller Eleganz und überzeugender Bewegungsdynamik agieren.

Vorbilder

Vorbilder für das Görlitzer Wappenrelief von 1488 wurden mehrfach im südwestdeutschen Raum entdeckt, und gerade der oben erläuterte Bezug zur oberrheinisch geprägten Musterzeichnung und Druckgraphik geht über ikonographische Bezüge weit hinaus. Formelhaft verweist die Forschung zudem auf die Einflussphäre des Nicolaus Gerhaert von Leyden, ohne dessen Impuls gebendes Schaffen der Aufbruch in die spätgotische Skulptur der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum nicht vorstellbar wäre. Allerdings könnte im konkreten Fall tatsächlich enger Kontakt zu den Stationen seines Schaffens – Oberrhein, Konstanz und dem Wiener Kreis – nicht nur wegen der Rezeption der Hofkunst Friedrichs III. bestanden haben. Für eine Prägung des ausführenden Bildhauers durch Werke des niederländischen Meisters sprechen nicht nur die sensible bildhauerische Oberflächengestaltung, sondern auch die überzeugende Proportionierung und dynamische Bewegtheit der Figuren, deren vollplastische Ausarbeitung sowie die ausgefeilte Verräumlichung des flachen Reliefs durch ein Höchstmaß an Hinterschneidungen zu einer starken Verlebendigung mit entsprechenden Licht-Schatten-Wirkungen führt. Gerade in der Görlitzer Ritterfigur glaubt man die dynamische Eleganz der Georgsfigur des Nördlinger Hochaltarretabels wiederzuerkennen. Allerdings käme auch Ulm, wo vor allem Hans Multscher, später Syrlin und Erhart wirkten, als bedeutendes Zentrum in Betracht. Die dortige Münsterbauhütte dürfte ebenso wie die in Straßburg oder Wien als wesentlicher Umschlagplatz künstlerischer Ideen fungiert haben. In Ulm findet sich mit dem Fischkastenbrunnen ein deutlich Gerhaertsches Formengut rezipierendes Werk, dessen Ritterfiguren sowohl im künstlerischen als auch im

⁴⁶ Vergleiche die eingangs aufgeführten späteren Veränderungen des Herzschildes zur Anpassung an den jeweiligen Landesherren.

⁴⁷ GURLITT, Beschreibende Darstellung (wie Anm. 34), S. 263 f.



Abb. 9: Jörg Syrlin, Ritterfiguren des Fischkastenbrunnen in Ulm, 1482 (Ulmer Museum. Ausst.-Kat. Ulm 2002 [wie. Anm. 49], Abb. S. 186)

ikonographischen Sinne ein interessantes Vergleichsbeispiel (reichs)städtischen Selbstverständnisses bieten (Abb. 9).⁴⁸

Auch der für das Görlitzer Wappen gewählte Ort entspricht dieser Parallelbeziehung zu Ulm, hat doch das Görlitzer Rathaus gerade im 15. und frühen 16. Jahrhundert eine höchst anspruchsvolle Ausgestaltung erfahren, die den Rathäusern der tatsächlichen Reichsstädte nicht nachstand.⁴⁹ Mit Rücksicht auf den stark dezimierten Denkmälerbestand wird eine südwestdeutsche, von den Errungenschaften Gerhaertscher Kunst beeinflusste Schulung des Bildhauers festgestellt.

Künstler und Auftraggeber

Obwohl wir über die Entstehung des Wappens erstaunlich gut unterrichtet sind, verschweigen die Quellen den Namen des Künstlers. Ende Oktober oder Anfang Novem-

⁴⁸ BARBARA ROMMÉ, Der Ulmer Fischkasten. Eine weitere Kooperation der beiden Syrlins und Michel Erhart, in: Michel Erhart & Jörg Syrlin d. Ä. Spätgotik in Ulm (Ausst.-Kat. Ulm), Ulm 2002, S. 180–193, hier S. 180.

⁴⁹ Dazu gehören: Turm mit Uhren, Festsaal, Gerichtstrakt mit Gerichtskerker, Ratssaal, Ratslaube, Münze, Königstube und nicht zu vergessen als sinnfällig besonders aufwendig gestalteter Bauteil das Archiv als Ort, wo die Dokumente der städtischen Freiheiten und landesherrlichen Privilegien sowie des Wohlstandes gehütet werden. Trotz der gut erhaltenen Bausubstanz und der reichen Quellenüberlieferung stellt eine umfassende Bearbeitung und Würdigung des Görlitzer Rathauses ein Desiderat dar; vgl. RIDDER, Das Rathaus (wie Anm. 7).

ber 1487 erteilten die *Ersamen Burgermeister vnnnd Rathman* von Görlitz einem nicht benannten *Steinmetzen* den Auftrag zu *eren dem allerdurch[lauch]tigsten grossmechtigsten fursten vnd hern Mathie*, also zu Ehren des Königs, *seiner konniglichen maiestat wopenn in ein wergstucke zu hawen*.⁵⁰ Als Lohn wurde für jede Woche ein ungarischer Gulden vereinbart. Als das Werk nach einem Jahr weniger fünf Wochen vollendet war *vnnnd am sonnbande vor Mathei mit hulfße der Stadt bawhemeister ober den eingang des Rothauses hette eingemawert*, erhielt der Bildhauer weitere acht ungarische Gulden *zu einem tranggelt*.⁵¹

Im Unterschied zu Bautzen handelte es sich eindeutig um einen städtischen Auftrag. Der eigentliche Anlass zur Erstellung des Wappens ist nicht überliefert. Ob man – wie dies für Georg von Stein bekannt ist – auf einen Besuch des Königs hoffte? Oder ein Zusammenhang mit dem 1488 gedruckten Gesetzbuch des Matthias Corvinus, auf das sich auch die Stadt berufen haben dürfte, besteht? Oder wollte man unliebsamen landesherrlichen Auflagen zuvorkommen? Ein Brief aus dem Jahre 1488 zeugt von der subjektiven Wahrnehmung des ehemaligen Besitzers des Schönhofes, des früheren Ratsherren Niclas Jeronimi, der das Wappen und vor allem seine Auftraggeber gegenüber dem Landvogt diskreditiert: Die Görlitzer glichen *einem gezähmten Wolfe*, der nichts Gutes tue, als wozu er mit Zwang angehalten würde, schrieb er, *wiewohl sie unsers Herrn Königes [...] Wapen haben lassen machen, und gedencken damit schonen zu werden, dennoch haben sie das in einen finstern Winckel gesazt*.⁵² Dass dieser „finstere Winkel“ freilich eine ganz besonders hochrangige Bedeutung innerhalb des städtischen Selbstverständnisses hatte, zeigt der Umstand, dass dort noch heute die wichtigsten Insignien kommunaler Freiheiten und Rechte zusammengefasst sind – gemeint sind außer der Wappentafel die Gerichtstreppe mit der Verkündigungskanzel (1537–1538) sowie die aus Anlass der nach dem Pönfall von 1547 wieder erlangten Privilegien aufgerichtete Justitiasäule von 1591.⁵³ Außerdem ist das Wappen vom ersten Obergeschoss des dem Rathaus gegenüberliegenden Schönhofs am besten zu sehen. Diese Räumlichkeiten waren hauptsächlich den höchsten Gästen der Stadt – den Landesherrn – als Unterkunft bei ihren Besuchen in Görlitz vorbehalten und wurden gelegentlich sogar mittels einer Brücke mit dem Rathaus verbunden.⁵⁴

Symbolik, Funktion und der beanspruchte gesellschaftliche Rang des Werkes verlangte in jedem Falle nach dem besten zur Verfügung stehenden Bildhauer.

Walter Biehl zögerte vor über 50 Jahren nicht, dem meist nur zugeschriebenen Œuvre des seit 1477 in Schlesien und der Oberlausitz tätigen Bildhauers Briccius Gauske nach dem Bautzener Herrscherdenkmal auch das Görlitzer Corvinus-Wappen einzuverleiben.⁵⁵

⁵⁰ Görlitzer Rathsannalen (wie Anm. 11), S. 4.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ratsarchiv Görlitz, Chronicon Sculteti, Abschrift Zobels Bibl.-Nr. 328, S. 712; RICHARD JECHT, Geschichtliches zum Schönhof, in: NLM 84 (1908), S. 134–144, hier S. 139.

⁵³ Zur Renaissancegestaltung MARITTA ISELER, Der Treppenaufgang am Rathaus in Görlitz – Ein Bauwerk bürgerlicher Repräsentation, in: Umění 52 (2004), S. 474–489.

⁵⁴ GUSTAV RIESZ, Der Schönhof und das Rathaus in Görlitz, in: NLM 84 (1908), S. 128–133, hier S. 133.

⁵⁵ BIEHL, Die Meister (wie Anm. 34), S. 176–179; BIEHL, Rätsel um Hans Olmützer (wie Anm. 31), S. 140 f. Zu Briccius Gauske bereitet Mateusz Kapustka eine Monographie vor; vgl. MATEUSZ KAPUSTKA, Briccius Gauske i naturalizm późnogotyckiej rzeźby architektonicznej, in: Dzieła i Interpretacje 5 (1998), S. 9–29; ROMUALD KACZMAREK, Baldachim i tralka. Uwagi polemiczne do artykułu M. Kapustki „Briccius Gauske i naturalizm późnogotyckiej rzeźby architektonicznej“, in: Dzieła i Interpretacje 6 (2000), S. 183–188; MATEUSZ KAPUSTKA, Odwrócony porządek, czyli jeszcze o ratuszowej balustradzie. Odpowiedź na głos polemiczny R. Kaczmarka, in: Dzieła i Interpretacje 7 (2001), S. 157–173; ROMUALD KACZMAREK/MATEUSZ KAPUSTKA, Fryzy odnalezione. Oryginalne fragmenty późnogotyckiej dekoracji fasady Kamiennego Domu w Kutnej Horze, in: Dzieła i Inter-



Abb. 10: Hans Olmützer, *Beweinungsgruppe*, 1492; Görlitz, *Barbarakapelle der Dreifaltigkeitskirche*, Foto 1940 (Kulturhistorisches Museum Görlitz)

Doch letztere Zuschreibung hatte keinen Bestand, da auch die schriftliche Überlieferung daran zweifeln lässt.⁵⁶ Ebenfalls am Breslauer Rathaus war auch Hans Olmützer tätig, der mit Sicherheit spätestens seit 1488 längere Zeit in Görlitz weilte, da er in jenem Jahr vom Rat den Auftrag für einen bis heute legendären Marienaltar erhielt.⁵⁷ Olmützer gehört zu jenen Künstlerpersönlichkeiten, deren biographische Stationen – in diesem Fall Olmütz, Zürich, St. Gallen, Konstanz, Breslau und Görlitz – relativ gut aus den Quellen erschlossen wurden, denen aber kaum ein Werk sicher zugewiesen werden kann.⁵⁸

Einzig die in der Barbarakapelle der ehemaligen Görlitzer Franziskanerkirche erhaltene Beweinungsgruppe von 1492 ist archivalisch für ihn gesichert. Diese aus einem bei Prag gebrochenen Pläner-Werkblock gehauene Skulptur ist trotz der quellenmäßig belegten Überarbeitungen des 16. bis 18. Jahrhundert von beachtlicher Qualität (Abb. 10).

Obwohl die Gruppe in manchem Detail vordergründig der historischen Stilrezeption um 1450 verpflichtet scheint, überzeugt die plastische Durchbildung der Figuren, die fein-

pretacije 7 (2001), S. 87–93; vgl. auch ALFRED ZOBEL, Ein kleiner Beitrag zur Geschichte der mittelalterlichen Plastik in Görlitz, in: NLM 112 (1936), S. 203–210.

⁵⁶ Gauske taucht seit 1479 nicht mehr in Görlitzer Quellen auf und war seit 1480, wohl in leitender Funktion, am Breslauer Rathaus und später in Kuttentberg tätig. Eine Rückkehr Gauskes 1487/88 für fast ein Jahr ist wenig wahrscheinlich.

⁵⁷ Das als „Goldene Maria“ legendär in die Görlitzer Geschichte eingegangene Marienretabel der Görlitzer Peterskirche wurde beim Brand der Kirche 1691 vernichtet. Seine Berühmtheit führte noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu Verwechslungen mit dem erst im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entstandenen Marienretabel, das heute in der Barbarakapelle der Dreifaltigkeitskirche zu Görlitz steht.

⁵⁸ Zu Olmützers Werdegang und Werk: HANS ROTT, Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im 15. und 16. Jahrhundert I, Teil 1: Bodenseegebiet, Stuttgart 1933, S. 65, 72, 76, 217–219 und 304 f.; JARMILA KRČALOVÁ, Příspěvek k poznání díla Hanuše z Olomouce, in: Umění 1 (1956), S. 17–50; BIEHL, Rätsel um Hans Olmützer (wie Anm. 31); ROMUALD KACZMAREK, Hans von Olmütz – ein ungelöstes Problem. Über die Beweinungsgruppe in der Dreifaltigkeitskirche zu Görlitz, in: Kunst im Markgraftum Oberlausitz (wie Anm. 1), S. 115–127.

sinnige Oberflächenbehandlung und überraschende Verlebendigung der Gestalten durch geschickte Hinterschneidungen und treffende Darstellung der ineinander verschränkten Bewegungsabläufe. Die andachtsvolle Ruhe des Figurenensembles wird auf den zweiten Blick durch eine momentane Rhythmisierung der Gruppe „gestört“, die das gemeinsame Festhalten des Leichnams Christi, der vom Marienschoß zu gleiten droht, verursacht.

Die suggestive Ausdruckskraft dieser Beweinungs-Pietà erwächst aus der besonderen ikonographischen Erfindung, deren Ursprünge sowohl im Kontext der großfigurigen Passions- und Osterzyklen als auch in der Tradition des Vesperbildes liegen. Im Vergleich mit den zahlreichen erhaltenen Beweinungs- und Grablegungsgruppen, die hier sinnfällig im Hinblick auf ihren Wiedererkennungswert zitiert werden, fällt die Besonderheit der Bildfindung auf.

Auf diesem geistigen Niveau der Komposition ebenso wie dem der bildkünstlerischen Qualität gleicht die Gruppe dem Corvinus-Wappen durchaus. Manche Einzelheit – wie z. B. der altertümlich gegebene Wappenlöwe mit den gebohrten Lockenenden seiner dekorativen Mähnenfrisur – erinnert an entsprechende Haarprachtdetails der Beweinungsgruppe. Da sich aber darüber hinaus nur noch eine Olmützer mit hoher Wahrscheinlichkeit zuzuschreibende trauernde Maria aus Görlitz im Warschauer Nationalmuseum erhalten hat, fällt die stilanalytische Einordnung des Wappenreliefs mit seiner südwestdeutschen Prägung, die mit dem Lebenslauf Olmützers zusammenpasst, schwer. Eine Zuschreibung an Hans Olmützer muss daher, so verlockend sie auch sein mag, Hypothese bleiben.⁵⁹ Im Zusammenhang mit der außergewöhnlichen Bildkomposition und dem retrospektiven Stileindruck muss die Inschrift an der Beweinungsgruppe genannt werden, die den bereits erwähnten sogenannten König von Görlitz – Georg Emmerich – als *auctor* nennt. *Anno dni 1492. Sit pius ille mihi, Quem fles, dulcissima virgo. Aucto[r] e[r]at geo[r]gi[us] emrich.* (Im Jahre des Herrn 1492. Es sei mir jener fromm, den du beweinst, süßeste Jungfrau. Der Schöpfer war Georg Emmerich.) Als Urheber und Schöpfer, nicht nur als Auftraggeber, ließ sich damit der damals 70-jährige einflussreichste Bürger von Görlitz bezeichnen. Es liegt nahe, dass er dementsprechend besonderen Anteil an der Wahl von Thema und Form der ungewöhnlichen Gruppe hatte. Es war übrigens derselbe Jerusalem-Pilger Emmerich, der maßgeblich dazu beitrug, dass zwischen 1481 und 1504 die Anlage des Heiligen Grabes entstand und ihre Verflechtung mit der städtischen Topographie Görlitz zu einem Abbild von Jerusalem machte, das in dieser Komplexität seinesgleichen sucht.⁶⁰

Im Jahr der Fertigstellung des Corvinus-Wappens war Emmerich nachweislich Bürgermeister von Görlitz. Wahrscheinlich amtierte er zeitweilig bereits 1487, als er Ratschöppe (*scabinus*) war und als Ältester den Bürgermeister vertrat, so wie er während seiner 36-jährigen Amtszeit im Rat ohnehin meist die Geschäfte führte.⁶¹ Es ist deshalb überlegenswert, ob nicht der weit gereiste, hoch gebildete und in Kunstdingen engagierte Georg Emmerich, der zudem mit dem Landvogt Georg von Stein befreundet war,

⁵⁹ Mateusz Kapustka postulierte eine Zuschreibung an Olmützer auf der Tagung „Kunst der Jagiellonenzeit in der Oberlausitz“ im Geisteswissenschaftlichen Zentrum für Geschichte und Kunst Ostmitteleuropas in Leipzig 2001.

⁶⁰ Lausitzer Jerusalem. 500 Jahre Heiliges Grab zu Görlitz (Ausst.-Kat. Görlitz), hrsg. von INES ANDERS/MARIUS WINZELER, Görlitz 2004; TILL MEINERT, Die Heilig-Grab-Anlage in Görlitz. Architektur und Geschichte eines spätmittelalterlichen Bauensembles, Esens 2004.

⁶¹ JECHT, Urkundliche Nachrichten (wie Anm. 43), S. 24–26.

die Gestalt des Corvinus-Wappens gemeinsam mit dem von ihm bevorzugten Bildhauer entwickelt hat. Ein Indiz zur Bestätigung dieser Hypothese scheint ein Wappenstein von 1524 zu liefern, der wie am Corvinus-Wappen Dame und Ritter als Schildträger zeigt, auf dem Schild selbst jedoch das Emmerichsche Wappen mit der Meerjungfrau. Da allerdings seine Herkunft noch geklärt werden muss, bleibt die abschließende Erklärung für die auffällige ikonographische Übereinstimmung zwischen dem Corvinus-Wappen und dem Breslauer Stein weitergehenden Untersuchungen vorbehalten.⁶²

Resümee

Zusammenfassend möchten wir folgende Ergebnisse festhalten:

1. Im Gegensatz zu dem gänzlich der überzeitlichen Majestätsdarstellung und persönlichen Herrscherikonographie gleichermaßen unterworfenen Bautzener Denkmal des Königs Matthias gibt es für das corvinische Landeswappen in Görlitz keine direkten Vorbilder.
2. Die subtile Huldigungsgeste gegenüber dem Landesherrn gerät hier zur repräsentativen Selbstdarstellung der privilegierten Stadt.
3. Die inhaltliche wie kompositionelle Geschlossenheit dieser außergewöhnlich komplexen Bildfindung lässt auf einen gebildeten Auftraggeber schließen, den wir im damaligen Görlitzer Bürgermeister Georg Emmerich erkennen, der gemeinsam mit dem ausführenden Künstler Urheber des Görlitzer Wappenreliefs gewesen sein könnte.
4. In künstlerischer und ikonographischer Hinsicht war der ausführende Bildhauer mit der oberrheinischen Kunst und dem Wirken des Nicolaus Gerhaert von Leyden bestens vertraut. Mit Ausnahme von Bautzen sind gotische Steinbildwerke dieser Qualität aus dem Umfeld des Königs Matthias nicht bekannt.

Eine Zuweisung des Werkes an Hans Olmützer, dessen Künstlerstatus in Görlitz sowie die Koinzidenz seiner biographischen Stationen mit den stilistischen Eigenschaften des Reliefs für eine Zuschreibung sprächen, muss angesichts des spärlichen Vergleichsmaterials vorerst Hypothese bleiben. Mit dem einzigen für den Bildhauer sicher überlieferten Werk – der Görlitzer Beweinung von 1492 – verbinden das Corvinus-Wappen in Görlitz jedoch zahlreiche Gemeinsamkeiten: die ausgezeichnete bildhauerische Qualität der steintechnischen Ausarbeitung und Hinterschneidung, einzelne Details von Gewand- und Frisurbehandlung sowie vor allem die jeweils ungewöhnliche Synthese verschiedener ikonographischer Überlieferungsstränge zu einer überzeugenden, rezipientenfreundlichen Gesamtkomposition.

⁶² Der Stein hängt in der sogenannten Goldschmiede- oder Großen Almosenkapelle, die an das erste und zweite Joch des nördlichen Seitenschiffs der Magdalenenkirche Breslau angrenzt. Wahrscheinlich gehört der Stein zu den dort nach 1945 eingefügten Epitaphien und sonstigen Spolien aus der Pfarrkirche Ramfeld (Ramultowice), Kreis Koberwitz (Kobierzyce) sowie aus der Ruine der Kirche zu Rauscha (Ruszków) bei Görlitz. Da Letztere eine Patronatskirche des Görlitzer Rates war, wäre die Existenz eines Emmerichschen Denkmals nicht ungewöhnlich. Den Hinweis auf das Breslauer Wappen und seine mögliche Herkunft verdanken wir Kai Wenzel, Leipzig.