Hunecke, Volker: *Europäische Reitermonumente. Ein Ritt durch die Geschichte Europas von Dante bis Napoleon*, Ferdinand Schöningh Verlag 2008
ISBN-13: 978-3-506-76552-9, 296 p., EUR 49.90

Rezensiert von: Raphael Beuing, Historisches Museum Basel

Gleich zwei von deutschen Historikern verfasste Bücher zur Geschichte des Reiterdenkmals hätten in diesen Jahren erscheinen sollen. Von der einen Schrift sich eine Vorstellung zu machen, erlauben nur rudimentär einige Aufsätze und Vorträge, die Reinhart Koselleck vor seinem Tod im Februar 2006 publiziert hat, während das andere Werk aus der Feder des Berliner Historikers Volker Hunecke unter dem Titel „Europäische Reitermonumente" seit kurzem vorliegt. Dieser stellt aus der Perspektive seiner Disziplin fest, dass die Biographien der als Reiter verewigten Personen in den Geschichtswissenschaften häufig weithin unbekannt sind. Sie hätten jedoch „ein Refugium gefunden, das sie vor völligem Vergessen bewahrt: die Kunstgeschichte" (S. 8). Erklärtermaßen will der Historiker auf diesem Gebiet nicht länger verweilen, sondern sich den Geschichten hinter den Monumenten zuwenden. Sein Hauptinteresse gilt der Frage nach den Personen, „und zwar nicht bloß als einzelne, sondern als Gruppe" (S. 8). Der Untertitel „Ein Ritt durch die Geschichte Europas" suggeriert zugleich, dass es dabei nicht bleiben kann, sondern die Präsentation der Reiterbilder zum Vehikel der Geschichtsdarstellung werden soll. Hunecke begrenzt seine Studie auf „die mittlere Phase" (S. 9) der Reiterbilder: Die antiken Monumente lässt er aufgrund der lückenhaften Überlieferung außen vor. Als Gründe für die Nichtberücksichtigung der Reiterdenkmäler des 19. und 20. Jahrhundert nennt der Historiker die seriell anmutende Fertigung, den geringeren künstlerischen (!) Anspruch und den flacheren symbolischen Gehalt. Etwas irreführend erscheint die im Untertitel vermerkte Eingrenzung „von Dante bis Napoleon", denn während für den Franzosenkaiser – wie im Epilog beschrieben – immerhin eine Reiterstatue in Neapel entstehen sollte und Jacques-Louis David ein gemaltes Bildnis Napoleons zu Pferde schuf, dient die Nennung des italienischen Dichters lediglich der zeitlichen Eingrenzung.
Bevor Hunecke aber tatsächlich mit der Zeit Dantes beginnt, fügt er noch einen Prolog ein, um die im Mittelalter und in der Neuzeit bekannten antiken Monumente wegen ihres künstlerischen Einflusses vorzustellen, besonders den Marc Aurel in Rom. Obwohl ohne Reiter, kann er ebenso die Pferde von S. Marco in Venedig nicht außer Acht lassen, und auch minder gut überlieferte Werke wie die von Walahfrid Strabo erwähnte Aachener Theoderichstatue werden wenigstens gestreift – eine Geschichte des Reiterdenkmals scheint doch nicht so leicht einzugrenzen zu sein, hat man diese Thematik erst einmal eröffnet.

Die chronologische Entwicklung der nachantiken Reiterbilder führt in der Kapitelgliederung Huneckes von Italien nach Frankreich, seine Auswahl der Monumente gemäß der zeitlichen Abfolge ist wenig überraschend, aber weitgehend vollständig. Die frühesten Beispiele sind die rein weltlichen Bildnisse italienischer Podestà im 13. Jahrhundert. Mit dem Grabmal verband sich das Reiterbild im 14. Jahrhundert zu einer bis um 1450 unumstößlichen Einheit, wie sich höchst prominent in den Monumenten verschiedener Signoren und Condottieri zeigt. Von dieser Zeit an bis ins 19. Jahrhundert sieht Hunecke den militärischen Ausdruck als Hauptcharakterzug des Reiterbildes.

Von den Grabmälern der Condottieri kommt es mit den Platzmonumenten des Gattamelata in Padua und des Niccolò III. in Ferrara, denen die Entwürfe Leonardos für ein Denkmal Francesco Sforzas in Mailand folgen, zur „Renaissance der ehernen Reiterstatue“ (Kap. II). Das dritte Kapitel trägt wieder einen historisch ausgerichteten Titel, „Die italienischen Kriege“, und beinhaltet verschiedene, teilweise Projekt gebliebene Denk- und Grabmäler in Oberitalien und Reiterstatuen über französischen Schlossportalen, allesamt ab dem frühen 16. Jahrhundert entstanden. Die zeitliche Klammer bleibt das einzige Bindeglied zwischen den italienischen und französischen Beispielen, die typologisch und motivisch nicht miteinander zu verbinden sind. Im Folgekapitel werden die von Giambologna und seinen Schülern geschaffenen Monumente vorgestellt, deren Typus sich von Florenz ausgehend bis Paris und Madrid verbreitete. Nunmehr sind es, unter dem Oberbegriff des Absolutismus, fast ausschließlich Fürsten, die im Sattel der ehernen Monumente sitzen. Das fünfte Kapitel widmet sich überwiegend den Reiterstatuen Ludwigs XIII. und XIV., und der Überschrift „Der französische Primat“ werden auch die Monumente für den Großen Kurfürsten, August den Starken und den Pfälzer Johann Wilhelm subsumiert. Im „Herbst des klassischen Reitermonuments“ stehen im letzten Kapitel vor allem die Monumente für Ludwig XV. und die Statue Peters des Großen in St. Petersburg, deren Schöpfer Falconet sich entschieden vom Marc Aurel als bis dahin prägendem Vorbild abwandte. Im Epilog konzentriert sich der Blick wieder auf Frankreich, wo die ehernen Statuen nach 1789 in die Schmelzöfen wanderten und auch Napoleon nicht an deren Tradition anknüpfen wollte.

Die Stärke des Buches liegt vor allem in der fundierten Darstellung historischer Episoden. Mühelos und kenntnisreich führt Hunecke durch die komplizierten politischen Verwicklungen Europas. Die eingangs formulierte Frage nach den Personen beantwortet er mit anschaulichen Lebensbeschreibungen, was nicht zuletzt wegen des allgegenwärtigen „sex and crime“ unweigerlich spannend und unterhaltsam zu lesen ist. In den Anmerkungen am Ende des Buches ist zwar keine erschöpfende Bibliographie zu den Denkmälern zu finden, doch hat Hunecke in nahezu allen Fällen wenigstens die jüngere historische wie kunsthistorische Literatur konsultiert. Für die Zwecke seines Buches reicht dies vollkommen aus, selbst wenn die eine oder andere Forschermeinung der letzten Jahrzehnte hinterfragt zu werden verdiente. Zu loben ist sodann die fast durchweg gute Qualität der im Text wiedergegebenen Abbildungen, die es dem Leser gestatten, sich ein Bild von allen besprochenen Monumenten zu machen. Positiv sind die Übersetzungen aller Inschriften zu vermerken.
Glücklicherweise enthält sich Hunecke überzogenen Interpretationen der Monumente, die er in stets einfühlsamen Worten zu beschreiben vermag. Unverkennbar ist das Interesse und die Wahrnehmung des Historikers: An den Monumenten für Cosimo I. in Florenz sowie für Joseph I. in Lissabon schildert Hunecke, der verschiedenen Reiterstatuen womöglich überdrüssig, umso eingehender die Sockelreliefs, die ikonographisch vielleicht ergiebiger, an Dimension und Bedeutung jedoch geringer sind als die Rösser und ihre Reiter. Ferner werden einige der Monumente in Relation zu den ausgeweiteten Biographien sehr kurz abgehandelt. Ein von Antonio del Pollaiuolo 1494 geäußerter knapper Vorschlag, eine projektierte Bronzebüste des Virginio Orsini zu einer Reiterstatue zu erweitern, genügt, um über fünf Seiten diese Person darzustellen. Bei dem Versuch, den Beginn des öffentlichen Reiterdenkmals und damit eine wichtige monumentgeschichtliche Stufe näher zu bestimmen, äußert er sich auf widersprüchliche Weise, wenn er zunächst in Anlehnung an Jacob Burckhardt die Monumente in Padua und in Ferrara als entscheidend betrachtet (S. 23f.), dann im Anschluss an Erwin Panofsky bereits einem Mailänder Podestà-Relief von 1233

eine tragende Rolle zumisst (S. 28) und in eigenen Worten schließlich die Reitergrabmäler der mittelalterlichen Söldnerführer als die Vorläufer der ehernen Reiter sieht (S. 47).

Problematischer erscheint der grundlegende Ansatz, Monumente aus 700 Jahren gemeinsam betrachten zu wollen. Denn wie die Jahrhunderte voranschreiten, nehmen wenig verwunderlich die allgemeinen Kenntnisse über die zu Pferde sitzenden Personen zu. Nicht nur Kunsthistorikern, bei denen eingangs die vermeintlich verschleierte Kenntnis über die Reiter vermutet wurde, dürften Namen wie Ludwig XIV. und Peter der Große bekannt sein; der Autor wird zunehmend von der selbst gesetzten Pflicht enthoben, die Reiter einer weiten Öffentlichkeit vorzustellen. Je weniger die Biographien für den Fortlauf der Studie eine Rolle spielen, umso detaillierter werden die Geschichten um die Entstehung der Statuen, die aufgrund des vorhandenen Quellenmaterials mehr und mehr Raum einnehmen. In der gewollten Zuspitzung auf die Französische Revolution und die Zerstörung einiger Reiterbilder fällt am Ende manches erwähnenswerte Monument durch das gröber werdende Raster, nachdem im Prolog und in den ersten Kapiteln noch jedes greifbare Reiterbild wenigstens gestreift wurde. Eine eingehende Betrachtung hätten die Statuen für Franz I. Stephan in Florenz und Wien, für Joseph II. in Laxenburg und für Francesco III. d'Este in Modena verdient, allesamt Werke vornapoleonischer Zeit.

Hunecke fügt dem kunsthistorischen Wissensstand nichts wesentlich Neues hinzu, was aufgrund der Materialfülle nur mit größter Mühe zu bewältigen gewesen wäre. Als Verdienst mag man ihm anrechnen, zahlreiche Informationen zu den Monumenten zusammengetragen zu haben, was auf älterem Forschungsstand, in anderen Sprachen und zeitlich mitunter eingegrenzt bereits andere Autoren unternommen haben (z.B. Hjalmar Friis 1933). In der Sammlung dutzender disparater Kunstwerke überrascht es nicht, Verbindungen der Reiterbilder nur selten hergestellt zu sehen, und zu starr sind manche der Kapitelüberschriften, um die Bildnisse sinnvoll zu verklammern. Die eingangs formulierte Frage, wer denn nun die Reiter als Gruppe sind, bleibt offen, wenn nicht die bekannte Tatsache, dass es sich um Krieger und Fürsten handelt, als Antwort gelten soll. Der Erkenntnisgewinn hält sich am Ende in Grenzen, wenn ein Resümee zugunsten des dramatischen Schlusspunktes entfällt. Allein die Gemeinsamkeit, dass alle Werke Reiter und Pferd aufweisen, stellt den Kunsthistoriker als Rezensenten womöglich noch nicht zufrieden.

Empfohlene Zitation:
Raphael Beuing: [Rezension zu:] Hunecke, Volker: *Europäische Reitermonumente. Ein Ritt durch die Geschichte Europas von Dante bis Napoleon*, 2008. In: ArtHist.net, 12.02.2009. Letzter Zugriff 05.12.2025. <https://arthist.net/reviews/20>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.