# Das Reiterrelief am Zürcher Grossmünster : Ausdruck der zähringischen Herrschaftsfestigung

Autor(en): **Jezler, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Mittelalter : Zeitschrift des Schweizerischen Burgenvereins = Moyen Age : revue de l'Association Suisse Châteaux Forts = Medioevo : rivista dell'Associazione Svizzera dei Castelli = Temp medieval : revista da l'Associaziun Svizra da Chastels**

Band (Jahr): **23 (2018)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-787282

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# Das Reiterrelief am Zürcher Grossmünster – Ausdruck der zähringischen Herrschaftsfestigung

von Peter Jezler

An Kunstwerken ist von den Zähringern wenig erhalten.[1] Umso mehr sticht ein künstlerisch überregional bedeutendes Reiterrelief heraus, dessen Entstehung Adolf Reinle mit Sachkenntnis und Scharfsinn in einen Zusammenhang mit dem Zähringer Herzog Bertold IV. (1125–1186) gebracht hat (Umschlagbild).[2] Zur Entstehung des so genannten Grossmünster-Reiters ist kein Wort überliefert, nichts zu seiner Funktion, kein Zeichen zu seiner Bedeutung. Alles was zur Entschlüsselung führen könnte, muss aus der Materialität und künstlerischen Fertigung des Steinreliefs oder aus seiner Einordnung in den kulturhistorischen Kontext gezogen werden. Diesen Deutungsansatz hat Reinle gewählt. Er sieht Bertold IV. als Auftraggeber des Reliefs und versteht den Reiter als «Pfalzsymbol» für die quasi zähringische Stadtherrschaft über Zürich. Reinle argumentierte in seinen Publikationen von 1969, 1990 und 1992 so umfassend, dass seither niemand wesentlich Neues zum Reiter beizutragen vermochte.[3] Das gilt in weiten Teilen auch für den vorliegenden Text.

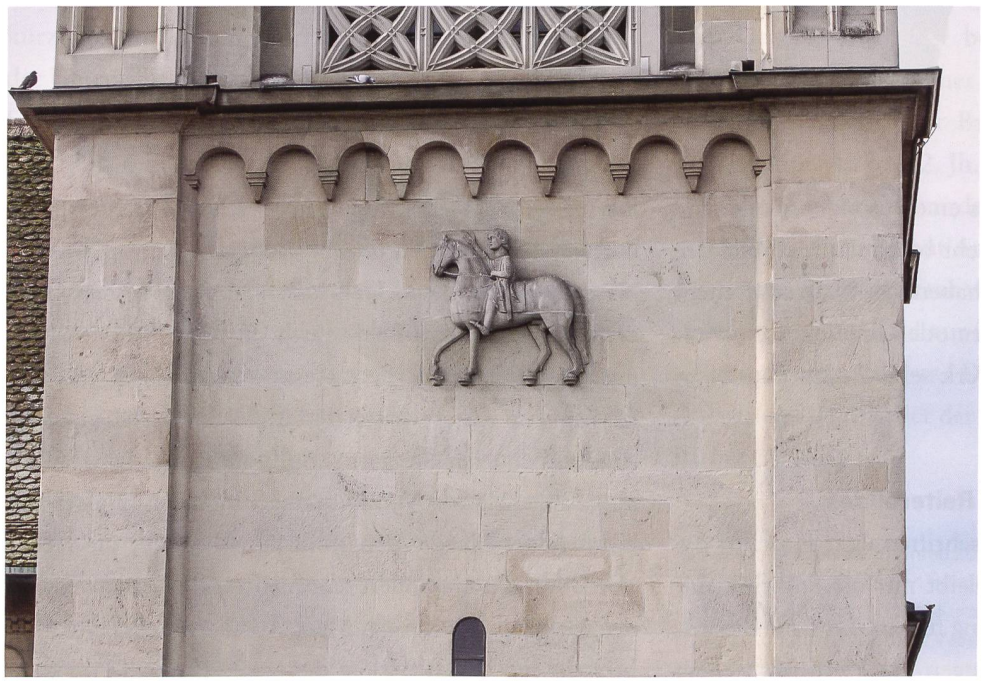
## Überlieferungszustand des Reliefs

Das Reiterrelief befindet sich am Nordturm des Zürcher Grossmünsters, etwa 21 Meter über dem Boden (Abb. 1). Aus Bildern vor der Turmsanierung von 1936 lässt sich der originale Steinquader-Versatz ablesen. Die Figur wurde zweifelsfrei für diesen Ort geplant und geschaffen. Stilistisch ist das Relief der Zeit der späten Romanik zuzuordnen. Es besteht aus drei Blöcken von Bolliger Sandstein. Gemessen an dessen üblicher Verwitterung wirkt der herausragende Erhaltungszustand des Reliefs wie ein

1 Vgl. den Katalog in: Hans Schadek/Karl Schmid (Hrsg.), Die Zähringer 2 (Sigmaringen 1986).

2 Adolf Reinle, Der Reiter am Zürcher Grossmünster. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 26 (1969) 21–46; ders., Der romanische Reiter am Zürcher Grossmünster. In: Karl Schmid (Hrsg.): Die Zähringer 3 (Sigmaringen 1990) 3–13; ders., Hauptwerke der Schweizer Kunst: der romanische Reiter am Zürcher Grossmünster. Unsere Kunstdenkmäler 43 (1992) 147–150.

3 Als jüngste konzise Darstellung: Regine Abegg/Christine Barraud/Karl Grunder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Die Stadt Zürich III.1 (Bern 2007) 79–81.



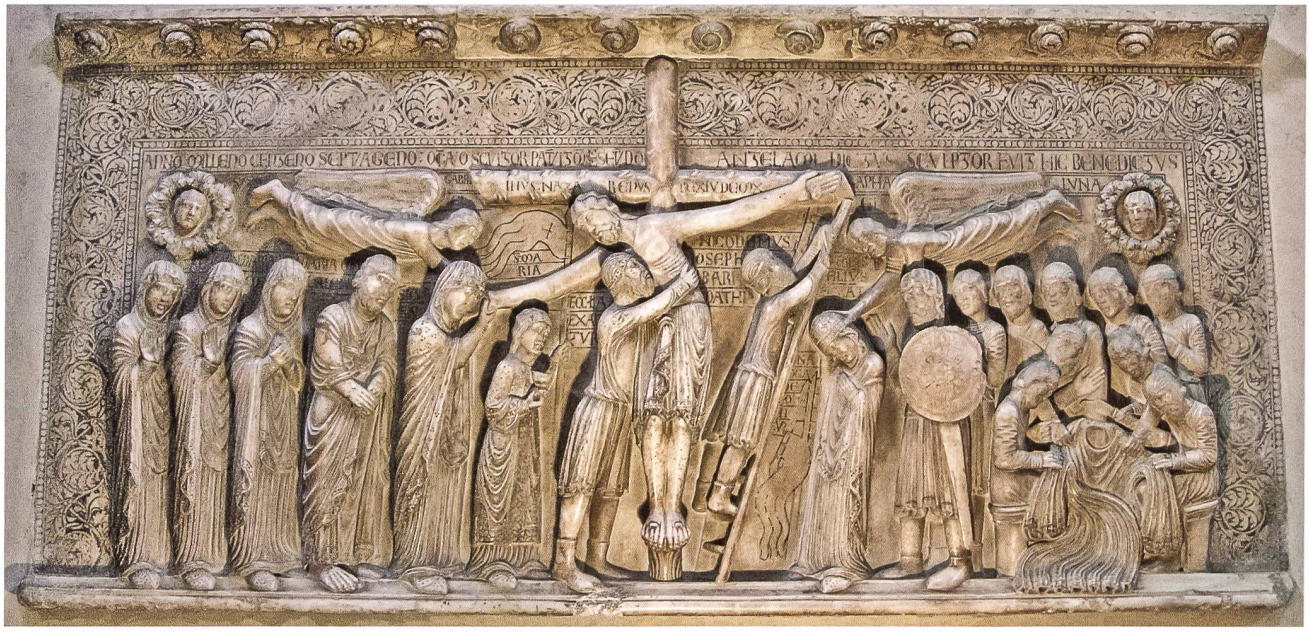
**1: Lage des Reiterreliefs am Nordturm des Grossmünsters.**

2: Reiterstandbild von Kaiser Marc Aurel, um 165/180 entstanden. Im Mittelalter als Kaiser Konstantin gedeutet vor dem Lateran, von Michelangelo ins Zentrum des neugestalteten Kapitols versetzt, heute in den Kapitolinischen Museen. – Die Reitergruppe prägt die Bildgattung vom Mittelalter bis ins 19. Jh.

Wunder.[4] Der Bildhauer muss eine besondere Materialwahl oder eine heute nicht mehr bekannte Methode der Steinfestigung vorgenommen haben. Die Nase des Reiters scheint mutwillig abgeschlagen oder abgeschossen, vielleicht in der Absicht, dem Werk seine Bedeutungswirksamkeit zu nehmen.

### Beschreibung des Zürcher Reiterbildes

Weil Datierungshilfen wie Inschriften oder Holz für die Dendrochronologie fehlen, bleibt nur die Stilkritik mit sorgfältiger Objektbeschreibung für eine zeitliche Einordnung. Vier feine Konsolen tragen das Pferd mit seinem Herrn, wie wenn es sich um ein freistehendes Reiterstandbild handelt. Der gedrungene Kopf des Tieres, konvexe Nasenlinie und kurzer Hals lassen an einen Berberhengst denken und damit an ein sehr hochwertiges Reittier. Einige Vertreter der Berberrasse sind Naturtölter, was den Passgang im Relief rechtfertigt. Als leicht schwebende, besonders bequeme Gangart verhilft der Passgang dem Reiter zu angenehmem Vorankommen. Im Grossmünster-Relief hält der Hengst den Kopf gesenkt, hebt die rechte Vorderhand und erinnert damit an antike Reiterstandbilder wie jenes des Kaisers Marc Aurel (Abb. 2). Obschon in Stein gearbeitet, wirken die Nüstern weich und sam-



**3: Kreuzabnahme-Relief im Dom von Parma. Die Inschrift bezeichnet es als Werk Antelamis von 1178. – Das Werk ist das nächstverwandte Stück zum Grossmünster-Reiter.**

ten. Der lange, mit Sorgfalt gekämmte Schweif fällt in eleganten Wellen. Die Darstellung des Zaumzeugs mit Riemen und Kandarre ist in allen Details nachvollziehbar. Schmuckvoll hängen Ziermedaillons (oder Glöckchen) am Brustriemen. Beim Sattel handelt es sich um einen Bocksattel mit Vorder- und Hintersteg. Mit einem Wort: Es liegt dem Künstler an einer detaillierten Wiedergabe der geschauten Eigenheiten des Reittiers.

Auf den ersten Blick mag bei der Reiterfigur der verkürzte Rumpf stören, ein Eindruck, der sich jedoch aus der Untersicht mildert. Der junge Mann steht kräftig im Steigbügel. Er hält die Rechte zum Gruss ausgestreckt und führt sein Pferd mit der Linken. Der edel gestaltete Kopf trägt dichtes, gewelltes Haar, das kappenartig aufgesetzt erscheint. Er trägt einen ärmellosen Reitermantel. Sein Unterkleid zeigt am Oberarm charakteristische, wabenartige Stauchfalten und am Handgelenk eine parallel gefältelte Borte. Als einzige Attribute seiner sozialen Stellung trägt er Schwert und Sporen.

Mitte der 1990er-Jahre liessen sich in Augenhöhe vom Gerüst aus keine Spuren einer einst angebrachten Kopfbedeckung erkennen. Der Reiter trug weder Hut noch Krone. Nichts deutet auf eine Heiligenfigur hin. Zu einem Georg fehlt der Drache, zu einem Mauritius ein entsprechendes Attribut. In seiner absichtsvoll gegebenen Form stellt der Künstler einen Adligen dar, der auf vornehmem Pferd von Westen kommend gen Osten reitet und seine Rechte ähnlich einer römischen Allokutionsgeste zur Ansprache erhoben hält.

## Stilistische Verwandtschaft: Werkstatt des Antelami von Parma

Die stilistische Zuordnung des Grossmünster-Reiters ist Reinle überzeugend gelungen. Als Urheberkreis kommt kein Geringerer als der berühmte lombardische Bildhauer Antelami mit seiner Werkstatt in Frage. Die Tätigkeit oberitalienischer Bauleute und Bildhauer nördlich der Alpen ist im 12. Jh. nicht aussergewöhnlich. Das Grossmünster selbst wurde von italienischen Bauleuten geschaffen, die mit Sant'Ambrogio in Mailand und San Michele in Pavia vertraut waren.

Antelamis Name wird nur in zwei Inschriften, 1178 und 1196, in Parma fassbar.[5] Die für uns entscheidende findet sich auf dem Relief der Kreuzabnahme im Dom von Parma (Abb. 3):

4 Francis de Quervain/Konrad Zehnder, Der Reiter am Grossmünster. Betrachtung über seinen Erhaltungszustand. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 39 (1982) 142–144.

5 Zum Künstler vgl. Moritz Woelk, Benedetto Antelami. Die Werke in Parma und Fidenza (Münster 1995).

**4: Gegenüberstellung von Motiven des Zürcher Grossmünster-Reiters und Antelamis Kreuzabnahme von 1178 in Parma. Unten rechts das Königin-von-Saba-Kapitell aus der Antelami-Werkstatt, im Diözesanmuseum Parma.**

ANNO MILLENO CENTENO SEPTUAGENO OCTAVO SCULPTOR PATUIT MENSE SECUNDO / ANTELAMI DICTUS SCULPTOR FUIT HIC BENEDICTUS.

Ob mit «Benedictus» Antelamis Vorname gemeint ist oder der Segen erhofft wird, bleibt zweideutig. Das verwendete Latein lässt übersetzt verschiedene Varianten zu, z.B.: «Im Februar 1178 tritt ein Bildhauer in Erscheinung / der Bildhauer genannt Antelami war hier, er sei gesegnet.»[6]

Die formalen Analogien der Kreuzabnahme von Parma zum Reiterrelief in Zürich sind frappant (Abb. 4). Die Gestaltung der Hand und der Gewandfalten am ausgestreckten Arm des Grossmünster-Reiters findet sich fast identisch in der Gruppe, die in der Kreuzabnahme von Parma um Jesu Mantel würfelt. Ähnliche Ärmelgestaltung findet man allerdings auch in der Anbetung von La Charité-sur-Loire oder in Chartres. Enger wird die Beziehung Parma/Zürich, wenn man auch das kappenartige Haar oder die füllige Form der Gesichter beizieht. Vergleichbare Zierscheiben am Brustriemen des Pferdes zeigt das Königin-von-Saba-Kapitell in Parma (vgl. Abb. 4).

Antelamis Stil hat sich zwischen den beiden überlieferten Daten 1178 und 1196 deutlich entwickelt und wird sich in weiteren zugeschriebenen Arbeiten noch stärker von der frühen Kreuzabnahme entfernen. Nichts spricht dagegen, den Zürcher Grossmünster-Reiter in die Nähe des Kreuzabnahme-Reliefs von 1178 zu rücken. Eine Entstehung in den Jahren um 1180 ist plausibel.

## Der Grossmünster-Reiter in der Tradition des Reiterstandbildes

Von der Antike bis ins 19. Jh. bleibt das Reiterstandbild neben dem Thronbild die Herrschaftsdarstellung schlechthin. Aus der Antike hat sich nur das bronzene, vergoldete Reiterstandbild von Kaiser Marc Aurel vollständig erhalten (um 165/180, vgl. Abb. 2). Sein Überleben im Mittelalter verdankte es der mittelalterlichen Aufstellung vor der Lateranskirche und der irrtümlichen Identifikation als Reiterbild von Konstantin dem Grossen. Als erster christlicher Kaiser (306–337) wurde Konstantin als Heiliger verehrt. Sein Standbild zu zerstören wäre einem Sakrileg gleichgekommen. Wer auch immer sich nach Rom begab, ob auf einer Pilgerfahrt

oder einem Romzug zur Kaiserkrönung, muss die Statue wahrgenommen haben. Sie wurde seit dem frühen Mittelalter zum Vorbild aller künftigen Reiterstandbilder. Als Karl der Grosse Aachen zum neuen Rom machen wollte, schmückte er seine Pfalz analog zum Lateran. Er liess die Bronzefigur des reitenden Theoderich aus Ravenna nach Aachen überführen. Sein eigenes Reiterbild ist in starker Anlehnung an jenes von Marc Aurel als Kleinstatuette im Louvre erhalten (Abb. 5). Wie Karl der Grosse verschaffte sich auch die Stadt Pavia in Ravenna eine spätantike Reiterstatue, die als Regisole, Sonnenkönig, in die Geschichte einging (vgl. Abb. 7).

Unter den mittelalterlichen Figuren im Römisch-Deutschen Reich überlebte der Grossmünster-Reiter (um 1180) als frühestes Beispiel. Berühmt sind der Bamberger Reiter (um 1230) und der Magdeburger Reiter (um 1240). Während in Bamberg und Magdeburg eine Identifizierung der Figuren unsicher bleibt, bestehen am Broletto in Mailand aufgrund der Inschrift keine Zweifel (Abb. 6)[7]: «Anno Domini 1233. An den Podestà von Mailand, Oldrado di Tresseno. Wenn du durch den königlichen Portikus des grossen Palastes gehst, wirst du dich immer an die Verdienste des Podestà erinnern. Oldrado, Bürger von Lodi, Verteidiger des Glaubens und des Schwertes, der den Palast erbaute und, wie er musste, die Katharer verbrannte.»

**5: Bronze-Statuette von Karl dem Grossen, um 800, Louvre. – Karl orientiert sich direkt an den antiken Werken wie dem Reiterstandbild von Marc Aurel (Abb. 2).**

## Der Regisole von Pavia

Als mögliches direktes ikonografisches Urbild zum Grossmünster-Reiter führt Reinle besagten Regisole von Pavia an (Abb. 7).[8] Über das Schicksal dieser Bronzefigur sind wir gut unterrichtet. Sie zeigt beispielhaft, welche Symbolmacht sich in einem Reiterstandbild verdichten kann. Wie oben erwähnt, wurde dieses spätantike Werk aus Ravenna nach Pavia überführt und zunächst im Vorhof und Gerichtsort des Königspalastes aufgestellt, möglicherweise um anzuzeigen, dass nun Pavia der Krönungsort in Oberitalien war. Irgendwann zwischen der Zerstörung des Königspalastes 1024 und dem Beginn des 12. Jh. versetzte man den Regisole vor den Dom. Benzo di Alessandria schreibt 1335 in seinem Chronicon: «Pferd und Reiter aus Erz gegossen und vergoldet, vom Volk Regisolium genannt, auf einer Ziegelsteinsäule vor der Kathedrale aufgestellt. Der Reiter hält mit der einen Hand die Zügel, die andere streckt er aus. Dem einen abgehobenen Fuss des Pferdes dient ein Hündchen als Stütze. Die Einwohner der Stadt halten das Bild für ein decus civitatis»[9], eine Auszeichnung der Stadt. 1315 entführten die Mailänder den Regisole als Kriegstrophäe und schlugen ihn in Stücke. Den Pavesen gelang zwanzig Jahre später die Rückführung der Fragmente. Wieder zusammengefügt und vergoldet, stellten sie das Standbild vor dem Dom auf. Hier wird deutlich: Im Sinne eines Palladiums,

6 Matthias Müller, Der Künstler betritt das Stifterbild – Normen der Auftraggeber- und Künstlerpräsentation in religiösen Bildwerken des hohen und späten Mittelalters (1140–1440). In: Doris Ruhe/Karl-Heinz Spiess, Prozesse der Normbildung und Normveränderung im mittelalterlichen Europa (Stuttgart 2000), 27–53, hier 49.

7 Reinle 1969 (wie Anm. 2) 24.

8 Reinle 1969 (wie Anm. 2) 29–34.

9 Zitiert nach Reinle 1969 (wie Anm. 2) 32.

**6: Denkmal des Podestà Oldrado di Tresseno am Broletto in Mailand, 1233 datiert.**

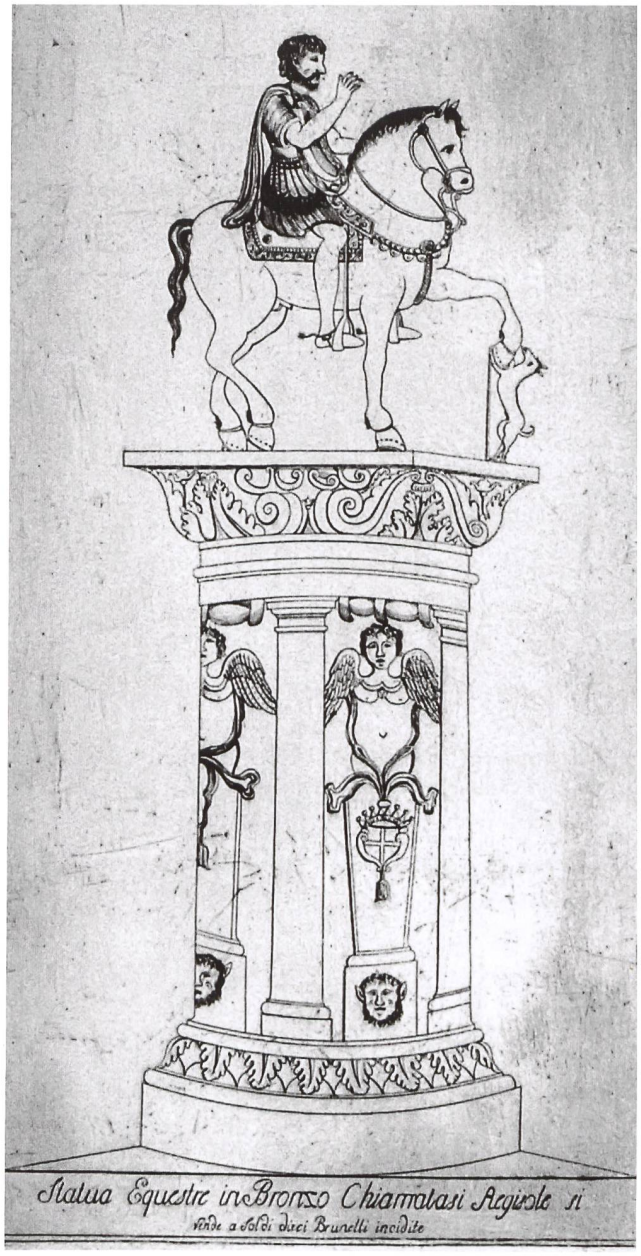
d.h. als Unterpfand für die Wohlfahrt der Kommune, hatte das Bildwerk für die Stadt identitätsstiftende Bedeutung. Es wurde als Wahrzeichen durch Jahrhunderte in Quellen und Beschreibungen gewürdigt, unter anderen auch von Leonardo.[10] Die Figur überlebte, bis sie 1796 im Zug der Französischen Revolution als nunmehr ungeliebtes Herrschaftszeichen zerstört wurde. Die revolutionäre Stimmung gegen das Bild hielt sich nicht lange. 1817 und 1832 wurden illustrierte Erinnerungsblätter gedruckt (Abb. 8). 1937 beauftragte die Stadt den Bildhauer Francesco Messina mit der Erstellung jener Replik, die heute auf dem Domplatz steht.

## Der Grossmünster-Reiter als Monument der Zähringer

Für die zähringische Urheberschaft des Grossmünster-Reiters sprechen mehrere Gründe. Im staufischen Ausgleich von 1098 hatten die Zähringer die Reichsrechte über Zürich erlangt. 1173 kam nach dem Aussterben der Lenzburger auch die Reichsvogtei über das Gross- und Fraumünster hinzu. Die Zähringer nahmen somit zwischen 1173 und ihrem Aussterben 1218 eine quasi stadtherrliche Position ein. Sie festigten ihre Macht mit dem Ausbau der Lindenhof-Pfalz zu einer Burg mit Bergfried. Wie wir gesehen haben, fällt mit seiner stilistischen Einordnung um 1180 auch der Grossmünster-Reiter in diese Zeit.

Dass der damals herrschende Bertold IV. von Zähringen († 1186) als Urheber in Betracht fällt, führt Reinle mit folgenden Überlegungen aus: Im Dienst von Friedrich I. Barbarossa durchreist Bertold IV. Oberitalien mehrfach, 1155 und 1158 anlässlich der lombardischen Königskrönung in Pavia und Monza, 1159 als kaiserlicher Bannerträger gegen die Mailänder, 1160 als Teilnehmer an der

**7: Ausschnitt aus: Opicinus de Canistris: Zeichnung der Domfassade von Pavia mit dem spätantiken Reiterstandbild Regisole im Vordergrund, zwischen 1335 und 1354, Vaticana Pal. lat. 1993 2v. – Bertold IV. von Zähringen hat den Regisole bei seinen mindestens drei Besuchen in Pavia gesehen. Er diente ihm wohl als Vorbild für den Grossmünster-Reiter.**




**8: Erinnerungsblatt an den 1796 zerstörten Regisole von Padua, 1817.**

Synode von Pavia und 1166 auf dem Romzug mit Rückkehr über Pavia. «In Pavia», schreibt Reinle, «weilte er mindestens dreimal. Vor dem Dom von Pavia, in welchem er der Synode beiwohnte, stand auf hoher Säule das Reiterbild des Regisole. Es ist unmöglich, dass er es nicht zur Kenntnis genommen hat.»[11]

Vor einer Deutung des Zürcher Reiterbildes als Abbild von Bertold IV. hütet sich Reinle, denn dazu fehlt dem Reiter ein entsprechendes Attribut. Weder trägt er eine Herzogskrone, noch führt er eine Lanze mit Standarte wie auf den zeitnahen zähringischen Siegeln. Am plausibelsten bleibt die Interpretation als ein Zeichen weltlicher Herrschaft. Dafür spricht auch, dass der Nordturm des Grossmünsters nicht unter der Hoheit des Stiftes, sondern jener der Stadt stand, wie es aus der Läutordnung im Zürcher Richtebrief von 1304 und der städtischen Baulast hervorgeht. Mit seiner Lage am Stadtturm über der Reichsstrasse und über dem Hauptportal auf der Nordseite des Kirchenschiffs konnte das Relief auf den Stadtherrn verweisen und seinen Hoheitsanspruch über

[10] Codex Atlanticus, vgl. Jean-Pierre Isbouts/Christopher Heath Brown, Young Leonardo. The Evolution of a revolutionary Artist, 1472–1499 (New York 2017) 75.

[11] Reinle 1969 (wie Anm. 2) 39.

den Turm zum Ausdruck bringen. Reinle führt dafür den Begriff «Pfalzsymbol» ein, allerdings ohne auszuführen, was im Detail damit gemeint ist. Wir dürfen darunter wohl ein stellvertretendes Bild verstehen, das ähnlich der Pfalz königliche Rechtsansprüche zum Ausdruck bringt. Diese Rechte werden stellvertretend von den Zähringern ausgeübt. Zürich, das *«nobile Turegum multarum copia rerum»* (Otto von Freising)[12], bildet mit seiner günstigen Verkehrslage an den Wasserwegen vor der Alpenüberquerung nach Italien einen Herrschaftsschwerpunkt. Dieses Zentrum mit einem antikisierenden Reiterstandbild ähnlich wie in Rom, Aachen und Pavia auszustatten zeugt vom weltläufigen Herrschaftsverständnis seines mutmasslichen Auftraggebers. Vielleicht mag Bertold, so er es war, darin ein Mittel gesehen haben, den Makel vom Herzog ohne Herzogtum[13] zu kompensieren.

[12] Vgl. Verena Pliha, Nobile Turegum. Die Erwähnung Zürichs in den «Gesta Friderici» Ottos von Freising (1157/58). In: Peter Stotz, Turicensia Latina. Lateinische Texte zur Geschichte Zürichs aus Altertum, Mittelalter und Neuzeit (Zürich 2003) 68–72.

[13] Gerd Althoff, Die Zähringer – Herzöge ohne Herzogtum. In: Die Zähringer 3 (wie Anm. 2) 81–94.


## Résumé

Peu d'œuvres d'art de la période des Zähringen nous sont parvenues. L'existence d'un relief équestre d'une valeur artistique suprarégionale, dont l'origine fut reliée par Adolf Reinle avec connaissance et perspicacité au duc Bertold IV de Zähringen (1125–1186), est donc d'autant plus remarquable. Aucune indication sur l'origine, la fonction et la signification du dit «Cavalier du Grossmünster» ne nous a été transmise. D'un point de vue stylistique, il est étroitement lié aux premières œuvres du sculpteur Antelami de Parme et peut être daté autour de 1180. Le «Regisole de Pavie», une statue équestre datant de l'antiquité tardive, servit vraisemblablement de modèle. Pour des raisons historiques, il est fort probable que le commanditaire soit le duc Bertold IV de Zähringen. Le cavalier semble avoir incarné la quasi-domination des Zähringen sur la ville de Zurich. A l'image des statues équestres de Rome, Aix-la-Chapelle et Pavie, Bertold IV pourrait, avec ce relief, avoir distingué la ville de Zurich comme un centre du pouvoir des Zähringen.

*Aurélie Gorgerat (Bâle)*



## Riassunto

Degli Zähringen sono giunte poche opere d'arte fino ai nostri giorni. Per questa ragione il bassorilievo raffigurante un cavaliere, la cui origine Adolf Reinle, con sagacia e competenza, la fa risalire al duca Bertold IV di Zähringen (1125–1186), ha assunto, dal punto di vista artistico, un'importanza a livello nazionale. Sulla funzione, la realizzazione e l'importanza di quest'opera d'arte non è stato tramandato nulla. Dal punto di vista stilistico è in stretta relazione con le prime opere dello scultore Antelami di Parma e pertanto databile al 1180. Come modello ha funto probabilmente la statua equestre tardoantica denominata Regisole, conservata a Pavia. Per motivi storici il committente potrebbe essere stato il duca Bertold IV di Zähringen stesso. Il cavaliere sembrerebbe rappresentare in un certo senso il potere signorile sulla città di Zurigo. Analogamente alle statue equestri di Roma, Aachen e Pavia, Bertold IV tramite il suo bassorilievo potrebbe aver designato la città di Zurigo quale centro di potere degli Zähringen.

*Christian Saladin (Basilea/Origlio)*



## Resumaziun

Paucas ovras d'art dals Zähringers èn sa mantegnidas. Tant pli dat en egl in reliev da chavalier d'impurtanza artistica surregiunala, il qual Adolf Reinle ha mess en connex grazia a sia enconuschientscha professiunala e perspicacitad cun il duca dals Zähringers Bertold IV (1125–1186). Davart l'origin, la funcziun e la significaziun da l'uschenumnà chavalier dal Grossmünster n'è tradì nagut. Quai che reguarda il stil è el stretgamain parentà cun las ovras temprivas dal sculptur Antelami a Parma e da datar enturn il 1180. Sco exempel ha probablamain servì la statua dal chavalier Regisole a Pavia da l'antica tardiva. Sco incumbensader vegn il pli cartaivel en dumonda per motivs istorics il duca Bertold IV da Zähringen. Il chavalier para da persunifitgar il quasi-domini dals Zähringers da la citad da Turitg. Sa fundond sin las statuas da chavaliers a Roma, ad Aachen ed a Pavia èsi pussaivel che Bertold IV ha undrà la citad da Turitg cun il reliev sco in center da pussanza zähringica.

*Lia Rumantscha (Cuira/Chur)*


**Abbildungsnachweise**

1–3, 6: Peter Jezler
4: CC BY-SA 3.0, I. Sailko
5: Grossmünster-Reiter: Peter Jezler (Grossmünster-Reiter) / Antelami: CC BY-SA 3.0, I. Sailko
7: Giovanni Dall'Orto
8: Biblioteca Vaticana Pal lat 1993 2v


**Adresse des Autors**

Dr. h.c. Peter Jezler
Vordergasse 51, 8200 Schaffhausen
peter.r.jezler@gmail.com