

Tanja Michalsky

## *Imperatrix gloriosa*

*- humilitatis et castitatis exemplum.*

### Das Bild der heiligen Kunigunde

Kaiserin Kunigunde, die Gattin Kaiser Heinrichs II., wurde am 29. März 1200 von Papst Innozenz III. offiziell in den Rang einer Heiligen erhoben, und ihre lokale Verehrung überragte schon bald diejenige des 54 Jahre zuvor heiliggesprochenen Kaisers.<sup>1</sup> Ausschlaggebend dafür war, daß Kunigunde von den Fürsprechern der Kanonisierung zu einer jungfräulichen, marienähnlichen Heiligen stilisiert werden konnte.<sup>2</sup> Bereits das Datum der Erhebung ihrer Gebeine spiegelt diese Absicht deutlich wider, denn das Ereignis wurde auf den 9. September 1201 gelegt, also den Tag nach dem Fest Mariae Geburt, und die Predigten zum Kunigundenfest, die aus den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts überliefert sind, unterstreichen dies ebenfalls.<sup>3</sup> Parallel zu dem in diesem Jahrhundert stetig anwachsenden mariologischen Kult wurde das Bild einer keuschen, eigenständig die Jungfräulichkeit wählen-

den Kaiserin propagiert, die sich nicht nur, wie andere Frauen des Hochadels, durch fromme Stiftungen ausgezeichnet hatte. Kaiserin Kunigunde war darüber hinaus, immer der Legende nach, durch ihren vorbildlichen Lebenswandel hervorgetreten und hatte sich ihrer auserwählten Herrscherinnenrolle als würdig erwiesen. Das Profil ihres Kultes, das unter staufischer Herrschaft geformt wurde, ist trotz der blassen Charakterisierung der Heiligen in ihrer Vita typisch für die Phänomenologie der Königskulte im Hochmittelalter.<sup>4</sup> Bereits die Tatsache, daß König Philipp von Schwaben die Translation ihrer Gebeine mit einem Hoftag verband und so „die Gunst der Kaiserin für das angefochtene Königtum“ reklamierte,<sup>5</sup> ist ein deutliches Anzeichen für die politisch motivierte Promotion der Heiligenverehrung. Obgleich der Kult Kunigundes kaum die Grenzen regionaler Bedeutung überstieg,<sup>6</sup>

fügt er sich in einen größeren europäischen Kontext der Verehrung heiliger Herrscher und darüber hinaus der zunehmenden Kanonisierung weiblicher Angehöriger des Hochadels, der nicht nur neue Kult- sondern auch neue Bildformen entwickelt hat.<sup>7</sup> Im Unterschied zu den anderen im 13. Jahrhundert heiliggesprochenen Frauen war Kunigunde allerdings die Gattin eines Heiligen, und daher ist sowohl ihre Verehrung wie ihre Ikonographie untrennbar mit der Kaiser Heinrichs verbunden.

Der Wandel ihres Bildes, welches das Motiv des Kaiserpaares mit der individuellen Charakterisierung der Heiligen verbinden mußte, soll im folgenden an einigen der vergleichsweise raren Beispiele vom Zeitpunkt der Kanonisierung bis zu Errichtung des letzten großen Monuments ihrer Memoria, dem Grabmal Tilmann Riemenschneiders, vorgestellt werden. Als methodische Prämisse ist dem vorauszuschicken, daß die Bilder und Skulpturen nicht allein in Abhängigkeit von der schriftlich zu fassenden Legende zu verstehen sind, sondern vielmehr unter Beachtung der ihnen eigenen Rhetorik, die nicht nur das materielle, sondern auch das imaginäre Bild der Heiligen über Jahrhunderte geprägt hat.<sup>8</sup> Chronologisch an erster Stelle stehen die Bilder, die Kunigunde noch vor ihrer Kanonisation in ihrer historischen Rolle als Kaiserin und Stifterin zeigen. Bald nach der Kanonisation

wird sie dann, neben vereinzelt Darstellungen in Handschriften, in größere Programmkontexte der Bamberger Monumentalplastik aufgenommen, die Aufschluß über die wachsende Bedeutung und Tendenzen ihres Kultes geben. Szenen der Vita, gleich ob als Illustrationen der verschiedenen Handschriften und Drucke, in der Tafelmalerie oder am Grab des 16. Jahrhunderts, nehmen eine Sonderstellung ein. Diese Darstellungen unterliegen der Logik szenischen Erzählens und heben auf ihre Weise die Charakteristika der Heiligen hervor. Sie akzentuieren und interpretieren die Vorgaben der Legende, verhelfen ihnen zu einprägsamen Vorstellungen und passen den Stoff ihrem Medium und der Funktion der Werke an.

Bilder, die Kunigunde noch vor ihrer Kanonisierung zeigen, verdanken ihre Darstellungswürdigkeit allein den historischen Rollen als Stifterin und Kaiserin. Abgesehen von der in Funktion und Programm manifesten Intention dieser Bilder verbleibt die visuelle Charakterisierung der Kaiserin ganz in den Konventionen der Herrscherikonographie:

Das Widmungsbild im Perikopenbuchs Heinrichs II. (Abb. 5, S. 21) zeigt die Krönung des Kaiserpaares durch Christus in Anwe-



49

Basler Antependium mit Heinrich und Kunigunde  
als Stifter zu Füßen Christi, 11. Jh. (Paris, Musée  
de Cluny)

senheit der Bamberger Patrone Petrus und Paulus, wobei ihnen die allegorischen Figuren der Roma, Gallia und Germania huldigen.<sup>9</sup> Kunigunde wird zur Linken Christi eine dem Kaiser fast ebenbürtige Position zugestanden. Beide sind hier, im Vergleich zu Christus und den Heiligen, in kleinerem Maßstab gegeben. Damit unterstellen sie sich dem Weltenherrscher, von dem sie zugleich durch die Kronen die irdische Macht erhalten. Eine Hierarchisierung zugunsten Heinrichs beschränkt sich darauf, daß ihm die rechte Seite Christi vorbehalten ist und er außer dem Zepter auch noch den Reichsapfel in seiner Linken hält, während Kunigunde lediglich auf den thronenden Christus verweist. Diese Darstellungsform erklärt sich vollständig aus der hochmittelalterlichen Herrscherikonographie, deren Hauptinteresse in der Legitimation der Herrschaft besteht, die Rolle Kunigundes ist eine politische.



50  
Sandsteinstatue der hl. Kunigunde, ca. 1315  
(Bamberg, Diözesanmuseum)

Am sogenannten Basler Antependium hingegen sind Heinrich und Kunigunde als Stifter präsentiert, die in Proskynese zu Füßen Christi niedergesunken sind (Abb. 49). Trotz des verschwindend kleinen Maßstabes der Figuren muß ihre Position auf dem dem Salvator gewidmeten Mittelteil als hervorragend beschrieben werden. Tilman Buddensieg hat die Intention des kaiserlichen Programms überzeugend herausgearbeitet.<sup>10</sup> Demzufolge vergegenwärtigt das Bildprogramm, das um den Salvator drei Erzengel und den von Heinrich besonders verehrten hl. Benedikt schart, die *laudes regiae* (*Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat*), welche sich an Papst, Kaiser und Heer richten, wobei für den Kaiser auch die Erzengel angerufen werden.<sup>11</sup> Das Paar wendet sich durch das implizite Zitat an die kämpferischen Kräfte des Erlösers, die nach Buddensieg wohl auch explizit bei der Weihe besungen wurden, und preist Christi Werk durch seine eigene prachtvolle Stiftung wie die devote Geste, in der es sich darstellen ließ. Auch bei diesem Werk kann in bezug auf das Kaiserpaar nicht von Heiligenikonographie gesprochen werden. Sowohl Heinrich als auch Kunigunde nutzen die Folie des kostbaren Altarschmuckes zur politischen Selbstdarstellung, die in das Kleid christlicher Verehrung gewandet ist.<sup>12</sup>

Kunigundes Rolle der heiligen Stifterin wurde in diesen Bildprogrammen derart vorgeprägt, daß die später gefundene ikonogra-

phische Kurzformel der Heiligen, die in dem Vorzeigen eines Kirchenmodells ihren topischen Ausdruck fand, immer wiederkehrt. So etwa bei der lebensgroßen Sandsteinstatue im Bamberger Diözesanmuseum (ca. 1315) (Abb. 50)<sup>13</sup> oder in den Miniaturen eines Graduale des 14. Jahrhunderts (Abb. 51 und 52), wo Heinrich und Kunigunde zusätzlich in der Initiale 'A' mit einer Kordel zum Paar verbunden sind.<sup>14</sup> Bei solchen Illuminationen, deren Funktion weniger in der bildlichen Argumentation als in der Vergegenwärtigung der Heiligen und der prachtvollen Ausstattung einer Handschrift liegt, nutzen die Zeichner tradierte Bildformeln weiblicher Heiliger, und das ikonographische Vokabular wird auf ein Minimum der kontextabhängigen Wiedererkennbarkeit reduziert. Dies gilt ebenfalls für andere Medien, wie das Halbreliief am Grabmal des hl. Bischof Otto in St. Michael zu Bamberg (Abb. 53) zeigt. Zur Kennzeichnung Kunigundes genügen ihre Insignien und das Modell ihrer Stiftung.<sup>15</sup>

Am Beginn des 13. Jahrhunderts, also bald nach der Kanonisierung Kunigundes, wurden in rascher Abfolge zwei Portalprogramme für die Ostfassade des Bamberger Domes entworfen, die unter anderem dazu dienten, das heilige Kaiserpaar in das öffentliche Bewußtsein zu rücken.

20

**D**ilexam  
 animam meam  
 deus meus in te con  
 fi to non erubet  
 cam neque iride  
 ant me inimi ci mei et enim unuer  
 si qui te expectant non confundentur.  
**V**ias tuas domine demonstra mi et  
 semitas tuas edoce me. *Evovae. Ex.*

51

Initiale mit Darstellung Heinrichs und Kunigundes, Graduale des 14. Jh. (Bamberg, Staatsbibliothek, R.B. Msc. 169, fol. 20<sup>r</sup>)

52

Initiale mit Darstellung der Kaiserin Kunigunde Psalm zum Kunigundenfest, Graduale des 14. Jh. (Bamberg, Staatsbibliothek, R.B. Msc. 169 fol. 229<sup>r</sup>)



**D**U

tu um de preca

buntur om nes

di uites plebis

ad ducentur regi uirgines post eam

proxime e uis ad ducentur tibi inle

ticia et exultaci o ne. **ps**

**D**uctant cor meum uerbum dico

ego opa mea re gi. **Evovae. Or**

Heinrich und Kunigunde; Halbre relief aus Sandstein am Grabmal des hl. Bischof Otto, nach 1435 (Bamberg, St. Michael)



Der Bildschmuck des rechten, Marien- oder auch Gnadenpforte genannten Portals, das in den Jahren 1220-1225 fertiggestellt wurde (Abb. 54), erstreckt sich über die Kämpferzone gestufter Säulen und gipfelt im Hochrelief des Tympanons.<sup>16</sup> Aufbauend auf der von Christus angeführten Gruppe von Aposteln und Engeln in den Kämpferreliefs führt es zu einer Gruppe von Heiligen und Dombauherren, die um den Thron Mariens versammelt sind.<sup>17</sup> In planvoller Regie in das Bogenrund einbeschrieben und auf kleinen Postamenten verteilt bieten sich dem Betrachter von links nach rechts dar: Bischof Egbert (Graf von Andechs), Georg, Petrus, Maria mit Christus, Heinrich, Kunigunde und Domprobst Boppo von Andechs im Diakongewand. Von außen nach innen nimmt die Bedeutung der Personen mit ihrem Maßstab zu. Während die lediglich lokal relevanten Bauherren in den Zwickeln die Knie beugen, stehen die übrigen Figuren aufrecht, wobei Petrus und Heinrich im Kontrapost gegeben sind, da sie gleichsam im Begriff sind, die letzte Stufe zum Marienthron zu überwinden. Aus der Hinwendung aller seitlichen Figuren zum Thron ergibt sich ihre leichte Körperdrehung, wodurch die Frontalität Mariens als ein Zeichen ihrer Majestät betont wird. Insgesamt läßt sich der Bedeutung der Figuren gemäß eine plastische Herabstufung von der Mitte nach außen konstatieren.<sup>18</sup> Subtil hervorgehoben ist darüber hinaus der Apostel-

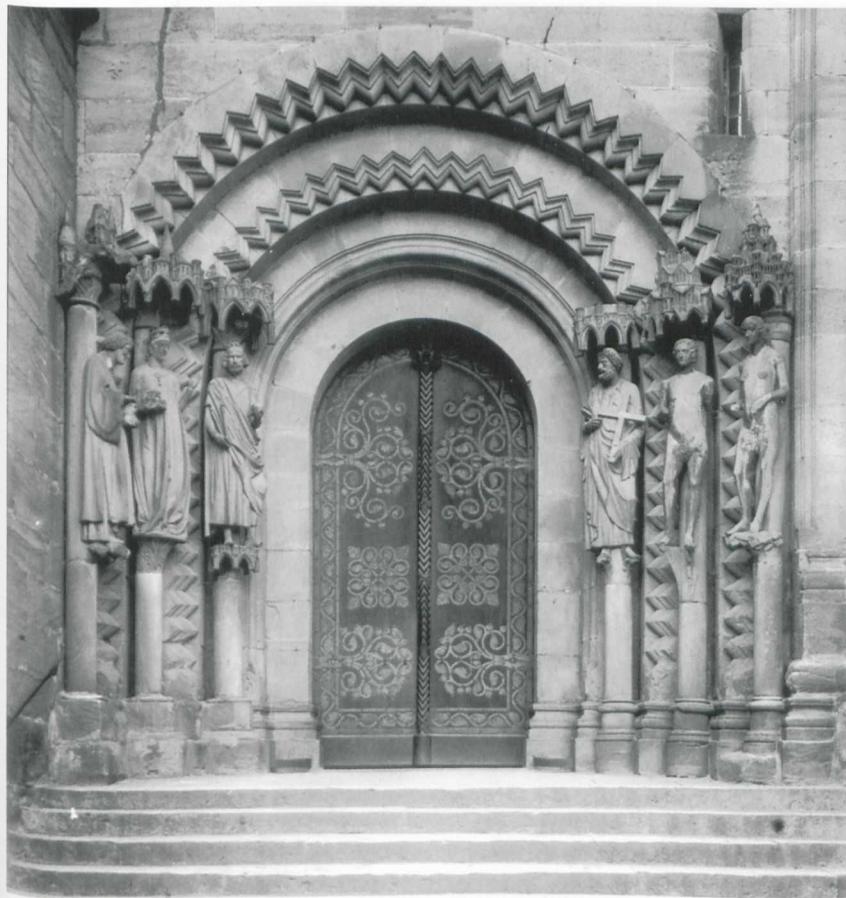


fürst, der aus dem Ensemble hervortritt, um in direkten Blickkontakt mit Christus treten zu können. Das Kaiserpaar fungiert hier, wie leicht an den kleinen Kirchenmodellen in ihren Händen abzulesen ist, zunächst wiederum als Stifter jenes Baus, in den das Portal Einlaß bietet, jedoch ist der Darstellungsmodus im Vergleich zum Basler Antependium grundlegend gewandelt. Sowohl Heinrich als auch Kunigunde, beide nunmehr Heilige, stehen gleichberechtigt neben dem Patron der Kirche, und der Kaiser überragt Petrus sogar ein wenig. Außerdem wird der szenischen Zusammenbindung von Petrus und Christus eine andersartige formale Strategie entgegengesetzt, die durch parataktische Wiederholung der Umrißformen das Kaiserpaar an Christus bindet. In ähnlicher Körperdrehung gegeben und durch die Gesten, mit der sie ihre Zepter vorweisen, erscheinen sie wie das direkte Gefolge Christi. Genau aufeinander abgestimmt ist dabei der Faltenwurf ihrer Gewänder, die trotz der geschlechtsbedingten Unterschiede so starke Ähnlichkeiten aufweisen, daß sie beide auch ikonographisch Ungebildeten als ein Paar erscheinen.

Das Programm ließe sich allein auf den kaiserlichen Bau, seine Stifter und Patrone beziehen, wäre dort nicht noch eine kleine Figur mit einem ehemals sicher beschrifteten Band unter dem Marienthron. Sie trägt ein auffälliges Kreuz auf ihrem Umhang und gibt sich damit als Teilnehmer an einem Kreuz-

zug zu erkennen. Friedrich II. hatte 1221 zu einem solchen aufgerufen, und mit Fiedler und Feldmann steht zu vermuten, daß eben jener unter die Schutzherrschaft Mariens und der versammelten Heiligen gestellt werden sollte.<sup>19</sup> Hierzu fügen sich ebenfalls die Lanzen, Handkreuze und Schwerter, die die Apostel der Kämpferzone emporhalten. Die Darstellung des Kaiserpaares rückt damit in ein anderes Licht, und selbst wenn Feldmann betont, daß es in erster Linie als Stifter wiedergegeben sei,<sup>20</sup> fällt dem Paar doch zugleich die Schirmherrschaft über ein zeitgenössisches Unterfangen im Namen der Kirche zu. Prädestiniert ist es dafür als ein Herrscherpaar, das weltliche Macht mit christlicher Frömmigkeit verbunden hat, wobei die eheliche Keuschheit, wie an den nachfolgenden Beispielen zu zeigen sein wird, als seine hervorragende Eigenschaft herausgestrichen wurde. Aus der spezifischen Intention des Bildprogramms erklärt sich, wie in die zunächst simpel anmutende Darstellung des Kaiserpaares durch Insignien die Herrschaft, durch die Kirchenmodelle die Stiftung und durch den konzeptuellen Kontext die besondere Frömmigkeit des heiligen Paares inkorporiert werden konnte. Es scheint mir nicht zu weit gegriffen, in der formalen Angleichung beider Figuren einen deutlichen Hinweis auf das Konzept des heiligen Paares zu sehen, das hier noch, anders als später, beiden Partnern gleichwertige Rollen zubilligt.

Bereits an der sogenannten Adamspforte (Abb. 55), dem linken Bamberger Ostportal, ist die Konstellation komplexer. Der Figurenschmuck des Gewändes wurde nachträglich, aber wohl vor der Domweihe 1237 vor die ehemals nur mit einem Zackenornament verzierten Rundbögen gesetzt.<sup>21</sup> Als lebensgroße Figuren stehen etwa auf halber Höhe der Säulenschäfte von links nach rechts Stephanus, Kunigunde und Heinrich sowie Petrus, Adam und Eva. Diese Auswahl der Dargestellten und ihre skulpturale Umsetzung waren derart ungewöhnlich, daß sie zu der bis heute gebräuchlichen Benennung geführt hat. Auffällig waren nicht die Patrone und Stifter, sondern das Paar der Ureltern, das in Bamberg - wohl zum erstenmal seit der Antike - in Form lebensgroßer Aktfiguren präsentiert wurde, die ihre Scham nur mit einem Blatt verdecken.<sup>22</sup> Theodor Rensing hat diese „kühne Neuerung“ auf die Herrschaftslegitimation der Staufer unter Friedrich II. zurückgeführt.<sup>25</sup> Demzufolge ist die fürstliche Herrschaft auf Erden durch den Sündenfall, der Zwietracht unter die Menschen brachte, nötig geworden, und in diesem Sinne sind Heinrich und Kunigunde in typologischer Entsprechung als dasjenige Paar zu begreifen, das die Folgen der Erbsünde durch die eigene gerechte Herrschaft zu lindern wußte. Die beiden übrigen Heiligen lassen sich in diese Interpretation einbinden: Stephanus steht stellvertretend für die kaiserliche Stiftung

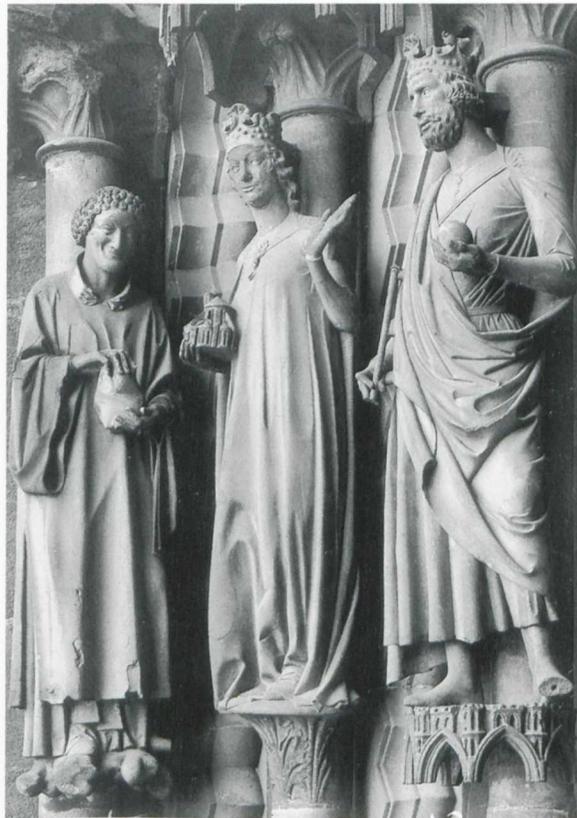


55  
 Adamspforte, linkes Ostportal des Bamberger  
 Doms, vor 1237

von St. Stephan in Bamberg, dessen Modell Kunigunde in Händen hält.<sup>24</sup> Petrus ist nicht nur der Patron des Domes, sondern er trägt, entgegen seiner gewöhnlichen Ikonographie, nicht die Schlüssel, sondern statt dessen das Kreuz der Erlösung. Auf dieses Kreuz weist er zu Heinrich hinüberblickend so deutlich mit seiner Rechten hin, daß kein Zweifel daran bestehen kann, daß dieser Kaiser als ostentativ mit Insignien versehener Herrscher seinen Beitrag zur Erlösung geleistet hat.

Soweit die grundlegende Deutung, die ihren Rückhalt in schriftlichen Quellen hat. Von weiterreichendem Interesse ist jedoch die Umsetzung des typologischen Gehalts in dem monumentalen Medium der Portalplastik, die eigenen Gesetzen von Struktur und Rezeption unterliegt. Der ursprüngliche Eindruck, den die Figuren vermittelt haben, ist heute nach mehrfacher Drehung und schließlich der Versetzung in das Diözesanmuseum nur noch schwer zu rekonstruieren. Wie Robert Suckale durch Untersuchung der Versatzlinien nachweisen konnte, war die Ausrichtung der Figuren auf die Betrachter jedoch ehemals mit äußerster Sorgfalt inszeniert.<sup>25</sup> Die Blicke der in einem Bogen nahenden Besucher wurden von weitem unweigerlich zur Figur Heinrichs geführt, wobei jeder bei näherem Herantreten im linken Gewände Kaiserin Kunigunde als kompositorischen Höhepunkt ausmachen mußte (Abb. 56).<sup>26</sup> Hervorgehoben durch den weiter vorkragen-

den Baldachin stand sie dort in einem weich fallenden, ungegürteten Gewand. Vor den Körper hält sie das Modell ihrer Kirchenstiftung, und mit der Linken, die weit über ihren Körperkontur hinausgreift, weist sie auf ihren Mann. Mittelpunkt und Verweis zugleich vereint diese Figur die beiden grundlegenden Komponenten der Kunigundenikonographie: Kunigunde wurde erst mit Heinrich zur Kaiserin, als seine Gattin ging sie in die Geschichte ein, aber zugleich war es diese Ehe, in der sie treu, keusch und sogar jungfräulich blieb und in der sie ihren Mann an Standhaftigkeit gegenüber teuflischen Einflüsterungen übertraf. Wie schon an der Gnadenpforte sind Heinrich und Kunigunde deutlich als Paar konzipiert, in dem die Rollen allerdings klar verteilt sind: Heinrich ist der gerechte Herrscher und Kunigunde die fromme Stifterin. Will man Feldmann folgen, ist dem Körper Kunigundes durch das gürtellose Gewand zugleich mit der Jugendlichkeit auch die Jungfräulichkeit einbeschrieben.<sup>27</sup> Allerdings galt gerade das *cingulum* seit dem frühen Mittelalter als Indiz von Keuschheit,<sup>28</sup> so daß wohl nur festgehalten werden kann, daß das Fehlen des Gürtels den Kleidungskonventionen widersprach und sicherlich als außergewöhnlich wahrgenommen wurde. Vielleicht wurde es als ähnlich unkonventionell und somit bedeutsam hingenommen wie das nackte Urelternpaar, dessen monumentale Erschei-



56

Adampforte des Bamberger Doms, linkes Gewände

nung meines Erachtens nur durch das Bamberger Kaiserpaar zu erklären ist. Immer wieder ist in der Forschung betont worden, welch ein Novum die hiesige Darstellung von Adam und Eva bedeutet, die nicht nur monumentalisiert, sondern durch den Kontext gleichsam auch in den Rang von Heiligen erhoben wurden.<sup>29</sup> Selbstverständlich sind sie keine Heiligen im strengen Sinn des Wortes, aber sie sind das erste menschliche Paar, und diese Tatsache hat ihnen den 'Auftritt' am Bamberger Portal ermöglicht. Im Gegensatz zu den rein typologisch und staatstheoretisch argumentierenden Deutungen von Rensing und Simson muß meines Erachtens betont werden, daß die ungewöhnliche Hagiographie des Paares und die wenige Jahre zuvor erfolgte Kanonisation Kunigundes den eigentlichen Innovationsschub bewirkt haben, nämlich die kontextuell nobilitierte Darstellung des sündhaften Paares. Die Tilgung dieser Schuld durch ein hochmittelalterliches Konzept der Keuschheit haben Heinrich und Kunigunde - zumindest der Legende nach - angestrebt, und auf diesen Aspekt der Vita beider Heiliger wird hier der Akzent gelegt. Die programmatische Pointe bezieht das Figurenportal aus der Tatsache, daß das Kaiserpaar nicht durch die Herrschaft allein die Folgen des Sündenfalls linderte, sondern durch seine Keuschheit ein christliches Gegenmodell verfolgte.<sup>30</sup> Die Möglichkeiten eines Figurenportals, das sich auf die Rei-

hung von Heiligen oder biblischen Figuren beschränken muß, wurde effektiv genutzt, indem man dem keuschen Kaiserpaar das sündhafte paradiesische Paar gegenüberstellte und es damit im wahrsten Sinne des Wortes 'bloßstellte'. Seine kaum verhüllte Blöße tritt in besonders krassen Kontrast zur gewandeten Keuschheit des christlichen Herrscherpaares, die zur Erlösung, versinnbildlicht im Kreuz Petri, führt. Die Rolle Kunigundes geht somit weit über die einer Stifterin hinaus, sie ist statt dessen als eine christliche Kaiserin repräsentiert, die ihre Enthaltbarkeit in den Dienst der christlichen und damit im Sinne der Herrschaftstheologie auch der politischen Rolle stellt. Bereits im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts ist Kunigunde von der durch die Ehe nobilitierten Gattin Heinrichs auch in einem monumentalen Bildprogramm zur vorbildhaften, verheirateten Jungfrau, einer zweiten Maria also, aufgestiegen.<sup>31</sup> Ihr plastisches Bild fügt sich damit sehr viel deutlicher als jenes der Legendenfassungen in die Konzeption von weiblicher Heiligkeit des Hochadels, die 1235 in der Kanonisierung Elisabeths von Thüringen aktuellen Ausdruck gefunden hat.<sup>32</sup>

Im Zusammenhang des Kanonisierungsprozesses wurde um 1200 die Vita Kunigundes verfaßt, die als typische Heiligenlegende

des 13. Jahrhunderts sowohl ihr vorbildliches Leben hervorhebt als auch die Wunder nach ihrem Tod.<sup>53</sup> Klauser und Petersohn betonen, daß die Kanonisationsurkunde wie auch die Abfassung der Legende sprechende Beispiele für die fortgeschrittene Formalisierung der Kanonisierung sind, deren Anliegen darin besteht, nachprüfbare Ereignisse aus Leben und Wirken der Heiligen anzuführen und diese in eine allgemeine Begründung für die Heiligsprechung zu überführen.<sup>54</sup> Während aus dieser Intention des schriftlichen Dokuments eine Aneinanderreihung vieler einzelner Wunder resultierte, läßt sich in den bildlichen Darstellungen schon früh eine kleine Auswahl von Episoden fassen, die dazu dient, einige Eigenschaften der Heiligen exemplarisch und sinnfällig vor Augen zu stellen.<sup>55</sup> Unübertroffen an Anzahl und Variation ist dabei das Pflugscharwunder, das als einzige Illustration

57  
Basler Reliquienmonstranz mit Figuren Heinrichs und Kunigundes, nach 1347 (Basel, Historisches Museum)



bereits die erste Vita zierte und von da an zum Kanon zählte. Sämtliche Wunder aus der Kaufunger Zeit Kunigundes, die in der Vita ausführlich geschildert werden, finden hingegen - von wenigen Ausnahmen abgesehen (Abb. 57)<sup>56</sup> - kaum Widerhall in der Bildproduktion, und statt dessen wird die Episode der gerechten Lohnauszahlung beim Bau von St. Stephan, die erst ca. 1400 in der Überlieferung zu belegen ist, seit dem späten 15. Jahrhundert in eine gleichberechtigte Bildformel gegossen. Aufgrund der unzureichenden Quellenlage lassen sich aus diesem Befund keine eindeutigen Schlüsse auf eine bewußt umgesetzte Absicht ziehen,<sup>57</sup> aber eine sinnvolle Aufgabe der ikonographischen Untersuchung kann es sein, sich den Intentionen der überlieferten Bilder anhand ihrer Themenauswahl und Rhetorik zu nähern.

Das Pflugscharwunder, welches sich im Laufe der Jahrhunderte derart in den Vordergrund schob, daß die Pflugschar sogar zu einem Attribut der Heiligen wurde,<sup>58</sup> ist bereits in der Kanonisationsurkunde erwähnt, spielt im Text der Vita Kunigundes keine bedeutende Rolle und wird vornehmlich in den Legendenfassungen Heinrichs sowie dem mittelhochdeutschen Versepos des Eberhard von Erfurt ausgebreitet.<sup>59</sup> Die Geschichte ist schnell erzählt: Der Teufel versuchte mehrfach aber erfolglos, Kunigunde zur Unkeuschheit zu verführen, und

als letztes Mittel verführte er nicht sie, sondern ihre Mitmenschen, indem er mit seinen teuflischen Verwandlungskünsten vorgaukelte, ein Mann habe ihr beigewohnt. Dies wurde alsbald zu einem öffentlichen Gerücht, dem selbst Heinrich Glauben schenkte, so daß er sich gezwungen sah, seine eigene Frau zu der entsprechenden Strafe, nämlich dem Gang über glühende Pflugscharen zu verurteilen. Kunigunde nahm die ungerechte Strafe an, empfahl sich jedoch dabei der höheren Gerechtigkeit Gottes und konnte unversehrt über die heißen Eisen hinweglaufen. Durch ihre Anrufung Gottes erhob sie das Ereignis in den Status eines von ihr herbeigewünschten Gottesurteils und bewies nicht nur ihre Unschuld, sondern nebenbei auch die Verführbarkeit der anderen. Der Autor der ersten Vita Heinrichs beschränkte sich darauf, das Geschehen in einem kurzen Abschnitt als eine Überwindung der teuflischen Gewalt durch Gottes Macht zu schildern.<sup>40</sup> Ausgemalt wurde das Ereignis erst im Anhang (Additamentum) zur Vita Heinrichs, dessen unbekannter Verfasser sowohl die Versuche des Teufels als auch die Affekte des heiligen Paares ausführlich darlegte.<sup>41</sup> Kunigunde ist in dieser Episode die Standhafte im Glauben<sup>42</sup> und Heinrich der Verführte. Der Kaiser fiel angesichts des Unerhörten sogar aus der Rolle und schlug seine Frau in der Öffentlichkeit, als sie ihre gemeinsame Keuschheit kund-

tat.<sup>45</sup> Er bereute dies jedoch sofort und bat sie nach dem Gottesurteil um Vergebung. In der *Legenda Aurea* des Jacobus von Voragine wird die Erzählung bezeichnenderweise im Sinne mariologischer Deutung dahingehend verändert, daß nicht Gott sondern Maria der Jungfrau beigestanden habe.<sup>44</sup>

Dieser Teil der Vita ist häufig aber unbefriedigend damit erklärt worden, daß eine 'volksgemäße' Begründung der kinderlosen Ehe gefunden werden sollte.<sup>45</sup> Problematisch und damit von besonderem Interesse ist die Tatsache, daß Kaiser Heinrich dabei eine so unglückliche Rolle übernehmen mußte, indem er zu Unrecht seiner Frau mißtraute. Eine Erklärung dessen muß auf einer höheren Interpretationsebene angesiedelt werden, nämlich der Frage danach, welche Zeichen oder Anzeichen der Heiligkeit erdacht worden sind, um - ausgehend von den bekannten historischen Gegebenheiten - eine plausible Form der Auszeichnung vor Augen zu führen.

Die selbstgewählte Jungfräulichkeit war im hohen und späten Mittelalter kein Ausnahmefall, sondern findet sich recht häufig v.a. in den Viten weiblicher Heiliger. Im Fall Kunigundes mag die ohnehin angestrebte Parallele zu Maria ausschlaggebend gewesen sein, um diese Eigenschaft besonders hervorzuheben, und darüber hinaus wird die Jungfräulichkeit seit dem 12. Jahrhundert als Zeichen von weiblicher „Würde,

Freiheit und Selbständigkeit“ gewertet.<sup>46</sup> Bezeichnend ist an der Beweisführung der Legende von Heinrich und Kunigunde, daß sie ihre Keuschheit vorgeblich nicht publik machen wollten, sondern nur durch den Teufel dazu gebracht wurden, da Kunigunde erst vor der Folter Gott öffentlich um den Beweis ihrer Jungfräulichkeit anruft. Die Erzählung ist derart geschickt angelegt, daß die Offenbarung der Keuschheit und Standhaftigkeit und allem voran die Bestätigung durch Gottes Urteil erzähllogisch auf dem unvernünftigen und zum Scheitern verurteilten Ansinnen des Teufels beruhen. Die Keuschheit oder - wie der spätere Bericht ausdrücklich unterstreicht - sogar die Jungfräulichkeit Kunigundes ist selbstredend ihre wichtigste Tugend, aber der Erzähl- und Darstellungsmodus, der dafür gefunden wurde, bezieht seine Schlagkraft aus dem

58

Älteste Darstellung der Pflugscharprobe der Kaiserin Kunigunde (oben), Abbitte des Kaisers (unten), Titelbild der Vita S. Cunegundis, leicht kolorierte Federzeichnung, frühes 13. Jh. (Bamberg, Staatsbibliothek, R.B. Msc. 120, fol. 52<sup>v</sup>)

I. V D I C I O. V O M E



N D I S V I R G O P R

O H B O S V L B J



M I R A N S I P S H M

*Handwritten text in a Gothic script, likely a marginal note or commentary, written vertically along the left edge of the page.*

*Handwritten text in a Gothic script, likely a marginal note or commentary, written horizontally at the bottom left of the page.*



unerwarteten Geschehen, in dem dies offenbart wird. Das Gottesurteil, welches ja tatsächlich bis ins 13. Jahrhundert noch teilweise der gerichtlichen Praxis entsprach,<sup>47</sup> gerät zu einem Wunder, und das Wunder wiederum ist ein gewichtigeres Indiz der Heiligkeit als die Jungfräulichkeit allein, wie die Kanonisationsurkunde ausdrücklich bemerkt: „Um vor Gott und der triumphierenden Kirche ein Heiliger zu sein, genügt die Beharrlichkeit im Guten bis zum Lebensende. Um jedoch vor den Menschen, welche die streitende Kirche bilden, als Heiliger zu gelten, wird ein Doppeltes gefordert, die Beweiskraft der Sittlichkeit und die Beweiskraft der Zeichen, das heißt Verdienste und Wunder, die sich gegenseitig unterstützen“.<sup>48</sup>

Diese Maßgabe scheint den Illuminatoren bekannt gewesen zu sein, als sie im 13. Jahrhundert die erste Darstellung für die Vita Kunigundes entwarfen. Die ganzseitige Miniatur wurde dem Text vorangestellt,<sup>49</sup> obgleich die Begebenheit dort nur indirekt im Lob der keuschen Ehe angesprochen wird (Abb. 58).<sup>50</sup> Die Bilderzählung erstreckt sich über zwei Register, so daß nacheinander das Urteil selbst und die nachfolgende Segnung der Anwesenden einzeln vor Augen geführt werden. In der ersten Szene, umrahmt von der Inschrift *+IUDICIO . VOMERUM . CUNEGUNDIS . VIRGO . PROBATUR* („Durch das Pflugscharwunder wird Kunigunde als Jungfrau anerkannt“), findet

das Gottesurteil seinen bildlichen Ausdruck in einer segnenden Hand, die Kunigundes Gang über die Pflugscharen begleitet, bei dem sie von zwei Bischöfen geführt wird. Leicht nach rechts aus der Mittelachse gerückt nimmt Kunigunde mit ihren Begleitern zwei Drittel des Bildfeldes ein, während sich im verbleibenden linken Drittel die neugierige Menge der Zuschauer hinter dem Faldistorium (dem tragbaren Thron) Heinrichs drängt, der im Gestus melancholicus dem Geschehen in Richterpose mit verschränkten Beinen zusieht. Schon durch die Raumverteilung wird verdeutlicht, daß allein Kunigunde handelt, deren wahres Zeugnis durch Gott bestätigt wird. Die Komposition erklärt sie zur Hauptperson, und darüber hinaus wird nur sie in dieser Situation mit einem Heiligenschein gekennzeichnet, obgleich dieser in der ohnehin rückblickenden Darstellung des Geschehens auch Heinrich zukäme. Heiligenschein und Hand Gottes werden durch die Exklusivität ihrer hiesigen Verwendung zu Bildformeln des Wunders, welches von der Menge bestaunt wird, die, mitsamt dem Kaiser, auf ein anderes Ereignis eingestellt war. Die Folge ist im nächsten Bildfeld erzählt, dessen Inschrift ausdrücklich mitteilt: *+ CETUS . OB . HOC . PROCERUM . MIRANS . IPSAM . VENERANTUR* („Deswegen verehrt die Versammlung der Vornehmen sie mit Bewunderung“). Kunigunde steht noch

immer auf den Pflugscharen, wodurch das Wunder gleichsam perpetuiert wird, und vor ihr knien Heinrich und die beiden Bischöfe, um ihren Segen entgegenzunehmen. Deren Verdacht ist in Bewunderung umgeschlagen, und auch die Schaulustigen stellen sich an, ihren Segen zu bekommen. Selbst dieser Segen wird als ein fast unmittelbar göttlicher dargestellt, da die Hand Gottes noch immer über Kunigunde schwebt, und nun sogar ein weiterer Engel assistiert. Nicht nur die Tatsache, daß diese Episode als bildliche Einleitung der ersten Vita gewählt wurde, sondern der Umstand, daß die Segnung und Verehrung der ehemaligen Ankläger eigens dargestellt wurden, zeichnet die Darstellung vor den späteren Fassungen des Themas aus und macht die argumentative Ausrichtung deutlich. Das öffentlich gewirkte Wunder und die damit verknüpfte Bezeugung des Geschehens durch die Anwesenden zeigt einprägsam das Motiv für die historisch gerade erst begonnene Verehrung Kunigundes. Hiermit wurde der Grundstein für ihr Bild als Jungfrau gelegt.

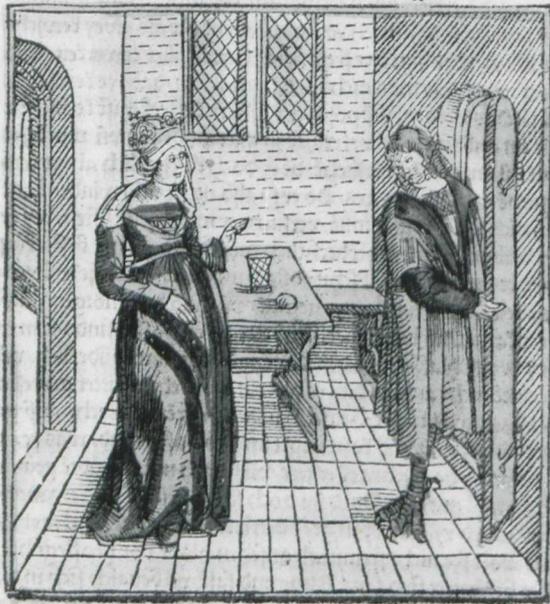
Zwischen dieser frühen Konzeption, die nur einem kleinen Leser- und Betrachterkreis vorbehalten war, und der gedruckten Vitaausgabe des Nonnosus Stettfelder von 1511 liegen etwa dreihundert Jahre, aus denen wir abgesehen von kleineren privaten Stiftungen keine Dokumente einer kontinuierlichen Bildtradition besitzen.<sup>51</sup> Erst im

Zusammenhang des dreihundertsten Jahrestages der Kanonisation Kunigundes, zu der auch das Grab des Kaiserpaares von Tilman Riemenschneider fertiggestellt werden sollte, lassen sich erneute Bemühungen festmachen, den Kult durch Bildprogramme zu unterstützen.

Wohl aus lokalhistorischem Interesse verfaßte Nonnosus Stettfelder bald nach dem Erscheinen einer mit Holzschnitten versehenen Nürnberger Ausgabe der *Legenda Aurea*<sup>52</sup> nochmals eine Vita des Kaiserpaares, zu der ebenfalls Holzschnitte angefertigt wurden, deren Kolorierung in einigen Exemplaren in Bamberg und München noch nachzuprüfen ist.<sup>53</sup> Auch in dieser Fassung erhält der Beweis von Kunigundes Jungfräulichkeit in der bildlichen Ausgestaltung eine Sonderrolle, da die Episode ausführlich mit zwei Bildern illustriert wird. Gemäß der im Laufe der Jahrhunderte gewandelten Auffassung von Bilderzählung, auf die an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden kann, sind die Darstellungen stärker durch den perspektivisch definierten Raum und in ihm verortete Details bestimmt. Von größerem ikonographischem Interesse ist jedoch, daß andere Momente der Erzählung gewählt werden (Abb. 59): Der Teufel erscheint Kunigunde in Rittergestalt, aber er kann seine wahre Identität aufgrund der Krähenfüße und kleinen Hörner nicht verleugnen. Einer invertierten Verkündigung gleich, wehrt

armen lewotten auff das, das sye in dē ewigen leben möchte  
besitzen vñ erben das ewige gut. Crisā yren liebhaber, mit dē  
sye nun regniren mit freuden ewiglich. Das sye hye in dem  
döselichen leben gesucht haben, das ein deyne zeyt wert, habē  
sye funden vnd erlangt in dem ewigen leben.

**W**y durch boflistikēit des schalck  
haffrigē geistes dy heilig sant Kun-  
gund verdecktlich vnd yr heilige  
junckfrawschafft offen war wor-  
den ist. Das vierd Capitel.



59

Der Teufel versucht Kunigunde, Holzschnitt.  
Nonnosus Stettfelder, Dye legend und leben des  
heyligen sandt keyser Heinrichs..., Bamberg,  
Johann Pfeill, 1511 (München, Bayerische  
Staatsbibliothek, Rar. 1706)

Kunigunde mit erhobener Hand in ihrem Gemach das Ansinnen des Teufels ab, der im Begriff steht, das Zimmer zu verlassen, um sie in der Öffentlichkeit zu verleumden. Der sorgsam gewählte Blick in Kunigundes Zimmer wird zum Zeichen der im Verborgenen gebliebenen Versuche des Teufels.

Während dem Teufel also ein eigener Auftritt gewährt wird, ist der Darstellung des Pflugscharwunders die Pointe des göttlichen Beweises zugunsten eines größeren Realismus und psychologischer Details genommen (Abb. 60). Auf dem Marktplatz stehen links hinter dem Kaiser die Männer, rechts hinter Kunigunde die Frauen und in der Bildmitte legt ein Gerichtsdiener mit Hilfe einer schweren Zange die glühende Pflugschar ab, die damit zum eigentlichen Protagonisten des Bildes gerät. Durch die Schneise der beiden Figurengruppen wird der Blick direkt auf das Eisen gelenkt und damit die grausame Foltermethode in Erinnerung gerufen, der sich die Kaiserin unterziehen sollte. Die Gesichter der Umstehenden spiegeln das Entsetzen und den Zweifel, während Kunigunde zaghaft ihr Gewand hebt, um über die Scharen zu laufen. Mit der Linken hält sie sich dabei ein Tuch vors Gesicht, um das Blut aufzuhalten, das noch von dem Schlag Heinrichs herrührt.<sup>54</sup> Diese Szene, die ihre Komposition einer Zeichnung Wolfgang Katzheimers verdankt,<sup>55</sup> lebt allein von der Spannung des Geschehens.

Als dan wurden dye schar auff dem hoff bey dem Thumb  
in grossen feuer geglutt. vñ gelegt/auff ein outh do yzo ein  
Capellen ist/an des bischoffs hoff bey dem Dumbstieff/ ge-  
weycht in der ere des heyligen sant Andres yres zwelfspottē.  
Zu solchen grauwffentlichen gerichtē komen alle dye fursten  
vnd herrn/edel vnd vnedel/vñ sunst yedermeylich zu sehen  
dye krafft gottes/dye er seinen liebhabern mit teylt.

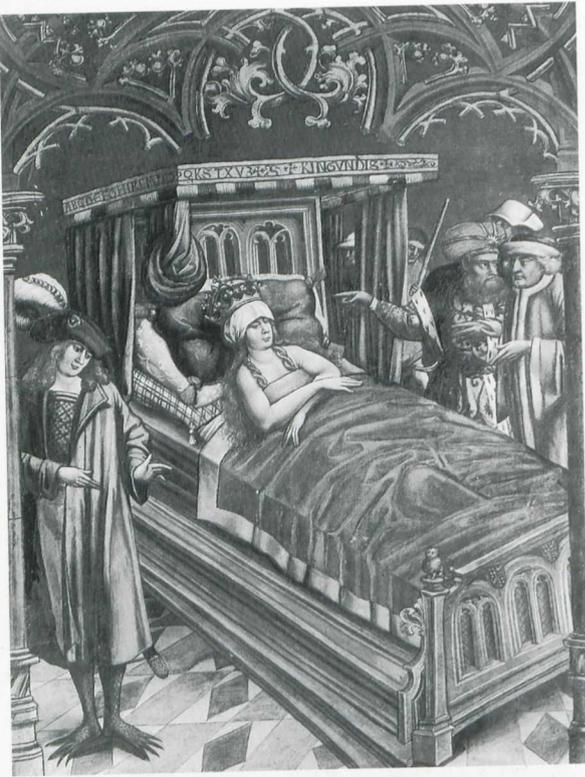


**Do nun alleding bereyrt waren/**  
ward dye heylig junckfraw gefurt von etlichen Bischoffen  
zu der Statt yrer reynigung/ als ein lemslein zu dem tode.

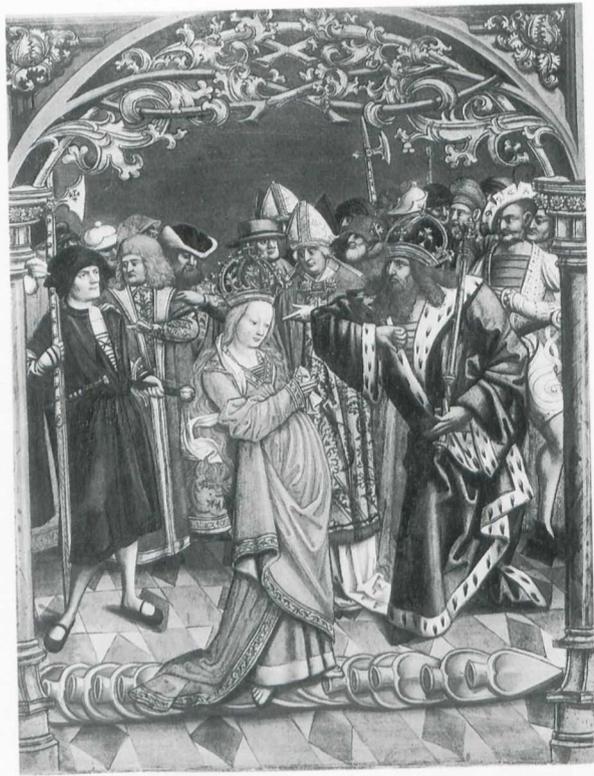
60  
Pflugscharprobe der Kaiserin Kunigunde, Holz-  
schnitt. Nonnosus Stettfelder, Dye legend und  
leben des heyligen sandt keyser Heinrichs...,  
Bamberg, Johann Pfeill, 1511 (München, Bayeri-  
sche Staatsbibliothek, Rar. 1706)

Verglichen mit der Kunigunde aus der  
Zeichnung des 13. Jahrhunderts (Abb. 58)  
wird hier eine von Schmerz gebeugte Frau  
dargestellt, über deren Triumph wir uns nur  
im Text informieren können. Offensichtlich  
ist der Status des Bildes nun ein ganz ande-  
rer: Nicht die Beweisführung steht im Vor-  
dergrund, sondern die ausschmückende  
Illustration dessen, was im Text geschildert  
wird. Ein vergleichbares Phänomen zeigen  
acht Tafeln eines unbekanntem schwäbisch-  
bayerischen Meisters, die um 1500 wohl für  
Herzog Albrecht IV. und seine Gattin Kuni-  
gunde angefertigt worden sind (Abb. 61 und  
62), und wohl dem persönlichen Interesse  
an der Namenspatronin entspringen. Insge-  
samt fünf Tafeln erzählen dort von der  
Geschichte um die Pflugscharenprobe, so  
daß der Teufel an ihrem Bett, die Anklage,  
das Gericht, der Gang über die Pflugscharen  
und die Abbitte des Kaisers jeweils eigene  
Bildtafeln erhalten.<sup>56</sup> Diese Entwicklung der  
Ikonographie versteht sich angesichts der  
nunmehr jahrhundertealten hagiographi-  
schen Tradition, die auf das Vorwissen der  
Betrachter und die Verehrung Kunigundes  
setzen kann.

Die übrigen Holzschnitte der Stettfelder-  
Ausgabe zeigen Kunigunde gemeinsam mit  
Heinrich als Stifterin des Bamberger Domes,  
als Stifterin des Benediktinerinnenklosters  
in Kaufungen und als gerechte Bauherrin  
von St. Stephan zu Bamberg. In allen drei



61  
Der Teufel versucht Kunigunde, schwäbisch-  
bayerischer Meister, um 1500 (München, Bayeri-  
sches Nationalmuseum)



62  
Pflugsharwunder, schwäbisch-bayerischer Mei-  
ster, um 1500 (München, Bayerisches National-  
museum)

Fällen wird sie nicht allein als fromme Stifterin eines Baus geschildert, sondern als Kaiserin, die aktiv an der Planung der Bauten beteiligt ist: In Bamberg (Abb. 63) sitzt sie, in vollem kaiserlichen Ornat und jeder zeitgenössischen Konvention widersprechend, mit Heinrich in der freien Natur vor den Bauarbeiten und ist, wie ihre Gesten andeuten, in ein Gespräch über den Bau vertieft. Diesen haben beide - so die Bildaussage - nicht nur bezahlt, sondern auch durchdacht. In Kaufungen (Abb. 15) spricht sie, wiederum mit Krone und Zepher ausgestattet, vor dem gerade begonnenen Rohbau mit einem Architekten, und der junge Mann, mit Winkelmaß und Elle gekennzeichnet, scheint zu erläutern, inwiefern er ihrem Auftrag gemäß vorgehen will.

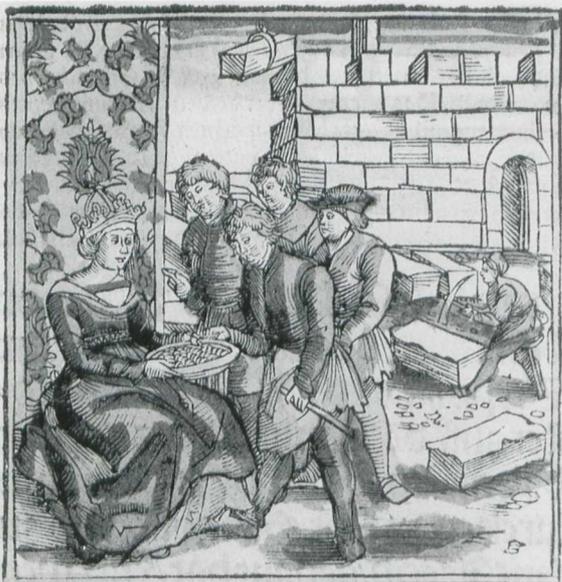
Einzig die Szene vor dem Bau von St. Stephan (Abb. 64) aber rekuriert auf ein Wunder, das in Stettfelders Text erstmals schriftlich zu fassen ist,<sup>57</sup> das sogenannte 'Wunder der Kristallschale'. Kunigunde entlohnte die Bauarbeiter aus einer mit Münzen gefüllten Schüssel, in die jeder hineingreifen konnte, um wundersamerweise ohne menschliches Eingreifen seinen gerechten Lohn zu empfangen. Ob nun Stettfelder diese Geschichte eingebracht hat, um eine in seinem Kloster St. Michael aufbewahrte Kristallschale wieder in Erinnerung zu rufen,<sup>58</sup> mag dahingestellt bleiben, wichtiger scheint, daß diese jüngere Episode ein neues Licht auf Kuni-

**Nach cristi vnfers herñ geburt /  
Zausent vñd syeben iar / haben  
keyser Heinrich vñ sant Kungū  
den stiefft Bamberg angehoben  
zu bawen auff yr eygen erbguth /  
Das yn frey eygē gewesen ist / seins  
reychs im sechsten iare.**



63

Kunigunde und Heinrich vor dem Domneubau, Holzchnitt. Nonnosus Stettfelder, Dye legend und leben des heyligen sandt keyser Heinrichs..., Bamberg, Johann Pfeill, 1511 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 1706)



¶ Do nun d̄ heiliḡ keyser̄ Heinrich/sein̄ Bieftumb̄ gnugsam̄  
lich mit allerherliḡkeit verbrachtē heh̄ vñ das̄ selbiḡ der Ro-  
mischen Kirchen̄ genzlich̄ zu geeygnet̄/gedacht̄ er ym̄ weye  
er got̄ vñ seiner̄ werdē mutter̄ d̄ hochgelob̄ten̄ iunck̄strawen̄  
Mariē vñ seinen̄ lieben̄ heyligen̄/ möchtē noch̄ gross̄ere zu  
wenden̄ yn̄ seyn̄ leben̄/ vñ sein̄ zeitlich̄ gut̄ wol̄ anlegen̄/ sō er  
vñ sein̄ celicher̄ gemahel̄ dȳ heiliḡ iunck̄straw̄ sant̄ Kunigund  
yne goth̄ den̄ almechtigen̄ zū eynem̄ erben̄ auß̄er welt̄ hetten̄/  
Daromb̄ huben̄ sȳ bedē ein̄ anderē Kirchen̄ on̄ zū pav̄en̄ yn̄ d̄  
erē des̄ ersten̄ mertr̄ers̄ sant̄ Stephan̄/ gegem̄ mitt̄aḡ d̄ Stat̄  
B̄berḡ/ vñ mach̄t̄ē dō ein̄ halb̄ē stieff̄/ des̄ ord̄es̄ geistlicher̄  
chorher̄n̄/ dȳ mā̄ heiff̄ canonicos̄ regulares̄ zulat̄en̄/ klein̄ am̄

Legende vom gerechten Lohn, Holzschnitt. Nonnosus Stettfelder, Dye legend und leben des heiligen sandt keyser Heinrichs..., Bamberg, Johann Pfeill, 1511 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 1706)

gunde wirft, das den übrigen Darstellungen dieser Edition der Vita entspricht. Ihr Bild wird zugunsten der aktiven Herrscherin verschoben, die auch in das soziale Leben eingreift. Interessanterweise trägt nur diese Darstellung Kunigundes ihrem sozialen Status über die Insignien hinaus Rechnung, denn die Kaiserin wird vor einem Damastbehang plaziert, der auf die herrscherliche Entlohnung Bezug nimmt. Diese Bildfindung vereint Herrschaft, Gerechtigkeit und Mildtätigkeit miteinander, denn die Entlohnung dient ja nicht nur den Arbeitern, sondern darüber hinaus auch dem damit finanzierten Kirchenbau.

Als bedeutendstes Monument des neu belebten Kults der hl. Kunigunde muß das Doppelgrab Tilman Riemenschneiders gelten, das zwischen 1499 und 1513 für den Bamberger Dom ausgeführt wurde (Abb. 65).<sup>59</sup> Da es für den dreihundertsten Jahrestag der Heiligen vom Bamberger Bischof in Auftrag gegeben wurde, kann man dieses Werk und sein Programm als offizielle Version der Ikonographie von Heinrich und Kunigunde bewerten, die auf hohem künstlerischen Niveau ein weiteres Mal verdichtet wurde. Das neue Grabmal der beiden Heiligen, das als Aufbewahrungsort der Körper den Hauptreferenzort der kultischen Verehrung und der liturgischen Memoria darstellt, war aufgrund seiner Funktion der prominenteste Ort, dem das Bild der Heiligen eingeschrieben werden konnte.

Die reliefverzierte Tumba, in der die Körper der Heiligen nach Jahrhunderten der separaten Bestattung wieder gemeinsam begraben wurden,<sup>60</sup> vereint ihre Bilder sowohl in den auf der Deckplatte platzierten Liegefiguren als auch in den Szenen ihrer Vita, die sorgsam die hagiographischen Charakteristika herausarbeiten und aufeinander abstimmen. So bilden zunächst die Liegefiguren (Abb. 66) deutlich einen je eigenen Kontur, sind aber kompositorisch durch ihre komple-



65  
Doppelgrab Heinrichs und Kunigundes, Ansicht  
im Raum (Bamberg, Dom)



66  
Doppelgrab Heinrichs und Kunigundes, Deck-  
platte mit den Liegefiguren der Heiligen (Bam-  
berg, Dom)

mentären Körperwendungen in Beziehung gesetzt und weisen feine Differenzierungen in Maßstab und plastischer Ausarbeitung auf. Heinrich ist als der größere Staatsmann gegeben. Wie in anderen Darstellungen trägt er Krone, Zepter und Reichsapfel, während Kunigunde lediglich ihr Zepter vorweist. Die physiognomische Gestaltung unterstreicht durch die härteren Züge des Mannes topische Charakterzüge des Herrschers und gesteht Kunigunde eine idealtypisch ausgerichtete, gerundete Sanfttheit zu. Selbst die Binnenformen sind dahingehend differenziert, Heinrichs Figur flacher und auch im übertragenen Sinne gebrochener erscheinen zu lassen, während der wohlgeformte Körper Kunigundes plastischer herausgearbeitet ist, so daß ihr Kopf und ihre zierlich übereinandergelegten Hände aus dem Ensemble etwa so hervortreten wie das imperiale Zeichen weltlicher Macht, der Reichsapfel Heinrichs. Ohne diese Formgebung überinterpretieren zu wollen, läßt sich konstatieren, daß eine formale Betonung der zarten Heiligen intendiert war, wengleich dies nur im Rahmen der Paardarstellung geschehen konnte. Damit ist das Charakteristikum des Werkes umschrieben, das ein weiteres Mal das Kaiserpaar repräsentiert, allerdings unter gewandelten kultischen Bedingungen, in denen nun Kunigunde Vorrang hat.<sup>61</sup>

Beiden Heiligen werden je zwei Vitaszenen zugestanden: Heinrich ist mit der wundersa-

men Heilung durch Benedikt und der Seelenwägung unter Assistenz des hl. Laurentius repräsentiert,<sup>62</sup> Kunigunde erhält die bereits bekannten Szenen des Pflugscharen- und des Kristallschalenwunders. Die fünfte Szene, der Tod des Kaisers (Abb. 67), ist an der Schmalseite der Tumba effektiv angebracht, denn sie leitet erzähllogisch von der Vita Kunigundes zum Kampf um die Seele Heinrichs über und vereint zugleich beide Heiligen auf dem verbleibenden Feld.<sup>65</sup>



67

Tod Heinrichs, Doppelgrab Heinrichs und Kunigundes (Bamberg, Dom)

Die numerisch ausgeglichene Verteilung der Szenen kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß Kunigunde auch in den seitlichen Reliefs subtil als die bedeutendere Protagonistin dargestellt wird,<sup>64</sup> ihre Funktion als nunmehr wichtigste Bistumsheilige somit bildlichen Ausdruck findet. Während der Kaiser lediglich in der passiven Rolle des von Benedikt Operierten bzw. von Laurentius Geretteten dargestellt wird, ist es Kunigunde, die in den oben besprochenen Szenen selbst die Schale des gerechten Lohns hält und in höfischer Eleganz über die heißen Scharen läuft. In beiden Szenen hebt Riemenschneider die Heilige kompositorisch hervor und weist ihr die Hauptrolle zu. Im Pflugscharwunder (Abb. 68) erhält sie, ähnlich der Darstellung der ersten Vita, den halben Bildraum, um gräzil und in sich versunken auf Gott vertrauend über die Scharen zu laufen, die nicht raumlogisch angebracht sind, sondern als ihr genuines Zeichen dem Betrachter dargeboten werden. Der Kaiser wohnt der Szene als stiller Zuschauer bei, umgeben von der Schar seiner Zuflüsterer, die in einer erstaunlichen Variationsbreite als zeitgenössische Individuen angegeben sind. Während hier die vom Teufel verführte höfische Gesellschaft auf eine Kurzformel gebracht ist, bietet das nächste Relieffeld (Abb. 69) als Pendant die Gruppe der Arbeiter, die sich scheu der Heiligen nähern, um ihren Lohn zu empfangen.

Durch eine scharfe Zäsur sind die Arbeiter von der Gruppe Kunigundes und ihrer Hofdamen getrennt; die Leere dieses Raums betont den Zeigegestus der Kaiserin, der den Blick auf jene Randfigur lenkt, die gerade ein Messer zückt und anekdotisch die Rea-



68  
Pflugscharwunder, Doppelgrab Heinrichs und  
Kunigundes (Bamberg, Dom)

lität der sozialen Mißgunst ins Bild holt. Durch die formale Zusammenbindung dieser zuvor schon oft dargestellten Wunder wird Kunigunde hier zur unbeirrbareren, gottesfürchtigen Kaiserin, deren Jungfräulichkeit lediglich vorausgesetzt und nur im Zeichen der herausgehobenen Pflugschar sym-

bolisiert wird. Wenn man, wie Kalden, überhaupt eine gesellschaftlich relevante Aussage darin sehen will,<sup>65</sup> dann bietet die Zusammenstellung zweier identifizierbarer sozialer Gruppen das Argument für die allgemeine Verehrung der Heiligen, sei es im Adel oder im Volk. Dabei ist zu unterstreichen,



69  
Kristallschalenwunder, Doppelgrab Heinrichs  
und Kunigundes (Bamberg, Dom)



70  
Seelenwägung Heinrichs, Doppelgrab  
Heinrichs und Kunigundes (Bamberg, Dom)

daß sie diese nicht als historische Realität abbildet, sondern von den verschiedenen Betrachtern einfordert.

Während Kunigunde somit gleichsam zu einer integrativen Heiligen stilisiert wird, zeigt ein oft übersehenes Detail auf der Seite Heinrichs, wie stark nun sein Bild an das der Kaiserin gebunden ist. In der Seelenwägung des Kaisers (Abb. 70) versuchen kleine Teufel, den Ausschlag der Waage zu ihren Gunsten zu manipulieren, und als Argument für die Verführbarkeit Heinrichs haben sie eine Pflugschar in die Schale geworfen. Selbst eine Vitaszene des Kaisers erinnert damit an seine Fehleinschätzung und die von Gott erwiesene Standhaftigkeit Kunigundes als *exemplum humilitatis et castitatis* (einem Vorbild an Demut und Keuschheit). Deutlicheren Ausdruck könnte die neue Gewichtung des Kunigundenkultes am Grab des Paares kaum gewinnen.

Das Bild Kunigundes zeigt durch die Jahrhunderte hindurch jene Konstanten, die ihrer Identifikation dienen. Es sind der kaiserliche Ornat, ihre Insignien und ein Kirchenmodell, eine Pflugschar oder auch eine Kristallschüssel - Attribute also, die sich aus ihrer Herrscherinnenrolle und ihrer Vita erklären. Hiermit könnte man vorschnell die Beschreibung ihrer Ikonographie beenden. Der

Überblick über die funktionsgebundenen Programmkontexte hat jedoch gezeigt, daß dieses Bild durchaus wandlungsfähig war. Am Anfang stand die fromme Kaiserin an der Seite ihres Gatten. Sie wurde kurzzeitig durch die staufische Kultpromotion von der jungfräulichen Reichsheiligen abgelöst, die mit Heinrich gemeinsam ein Vorbild christlicher Herrschaft und Lebensführung bot. Das Bild der Jungfrau wurde tradiert, das der Reichsheiligen hingegen setzte sich nicht in einem weiteren Umkreis durch. Mit dem Rückgang des politischen Interesses an der Heiligen und der wohl damit verbundenen regionalen Beschränkung ihres Kultes ging ebenfalls die Bildproduktion zurück. Erst am Ende des 15. Jahrhunderts brachten Bestrebungen, der regionalen Verehrung visuellen Ausdruck zu verleihen, weitere Bilder hervor, und diese spiegeln deutlich die gewandelte Rolle Kunigundes für das Bistum. Am Jahrestag ihrer Kanonisation und nicht derjenigen Heinrichs, wurde ein neues Grab für das Paar errichtet. Ihr Kult gab das Datum der Errichtung vor und prägte ebenfalls das Programm, das eine ebenso gottesfürchtige wie selbständige Kaiserin zeigt.

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Noch immer grundlegend: Renate Klauser, Der Heinrichs- und Kunigundenkult im mittelalterlichen Bamberg, Bamberg 1957, S. 92ff. Zitate des Titels aus einer Predigt zum Kunigundenfest, ebd., S. 195. Vgl. die zusammenfassenden Bemerkungen bei Klaus Guth, Die Heiligen Heinrich und Kunigunde, Bamberg 1986, S. 74ff., sowie Pierre Hamer, Kunigunde von Luxemburg. Die Rettung des Reiches, Luxemburg 1985. Zum Text der päpstlichen Kanonisationslitterae vgl. Jürgen Petersohn, Die Litterae Papst Innocenz' III. zur Heiligsprechung der hl. Kunigunde, in: Jahrbuch für Fränkische Landesforschung 37 (1977), S. 1-25.

<sup>2</sup> Klauser (wie Anm. 1), S. 101ff. Bruno Neuendorfer, Zur Entstehung von Wallfahrten und Wallfahrtspatronen im mittelalterlichen Bistum Bamberg, in: 99. Bericht des Historischen Vereins Bamberg (1962), S. 3-132, bes. S. 78f. Vgl. Elisabeth Roth, Sankt Kunigunde - Legende und Bildausage, in: 123. Bericht des Historischen Vereins Bamberg (1987), S. 5-68, bes. S. 9.

<sup>3</sup> Klauser (wie Anm. 1), S. 100 und die Predigttexte im Anhang, S. 186-196.

<sup>4</sup> Klauser (wie Anm. 1), S. 92ff., betont, daß Kunigunde in der Vita keine individuellen Züge verliehen werden. Zur Phänomenologie der Königskulte vgl. Jürgen Petersohn, Kaisertum und Kultakt in der Stauferzeit, in: ders. (Hg.), Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter, Sigmaringen 1994 (Vorträge und Forschungen - Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte, 42), S. 101-146, bes. S. 143f.

<sup>5</sup> Klauser (wie Anm. 1), S. 67f., Zitat nach Petersohn (wie Anm. 4), S. 132.

<sup>6</sup> Zur regionalen Verbreitung des Kultes und der „Klientel“ der Heiligen vgl. den Beitrag von Annetta Wenz-Haubfleisch in diesem Band.

<sup>7</sup> Kunigunde stand am Anfang einer Reihe von Frauen, die im Spätmittelalter kanonisiert wurden, vgl. André Vauchez, La sainteté en occident aux derniers siècles du moyen âge, Paris 1981, S. 315-318, S. 427-448; Michael Goodich, Vita Perfecta: The Ideal of Sainthood in the Thirteenth Century, Stuttgart 1982, Kap. IX. Morphology of Piety: Female Saints, S. 175-185; zu dynastisch motivierten Kulten von weiblichen Heiligen des 13. Jahrhunderts vgl. Gabor Klaniczay, The Uses of Supernatural Power. The Transformation of Popular Religion in Medieval and Early Modern Europe, Princeton 1990, S. 93ff.; zum Phänomen der Marienverehrung Ortrud Reber, Die Gestaltung des Kultes weiblicher Heiliger im Spätmittelalter. Die Verehrung der Heiligen Elisabeth, Klara, Hedwig und Birgitta, Hersbruck 1963, S. 243ff. Von besonderer Bedeutung in Deutschland und Europa war die hl. Elisabeth von Thüringen (1207-31, kanonisiert 1235); wenn auch nicht von derart großer Strahlkraft, so gehören doch Margarethe von Ungarn (1242-1270) und Hedwig von Andechs (1174-1243) in diesen Kontext adeliger Heiliger, die sich durch Enthaltsamkeit und Nächstenliebe ausgezeichnet haben.

<sup>8</sup> Insofern unterscheidet sich dieser Ansatz von demjenigen Roths (wie Anm. 2). Sie untersuchte erstmals die Wechselbeziehungen zwischen Legende und „bildkünstlerischer Veranschaulichung“, vgl. S. 7, ließ allerdings die Aspekte funktionsbedingter Unterscheidungen außer acht und bezog die Monumentalskulptur des Bamberger Doms nicht in ihre Untersuchung mit ein. Nach ihrer Arbeit aus dem Jahr 1987 ist meines Wissens keine ikonographische Studie vorgelegt worden. Vgl. ferner A.M. Raggi, in: Bibliotheca Sanctorum

Bd. IV, Sp. 397-399, sowie die Artikel im Lexikon christlicher Ikonographie: Paul Stintzi, Heinrich II., in: Bd. 6, Rom u.a. 1974, Sp. 478-481; Gregor Martin Lechner, Heinrich und Kunigunde, ebd., Sp. 483-485; Georges Kiesel, Kunigunde, in: Bd. 7, Rom u.a. 1974, Sp. 357-360.

<sup>9</sup> Die Handschrift entstand auf der Reichenau 1007-1012, heute München Staatsbibliothek, Clm 4452, hier fol. 2<sup>r</sup>, vgl. Florentine Mutherich/Karl Dachs (Hg.), Begleitband zur Faksimileausgabe, Frankfurt 1994; zuletzt mit Literatur vgl. Ulrich Kuder, Das Perikopenbuch Heinrichs II. und seine Betrachter, in: 151. Bericht des Historischen Vereins Bamberg (1995), S. 17-65; Stefan Weinfurter, Sakralkönigtum und Herrschaftsbegründung um die Jahrtausendwende. Die Kaiser Otto III. und Heinrich II. in ihren Bildern, in: Helmut Altrichter (Hg.), Bilder erzählen Geschichte, Freiburg i. Br. 1995 (Rombach Historiae, 6), S. 47-105, hier S. 78-84.

<sup>10</sup> Heute Paris, Musée de Cluny, vgl. Tilmann Buddensieg, Die Basler Altartafel Heinrichs II., in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 19 (1957), S. 133-192. Vgl. Percy Ernst Schramm/Florentine Mutherich, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, München 1981<sup>2</sup>, Bd. I., Kat. Nr. 138, S. 166. Es ist unklar, ob das Antependium von vornherein für das Basler Münster geplant war oder zunächst in das Bamberger Michaelskloster gelangen sollte.

<sup>11</sup> Buddensieg (wie Anm. 10) S. 191f.

<sup>12</sup> Zur Deutung der Inschrift und der Anwesenheit des hl. Benedikt vgl. Joachim Wollasch, Bemerkungen zur Goldenen Altartafel von Basel, in: Christel Meier/Uwe Ruberg (Hg.), Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit, Wiesbaden 1980, S. 385-407.

<sup>13</sup> Vgl. Renate Baumgärtel-Fleischmann, Ausgewählte Kunstwerke aus dem Diözesanmuseum Bamberg, Bamberg 1992<sup>2</sup>, S. 40, mit Literaturhinweisen.

<sup>14</sup> Staatsbibliothek Bamberg R.B. Msc. 169, fol. 20<sup>r</sup> und Kunigunde allein auf fol. 229<sup>v</sup>.

<sup>15</sup> Vgl. die Darstellung in Schedels Weltchronik, 1495, S. CLXXXVI (Abb. 8).

<sup>16</sup> Vgl. Hans-Christian Feldmann, Bamberg und Reims - Die Skulpturen 1220-1250. Zur Entwicklung von Stil und Bedeutung der Skulpturen in dem unter Bischof Ekbert (1203-1237) errichteten Neubau des Bamberger Doms, Amersbek 1992, S. 101ff., mit älterer Lit., von der hervorzuheben sind: Hans Fiedler, Die Marienfiguren zu Bamberg. Ihre Geschichte und ihr Gehalt, Bamberg 1956, und Erna Wagner, Die Gnadenpforte am Dom zu Bamberg, Bamberg 1965.

<sup>17</sup> Vgl. zur „sinnenfälligen Ausgestaltung dieser Rangfolge“ Robert Suckale, Die Bamberger Domskulpturen. Technik, Blockbehandlung, Ansichtigkeit und die Einsetzung des Betrachters, in: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 38 (1987), S. 27-82, hier S. 48-51.

<sup>18</sup> Suckale (wie Anm. 17), S. 50.

<sup>19</sup> Feldmann (wie Anm. 16), S. 103; Fiedler (wie Anm. 16), S. 12ff., geht in seiner Deutung noch weiter und will in der kleinen Figur Hermann von Salza identifizieren, den er als einen Mitstifter des Reliefs annimmt.

<sup>20</sup> Feldmann (wie Anm. 16) S. 103.

<sup>21</sup> Zum technischen Befund zuletzt Suckale (wie Anm. 17), hier S. 66-72. Deutungsansätze bei:

Theodor Rensing, Die Adamspforte des Bamberger Doms, in: Landschaft und Geschichte. Festschrift für Franz Petri zu seinem 65. Geburtstag, hg. v. Georg Droege u.a., Bonn 1970, S. 421-433; Otto von Simson, Gedanken zur Adamspforte des Bamberger Doms, in: Festschrift für Ingeborg Schröbler zum 65. Geburtstag, Tübingen 1975, S. 424-439; Feldmann (wie Anm. 16), S. 62ff., bes. S. 116ff.

<sup>22</sup> Vgl. Herbert Schade, Adam und Eva, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 1, Rom u.a. 1968, Sp. 41- 70.

<sup>23</sup> Rensing (wie Anm. 21), S. 422f., er bezieht seine Deutung aus der Vorrede zum *Liber Augustalis*; vgl. die staatstheoretische Deutung bei Simson (wie Anm. 21), S. 455-458.

<sup>24</sup> Es handelte sich rechtlich um eine Stiftung Heinrichs, allerdings setzte sich die Vorstellung durch, die Stiftung sei durch Kunigunde erfolgt; Klausner (wie Anm. 1), S. 25.

<sup>25</sup> Vgl. Suckale (wie Anm. 17), S. 67f.: Die Figur des Stephanus mußte nach dem Einbau eines Strebepfeilers versetzt werden, sie wurde danach fälschlicherweise ins Profil gedreht. Die Heinrichsstatue war ursprünglich um 5 cm weiter nach außen gedreht, ebenfalls Petrus um 2 und Adam um 4 cm. Insgesamt war die Ausrichtung stärker auf den Herannahenden angelegt.

<sup>26</sup> Suckale (wie Anm. 17), S. 69f.

<sup>27</sup> Feldmann (wie Anm. 16), S. 117, interpretiert das Fehlen des Gürtels als Zeichen der Jugendlichkeit und damit auch Jungfräulichkeit. Suckale (wie Anm. 17), S. 70, hingegen bemerkt zwar den Konventionsbruch, sieht darin aber eine künstlerische Entscheidung des Bildhauers. Immerhin war der Gürtel Kunigundes eine Berührungsreli-

quie, die im Kloster Kaufungen regelmäßig gesehen wurde; zu den Mirakelberichten vgl. Anm. 35.

<sup>28</sup> Vgl. Victor H. Elbern, Gürtel, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 4, München-Zürich 1989, Sp. 1796-1797; Wolfgang Speyer, Gürtel, in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 12, Stuttgart 1983, Sp. 1232-1266, bes. Sp. 1256f.

<sup>29</sup> Simson (wie Anm. 21), S. 426; Suckale (wie Anm. 17), S. 68.

<sup>30</sup> Maria E. Müller, Jungfräulichkeit in Versen des 12. und 13. Jahrhunderts, München 1995, S. 188, hat den hagiographischen Topos des Kaiserpaares herausgearbeitet: die Streitbarkeit und Fruchtbarkeit der Jungfräulichkeit.

<sup>31</sup> Aus dem 14. Jahrhundert sind weitere programmatisch vergleichsweise unpräzise Ensembles erhalten, in denen Heinrich und Kunigunde dargestellt sind. Es handelt sich um den Heinrich- und Kunigundenaltar (heute Rupertus-Altar genannt) im Regensburger Dom von ca. 1320. Hier erklärt sich die Wahl der in den Ecken des Baldachins dargestellten Heiligen wohl durch die Namen der beiden Stifter, Heinrich und Kunigunde von Hohenfels, die im Hochrelief in kleinen Tondi so gegeben sind, daß sie eindeutig in Beziehung zu den Heiligen gesetzt werden können, vgl. Achim Hubel/Manfred Schuller, Der Dom zu Regensburg. Vom Bauen und Gestalten einer Kathedrale, unter Mitarbeit von Friedrich Fuchs und Renate Kroos, Regensburg 1995, S. 61f. mit Abb. 55. Bezeichnenderweise sind beide Heilige hier lediglich mit den Insignien ihrer Macht dargestellt - ein Bezug zur politischen Bedeutung der Heiligen war offensichtlich von den Auftraggebern gewünscht. Am Westportal des Basler Münsters sind beide ebenfalls als Paar gegeben. Die Aufstellung der Skulpturen ist hier wohl mit der Ankunft ihrer Reliquien 1347 in Verbindung zu

bringen, vgl. Klauser (wie Anm. 1), S. 177. Heinrich ist mit einem Kirchenmodell dargestellt, Kunigunde hingegen mit einem Kreuz, das wohl als Zeichen einer früher getätigten Reliquienstiftung des Kaiserpaars in Verbindung zu bringen ist, vgl. Braun (wie Anm. 38), S. 449f. Passenderweise stehen dem Kaiserpaar ein Verführer und eine törichte Jungfrau gegenüber. - Die Auffassung der Skulpturen erklärt sich aus dem Bamberger Vorbild an der Adamspforte, Kunigundes Gewand ist zwar gegürtet, aber seine Faltenbahnen unterscheiden sich deutlich von jenen des umgeworfenen Umhangs von Heinrich, vgl. Das Basler Münster, hg. v. der Münsterbaukommission, Basel 1982, Abb. S. 81. - Eine Skulptur, die Lechner (wie Anm. 8), Sp. 484, im Kasseler Landesmuseum vermutet, ist dort laut brieflicher Auskunft nicht vorhanden.

<sup>52</sup> Vgl. Otto Gerhard Oexle, Armut und Armenfürsorge um 1200, in: Sankt Elisabeth, Fürstin, Dienerin, Heilige, Katalog der Ausstellung, hg. v. der Universität Marburg in Verbindung mit dem Hessischen Landesamt für geschichtliche Landeskunde, Sigmaringen 1981, S. 78-100; Uwe Geese, Reliquienverehrung und Herrschaftsvermittlung. Die mediale Beschaffenheit der Reliquien im frühen Elisabethkult, Darmstadt u.a. 1984 (Quellen und Forschungen zur hessischen Geschichte, 57); Matthias Werner, Mater Hessiae - Flos Ungariae - Gloria Teutoniae. Politik und Heiligenverehrung im Nachleben der hl. Elisabeth von Thüringen, in: Jürgen Petersohn (Hg.), Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter, Sigmaringen 1994 (Vorträge und Forschungen - Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte, 42), S. 449-540.

<sup>53</sup> Vita sanctae Cunegundis, hg. v. Georg Waitz, in: MGH SS 4, S. 821-827.

<sup>54</sup> Klauser (wie Anm. 1), S. 95f.; Petersohn (wie Anm. 1), S. 6-11.

<sup>55</sup> Roth (wie Anm. 2), zum Pflugscharwunder S. 9ff., zur Kaufunger Zeit S. 35ff., zur gerechten Lohnauszahlung S. 40ff. Vgl. zu den Mirakelberichten den Beitrag von Annegret Wenz-Haubfleisch in diesem Band.

<sup>56</sup> Vita sanctae Cunegundis (wie Anm. 33), S. 823: 6. *Preterea eam fecisse plura miracula credimus; sed quod gloriam humanam et oleum adulationis semper fugeret, esse suppressa...* Lediglich der Fuß der Basler Monstranz (nach 1347) bildet die Wunder auf Emailscheiben ab, vgl. Abb. 25 und 26.

<sup>57</sup> Roth (wie Anm. 2), S. 40, nimmt an, daß auch die Kaufunger Wunder eine Bildtradition ausgebildet haben müssen, da im Kloster die mit den Wundern verbundenen Berührungsreliquien, Kunigundes Handschuhe und ihr Gürtel, alle sieben Jahre gewiesen wurden. Sie schließt daraus, daß die entsprechenden Bilder verlorengegangen sind, da in Kaufungen mit der Reformation die Heiligenverehrung erlosch.

<sup>58</sup> Vgl. Joseph Braun, Kunigunde, in: Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943, Sp. 447-450, mit Bildbeispielen.

<sup>59</sup> Eberhard von Erfurt, Heinrich und Kunigunde, hg. v. Reinhold Bechstein, Quedlinburg-Leipzig 1860 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit, 39), S. 49-66. Das Werk entstand am Beginn des 13. Jahrhunderts, vor 1220, vgl. zuletzt mit einer überzeugenden Deutung und Einordnung des Textes sowie älterer Literatur Müller (wie Anm. 30), S. 157-189.

<sup>40</sup> Adalberti Vita Heinrici II. imperatoris, hg. v. Georg Waitz, in: MGH SS 4, S. 787-816, hier S. 805: *Ita Deus omnipotentes vinculum castae dilectionis*

*servavit, innocentiam comprobavit, integritati custodiam humilitatis adhibuit.*

<sup>41</sup> Vita S. Heinrici Additamentum, hg. v. Georg Waitz, in: MGH SS 4, S. 816ff., hier S. 819-820, die älteste Abschrift stammt aus dem 13. Jahrhundert, vgl. Klauser (wie Anm. 1), S. 82; vgl. Donald Weinstein/Rudolph M. Bell, *Saints and Society. The Two Worlds of Western Christendom*, Chicago-London 1982, S. 88; sie sehen in der Einführung des Teufels eine Erklärung für eine tatsächlich erfolgte Verleumdung.

<sup>42</sup> *Erat autem cor eius habens in Domino fiduciam, quia suam sciebat innocentiam; Additamentum* (wie Anm. 41), S. 819.

<sup>43</sup> Kunigunde spricht: „*Te, Domine, cuius oculis nuda et aperta sunt omnia, te, inquam, Domine, testem hodie invoco, quia nec hunc presentem Henricum, nec quemquam virum alium carnali commercio cognovi.*“ *Quo audito, rex infremuit, et secretum suum celari cupiens et ideo loquentis os oppilare satagens, atrociter compressit, ex quo linea copiosi sanguinis effluxit; quo viso, imperator subitanea ductus penitentia, flevit amare, et doluit super eam, sicut doleri solet in morte primogeniti; Additamentum* (wie Anm. 41), S. 820. Mit Müller (wie Anm. 30), S. 180, kann man diesen Akt wohl als symbolische Defloration interpretieren.

<sup>44</sup> Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*, übersetzt von Richard Benz, Darmstadt 1984<sup>10</sup>, S. 572, „Da ward Kaiser Heinrich vor großer Scham zornig und schlug sie auf ihre Wange. Zur Kaiserin aber kam eine Stimme, die sprach ‘Maria die reine Magd will dich, eine Jungfrau erretten’. Also ging sie unversehrt über die glühenden Eisen.“

<sup>45</sup> Klauser (wie Anm. 1), S. 73ff. - vgl. dazu Müller (wie Anm. 30) S. 162. Vgl. zur jüngeren Diskussi-

on der Laienfrömmigkeit in der Geschichtswissenschaft Klaus Schreiner, *Laienfrömmigkeit - Frömmigkeit von Eliten oder Frömmigkeit des Volkes? Zur sozialen Verfaßtheit laikaler Frömmigkeitspraxis im späten Mittelalter*, in: *Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen und Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge*, München 1992 (Schriften des historischen Kollegs, Kolloquien 20), S. 1-78.

<sup>46</sup> Zitat L. Hödl, *Jungfräulichkeit*, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 5, München-Zürich 1991, Sp. 808-809, hier Sp. 809. Vgl. allgemein: John Bugge, *Virginitas. An Essay in the History of a Medieval Ideal*, Den Haag 1975. Vgl. auch Claudia Opitz, *Hunger nach Unberührbarkeit? Jungfräulichkeitsideal und weibliche Libido im späteren Mittelalter*, in: *Feministische Studien* 5 (1986), S. 59-75: Während das Jungfräulichkeitsideal der ‘virgo’ als ‘quasi vir’ aus dem Bestreben weiblicher Angleichung an Christus und der Unversehrtheit des Körpers entstanden war, wurde seit dem 12. Jahrhundert zunehmend auch die Keuschheit in der Ehe aufgewertet, Witwen wurden in Klöstern zugelassen, und kinderlose Ehen wurden als Zeichen der gewählten Keuschheit anerkannt. Die Ehe konnte sowohl als Hort der Tugendhaftigkeit als auch als Ort männlicher Gewaltübergriffe gelten, in denen die Frauen gleichsam Martyrien in der Verteidigung ihrer Unschuld erlitten, bes. S. 69. Zum Stellenwert dieser Problematik in den Viten weiblicher Heiliger in Hoch- und Spätmittelalter vgl. mit zahlreichen Beispielen Jane Tibbets Schulenburg, *The Heroics of Virginitas. Brides of Christ and Sacrificial Mutilation*, in: Mary Beth Rose (Hg.), *Women in the Middle Ages and the Renaissance*, Syracuse 1986, S. 29-72.

<sup>47</sup> Vgl. Robert Bartlett, *Trial by fire and water. The Medieval Judicial Ordeal*, Oxford 1986, 2. Aufl. 1990, S. 16ff.: Gottesurteile wurden besonders in Fragen der sexuellen Reinheit angerufen. Einige

historische Beispiele, wie etwa 887 die Anklage der Kaiserin Richardis, der Frau Karls des Dicken, auf Ehebruch, können als Vorlage für das später verbreitete Motiv der Selbstreinigung gedient haben, vgl. dazu Klauser (wie Anm. 1), S. 75.

<sup>48</sup> *Licet enim ad hoc, ut aliquis sanctus sit apud Deum in ecclesia triumphante, sola sufficiat finalis perseuerantia, teste Ueritate, que dicit, quoniam qui perseuerauit usque in finem, hic saluus erit, et iterum: Esto fidelis usque ad mortem, et dabo tibi coronam uite, ad hoc tamen, ut ipse sanctus apud homines habeatur in ecclesia militante, duo sunt neccessaria: uirtus morum et uirtus signorum, merita uidelicet et miracula, ut hec et illa sibi inuicem contestentur;* Littera Innozenz' III. zur Kanonisation Kunigundes, zit. nach Petersohn (wie Anm. 1), S. 14f. Vgl. ebenda zur Problematik der Überlieferung und Edition des Textes in Migne, *Patrologia latina*, Bd. 140, Sp. 219-222, und zur Topik dieser Argumentation um 1200.

<sup>49</sup> *Vita Heinrici II et Cunigundis*, Bamberg Staatsbibliothek, R.B. Msc. 120, fol. 32<sup>v</sup>, ganzseitige Miniatur, vgl. Katalog der illuminierten Handschriften der Staatsbibliothek Bamberg, Bd. 2: Die Handschriften des 12. Jahrhunderts, bearbeitet von Gude Suckale-Redlefsen, Wiesbaden 1995, Kat. Nr. 56, S. 54-57. Die Miniatur wurde an zwei Seiten beschnitten, was darauf schließen läßt, daß sie einer älteren Handschrift, vielleicht jener, die im Zuge des Kanonisationsprozesses angefertigt wurde, zugehörte und erst später der jüngeren Handschrift inkorporiert wurde. Suckale-Redlefsen datiert daher auf ca. 1200.

<sup>50</sup> *Vita sanctae Cunegundis* (wie Anm. 35), S. 822: *O sanctum matrimonium, ubi una fides inuiolate castitatis, ubi unus spiritus misericordie et veritatis, ubi idem uelle in uirtutibus idemque nolle in uitiis, ubi nec primus nec alter discerni potuit, dum alter*

*quod primus uoluit; ubi par animus in multifariis operum effectibus pares in duobus ostendit affectus;* vgl. Klauser (wie Anm. 1), S. 95.

<sup>51</sup> Vgl. die Angaben oben in Anm. 13 und 29. - Vom Ende des 13. Jahrhunderts hat sich darüber hinaus eine Steinfigur der hl. Kunigunde auf dem Altenberg bei Burgerroth in der St. Kunigunden-Kapelle am Schallfenster des Kirchturms erhalten (Abb. 11). Hier ist sie mit Ring und Lilie dargestellt, vgl. zur speziellen Ikonographie des Rings Karl H. Mistele, *St. Kunigunde bei Burgerroth*. Beobachtungen an einer spätromanischen Steinfigur, in: *Archiv für Geschichte von Oberfranken* 62 (1982), S. 133-139; Georg Mentz, *St. Kunigund auf dem Altenberg*, Aub 1985. Erst im ausgehenden 15. Jahrhundert wird Kunigunde im Bamberger Umkreis wieder Mittelpunkt von Programmen, vgl. die Beispiele bei Roth (wie Anm. 2) und Iris Kalden, *Beiträge zu Tilman Riemenschneiders Kaisergrab im Bamberger Dom*, in: 125. Bericht des Historischen Vereins Bamberg (1987), S. 69-119.

<sup>52</sup> Staatsbibliothek Bamberg, Inc. typ. Ic IV; München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 1706.

<sup>53</sup> Nonnosus Stettfelder, *Dye legend und leben des heyligen sandt keyser Heinrichs...*, gedruckt bei Johann Pfeill 1511. Stettfelder war Mönch im Kloster Michaelsberg.

<sup>54</sup> Roth (wie Anm. 2), S. 18.

<sup>55</sup> London, British Museum, vgl. Kalden (wie Anm. 51), S. 117, Abb. 25.

<sup>56</sup> Alle Tafeln ca. 97,5 x 70 cm, München Bayerisches Nationalmuseum. Die Provenienz ist dokumentarisch nicht gesichert; vgl. Hans Holbein der Ältere und die Kunst der Spätgotik, Katalog der

Ausstellung im Augsburger Rathaus, Augsburg 1965, Kat. Nr. 160-167, S. 151-152 und Abb. 166-173.

<sup>57</sup> Staatsbibliothek Bamberg, Inc. typ. Ic. I 18, fol. 44<sup>v</sup>; vgl. Roth (wie Anm. 2), S. 40ff.

<sup>58</sup> Roth (wie Anm. 2) S. 40. Eine jüngere Kristallschale, die mit dem Wunder in Verbindung gebracht wurde, hat sich erhalten und wird heute im Bamberger Diözesanmuseum aufbewahrt, vgl. Baumgärtel-Fleischmann (wie Anm. 13), S. 56.

<sup>59</sup> Vgl. Justus Bier, Riemenschneider's Tomb of Emperor Henry and Empress Cunegund, in: Art Bulletin 29 (1947), S. 97-117; Kalden (wie Anm. 51). Anliegen Kaldens ist vornehmlich, in Wolfgang Katzheimer den Künstler auszumachen, der als Vertrauter mit der Bamberger Ikonographie dafür auserkoren wurde, die Vorlagen der Reliefs zu zeichnen.

<sup>60</sup> Positionierung und Aussehen der älteren Gräber von Heinrich und Kunigunde sowie ihre Stellung zu einzelnen Altären ist bis heute umstritten. Vgl. Bier (wie Anm. 59), S. 95-99; Renate Kroos, Liturgische Quellen zum Bamberger Dom, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 39 (1976), S. 105-146, bes. S. 127-136; dies., Liturgische Quellen zum Bamberger Dom, in: Dethard von Winterfeld (Hg.), Der Dom in Bamberg, 2 Bde., Berlin 1979, Bd. 1, S. 160-208; Kalden (wie Anm. 51), S. 88-94.

<sup>61</sup> Klauser (wie Anm. 1), S. 148-169 hat anhand der liturgischen Feste und ihrer Ausgestaltung nachgewiesen, daß der Kult Kunigundes seit dem 14. Jahrhundert bedeutender wurde.

<sup>62</sup> Vgl. mit detaillierter Beschreibung und Interpretation Bier (wie Anm. 59), S. 108ff.

<sup>63</sup> Vgl. Bier (wie Anm. 59) S. 109f.

<sup>64</sup> Kalden (wie Anm. 51), S. 82ff. hat dies ebenfalls beobachtet, aus der Auswahl der Szenen allerdings vorschnell auf Bedürfnisse der Volksfrömmigkeit geschlossen, die von den Auftraggebern dahingehend ausgenutzt worden seien, „Heinrich und Kunigunde (...) bewußt als Mittler zwischen Volk und Obrigkeit“ einzusetzen, ebd. S. 87.

<sup>65</sup> Vgl. Anm. 43.