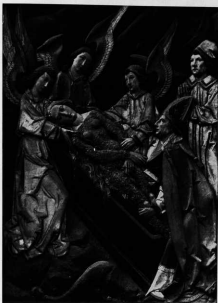


# Das Gesicht der Kaiserin Kunigunda

Von Peter Schreiber

Wenn die Kunstforscher betonen, daß Til Riemenschneider, der so vielbeschäftigte, zu seinen Lebzeiten weithin rühmlich Bekannte, jahrhundertlang verschollen und vergessen war und erst durch die Romantik — genauer durch den Würzburger Forscher R. G. Scharold — wieder entdeckt und gebührend eingeschätzt wurde, so ist damit natürlich nicht gesagt, daß auch seine Werke in der langen Zwischenzeit völlig unbekannt waren. An sichtbaren, z. B. vielbesuchten Orten aufgestellt mußten sie in die Augen fallen, fanden aber freilich deshalb geringere Beachtung, weil eben kein berühmter Meistername in jenen Jahrhunderten für sie sprach. Jedenfalls gibt es ein Werk Riemenschneiders, auf das seit seiner Aufstellung die Augen unzähliger immer und immer wieder gefallen sind, mit dem sich in dieser Hinsicht ganz gewiß kein anderes, wenn auch künstlerisch noch so hochstehendes Werk des Meisters messen kann — das Kaisergrab im Dom zu Bamberg. Freising hatte seinen Korbinian, Nürnberg seinen Sebald, Eichstätt seinen Willibald, Würzburg seinen Kilian — aber mit dem Glanz und der Innigkeit des Gedenkens der Bamberger an ihren Heinrich läßt sich keine dieser örtlichen Heiligenverehrungen vergleichen. Der große Wohltäter der Stadt und des Hochstifts war eben kein Bischof, sondern Kaiser gewesen — sehr bedeutsam fürs Volk! — und neben ihm stand eine Pater der Frauen, heilig wie ihr Gemahl, die fromme Kunigunda, die einst in den trübsten Augenblicken ihres Lebens, über glühende Pflugscharen schritt um ihre Ehre zu erweisen. Mit der Gewalt solcher Erinnerungen läßt sich wenig vergleichen. Darum ununterbrochen durch neunhundert Jahre die Wallfahrten zu ihren Gräbern, die feierliche Weisung der Heiltümer, deren sie sich einst bedient; darum — seit 1513 — das unablässige fromme Bestaunen des von Til Riemenschneider gefertigten Kaisergrabes. Bedenkt man dies, so wird man, ohne seinen anderen Werken zu nahe zu treten, doch behaupten dürfen, daß der Auftrag, das Kaisergrab in Marmor zu hauen, der größte seines Lebens gewesen ist.

Die Art, wie sich Riemenschneider seiner Aufgabe entledigte, entsprach seinem Wesen; sie ist natürlich von jener Kunstübung des Bamberger Doms, die den Reiter und die Sibylle schuf, nicht allein durch zeitlichen Abstand entfernt. Sie zeigt „nicht nur die großartige Technik des berühmten Meisters, sondern auch sein tiefes künstlerisches Empfinden. Wenn er hier“ (in den Reliefs des Grabmals) „das Kaiserpaar der erhabenen Herrschermajestät entkleidet und sie uns menschlich näherbringt, wird er in seiner Weise dem fränkischen Volkempfinden gerecht, dem Heinrich und Kunigunda nicht so sehr das Kaiserpaar, als vielmehr hochverehrte Muster deutscher und christlicher Tugend waren und sind. Die ausklingende spätgotische Kunst hat nichts geschaffen, was annütiger wäre und unmittelbarer zum Herzen redete. Den Reiz der aus gelbem Solnhofener Marmor gemeißelten Figuren erhöht noch die Vergoldung der Kronen, Gewandmuster und des Haars der Frauen, und zum Idyll wird das Ganze durch die Schlangen, Eidechsen und Schnecken, die sich an der Basis des Sarkophags bewegen.“ So schrieb ich im Jahre 1912



**Magdalenas Begräbnis**  
(Altar der Pfarrkirche Rimmerstodt).



St. Kunigunde mit Hofdamen  
(Kaisergrab im Dom zu Bamberg).

(in „Bamberg, die fränkische Kaiser- und Bischofsstadt“), und ich habe heute nichts hinwegzunehmen. Man darf ja wohl bei fränkischen Lesern die ungefähre Kenntnis des Grabes voraussetzen. Zur Stütze des Gedächtnisses sei jedoch daran erinnert, daß auf dem Dedel der hohen Tumba die überlebensgroßen Gestalten des Kaiserpaares friedlich nebeneinander liegen und daß auf den beiden Langseiten und einer Schmalseite fünf Hochreliefs angebracht sind: 1. Kunigunda schreitet über die glühenden Pfingstscharen; 2. Kunigunda bezahlt die beim Bau der Stephanskirche beschäftigten Werkleute; 3. der Kaiser wird durch den heiligen Benedikt von einem Steinleiden geheilt; 4. der Kaiser sieht im Traum, wie seine Seele gewogen und durch den heiligen Laurentius gerettet wird; 5. der Kaiser auf dem Krankenbett nimmt Abschied von seiner Gemahlin.

Unter den vielen Besuchern des Kaisergrabes war auch Herder, der auf seiner Italienreise 1788 einige Tage in Bamberg weilte und, als hochgebildeter Mann, namentlich allen Kunstgegenständen regste Teilnahme entgegenbrachte. In einem seiner Reisebriefe schreibt er von Niemenschneiders Kaiserpaar: „Er hat ein feines fränkisches Gesicht, und sie ist auch nicht zu verachten gewesen.“ Mit diesen Worten bezeugt Herder ein auch durch andere Urteile und Tatsachen bekundetes Schönheitsideal, eben das „fränkische Gesicht“, dessen Wesen durch Willy Hellpach's Schrift „Das fränkische Gesicht. Untersuchungen zur Physiognomie der deutschen Stämme“ in die richtige Beleuchtung gerückt wurde und zu dessen Beschreibung und Aufhellung auch ich selbst einiges beitragen durfte (vgl. etwa Die Umschau, 1926, S. 250 ff.). Die Hauptfache am „fränkischen Gesicht“ ist, kurz gesagt, der dreieckige Gesichtsgrundriß: größte Breite in der Gegend der Jochbeine, Verjüngung nach dem Kinn zu; bei Frauen entsteht dabei, durch die reichere Fettablagerung unter der Haut, des „Kopfes zierliches Cirund“ (so Goethe von seiner Dorothea, die eben auch ein fränkisches Mädchen gewesen ist).

Es ist nun eine unbestreitbare Tatsache, daß Niemenschneider dieses Schönheitsideal nicht nur gekannt, sondern in auffallender Weise verwertet hat. Viele seiner Männerköpfe zeigen diesen Gesichtsgrundriß — ich will nur etwa an den Evangelisten Lukas (Berlin, Deutsches Museum) oder an den Christus in der Pfarrkirche zu Aud erinnern — und bei noch mehr seiner Männergesichter wäre dieser Grundriß deutlicher zu erkennen, wenn nicht das Gesicht von einem Bart beschattet wäre, wie es eben bei Kaiser Heinrich der Fall ist. Ganz besonders auffällig aber ist das eisdornige Gesicht bei fast allen seinen Frauen. Es ist fast mählig, hierfür Beispiele anzuführen; wer hätte nicht die Münnerstädter Elisabeth, die Creglinger Madonna oder besonders die Eva von der Würzburger Marienkapelle in lieber Erinnerung? Zeigen die eben genannten Frauengesichter eine besonders anmutvolle Gestalt, so überwiegt bei den Frauenköpfen des Bamberger Kaisergrabes ein gewisser herber Zug (vgl. das Gesicht der Kaiserin auf unserem Bild) und außerdem die zum Teil fast mathematisch scharfe Dreiecksform (vgl. die neben der Kaiserin stehende Hofdame!). Aber auch bei dem nur halb von vorn gesehenen Gesicht der Kaiserin ist die starke Verjüngung zum Kinn unverkennbar.

Die Kunstgelehrten betonen — und ich widerspreche nicht — daß Niemenschneider u. a. auch in Schwaben gelernt habe. Eines aber ist sicherlich nicht „schwäbisch“ in seiner Kunst, nämlich eben das fränkische

Gesicht seiner Hand und seiner Werkstatt (dies letztere sei bemerkt, weil seine Gesellen dieselbe Gesichtsform bilden, weshalb in diesem Zusammenhang die Scheidung von eigenhändigen und von Gesellenarbeiten nicht ganz dieselbe Bedeutung hat wie sonst; vgl. die Männerstädter Elisabeth). Das „schwäbische“ Gesicht zeigt, wie Hellpach dargetan hat, den ganz anderen, nämlich den vieredigen Grundriß (gleichgroßen Abstand zwischen den Unterkieferwinkeln wie zwischen den Fochbeinen; nicht spitzes, sondern breitgerundetes Kinn). Die Revolte der Riemenschneiderwerkstatt waren eben Fränkinnen, Bewohnerinnen Würzburgs und Mainfrankens, und Riemenschneider nahm diese als Vorbilder; er schöpfte aus dem lebendigen Volkstum seiner Heimat.

Seiner Heimat? Jawohl! Zwar heißt es in der Würzburger Bürgermatrikel, daß er „von Osterode in Sachsen“, dem Städtchen am Südhang des Harzes, stammte, und so machte P i n d e r (Die deutsche Plastik des 15. Jahrhunderts, München 1924, S. 33) frisch und fröhlich aus ihm einen „Nordmitteldeutschen vom Harze, der nie völlig oberdeutsch zu sprechen gelernt hat.“ Auch J. Bier neigt jetzt mehr wie früher der „Wahrscheinlichkeit von Riemenschneiders niederdeutscher Abkunft“ zu. Was aber, gegenüber der Bemerkung in der Bürgermatrikel, die Kunstgelehrsamkeit in Verlegenheit bringt, ist eben die Eigenart der Riemenschneiderkunst, die nicht recht zum Wesen des niedersächsischen Stammes paßt. Man hat daher von „Affimatisation“ an Mainfranken gesprochen. Aber mit der niederdeutschen Abkunft der Menschen in der Gegend von Osterode ist es überhaupt sehr zweifelhaft bestellt. In nächster Nähe von Osterode liegt die Bergwerkstadt Klausthal; die ganze Gegend zeigt fränkische Besiedlung, wegen des Bergbaus; die Mundart ist alles andere als niedersächsisch. Vor mir liegt ein Gebichtbuch „Arnstes und Lustigs aus dn Ewercharz. A Angebind for Alle, die unnern Harz und seiner Schprohch gut sän un Både in Ehrn halten. Von Hermann Ey. Dan alten Clastholer.“ Was für eine Sprache ist das? — Bis zum urkundlichen Beweis des Gegenteils behaupte ich: Riemenschneiders Vorfahren, vielleicht erst sein Vater, waren aus Franken nach dem Harz ausgewandert; er selbst fand in Ostfranken menschlich und künstlerisch seine alte Heimat wieder. Unabhängig davon aber steht die Tatsache fest, daß seine Frauengestalten Fränkinnen sind, die Muttergottes ebenso wie ihre Vase Elisabeth, die Stammutter Eva ebenso wie die Kaiserin Kunigunda.

## Der Meister

Von Theodor Vogel, Schweinfurt-Landwehr

Meister Riemenschneider kennt den Weg des Sonnenstrahls durch die Ode und Dumpfheit seines Kerkers. Tag um Tag kann er ihn verfolgen. Wehr und mehr vermeint er also die Macht des Schicksals zu erkennen, das größer ist als all sein eigener Wille und größer auch denn alle Gewalt jener, die ihn gefesselt haben, gemartert und in ein bitteres Gefängnis gesetzt.

Freilich, Erkenntnis ist noch nicht Tat, und allzu nah ist das Erbuldete noch der Gegenwart, daß er die Härte und den Eifer seiner Seele bezähmen