

# Der Bamberger Reiter

## Vom Endzeitkaiser zum heiligen König Stephan von Ungarn<sup>1</sup>

Von Luise Abramowski

Für Henry Chadwick

### I

Mit einer neuen Deutung des Bamberger Reiters riskiert man Demonstrationen von Ermüdung und Unlust,<sup>2</sup> dessen bin ich mir wohl bewußt. Trotzdem glaube ich, eine bisher nicht bedachte Erklärung vorlegen zu können, zu gewinnen aus einer Gattung der prophetisch-apokalyptischen Literatur, in der der Zug des letzten Kaisers/Königs nach Jerusalem zur Einleitung der letzten Dinge (Auftreten des Antichrist und dessen schließliche

---

<sup>1</sup> Als Vortrag gehalten in Tübingen, Bamberg und Berlin. In Bamberg wurde ich darauf aufmerksam gemacht, daß bereits Hans Fiedler, Magister de vivis lapidibus. Der Meister im Bamberger Dom, Kempten i. Allgäu 1965, die Elisabeth als Sibylle und den Reiter als den Endzeitkaiser verstanden habe. Fiedler erkennt dementsprechend die Zusammengehörigkeit von Sibylle und Reiter und nimmt eine spätere Umdeutung auf Stephan an. In der von mir benutzten jüngeren Literatur habe ich einen Hinweis auf diese Meinungen Fiedlers nicht gefunden. Freilich zieht Fiedler aus der Endzeitkaiserliteratur einzig den Ludus de Antichristo heran, wo die Sibylle gerade nicht vorkommt. Daher versteht er die Sibylle auch nicht als Prophetin u. a. des Endzeitkaisers, sondern läßt die Seherin den Kaiser anreden, sie „läßt ihren Spruch an den Kaiser ergehen“; der Spruch ist ein Unheilsspruch („Zusammenbruch der kosmischen Ordnung“), und der Kaiser reißt als Angesprochener seinen Kopf herum (Antlitz aus dem Stein, Mittenwald 1982, p. 60). Dies aber alles unter Beibehaltung von Fiedlers seit 1937 (Dome und Politik) vorgetragener Idee einer angeblich ursprünglich geplanten Westvorhalle des Domes (man bedenke nur das abfallende Gelände am südwestlichen Ende!) und einer „Papstkapelle“ (anstelle des heutigen Westchors), in denen er alle Skulpturen der Adamsforte und der nordöstlichen Chorschranke unterbringt, dazu noch Ecclesia und Synagoge. In der Planskizze dieser von Fiedler postulierten Gebäudeabschnitte erscheint noch 1971 (107. Bericht des Histor. Vereins . . . Bamberg, p. 24) und 1982 die Sibylle als „Elisabeth“. Von der Papstkapelle aus (also über das Kirchenschiff hinweg) habe die Sibylle den Reiter angeblickt (bzw. anblicken sollen), und niemand habe bisher bemerkt, daß sich die Elisabeth von der Maria abwende – aber niemand hat auch der Elisabeth einen solchen Platz angewiesen wie Fiedler, nämlich links von der Maria! – Was die Identifizierung betrifft, so lehnt Fiedler eine Deutung auf Friedrich II. u. a. ab (1965). Der Reiter bleibt bei ihm namenlos. – Fiedlers Priorität in der eschatologischen Deutung von Reiter und Sibylle erkenne ich gerne an, seine Be-

Vernichtung) gehört.<sup>3</sup> Diese Literatur, z.T. ursprünglich griechisch, war im lateinischen Abendland im 13. Jahrhundert schon einige Jahrhunderte alt. Sie war ständig aktualisiert worden und hatte durch die Kreuzzüge ein ganz neues Interesse auf sich gezogen. Folgende Schriften sind heranzuziehen: Adso Derwensis, *De ortu et tempore Antichristi*;<sup>4</sup> Pseudo-Methodius, *Sermo*

gründung ist allerdings ganz unzureichend; mit seinen übrigen Lieblingsideen kann ich mich nicht anfreunden.

Für das Folgende wird vorausgesetzt: Dethard von Winterfeld, *Der Dom in Bamberg*, 2 Bände, Berlin 1979; der erste Band mit Beiträgen von Renate Kroos, Renate Neumüllers-Klauser und Walter Sage. Ebenso: Alexander Freiherr von Reitzenstein, *Die Geschichte des Bamberger Domes von den Anfängen bis zu seiner Vollendung im 13. Jahrhundert*, München 1984. – Zum leichteren Auffinden habe ich bei zweispaltigem Druck die Kolonnen als (a) und (b) unterschieden.

<sup>2</sup> Wie man im Bericht über das Bamberger Kolloquium vom April 1975 nachlesen kann (*Kunstchronik* 28, 1975, p. 438), schlug einer der Teilnehmer, T. Breuer, am Ende der Debatte über J. Traegers Deutung, die im Reiter den ersten christlichen Kaiser Konstantin d. Gr. sehen will, irritiert vor, „die Diskussion um die Deutung des Reiters auf einige Jahrzehnte einzustellen, um dann unbefangen anzusetzen“. – Aber Traeger hat etwas Wichtiges gesehen, *ibid.* p. 437: „Ein wesentliches Kriterium ist das Schauen des Reiters, das attributiv zu verstehen sei als ein – nur bei Konstantin ‚im Augenblick der Kreuzesvision‘ verständliches – *Blicken zum Altar des Hl. Kreuzes im Westen mit der Kreuzreliquie*“ (Hervorhebung von mir). Die Arbeiten Traegers mit den Einzelbeleggründungen werden an gleicher Stelle genannt; eine von ihnen unten n. 13. – Man wird sehen, daß der Blick zum Kreuzaltar nicht „nur bei Konstantin“ verständlich ist. Wilibald Sauerländer im Katalog der Stuttgarter Staufer-Ausstellung von 1977 („Die Zeit der Staufer“), Band I p. 316 (a): „Der Blick aus den tiefliegenden und von zusammengezogenen Brauen überschatteten Augen ist betont dargestellt.“ Doch die Deutung auf Konstantin will Sauerländer daraus nicht ableiten, p. 316 (b) f.: „Die Annahme, der Reiter als Konstantin blicke nach dem Kreuz im Peterschor des Domes, versteht Kopfwendung und Ausdruck der Figur zu kausal und vordergründig.“

<sup>3</sup> Über diese Literatur: Robert Konrad, *De ortu et tempore Antichristi. Antichristvorstellung und Geschichtsbild des Abtes Adso von Montier-en-Der*, Kallmünz 1964; ferner die Einleitungen der neuesten Ausgabe des Adso-Textes und seiner Bearbeitungen: Adso Derwensis, *De ortu et tempore Antichristi necnon et tractatus qui ab eo dependunt*. Ed. D. Verhelst (CC Cont. Med. 45), Turnhout 1976; und die Artikel „Antichrist“ und „Apokalypitk/Apokalypsen“ in TRE.

<sup>4</sup> Ed. Verhelst p. 20–30; damit ist Sackurs (s. die nächste Anmerkung) Text, auf den noch Konrad angewiesen war, überholt. Verhelst nennt ihn (p. 4) „fatalement . . . hybride“. Die Be- und Verarbeitungsgeschichte des Textes hat Verhelst anhand von 171 Manuskripten untersucht (p. 3), das Verhältnis der verschiedenen Fassungen zueinander gibt das Schema p. 32 an. Eine Version (der dritten Generation sozusagen) benutzt die Tiburtinische Sibylle, nämlich die *Vita Antichristi ad Carolum magnum* ab Alcuino edita (über die *Vita* Verhelst p. 105 ff., der Text p. 117–128). Natürlich ist weder Alkuin ihr Verfasser, noch ist sie an Karl den Großen gerichtet. In dieser *Vita* ist Karl der Große der Endzeitkaiser, der nach Jerusalem pilgert, p. 109: Der Text müsse noch vor dem ersten Kreuzzug redigiert worden sein. „Le pèlerinage . . . n'est présenté ni motivé comme une croisade“. Aber mit C. Erdmann, Endkaiserglaube und Kreuzzugsgedanke im 11. Jahrhundert, ZKG 51 (1932), p. 384–414, hier p. 412, sagt Verhelst: „Mais il est clair que, à l'issue du concile de Clermont, le pèlerinage du dernier empereur à Jérusalem, tel qu'il est exposé dans le texte d'Alcuin“ (Ps. Alkuin) „sera évidemment considéré comme une croisade“, in dem das Grab Christi befreit werden wird. Verhelst vergleicht p. 108 f. diese Anwendung des Endkaiserglaubens mit der

de regno gentium et (de) novissimis temporibus certa demonstratio;<sup>5</sup> die Tiburtinische Sybille;<sup>6</sup> und die Sybille, von der Benzo von Alba († nach 1085/6) berichtet.<sup>7</sup> Der Mönch Adso (10. Jh.)<sup>8</sup> kennt den Stoff schon aus der Literatur und faßt ihn aufs kürzeste so zusammen (p. 26,117–123 Verhelst): *Quidam vero doctores nostri dicunt,<sup>9</sup> quod unus ex regibus Francorum Romanum imperium ex integro tenebit, qui in novissimo tempore<sup>10</sup> erit et ipse erit maximus et omnium regum ultimus. Qui, postquam regnum suum feliciter gubernaverit, ad ultimum Hierosolimam veniet et in monte Oliveti<sup>11</sup>*

ebenfalls noch vor dem ersten Kreuzzug durch Benzo von Alba vorgenommenen auf Kaiser Heinrich IV. – Der Unterschied zwischen Ps. Alkuin und Benzo muß beachtet werden: die Anwendung konnte auch ohne das literarische Mittel der Rückprojektion vorgenommen werden.

<sup>5</sup> Ernst Sackur, *Sibyllinische Texte und Forschungen*. Pseudomethodius, Adso und die Tiburtinische Sibylle, Halle 1898, p. 59–96. Pseudo-Methodius ist eine Übersetzung aus dem Griechischen (das Vorwort des Übersetzers, des Mönches Petrus, p. 59 f.). Sackur gibt die Überschrift nach seiner Handschrift 1, weil er das fehlerhafte Latein derselben nicht korrigieren wollte; ich habe für die im Text gegebene Fassung die Lesarten seiner Handschriften 2 und 3 herangezogen. Verhelst teilt mit, l.c. p. 139 n. 1, daß er bereits 190 Handschriften des Ps.-Methodius gefunden hat, was auf eine Edition aus seiner Hand hoffen läßt.

<sup>6</sup> Sackur, p. 177–187. Eine deutsche Übersetzung bei Alfons Kurfess, *Sibyllinische Weissagungen*, München 1951, p. 263–279.

<sup>7</sup> Benzo ep. Albensis, *Ad Heinricum IV. Imp. Lib. I,15* (MGH SS 11, p. 605 Pertz); der Text hier mit den Verbesserungen Erdmanns l.c. p. 405 f., davon ist die wichtigste „Cumis“ für „cum is“ in der Überschrift:

*De Christo dixit regum quoque stemata scripsit,  
Mente quidem leta, Cumis veterana propheta.*

*Adhuc enim longa sibi (sc. Heinricho) restat via, sicut Sibylle testatur prophetia. Nam ordinatis et in statum pristinum collocatis Apulia scilicet atque Calabria, videbit eum Bizas coronatum in sua patria. Deinceps erit egressio eius usque ad urbem Solimorum (= Hierosolymorum), et salutato sepulchro ceterisque dominicis sanctuariis coronabitur ad laudem et gloriam viventis in secula seculorum. Stupens igitur Babylon, desiderans lingere pulverem pedum eius, veniet in Syon. Tunc implebitur quod scriptum est: Et erit sepulchrum eius gloriosum (Jes. 11,10). O cesar, quid miraris super hoc? Quid faciat de te, sine te deliberat ipse qui fecit te. Tu autem dic: Multa fecisti, Domine Deus meus, mirabilia tua, et cogitationibus tuis non est qui similis sit tibi (Ps. 29,6). Vivit Dominus et Dominus illuminatio mea (Ps. 26,1), ita fient ista, ut praesagit Sybillae Calliopea. O vos symmistes herilis auriculae, ne putetis verba Sybillae vocem cracitantis corniculae. De profundis enim est cogitandum, ubi auditis quod mare sit transmeandum. Si forte in aliquo dubitatis, in Habela (cf. 2. Reg. 20,18) interrogate, et scisso velo quae latent erunt in claritate.* Erdmann n. 49 zu „Bizas“: „der legendäre Begründer von Byzanz; im folgenden bezieht sich ‚sua‘ auf Bizas, nicht auf den Kaiser“. Derselbe n. 47 zu „Calliopea“: es handelt sich nicht etwa um einen Beinamen der Sibylle (wie in der Tat vorgeschlagen!), sondern „Sybillae (!) Calliopea“ bedeutet lediglich das Lied der Sibylle“.

<sup>8</sup> Adso pilgert später als Abt mit einem adligen Büsser nach Jerusalem und stirbt unterwegs.

<sup>9</sup> Konrad l.c. p.36–38 kommt zu dem Ergebnis, daß Ps.-Methodius mit „manchen unserer Lehrer“ gemeint sein müsse. Ein Schema der gegenseitigen Einwirkung der Endkaiserliteratur aufeinander gibt Konrad p. 53.

<sup>10</sup> Verhelst notiert Joh. 18.

<sup>11</sup> Verhelst notiert Joh. 8,1; aber es ist eher an Acta 1,12 zu denken: der Ölberg als Ort der Himmelfahrt.

*sceptrum et coronam suam deponet. Hic erit finis et consummatio Romanorum christianorumque imperii.* Danach wird gleich der Antichrist kommen. Die Aktualisierungen dieser Endzeiterwartungen hatten die den fränkischen Königen geltende Verheißung längst auf die deutschen Könige/Kaiser übertragen.<sup>12</sup>

Meine These ist nun, daß die *Reiterfigur* im Bamberger Dom den *in Jerusalem einziehenden*<sup>13</sup> *Endzeitherrscher* darstellt, daß es sich also um eine eschatologisch zu verstehende Figur handelt, Ausdruck der Endzeithoffnungen der Zeit. Die eschatologische Deutung und Funktion des Königs/Kaisers erlaubt auch die auffällige Erscheinung eines Pferdes in der Kirche; denn J. Traeger ist zuzustimmen, wenn er das Pferd als „Machtsymbol, imperiales Insigne“<sup>14</sup> wertet. Wird der Reiter als Endzeitkaiser begriffen, dann ist die berechtigte Forderung erfüllt, die Skulptur müsse eine religiöse, christliche Deutung erlauben. Nicht erfüllt ist die Forderung, daß der Reiter „ursprünglich einen Namen“<sup>15</sup> gehabt haben müsse – aber diese Forderung halte ich nicht für zwingend, auch wenn sie angesichts solcher Abstracta wie „der staufische Ritter“, „die königliche Gestalt schlechthin“, „der Königskanoniker“, begreiflich ist. Allerdings wird man es kaum für zweifelhaft halten, daß für den Erbauer des jetzigen Doms, den von 1203 bis 1237 amtierenden Bischof Ekbert, angesichts seiner Beziehungen zu Friedrich II. und seiner Reichsdienste, die Gestalt dieses Kaisers, der 1229 in Jerusalem einzog, den konkreten Anlaß zur bildlichen Darstellung der alten und sich immer wieder erneuernden religiösen Hoffnung bot. Man muß sich die Einzigartigkeit des Ereignisses von 1229 vergegenwärtigen: „Was kein Kaiser vor Friedrich II. erreicht hatte, was seit der Eroberung der Stadt durch Saladin allen anderen Kreuzfahrern mißglückt war: das heilige Jerusalem zu befreien, das war dem Gebannten gelungen“.<sup>15a</sup> Der Kaiser seinerseits kann durchaus als ein Stifter des ekbertischen Dombaus betrachtet werden: mit Urkunde von 1225 wurde ihm das Bamberger Lehen in der Ortenau übertragen, und zwar für 4000 Silbermark, bestimmt für das opus ecclesiae des Bamberger Bischofs. R. Neumüllers-Klauser bemerkt dazu: „Tatsächlich ist die Summe als Äquivalent für die Lehnsübertragung ungewöhnlich groß, so daß sie fast den Charakter einer Schenkung oder Stiftung zugunsten des Dombaus gewinnt. Die ratenweise Zahlung könnte ebenfalls für diese Deutung sprechen. Wie dem auch sei: der Betrag war groß genug, um damit die Baukosten weitgehend zu bestreiten.“<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Analog dazu gab es französische Ansprüche.

<sup>13</sup> Dieser Aspekt fehlt bei Fiedler völlig.

<sup>14</sup> Jörg Traeger, *Der Bamberger Reiter in neuer Sicht*. Zschr. f. Kunstgeschichte 33 (1970), p. 1–20, hier p. 5. – Über eine mögliche geistliche Deutung des Pferdes (!) s.u.

<sup>15</sup> Traeger l.c. p. 1. Cf. Walter Haas im „Blauen Buch“ zum Bamberger Dom (1973), p. 64 zur Abbildung des Kopfes des Reiters: „Der reitende König stellt zweifellos eine bestimmte und benennbare Person dar, die im Dom als Heiliger oder Stifter verehrt wurde“.

<sup>15a</sup> Ernst Kantorowicz, *Friedrich der Zweite*, Bd. I. Stuttgart 1980<sup>5</sup>, p. 172.

<sup>16</sup> R. Neumüllers-Klauser bei v. Winterfeld I, p. 33 (a) mit n. 296.

Andererseits ist der herrscherliche Reiter durch kein einziges Stück seiner Ausstattung konkret gekennzeichnet, auch nicht als Kaiser; sein Kopf *einschließlich der Krone* hat den Kopf des sog. Philippe-Auguste von Reims samt dessen Krone zum Vorbild. Er trägt kein Szepter, keinen Reichsapfel, keine Waffe und nicht einmal ein spezifisch königliches Gewand. Dies alles ist ohne Zweifel Absicht. Die Skulptur will also nicht Kaiser Friedrich II. persönlich abbilden und überhaupt nicht jemanden mit einem politischen Anspruch. Die beiden Nachfolger Bischof Ekberts<sup>17</sup> gingen im Kampf zwischen Kaiser und Papst von der kaiserlichen Seite auf die päpstliche über; der 1239 aufs neue gebannte Friedrich wurde für die päpstliche Seite zum Antichristen – jedoch die Hoffnung auf den Endzeitherrscher war übertragbar, die Reitergestalt brauchte also keine Verlegenheit zu werden. Da die herrscherlichen Insignien des Reiters nur die allgemeinsten sind, konnte seine ursprüngliche Bedeutung vergessen und/oder umgedeutet werden, denn dem Verständnis kommt auch kein dem Reiter *unmittelbar* zugeordnetes Attribut zu Hilfe.

Tatsächlich ist dies Attribut noch vorhanden in Gestalt der Sibylle („Elisabeth“), die auch in ihrer jetzigen Aufstellung allen gegenteiligen Beteuerungen<sup>18</sup> zum Trotz als Sibylle gedacht ist, aber jetzt nicht unmittelbar den

<sup>17</sup> Den nach dem Tod Ekberts als Nachfolger gewählten und noch im gleichen Sommer wieder zurückgetretenen Siegfried von Ottingen (Propst von St. Gangolph in Bamberg) können wir übergehen (v. Reitzenstein, Geschichte, p. 144: „Die Vorgänge, die zu diesem Verzicht des Electus Siegfried führten, sind dunkel“). Nach Hauck (Kirchengeschichte Deutschlands IV), Kantorowicz und v. Reitzenstein ergibt sich folgendes Bild der Beziehungen der beiden nächsten Bamberger Bischöfe zu Friedrich II. und zum Papst, wobei der (erneute) Bann des Kaisers durch Gregor IX. 1239, das Pontifikat Innozenz' IV. 1243–1254 und die Synode von Lyon 1245 im Auge zu behalten sind. Poppo von Andechs, Bamberger Dompropst und Onkel Ekberts, wurde spätestens im September 1237 gewählt. Er wurde verpflichtet, „nichts gegen Kaiser und Reich zu unternehmen, den Weg durch die Länder der Reichsfeinde und den Verkehr mit ihnen zu meiden, und dies unter Androhung des Verlustes der Regalien“ (v. Reitzenstein p. 145). Spätestens 1240 wechselte Bischof Poppo die Front. Das kaiserliche Hofgericht spricht ihm die Regalien ab (nach dem 22. Jan. 1242). Tod Poppo 1245? Sein Nachfolger ist ein Mann Friedrichs: Heinrich von Bilversheim (von Catania), 1223 Notar der kaiserlichen Verwaltung, 1232 Electus von Catania und Familiar des Kaisers; Wahl für Bamberg „frühestens Mai 1242“ (Hauck IV, Bischofsliste Bamberg), gest. Sept. 1257. Die Kurie eröffnet am 2. Mai 1244 gegen den Electus von Bamberg eine Untersuchung, Hauck IV p. 882: Im Jahr 1245 unterwarfen sich Innozenz die Bischöfe von Freising, Seckau, Regensburg, Bamberg, Worms, wahrscheinlich auch Osnabrück; n. 2: Heinrich von Bamberg ging im Herbst 1245 nach Lyon „und wurde dort von Innocenz bestätigt und konsekriert“. In einem kaiserlichen Schreiben (Kantorowicz II p. 230) sieht diese Weihe so aus: *Bambergensis etiam episcopus, cum post venalem consecrationem suam cornutus a curia Romana rediret* ... Kantorowicz I p. 581 (zum Jahr 1246): der Kaiser wußte, daß der ihm feindliche Bischof von Bamberg vom Papst aus Lyon kommend, schon vor längerer Zeit in Deutschland verkündet habe: Friedrich der Zweite werde bald durch Vertraute und Freunde einen schimpflichen Tod sterben.

<sup>18</sup> W. Sauerländer im Katalog der Staufferausstellung I p. 318(b): „Elisabeth kam schließlich sogar zu der unbiblischen Bezeichnung ‚Sibylle‘“. Ibid. (a) vermutet Sauerländer, daß auch diese Gestalt (wie die neben ihr stehende Maria) als „einziges Attribut

nach Jerusalem reitenden rex/imperator prophezeit, sondern Maria.<sup>19</sup> Als Seherin des Endzeitkaisers hätte sie ihren natürlichen Platz auf der Konsole finden müssen, auf der jetzt der hl. Dionys von Paris steht. Aber hat sie jemals dort gestanden?

## II

Keine Deutung des Bamberger Reiters kann an der Tatsache vorbeigehen, daß in Bamberg selbst die Skulptur als hl. Stephan von Ungarn verstanden wurde – es ist die einzig historisch bezeugte Deutung, und unter den Bamberg-Spezialisten nach deren Äußerungen der jüngsten Zeit fast allgemein akzeptiert (J. Traeger mit seiner Deutung auf Konstantin d.Gr. scheint die einzige Ausnahme zu sein).<sup>20</sup> Freilich sind die Belege sehr spät, nämlich aus

ein in der Linken gehaltenes Buch“ gehabt hätte. Aber mir erscheint das nicht möglich, denn die Figur hätte dann das Buch mit einem unabgestützten Arm viel zu hoch halten müssen, in Schulterhöhe nämlich (man betrachte die Sibylle von der Seite!). Nach der Lage der Gewandfalten ist die Hand (jetzt im oberen Teil abgebrochen) bedeckt gewesen. Ergänzt kann man sie sich am leichtesten nach oben weisend vorstellen. In seinem Aufsatz von 1976, „Reims und Bamberg. Zu Art und Umfang der Übernahmen“ (Ztschr. f. Kunstgeschichte 39, p. 167–192) muß Sauerländer eigens dafür plädieren, daß nicht „einzig und allein“ die Reimer Elisabeth als „Vorbild der Bamberger Statue“ zu nehmen sei (p. 171 [a], cf. p. 174 [a] und [b]). Sauerländer betont mehrfach das Seherisch-Prophetische der Bamberger Figur (p. 170 [b]; 171 [b]; 173). Für die Beziehung Reiter und Sibylle („Elisabeth“) ist zu beachten: „Der Kreis der wahlverwandten Arbeiten“ im Reims „ist ziemlich genau derselbe wie bei Elisabeth und Maria“ (p. 175).

<sup>19</sup> Der entsprechende Text in der Tiburtinischen Sibylle lautet (p. 179,21–180,2): *Quartus autem sol quarta generatio est. Erunt homines quod verum est abnegantes et in diebus illis exurget mulier de stirpe Hebreorum, nomine Maria, habens sponsum nomine Joseph et procreabitur ex ea sine commixtione viri de spiritue sancto filius Dei nomine Jesus et ipsa erit virgo ante partum et virgo post partum. Qui ergo ex ea nascitur, erit verus Deus et verus homo, sicut omnes prophete prophetaverunt et adimplebit legem Ebreorum. Et adiungit sua propria in simul et permanebit regnum eius in secula seculorum. Nascente autem eo exercitus angelorum a dextris et a sinistris erunt, dicentes: ‚Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis‘. Veniet namque vox super eum dicens: ‚Hic est filius meus dilectus, ipsum audite‘. Hierauf folgt ein Disput hebräischer Priester mit der Sibylle und die Weissagung von Jesu Leiden, Tod und Auferstehung durch die Sibylle, p. 180,3–22; darin Zeile 9–14: *Deus celi sibi geniturus est filium, ut scriptum est, qui similis erit patri suo. Et postea, ut infans per etates crescit, et insurgent reges in eum et principes terrae. In diebus illis erit cesari Augusto celebre nomen et regnabit in Roma, et subiciet omnem terram sibi.* – In der fünften generatio, die durch die fünfte Sonne dargestellt wird, geschieht die Aussendung der Jünger, die Jesus seine *lex propria* gelehrt hat, in alle Welt (p. 180,23–27). – Der Text über die *quarta generatio* enthält mehrere Anklänge an das Nicäno-Constantinopolitanum: *verus Deus et verus homo – et permanebit regnum eius in secula seculorum – Deus celi sibi geniturus est filium . . . qui similis erit patri suo – et regni eius non erit finis.**

<sup>20</sup> Mein kirchengeschichtlicher Kollege Christoph Burger, Tübingen, macht mich freundlicherweise auf einen der Handschriftenfunde Bernhard Bischoffs aufmerksam: „Die Gedächtniskunst im Bamberger Dom (etwa 1510)“, Nr. XXVII, p. 204–211, in: B. B., *Anecdota novissima. Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts*, Stuttgart

dem 18. und 19. Jahrhundert, können aber selbstverständlich eine ältere Tradition weitergeben; das Problem ist das Auffinden eines Kriteriums für einen chronologischen regressus in dieser Sache. Interessant ist mir, daß die Identifikation mit dem ersten christlichen ungarischen König sich offenbar nicht bis ins 20. Jahrhundert hinein wenigstens lokal lebendig gehalten hat. Man muß eben grundsätzlich damit rechnen, daß Überlieferungen erlöschen und

1984. Es handelt sich um den Rundgang durch den Bamberger Dom als Gedächtnisübung, in Fünfergruppen von Loca; der Text p. 206. Der „Erfinder war wohl ein Bamberger Akademiker, aus ihrer Umgebung“ (sc. den Blättern 133 bis 137 der von Bischoff beschriebenen Handschrift) „geht hervor, daß schwerlich ein religiöses Interesse den Anlaß zu ihrer Entstehung gab; es fällt auf, daß er einen Namen wie ‚Gnadenpforte‘ (40) vermeidet und sie wie andere Türen durch die Richtung bezeichnet“ (p. 205), p. 210: „46 Die Frage, ob unter ‚Sandt kaiser hainrichs pild‘ der Reiter verstanden werden kann, – in jähem Ausbrechen aus der bis dahin eingehaltenen Ebene des Rundgangs – wäre beantwortet, wenn durch zwingende Gründe oder eine feste Datierung eine Einbeziehung von Riemenschneiders Doppelgrab von 1513 in den Rundgang ausgeschlossen würde. Während die Namenlosigkeit des Reiters immer neue Hypothesen über die Person des Dargestellten hervorgerufen hat, ist der gekrönte Tote auf der Tumba das Bild Heinrichs; wäre dies Werk aber in die Gedächtniskunst aufgenommen, so sollte der Name der Kaiserin nicht fehlen, es sei denn, er wäre der knappen Ausdruckweise zum Opfer gefallen. Für die Datierung des Textes ist bisher nur eine Entstehung nach dem November des Jahres 1493 gesichert (vgl. Nr. 15)“. Bischoff meint, eine Berücksichtigung von Riemenschneiders Sarkophag „würde also den Rundgang entlang den Begrenzungen des inneren Kirchenraumes nicht minder stark unterbrechen als die vertikale Abweichung bei dem Blick auf den Reiter. So laufen die Erwägungen darauf hinaus, daß dieser so wie für den Betrachter um 1500 schon im Plan des Auftraggebers und des Künstlers ein Denkmal des Gründers und Heiligen sein sollte“. Bischoff schließt seine Abhandlung mit den Worten (p. 211): „Im Geiste nachvollzogen, läßt das als Gebrauchstext entstandene Verzeichnis der ‚loca‘ beim Rundgang die Mauern weniger kahl und streng erscheinen, und nahe dem Ende gibt es wahrscheinlich die Lösung des Bamberger Rätsels: der Reiter ist Heinrich II.“ Wie sehr hier der Wunsch der Vater des Gedankens des großen Gelehrten ist, ergibt sich daraus, daß seine Deutung von „Sankt Kaiser Heinrichs Bild“ auf den Reiter für den Rundgänger nicht nur eine Änderung der Blickrichtung (hoch nach oben) bedeuten würde, sondern daß er auf seinem Pfad wieder zwei loca zurückgehen müßte, denn Locus 44 war von Bischoff bestimmt worden als „der 4. (den Reiter tragende) Pfeiler an der Nordostecke des Georgenchors. (Von hier wendet sich der Rundgang nach Süden).“ Als locus 45 folgt das „Pult, da die Bücher aufliegen“, „das Pult“ (das man auch aus anderen Quellen kennt) „muß an den Pfeiler oder an den nördlichen Choraufgang angrenzt haben“. – Eine Auseinandersetzung mit der Stephansdeutung des Reiters unternimmt Bischoff nicht. – „Aber auch die räumlichen Verhältnisse sind zu bedenken“ (p. 210), nämlich die Distanz des Kaisergrabes vom Chor. Nun ist Riemenschneiders Tumba „vierval“ „innerhalb des Domes versetzt worden. Seit 1971 steht sie vor dem Ostchor, nahe an ihrem ursprünglichen Platz“ (W. Haas, l.c. p. 72); ohne Zweifel lag dieser ursprüngliche Platz – an dem die Tumba mit einem Altar verbunden war – weiter östlich im Schiff als jetzt, aber „der ursprüngliche Platz . . . läßt sich nicht mehr exakt rekonstruieren“ (R. Kroos, l.c. p. 172 [a]). Glücklicherweise hat man in Bamberg eine Möglichkeit, eine Anschauung davon zu gewinnen, wie die Rückseite eines Altars aussieht, der mit einer Tumba verbunden ist und um den man, eben wegen dieses Monuments, herumgehen kann: der Altar der Kirche auf dem Michaelsberg mit der Tumba des hl. Otto. Auch wenn der Zwischenraum hinter dem Kaisergrab im Dom größer gewesen sein mag als der schmale Pfad hinter dem Bischofsgrab in St. Michael, so muß zur Wahrnehmung des Kaiserbildes keine solche „starke Unterbrechung“ des Rundgangs (s.o.) vermutet

Kenntnisse verloren gehen können.<sup>21</sup> Andererseits freilich hat sich für die „Elisabeth“ immer auch die Deutung als Sibylle lebendig gehalten.

Auch die Stephansdeutung hat ihre Schwierigkeiten, wie A. von Reitzenstein, einer ihrer lebhaften Verfechter, zugibt: „Ohne die späten, aber doch noch in die alte Bamberger Zeit (der Fürstbischöfe) fallenden Hinweise hätte sich bei dem gänzlichen Mangel an Kennzeichen (Attributen) die Deutung auf den hl. Ungarnkönig nicht angeboten.“<sup>22</sup> – Wir müssen hinzusetzen, daß der Mangel an Attributen seinerseits eine Umdeutung möglich machte, wenn – wie hier postuliert wird – der Reiter ursprünglich als Endzeitkaiser konzipiert und als solcher mit der auf ihn hinweisenden Sibylle eindeutig gekennzeichnet werden sollte. Wenn die konzeptuelle Zusammengehörigkeit von Reiter und Sibylle durch deren nunmehr abgerückten Standplatz aufgelockert und verwischt war, konnte der Reiter tatsächlich eine neue Deutung auf sich ziehen. Aber es muß auch die Frage erwogen werden, mit *welchem* Attribut man einen hl. Stephan von Ungarn zur Zeit der Entstehung des Standbildes hätte kennzeichnen können? R. Kroos, die im Reiter König Stephan sieht, diskutiert das Problem folgendermaßen: „Richtig ist, daß Stephan nach der Legende bärtig war und so auch zu Lebzeiten auf dem späteren ungarischen

werden, wie Bischoff es tut. (Wenn man ganz kühn sein wollte, könnte man analog zum Otto-Grab, wo die ältere Grabplatte hinter dem gotischen Grab in die Wand eingelassen ist, auch im Dom die Grabplatte des älteren Grabes als zu jener Zeit erhalten imaginieren und gegenüber dem Fußende des Riemenschneidergrabes angebracht – der memorierende Rundgang durch die Kirche hätte die halblinke Blickrichtung dann nicht einmal an dieser Stelle nach rechts abweichen lassen müssen. Nach den von R. Kroos ausgewerteten Texten hatten Kaiser und Kaiserin vor 1513 „wohl zwei nebeneinanderstehende Grabmäler“, sepulchra, nicht ein Doppelgrab (l.c. p. 170[b]). Bei der Umbettung 1513 berichtet das Protokoll, „daß damals die älteren Steinsärge, aus denen nun alle Reliquien entnommen waren, pietätvoll unter der Riemenschneider-Tumba in den Boden versenkt wurden“, wobei beim Sarkophag der Kaiserin die *tectura lapidea* erwähnt wird, bei dem des Kaisers nicht (Kroos p. 171 [b] f.) Falls die *tectura lapidea* des Kaisersarges nicht mit begraben, sondern in der Nähe aufgestellt wurde, würde sich sogar Bischoffs Verwunderung über die nicht erwähnte Kaiserin erübrigen, weil dann gar nicht Riemenschneiders Monument gemeint wäre).

In n. 8 zu p. 210 nennt Bischoff die von Gerhart Ladner erneuerte Deutung des Reiters auf Friedrich II. (Festschrift Michael Stettler, Bern 1983). Ladner betrachtet in seinem Beitrag, der den „Anfängen des Kryptoportraits“ gewidmet ist, den Reiter als hl. Georg (wegen des Georgenchors); als Kryptoportrait meine er den Kaiser. Ladner verweist auf byzantinische Darstellungen des Heiligen ohne die Attribute Speer und Drachen und auf eine Miniatur in einer Bamberger Handschrift des 12. Jahrhunderts. Der Betonung des ritterlichen Elements an der Statue und einer darin liegenden möglichen Beziehung zu Friedrich stimmt man gerne zu.

<sup>21</sup> Dafür gibt es verblüffende Beispiele am Bamberger Dom selbst: erstens das Grabbild des Papstes Clemens II. (aufrecht an der nördlichen Chorschranke angebracht), das erst 1892 von A. Scharmarow identifiziert wurde (v. Winterfeld I p. 81 [a] n. 596), obwohl man doch denken sollte, daß der Bamberger Papst (Bischof Suitger) sich dem Ortsgedächtnis für immer eingepägt hätte. Zweitens hielt R. Dohme in seiner „Kunstgeschichte“ (1887) die Turmhelme für das Werk des 13. Jh.’s, obwohl der Umbau, dem sie ihre jetzige Form verdanken, erst 100 Jahre her war, was v. Winterfeld mit Recht für erstaunlich hält (v. Winterfeld I p. 12 [b] mit n. 19).

<sup>22</sup> Geschichte p. 153.

Krönungsmantel abgebildet wurde“, spätgotische und nachmittelalterliche Abbildungen zeigten ihn vielfach als alten weißbärtigen König; für das 12. und 13. Jahrhundert gibt es kein „bezeichnetes und im Original erhaltenes Bildnis“; im 13. Jahrhundert habe man noch keine festgelegte Ikonographie und Physiognomie des Heiligen, auch nicht in Ungarn.<sup>23</sup> – Und gesetzt den Fall, man hätte den Ungarnkönig mit Bart abgebildet wie auf dem Krönungsmantel, dann hätte man ihn nicht von Kaiser Heinrich II. unterscheiden können, so daß dieses Attribut zur Kenntlichmachung gar nichts genützt hätte. – R. Kroos meint, gerade das Pferd schließe eine Identifizierung mit Heinrich II. aus und könne geradezu als „ethnisches“ Kennzeichen für einen Ungarnkönig verstanden werden: das Pferd passe nicht zum Kaiser, den die Legende als fromm und kränklich darstellt, obwohl der historische Kaiser tatkräftig, ja hart gewesen sei, „doch bei einem Nachfahren Attilas, einem Fürsten der immer wieder mit den Hunnen gleichgesetzten Ungarn“ sei es „gut motiviert; das Pferd wäre so ein ethnisches Attribut“, vergleichbar etwa der Schwärze des hl. Mauritius.<sup>24</sup> – Aber beruht nicht diese Erklärung bereits auf der Deutung des Reiters als Stephan? Käme man ohne sie überhaupt darauf? Noch die „in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts schriftlich fixierte *Domsage vom Eintritt des noch heidnischen Waik/Stephan in den Dom*“<sup>25</sup> liefert doch nur eine Ätiologie für das in einer Kirche so problematische Pferd.

M.E. hätte es ein einfaches Mittel gegeben, den Reiter als den hl. Ungarnkönig zu kennzeichnen, wenn man das gewollt hätte: ihm die Gestalt des Protomartyrs Stephan räumlich so zuzuordnen, daß sich die Assoziation für jedermann von selbst ergab. Diese Möglichkeit hätte man besessen; denn den Erzmärtyrer mit seinem eigenen Attribut, dem Stein, hatte man ja als ausgeführte Statue. Das Vorhandensein dieser Skulptur ist ein Indiz für die besondere Verehrung des hl. Stephan in Bamberg, für die auch die Stiftsgründung Zeugnis ablegt. Daß der Ungarnkönig seinen Namen als Taufnamen erhielt, schuf eine Beziehung, die leicht hätte anschaulich gemacht werden können. Aber wo stellte man ihn auf: nicht beim Reiter, sondern an der Adamspforte neben dem Stifterpaar, wo er dann vielleicht nicht bloß sich selber meint, sondern auch den Schwager des Stifterkaisers, dessen Bekehrung zum Christentum unter den Gründen für die Heiligsprechung Heinrichs II. erscheint.<sup>26</sup>

Wenn bekanntlich auch die Aufstellung der berühmten Bamberger Bildwerke nicht mehr das Gesamtprogramm erkennen läßt, das ihnen zugrundelag, dieses Programm wahrscheinlich nicht zu Ende geführt werden konnte (Tod Bischof Ekberts 1237 in Wien, Geldmangel) und für die meisten der Figuren sich ursprünglich vorgesehene Stellplätze nicht einmal mehr erraten

<sup>23</sup> R. Kroos (v. Winterfeld I) p. 176 (b).

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Kroos, p. 175 (b).

lassen, so lassen sich doch wenigstens zusammengehörige Paare ausmachen auch da, wo sie nicht zusammen aufgestellt sind. Beginnen wir mit der Adamspforte, von deren Programm R. Kroos sagt, es sei „eher sonderbar“.<sup>27</sup> Auf der rechten Seite stehen das erste Menschenpaar und Petrus mit dem Kreuz in der Hand, auf der linken Seite das kaiserliche Stifterpaar und der Erzmärtyrer Stephan; während Petrus innen steht, hat Stephan seinen Platz außen. Auch W. Sauerländer im Katalog der Staufer-Ausstellung nennt das Programm „nicht in allen Teilen verständlich“. „Man könnte allenfalls sagen, daß an diesem Portal das erste Menschenpaar, der erste Apostel, der erste Märtyrer und die ersten Gründer von Bistum und Dom Bamberg dargestellt seien“.<sup>28</sup> Das ist ohne Zweifel richtig, aber man kann wahrscheinlich mehr sagen: den Menschen, in Gestalt der Voreltern aus dem Paradies vertrieben, ist der Zugang zum Himmel wieder offen, was durch die Gestalt Petri angedeutet wird. Freilich trägt Petrus nicht den Schlüssel zur Pforte des Himmels, sondern sein Marterwerkzeug, das Kreuz; es ist Petrus, der Patron des Westchors der Kirche (der Westchor ist der Chor des Bischofs). Die Adamspforte war nicht für Figuren konzipiert und gebaut worden; man weiß nicht, ob die sechs Figuren, die dort standen, für diese Pforte nachträglich geschaffen wurden oder, in Änderung anderer Pläne, nachträglich dort aufgestellt wurden.<sup>29</sup> Die Petrusgestalt könnte m.E. ihren geplanten Platz ebenfalls im Westchor gehabt haben. Adam und Eva gehören nach Konzeption und Ausführung selbstverständlich zusammen; über ihren ursprünglichen Platz vermag ich nichts zu sagen, doch sind sie für Positionen an Säulen geschaffen.<sup>30</sup>

Auch die linke Seite der Pforte läßt sich befriedigend deuten: das Kaiserpaar sowieso, und mit dem Erzmärtyrer ist gleichzeitig der königliche Verwandte gleichen Namens zitiert, wie oben schon gesagt. Auch hier ist es klar, daß das Kaiserpaar schon ursprünglich zusammengehörte nach Inhalt und Ausführung. Jede der beiden Dreiergruppen ist also in sich für die Pforte zu einem möglichst sinnvollen Zusammenhang kombiniert worden. Man kann aber auch beiden Seiten zusammen einen Sinn abgewinnen: diese konkrete Kirche mit ihren heiligen Stiftern und dem Namenspatron des königlichen und heiligen Bekehrten steht für jede Kirche, die dem gefallenen Menschen, verjagt aus dem Paradies, den Weg zum Himmel weist. Der gesteignete Stephan und das erste Menschenpaar stehen sich in einer weiteren subtilen theologischen Entsprechung gegenüber: Adam und Eva war das Paradies durch „die Cherubim mit dem bloßen hauenden Schwert“ versperrt, den Cherubim, die „den Weg zum Baum des Lebens“ zu bewahren hatten (Gen. 3,24) – der Jerusalemer Diakon sagt am Ende seiner langen Rede vor den

<sup>27</sup> p. 164 (a).

<sup>28</sup> l.c. p. 320 (a).

<sup>29</sup> Für letzteren spricht Sauerländers Feststellung (p. 321 [b]): „Die Versetzung der sechs Figuren und der Baldachine zeigt auffallende Unregelmäßigkeiten und Härten“.

<sup>30</sup> Ibid. p. 319 (b).

Juden: „Siehe, ich sehe den Himmel offen“ (Acta 7,55). Aber so wenig wie Petrus an der Adamspforte den Schlüssel trägt, so wenig blickt Stephan hinauf gen Himmel. Er steht vielmehr lächelnd nach links gewendet und weicht überhaupt nach Haltung und Größe von den andern fünf Figuren ab. Sind im ersten Menschenpaar und im Kaiserpaar zwei kleinere Einheiten des ursprünglichen Programms erhalten geblieben, so postuliere ich, daß der Stephan von einer zu ihm gehörigen Figur getrennt worden ist, und daß diese Figur der Engel von der Nordschranke des Ostchors ist, der sich jetzt zwar der Marienfigur zuwendet, aber eine Märtyrerkrone (d.h. den Rest einer solchen) in der Hand hält und deswegen von der Forschung dem Märtyrer Dionys von Paris rechts von ihm zugeordnet wird, weswegen er auch Dionysius-Engel genannt wird. An der Adamspforte fällt Stephan aus den sechs Figuren dadurch heraus, daß er tiefer steht als die andern fünf. Stephan und der Märtyrerengel lassen sich ganz natürlich einander zuordnen, was die Ausrichtung der Figuren und ihren Gesichtsausdruck betrifft: der Märtyrerengel wendet sich so stark nach rechts, daß für ihn ein völlig anderer Säulenplatz vorgeschlagen worden ist,<sup>31</sup> um ihm eine natürliche Wendung zum Dionysius zu ermöglichen; aber seiner Rechtswendung entspricht die Wendung des Stephan nach links, beide lächeln – es ist das Lächeln der Seligen, das sie gemeinsam haben.<sup>32</sup> Wie sich die Gesichter Stephans und seines Engels ähneln, kann man besonders gut in W. R. Valentiners Buch<sup>33</sup> sehen, wo beide Köpfe auf den Seiten 86 (Engel) und 88 (Stephan) abgebildet sind, so daß man sie nebeneinander halten kann; auch Valentiner freilich ordnet den Engel dem Dionysius zu (was ihn – offenbar unbewußt – dazu geführt hat, den Engel in der Abb. 43 seitenverkehrt wiederzugeben, als ob er in der Kirche tatsächlich dem Pariser Heiligen zugewendet sei!). Sehr verführerisch ist Valentiners Idee, daß dem Bildhauer eventuell archaische griechische Plastik bekannt war.<sup>34</sup>

Der Erzmärtyrer konnte abgelöst von seinem Engel aufgestellt werden, weil sein Attribut, der Stein, ihn immer erkennbar machte; dagegen konnte sein Engel nur noch ungeschickt neu determiniert werden, was den geschil-

<sup>31</sup> nämlich an der Säule rechts vom Pariser Heiligen. Eine entsprechende Photomontage gibt es bei v. Winterfeld I p. 398 Abb. 429.

<sup>32</sup> Man betrachte auch das Lächeln von Engel und Papst auf einer der Seitenplatten des Clemensgrabes im Peterschor.

<sup>33</sup> W. R. Valentiner, *The Bamberg Rider. Studies of Mediaeval German Sculpture*, Los Angeles 1956.

<sup>34</sup> Valentiner p. 76. Im kleinen Führer von Winterfelds, *Geschichte und Kunst des Bamberger Doms*, Bamberg <sup>5</sup>1981, heißt es p. 14 zum Engel: „Die Lockenfrisur geht auch auf antike Darstellungen zurück“. – R. Hausscherr (brieflich) zu Valentiner: „Die Ideen von Valentiner über direkte Anregungen durch Antike halte ich in der von ihm geäußerten Form für ganz unhistorisch.“ Das ändert freilich nichts daran, daß der Engel, abgesehen vom Lächeln, wirklich an archaische Plastik erinnert. Hat eigentlich jemand je die Frage gestellt (und ist es erlaubt sie zu stellen?), ob das Gesicht dieser Statue zu Ende modelliert worden ist? Alle Teile des Gesichts wirken wie im Rohzustand. Die Locken sind überaus schematisch geformt, flacher als am Kopf des Stephan.

dernten naheliegenden Versuch erklärt, ihn wenigstens innerhalb der Figuren der Nordschranke besser zu bestimmen. Man könnte sich denken, daß Stephan und sein Engel in der Nähe des Kreuz- und Stephansaltars im Westen der Kirche ihren Platz hätten haben können (Argumente gegen eine solche Vorstellung — auch für den Fall des Petrus, s.o., die aus mangelnden Konsolen etc.<sup>34a</sup> im Westen der Kirche abgeleitet werden könnten, sind nicht stichhaltig: der Reiter ist für seinen Pfeiler gefertigt worden, obwohl dort eingemauert vorhanden war nur eine Konsole, die für eine aufrecht stehende menschliche Figur ausgereicht hätte; die Adampforte war nicht für Figuren gedacht, trotzdem wurden die sechs Gestalten dort untergebracht; ebenso wird die Liegefigur des Papstes Clemens nicht von einer Konsole getragen). Eine Darstellung der Steinigung Stephans und seiner Krönung durch einen Engel gibt es in Bamberg als Deckengemälde in der jetzt evangelischen Stephanskirche, einem Barockbau an der Stelle des Stephanstifts, das Kaiserin Kunigunde gründete.

Wenden wir uns nun der Figurengruppe an der Nordwand des Ostchores als ganze zu. Hier findet man, wenn man durch die Gnadenpforte die Kirche betritt, der Reihe nach: Papst Clemens II., die Sibylle („Elisabeth“), Maria, den lächelnden Engel (Stephansengel/„Dionysiusengel“) und den Märtyrer Dionysius mit seinem abgeschlagenen Kopf in der Hand. Auch dieser Gruppe läßt sich ein Sinn abgewinnen: der Papst und der Heilige seines Jahrestages bilden den Rahmen, und in der Mitte haben wir eine Mariengruppe, wobei deren Seitengestalten ungewöhnlich sind (aus verschiedenen Gründen), aber das Ganze bildet ohne Zweifel eine Komposition auch in seiner jetzigen Aufstellung, thematisch sogar von erstaunlicher Geschlossenheit, so deutlich auch auf sehr verschiedene Weise die Einzelfiguren erkennen lassen, daß sie nicht für diese Komposition geschaffen wurden. Man kann die jetzige Komposition als ganze in ihrer Geschlossenheit besonders dann würdigen, wenn man die Sibylle und den hl. Dionys ihre Plätze tauschen ließe, um die Sibylle dem Reiter zuzuordnen, zu dem sie nach ursprünglicher Konzeption und erst recht nach ihrer künstlerischen Ausführung gehört, und um den Papst und seinen Heiligen näher zusammenzubringen: Die ganze Figurenreihe einschließlich des Reiters zerfiel in drei Einzelgruppen auf Kosten der inhaltlichen Zusammengehörigkeit der drei Figuren des Mittelpfeilers, unter denen der Engel in seiner jetzigen Stellung wie gesagt ohnehin gegen sein Attribut determiniert ist und daher ungeschickt wirkt. Bei der jetzigen Aufstellung dagegen hat auch die Sibylle einen organischen Platz erhalten, trotz der Abrückung vom Reiter, nicht nur in bezug auf Maria (s.o.), sondern auch zum Relief an den Chorschranken, wie noch zu zeigen sein wird. Jedenfalls ist die Feststellung erlaubt, daß nach dem einmal gefaßten Beschluß, den wir supponieren müssen, die beim Abbruch des Skulpturenprogramms vorhandenen Figuren an zwei Plätzen zu

---

<sup>34a</sup> Ein weiterer technischer Gesichtspunkt unten in der Nachschrift II.

sammeln (an der Adamspforte und an der Nordschranke des Ostchors), die Aufstellung, wie sie uns erhalten ist, mit erkennbarer Absicht zur Sinngebung erfolgt ist. Freilich blieb dabei nichts übrig, als das Beste aus dem bereits Vorhandenen zu machen; man mußte die Trennung der Stephanusgruppe in Kauf nehmen und das Auseinanderrücken von Sibylle und Reiter. Dies führte zur scheinbaren Indeterminiertheit des Reiters mit den bekannten Folgen.

Wie weit die jetzige Aufstellung teilweise auch durch technische Notwendigkeiten beeinflusst worden sein könnte, zeigen die Erwägungen, die R. Kroos zur Figur des Papstes anstellt. Die jetzt aufrecht stehende Liegefigur ist, wie gesagt, an einer Stelle angebracht, an der keine Skulptur vorgesehen war (es fehlt die Konsole). R. Kroos „fragt sich, ob es möglich war, diese schwere Sandsteinskulptur auf den dünnwandigen und beschädigten Marmorkasten“ (sc. des Papstgrabes im Peterschor) „zu legen oder ob man sich nicht alsbald vor dieser statisch wohl nicht ungefährlichen Belastung scheute und den Gisant anderwärts vermauerte“.<sup>35</sup> „Man wüßte gern das Gewicht der Clemensfigur, auch ihre Rückseitenbearbeitung zu kennen wäre in diesem Zusammenhang von Interesse; doch gibt die kunsthistorische Literatur auf so profane Fragen m. W. bislang keine Antwort“.<sup>36</sup> Ich selber würde vermuten, daß die Skulptur des Dionysius ihren ursprünglichen Platz in der Nähe des Papstgrabes hätte haben sollen, und daß die Verlegung der Papstfigur auch die Unterbringung des Pariser Märtyrers an den Chorschranken nach sich zog. Als Variante dieser Vermutung ist denkbar: aufrechte Aufstellung der Papstfigur aus dem von R. Kroos debattierten statischen Grund eventuell für den Peterschor vorgesehen, was dann von jenem zu postulierenden Beschluß der Sammlung der Figuren an zwei Stellen im Ostteil der Kirche überholt worden wäre.

Wenden wir nun den Blick vom Papst zur Gruppe am Mittelpfeiler. Sibylle und Maria sind gleich groß,<sup>37</sup> so daß es angemessen ist, daß die Sibylle der Maria auf der niedrigeren Konsole zur Seite steht; andernfalls hätte die (jetzt abgebrochene) in die Höhe weisende Hand<sup>38</sup> der Sibylle sich nicht auf Maria beziehen lassen. Der Engel ist jetzt nicht nur durch seine Wendung Maria zugeordnet, sondern auch seine Konsole ist um einen Stein erhöht, so daß seine (kleinere) Figur auf gleicher Höhe mit Maria steht (und *nicht* mit dem Dionys). W. Vöges Argumentation, daß der Engel deswegen nicht als Verkündigungsengel verstanden werden dürfe, weil es an der Nordschranke des Ostchores das Verkündigungsrelief der älteren Werkstatt bereits gebe,<sup>39</sup> trägt

<sup>35</sup> Kroos, p. 172 (b).

<sup>36</sup> Ibid. n. 317.

<sup>37</sup> Sauerländer (Staufer-Katalog I) p. 317 (b): Maria 192,5 cm, Elisabeth 190,5 cm.

<sup>38</sup> Sauerländers Auffassung von der zu ergänzenden Hand s.o. n. 18.

<sup>39</sup> Wilhelm Vöge, Die Bamberger Domstatuen, ihre Aufstellung und Deutung. Zeitschrift für christliche Kunst 15 (1902) Sp. 357–368, hier Sp. 359. Wiederabdruck des Aufsatzes: W. Vöge, Bildhauer des Mittelalters, Berlin 1958, p. 201–209.

zu wenig dem Umstand Rechnung, daß wir nicht das Endergebnis der ursprünglichen Planung vor uns haben. Auch sein Vorschlag für die angeblich richtige Aufstellung des Engels<sup>40</sup> setzt offensichtlich voraus, daß Dionysius und der Engel für diesen Abschnitt der Kirche geschaffen worden wären, was ja gar nicht sicher ist.

Wenn die jetzige Aufstellung des Engels der Mittelgruppe ihn eindeutig der Maria zuordnet und die Sibylle die Elisabeth der Visitatio sein sollte, dann müßte die Gruppe von rechts nach links gelesen werden, wegen der Reihenfolge von Verkündigung (Lk. 1,26–38) und Heimsuchung (Lk. 1,42–45); wenn man den Dom durch die Gnadenpforte betritt, geht man jedoch von links nach rechts an den Figuren vorbei. Eine der Engelsverkündigung vorausgehende Darstellung wäre angebrachter – auch von daher ist die Sibylle, die die Jungfrau und ihren Sohn erst verheißt (s.o.), eine gute Deutung für die seherische Frauengestalt. Es kommt noch hinzu, daß ein enger inhaltlicher Bezug zu den Prophetenfiguren des nächstliegenden Relieffeldes sich ergibt. „Beginnt“<sup>41</sup> man in der historischen Folge“ (sc. mit den Propheten, die Apostel befinden sich an der Südschranke) „den Gang um die Schranken vom Ostende der Nordseite her, so fällt auf, daß unmittelbar neben dem Mittelpfeiler zwei Propheten stehen, die besonders eng mit Maria verbunden sind und deren Identität durch Attribute auch besser gesichert ist als die der meisten anderen: Jesaja (*Ecce virgo concipiet*. . .) mit seinem Marterinstrument, der Säge, und Marias königlicher Vorfahre David, er wendet sich als einziger voll aus dem Blickfeld heraus und ein wenig nach oben. Den besten Sinn macht diese Ausnahme von der üblichen Dialoghaltung, wenn man am Mittelpfeiler ein marianisches Thema, welcher Form auch immer, verbildlichen wollte“.<sup>42</sup> Meine These, daß die seherische Frauengestalt die Sibylle ist, ordnet diese Figur in das Prophetenthema ein. Die Zusammenstellung von David und Sibylle<sup>42a</sup> ist uns vertraut aus der Sequenz „Dies irae“, die Bestandteil der Totenmesse ist: *Dies irae, dies illa / solvet saeculum in favilla / teste David cum Sibylla*. . . Der Text fand seine Endgestalt etwa

<sup>40</sup> Sp. 364. Eine entsprechende Photomontage s.o. n. 31. – Von Winterfeld hat (I p. 397 Abb. 426) eine Photomontage, in der „Elisabeth“ symmetrisch zum Engel an die Außenseite des gegenüberliegenden Pfeilers verlegt worden ist, hergestellt; der Sinn ist, durch die Position die Begegnung zwischen Maria und Elisabeth besser zu veranschaulichen als bei der jetzigen Aufstellung. Aber wenn die Gestalt als Sibylle verstanden wird, fällt dieses Argument fort.

<sup>41</sup> R. Kroos p. 175 (a).

<sup>42</sup> Kroos fährt fort: „Diese Interpretation wird gestützt durch die Entsprechung auf der Südseite. Denn Petrus – mit Attribut – als sechster, etwa in der Mitte einer Apostelfolge ist so ungewöhnlich, daß nach einem Grund für diesen Verstoß gegen die Regeln der Hierarchie gesucht werden muß. Das Dilemma löst sich, wenn am Mittelpfeiler als Pendant zur Maria der Nordseite eine Christusfigur vorgesehen war, neben der dann der Apostelfürst (mit seinem Bruder Andreas) seinen Ehrenplatz hätte, zu dem er mit der Hand hinaufweist.“

<sup>42a</sup> David und Sibylle auch am Dreisitz des Ulmer Münsters: W. Vöge, Jörg Syrlin der Ältere und seine Bildwerke, Bd. II (mehr nicht erschienen) Berlin 1950, p. 15.

Mitte des 13. Jahrhunderts in Italien, übernahm „aber wohl weitgehend fertige Bestandteile“, die vielleicht „bedeutendste Vorstufe“ in einer Handschrift vom Ende des 12. Jahrhunderts (?);<sup>42b</sup> die Sequenz spiegelt also die Frömmigkeit der Zeitgenossen des eckbertischen Dombaus. In dieser Dichtung sind David und die Sibylle allerdings Propheten des Endgerichts. Die tiburtinische Sibylle, in deren Zeitalterdeutung die Geburt Jesu und sein Schicksal untergebracht sind, endet mit dem Weltgericht (wobei die erste und die letzte Zeile jenes sibyllinischen Textes angeführt werden, den man aus Augustin, *De civitate dei* 18,23 kennt<sup>43</sup>); auf das Weltgericht folgt die ewige Herrschaft des Herrn und seiner Heiligen. „David cum Sibylla“ konnten aber auch nebeneinander als Propheten auf Maria hin dargestellt werden, weil die tiburtinische Sibylle sich ihrerseits auf die Prophetenverheißungen beruft.<sup>44</sup>

Wir gewinnen für die großen Skulpturen und die Prophetenreliefs der nördlichen Chorschranken und den Reiter folgendes Schema:

Propheten incl. David	Propheten
[Papst	Dionysius] Reiter
(Sibylle, Maria, Engel)	

Der ursprüngliche Plan muß nach dem bisher Gesagten folgendes vorgesehen haben:

[Propheten	Propheten	
(?, Maria, ?)	(Sibylle]	Reiter)

d.h. ganz links war keine Figur vorgesehen, die beiden geplanten Begleitfiguren der Maria können wir leider nicht bestimmen. In dieser Konfiguration folgt die Sibylle auf die Gruppe der Propheten; Propheten und Sibylle(n) waren seit dem christlichen Altertum gedanklich zusammengestellt worden; zusammen bildlich dargestellt werden sie erst seit dem Mittelalter.<sup>45</sup> In

<sup>42b</sup> LThK<sup>2</sup> III 380 f., Art. „Dies irae“ (L. Kunz).

<sup>43</sup> Sackur p. 187: *Judicii signum tellus sudore madescet etc. recedit e coelis ignisque et sulphuris amnis.*

<sup>44</sup> s.o. n. 19.

<sup>45</sup> W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig <sup>2</sup>1926 (Nachdruck Graz 1984), p. 165: „Der Berührungspunkt mit den alttestamentlichen Propheten glaubte die Kirche mehrfach bei den Philosophen des Altertums und bei den Sibyllen zu finden“; p. 166: „Weit häufiger als die Weisen des Altertums sind die Sibyllen mit den Propheten in Verbindung gebracht. Obwohl die Patristik schon ein frühes Zurückgreifen auf die sibyllinischen Bücher erweist, hat doch die altchristliche Kunst eine Befruchtung durch diesen Stoff nicht erfahren, und von den erhalten gebliebenen ma. Bildwerken gehört das älteste auch erst dem 11. Jh. an (Fresko von S. Angelo in Formis bei Capua, wo eine Sibylle den Propheten vorangeht; Abb. im Jahrbuch XIV 1893 Taf. vor S. 18). Mit dem 13. Jh. nehmen die Darstellungen erheblich zu, ohne jedoch die schon im Altertum schwankende Zahl und Benennung der Seherinnen zu regeln“ (Hervorhebungen von mir). – *Sibyllen und weise Männer des Altertums* sind zusammengestellt im Chorgestühl des Ulmer Münsters, dazu s. Vöges Syrlin II (o. n. 42a), grundlegend für die Sibyllendarstellungen überhaupt. Die Bamberger „Elisabeth“

meiner Rekonstruktion des ursprünglichen Plans stellt die den Endzeitherrscher prophezeiende Sibylle eine organische Verbindung zwischen der Prophetenthematik der Chorschranke und dem Reiter her. In der *jetzigen* Aufstellung bilden Papst und Märtyrerbischof durch ihre personenbezogene Zusammengehörigkeit einen Rahmen um die Mittelgruppe: die hierarchisch verstandene Kirche und ihre Verkündigung. Der Reiter ist, wie schon bemerkt, durch diese Aufstellung in eine gewisse Isolation geraten. Wer aber die Topoi der Eschatologie in der Gestalt kannte, wie sie die erhaltenen Texte vorführen, konnte ohne Schwierigkeiten – zumal David und Sibylle als Verkünder des letzten Gerichtes jedermann geläufig gewesen sein dürften – die Prophetenfunktion der Sibylle auch auf die Reitergestalt ausdehnen, mit deren Einzug nach Jerusalem die letzten Dinge eingeleitet werden. Dann aber würde die Endkaisererwartung als in die kirchliche Eschatologie eingeordnet erscheinen, so daß alle sechs Figuren zusammen

#### Kirche und Endzeitkaiser

bedeuten könnten. Welch beschwörenden Charakter dieses Ensemble zum Zeitpunkt der Domweihe und des Todes des Bischofs Ekbert hatte – zwei Jahre vor der endgültigen Bannung Friedrichs II. – ergibt sich aus einem Blick auf die zeitgenössische Papst- und Kaisergeschichte. Da der abgebildete Papst ja ein Bamberger Bischof war, läßt sich eine weitere Deutungsschicht darüberlegen: es ist die Bamberger Kirche, die für diese Einheit eintritt. – Für die Zeit, in der die beiden Nachfolger Ekberts auf die Seite des Papstes überwechselten, mußte sich die Auflösung des unmittelbaren Bezugs der Sibylle auf den Reiter positiv auswirken, und es konnte die daher *prima vista* nicht determinierte Skulptur, Bild eines ohne Zweifel frommen Herrschers (wieso sonst in der Kirche) akzeptabel bleiben.

### III

Wir sind zu Beginn des vorigen Abschnitts davon ausgegangen, daß die einzige lokale, schriftlich belegte Deutung des Reiters auf den hl. Stephan von Ungarn ernst genommen werden muß. Von ihr kann auch derjenige

wird darin natürlich nicht behandelt. – Molsdorfs Verweis auf das Jahrbuch 1893 meint den Aufsatz von F. X. Kraus, Die Wandgemälde von S. Angelo in Formis. Jahrb. kgl. preuß. Kunstsammlungen 14 (1893) p. 3–21. 84–100. Die Tafel mit der Sibylle findet sich zwischen den Seiten 18 und 19 und bildet die nördliche Hochwand des Mittelschiffs ab. Die Sibylle ganz unten links im ersten Arkadenzwickel. Eine Namensbeischrift ist auf der Abb. nicht mehr zu erkennen, wohl aber das Spruchband und dessen Text: IVDICII SIGNUM TELLUS // SUDORE MADESCET (Kraus p. 84), d. h. die erste Zeile des Sibyllenspruchs bei Augustin, oben n. 43. Die Reihe der Propheten zieht sich an beiden Seiten des Mittelschiffs entlang und besteht aus folgenden Figuren (Kraus p. 84–86): 1. Sibylle, 2. David, 3. Salomo, 4. Osee, 5. Soffonias, 6. Daniel, 7. (Amos?), 8. zerstört, 9. Jesaia, 10. (Ezechiel), 11. (Jeremias?), 12. Micheas, 13. Balaam, 14. Malachias, 15. Zacharias, 16. Moses, 17. (?). Zum Nebeneinander von Sibylle und David ist auch Kraus das Dies irae eingefallen.

nicht absehen, der wie ich der Meinung ist, daß der Reiter nicht als Stephan geschaffen wurde, sondern erst zu einem späteren Zeitpunkt diesen Namen auf sich zog. Diese Umdeutung könnte ein interessantes Phänomen erklären, für das bisher nur unbefriedigende Vermutungen angestellt worden sind. Es handelt sich um die mittelalterliche Verlegung des Stephans- und Kreuzaltars innerhalb der Kirche von West nach Ost (und das heißt, in die Nähe des Reiters), die dann ihrerseits sogar eine Verlegung der Kaisergräber nach sich zog. Ich referiere und zitiere im folgenden die Ergebnisse von R. Kroos.<sup>46</sup>

Im Heinrichsdom (dessen Patrozinien der Nachfolgedom übernahm) lag der Kreuz/Stephans-Altar vor dem Westchor (Peterschor) oder, um es „noch vorsichtiger auszudrücken“, näher zu diesem. Heinrich II. und Kaiserin Kunigunde erhielten ihre Grabstätten *ante altare sancte crucis*. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts stand im Ekbert-Dom wieder ein Stephansaltar vor dem Peterschor, das Kaisergrab befand sich in seiner Nähe. Aber 1367 ist ein Stephansaltar am Aufgang zum Georgenchor, also im Osten der Kirche, bezeugt; bei anderer Gelegenheit wird er auch als Kreuzaltar bezeichnet. Jedoch ist zu erschließen, daß ein Kreuzaltar vor dem Peterschor weiter bestand. Nachfolger des Stephans/Kreuzaltars vor dem Georgenchor wurde der barocke Heinrichs- und Kunigundenaltar (seinerseits eine Folge der gegenüber den Gründungszuständen veränderten Lage des Kaisergrabes), zu dem bis zur Restaurierung des 19. Jahrhunderts die Gleskersche Kreuzigungsgruppe gehörte. „An der Tatsache von zwei Kreuzaltären ist also nicht zu zweifeln; *dabei scheint das zweite, das Stephanspatrozinium, ganz auf den Altar vor dem Ostchor übergegangen zu sein*“<sup>47</sup> (meine Hervorhebung).

„Über den Grund der Verlegung bzw. Verdoppelung kann man nur mutmaßen“, sagt die Verfasserin.<sup>48</sup> „Mir scheint am ehesten denkbar, daß man einen in Anwesenheit der Stifter geweihten, seit der Bestattung des Kaiserpaars mit dem Grab und später mit dem Kult von Heinrich und Kunigunde engverbundenen Stephanus/Kreuz-Altar erst an analoger Stelle im Neubau wiedererrichtete und später in die Nähe der Kaisergräber verlegte, als diese dem Kunigundenaltar angefügt wurden“.

Ich gebe zu erwägen, ob nicht das Verständnis des Reiters als Darstellung des hl. Stephan von Ungarn, der zwar in Bamberg Verehrung genoß, von dem es aber weder ein Bild noch ein Grabmal gab, zu dem Wunsch führte, den Altar seines Namenspatrons, des Erzmärtyrers, in die Nähe des Reiters zu stellen. (Man könnte auch mit der Altarverlegung die Umdeutung erst habe herbeiführen wollen – ich halte das aber für nicht so wahrscheinlich). Dann hätte man mit dem Jahr 1367 (s.o.) einen Termin, *vor dem* die Umdeutung schon stattgefunden hätte. Das Abrücken des ursprünglichen Attributs

<sup>46</sup> p. 168(b)ff.

<sup>47</sup> p. 169(b). Dort auch Widerspruch gegen andere Deutungen der Quellen.

<sup>48</sup> p. 170(a).

der Sibylle durch die Figurenanordnung beim Abbruch des Skulpturenprogramms nach Ekberts Tod ließ die herrscherliche Reitergestalt so undeterminiert zurück, daß sie für die Verehrung einer benennbaren heiligen und königlichen Größe den erwünschten und bis dahin nicht vorhandenen sinnlich faßbaren Haftpunkt abgeben konnte. Einen eigenen Altar erhielt der hl. König von Ungarn nicht, sondern am Tag Stephani confessoris et regis (20. August) schmückte man den Altar des Protomärtyrers Stephan.<sup>49</sup> Vor dem Reiterstandbild wurde jedoch eine Kerze entzündet.<sup>50</sup>

#### IV

Warum ist der in Jerusalem einreitende Endzeitkaiser an diesem Pfeiler und in dieser Position abgebildet worden? Wie Traeger richtig erkannt hat, blickt er zum Kreuzaltar im Westen der Kirche. Bei Ps. Methodius 14<sup>51</sup> „steigt der König der Römer nach Golgatha hinauf, wo befestigt ist das Holz des hl. Kreuzes; an welcher Stelle der Herr für uns den Tod erduldet. Und der König nimmt die Krone von seinem Haupt und legt sie auf das Kreuz. . .“ und übergibt das Reich dem Vater (bewußte Parallele zu 1. Kor. 15,24, wo Christus am Ende das Reich dem Vater übergeben wird). In der Tiburtinischen Sibylle<sup>52</sup> legt der letzte König der Römer Krone *und* königliches Gewand ab – mit einem solchen ist der Reiter nicht bekleidet, weil er auch pilgernder Ritter ist.

Das Reiterstandbild steht auf der Höhe des früheren Bodens des Ostchors. Im Ostchor wurde jedes Jahr das hl. Grab aufgebaut.<sup>53</sup> Aus der prophetia der cumäischen Sibylle berichtet Benzo von Alba,<sup>54</sup> daß der Kaiser das Grab grüßt und die übrigen Herrenheiligtümer und dann in Jerusalem gekrönt wird. „Dann wird erfüllt werden, was geschrieben ist: *Et erit sepulchrum eius gloriosum*“. Dies ist der Schluß von Jes. 11,10 (Jes. 11,1 ff. ist ein messianischer Text), der nur in der Vulgatafassung für das hl. Grab geeignet ist, nicht in der griechischen.<sup>55</sup> Das Zitat erscheint auch in der Tiburtinischen Sibylle, aber so abrupt, daß man es im Zusammenhang auf den Endkaiser beziehen konnte, was auch geschehen ist.<sup>56</sup>

<sup>49</sup> p. 176 (a).

<sup>50</sup> S. W. Haas, Der Bamberger Dom (Die Blauen Bücher) 1973, p. 64.

<sup>51</sup> Sackur p. 93.

<sup>52</sup> Sackur p. 186.

<sup>53</sup> Kroos p. 167 (a).

<sup>54</sup> S. den Text oben n. 7.

<sup>55</sup> LXX: καὶ ἔσται ἡ ἀνάπαυσις αὐτοῦ τιμῆ, „und wird sein Rastplatz Herrschaft sein“.

<sup>56</sup> nämlich bei Sackur p. 146, aber auch noch Hampe (s. unten n. 71) p. 14; richtig Erdmann, Zeitschrift für Kirchengeschichte 51 (1932) p. 409. – Die Kirche auf dem Michaelsberg in Bamberg hat ein permanentes Heiliges Grab (18. Jh.) in einer eigenen Grabkapelle; et erit sepulchrum etc. ist am Rand der Grabplatte so eingemeißelt, daß der Text leicht durch die Gittertür gelesen werden kann. – Über Heilige Gräber in Bamberg s. Norbert Engel, Heilig-Grab-Verehrung in Bamberg. 107. Bericht des Historischen Vereins. . ., Bamberg 1971, p. 279–320.

Jedem, der sich mit den Skulpturen des Bamberger Doms beschäftigt, fällt die Verwandtschaft der Gesichter der Sibylle und des Reiters auf. Ähnlichkeit der Gesichtszüge oder des Ausdrucks ist eins der Mittel, mit denen die jüngere Bildhauerwerkstatt am Dom die Zusammengehörigkeit einer Zweiergruppe auszudrücken vermochte. Tatsächlich beschreibt die Tiburtinische Sibylle die Erscheinung der Sibylle und des letzten Kaisers mit sehr ähnlichen Worten: die Römer *admirabantur nimiam pulchritudinem eius* (sc. der Sibylle). *Erat autem venusto vultu, aspectu decoro*.<sup>57</sup> Vom König Constans (dem letzten Herrscher) heißt es:<sup>58</sup> *Hic erit statura grandis, aspectu decorus, vultu splendidus atque per singula membrorum lineamenta decenter compositus*. In der bildlichen Darstellung durchkreuzt freilich die Vorstellung der Sibylle als einer *alten* Frau,<sup>59</sup> weil aus Urzeiten redend, die vollständige Ähnlichkeit.

Es sollte mich nicht wundern, wenn einer unserer Texte nicht auch eine kunstgeschichtliche Besonderheit der Bamberger Figuren erklären könnte, die auf den ersten Blick nichts mit dem Komplex Sibylle – Endzeitherrscher zu tun hat. Es handelt sich um Adam und Eva: „lebensgroße Aktfiguren“ „begegnen“ „in der kirchlichen Skulptur sonst nicht“.<sup>60</sup> Allerdings war „die Darstellung der unbedeckten Stammeltern“ „in der Malerei wie in der Kapitellskulptur seit langem geläufig; ein Problem trat erst auf, als die Gotik das Thema in der Statue, der Bildsäule darzustellen verlangte. An der Kathedrale von Reims steht neben der nördlichen Querhausrose eine bekleidete Evastatue. Hier scheute man offenbar vor der lebensgroßen Aktfigur zurück, vielleicht weniger wegen ihrer sinnlichen als wegen der befürchteten antik-heidnischen, idolähnlichen Wirkung. Die Bamberger Figur lenkt dagegen in die bildliche Überlieferung zurück und entspricht der Schilderung im Alten Testament“.<sup>61</sup> Sauerländer erscheint es „nicht ganz verständlich“, warum neben „Petrus Adam und Eva folgen“.<sup>62</sup> Seine eigene Deutung der Portalfiguren ist oben schon zitiert und um die meine ergänzt worden. Die Schrift des Ps. Methodius (c. 1) nun beginnt mit den Worten:<sup>63</sup> *Sciendum namque est, quomodo exeuntes Adam quidem et Eva de paradiso virgines fuisse* – als solche virgines sind sie dem heiligen Kaiserpaar gegenübergestellt, dem Kaiserpaar, das nach der Legende geistlich gelebt hatte: als Beweis dafür, daß auch der aus dem Paradies vertriebene Mensch auf Erden jungfräulich leben kann – die Virginität als der dem Paradies am nächsten kommende Zustand!

Und schließlich hätte man jedem, der am Pferd des Endzeitherrschers in der Kirche religiösen Anstoß nahm, mit Hilfe des Ps. Methodius eine tropo-

<sup>57</sup> Sackur p. 178.

<sup>58</sup> Sackur p. 185.

<sup>59</sup> Kl. Pauly, Band 5, Art. „Sibyllen“ (G. Radke) Sp. 160: „Hohes Alter sprichwörtlich“.

<sup>60</sup> Sauerländer p. 321 (a).

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> p. 320 (a).

<sup>63</sup> Sackur p. 60.

logisch/anagogische Exegese des Tieres geben können. Tropologisch, weil sie für jeden Gläubigen galt, anagogisch, weil sie für die endzeitliche Situation der möglichen Täuschung durch den Antichrist entworfen ist. Leider handelt es sich im Text nicht um das Pferd des Endzeitkaisers. Der Zusammenhang ist vielmehr folgender: nach dem Tod des Endherrschafters erscheint der „Sohn des Verderbens“. Nach der Konvention geht er aus dem Stamme Dan hervor, dazu wird der Vers über Dan aus dem Jakobssegen, Gen. 49,17 zitiert; Vers 18 ist an dieser Stelle unseres Textes bereits Teil der Erklärung. Beide Verse erscheinen hier nicht in der Vulgatafassung, sondern übersetzen die griechische Vorlage, mehrere Zeilen später folgt allerdings Vers 18 in der Gestalt der lateinischen Bibel. Innerhalb des ursprünglichen Bibeltexes selbst ist Vers 18 wohl ein Einschub, aber hier bei Ps. Methodius wird er für die Deutung bestimmend.<sup>64</sup> Gen. 49,17 lautet hier so: *Dan serpens in via et accubans in semita momordens calcaneum equi et cadet ascensor retrorsum*<sup>65</sup> (= „Dan kriechend auf dem Weg und liegend auf dem Pfad, beißend die Ferse des Pferdes, und es fällt der Reiter rückwärts“). Der Text des Ps. Methodius fährt fort: „Den Heiland des Herrn erwartend,<sup>66</sup> ist das Pferd“ – sic: es wird nicht der Reiter, sondern das Pferd gedeutet! – „die Wahrheit und Treue (pietas) der Gerechten. Die Ferse aber ist der Jüngste Tag; und jene Heilige, die zu jener Zeit auf dem Pferd, d.h. auf dem wahren Glauben reiten, werden verfolgt von der Schlange oder dem Sohn des Verderbens in der Ferse“. Sie werden nämlich gebissen von den falschen, christusgleichen Zeichen, die der Sohn des Verderbens tut, wobei er womöglich die Erwählten verführt. Deswegen sprach Jacob, *sicut ex persona generis humani vocem emittens: Salutarem tuum expectabo, Domine*.<sup>67</sup> Das Pferd des Endzeitkaisers konnte also als *vera fides*, als *veritas* und *pietas iustorum* gedeutet werden und sein Reiter damit als Rechtgläubiger, was sich im konkreten Fall des zeitgenössischen Endzeitkaisers Friedrich um diese Zeit durchaus empfehlen konnte.

## V

Wie bekannt, teilte Friedrich die eschatologischen Vorstellungen seiner Zeit, die das Weltende als nahe herbeigekommen erwartete und fürchtete.<sup>68</sup> In den Darstellungen der Religiosität des Kaisers,<sup>69</sup> speziell in Hinsicht auf

<sup>64</sup> Sackur p. 94 f.

<sup>65</sup> Die Vulgata von Gen. 48,17: *Fiat Dan coluber in via, cerastes in semita, mordens unguulas equi, ut cadat ascensor eius retro. 18: Salutare tuum expectabo, domine.*

<sup>66</sup> Cf. Gen. 49,18 LXX.

<sup>67</sup> Gen. 49,18 Vulgata.

<sup>68</sup> Kantorowicz II p. 198: *Forte nos sumus, ad quos devenerunt seculorum fines. . .*

<sup>69</sup> Hans Martin Schaller, Endzeit-Erwartung und Antichrist-Vorstellungen in der Politik des 13. Jahrhunderts, in: Festschrift Hermann Heimpel II, Göttingen 1972, p. 925–947; ders., Die Kaiseridee Friedrichs II., in: Probleme um Friedrich II., hrsg. Josef Fleckenstein, Sigmaringen 1974, p. 109–134.

sein Herrscheramt, wird der Topos vom Endkaiser von den Fachleuten regelmäßig abgehandelt. Soweit ich sehe, ist bisher kein Beleg dafür aufgetaucht, daß Friedrich sich selbst als Endzeitkaiser verstand und bezeichnete; auch haben wir kein unmittelbares schriftliches Zeugnis dafür, daß zu seinen *Lebzeiten* es einer der Zeitgenossen getan habe. Andererseits aber führt erstens von den literarischen Aktualisierungen der Tiburtinischen Sibylle eine bis zu Kaiser Heinrich VI.;<sup>70</sup> zweitens hat K. Hampe in den Heidelberger Sitzungsberichten zwei Texte veröffentlicht, die *kurz nach dem Tode* Friedrichs verfaßt worden sind, das Stichwort Tiburtinum benutzen, d.h. sich in die literarische Tradition dieser Sibylle absichtlich einfügen, und von denen der erste die auf Friedrich gerichtete Endzeitkaiserhoffnung auf den Sohn, Konrad IV., überträgt.<sup>71</sup> Solche Texte sind natürlich kaisertreu.

Ich gebe zu erwägen, ob nicht eine polemische Aussage der Gegenseite, gefallen zu Lebzeiten des Kaisers, als indirekter Beleg dafür genommen werden könnte, daß der regierende Kaiser Friedrich die endzeitliche Hoffnung in dieser von uns behandelten Gestalt auf sich gezogen haben könnte. Es handelt sich um eine Briefstelle bei Papst Gregor IX. von 1239. Das betreffende Kolon ist in der Literatur, wo es zitiert wird, noch nicht in diesem Sinne ausgewertet worden. Es findet sich in dem sehr langen Brief des Papstes vom Juli des Jahres (der Bann war im Frühjahr ausgesprochen worden), in einem Absatz, wo auch der berühmte oder berüchtigte Vorwurf steht, Friedrich rede von den drei Betrügern Jesus, Moses, Mahomet. Die Zeile lautet:<sup>72</sup> *qui gaudet se nominari praeambulum Antichristi, non expectans propinquum sue confusio*n*i iudicium*. Der Papst nimmt selbstverständlich die Bezeichnung *praeambulus* im pejorativen Sinn, seit alters sind Ketzer als Vorläufer des Antichrist betrachtet worden.<sup>73</sup> Jedoch ist in der Darstellung der Abläufe vor dem Ende der Welt in der Endzeitkaiser-Literatur der Endzeitherrscher tatsächlich der Vorläufer des Antichrist, nur natürlich nicht in dem Sinne, daß er selbst eine antichristliche Gestalt wäre. Aber in der maßlosen Polemik des Papstes konnte das ein nur zu gerne ergriffener Ansatzpunkt sein, um den Kaiser auf die Seite des Antichristen zu stellen.

Trotz alledem muß darauf insistiert werden, daß der Reiter im Bamberger Dom nicht die Person Friedrichs II. abbildet, sondern die Endzeithoffnung, die er für die Zeitgenossen, unter ihnen den Erbauer des jetzigen Doms, verkörperte.<sup>74</sup> Es handelt sich nicht um eine historische, sondern um eine eschatologische Darstellung, wenn man so will, ein Stück präsentischer Eschatologie, zu deuten im Zusammenhang einer bestimmten literarischen Tradition,

<sup>70</sup> Sackur p. 132.

<sup>71</sup> K. Hampe, Eine frühe Verknüpfung der Weissagung vom Endkaiser mit Friedrich II. und Konrad IV. Sitz. Ber. Heid. Ak. Wiss., phil.-hist. Kl. 1917,6.

<sup>72</sup> MGH Epp. Pont. I p. 653,26 f.

<sup>73</sup> Lampe, Patristic Greek Lexicon πρόδρομος B 3. Niermeyer, Mediae Latinitatis Lexicon Minus: *praeambulus* als Substantiv seit dem 12. Jahrhundert.

<sup>74</sup> Die Relation des Reiters zu Friedrich kann deswegen auch nicht mit Gerhard Ladner als „Kryptoporträt“ im Sinne der persönlichen Ähnlichkeit bestimmt werden.

deren gedankliche Voraussetzung nicht nur das religiöse Verständnis des Herrschers ist, aus dem ihm eine heilsgeschichtliche Funktion zuwachsen kann, sondern auch das Schicksal der Stadt Jerusalem, die den konkreten Ort dafür abgibt und damit das Ziel des sich ihr als ritterlicher Pilger nähernden Herrschers. Man lese Sauerländers Beschreibung der Haltung von Pferd und Reiter: „Die schlaff durchhängenden Zügel sind modern. Sie waren ursprünglich scharf angezogen. Originale Zügelenden sind zwischen den Fingern der linken Hand erhalten. Das Bein des Reiters ist erneuert, vermutlich zu dick und sicher in der Stellung verändert“ (wie weit diese Meinung von Sauerländers Kollegen geteilt wird, kann ich nicht beurteilen). „Ursprünglich muß es vorgestreckt gewesen sein. Der leicht zurückgelehnte Reiter stemmt sich in den Bügel, um das noch im Schritt herandrängende Pferd mit dem angezogenen Zügel zum Stillstand zu bringen.“ „Der König hat im Reiten innegehalten. Das Pferd steht, aber noch sind Hals und Kopf erhoben, die Ohren erwartungsvoll gespitzt, die eine Hinterhand ist scharrend bewegt.“<sup>75</sup> Es ist der eben am Ziel angekommene König, der seine Krone noch nicht abgelegt hat – das Ende der Welt steht immer noch aus.

### *Nachschrift*

In den Diskussionen meines Vortrags sind von den Kunsthistorikern verschiedene Einwände gegen meine Thesen vorgebracht worden, die sich gewiß aufs neue erheben werden; ich wiederhole hier bereits mündlich vorgetragene Widerlegungen, z.T. in ausführlicherer Form.

I.1 Es wurde für unzulässig erklärt, die Deutung des Reiters (und der Sibylle) nur auf der Basis von Texten vorzunehmen, ohne daß ikonographische Vorlagen oder Analogien aufweisbar seien. – Hierauf ist zu antworten, daß eben der Mangel an Vorlagen und Analogien dazu zwingt, sich nach weiteren Mitteln zur Deutung umzutun. Es sind ja auch nicht nur Texte, sondern die zeitgenössischen historischen Umstände, die in Kombination mit den Texten zur Deutung verhelfen. Und wenn es keine ikonographischen Analogien gibt, so lassen sich aus der kunstgeschichtlichen Arbeit methodische Analogien anführen, wo befriedigende Deutungen auf die gleiche Weise erzielt wurden:

a) Mein alttestamentlicher Kollege Siegfried Mittmann hat in einem Vortrag, der hoffentlich bald publiziert wird, eine Deutung der alttestamentlichen Szenen der Synagoge von Dura Europos mit Hilfe rabbinischer Literatur vornehmen können; Kenntnis des alttestamentlichen Stoffes allein reicht zu einem Verständnis der dargestellten Szenen *nicht* aus.

b) Ein eklatantes Beispiel ist der „Atys-Amorino“ Donatellos im Bargello von Florenz, den E. Panofsky mit Hilfe eines von H. F. Cherniss angezo-

---

<sup>75</sup> Katalog der Staufer-Ausstellung I p. 316 (a).

genen Heraklitzitats als „die Zeit als würfelndes Kind“ versteht, Die Renaissance der europäischen Kunst, Frankfurt/M. 1984, p. 176 mit n. 14 (p. 398 f.) (das englische Original ist 1960 in Stockholm erschienen, der deutschen Ausgabe liegt die zweite Auflage von 1964 zugrunde). Das Zitat steht in der Refutatio omnium haeresium des Hippolyt von Rom und ist samt seiner referierenden Einleitung zu benutzen. Panofsky befaßt sich mit möglichen Bedenken hinsichtlich der Zugänglichkeit des Textes im Florenz des 15. Jahrhunderts (p. 399); tatsächlich ist für uns Buch IV–X der Refutatio (das Zitat steht in Buch IX) nur in einer einzigen Handschrift erhalten, die Überlieferung ist also äußerst schmal. Dies alles ändert nichts daran, daß die Deutung der Donatello-Bronze aus dem Hippolyt-Heraklit-Text in sich so plausibel und überzeugend ist, daß man sie sofort akzeptiert, auch wenn schon die Kunstkenner der beiden Jahrhunderte nach Donatello die Erklärung nicht mehr wußten.

c) R. Haussherr, Rembrandts Jacobssegen. Überlegungen zur Deutung des Gemäldes in der Kasseler Galerie (Abh. Rhein. Westf. Akademie d. Wiss. 60), Opladen 1976, stellt gegen Ende seiner Abhandlung fest (p. 57): „Es genügt nicht, die Bildtradition eines jeden Themas zur Deutung der betreffenden Darstellung Rembrandts heranzuziehen, um vergleichend die besondere Leistung Rembrandts herauszuarbeiten, sondern es sollte, so weit möglich, der Kreis der zeitgenössischen Vorstellungen über eine bestimmte Historie untersucht werden“. Dies hat Haussherr mit reichem Textmaterial für den Messias ben Ephraim getan. Und „obgleich kein Text beizubringen ist, der den Jacobssegen Gen 48 mit der Vorstellung des Messias aus dem Stamme Ephraim direkt verknüpft, darf angenommen werden, die Darstellung der Segnung Ephraims durch Jacob sei in dem eschatologischen Gedankenkomplex von Mikweh Israel, der Hoffnung Israels, begründet. In Rembrandts Gemälde wurde gegen den Text der Bibel die Vertauschung des Segens vermieden und damit jede Anspielung auf die christliche Auslegung der Szene übergangen“ (p. 54).

I.2 In Berlin fragte Peter Bloch, ob man denn nachweisen könne, daß der oder die Bamberger Auftraggeber die Endkaiserliteratur gelesen hätten. Ich kann das in der Tat nicht nachweisen – es sei denn, man nähme die Existenz der Figuren zum Beweis, was natürlich ein Zirkelschluß wäre. Ich habe aber oben schon die große Zahl der erhaltenen Handschriften des Ps. Methodius und der tiburtinischen Sibylle erwähnt; das berechtigt dazu, einen so großen Verbreitungs- und Bekanntheitsgrad zu unterstellen, daß der verlangte Nachweis nicht eigens geführt werden muß. Einen *bildlichen* Niederschlag der tiburtinischen Sibylle, älter als Bamberg und einen bestimmten Textabschnitt betreffend, findet man bei Vöge, Syrlin II, p. 97, Abb. 42: „Die tiburtinische Sibylle, den Traum der römischen Senatoren deutend. Zwielfaltener Federzeichnung des 12. Jh.'s, Stuttgart, Landesbibliothek, Cod. hist. fol. 411. Bl. 1<sup>v</sup>.“ Vöge sagt (p. 96), es sei seines Wissens „die älteste aus Deutschland bekannte Sibyllendarstellung“, sie erläutere „jene wichtigste vom 11. bis zum 16. Jahrhundert einflußreiche Sibylline, . . . die ‚Tibur-

tina““. Interessanterweise wird auf dieser Zeichnung die Sibylle durch einen kleinen Teufel inspiriert (er flüstert ihr ins Ohr): „alles Heidnische aber ist im Mittelalter ebenso geschmäht wie bewundert worden“. Daß die „dämonisierte“ Sibylle sich gerade in einer Zwiefaltener Hs. findet, sei „nicht zufällig“, „denn Zwiefalten, von Hirsau aus besiedelt, war berührt vom Geiste Clunys“. Man kann noch hinzufügen, daß bekanntlich Hirsau und Zwiefalten im Investiturstreit sich auf der kaiserfeindlichen Seite befanden.

Zum Bildgehalt s. auch Vöge p. 165, auf ikonographische Auswirkungen hinweisend: die auf der Zwiefaltener Zeichnung abgebildeten „Herrscherköpfe. . . geben für eines der wichtigsten Statuenportale der gotischen Blütezeit, für die gewaltigen Königsköpfe des Portales mit Salomo und der Königin von Saba (als Sibylle) am nördlichen Querhause der Kathedrale von Chartres erst die Erklärung, für die Köpfe des ‚Meisters der Königsköpfe‘“ (all dies vom Verfasser im Druck hervorgehoben).

II. Reiner Haussherr, dem ich auch für zwei wichtige bibliographische Hinweise zu danken habe, brachte in Berlin und dann noch einmal brieflich (30. 12. 1986) ein ihm unwiderleglich erscheinendes Argument gegen meine Zuordnung von Lachendem Engel und Erzmärtyrer Stephan vor: „Die Figuren der Adamsporte“ sind „alle Dienstfiguren. Es kann also nie geplant gewesen sein, den Stephan der Adamsporte mit dem Kronenengel zusammenzuordnen; letzterer war immer für die Aufstellung vor der Wandfläche eines Pfeilers vorgesehen, wie alle Figuren an den Pfeilern des Nordseitenschiffes“. Auf diesen Einwand vermochte ich in der Diskussion selber nicht zu reagieren, auch wenn meine Überzeugung von der Zusammengehörigkeit der beiden Figuren nicht erschüttert wurde. Zu den oben angegebenen Indizien für die Zusammengehörigkeit möchte ich inhaltlich ergänzen, daß bei zwei vorhandenen Märtyrerfiguren, von denen eine den ersten aller Märtyrer aus der Zeit der Jerusalemer Urgemeinde darstellt, ohne Zweifel diesem die Darreichung der himmlischen Krone durch den einen vorhandenen Engel zukommt.

Was das Technische betrifft, so ist Haussherrs Generalisierung für die Figuren an den Pfeilern des Nordseitenschiffes ja schon nicht ganz zutreffend, wenn man annimmt, daß die Figur des Papstes eigentlich als Liegefigur auf der Grabtumba gedacht war. Und gibt es einen Grundsatz, der da lautet, daß zwei inhaltlich zusammengehörige Skulpturen unbedingt auf die gleiche Weise mit dem architektonischen Hintergrund technisch verbunden sein müssen? Ich habe oben bereits angenommen, daß man den ursprünglich geplanten Platz für Stephan und Engel in der Nähe des alten Stephans/Kreuzaltars vor dem Westchor der Kirche suchen würde. Die Pfeiler weisen ja genügend Dienste auf, wenn auch nur ein Dienst mit dem Durchmesser des Stephansdienstes in Frage käme. Ist es unvorstellbar, daß Stephan am Dienst eines Pfeilers und sein Engel vor der (einer) Wandfläche des nächsten Pfeilers erscheinen sollte? Eine völlig symmetrische Aufstellung ist schon deswegen ausgeschlossen, weil der kleinere Engel dem größeren Stephan von einer erhöhten Basis gegenüber treten müßte.