

## Spätromanische Fürstenbilder auf der Komburg

Von Hans Martin Decker-Hauff

Die Sechseck-Kapelle auf der Komburg ist von eh und je als eines der schönsten und merkwürdigsten Denkmale staufischer Kunst erkannt und beschrieben worden. Der steigenden kunstgeschichtlichen Wertschätzung<sup>1</sup> folgte freilich auch ein immer stärkeres Rätselraten um den ursprünglichen Zweck und Charakter des Baues; nach- und nebeneinander hat man das Werk als Baptisterium,<sup>2</sup> als Kärner,<sup>3</sup> als Heiliggrab-Kapelle,<sup>4</sup> als Torbau,<sup>5</sup> als Abtsoratorium<sup>6</sup> und als Totenkapelle<sup>7</sup> gedeutet. Kirchenrechtliche Gründe schließen die erste, bauliche die zweite, räumliche die fünfte Deutung aus: eine Taufkapelle ist inmitten eines Klosters ohne Pfarrsprengel weder praktisch nötig noch rechtlich möglich, ein Beinhaus müßte in seinem Untergeschoß ausreichenden Raum zur Bergung der exhumierten Gebeine des Friedhofs bieten, und eine Privatkapelle des Abtes lag sicher nicht so isoliert und nur auf weiten, durchs Freie führenden Wegen und Umwegen zugänglich von der Abtswohnung entfernt, sondern unmittelbar in oder bei dieser. Die Funktion als „Torbau“ im Zuge des feierlichen „Aufweges“ zum Münster ist unverkennbar, aber wohl nicht einzige Aufgabe; darüber hinaus hat man neuerdings versucht, aus der Gestalt des Baues (Hexagon) und aus einer Bauplastik über dem Nordeingang (Löwenkopf mit Löwenjungen),<sup>8</sup> die sich beide unter anderem auch als Sinnbilder der Auferstehung Christi deuten lassen, die Kapelle als Totenkapelle oder Totengedächtniskapelle anzusprechen.

Der hervorragend schöne Innenraum im Obergeschoß ist in neuerer Zeit um ein Kunstwerk ersten Ranges bereichert worden. Unter den Fresken, mit denen 1562 der damalige Komburger Propst Erasmus Neustetter genannt Stürmer die Wände hatte ausschmücken lassen, konnte Eduard Krüger 1940 spätromanische Fresken feststellen und nach Abnahme der Renaissancemalereien freilegen.<sup>9</sup> Sie sind auch in ihrer heute (durch Einbrechen eines größeren Fensters um 1562) verstümmelten Gestalt eines der wichtigsten Denkmale unseres an romanischen Fresken arm gewordenen Landes, und der verhältnismäßig gute Erhaltungszustand des Fragments läßt noch immer die außerordentliche Qualität des ursprünglichen Werkes erkennen. Schmidt<sup>10</sup> hat es dem staufischen Kunstkreis, Krüger<sup>11</sup> durchaus überzeugend der Zeit um oder kurz vor 1230 zugewiesen.

Über der noch erhaltenen Mensa des Altars an der Wand, die gegen die äußere Torkapelle (Michaelskapelle) gekehrt ist und dadurch als die Hauptwand des Hexagons gekennzeichnet ist, sitzt ein kleines romanisches Fenster, das auf die umlaufende Zwerggalerie geht und von ihr gedämpftes Licht erhält. Unmittelbar über der Fensterlaibung, den Stein des Fenstersturzes noch einbeziehend, genau auf die Proportionen der Wand, der Altarmensa und der Fensteröffnung abgestimmt, füllt das Fresko — die Kreuzigung Christi mit Heiligen und Stiftern — die Hauptwand der Kapelle (Abb. 1). Sichtlich vertritt es die Stelle eines Altarbildes, und der Würde dieser Aufgabe entsprechen auch die äußeren Maße: das unzerstörte Bild hat einst eine Fläche von nahezu 4 Quadratmetern<sup>12</sup> eingenommen. Auch wenn es heute durch die farbstärkeren, großflächigen und etwas



derben Fresken der Spätrenaissance um seine herrschende Stellung gebracht ist, wirkt es doch immer noch mächtig genug auf den Beschauer. Glücklicherweise hat 1562 der von Propst Neustetter berufene Maler Hans Violl von Konstanz das ältere Werk nur zugestrichen, aber nicht völlig zerstört; zwar fehlt durch die Erweiterung des Obergadenfensters gerade Brust und Haupt des Gekreuzigten und damit der krönende Abschluß des Gemäldes, doch ist die Reihe der vier unter dem Kreuz stehenden Heiligen und die untere Bildzone mit den knienden Stiftern erhalten. Die Krügersche Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes ergänzt die Fehlstellen auf einleuchtende Weise (Abb. 2, mit freundlicher Erlaubnis des Autors, dessen mehr erwähntem Werk, S. 139, entnommen).



Abb. 1. Das von Eduard Krüger 1940 in der Sechseckkapelle der Kumburg entdeckte Wandbild mit der Kreuzigung Christi. (Photo: Eichner)

Von den vier Heiligen unter dem Kreuz sind bisher drei gedeutet. Auf den ikonographisch festgelegten Plätzen erscheinen zur Rechten Christi Maria, zur Linken der Lieblingsjünger Johannes. Neben Maria steht außen ein Bischof in voller Pontificalgewandung mit Mitra und Krummstab, jedoch ohne „individuelles Attribut“. Auch wenn dieses, entsprechend der Entstehung des Freskos vor dem Aufkommen regelmäßiger persönlicher Beizeichen der Heiligen, hier fehlt, ist der Bischof doch mit Recht als der heilige Nikolaus gedeutet worden, denn Maria und Nikolaus sind die Patrone des Klosters Kumburg;<sup>13</sup> es stehen also die beiden besonderen Schutzheiligen des Klosters zur Rechten des Gekreuzigten. Ungedeutet ist jedoch bisher der Heilige außen neben Johannes. Er zeigt ebenso wie Nikolaus kein individuelles Attribut, sondern hält nur in der Linken eine Palme. Dafür ist seine Tracht um so auffallender und charakteristischer. Über einem kurzen gegürteten Rock trägt er einen langwallenden Herrschermantel, der



auf der Brust mit einer großen Goldspange geschlossen ist; auf dem Haupt ragt eine (nur noch in Resten erkennbare) Krone. Besonders merkwürdig sind die aus dem byzantinischen Kaiserornat genommenen Purpurschuhe und Kaiserstrümpfe, wie wir sie bei den mit der Entstehungszeit des Freskos fast gleichzeitigen wirklich getragenen Stücken aus den Kaisergewändern der Staufer bis heute erhalten haben.<sup>14</sup> Die höchst ungewöhnliche Tracht des Heiligen weist ihn als Kaiser aus; will man nicht auf Konstantin den Großen zurückgreifen, so liegt am nächsten, den Komburger Heiligen auf Kaiser Heinrich II. als den einzigen heiligen Kaiser des Abendlandes<sup>15</sup> zu deuten. Zur Entstehungszeit des Freskos war Heinrich II. seit etwa 80 Jahren heiliggesprochen; gerade der Anfang des 13. Jahrhunderts ist ein Zeitraum wachsender Heinrichs-Verehrung. Als ein in der benachbarten Diözese Bamberg viel verehrter Heiliger konnte Heinrich II. sehr wohl auf der Komburg als Mitpatron eines Altares erscheinen; der Kaiser ist ja im Verlaufe



Abb. 2. Rekonstruktion der Kreuzigung.  
(Von E. Krüger.)

des Jahrhunderts schließlich zu einem Lieblingsheiligen von ganz Ostfranken geworden. Mit den ältesten erhaltenen Heinrichs-Darstellungen, die Braun<sup>16</sup> zusammenstellte, hat das Komburger Bild besonders in der Tracht viel gemeinsam; an Stelle der später üblichen Attribute des Heiligen (Kirchenmodell, Szepter) erscheint noch das ältere generelle Attribut der Palme, die demnach hier nicht als Märtyrersymbol, sondern zusammen mit der Krone als Sinnbild des siegreichen Königs<sup>17</sup> oder als das des auserwählten Heiligen schlechthin<sup>18</sup> gedeutet werden darf.

Die Sechseck-Kapelle ist von Bossert dem Älteren versuchsweise mit der in späteren Komburger Quellen seit dem 14. Jahrhundert bezeugten Erhards-Kapelle gleichgesetzt worden.<sup>19</sup> Seine Vermutung beruhte jedoch ausschließlich auf der Erhard-Darstellung des Neustettenschen Renaissancefreskos und deren möglichem Zusammenhang mit dem Titelheiligen der sonst nirgends auf der Komburg lokalisierbaren, aber urkundlich bezeugten Erhards-Kapelle. Die bis 1940 das romanische Wandbild überdeckenden Malereien<sup>20</sup> zeigten nämlich unmittelbar über der Mensa vier fast lebensgroße Heiligenfiguren, und zwar vier Bischöfe: innen rechts Nikolaus, links Kilian, außen neben Nikolaus Erasmus, neben Kilian Erhard. Nikolaus ist der Patron der Komburg, Kilian der der



Diözese Würzburg; neben dem Komburger Hausheiligen steht Erasmus, also der Namenspatron des damaligen Komburger Propstes Erasmus Neustetter, dessen Wappen übrigens zu Füßen des heiligen Erasmus angebracht ist. Auf der anderen Seite erscheint der Würzburger Patron Kilian, flankiert von Erhard, und zu Erhards Füßen das Wappen der Stiebar von Buttenheim, jenes fränkischen Geschlechts, von dem im 16. Jahrhundert mindestens acht in hohen geistlichen Funktionen in Würzburg lebten.<sup>21</sup> Wahrscheinlich geht demnach die Figur des heiligen Erhard ebenso auf eine persönliche Beziehung eines Würzburger Stiebar zu diesem Heiligen zurück, wie bei der entsprechenden gegenüberliegenden Außenfigur des heiligen Erasmus die Beziehung zu Erasmus Neustetter feststeht.<sup>22</sup> Nach der Gruppierung der vier Bischöfe kann aber kein Zweifel bestehen, daß zur Zeit Neustetters Nikolaus und Kilian die Hauptpatrone, Erasmus und Erhard nur Nebenpatrone waren.

Ebenso ergibt sich aus diesem Fresko von 1562, daß der heilige Nikolaus, der an erster Stelle erscheint, aus dem Bildprogramm des alten Freskos von etwa 1230 übernommen ist. Spätestens unter Propst Neustetter hat man also die übrigen Heiligen des älteren Bildes (Maria, Johannes, Heinrich) durch Kilian, Erasmus und Erhard ersetzt. Bedenkt man, daß bei dem älteren Werk Maria und Johannes ja zur Kreuzigung gehören, also vielleicht hier gar nicht als Titelheilige im strengen Sinn galten, so erhält man für die ältere Kapelle als Altarpatrone Nikolaus, den Schutzheiligen von Komburg, und Heinrich, den Lieblingsheiligen von Bamberg. Das ist 1562 im Grunde noch festgehalten, nur tritt an die Stelle des Bambergers der Würzburger Patron, der heilige Kilian.<sup>23</sup> Diese einfache Überlegung zeigt uns, daß Erasmus und Erhard Zutaten einer neueren Zeit sind, und zwar dürfte, da Erasmus auf den gleichnamigen Propst deutet, auch Erhard auf gleichem Wege und zur gleichen Zeit in das Programm aufgenommen sein. Das weist darauf, daß Erhard kaum jemals der Hauptpatron dieser Kapelle war und daß diese mit der urkundlich bezeugten, bisher nicht lokalisierten Komburger Erhards-Kapelle schwerlich identisch sein kann. Ebenso unmöglich ist es, in dem kaiserlichen Heiligen des romanischen Freskos Erhard sehen zu wollen; dieser wird nie anders als in seiner bischöflichen Tracht abgebildet.

Den Wandbildern zufolge können wir also für das 13. Jahrhundert als die Patrone der Sechseck-Kapelle oder doch des Altars Nikolaus und Heinrich, vielleicht auch Heilig-Kreuz, Nikolaus und Heinrich,<sup>24</sup> und für das 16. Jahrhundert Nikolaus und Kilian (mit den Nebenpatronen Erasmus und Erhard) festlegen. Durchgehend ist demnach nur Nikolaus hier verehrt worden; wann Heinrich durch Kilian ersetzt wurde, läßt sich nicht sicher sagen. Erasmus und Erhard kamen wohl erst unter Propst Neustetter hinzu; gerade Erhard ist hier schwerlich alt und im 13. Jahrhundert wurde er nachweislich in dieser Kapelle noch nicht verehrt.<sup>25</sup> Daß der Raum seiner besonders festen Mauern wegen bald nach Neustetters Amtszeit profaniert und als Stiftsarchiv verwendet wurde,<sup>26</sup> hat die Erinnerung an den oder die Titelheiligen rasch verlassen lassen; schon der Komburger Chorvikar und Chronist Wacker kannte um 1670 keinen Titel dieser Kapelle mehr. Mit der Erhards-Kapelle hat Wacker und hat die sonstige Komburger Überlieferung diesen Bau jedoch nicht zusammengebracht. Will man ihm überhaupt einen Namen geben, so könnte man nach dem einzigen durchgehend hier verehrten Heiligen von einer Nikolaus-Kapelle sprechen; geht man aber von den beiden ältesten durch das staufische Wandbild bezeugten Heiligen aus, so scheint der Name einer Nikolaus- und Heinrichs-Kapelle gerechtfertigt. Betrachtet man auch Nikolaus als den bereits im großen Kirchenbau mit der Ehre



des Hochaltars ausgezeichneten Hauptheiligen der ganzen Komburg, der im Hexagon nur wegen seiner Bedeutung als Hauptpatron nochmals erscheint, so liegt der Name Heinrichs-Kapelle oder Kaiser-Heinrichs-Kapelle nahe.

Was das Wandbild über die Ikonographie und die Patrozinienforschung hinaus so besonders aufschlußreich macht, sind die in vieler Hinsicht merkwürdigen Stifterbildnisse. Zu beiden Seiten des Kreuzes knien zwei Gestalten: ein Ritter zu Füßen des Johannes, eine Dame zu Füßen der Gottesmutter. Beide sind —



Abb. 3. Die Stifterin unter dem Kreuz. (Photo: Eichner)

für damals wie noch für später höchst auffallend — im genau gleichen Größenmaßstab wie der Gekreuzigte und wie die übrigen heiligen Gestalten gezeichnet.<sup>27</sup> Auffallend ist weiter ihre sehr bevorzugte Stellung: noch näher bei Christus als selbst Maria und Johannes! Auffallend ist schließlich die ganz ungewöhnlich reiche Tracht sowohl der Frau als auch des Geharnischten. Es muß sich hier um ein in vieler Hinsicht herausgehobenes, hervorragendes Paar handeln.

Die kniende junge Dame (Abb. 3) trägt ein sehr langes, faltenreiches, weich fließendes weißes Untergewand mit rosafarbenen Schatten und weiße Stoffschuhe, weiter ein von zartem Hellgrün nach Hellblau spielendes Obergewand mit breiten



weißen Besätzen am tiefen Halsausschnitt, und darüber schließlich einen purpuroten weiten Mantel mit Schleppe, der mit kräftigen handbreiten Goldborten gesäumt und innen hellgelb gefüttert ist.<sup>28</sup> Unklar bleibt, ob sie gelbliche (seidene?) Fingerhandschuhe trägt oder ob hier das Inkarnat der Hände wiedergegeben werden soll. Am auffallendsten ist jedoch der Kopfschmuck der Dame: Über einem bis über die Schultern fallenden goldenen Kopftuch sitzt eine Krone mit breitem durchlaufenden Reif, von dem zwei sich kreuzende bügelartige Bänder aufsteigen. Auf ihrem Schnittpunkt über dem Scheitel sitzt ein heller, auffallend großer, gefaßter Edelstein. Die Zwischenräume zwischen Kronreif und Bügel werden von einer schwarzen Calotte — wohl einem Leder- oder Stoff-Kronenhäubchen — ausgefüllt; gelbe Farbspuren scheinen Goldstickerei auf der Calotte oder eine Calotte aus Brokat andeuten zu wollen. Besonders bemerkenswert ist schließlich eine runde Öse am Kronreif über dem rechten Ohr, die sich am ehesten als Ansatzpunkt für Pendilien deuten ließe, falls damit nicht überhaupt schon ein pendilienähnliches seitliches Schmuckstück gemeint ist.

All diese reiche Tracht — ganz wesentlich feierlicher als die der unmittelbar dahinter stehenden Himmelskönigin! — gibt deutlich zu erkennen, daß es sich bei der Knienden um eine Dame fürstlichen Ranges handelt. Die Krone ist jedoch keine ausgesprochene Königskrone, sie gleicht viel eher den prunkvollen Kopfzieraten deutscher Fürstinnen der Stauferzeit. Am nächsten kommt sie in ihrer Gesamtform wie in den Einzelheiten der Krone der Landgräfin Sophie von Thüringen in dem vor 1217 entstandenen „Landgrafenpsalter“ des Landgrafen Ludwig von Thüringen.<sup>29</sup>

Entsprechend reich, wenn auch durch die Rüstung nicht sogleich zu erkennen, ist die Tracht des gegenüber knienden jugendlichen Ritters (Abb. 4). Was er trägt, ist keine Kampf-, sondern eine Prunkrüstung. So fehlt dem Helm jede Andeutung von Visier<sup>30</sup> oder auch nur von einer Art von Nasenschutz („Profil“),<sup>31</sup> wie sie den Kampfhelmen der Stauferzeit selbstverständlich sind. Statt dessen gleicht der Helm stark den Prunkhelmen, mit denen die Miniaturmaler der Stauferzeit die gerüsteten Angehörigen der Königshäuser abbilden.<sup>32</sup> Eine Prunk-, keine Kampf- oder Sporenwaffe ist auch das überlange Paradeschwert in kunstvoll verzierter Scheide.<sup>33</sup> Kettenhandschuhe, Kettenhemd und Kettenhosen können allerdings wie die Schuhe und Sporen sowohl Prunk- als Kampfrüstung sein. Schließlich trägt der Ritter einen sehr großen Schild an einem Gurt um Hals und Schultern gehängt, um die Hände zum Gebet vor dem Gekreuzigten frei zu haben. Soweit das gerade an dieser Stelle sehr zerstörte Fresko noch erkennen läßt, scheint das Schildband auf der Brust des Fürsten mit einem Schmuckstück (Fibel? Monile?) befestigt zu sein.

Also ein junges fürstliches Paar der Zeit um 1230! Wer kann sich auf der Kumburg an so hervorragender Stelle und in so auszeichnender Gewandung und Rüstung haben abbilden lassen? Die in dem sonst dämmerigen Raum während eines Besuches in diesem Frühjahr außerordentlich günstigen Lichtverhältnisse ließen auf dem Schild des Ritters Wappenspuren erkennen, die mir früher entgangen waren. Fräulein Dr. Grünenwald bemerkte dabei als erste die eigenartige Gruppierung von drei schwarzen Farbflecken auf gelbem Schildgrund; tags darauf beigebrachte Scheinwerfer, in deren Licht alle Farben des Freskos in ungewohnter Frische und Leuchtkraft erstrahlten, brachten dann noch deutlicher zutage: Der Grund des Schildes ist ockergelb, also nach damaligem heraldischem Brauch soviel wie golden, darauf liegen drei voneinander getrennte schwarze, anscheinend die ganze Schildbreite ziemlich ausfüllende waagrechte Figuren,<sup>34</sup> von



denen die oberste schwach, die mittlere und untere um so deutlicher zu erkennen sind. Also ein Wappen mit drei liegenden schwarzen Figuren in Gold! Unter den fürstlichen Häusern jener Tage, die zu unserem Raum und insbesondere zur Komburg Beziehung hatten, führte nur e i n e s ein Familienwappen, das demjenigen auf dem Schild des knienden jungen Fürsten entspricht: das Haus der Staufer!



Abb. 4. Der Stifter unter dem Kreuz.

(Photo: Eichner)

Über die Entstehung des staufischen Wappens — drei schreitende schwarze Löwen auf goldenem Grund — und seine schrittweise Entwicklung aus einem älteren staufischen Wappen mit nur e i n e m Löwen werde ich an anderer Stelle ausführlich berichten. Es darf hier vorweggenommen werden, daß seit etwa 1220 — spätestens — das Drei-Löwen-Wappen nach Form und Farbe feststeht und daß — wiederum spätestens — der junge König Heinrich VII., der älteste Sohn Kaiser Friedrichs II., mit diesem Wappen gesiegelt hat. Daß es sich auch bei dem Komburger Wandbild um das Stauferwappen handeln muß, geht schon aus dem Rang und der fürstlichen Tracht der Dargestellten hervor. Beides schließt die einzige Familie, die ein ähnliches, wenn auch rechtlich und heraldisch unter-



schiedenes Wappen führt, hier mit Sicherheit aus: die Truchsessen von Waldburg. Sie führen zwar als staufische Dienstleute ein vom Stauferwappen abgeleitetes, freilich zugleich unterschiedenes Wappen;<sup>35</sup> sie haben aber zu Hall und zur Kumburg keinerlei Beziehung, und ihre Zugehörigkeit zur Ministerialität, wenn auch zur obersten Gruppe der Reichsministerialien, schließt eine Tracht und Stellung wie die der knieenden Dame von vornherein aus.

Auch von einer ganz anderen Seite wird die Deutung des Wappens als des staufischen Wappens gestützt: Auf der Kumburg k o n n t e sich um oder vor 1230 gar kein anderes Geschlecht als das staufische an so hervorgehobener, ja einzigartiger Stelle abbilden lassen! Denn die Kumburg gehörte damals noch zum Kern der staufischen Hausmacht. Es ist zwar noch ungeklärt, auf welchem — wahrscheinlich sehr komplizierten — Weg die Staufer um etwa 1120 das Erbe der im Mannesstamm erloschenen Grafen von Kumburg und Rothenburg, der Gründer und ersten Vögte des Klosters Kumburg, angetreten haben; sicher dagegen ist, daß das staufische Haus seit den Tagen König Konrads III. bis um 1250 die Vogtei über Kumburg zu Händen hatte, ja Kumburg geradezu als Eigenkloster behandelte. Wer anders aber hätte sich um 1230 in dieser Form hier abbilden lassen dürfen, als der Klosterherr? Sicher nicht die Schenken von Limpurg, die, gleich den Truchsessen von Waldburg Reichsministerialien, später von den Staufern Rechte über Kumburg übertragen bekamen, zu dieser Zeit aber noch keinerlei Beziehungen zum Kloster hatten und außerdem ein nach Farbe und Gestalt völlig anderes Wappen führten. Es bleibt also nur eines: Die Rechts- und Besitzverhältnisse der Staufer weisen die Stifterbildnisse ebenso dem staufischen Hause zu, wie das Wappen.

Welche Staufer haben demnach das Fresko — und etwa die gleichzeitig erbaute Kapelle — gestiftet? Der Ritter ist allem nach jung, noch bartlos, und auch die Fürstin, deren Antlitz leider nur in schwachen Umrissen erhalten ist, scheint jugendlich zu sein. Als Entstehungszeit läßt sich aus stilistischen Gründen die Zeit um oder vor 1230 festlegen,<sup>36</sup> sie fällt also mit der Bauzeit des Hexagons zusammen. Vor 1230 gibt es aber nur einen einzigen jugendlichen und doch schon vermählten Staufer: König Heinrich VII — also eben den Fürsten, der nachweislich das Drei-Löwen-Wappen im Siegel führte! Daß sein Vater Friedrich II. hier nicht abgebildet sein kann, ist sicher: er wäre kaum ohne Kaiserkrone und bestimmt nicht mit dem Hauswappen (drei Löwen), sondern mit dem Reichswappen (Adler) abgebildet worden. Außerdem hätte dann wohl auch die Gattin eine wirkliche Königs-, wenn nicht eine Kaiserkrone getragen. Schließlich hat Friedrich II. keine engeren Beziehungen zur Kumburg unterhalten.

Dagegen stimmen zur Deutung auf König Heinrich VII. alle überlieferten Tatsachen: Gerade 1225, im Jahre seiner Vermählung mit Margarethe von Österreich — unserer Deutung nach der knieenden Fürstin des Freskos —, weilte er zweimal für längere Zeit, jeweils für etwa drei bis vier Wochen, in Hall,<sup>37</sup> und es scheint nicht ausgeschlossen, daß dabei die Kumburg als eigentliche Residenz und Hofhaltung gedient hat. Von seinem zweiten Aufenthalt in Hall aus (November 1225) brach er unmittelbar nach Nürnberg zu seiner Hochzeit auf. Später hat König Heinrich VII. wenigstens noch einmal für längere Zeit in Hall gewohnt, im Herbst 1231.<sup>38</sup> Damals aber hatte sich seine Ehe mit der babenbergischen Herzogstochter und möglichen Erbin Österreichs bereits derart unglücklich gestaltet, daß er sich schwerlich mit ihr zusammen hätte abbilden lassen. Spätestens um 1228/29 betrieb König Heinrich VII. nachhaltig seine Scheidung von Margarethe<sup>39</sup> und hegte den Plan, sich mit Agnes von Böhmen,



der Tochter König Ottokars I., zu vermählen, mit der er bereits früher verlobt, von der er aber aus politischen Gründen auf dem Reichstag von Nürnberg 1224 wieder getrennt worden war.<sup>40</sup> Das Bild, das beide Ehegatten noch vereint zeigt, ist also allem nach vor diesem Jahr der endgültigen Entfremdung geschaffen oder doch in Auftrag gegeben worden.

Seine Entstehungszeit läßt sich aber, wie ich glaube, noch näher eingrenzen. Margarethe wurde am 28. März 1227 in Aachen zur deutschen Königin gekrönt;<sup>41</sup> auf dem Komburger Bild jedoch trägt sie eine zwar sehr reiche, aber noch keine königliche Krone. Ihre Zier ist vielmehr die einer fürstlichen Frau etwa herzoglichen Ranges. Als das Bild gemalt oder gestiftet wurde, war demnach Margarethe noch nicht Königin und auch ein Termin für die Krönung noch nicht festgesetzt oder doch dem Maler nicht bekannt. Das paßt bis zu den letzten Monaten des Jahres 1226; andererseits kann das Bild kaum viel vor der Hochzeit König Heinrichs mit Margarethe — 29. November 1225 — in Auftrag gegeben worden sein. Erst nachdem die verschiedenen Heiratsprojekte, die Kaiser Friedrich II. für seinen ältesten Sohn hegte, entschieden und die anderen Bewerberinnen zurückgewiesen waren — neben der böhmischen Königstochter Agnes waren eine französische, eine ungarische und eine englische Prinzessin zur Wahl gestanden<sup>42</sup> —, konnte die Ehe mit der Babenbergerin endgültig betrieben werden. Das ist nicht vor dem Hoftag von Frankfurt geschehen, denn bis dahin hatten noch sehr weit gediehene Verhandlungen geschwebt, die Margarethe von Österreich mit König Heinrich III. von England vermählen sollten.<sup>43</sup>

Frühestens im Herbst 1225 stand der Eheschluß zwischen König Heinrich VII. und Margarethe fest — gerade in diese Zeit, in die unmittelbar der Hochzeit vorausgehenden Wochen, fällt Heinrichs Aufenthalt in Hall! Nehmen wir erst die vollzogene Trauung<sup>44</sup> als den frühest möglichen Zeitpunkt der Stiftung, so können wir das Bild etwa in die Zeit von Dezember 1225 bis äußerstens Januar oder Februar 1227 setzen. Am wahrscheinlichsten ist seine Entstehung im Zusammenhang mit der Hochzeit des Königs im November 1225, vielleicht ist es eine gemeinsame Stiftung der beiden Neuvermählten für das staufische Hauskloster.<sup>45</sup> Zu der Nürnberger Hochzeit würde die Hereinnahme des heiligen Heinrich noch besonders passen: Kaiser Heinrich II. war nicht nur der Namensheilige des Bräutigams, sondern auch der Diözesanheilige des Ortes, an dem die Trauung vollzogen wurde!

Die späteren Schicksale der Ehegatten gehören der Reichs-, nicht der Ortsgeschichte an. Zu Komburg lassen sich später — abgesehen von dem schon erwähnten Aufenthalt des Königs in Hall 1231 — keine Beziehungen mehr nachweisen. Der tragische Untergang des jungen Königs, der sich gegen seinen Vater auflehnte, von diesem gefangen und nach Italien gebracht wurde und nach jahrelanger Haft auf höchst undurchsichtige Weise ein gewaltsames Ende fand, dieser Untergang hat Königin Margarethe dem staufischen Hause noch mehr entfremdet. Sie war ihrem Gatten nicht in die italienische Gefangenschaft gefolgt, sondern in Deutschland, allem nach in Franken geblieben. Erst nach dem Tode ihres Gatten scheint sie — ob freiwillig? — ihre beiden bis dahin bei ihr erzogenen Söhne Heinrich und Friedrich nach Italien zu Kaiser Friedrich II. gesandt zu haben. Dort ist der eine bald, der andere kurz nach dem Tode des Großvaters — angeblich von seinem Oheim König Konrad IV. vergiftet — umgekommen.

Schon vorher trat Margarethe, dem die Zeit erschütternden Beispiel der heiligen Elisabeth folgend, in einen Bettelorden ein: als Dominikanernonne hat sie in Trier und Würzburg gelebt,<sup>46</sup> eine goldene königliche Krone schenkte sie



zugunsten der Armen und der Bettelordenklöster in und um Eßlingen. Das Erlöschen des babenbergischen Mannesstammes (Tod ihres Bruders Herzog Friedrich 1246) bedeutete für Margarethe und ihre Kinder (nach dem seit dem Privilegium minus von 1156 in Österreich nach byzantinischem Muster geltenden Erbrecht weiblicher Linien) die Anwartschaft auf die österreichischen Lande. Die Fürstin verließ das Kloster und kehrte in die Welt zurück. In den Jahren des staufischen Zusammenbruches und der immer weitergreifenden Kämpfe um das österreichische Erbe wurde sie schließlich als nahezu 50-Jährige 1252 in Hainburg an der Donau die Gattin des Königs Ottokar II. von Böhmen,<sup>47</sup> der sich mit ihrer Hand ein „Erbrecht“ auf die österreichischen Länder sichern wollte. Für Ottokars



Abb. 5. König Heinrich VII. mit seiner Gemahlin Margarethe von Österreich (um 1226).  
(Photo: Eichner)

weitgreifende Pläne — als Enkel Philipps von Schwaben konnte er sich zum Kaisertum berechtigt fühlen — bedeutete die alternde staufische Königswitwe nur einen Zuwachs an Macht; diese Ehe war denn auch fast noch unglücklicher als die von Margarethe fast drei Jahrzehnte zuvor geschlossene; als erst der König ihr österreichisches Erbe fest in der Hand hielt, mußte sich Margarethe mehr oder minder verstoßen nach Krummau an der Moldau zurückziehen; schließlich wurde die Ehe auf Betreiben Ottokars geschieden (1261). Am Ende ihres Lebens wieder den Idealen der Bettelorden lebend, ist Margarethe am 29. Oktober 1267 in Krummau gestorben;<sup>48</sup> das Zisterzienserkloster Lilienfeld im Wienerwald, eine Gründung des Babenbergerhauses, hatte sie sich zur Grablege bestimmt.<sup>49</sup>

Das Fresko der Sechseck-Kapelle auf der Kumburg zeigt uns ein Königspaar der letzten staufischen Herrschergeneration: den unglücklichen ältesten Sohn



Kaiser Friedrichs II., König Heinrich VII., und die kaum minder unglückliche Königin Margarethe (Abb. 5). Es ist eines der ganz wenigen gleichzeitigen monumentalen Stauer„bildnisse“, das einzige auf dem schwäbisch-fränkischen Heimatboden der Stauer. Auch wenn es als Porträt nichts und für die äußere Gestalt des Königs wenig bedeutet — es beweist uns höchstens, daß Heinrich als Jüngling groß, schlank und kräftig war —, bleibt es doch als geschichtliches Denkmal ein einzigartiges Zeugnis. Zudem bringt es uns den ältesten nicht sphragistischen Beleg für das ausgebildete Hauswappen der Stauer, das zum Wappen des Herzogtums Schwaben und in unseren Tagen zum Landeswappen eines größeren Landes im ehemals staufischen Herrschaftsbereich werden sollte. Zugleich bietet es für dieses Wappen den ältesten bisher bekannten Beleg der Wappen- und heutigen Landesfarben Schwarz-Gelb. Von all solchen geschichtlichen Würdigungen abgesehen ist es eines der kostbarsten Zeugnisse staufischer Wandmalerei im ehemals staufischen Kern- und Ursprungsgebiet.

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> Die wichtigste ältere Literatur ist verzeichnet bei Eugen Gradmann, Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg; Jagstkreis, 1. Hälfte, Oberamt (Schwäbisch) Hall. Eßlingen 1907. Weiter: Adolf Mettler, Mittelalterliche Klosterkirchen und Klöster der Hirsauer und Zisterzienser in Württemberg. Stuttgart 1927. Richard Schmidt, Die Kumburg. Königstein (Taunus) 1951. Otto Schmitt, Zur Deutung des spätromanischen Zentralbaus auf der Kumburg. Bulletin des relations artistiques France-Allemagne 1951. Eduard Krüger, Schwäbisch Hall mit Großkumburg — Ein Gang durch Geschichte und Kunst. (Schwäbisch Hall) 1953.

<sup>2</sup> So die ältere allgemeine Auffassung. Zu den kirchenrechtlichen Gegenbeweisen siehe unten; im übrigen sind Baptisterien fast ausnahmslos oktogonal, nicht hexagonal, weil nur das Achteck, nicht aber das Sechseck als Sinnbild der Taufe gedeutet werden konnte.

<sup>3</sup> Der Karrner der Kumburg befand sich nachweislich an anderer Stelle, er wurde 1664 samt der darüberliegenden Kapelle abgebrochen, Gradmann, a. a. O. S. 590. (Erstmals?) war er zwischen 1450 und 1473 unter Abt Ehrenfried II. (von Vellberg) errichtet worden.

<sup>4</sup> So zuletzt Mettler, a. a. O. S. 44, der hier eine Friedhofkapelle zum Heiligen Grab nach dem Vorbild von Cluny sah. Daß die cluniazensische Verehrung des Heiligen Grabes auch für Kumburg ein Vorbild gewesen sein kann, ist richtig beobachtet; die Heiliggrabkapelle befand sich aber nicht im Sechseckbau, sondern in der Krypta, ist also nicht unwesentlich älter als das Hexagon. Vgl. die Chronik des Kumburger Chorvikars Gerhard Wacker (1666—1674) nach Gradmann, a. a. O. S. 592.

<sup>5</sup> Krüger, a. a. O. S. 137, erkennt in dem Bau zweifellos zu Recht eine zweite, innere Torkapelle, die den Gedanken der älteren (äußeren) Michaelskapelle aufnimmt und ein „Vestibulum vor der Kirche“ darstellt.

<sup>6</sup> Abtsoratorium war sehr wahrscheinlich die in räumlichem Zusammenhang mit der Abtswohnung stehende (1829 abgebrochene!) Marienkapelle beim Westflügel des Kreuzganges, möglicherweise bestand eine kleine Kapelle sogar in der Abtei selbst.

<sup>7</sup> Dies ist allerdings mit den Hirsauer Regeln und den Bräuchen von Cluny nicht vereinbar: dort spielen die Totengedächtnis-Gottesdienste eine solche Rolle, daß für sie die wichtigen Altäre der Kirche, wenn nicht sogar der Hochaltar, dienen mußte. Für die Totenoffizien wie für die Jahrtage und die Gedenkgottesdienste der Gebetsverbrüderungen war ein Raum wie die Sechseckkapelle ganz wesentlich zu klein. Und für das private Totengedächtnis des einzelnen Mönches und Priesters bot der Altar, an dem er täglich Messe las, den liturgisch einzig zulässigen Ort — Oratio pro defunctis im Canon Missae nach der Wandlung —; schließlich war die Heiliggrabkultstätte der Krypta für einen etwaigen kleinen Kreis vorhanden.

<sup>8</sup> Der Löwe, der seine Jungen anhaut, kann nach dem „Physiologus“ zweifellos auch als Sinnbild der Auferstehung Christi angesprochen werden. Vgl. den ältesten deutschsprachigen Physiologus („reda vmbe div tier“), Cod. lat. Vienn. 223; herausgegeben von Bernhard Piper. (Die älteste deutsche Litteratur bis um das Jahr 1050, Deutsche National-Litteratur, Historisch-kritische Ausgabe; herausgegeben von Joseph Kürschner, Band 1, S. 460 ff. Berlin und Stuttgart 1885.) Daneben ist der gleiche Vorgang aber auch Sinnbild



für die göttliche Liebe zu dem Menschen (z. B. bei Hildebert von Lavardin) oder Sinnbild der Liebe Christi (Herrad von Landsberg); in jüngeren Physiologus-Paraphrasen erscheint das Bild auch als tropus der Nächstenliebe überhaupt.

<sup>9</sup> Krüger, a. a. O. S. 138.

<sup>10</sup> A. a. O. S. 4.

<sup>11</sup> A. a. O. S. 138.

<sup>12</sup> Breite etwa 180 bis 185 cm, ursprüngliche Höhe nicht mehr sicher festzustellen, des Gekreuzigten wegen muß das Fresko jedoch höher als breit gewesen sein.

<sup>13</sup> Gustav Hoffmann, Kirchenheilige in Württemberg (Darstellungen aus der württembergischen Geschichte, Band 23, S. 108 f.) Stuttgart 1932. Leider ist Hoffmanns Arbeit gerade hinsichtlich der Kumburg sehr flüchtig; eine Neubearbeitung der Kumburger Altarpatrozinien, die den Urkundenbestand gleichmäßig heranzieht, ist dringend nötig.

<sup>14</sup> Vgl. Arpad Weixlgärtner, Geschichte im Widerschein der Reichskleinodien, S. 40 f. Wien und Leipzig 1938. Eduard Eichmann, Die Kaiserkrönung im Abendland, Band II, S. 129 ff. Würzburg 1942. Neuerdings Josef Deër, Der Kaiserornat Friedrichs II., Tafel XXXIV, 1; XXIX. (Dissertationes Bernenses ... ed. A. Alföldi II, 2.) Bern 1952.

<sup>15</sup> Der im wesentlichen auf Aachen und die Rheinlande beschränkte Lokalkult des aus politischen Erwägungen Barbarossas heiliggesprochene Karl der Große kann hier außer Betracht bleiben. Hochmittelalterliche Karls-Verehrung ist in unserem Raum bisher nicht bezeugt.

<sup>16</sup> P. Joseph Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, S. 318. Stuttgart 1943.

<sup>17</sup> 2. Makkabäer 14, 4.

<sup>18</sup> Offenbarung 7, 9.

<sup>19</sup> Württembergisch Franken, N. F. 3, S. 39.

<sup>20</sup> Abb. Gradmann, a. a. O. S. 600.

<sup>21</sup> M. Joh. Gottfr. Biedermann, Geschlechtsregister der Ritterschaft Landes zu Franken ... Ortes Gebürg ... , Tafel CCXXVIII—CCXCIV. Bamberg 1747.

<sup>22</sup> Die Anordnung der Heiligen im Fresko von 1562 war folgende:

Sankt Erhard	Sankt Kilian	Sankt Nikolaus	Sankt Erasmus
Wappen Stiebar	Wappen Zobel	Wappen Kumburg	Wappen Neustetter

<sup>23</sup> Daß zu Füßen des heiligen Kilian das Wappen der Zobel erscheint, wird man kaum auf den Kumburger „Dekan“ Zobel deuten dürfen (so Gradmann, a. a. O. S. 602). Wenn unter dem Kumburger Hauptpatron das Wappen Kumburg erscheint, dann bezieht sich das Wappen zu Füßen des Würzburger Hauptpatrons doch wohl entsprechend auf einen Würzburger, am ehesten auf einen Würzburger Bischof. Sehr naheliegend ist es, das Zobel-Wappen zu Füßen des heiligen Kilians auf den wenige Jahre zuvor (14. April 1558) ermordeten Würzburger Bischof Melchior Zobel zu beziehen. Dieser stand Neustetter durch Stellung und Verwandtschaft nahe; sollten die 1562 vollendeten Fresken eine Gedächtnisstiftung Neustetters für den Ermordeten gewesen sein?

<sup>24</sup> Es fällt auf, daß außer dem Kreuzaltar der Vierung das Patrozinium des Heiligen Kreuzes auf der Kumburg sonst nicht mehr vorkommt. Das ist bei der starken Kreuzverehrung der Reformklöster überraschend (der erst 1683 anlässlich einer Neuweihe erwähnte Helenaaltar in der Josephskapelle, der möglicherweise als älterer Kreuzes-Aufindungsalter anzusprechen ist, reicht sicher nicht in das Mittelalter zurück). Es scheint nicht ausgeschlossen, daß die Kreuzigung hier auf dem Altarbild außer dem überall und zu allen Zeiten künstlerisch verherrlichten Tod Christi noch das spezielle Altarpatrozinium des heiligen Kreuzes verdeutlichen soll. Zu den Beziehungen zwischen den Stiftern und der Kreuzverehrung vgl. unten.

<sup>25</sup> Eine Erhardskapelle auf der Kumburg wird erstmals 1324 erwähnt. Ihre Lage wird auch später nie genau beschrieben; 1490 und 1519/20 liegt sie in der Nähe des Marstalls und der Binßwangen-Curie, was beides sehr schlecht auf das Hexagon paßt. Entscheidend ist meines Erachtens, daß der sehr genau informierte Kumburger Hauschronist Wacker um 1665 ff. (der sich gerade um alte Altar- und Kapellenpatrozinien sehr kümmerte) von



einer Gleichsetzung der Erhardskapelle mit dem Sechseckbau nichts erwähnt, ja vielmehr eine solche Gleichsetzung durch seine Angaben nahezu ausschließt.

<sup>26</sup> Gradmann, a. a. O. S. 599

<sup>27</sup> Die Gestalten sind überhaupt verhältnismäßig groß; der kniende Ritter würde aufgerichtet etwa 110 cm, die Dame immerhin etwa 95 cm messen.

<sup>28</sup> Dieser Tracht nächstverwandt ist der Mantel der Königin Dido in den um 1225 entstandenen Illustrationen zur Geschichte von Aeneas und Dido in Cod. Lat. Mon. 4660 der Bayerischen Staatsbibliothek München (Carmina Burana).

<sup>29</sup> Württembergische Landesbibliothek Stuttgart.

<sup>30</sup> Etwa in der bekannten Reiterdarstellung der Pariser Louvrehandschrift der Annalen von Genua zum Jahre 1227.

<sup>31</sup> Rüstung Kaiser Heinrichs VI. und seiner Ritter in Cod. Bern., Nr. 120, fol. 16.

<sup>32</sup> Zum Beispiel den Gegenkönig Konrad, den Sohn Kaiser Heinrichs IV., oder Herzog Heinrich den Zänker, Vater Heinrichs II., beide in der illustrierten Stammtafel des sächsischen, salischen und staufischen Hauses in der Kölner Königschronik.

<sup>33</sup> Enge Beziehungen von Rüstung und Schwert bestehen zu den Illustrationen der Würzburger „Riesenbibel“ aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts (Universitätsbibliothek Würzburg, fol. max. IX), vor allem zur B-Initiale zu Psalm 1, 1 „Beatus vir qui non abiit“. Das beste Beispiel eines reinen Prunkschwertes aus der Zeit der Entstehung des Freskos bietet das sogenannte Zeremonien Schwert. Vgl. Weixlgärtner, a. a. O. Tafel 12.

<sup>34</sup> Unklar ist, wie sich die Perspektive des Schildes zu der Wappendarstellung verhält. Entweder wollte der Künstler den Knienden vor seinem Schild abbilden, der also neben bzw. hinter ihm lehnd, aber mit der Vorderseite dem Beschauer zugekehrt ist (so z. B. auf der bekannten Miniatur der Vatikanischen Bibliothek, Friedrich I. als Kreuzfahrer, 1188). Weit weniger wahrscheinlich ist die Annahme, der Schild zeige seine Innenseite, hänge also mit der Hauptschauseite dem Betrachter abgekehrt, zeige aber auch auf der Innenseite die Wappendarstellung (so z. B., allerdings etwas jünger als auf unserer Darstellung, auf dem Blatt „her walther von klingen“ der Großen Heidelberger Liederhandschrift [Manesse]). Weitaus am wahrscheinlichsten ist — schon wegen der außerordentlich starken, nahezu halbrunden Biegung der Schilde jener Zeit —, daß hier die linke (heraldisch rechte) vorgewölbte Kante eines Schildes zu sehen ist, daß also die liegenden schwarzen Gegenstände des Wappens mit ihrer heraldischen Vorderseite gezeigt sind. Da es sich dem Bild nach um Tiere handelt, so mußten die schwarzen Flecke am ehesten Tierköpfe sein. Auf die Ähnlichkeit der erhaltenen schwarzen Farbreste auf Goldgrund mit Tierköpfen bzw. allgemeiner mit tierischen Formen wiesen mich freundlicherweise gleichfalls Fräulein Dr. E. Grünwald (Schloß Neuenstein) und Herr Dr. G. Wunder (Gelbingen) hin. Die ganz außerordentliche Biegung der Schilde, die die Stellung des Wappens erklärt, findet sich in zeitgenössischen Darstellungen, zum Beispiel auf dem Einzelblatt mit der Miniatur des Alexanderkampfes (Hannover, Kestner-Museum, mittelhessenisch, nach 1200), wo der Schild des fallenden Perserkönigs rechts am Bildrand genau so gestellt erscheint, wie es der Künstler auf der Kombokomb offenbar darstellen wollte.

<sup>35</sup> Der unverwechselbare Rechtsunterschied des Fürstenwappens der Staufer vom Ministerialwappen ihrer waldburgischen Dienstleute besteht in der Leopardierung. Seitdem die Staufer die geradeaussehenden Löwen haben, führt keine Ministerialenfamilie mehr dieses Wappen. Vielmehr ist das Waldburg-Wappen mit den widersehenden (herblickenden) Tieren (heraldisch = Leoparden) durch eben diese Wendung wappenrechtlich unverwechselbar unterschieden. Alle Spekulationen, die aus dem — unbestrittenen — Zusammenhang zwischen Herren- und Ministerialenwappen einen genealogischen Zusammenhang ableiten wollen, entbehren von Anfang an jeder wissenschaftlichen Basis. Anders die Wappen Langenburg und Hohenlohe: hier ist eine neue Untersuchung nötig, ob die Wappenanklänge an das Stauferwappen — wegen der anderen Standesqualität der hochfreien Hohenlohe gegenüber den ministerialen Waldburg — nicht auch genealogische Hinweise enthalten.

<sup>36</sup> Vgl. dazu die aus der Tracht der Dargestellten sich ergebenden Hinweise auf nächstverwandte Darstellungen aus der Zeit um 1210 bis 1230; zur Datierung im übrigen Krüger, a. a. O. S. 138, „spätestens von 1230“, was sich mit Tracht und Mode — diese am ehesten auf etwa 1225 anzusetzen — sehr genau deckt.

<sup>37</sup> J. F. Böhmer, Regesta Imperii. Stuttgart 1849. S. 223: 1225 Nov 19 apud Hallis; S. 221: 1225 März 28 in Hallis.



<sup>38</sup> Böhmer, a. a. O. S. 239, 1231 Okt 1 Hallis.

<sup>39</sup> Wolfgang Kowalski, Die deutschen Königinnen und Kaiserinnen von Konrad II. bis zum Ende des Interregnums, S. 49 f. Weimar 1913.

<sup>40</sup> Cas. Seti. Galli. MG SS II, 180; Contin. Claustro-Neoburg., MG SS IX, 636.

<sup>41</sup> Chron. Reinhardsbrunn. MG SS XXX, 607; Contin. Claustro-Neoburg. MG SS IX, 726.

<sup>42</sup> König Ludwig VIII. von Frankreich hatte 1224 Heinrich VII. eine — nicht näher bekannte — französische Prinzessin aus dem königlichen Hause vorgeschlagen, um das für Frankreich gefährliche Heiratsprojekt zwischen Heinrich und Isabelle von England zu hintertreiben. Isabelle wurde dann als Gemahlin Friedrichs II. später Heinrichs Stiefmutter. Der ungarische Heiratsplan wurde rasch zugunsten des böhmischen zurückgestellt. Vgl. ausführlich Kowalski, a. a. O. S. 49 ff.

<sup>43</sup> Ebenda, vor allem S. 49, A 3.

<sup>44</sup> 29. November 1225. Vgl. Winkelmann, Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Friedrich II., Band I, S. 468.

<sup>45</sup> Die Folgerungen, die sich aus dieser Feststellung für die Kapelle ergeben, bedürfen einer eigenen Untersuchung, die an anderer Stelle vorgelegt werden wird.

<sup>46</sup> Ordensgelübde in Trier am 8. September 1243; vgl. Regesta Bohemiae et Moraviae, ed. Emler, II, 1170.

<sup>47</sup> Ann. Mellic. MG SS IX, 508.

<sup>48</sup> Kowalski, a. a. O. S. 54.

<sup>49</sup> Ann. Mellic., a. a. O. S. 509.