

Das Grabmal Kaiser Ludwigs des Frommen in Metz

von J. A. Schmoll gen. Eisenwerth

Hans Wentzel zum 60. Geburtstag

I

In den Stürmen der Großen Französischen Revolution wurde das Grabmal Kaiser Ludwigs des Frommen in Metz 1793 zerstört. Es hat zwar immer wieder Erwähnung gefunden, ist aber als Ganzes noch kaum recht gewürdigt worden, obwohl es dokumentarische Abbildungen aus der Zeit vor seiner Zerschlagung gibt. Das größte Interesse fand bisher der antike Sarkophag, das Kernstück des Gesamtgrabmals, dessen noch immer ansehnliche Fragmente im Musée de la Ville zu Metz aufbewahrt werden. Sie lassen sich zum Relief der Ansichtseite des Sarkophags mit der Darstellung des Zuges der Kinder Israel durch das Rote Meer, verfolgt durch das Heer der Ägypter, ergänzen. Die Aufstellung im Metzser Museum erfolgte in zurückhaltend rekonstruierender Weise: man verband die erhaltenen Relieftteile durch einen Gipsgrund, auf dem durch Ritzzeichnung die fehlenden Figurenpartien in Umrissen angedeutet wurden. (Abb. 1)

Die Bestimmung des Sarkophags als spätantike Arbeit des fortgeschrittenen 4. oder frühen 5. Jahrhunderts n. Chr. und als wahrscheinlich aus einer Werkstatt von Arles (Provence), vielleicht aber auch aus einem italischen (römischen?) Atelier stammend – das Marmoraterial vermutlich aus Carrara – steht schon seit langem fest¹. Besondere Aufmerksamkeit fand das Thema des Metzser Reliefs und der mit ihm verwandten Sarkophage in Arles, Aix, Nîmes, Rom, Spalato, der Durchzug durch das Rote Meer, auch Schilfmeer genannt². Schon Mabillon hatte 1704 dieses Thema identifiziert und hervorgehoben, daß der Sarkophag des Kaisers das einzige antike Teilstück des Gesamtgrabmals sei³. Erst in jüngerer Zeit ist das Augenmerk auf ein bislang unbeachtetes Detail im Durchzugsrelief gelenkt worden, das doch von größter Bedeutung ist, auf das Christus-Monogramm im Schild der weiblichen Figur am rechten Rande des Bildstreifens. Jean Doignon hat dieses früher schon

Abb. 1

Fragmente des spätantiken Sarkophags Ludwigs d. Fr. Metz, Musée de la Ville.



gelegentlich diskutierte, aber nicht genügend untersuchte Faktum zum Gegenstand einer Studie gemacht, die im übrigen die gesamte ältere Literatur zitiert, und zwar sowohl diejenige zur Ikonographie der Darstellungen der »Passage de la mer rouge«, als auch die antiquarischen zu den Metzger Relieffragmenten, so daß hier auf eine vollständige Aufzählung dieser älteren Schriften, Kataloge, Notizen und Aufsätze verzichtet werden darf⁴. Gerke folgend⁵ stellt Doignon für das Metzger Relief – wie für die ihm entsprechenden in Arles und anderwärts – eine quasi triptychonartige Komposition als typisch fest: von links nach rechts (vom Betrachter aus gesehen) folgen aufeinander die Abschnitte mit der Attacke der Ägypter, ihrem Eintauchen in das Meer und der wunderbaren Errettung der Israeliten am anderen Ufer. Unter den fünf Israeliten ist – wenn auch schwer beschädigt – die Figur des Moses am Stab zu erkennen, dessen untere Partie vor den auslaufenden Meereswellen steht. Es folgen nach rechts in der vorderen Schicht zwei Juden mit Kindern an den Händen, von denen der eine auch noch ein Kind auf den Schultern trägt. Den ganzen Zug führt schließlich eine weibliche Gestalt an, die als Miryam identifizierbar ist. Sie trägt als ihr Attribut ein Tamburin, auf das sie mit dem Stabe schlägt. Auf das Rund des Tamburins ist das Christusmonogramm in Kreuzform graviert – eine in Gallien nur zwischen etwa 400 und 540 begegnende Kombination von Kreuz und P (aus dem Wort XPISTOS) ⊕ (Signum-Schema). Es ist das Siegeszeichen Constantins, unter dem er das gegnerische Heer in der Schlacht an der Milvischen Brücke überwand: diese selbst galt der theodosianischen Zeit als Parallele zum rettenden Zug der Kinder Israel durch das Rote Meer. Es ist ein bemerkenswertes Zeichen der Wiederaufnahme des Constantins-Mythos im späten 4. und frühen 5. Jahrhundert, wenn Miryam mit dem siegreichen Christus-Symbol auf ihrem Tamburin dargestellt wird, und eine Synthese besonderer Art, die zur Liturgie des »Adventus« zählt, mit der des Imperators Sieg gefeiert wurde. Doignon verweist auf die entsprechende Tradition, die gerade in Metz zur Zeit der Karolinger lebendig war: Ende des 9. Jahrhunderts wurden hier liturgische Verse in Latein und Griechisch verfaßt, mit denen die Ankunft, der Adventus (vermutlich) Kaiser Karls des Kahlen als »neuer Constantin« gefeiert wurde: »Constantinus novus/Carolus praeclarus/Quem Deus elegit/Gaude civitas/Exulta Mettis/.../Laetare polus/De adventu regis/Adventi tibi/Gaudiumque per aevum«⁶. Doignon schließt nach dieser Aussicht seine Studie mit den Worten: »A Metz, où encore au IX^e siècle,

survit la »mystique« de Constantin pour célébrer l'adventus de l'empereur, la Miryam du sarcophage de Louis le Débonnaire exaltant sur son tambourin au signe cruciforme la »venue« de Dieu, est un témoignage remarquable dans l'art funéraire privé de la synthèse, surtout connue de l'art officiel, entre les thèmes d'iconographie impériale et la croix triomphale d'origine constantinienne«.

Das so bedeutsame Christuszeichen auf dem Tamburin der Miryam wird in allen zeichnerischen und druckgraphischen Darstellungen des Sarkophags Ludwigs des Frommen zwischen dem 17. und dem 19. Jahrhundert mehr oder weniger deutlich markiert (vgl. Abb. 5, 6, 7, 8). Es ist am Relieffragment selbst allerdings nur noch bruchstückhaft verstümmelt zu bemerken, weshalb ihm längere Zeit keine Beachtung geschenkt wurde. Und es ist sogar möglich, daß es schon im 16. Jahrhundert beim Umbau der Grabanlage an seinem rechten Rande (vom Betrachter aus gesehen) leicht kuptiert wurde.

Eine Frage, die sich förmlich aufdrängt, die Doignon nicht verfolgt, obwohl sie naheliegt, und die aber auch hier nicht beantwortet werden kann, ist jene nach der eventuellen absichtsvollen Wahl gerade dieses mit seiner Darstellung für den Mythos des christlichen Kaisers so wesentlichen Sarkophags für die Bestattung Ludwigs des Frommen.

Alles, was wir wissen, ist, daß Kaiser Ludwig dreiundsechzigjährig am 20. Juni 840 auf einer Rheininsel bei seiner Pfalz Ingelheim starb und daß sein Halbbruder Drogo, Erzbischof von Metz, den Leichnam nach Metz überführen ließ. Vermutlich entsprach es dem Wunsch des Kaisers, dort beigesetzt zu werden, wo auch zwei seiner jungverstorbenen Geschwister und zwei Schwestern Karls des Großen, vor allem aber seine Mutter Hildegard auf Weisung Karls bestattet worden waren: in der ehemaligen Apostelkirche vor Metz, in der Bischof Arnulf, der Stammvater der Karolinger, der einst den jungen König Dagobert noch als Hausmeier des Frankenreichs angeleitet hatte, begraben lag und die seit der Heiligsprechung dieses Ahnherrn 717 dessen Namen trug, »St. Arnulf vor den Mauern von Metz«. Hier wurde Kaiser Ludwig der Fromme in jenem frühchristlichen Sarkophag bestattet.

Das Durchzugsthema allein ist schon bedeutungsvoll. Es symbolisiert die christliche Taufe, die Reinigung, das Verlassen der irdischen Welt, den Einzug in das Paradies⁷. Unter dieser Sinngebung

finden sich Darstellungen der Begebenheit am Roten Meer bereits im 3. Jahrhundert (Doura-Europos). In Theodosianischer Zeit erfolgt dann die Erneuerung und Vertiefung des ikonographischen Gehalts, die Verschmelzung mit dem Constantinsmythos und mit der Adventusvorstellung und -liturgie. Darf man nicht annehmen, daß Drogo, Sohn Karls des Großen, Bruder Kaiser Ludwigs des Frommen, Erzbischof von Metz, um diese Bedeutungen wußte als er für das Herrschergrab in St. Arnulf durch seine Mittelsmänner im Frankenreich, in Arrelat oder in Italien einen würdigen Sarkophag aussuchen ließ? Jedenfalls nimmt der frühchristliche Marmorsarg innerhalb der Gattung mit der Reliefdarstellung des Durchzugs der Israeliten durch das Schilfmeer eine Sonderstellung ein – wie Doignon zeigte – und man möchte sich nicht damit abfinden, daß dies ein bloßer Zufall sein sollte. Denn durch die Wahl dieses Themas wurde der Anspruch der karolingischen Dynastie auf die Kontinuität des christlichen Imperiums von Constantin her zum Ausdruck gebracht – wie durch den Ort der Grabstelle selbst die Tradition des Geschlechtes der Arnulfinger=Karolinger. Wäre es nun zu verwegen, auch noch zu erwägen, ob etwa Ludwigs des Frommen Zeit selbst das Christogramm auf Myriams Tamburin am spätantiken Sarkophag eingefügt hat? Am Einhardsbogen von Maastricht zierte ein Christogramm die Vorderseite. Es stand dort im Programmzusammenhang einer spezifischen karolingischen Kaiser- und Kreuzideologie – wie Belting jüngst zeigte^{7a}.

II

In welcher Weise der Sarkophag Ludwigs des Frommen in St. Arnulf installiert war, wissen wir nicht. Es wird vermutet, daß ihn die Inschriftplatte abdeckte, deren Text überliefert ist und die als einzige der sieben (am späteren – ergänzten – Grabmal) überlieferten Inschriften aus der Zeit unmittelbar nach dem Tode des Kaisers zu stammen scheint⁸. Es ist das lateinische Epitaph, dessen erste Strophen lauten:

PRAECELSUS MERITIS FAMOSO ET
 NOMINE CLARUS,
 FELIX AUGUSTUS HIC HLUDEVICUS
 ADEST.

CORPORIS HIC ARTUS CLAUSIT QUANDO
 ULTIMA SOLVIT
 HUMANAЕ VITAE ET SPIRITUS ASTRA
 PETIT.
 HIC FIDUS, FORTIS, NULLI PIETATE
 SECUNDUS,
 CLEMENS ET PATIENS, ATQUE
 BENIGNUS ERAT.
 ECCLESIAS CHRISTI RITU RENOVAVIT
 HONESTO,
 IPSIUS ET CULTOR VERUS UBIQUE
 FUIT.
 CAESARIS HIC GENITUS KAROLI
 AUGUSTIQUE SUPERSTES
 SUCCESSIT REGNO HUIC SCEPTA
 REGENS POPULI.
 QUEM NUNC PRO SACRIS MERITIS IAM
 CREDERE FAS EST
 CUM CHRISTO DOMINO REGNA
 TENERE POLL.
 CUIUS GERMANUS DROGO CHRISTIQUE
 SACERDOS
 TRANSTULIT HUC CORPUS, CONDIDIT
 HOC TUMULO.

Wo sich innerhalb der alten Abteikirche St. Arnulf vor Metz das Grabmal Ludwigs befand, bleibt unklar. Es wird wohl im Chorbereich gestanden haben. Auch Erzbischof Drogo, der 855 beim Fischen bei Luxeuil (nördliche Franche-Comté) ertrank, wurde in einem antiken Sarkophag in St. Arnulf beige-setzt⁹. Von diesem sind allerdings keine Fragmente erhalten, so daß ein Vergleich mit dem Sarkophag des Kaisers nicht angestellt werden kann.

Die alte Abteikirche St. Arnulf hatte im mittleren 11. Jahrhundert einem größeren Neubau zu weichen, der 1049 durch Papst Leo IX. (von Dagsburg/Elsaß) geweiht wurde. Man übertrug in diese neue Basilika die Gräber der Karolinger. Den Quellen nach¹⁰ befanden sie sich dort im Südquerhaus, unmittelbar bei der Kapelle (Nebenapsis?) mit dem Stephansaltar, wo auch der Heilige Arnulf und die Kaiserin Hildegard bestattet wurden. Vermutlich gab es eine besondere Anlage an der Ostwand des südlichen Querschiffs der Abteikirche, vielleicht zu Seiten der Nebenapsis mit dem Stephansaltar, für die Hauptgräber der Karolinger, des Heiligen Arnulf, der Kaiserin-

mutter, Ludwigs des Frommen, und für Erzbischof Drogo. Man könnte aus der späteren Form des Grabmals Ludwigs, die es an anderem Platz im mittleren 16. Jahrhundert erhielt (siehe unten) sogar rückschließen, daß der frühchristliche Sarkophag mit den Gebeinen des Kaisers in einer Arkosolnische stand, die auch Platz für eine neue Inschriftplatte an ihrer Rückwand und – später – sogar für eine steinerne Liegefigur auf der Deckplatte des Sarkophags bot. Das Epitaph des 11. Jahrhunderts ist das von Thiriot an zweiter Stelle wiedergegebene:

IMPERII FULMEN, FRANCORUM NOBILE
CULMEN,
 EXCITUS A SAECULO CONDITUR HOC
TUMULO.

REX HLUDOVICUS PIETATIS TANTUS
AMICUS,
 QUOD PIUS A POPULO DICITUR ET
TITULO.

HILDEGARD SOBOLES, KAROLI MAGNI
PIA PROLES,
 IN PACIS METAS, COLLIGIT HUNC
PIETAS.

RUMELICUM VILLAM QUIDQUIDQUE
REFERTUR AD ILLAM,
 ARNULFI SANCTI CONTULIT HUICQUE
LOCO.

STIRPS A QUO PROCERUM REGUMQUE
VEL IMPERATORUM,
 QUO CUM MUNERIBUS SISITUR ISTE
LOCUS.

Es fällt auf, daß diese Inschrift ausdrücklich die Schenkung des Dorfes Rumilly und der mit ihm zusammenhängenden Ländereien an die Abtei vermerkt. Ludwig wird damit als besonderer Wohltäter von St. Arnulf bezeichnet, der Heilige Arnulf selbst aber ausdrücklich als der Stammvater vieler Fürsten, Könige und Kaiser genannt.

Das Epitaph – vielleicht stammt es gar erst aus dem 12./13. Jahrhundert? (so Traube) bildet jedenfalls die urkundlich-literarische Grundlage für jene skulpturale Bereicherung des Grabmals, die im 13. Jahrhundert ausgeführt wurde – und über die

die schriftlichen Quellen leider schweigen. Wir kennen die damals auf den antiken Sarkophag gebettete Liegefigur des Kaisers nur aus Abbildungen des 17. und 18. Jahrhunderts sowie von deren Kopien in Stichen und Lithographien. Obwohl das Grabmal, als es gezeichnet wurde, bereits abermals versetzt und verändert worden war, ist doch zu erwägen, ja zu vermuten wie oben dargelegt, daß es sich um einen Gisant handelt, der für die Hauptschauseite der Tumba – mit dem frühchristlichen Durchzugsrelief – und wahrscheinlich bereits für eine Lage vor einer Wandnische (Arkosolgrab) vorgesehen war. Denn die Figur zeigte hier ihr Hauptattribut, das Zepter mit dem Blattbüschel in der rechten Hand, während die Linke auf der Brust lag.

Folgende Darstellungen vom Grabmal Ludwigs des Frommen existieren:

1. Kupferstich von Claude Chastillon in »Topographie française«, Paris 1603, No. 68, vom ganzen Grabmal und gesondert von der Figur des Gisant von oben gesehen (in Aufsicht) mit einer Inschrift in einem darüber befindlichen Medaillon, die mit den Worten beginnt »Hac antiqua effigies olim supra sepulcrum Ludovici . . .« (Abb. 2 u. 2a) (Paris Bibl. Nat., Estampes, Nr. Va 122b, 2. Ausgabe von 1641 in der Karten-Slg. der Münchner Staatsbibliothek).
2. Zeichnung von Dom Bernard de Montfaucon, die Liegefigur Kaiser Ludwigs von oben gesehen (Abb. 3), aus der Zeit um oder bald nach 1700 (Paris, Bibl. Nat., Ms. fr. 15634, fol. 139 im Sammelband der Zeichnungen und Probedrucke Montfaucons).
3. Kupferstich von Montfaucon, Blatt mit acht Einzelfiguren von Monogrammen, Siegeln und bildlichen Darstellungen Karls des Großen und Ludwigs des Frommen, darunter in der Mitte unten Wiedergabe der in den Stich umgesetzten Zeichnung der von oben (wie stehend) gesehenen Grabstatue nach 2.) Probedruck für Montfaucons Werk »Les Monumens de la Monarchie Française«, Bd. I, Tafel XXV, Paris 1729. Der Probedruck in Paris, Bibl. Nat., Ms. fr. 15634, fol. 29 (Abb. 4).

4. Zeichnung von Montfaucon, den Gesamtaufbau des Grabmals Ludwigs des Frommen zeigend. Paris, Bibl. Nat., Ms. fr. 15634, fol. 139 (Abb. 5). Diese Zeichnung wurde von Montfaucon nicht für einen Stich in seinem unter 3. genannten Werk von 1729 verwandt; sie diente aber sicher als Vorlage für den Stich im Werk von Dom Mabillon 1704.
5. Stich des Gesamtgrabmals Ludwigs d. Fr. in Dom Mabillon »Annales Ordinis Sancti Benedicti«, Bd. II, Paris 1704 (ff.-1739), S. 613 (Abb. 6) (Vereinfachte Wiedergabe nach der Zeichnung von Montfaucon, siehe Nr. 4).
6. Stich von Fontaine im Werk von N. Tabouillot und J. François »Histoire de Metz par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur«, Bd. I, Metz 1769, S. 263 (Abb. 7). Dieser Stich basiert auf Montfaucons Zeichnung, bzw. Mabillons Stich, zeigt aber nur den Sarkophag mit dem Gisant in Seitenansicht, nicht den Gesamtaufbau des Grabmals.
7. Zeichnung von Dom Sébastien Dieudonné für das nicht gedruckte Werk »Mémoires sur Metz

Abb. 2

Chastillon: Grabmal Ludwigs d. Fr., Kupferstich 1603.
München, Bayer. Staatsbibliothek

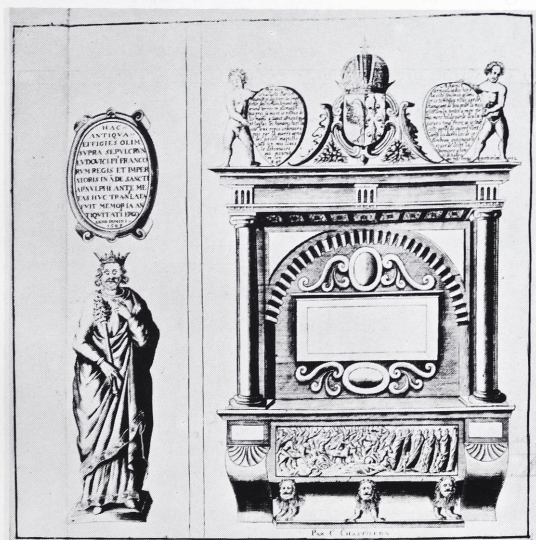


Abb. 2a

Chastillon: Liegefigur Ludwigs d. Fr., Detail d. Sticks.



Abb. 3
Montfaucon: Liegefigur Ludwigs d. Fr., Zeichnung um 1700.
Paris, Bibl. Nationale



Abb. 4
Montfaucon: Liegefigur Ludwigs d. Fr.,
Stich|Probedruck um 1729. Paris, Bibl. Nationale

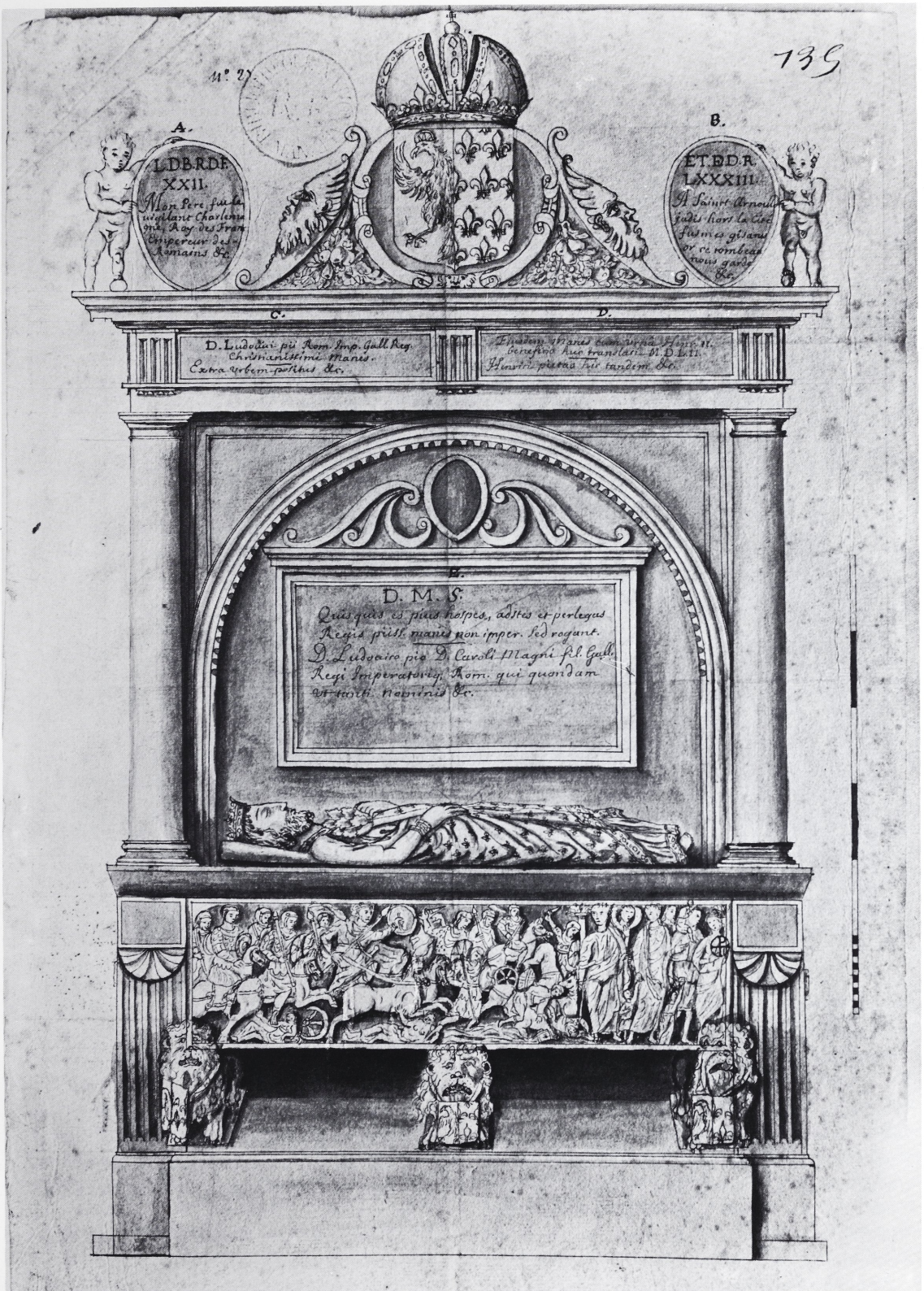


Abb. 5

Montfaucon: Grabmal Ludwigs d. Fr., Zeichnung um 1700. Paris, Bibl. Nationale.

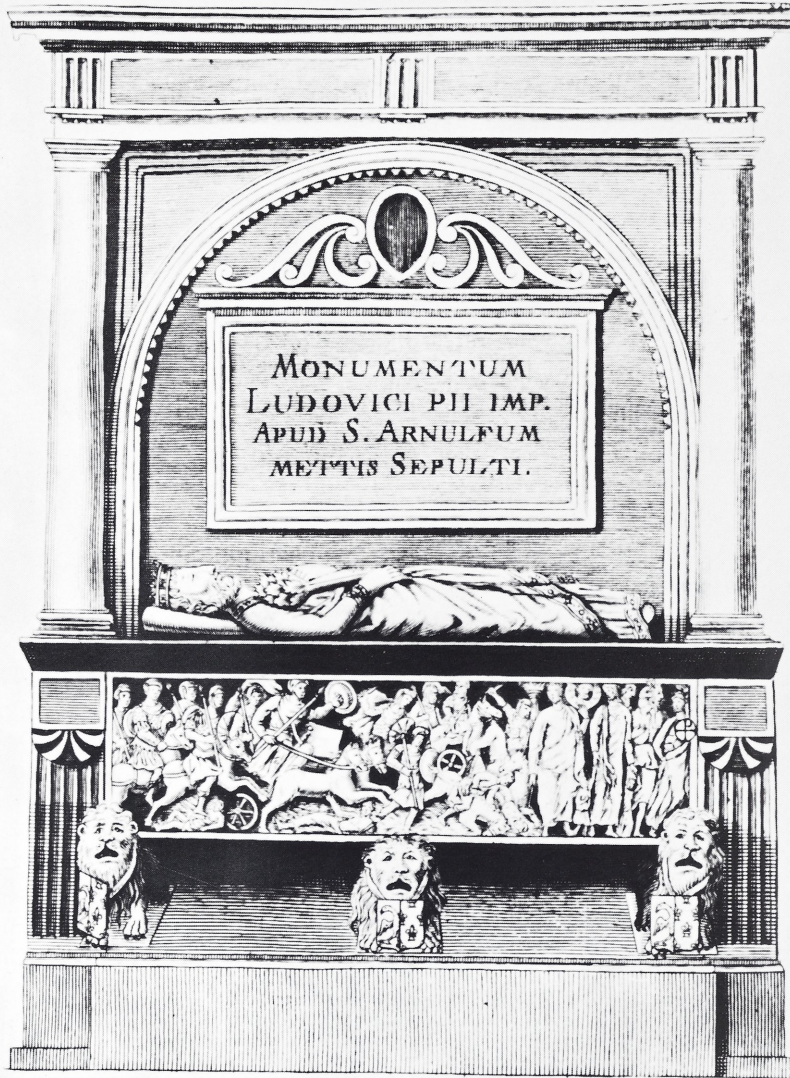


Abb. 6
 Mabillon:
 Grabmal Ludwigs d. Fr.,
 Kupferstich 1704.
 München,
 Bayer. Staatsbibliothek.

recueillis par Dom N. Tabouillot», 1770, Cat. des manuscrits de la Bibliothèque municipale de Metz, no. 901 (151), fol. 52: »Dessin du tombeau de Louis le Débonnaire tel qu'il était dans l'église«. Diese Zeichnung verbrannte mit dem Manuskript und bedeutenden Beständen der Metzger Stadtbibliothek im letzten Kriege. Eine Fotografie existiert nicht. Aber weitere Darstellungen des 19. Jahrhunderts, die sich auf Dieudonné berufen, zeigen, daß auch er wahrscheinlich auf Montfaucon, bzw. Mabillon

fußte. Gewisse Abweichungen in den Proportionen könnten auf Korrekturen Dieudonnés beruhen, die dieser angesichts des ihm ja in Metz vor Augen stehenden Grabmal-Originals an den älteren Stichen vornahm, – oder einfach auf Verschiebungen durch die Kopisten, was auch oft begegnet.

8. Lithographie, gezeichnet von F. Baur, lithographiert von Henry Etienne in Metz, Faltblatt im Buch von Théodore Le Puillon de Boblaye

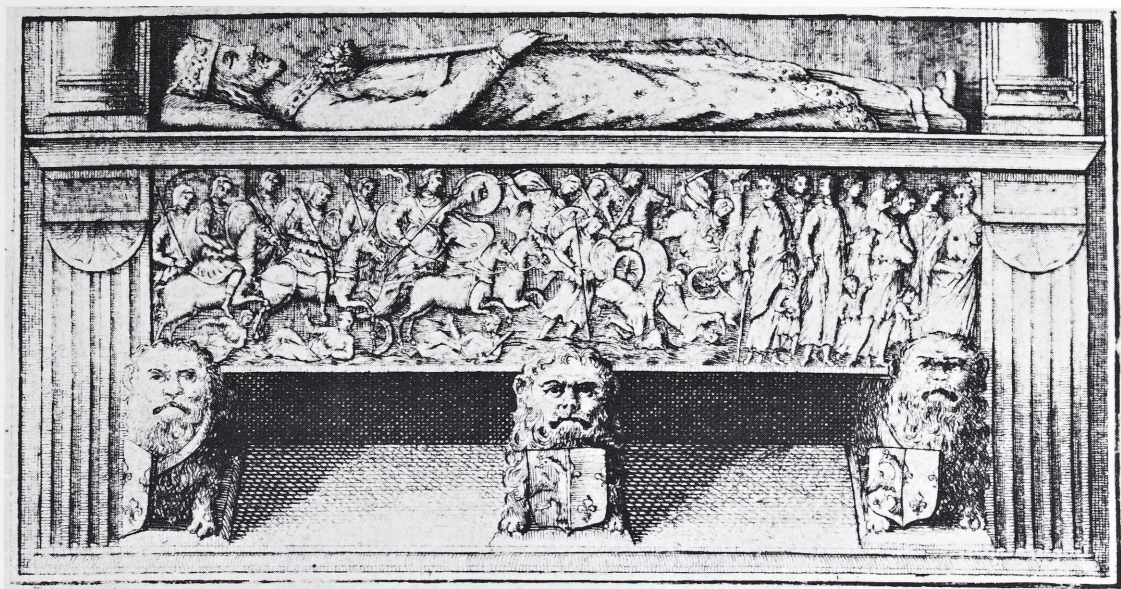


Abb. 7

Fontaine: Untere Partie des Grabmals Ludwigs d. Fr., Stich für das Werk von Tabouillot u. François 1769. Metz, Bibl. de la Ville.

(Général de brigade d'artillerie etc.) »Notice historique sur l'ancien Abbaye Royale de Saint-Arnould«, Metz 1857, S. 26/27 (Abb. 8).

9. Nachzeichnung nach Dieudonné, Tafel XVII in Franz Xaver Kraus »Kunst und Altertum in Elsaß-Lothringen«, Bd. 3, 1, Straßburg 1886.

Der Quellenwert aller dieser Darstellungen der Liegefigur ist begrenzt. Während der Stich von Chastillon von 1603 in seiner Inschrift noch die Meinung ausspricht, daß es sich um ein »antikes Bild« des Kaisers handle, d.h. dann doch um eines aus dem 9. Jahrhundert, setzt sich schon im frühen 18. Jahrhundert die Meinung durch, daß die Figur hochmittelalterlich sei. (Mabillon 1704 sagt, daß der Sarkophag »sola antiqui operis est« und »statuam imperatoris, quae medio tempore sculpta fuisse videtur«.)

Die übereinstimmende Meinung in der bisherigen, allerdings spärlichen neueren Literatur geht dahin, den Gisant als »gotisch« zu bezeichnen, was immer dies im einzelnen sei (12.–15. Jahrhundert...)¹¹. Montfaucons Zeichnungen und die ihnen folgenden Kopien geben keinen eindeutigen Aufschluß über

eine exaktere Datierung. Fast alle Zeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts von mittelalterlichen Skulpturen – man kennt dies aus zahlreichen Beispielen – unterliegen einer die wahren stilistischen Strukturen mehr oder weniger aufweichenden »malerischen« Tendenz und sind daher vor allem dort, wo es wegen späterer Zerstörungen an Vergleichen mit den gemeinten Originalen mangelt, nur mit Vorsicht für genauere Datierungen und stilistische Bestimmungen auszuwerten.

Betrachtet man zunächst nur die Darstellung des Gisant in der Aufsicht – Entwurfszeichnung und Stich – von Montfaucon (Abb. 3, 4) – auf den man sich bisher fast ausschließlich stützte (vgl. P. E. Schramm/F. Mütherich, hier Anm. 11), so könnte man daran denken, es habe sich um eine Figur des späten 12. Jahrhunderts gehandelt, etwa aus der Entwicklungsstufe der französischen Plastik um 1170/85, die durch die Könige im Nordquerhausportal der Abteikirche von St. Denis, durch das Grabmal Childeberts I. aus St. Germain-des-Prés (ebenfalls in St. Denis) und durch die etwas später zu datierenden Fragmente in Mantes und Chalons-sur-Marne (aus der Abtei Notre-Dames-en-Vaux) belegt wird. Die Längung der Figur, der Habitus

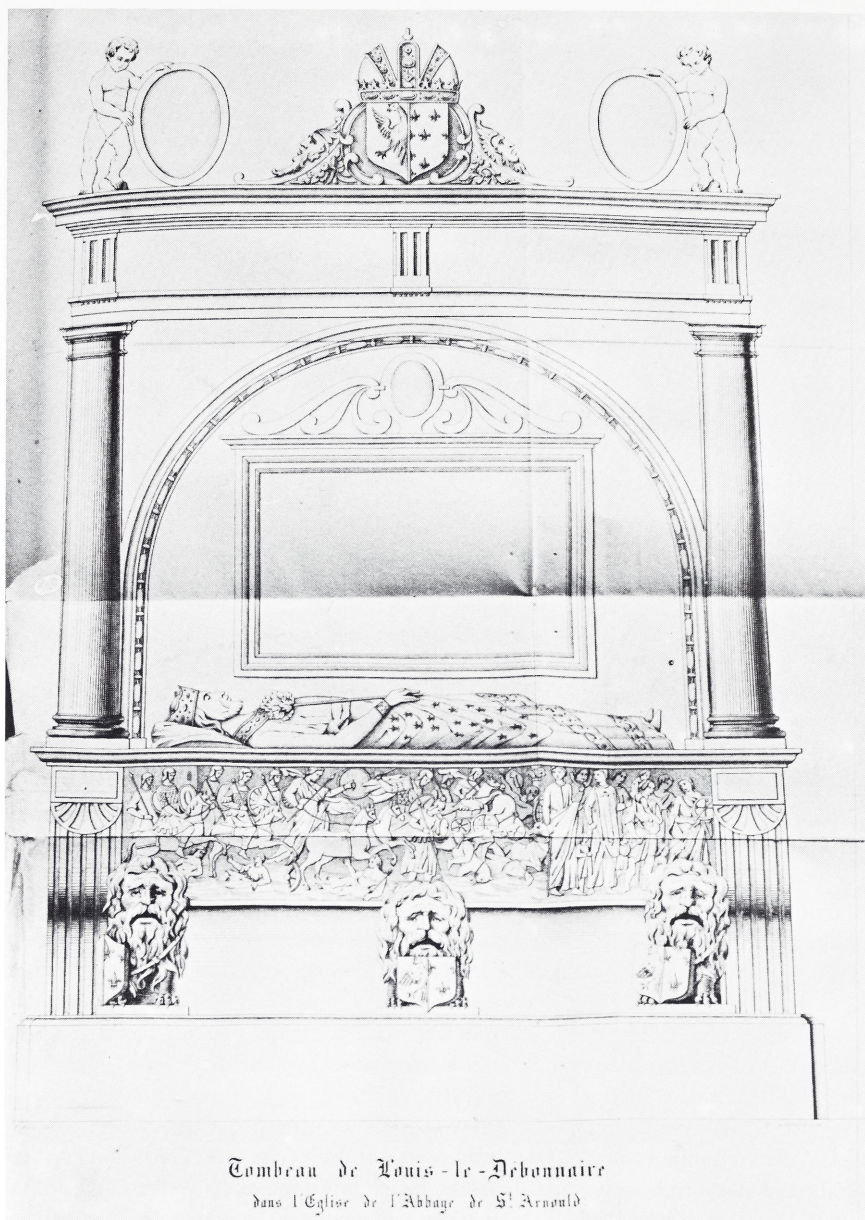


Abb. 8
 Baur u. Etienne:
 Grabmal Ludwigs d. Fr.,
 Lithographie für das Werk
 v. Le Puillon de Boblaye
 1857.
 Metz, Bibl. de la Ville.

der Armlagen, der Typus der niedrigen Krone, die Form des Gesichts mit dem kurzlockigen rahmenden Bart Kaisers Ludwigs in der Aufsichtzeichnung Montfaucons scheinen mit jenen Gestalten um 1175/80 durchaus verwandt zu sein. Doch fällt bei näheren Vergleichen mit Königsfiguren dieser, aber auch der nachfolgenden Zeit eine Unstimmigkeit in der Gewandung auf. Montfaucon zeigt den Kaiser in einem langen Unterkleid und mit einem

etwas kürzeren Oberkleid mit Ärmeln und Schmuckborten. Dieses Oberkleid wird gegen die Leibmitte gerafft. Eine Raffung solcher Art ist aber eigentlich nur bei Mänteln üblich. Ein Mantel wiederum dürfte keine Ärmel haben. Montfaucon mag sich in der Wiedergabe der Gewandstücke geirrt haben. Mißverständnis er vielleicht die Unterschiede zwischen der »Cotte« – dem langen Kleid mit engen Ärmeln, das alle Könige der hoch-

mittelalterlichen Skulptur zeigen, – und einem darüberliegenden »Surcot«, einem Kleidungsstück mit Schlitz für das Durchstecken der Ärmel der Cotte, sowie mit dem möglicherweise noch darüberhängenden ärmellosen Mantel? Haben die meisten Herrscherfiguren des 12. und 13. Jahrhunderts nur Cotte und Mantel (dieser oft mit einem Bande über der Brust oder an der Schulter gehalten, das Band vielfach auch mit Fibeln und Tasseln am Mantel befestigt), so begegnet doch auch der Surcot (Leibroch). Ohne Mantel trägt ihn der im Alter von 13 Jahren 1235 verstorbene Prinz Philippe de France (Grabmal für die Abtei Royaumont, heute in St. Denis) und gegen Ende des 13. Jahrhunderts zeigen ihn die Portalstatuen der Stifter der Kirche St. Thibault (Côte d'Or), die Herzöge von Burgund Robert II. und sein Sohn Hugo V, mit Mantel tragen ihn der Pilatus der Handwaschungsszene im Relief des Naumburger Lettners und die am gleichen Ort befindlichen Stifterfiguren Hermann, Sizzo und Dietrich (um bei der herkömmlichen Benennung dieser Statuen zu bleiben). Ein regierender Fürst, gar ein König oder Kaiser, ob Pilatus in der Vorstellung jener Zeit oder die Markgrafen in Naumburg, Kaiser Otto im Meissner Dom und auch der König auf der Seite der Verdammten in Tympanon des Fürstenportals am Bamberger Dom werden also bis zur 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts nicht ohne Mantel gezeigt, gleichgültig, ob sie darunter nur die Cotte oder Cotte und Surcot tragen. Deshalb erscheint die Darstellung Ludwigs des Frommen in der Zeichnung Montfaucons hinsichtlich der Gewandung *unglaublich*. Auch eine Kleidung wie sie der Gisant des Prinzen Louis de France (Sohn Ludwigs des Heiligen, 1260 siebzehnjährig gestorben) in St. Denis zeigt – nämlich ein schlichter Leibrock mit Ärmeln und Kapuze, ähnlich einer Mönchskutte, – kommt für die Figur Kaiser Ludwigs des Frommen wohl nicht in Frage. Auch in kleineren Details widerspricht sich Montfaucon sogar selbst, vergleicht man seine beiden Zeichnungen und den Stich mit der Figur in Aufsicht miteinander. Krone und Schmuckborten sind mal breiter, mal schmaler und die Falten fallen verschieden aus. In der Zeichnung der Seitenansicht des Gesamtgrabmals erweckt die Liegefigur des Kaisers überhaupt den Eindruck, als sei sie viel späteren Datums, da die Mantelfalten schärfer und mit Schüsseln und Winkelbrüchen durchgeführt sind. Diese Ansicht ist die sozusagen normale, die man als Besucher der Metzger Kirche direkt vor Augen hatte. Sie erscheint sorgfältiger ausgearbeitet als die mehr summarische der Aufsicht, die Montfaucon übrigens nur hätte gewinnen können,

wenn er sich einer großen Stehleiter bediente – oder in einer Art Gedächtnisskizze nach prüfenden Blicken aus der Nähe, etwa auf einem Stuhl stehend und sich vorbeugend. Daher erklärt sich wohl auch die unterschiedliche Proportionierung der beiden Zeichnungen für den Gisant in der Seiten- und in der Aufsicht. Die Aufsicht zeigt einen überlängten Körper – wie den einer frühgotischen »Säulenfigur« – die Seitenansicht dagegen einen für das 13. Jahrhundert durchaus geläufigen und eher gedrungenen. Da bei der Seitenansicht die farbige Fassung mit ihrem Lilienmuster des Mantels eingetragen ist, erhöht sich der Verdacht der Ungenauigkeit bei der Zeichnung der Aufsicht (wo die Lilien fehlen). Denn die Lilien überziehen nicht den sichtbaren Ärmel des das Zepter haltenden rechten Arms, sondern nur den Mantel (oder das »surcot«). Wahrscheinlich handelt es sich doch um einen regelrechten Königs- oder Kaisermantel, aus dem die Ärmel der Cotte herausgreifen. Da die Figur nicht frei lag, sondern mit ihrer linken Flanke gegen die Rückwand der Nische, ist Montfaucon vielleicht entgangen, wie der Mantel im einzelnen um den Oberkörper gelegt war. So ist schwer zu entscheiden, ob die Borte am Halsausschnitt der Cotte oder dem anzunehmenden Mantel als Schmuckband zugehört. Ohne auf weitere Kleinstbeobachtungen einzugehen, muß jedenfalls festgestellt werden, daß aus den Darstellungen Montfaucons keine Sicherheit darüber gewonnen werden kann, ob die Liegefigur wirklich jener erstgenannten Stilstufe um 1180 oder nicht doch erst einer viel späteren – etwa des mittleren 13. Jahrhunderts – zugerechnet werden darf, was sogar wahrscheinlicher ist.

In diesem Zusammenhang ist nun eine genauere Betrachtung des Stiches der Liegefigur Kaiser Ludwigs des Frommen von Chastillon von 1603, der man bisher wenig Beachtung schenkte, doch aufschlußreich. (Abb. 2a) Sie zeigt eine im Vergleich zu Montfaucons Darstellung ganz andere Proportionierung und eine klarere Gewandgliederung. Der Kaiser ist tatsächlich in den Mantel gehüllt, aus dem die Ärmel des langen Untergewandes herausgreifen. Stärker differenziert sind die Hände mit ihren Fingerhaltungen, eindeutig der Bausch des Mantels in der linken Armbeuge und der von dort aus motivierte Fall des Mantels an der linken Seite der Figur. Alles, was an Montfaucons Zeichnung als »spätromanisch-frühgotisch« erschien, fehlt bei Chastillon. Die Locken am Haupt sind gewellt und länger, etwa so wie beim Bamberger Reiterkopf, das Gewand lebhaft gebauscht und zerklüftet. Zieht man das »Früh-

barocke« hier ab, bleibt immer noch eine auffallende Diskrepanz zu Montfaucons Zeichnung. Man könnte denken, es handle sich nicht um zwei Darstellungen des gleich Gisant. Nach Chastillons Stich muß man eine Datierung des verlorenen Originals auf das mittlere 13. Jahrhundert erwägen, die frühere Stufe, die Montfaucon suggeriert, scheidet aus.

Der Gisant gehört auf alle Fälle in die Epoche der großen posthumer Stifterfiguren, die sich jene Zeit zwischen 1170 und 1270 (und natürlich auch noch danach) in monumentalen plastischen Gestaltungen vergegenwärtigte, und zwar für die im Grunde immer gleiche Aufgabe in den verschiedensten Zusammenhängen als Tumbagisant, als Kenotaphfigur, als Epitaph-, Portal- oder Dienst-Statue. Ob Childebert I. und Dagobert (im Kenotaph) in St. Denis, ob Kaiser Heinrich und Kaiserin Kunigunde am Portal des Bamberger Doms, ob Kaiser Otto I. und seine Gemahlin im Meissner Dom, ob die Könige in den Tabernakeln des Außenbaus der Kathedrale von Reims oder die markgräflichen Stifter an den Diensten im Westchor des Naumburger Doms, stets ist der gleiche Geist am Werk, die längst verstorbenen Wohltäter der Kirche zum Andenken in der Form von Steinbildnissen gleichsam ins Leben zurückzurufen¹². Zugleich sind diese Skulpturen auch bildhafte Urkunden des Besitz- und Machtanspruchs, der sich auf die Stiftungen vergangener Fürstengeschlechter sichtbar berufen will. Insofern ist die Inschrift am Grabmal Kaiser Ludwigs des Frommen, in der ausdrücklich die Rede von der Donation der Gemarkung von Rumilly die Rede ist, ein so wichtiger Hinweis auf die Stiftereigenschaft des in St. Arnulf vor Metz bestatteten Karolingers. Der gemeißelte Gisant ist die leibhafte Bestätigung dieser Urkunde. Ließe sich die überlieferte, nicht erhaltene Inschrifttafel genauer datieren, hätten wir vermutlich einen weiteren Anhaltspunkt für die Entstehung auch der Liegefigur.

Es gibt nun in Metz einen bisher kaum beachteten Torso einer männlichen Kalksteinfigur, den J. Ernst-Weiß schon einmal fotografierte, als er um 1935 im Skulpturendepot im Deutschen Tor (Porte des Allemands) lag (Abb. 9). Der Verfasser fand diesen Torso – ohne die alte Aufnahme von Ernst-Weiß damals gekannt zu haben – im Depot des Metzger Stadtmuseums, dem Kornspeicher der Stadt von 1457. (Ich konnte dort 1964 mit freundlicher Erlaubnis des Museumsdirektors M. Collot an der Durchsicht der mittelalterlichen Skulpturenfragmente arbeiten. Die Fotografien Abb.

10–12 stammen von dieser Bestandsaufnahme.) Das fragliche Statuenbruchstück besitzt weder Kopf noch Arme. Man erkennt aber deutlich, daß die Arme angewinkelt waren, der linke schärfer als der rechte. Und es ist die mit Steinen besetzte Borte auf der Brust und der rechten Schulter die eine Vorstellung vom Rang der dargestellten Persönlichkeit gibt: die Figur wird einen Fürsten vorgestellt haben. Bei diesem Stand der Beobachtungen drängte sich dem Verfasser zunächst die Meinung auf, es handle sich vielleicht um den Torso der Liegefigur vom 1793 zerschlagenen Grabmal Kaiser Ludwigs des Frommen. Aber eine Prüfung der Maße ergab Zweifel. Denn nimmt man an, daß die Zeichnungen und Stiche vom Grabmal aus dem 17. und 18. Jahrhundert einigermaßen proportionsgerecht ausgeführt wurden, so ergeben sich Schwierigkeiten hinsichtlich der Länge der Figur. Der frühchristliche Sarkophag besitzt eine aus den Relieffragmenten zusammengesetzte Schauseite von 2,30 m (+–10 cm). Die von Montfaucon überlieferte Zeichnung (Abb. 5) zeigt einen Gisant, der zwar nicht diese ganze Länge aufweist, aber immerhin – vom Kopfkissenabschluß bis zu den Fußsohlen – ca. 2 m messen müßte. Der Torso im Metzger Museumsdepot hat aber nur eine Länge von 1,20 m. Ergänzt man ihn in Gedanken um die fehlenden Partien von Hals, Kopf, Krone und Kopfkissen, so käme man auf etwa 1,50 m, äußerstenfalls auf 1,60 m Länge. Folgte man dem späteren Stich von Fontaine bei Tabouillot (Abb. 7) von 1769, so wäre das Verhältnis noch ungünstiger. Es erweist sich aber, daß die ältere Zeichnung von Montfaucon in diesem Punkt wohl die genauere ist und daß die jüngere diese zur Vorlage hatte, dabei aber relativ flüchtig »kopierend« ausgeführt wurde. Es bliebe noch die Erwägung, ob auch die ältere Zeichnung (wie später die jüngere) den Gisant unwillkürlich im Maßstab vergrößerte, um ihn seiner Bedeutung nach angemessen erscheinen zu lassen? Aber kann hieraus ein Größenunterschied von ca. 40 cm resultieren, bzw. erklärt werden? Sehr merkwürdig berührt die Tatsache, daß Chastillon den Gisant gar nicht als auf dem antiken Sarkophag liegend darstellt, sondern dessen Deckplatte leer zeigt und die Skulptur gesondert im Nebenbilde wie ein Standbild vorführt. So läßt sich aus seinen Abbildungen kein Schluß über die wahre Proportionierung von Gisant zu Sarkophaglängen ziehen. Auch die Standplatte scheint eine Erfindung des Zeichners zu sein (Abb. 2, 2a). Wir müssen die Hypothese unbewiesen stehen lassen, zumal das Figurenfragment selbst auch nicht genügend Sicherheit gibt, in ihm unbedingt die Kaisergestalt



Abb. 9
Torso einer vornehmen männlichen Figur,
Stein, mittl. 13. Jh., Metz, Musée de la Ville.



Abb. 10
Torso (wie Abb. 9), Metz, Musée de la Ville.

zu erkennen. Zwar ist sie am Rücken abgeflacht, zeigt die Schmuckborte an Schulter und Brustpartie, einen Mantel mit Schüsselfalten und diagonalem Zug und ein bis auf die Füße reichendes Untergewand sowie eine Lage der (abgebrochenen) Arme, die weitgehend der am von Chastillon und

Montfaucon gezeichneten Gisant entspricht. Aber es gibt auch Details, die bedenklich stimmen. So sind die Füße auf einer kleinen Plinthe verbunden, die man sich auch als abgerundete Standfläche und Konsole für eine an einer Wand oder in einem Portalgewände postierte Statue gut vorstellen



Abb. 11
Torso (wie Abb. 9 u. 10), Ansicht von oben.

könnte¹³. Es ist an Hand der Zeichnungen von Montfaucon nicht ganz auszuschließen, daß der Gisant eine entsprechende Fußpartie besaß, jedoch nach Chastillon auch nicht sicher. Ferner fehlen die mit Steinen besetzten Schmuckborten an den unteren Gewandsäumen. Doch muß hinwiederum erwogen werden, daß a) diese Borten am Torso abgestoßen worden sind, und daß b) diese Borten in den Darstellungen des 17. u. 18. Jhs. eventuell eine Zutat des Faßmalers waren, der die Figur im 16. Jahrhundert beim Neuaufbau des Grabmals frisch polychromierte und ihr dabei auch den Schmuck der Lilien auf der gesamten Mantelfläche gab (die Chastillon nicht zeigt). Denn dieses heraldische Ornament wäre für das 13. Jahrhundert wohl noch auszuschließen, da es den Karolingerkaiser einseitig »nationalfranzösisch« charakterisiert hätte. Das »Fleur-le-lis«-Emblem als Zeichen der französischen Könige findet sich zwar seit ca.



Abb. 12
Torso (wie Abb. 9, 10, 11), Seitenansicht rechts.

1180, doch hätte man noch im 13. Jahrhundert, besonders in Metz, den Karolinger-Kaiser kaum in den Mantel der französischen Könige gehüllt. Ein solcher politischer Akt erhielt erst Möglichkeit und Sinn im Zuge der Einverleibung der einst Freien Reichsstadt Metz in das französische Königreich 1551.

Der linke Unterarm der Skulptur muß noch innerhalb ihrer Verwendungszeit einmal abgebrochen und wieder angedübelt worden sein; entsprechende Dübellöcher finden sich im Bruch der inneren Ellenbogenbeuge und an der linken Brustpartie (Abb. 10) – hier vielleicht für die Hand und den Mantelbausch (siehe Chastillon). Für die Lage des Zepters finden sich keine Indizien, doch kann dieses eventuell auch aus Metall gefertigt gewesen sein (?) und wäre allein in der Hand verankert zu denken. Auf seiner linken Seite zeigt der Torso den senkrechten Fall der Mantelfalten als hier stark rahmendendes Gliederungsmotiv – entsprechend der Stichdarstellung Chastillons. Es wäre dies die Wandseite, wenn man eine Liegefigur in einem Nischengrab annehmen wollte. Die Figur war farbig gefaßt. Am unteren Gewandteil finden sich in Vertiefungen noch Reste roter Farbspuren.

So gerne man in dem Torso die verlorene Liegefigur vom Grabmal Kaiser Ludwigs des Frommen erkennen möchte, so stark zwingen doch alle Unstimmigkeiten, auch wenn sie gutwillig erklärbar wären, von dem voreiligen Schluß, es tatsächlich mit dem gesuchten Fragment zu tun zu haben, Abstand zu nehmen. Es bleibt dann immer noch ein Gewinn: wir hätten einen Statuenkern des 13. Jahrhunderts aus einem Metzger Atelier. Der Torso selbst läßt sich auch näher bestimmen. Er muß zu einer Strömung gerechnet werden, die wir in Metz bisher nicht recht fassen konnten, weil sie nicht mit den beiden Werkstätten übereinstimmt, die am Tympanon des Liebfrauenportals der Kathedrale arbeiteten: (nach Otto Schmitt und anderen Autoren¹⁴) a) die Werkstatt, die auch die Peter- und Paulstatuen in Neuweiler und evtl. den Atlanten des Mainzer Doms ausführte und b) die, die dem »Naumburger Meister«-Kreis nahesteht; aber auch nicht mit der dritten, der die seitlichen Bogenfeldreliefs der Vorhalle des gleichen Portals entstammen. Vielmehr müßte für den Torso des Metzger Museumsdepots ein weiteres Atelier angenommen werden, das eine neue Strömung aus dem Westen verarbeitete, die schlankere Figurenproportionen kennt und weniger blockhaft denkt als die Richtung, die nach Mainz und Naumburg weist. Es ist an die Verarbeitung der großen Skulpturen-



Abb. 13
Torso einer weiblichen Statue (Madonna?), Stein, 13. Jb.
Metz, Spolienkonglomerat am Moselwehr.
Fotografie aus großer Distanz.

tradition von Amiens, Paris und Reims zu erinnern, an Brechungen dieses Stiles etwa in Semuren-Auxois (Burgund) – Nordportal mit der Thomaslegende – oder an das Gerichtsportal zu Rampillon (Seine et Marne). In Straßburg findet ein Niederschlag dieser Richtung auf sehr hohem Niveau an den Figuren des Münster-Lettners statt. Für Paris und die Ile-de-France wären die Apostel der St. Chapelle von Paris und die Skulpturen des Dagobert-Epitaphs in der Abteikirche von St. Denis zu erwähnen.

Mit dem letztgenannten Beispiel wäre übrigens auch ein Werk genannt, das dem gleichen Bedürfnis entsprang wie die Ausgestaltung des Grabmals Kaiser Ludwigs des Frommen in St. Arnulf vor Metz: der sichtbaren Ehrung eines Vorkämpfers des Christentums, eines Herrschers der abendländischen Frühzeit und eines Stifters und Wohltäters höchster dynastischer Herkunft und der mit ihr verbundenen Betonung des eigenen Anspruchs der Betreuer der Grabstätte.

Auch wenn der Metzger Torso nun nicht das Fragment des Gisant vom Kaiser-Ludwig-Grabmal ist, bleibt er uns also wichtig. Noch ist die Metzger und die lothringische Skulptur des 13. Jahrhunderts nicht so systematisch bearbeitet worden wie die Epochen davor und danach¹⁵. Bei einer kommenden Untersuchung der »frühgotischen« Plastik Lothringens würden neben der erneuten Erörterung des Kaiser-Ludwig-Monuments und den bereits bekannten, aber noch immer nicht genügend analysierten Skulpturen an der Metzger Kathedrale (Liebfrauenportal, Nordportal usw.), der Marienkrönung in Lemoncourt, der Madonna von St-Nicolas-de Port und anderen Einzelstücken, nun auch der Metzger »Fürsten«-Torso neben einer weiteren, noch nicht richtig vorgestellten fragmentarischen Figur in Metz behandelt werden müssen. Bei dieser zweiten Skulptur handelt es sich um eine Königin oder eine Maria der Verkündigung, die in einen Schleusenpfeiler des Moselarms, der durch die Altstadt fließt, neben anderen Spolien eingemauert ist (Abb. 13). Man erkennt aus der erheblichen Distanz über die Wasserfläche hinweg rechts und links von der Statue römische Reliefs, Teile römischer Grabdenkmäler, und über der frühgotischen Figur, deren Gesicht zerstört ist, das Fragment eines Baldachins oder einer Strebebfeilerbekrönung mit der Jahreszahl 1516, also aus der Zeit der letzten Bauphase an den Ostteilen der Metzger Kathedrale. Die weibliche Figur selbst ist monumentalen Maßstabs (ca. 2 m hoch) und dürfte von einem bedeutenden Portal stammen. Ihre rechte Hand griff in das Band des um die Schultern fallenden Mantels, die linke scheint vor der Leibmitte ein Buch zu halten. Seitlich vom zerbröckelten Hals fallen Enden eines Kopfschleiers (wohl nicht Locken) auf die Schultern, was auch für eine Deutung als Maria in der Verkündigung spräche. Die Reste der Mantelfalten zeigen ziemlich tiefe Schluchten und an der linken Figurenseite das bekannte Motiv des Herabhängens von Stoffbahnen. Stilistisch wäre die Skulptur in die Nachfolge der kronländischen Statuen vom Typus der Königin von Saba der Reimser West-

fassade (am Strebebfeiler zwischen Mittel- und Nordportal) aus der Zeit um 1230ff. zu stellen, aber wegen der zerklüfteten Gewandstruktur später anzusetzen, etwa in Parallele zu den Statuen am Nordportal der Kollegiatkirche St. Martin in Candes, d.h. gegen die Mitte des Jahrhunderts. Hier fassen wir evtl. die Werkstatt, die an den verlorenen Gewändefiguren des Liebfrauenportals der Metzger Kathedrale arbeitete. Handelt es sich um die ehemalige Trumeau-Madonna dieses Portals? Der »Fürsten«-Torso des Metzger Museums dürfte in der Nähe, wenn nicht etwas später, anzusetzen sein, d.h. etwa um 1250.

III

Nach den Umwandlungen des Kaisergrabes von 1049 und um 1250 (?) blieb die Stätte wohl bis 1552 unberührt. In diesem Jahre aber drohte ihr die völlige Zerstörung. Im April zog König Heinrich II. von Frankreich in Metz ein, das seine Truppen zuvor überrumpelt hatten. Er handelte im Einverständnis mit den deutschen protestantischen Fürsten des Schmalkaldischen Bundes und berief sich formaljuristisch auf sein Amt als Vicar des Römischen Reiches. Als Kaiser Karl V. die Franzosen wieder vertreiben wollte, gab Heinrich II. seinem Feldherrn Franz von Guise den Auftrag, die Stadt zu verteidigen. Der aus der Nebenlinie Joinville des Lothringischen Hauses stammende Herzog ging, wie man später sagte, genial-radikal vor, um die seit längerer Zeit nicht mehr richtig verteidigungsbereite alte Stadt auch gegen modernes Belagerungsgeschütz abzusichern. Er befahl den Abriß aller Wohnhäuser und Gebäude außerhalb des Mauerrings. Die Bevölkerung hatte selbst Hand anzulegen. Auf diese Weise wurden sieben Vorstädte von Metz – ein Drittel seines Wohngebietes – sechsunddreißig Kirchen, Kapellen und Spitäler und fünf Abteien zerstört und planiert, um ein deckungsloses Vorfeld vor den Toren der Kernstadt zu gewinnen. Was damals an architektonischen und dekorativen Kunstwerken zugrunde ging – von der Römerzeit bis zum Ende des Mittelalters – ist unübersehbar. Aus dem Zerstörungsakt wurden nur die Gebeine der Karolinger und der Sarkophag Ludwigs des Frommen mit der Liegefigur des 13. Jahrhunderts ausgenommen. König

Heinrich II. ordnete selbst ihre Überführung in die Dominikanerkirche im Stadtinneren an. Der Herzog von Guise wies die Predigermönche kurzerhand aus ihrem angestammten Kloster aus und übergab die Gebäude den heimatlos gewordenen Benediktinern von St. Arnulf vor den Mauern. Die Predigerkirche wurde in St. Arnould umgetauft und die Gebeine der Karolinger in feierlicher Prozession (mit König Heinrich II. an der Spitze) aus der alten Abteikirche im Glacis vor deren Abriß in die ehemalige Bettelordenskirche überführt. Der König gab schließlich auch Befehl, das Grabmal Kaiser Ludwigs an seinem neuen Standort in würdigen Formen neu zu errichten. Dies kann erst ab 1553 erfolgt sein. Denn erst nach dem Abbruch der unrühmlichen Belagerung durch die von Seuchen geschwächten Truppen Kaiser Karls V. im Dezember 1552 kann an die Planung und Ausführung des Auftrags gedacht worden sein.

Wahrscheinlich wurde das hohe Wandgrab im Chorraum der alten Dominikanerkirche Neu-St.-Arnulf errichtet. Es umfaßte auf einem niedrigen Sockel aus mehrfarbig geädertem Marmor den antiken Sarkophag, der nun auf drei Löwen gesetzt wurde, die auch als Halter des legendären Wappens Karls des Großen und Ludwigs des Frommen, des gespaltenen Schildes mit dem halben Reichsadler und mit dem halben Lilienfeld, dienten. Die Wappenschilde hingen an breiten Riemen zwischen den Köpfen und Tatzen vor den Brustpartien der drei Löwen. Kurze kannelierte Pilaster flankierten das Sarkophageschoß. An Stelle von Kapitellen schmückten sie halbkreisförmige Muscheln unterhalb einfacher gerahmter Rechteckfelder. Darauf lag, nicht nur den ganzen Sarkophag, sondern auch die seitlichen Pilaster abdeckend, eine mächtige am Rande nach oben wie ein Gesims schräg ausfluchtende Platte aus schwarzem Marmor. Sie bildete die Basis für den mittelalterlichen Gisant und die seitliche Säulenarchitektur des oberen Aufbaus. Auf attischen Basen erhoben sich zwei glatte Säulenschäfte aus Marmor (ob Voll- oder Halbsäulen ist den Zeichnungen nicht mit Sicherheit zu entnehmen). Zwischen ihnen lag die gotische Figur des Kaisers unter einem Nischenbogen, dessen Profil mehrfach abgestuft und – unter anderem – mit Perl- und Eierstab geziert war. In das rückwärtige Nischenfeld hatte man – in gesondertem prächtigem Rahmen mit Volutenaufsatz – eine marmorene Inschrifttafel in die Wand eingelassen. Der Scheitel des Nischenbogens überschritt die untere Zierleiste des Architravs, den die flankierenden Säulen mit ihren toskanischen Kapitellen trugen. Das Gebälk war mit drei Triglyphen-

feldern geschmückt, an den Ecken und in der Mittelachse. Auf dem ausfluchtenden Hauptgesims erhoben sich flankierend Putti, die ihre nach innen gerichteten Spielbeine auf Kugeln setzten und mit beiden Händen große marmorne Ovalschilde hielten. In der Mitte wurde der Aufbau durch ein Kartuschenarrangement gekrönt, das sich aus Voluten und Maskerons aufschwang, nochmals den großen legendären gespaltenen Wappenschild der ersten Karolingerkaiser trug und mit der großen kaiserlichen Bügelkrone des Heiligen Römischen Reiches abschloß. Zusammen mit der neuen Epitaph-Inschrift¹⁶ war dieser Grabaufbau ein politisches Programm, den Anspruch des französischen Königs auf die Nachfolge der karolingischen Kaiser der ersten und zweiten Generation repräsentierend, d. h. im Grunde auf den Gesamtumfang des karolingischen Gebietes. Nicht anders ist die ausführliche Nennung der Kaiser Ludwigs Regiment unterstehenden Nationen zu verstehen: Dänemark, Italien, Spanien und andere Bereiche der Christenheit neben den Kernländern Frankreich und dem Römischen Kaiserreich (deutscher Nation). Hier spricht die Gesinnung Heinrichs II., des französischen Königs, der in Erfüllung des Vermächtnisses seines weniger glückhaften Vaters Franz I. über Kaiser Karl V. triumphierte – und zwar hier in Metz, wo das öffentliche Denkmal Karls V. mit den zwei Säulen des Herakles, dem Symbol des Weltreichs der Habsburger, Zeichen eines neuen »karolingischen« Großreichs, noch aufrecht stand, während der gichtgeplagte Kaiser mit seinem dezimierten Heer unverrichteter Sache wieder abrücken mußte, um seine Reichsstadt nie mehr zu betreten. So wird in diesem dritten Epitaph am Grabmal Kaiser Ludwigs des Frommen Heinrich II. auch ausdrücklich genannt als der Erneuerer der Grabstätte und als allerchristlichster König, der gleichsam das Erbe des frommen Vorgängers übernommen hat. Frankreichs Herrschaft in der alten merowingisch-karolingischen Metropole Metz begann sichtbar mit der Errichtung dieses neuen triumphalen Wandgrabes, das die alten Elemente des antiken Sarkophags, der gotischen Liegefigur und der Inschriften des 9. und 11. oder 12./13. Jahrhunderts, wie Reliquien einbezog. Ist auch kein exaktes Datum über die Ausführung des Renaissanceaufbaus bekannt, so darf doch angenommen werden, daß er während der Regierungszeit Heinrich II. fertiggestellt wurde, d. h. zwischen 1553 und 1559. Für die lothringische Kunstszene bedeutete er nichts völlig Neues. Der Typus des italianisierenden Wandgrabs mit Tumba, Liegefigur, Bogenfeld mit Epitaph-Inschrift und Rahmenarchitektur mit Säulen bzw. Pilastern und Gebälk

trat in Lothringen schon um 1515/20 auf. Ein Hauptbeispiel dieser Zeit ist das Ehrenggrab für den Heiligen Bischof Eucharius, der der Legende nach 362 enthauptet worden sein soll, in der mittelalterlichen Kirche St-Euchaire in Liverdun an der Mosel, der alten Residenz der Bischöfe von Toul. Es rechnet zu den frühesten Zeugnissen des Renaissancegedekors in Lothringen und ist vermutlich mit Hilfe italienischer Ornamentisten erstellt worden¹⁷. Dieses Grabmal könnte in gewisser Weise als Modell für das dann heraldisch und skulptural (Löwen, Putti, Maskerons) aufwendigere und ganz aus Marmorsorten ausgeführte Grabmal Kaiser Ludwigs des Frommen in der neuen Kirche St-Arnould zu Metz gedient haben. Daß es mittlerweile eine noch grandiosere Form des Hochrenaissance-Grabmaltypus gab, wußten die unmittelbar am Auftrag für das Ludwiggrab Beteiligten zweifellos. Denn des Kommandanten und erfolgreichen Verteidigers von Metz Eltern, der erste Herzog von Guise, Claude de Lorraine, und seine Gemahlin Antoinette de Bourbon hatten soeben in Joinville ihr pompöses Grabmal erhalten. Die Entwürfe stammten von Primaticcio, an der Ausführung waren Domenico Fiorentino und Jehan Le Roux (Picard) beteiligt. Das geräumige Tempiettomausoleum mit der Darstellung der nackten Transi, der Verstorbenen auf ihrem Totenlager, mit dem betenden Herzogpaar im Obergeschoß und mit den Monumentalfiguren der Tugenden als Karyatiden¹⁸ und mit Reliefs an den Sarkophagwänden und an den Gruftfensterzwickeln gehört in eine Reihe mit den stolzen Grabbauten für die französischen Könige in St. Denis. Es wurde von den ersten Kräften der Hofateliers, der sog. Schule von Fontainebleau, ausgeführt und stand in der Schloßkirche St-Laurent zu Joinville an der mittleren Marne in unmittelbarer Nähe der lothringischen Grenze. Es war Ausdruck der neuen Würde dieser Seitenlinie des regierenden lothringischen Herzogshauses, deren Hausbesitz Joinville durch Heinrich II. soeben, 1552, vom Range einer Grafschaft zu dem eines Fürstentums erhoben worden war.

Ende dieses Jahres, genau am 22.12.1552, wurde das Guise-Grabmal zu Joinville vollendet – um die gleiche Zeit also, da Kaiser Karl V. von Metz abgezogen war und die Stadt als nunmehriger französischer Königsbesitz gesichert gelten und da man mit der Planung für das Kaiser-Ludwig-Monument beginnen konnte. Freilich standen trotz des königlichen Auftrags für Metz kaum Mittel im Umfang derjenigen zur Verfügung, die Antoinette de Bourbon, die Witwe des Herzogs Claude de Guise, die Mutter des Verteidigers von

Metz, für das Mausoleum in Joinville bereitgestellt hatte, um hier ein Prunkstück der Pariser Hofkunst erstellen zu lassen. Auch mangelte es in der alten Dominikanerkirche zu Metz sicherlich am nötigen Raum für ein derart monumentales Gehäuse. Obendrein war den althehrwürdigen, den antiken und mittelalterlichen Hauptstücken des Grabmals Ludwigs des Frommen, dem Sarkophag und der Liegefigur, nur ein neuer würdiger Rahmen zu geben. Auch folgte man, wie schon weiter oben vermutet wurde, wahrscheinlich dem bereits im 11., wenn nicht sogar schon im 9. Jahrhundert in den beiden alten Abteikirchen St. Arnulf vor den Mauern von Metz ausgeführten Typus des Arkosolgrabes. Dieser Typus ist für die karolingische Zeit gut überliefert z.B. in den beiden Krypten-Arkosolien in der Einhardsbasilika zu Steinbach bei Michelstadt im Odenwald und in der Einhardsbasilika zu Seeligenstadt (Main), nicht ganz gesichert für das ursprüngliche Grabmal Karls des Großen in Aachen, für Köln sowie für das 11. Jahrhundert im Ivobogen des Trierer Doms und in zahlreichen weiteren Beispielen. Folgen wir dieser Annahme, so ist die Erneuerung des Kaiser-Ludwigsgrabes in Metz ab 1553 eine echte Renovatio, die das vermutete karolingisch-salische Arkosolgrab mit dem spätantiken Sarkophag und mit dem Gisant des 13. Jahrhunderts abermals unter einen Nischenbogen stellte, der nun aber in den zeitgenössischen Formen der italienischen Renaissance zur Triumphbogenarchitektur umgeformt wurde. Aus den sich derart darstellenden besonderen Bedingungen und wohl auch zugleich wegen der begrenzteren Mittel resultiert ein Wandgrab eigenen Charakters, in dem sich die Kontinuität von frühchristlicher Spätantike (einschließlich des Constantinsmythos der theodosianischen Ikonographie) über die karolingische Renovatio und die Vergegenwärtigung der Bedeutung der Person des zweiten karolingischen Gesamtkaisers vor dem Reichszerfall im hohen Mittelalter als eine Kraft manifestiert, die auch noch der französischen Königsideologie im soeben gewonnen Metz zu dienen hat. Denn der Mantel, in den die Kaiserfigur des 13. Jahrhunderts gehüllt ist, erhält sicherlich erst jetzt die neue farbige Fassung mit dem Lilienmuster des französischen Königtums. Diese Maßnahme dürfte zu dem Programm gehören, daß Heinrich II. veranlaßte, da er sich zweifellos der Tatsache bewußt war, daß er hier in Metz, der eigentlichen Wiege der Karolinger, neben Aachen die wichtigste Stätte des nachantiken Imperiums erobert hatte. Hier war auch die Grabstätte selbst erhalten, während das Grab Karls des Großen in Aachen nicht bekannt war: ein nicht

unwesentliches Moment für den Entschluß, das Metzter Monument würdig zu erneuern.

Einige Jahrzehnte später wird das Grabmal durch eine Reihe weiterer Inschriften vervollständigt. Ihr Autor und Auftraggeber ist der 1611 zum Abt der neuen Abtei St-Arnould gewählte Dom Valladier. Diese ergänzenden Inschriften sind zum Teil in französischem, z.T. in lateinischem Wortlaut verfaßt. In die beiden Ovalschilder, die von den Genien auf dem Gebälk gehalten werden¹⁹, ließ Valladier folgende Texte einmeißeln:

links

L. D. B. R. D. F.

XXIII. =Louis Débonnaire, Roi de France,
23.
(Ludwig der Fromme, 23. König
von Frankreich (der Franken))

Mon père fut le vaillant Charlemagne,
Roy des François, empereur des Romains;
Tenant aussi grand' terre en Allemagne,
Qu'après sa mort ie receuz de ses mains.
A saint Arnoul, quand laissay les humains,
Hors la cité j'euz repos ordinaire,
Puis par la guerre apres des siècles maints,
Suis icy mis, Louys le débonnaire.
Qui mourut en l'an VIII^c. XL.

und rechts:

E. T. E. D. R.

LXXXIII =Empereur Tres Excellent Des
Romains 83.
(Der 83. hochberühmte Römische
Kaiser)

A Saint Arnoul, jadis hors la Cité,
Fusmes gisans; or ce tombeau nous garde,
Changeans de lieu pour la nécessité,
Deux tantes, moy, et ma mère Hildegarde,
Deux soeurs, un frère, ay-je sous cette garde.
De guerre vont ainsy les dures loix,
De ce tombeau quiconque le regarde,
Doit la memoire à Henry de Valois.
Qui feut transporté en lan M. D. LII.

Auf dem Fries zwischen den drei Triglyphen ließ Valladier ferner zwei lateinische Inschriften anbringen, die nochmals betonen, daß Ludwig der Fromme, Imperator Romanorum, allerchristlichster König Frankreichs, einst außerhalb der Mauern an

geweihtem Ort lag, daß aber der Krieg zu seiner Umbettung zwang (links) und daß Heinrich II. aus Pietät, wenn auch aus schmerzlichem Anlaß seinen frommen Vorfahren 1552 in dieses dauerhafte Marmorgrabmal überführen ließ (rechts).

Wie aus den Inschriften – und aus den zeitgenössischen Berichten des 16. und 17. Jahrhunderts – hervorgeht, hatte man 1552 die Gebeine aller Karolinger, also auch die der Kaiserin Hildegard und insgesamt die Reste von mindestens sechs Skeletten aus ihren Gräbern entnommen und mit denen des Kaisers – wenn auch in gesonderten Schreinen – im antiken Sarkophag vereinigt. Zur Ruhe sollten sie dort aber nicht kommen. Denn am 18. März 1672 wurde das Grabmal versetzt. Man errichtete einen neuen, größeren Hochaltar, so daß im engen Chorraum von Neu-St.-Arnulf kein Platz mehr für das Karolingergrab blieb. Man führte es in einer Chorkapelle wieder auf »à la première arcade du tour des chapelles, à costé de l'épître du grand autel«²⁰. Anlässlich dieser neuerlichen Umbettung sprechen die Akten von »cinq quaiesses, dans lesquelles sont les ossements« des Kaisers, der Kaiserin-Mutter, des Erzbischofs Drogo, seines Halbbruders, sowie zweier Schwestern und zweier Töchter Karls des Großen. Am neuen Platz stand das Grabmal noch 121 Jahre. 1793 wurde es erbrochen, man zerstreute die Gebeine und verkaufte den beschädigten Gesamtaufbau auf Abriß an einen Marmorsteinmetz und -händler. Die Relieffragmente des zerschlagenen Sarkophags wurden im Laufe des 19. Jahrhunderts von verschiedenen Sammlern erworben. Aufgrund der alten graphischen Darstellungen und zuletzt der von Boblaye²¹ 1857 veröffentlichten Lithographie (Abb. 8) konnten sie identifiziert werden und gelangten schließlich in das Museum von Metz (Abb. 1). Damit ist ein Vorgang abgeschlossen, der fast anderthalb Jahrtausende umfaßt und in dem sich abendländische Geschichte mit Kontinuität und Wandlung wie in nuce darstellen läßt: die Entstehung des Sarkophags um 400, zur Zeit der »theodosianischen Renaissance«, in der das römische Reich als christliches noch einmal eine Einheit bildete und man den christlichen Kaisermythos Constantins des Großen erneuerte, sichtbar im Christus-Kreuzmonogramm der Miryam am rechten »Ziel« der Streifenkomposition des Durchzugsreliefs; sodann die Auswahl und Bestimmung gerade dieses Sarkophags für Kaiser Ludwig den Frommen 840 als ein Akt der bewußten »karolingischen Renovatio«, sein Transport vom Mittelmeer nach Metz, die Überführung des Leichnams des Kaisers von seiner Residenz Ingelheim zur

traditionsreichen Grablege der Karolinger in St. Arnulf vor Metz, die Auszeichnung des Grabes mit dem ersten Epitaph; im 11. Jahrhundert die Überführung des Sarkophags in die neue salische Basilika von St. Arnulf und die Erneuerung der gesamten Karolinger-Grablege im südlichen Querhausarm beim Stephansaltar; die Auszeichnung des Kaisergrabes durch eine steinerne Liegefigur zwischen 1240 und 1250 und durch ein neues Epitaph, vermutlich in einem Arkosolgrab im Zuge der skulpturalen Vergegenwärtigung alter Stifter-, Heiligen- und Herrschergestalten wie sie das 13. Jahrhundert vielfach vornahm; dann die Aufgabe der ehrwürdigen Abtei St. Arnulf vor den Mauern, um die Kernstadt Metz 1552 vor dem Gegenangriff Kaiser Karls V. für die französische Krone zu sichern; die Überführung der Karolingerbeine und des antik-mittelalterlichen Grabmals Ludwigs des Frommen in die städtische Dominikanerkirche von Metz, der folgende Aufbau eines triumphalen Renaissancewandgrabs um die alten Principalstücke (Sarkophag und Gisant) mit dem Schmuck

der legendären Wappen der vereinigten Reiche der Westfranken und der Ost-Germanen, der Franzosen und Deutschen, unter der kaiserlichen Bügelkrone des Mittelalters, mit Löwen als Sinnbildern der Stärke und mit Genien, deren Füße auf Kugeln auch das schwankende Glück und unsichere Schicksal bedeuten; und schließlich mit der Ausstattung mit weiteren Epitaphien, in denen der französische König Heinrich II. als Stifter des neuen Grabmals und Nachfolger Ludwigs des Frommen gefeiert wird; und mit dem neuen Farbschmuck einer Fassung, die den Kaisermantel Ludwigs des Frommen umdeutet in einen französischen Königsmantel mit dichtem Lilienornament; endlich die Zerstörung von 1793, in der sich die revolutionäre Erneuerung Europas in Akten gewaltsamer Auslöschung ehrwürdiger Traditionen manifestiert; und zum Schluß das Sammeln der Fragmente im Schutz eines Museums, das Bruchstücke der Geschichte und der Kunst als Studienobjekte für unser historisch-kunsthistorisches (Selbst-) Verständnis und Bewußtsein bewahrt und bereithält.

ANMERKUNGEN

- ¹ Le Blant: *Étude sur les sarcophages chrétiennes d'Arles*. Paris 1878.
G. Wilpert: *I sarcofagi cristiani antichi*. Roma 1929–32.
F. Gerke: *Studien zur Sarkophagplastik der Theodosianischen Renaissance I: Stil, Sarkophagformen, Thematik, Komposition*. Römische Quartalschrift 42. 1934.
F. Benoit: *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille* (in: *Supplément à Gallia*, V) Paris 1954.
- ² F. J. Dölger: *Der Durchzug durch das Rote Meer als Sinnbild der christlichen Taufe*. In: *Antike und Christentum* 2 1930.
K. Wessel: *Ein neugefundenes frühchristliches Sarkophagfragment. Bemerkungen zur Ikonographie des Zuges durch das Schilfmeer*. In: *Sitzungsberichte d. Kunstwiss. Gesellschaft zu Berlin* 1953/54.
- ³ Dom Mabillon: *Annales Ordinis S. Benedicti II, Lutetiae Parisiorum* (Paris) 1704, p. 612 »prostypa seu extrema pars, quae transitum filiorum Israel per Mare Rubrum repraesentat, sola ANTIQUI OPERIS est, forte ex alio antiquiori tumulo accepta«.
- ⁴ Jean Diognon: *Le Monogramme cruciforme du sarcophage paléochrétien de Metz représentant le passage de la mer rouge: un symbole de triomphe sur la mort dans le cadre d'une iconographie aulique d'inspiration constantienne*. In: *Cahiers Archéologiques XII*, 1962.
- ⁵ Friedrich Gerke: *Das Verhältnis von Malerei und Plastik in der theodosianisch-honorianischen Zeit*. In: *Rivista di archeologia Cristiana* 12. 1935.
- ⁶ A. Prost: *Caractère et signification de quatre pièces liturgiques composées à Metz en latin et en grec à la fin du IX^e siècle*. In: *Mém. Soc. nat. Antiquaires de France*, XXXVII, 1876.
- ⁷ Vgl. die unter 2. zitierte Literatur. Bei den archäologischen Recherchen waren mir Dr. Evamaria Schmidt (München) und mein Sohn Wolf D. Schmoll gen. Eisenwerth (Bonn) behilflich, wofür ihnen hier gedankt sei.
- ^{7a} Hans Belting: *Der Einhardsbogen*. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 36. Band 1973, Heft 2/3, S. 93–121.
- ⁸ G. Thiriot: *Recueil des Epitaphes des collégiales et couvents de la ville de Metz*. Langres 1933, p. 63ff. – In diesem Sinne äußerte sich mir gegenüber auch Prof. Dr. Eugen Meyer, der Bearbeiter und hervorragende Kenner der Urkunden Kaiser Ludwigs d. Fr., † Saarbrücken 1972. Für Beschaffung von Literatur und für freundliche Auskünfte danke ich Herrn Landesarchivdirektor Dr. Hans-Walter Herrmann, Saarbrücken.
- ⁹ *Annales Fuldensis*. vgl. Ms. 64, Metzger Stadtbibliothek – (Kleines Kartular des 14./15. Jahrhunderts), p. 57.
- ¹⁰ Dom Tabouillot (Benediktiner der Abtei St. Arnulf): »Histoire générale de Metz«, Vol. 1, p. 560. 1769 ms. 149, p. 299, Metz Bibliothek der Stadt.
- ¹¹ Percy Ernst Schramm/Florentine Mütterich: *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrscher-geschichte von Karl d. Gr. bis Friedrich II.* 768–1250. München 1962, S. 122 (Nr. 23), dort auch der Hinweis auf die Abbildung bei Mabillon, *Annales Ordinis S. Benedicti II*, p. 613, jedoch ohne die Angabe, daß es sich bei der Illustration in Schramm/Mütterich um einen Ausschnitt aus der Entwurfszeichnung von Montfaucon handelt, nicht um den Stich bei Mabillon.
- ¹² Vgl. jüngst Kurt Bauch: *Bildnisse vom Naumburger Meister*. In: *Kunsthistorische Forschungen Otto Pächt zu seinem 70. Geburtstag*. Wien 1972, S. 225ff.
- ¹³ Allerdings besitzen z.B. auch die »stehenden« Liegefiguren vom posthumen Grabmal Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin (um 1230) in Braunschweig runde Konsolflächen, auf denen die Füße ruhen.
- ¹⁴ Hermann Beenken: *Der Meister von Naumburg*. Berlin 1939 (dort die ältere Literatur)
Otto Schmitt: *Das Liebfrauenportal der Kathedrale von Metz*. In: *Elsaß-Lothringisches Jahrbuch*, Bd. VIII, p. 92ff.
J.A. Schmoll gen. Eisenwerth: *Mainz und der Westen. Stilistische Notizen zum »Naumburger Meister«, zum Liebfrauenportal und zum Gerhardkopf*. In: *Mainz und der Mittelrhein in der europäischen Kunstgeschichte. Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie*, Bd. VI. Herausgegeben von Friedrich Gerke. Gesellschaft für Bildende Kunst Mainz, 1966, p. 289ff.
W. Sauerländer: *Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270*, München 1970, p. 176, Abb. u. Kat. Nr. 281.
- ¹⁵ Die Skulptur des 11./12. und beginnenden 13. Jahrhunderts ist untersucht von Norbert Müller-Dietrich: *Die romanische Skulptur in Lothringen*. München 1968 (Diss. Saarbrücken 1966). Für die Zeit vom späten 13. bis zum fortgeschrittenen 14. Jahrhundert können die verschiedenen Veröffentlichungen des Verfassers herangezogen werden, insbesondere: *Neue Ausblicke zur hochgotischen Skulptur Lothringens und der Champagne (1290–1350)*. In: *Aachener Kunstblätter* Heft 30, 1965.
- ¹⁶ Thiriot, op. cit., p. 50, Nr. 3.
- ¹⁷ Gaston Save: *Le Tombeau de Saint Euchaire à Liverdun*. In: *Bulletin des Sociétés Artistiques de l'Est*. Nancy 1897, p. 73ff.
Abbé Jacques Choux: *Liverdun son Histoire, son Eglise*. Nancy (o. J.).
Horst van Hees: *Die lothringische Skulptur des 16. Jahrhunderts*. (Diss. Univ. Saarbrücken 1972), Saarbrücken 1973, Abb. 18–20, Text S. 43f.
- ¹⁸ *L'Ecole de Fontainebleau, Cat. de l'expos. Paris, Grand Palais 1972/73*. (Éditions des Musées Nationaux, Paris 1972): auf dieser Ausstellung waren die Entwurfszeichnungen und

einige skulpturale Fragmente des in Joinville zerstörten Grabmonuments zu sehen. Die Kat.-No. 160, 161, 515, 516, 517 geben auch alle Literaturzitate. – Horst van Hees: Die lothringische Skulptur des 16. Jahrhunderts. (Diss. Saarbrücken 1972), Saarbrücken 1973, S. 204–218.

- ¹⁹ Waren diese Ovalschilder vorher leer? War für sie etwa schon 1553–59 ein Text- oder Zeichenprogramm geplant?
- ²⁰ Actes capitulaires de Saint-Arnould. Archives de la Moselle.
- ²¹ Théodor Le Puillon de Boblaye: Notice historique sur l'ancien Abbaye Royale de Saint-Arnould. Metz 1857, p. 26/27 (Faltblatt-Abbildung des Grabmals Ludwigs des Frommen, bezeichnet: F. Baur, del. – lith. Henry Etienne à Metz – Henry Etienne sculp.) Abb. 7.

FOTONACHWEIS

Bildarchiv Foto Marburg: Abb. 3, 4, 5.

Harald Boockmann (†), Kunsthist. Inst. d. Univ. d. Saarlandes: Abb. 1, 7, 9, 10, 11, 12, 13.

Gerhard Weiß, Kunstgesch. Inst. d. Techn. Univ. München: Abb. 2, 2a, 6.

Dr. J. Ernst-Weiß (†): Abb. 9 (Negativ: Kunsthist. Inst. d. Univ. d. Saarlandes).