



Grabfigur des Grafen Heinrich von Sayn
Um 1250. Eichenholz. Höhe 2,90 m

Phot. Müller, Nbg.



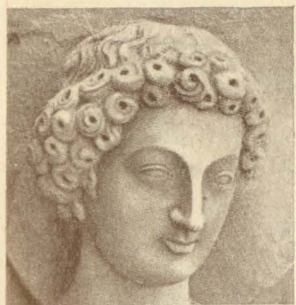
Grabmalfigur des Grafen Heinrich von Sayn
Einzelaufnahmen

Phot. Müller, Nbg.



Grabmalfigur des Grafen Heinrich von Sayn
Die Tochter des Grafen

Phot. Müller, Nbg.



2.



1.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



1. Madonna von Lüttich (Nach Helbig, sculpture), 2. Engel von Reims (Nach Michel, histoire), 3. Hl. Genovefa von Paris (Nach Michel, histoire), 4. Kopf aus dem Dom zu Magdeburg (Phot. Stoedtner), 5. Reliquienbüste aus St. Andreas in Köln (Phot. Stoedtner), 6. Verwundeter aus dem Westgiebel des Tempels von Aegina (Klass. Skulpt. Schatz), 7. Engel der Verkündigung vom Dom in Bamberg (Phot. Stoedtner), 8. Kaiserin Kunigunde vom Dom in Bamberg (Nach Dehio u. Bezold, Bildhauerkunst), 9. Kopf vom Westportal zu Chartres (Nach Marcou, Album)

Graf Heinrich der Große von Sayn und sein Denkmal im Germanischen Nationalmuseum.

Von Dr. Friedrich Wilhelm Wenke.

Die Stammburg des Grafengeschlechtes von Sayn liegt etwa 9 km nördlich von Koblenz, oberhalb des heutigen, 1850 erbauten Schlosses, in Trümmern.¹⁾

Der Ursprung dieser Familie, die bereits im 9. Jahrhundert hier ihren Sitz gehabt haben soll, wird von den verschiedenen Chronisten verschieden dargestellt.²⁾

Die erste Gestalt, die aus der Dämmerung der Sage in das Licht der Geschichte tritt, ist der Großvater unseres Helden, der zusammen mit seinem Bruder Heinrich (I.) von 1139 bis 1166 die Grafschaft innehatte. Ihm folgte Eberhard und dessen Bruder Heinrich (II.), der 1202 starb und seinem Sohne Heinrich (III.) die Herrschaft überließ.³⁾ Diesem gab man wegen seiner ungewöhnlichen Kraft und seiner riesigen Gestalt den Beinamen „der Große“.

Der gelehrte Trierer Bischof Johann Nicolaus von Hontheim berichtet 1750 in seiner *Historia Trevirensis*⁴⁾:

„Das Grabmal Heinrichs stand einst mitten in der Kirche zu Sayn und ist jetzt auf die Epistelseite gerückt. Es zeigt das Bildnis eines mit einem Talar bekleideten Mannes, der ungefähr $7\frac{1}{2}$ Fuß groß ist. Dieser Statur entsprachen auch die Ueberreste der Gebeine, die in dem geöffneten Grabe gefunden wurden. Auf dem Grabmal erscheint ein Kind, dessen Haupt der Graf mit der Rechten berührt. Hierdurch, glaubt man, sei ein Sohn Heinrichs des Großen dargestellt, den der Vater dadurch getötet habe, daß er versuchte, ihn aufzuheben und ihm dabei durch einen zu kräftigen Druck seiner Hand die Hirnschale zerbrach. Und über eine geradezu einzig dastehende Kraft müsse er verfügt haben, was auch sein Schwert bezeugt, das 25 Pfund wog und in der Burg Ehrenbreitstein lange aufbewahrt und dann von dem Kurfürsten Karl Kaspar dem Grafen Valentin Ernst von Blankenheim-Manderscheid geschenkt wurde.⁵⁾

Es gibt auch auf der Burg Altenkirchen der Grafschaft Sayn ein Bildnis von ihm, auf dem er in einer Hand jenes Schwert, in der anderen einen Rosenkranz trägt.“

Spener bezeichnet bereits 1680 Heinrich mit dem Beinamen „Der Große“. ⁶⁾ Die früheste Erwähnung finde ich bei Brower 1670. Von diesem Comes *staturâ giganteâ* sagt er: „*Medio templo sepultura visitur Henrici comitis fundatoris, immani proceraque statura viri, ut ex ossium ipsius magnitudine relecto demum tumulo apparuit*“. ⁷⁾

Wenn dieser etwas sagenhaft anmutende Zug von der reckenhaften Gestalt unseres Ritters in der Literatur sich nicht weiter zurückverfolgen läßt, so war doch die Tradition von der Oeffnung des Grabes 1670 noch so lebendig, daß wir dem letzten Chronisten wohl Glauben schenken dürfen. Ein Zweifler könnte sonst leicht auf den Gedanken kommen, die Sage von der Körpergröße und ungewöhnlichen Kraft des Grafen sei im Volksglauben durch die Abmessungen des Denkmals entstanden, ähnlich wie ja auch die Fabel von der unvorsichtigen Tötung des eigenen Sohnes ihren Grund in einer mehr romantischen als wissenschaftlichen Auffassung des Monuments habe.

Wann Heinrich der Große geboren wurde, geht aus keiner der erhaltenen Urkunden hervor. Sein erstes Auftreten in der Geschichte ist seine Nennung als Zeuge in der Urkunde aus dem Jahre 1202 ⁸⁾, in welcher der Erzbischof Johann von Trier die Stiftung des Klosters Sayn durch seinen Vater, den Grafen Heinrich bestätigt. *Henricus comes junior* erscheint dann wieder im Jahre 1206 ⁹⁾ als einer der Erben der gemeinsamen Stifter einer Landstrecke an die Abtei Himmerode. Nach diesem Jahre fällt einerseits das Unterscheidungsmerkmal *junior* fort, andererseits finden wir auch Heinrich II. nicht mehr unter den Lebenden, sodaß wir das Jahr 1206 als Regierungsantritt unseres Grafen annehmen dürfen.

Von 1219 an treffen wir in den Urkunden auch seine Gattin Mechtild. Diese soll nach den Angaben einiger Geschichtsschreiber eine geborene Burggräfin von Nürnberg gewesen sein, nach anderen aus dem Geschlecht der Wied-Neuerburg stammen. ¹⁰⁾ Bisher war auch die Frage unaufgeklärt, ob Heinrich nicht zwei Frauen gehabt habe, von denen die erste 1221 gestorben sei. Wenn deren Grabinschrift nicht überhaupt eine freie Erfindung ist, so kann es sich nur um eine bisher unbekannte Schwester oder andere Verwandte des Grafen handeln, denn diese *comitissa* starb angeblich 1221 *infra octavas nativitatis Christi*, aber bereits vom 27. Februar 1222 liegt wieder eine gemeinsame Schenkungsurkunde des Grafen Heinrich und seiner Gemahlin vor. ¹¹⁾

Der Lebenslauf dieses Ritters ohne Furcht und Tadel ist durch nichts besser gekennzeichnet als durch das obenerwähnte Bild, das den Grafen mit Rosenkranz und Schwert, den Symbolen der Frömmigkeit und Tapferkeit, darstellt.

Getreu den Traditionen seines Hauses ließ er in dieser an Klosterstiftungen so reichen Zeit ¹²⁾ der Kirche großherzige Stiftungen zukommen.

Bereits im Jahre 1152 hatten seine Vorgänger Eberhard und Heinrich II. der Kirche zu Trier ihre Burg mit allem Zubehör geschenkt und von dem Erzbischof Hillinus als Lehen wieder empfangen, und im Jahre 1201 hatte Heinrich II. das Praemonstratenser-Kloster Sayn gegründet. ¹³⁾

Diesem Kloster vermachten Heinrich III. und seine Gemahlin im Jahre 1219 den Almosenzehnten zu Breitbach¹⁴⁾ und ließen durch den Erzbischof Theoderich von Trier 1228 den Mönchen ihre Besitzungen und Rechte bestätigen.¹⁵⁾

Seiner Vermittlung¹⁶⁾ ist es auch zu danken, daß der Trierer Kirchenfürst seine Einwendungen gegen die Verlegung des neugegründeten Klosters Marienstatt¹⁷⁾ auf Kölnisches Gebiet fallen ließ. Dadurch ermöglichte er 12 Schülern des hl. Bernhard jene stattliche Niederlassung¹⁸⁾, zu der er 1222 den Grund legte, indem er den Mönchen den Ort Nister mit dem anstoßenden Burgberg, außerdem eine Weinrente zu Metternich bei Koblenz schenkte.¹⁹⁾

Der aus dem 14. Jahrhundert stammende lateinische Bericht über die Gründung des Klosters Marienstatt ist von einer so lieblichen Legende umwoben, daß ich mich nicht entschließen kann, sie der gebotenen Raumbeschränkung zu opfern; denn aus ihr spricht die ganze stille Glaubenstiefe und die heimliche Mystik des 13. Jahrhunderts; in ihr offenbart sich der verzückte Geist jener heroischen Zeit besser als in irgend einer kühlen historischen Betrachtung.

Nachdem der Berichtstatter erzählt hat, daß im Jahre 1215 der edelmütige Burggraf Eberhard von Arbrecht (Aremberg) und seine fromme Gemahlin Aleydis (Adelheid von Molsberg) 12 Mönche aus dem Kloster Heisterbach mit ihrem Abte Hermann an der Spitze an jener Stelle angesiedelt hatten, die nun das alte Kloster heiße, fährt er fort²⁰⁾:

„Nachdem sie aber einige Zeit dort gewohnt hatten, ohne daß auch nur das geringste irdische Glück ihnen gelächelt hätte, waren die Mönche durch die Armut und das rauhe Klima sehr bedrückt, und sie schlugen darum vor, ihre Mutterkirche, nämlich Heisterbach, wieder aufzusuchen und dorthin zurückzukehren. Mit solchen Bitten bestürmten sie ihren Abt, der damals schwer erkrankt war. Der aber hatte wie ein gütiger Vater Mitleid mit seinen betrübten Söhnen und sann darauf, wie er ihnen mit einem Trostmittel helfen könnte. Er ordnete daher an und ermahnte sie, alle sollten einem dreitägigen Gebet obliegen und Hilfe und Trost von der göttlichen Barmherzigkeit voll gläubiger Zuversicht erwarten. Und also geschah es von beiden Seiten. In der dritten Nacht aber, als von den Brüdern im Oratorium die Matufinen gesungen wurden, erschien dem Abte, der an sein Lager gefesselt darniederlag, im Traumgesicht eine wunderschöne Maid, angetan mit einem langen weißen Gewande und einem grünenden Zweig in der Hand, der die Blüten des Weißdorns trug, den man auf deutsch Hagedorn nennt. Als der erstaunte Abt sie fragte, wer sie sei, antwortete sie: „Ich bin die Stifterin eueres Ordens, zu deren Ehrendienst ihr von meinem Sohne berufen und hierher gekommen seid. Tröste und stärke deine Brüder, denn ich werde euch nicht verlassen sondern euch zur richtigen Zeit schon helfen und euch aufrichten.““ Dann fügte sie hinzu: „Bei Tagesanbruch laß dich über den Berg zu dem anderen Ufer bringen, das Gross-Nister genannt wird. Dort wirst du einen Zweig erblicken, so wie ich einen trage. Hier sollt ihr Wohnung nehmen, ich aber werde zu euerer Hilfe bei

euch bleiben und euch immer geneigt und gnädig sein, solange ihr mir ergeben dient.““ Nach diesen Worten verschwand sie.

Und es besteht wohl kein Zweifel, daß jene Trösterin der Armen die jungfräuliche Himmelskönigin Maria war, wie aus ihren oben erzählten Worten sowie auch aus ihrem weißen Gewand hinreichend hervorgeht, das ihre reine Jungfräulichkeit versinnbildet.

Als es aber Morgen geworden war, ließ der Abt, getröstet durch diese Vision, seine Mönche zusammenkommen, erzählte ihnen sein Traumgesicht und ermahnte sie herzlich, Gott und der Mutter der Barmherzigkeit zu danken. Dann ließ er sogleich anschirren und sich an den Ort hinfahren, der nun Meinbrechtsaue heißt; dort sah er sich nach dem Zweig um, der ihm gezeigt war. Als er ihn aber nicht fand, zog er weiter auf eine Wiese bei Arfelden im Glauben, das sei der Ort; aber auch dort fand er den Zweig nicht. Von da aus kam er an Ort und Stelle des jetzigen Klosters, wo damals nur Heide und Wüste war. Es war im Monat Februar, da fand er zu seiner großen Freude trotz der strengen Winterkälte den Zweig und sprach, indem er zu Gott frohlockte: „„Sehet, hier ist der Ort, den die Mutter der Gnade uns zum bleiben ausersehen hat, und zu deren Ehren hier unsere Rast und Wohnung sein soll.““

Als das Gerücht von diesem Ereignis sich verbreitete, ließ die Dame Guda, die alte Schwester Ludolfs von Greifenstein, die daraufhin herbeigekommen war, an der Stelle, an welcher der Zweig gesehen wurde, eine Kapelle erbauen und darin einen Altar errichten. Und das ist die Kapelle, die jetzt dem Krankenhause benachbart ist. Der Herr des Landes Heinrich Graf von Sayn vernahm davon, aber er mußte sich mit mehreren anderen gottbegeisterten Adligen und Mächtigen fünf Jahre hindurch und länger beim damaligen Erzbischof von Trier Herrn Theoderich um die Erlaubnis zur Verlegung des Klosters bemühen, weil der Ort der ersten Niederlassung in dessen Diöcese gelegen war.

Unterdessen starb Abt Hermann“

Von den ferneren frommen Schenkungen und wohlthätigen Stiftungen Heinrichs und seiner Gemahlin seien im folgenden nur kurz die Regesten angegeben:

Im März 1224 bewilligt Heinrich der Abtei St. Martin in Köln in betreff der von dem Ritter Enolf ihr verkauften Güter zu Winnigen die Freiheit von Abgaben.²¹⁾

Am 12. März 1226 schenkte der Graf, seine Gemahlin Mechtild und Ada, die verwitwete Gräfin von Looz, dem Templerorden ihre Rechte an den Gütern des Ritters Conrad von der Mühle zu Brohl. (Diese Ada oder Agatha scheint eine Tante des Grafen Heinrich gewesen zu sein, für den verstorbenen Gemahl hatte sie 1225 ein Jahresgedächtnis in der Klosterkirche zu Sayn gestiftet.²²⁾

Am 2. Januar 1229 stiftet der Graf der Abtei Himmerode den von seinem Lehenmann Herbord resignierten Zehnten zur Stiftung seiner und seiner Hausfrau Mechtild Memorien.²³⁾

Am 1. November 1232 befreit er die Güter der Abtei Laach zu Winnigen von den Vogtei- oder Pfalzgebühren, vererbpachtet ihr eine Bannmühle oberhalb Sayn und befreit ihre Hörigen zu Krufft, im Maifeld und der Pellenz von allen Lasten, namentlich die zu Krufft von der Gerichtsbarkeit auf dem Mendigerberge. ²⁴⁾

Im Jahre 1233 erläßt der Graf dem Kloster Weiher die von den Höfen Nievenheim, Frixheim und Weilerhof zu entrichtende Bede unter der Bedingung, daß in dem Kloster Jahrestage begangen werden für seinen Vater Heinrich, für seine Mutter, für seinen Vatersbruder Eberhard und dereinst für ihn selbst. ²⁵⁾

Am 28. Dezember 1234 schenkte Heinrich und Mechtild der Abtei Marienstatt eine Fruchtrente von zwei Mühlen bei Hachenburg zum Unterhalt von fünf Geistlichen. ²⁶⁾

Im April 1240 schenkte er dem deutschen Orden zu Händen des Hochmeisters Conrad Landgrafen von Hessen und Thüringen den Weinzehnten zu Mallendar. ²⁷⁾

Für die vornehme Frömmigkeit des Grafen Heinrich spricht auch der Umstand, daß er am 20. Dezember 1246 in einem besonderen Testamente nachfolgendes bestimmte:

Sollte jemand nach seinem Tode noch Ansprüche an sein Vermögen stellen, weil sich der Erwerb des einen oder anderen Gutes nachträglich als unrechtmäßig herausstellen könnte, so sollten diese Forderungen aus einem eigenen Vermögensteil erfüllt werden. ²⁸⁾

Von den übrigen Urkunden der bisher zitierten Sammlung betreffen die meisten recht äußerliche Lebensumstände, als da sind: Gütertausch 1224 ²⁹⁾, Pacht 1225 ³⁰⁾, Vergleich 1230 ³¹⁾, Tausch von Waldstücken 1232 ³²⁾, Stiftung einer Memorie 1233 ³³⁾, Lehensübertragung 1236 ³⁴⁾, Wiedereinlösungsrecht von verpfändeten Höfen 1239 ³⁵⁾, ein weiterer Lehensrevers 1240 ³⁶⁾, einen Güterkauf 1241 ³⁷⁾, Einwilligung zur Güterübergabe seitens seiner Schwester Agnes 1242. ³⁸⁾

Gegenüber diesen rein vermögensrechtlichen Urkunden finden sich einige politischen Charakters:

Am 23. Oktober 1230 erscheint der Graf als Verbündeter des Erzbischofs Heinrich von Köln zusammen mit dem Pfalzgrafen bei Rhein und dem Markgrafen von Baden gegen den Herzog von Limburg. ³⁹⁾

In dem Schiedsspruch des Erzbischofs Konrad von Köln und des Bischofs Konrad von Speier vom 27. März 1242 tritt er wiederum als Verbündeter der beiden Kirchenfürsten auf. ⁴⁰⁾

Am 1. Dezember 1243 ist Graf Heinrich Vermittler zwischen dem Erzbischof Konrad von Köln und dem Pfalzgrafen Otto, Herzog in Bayern bei der Beilegung ihres Streites um die Burgen und Lehen Stahleck, Fürstenberg und Turon. ⁴¹⁾

Am 30. Juli 1244 liegt er und Graf Heinrich von Luxemburg in Fehde mit dem Trierer Erzbischof Arnold II. ⁴²⁾

Als Zeuge wird Graf Heinrich des öfteren in Verträgen und anderen Urkunden genannt, so 1202⁴³⁾, 1206⁴⁴⁾, 1209⁴⁵⁾, 1217⁴⁶⁾, o. D. (um 1220)⁴⁷⁾, 1223⁴⁸⁾, 1227⁴⁹⁾, 1231⁵⁰⁾, 1235⁵¹⁾, 1238⁵²⁾, 1240⁵³⁾, 1244⁵⁴⁾, 1246.⁵⁵⁾

Der Codex diplomaticus Rheno-Mosellanus ist als Urkundensammlung nur noch insoferne von Bedeutung, als darin Heinrich auch in den Jahren 1210 (S. 99) und 1245 (S. 206) als Zeuge nachgewiesen werden kann.

Etwas reicher fließen jene anderen Quellen, aus denen wir hauptsächlich seine Beziehungen zur Stadt und zum Erzbistum Köln schöpfen:

1232 kaufte er mit seiner Gemahlin Mechtild ein Haus in der Trankgasse in Köln, den Sayner Hof⁵⁶⁾, den er vor seinem Tode einem Kloster vermacht.⁵⁷⁾

Nach den erhaltenen Urkunden muß er jedoch in Köln mehrere Häuser besessen haben, denn zwei davon gehen in anderen Besitz über,⁵⁸⁾ können also mit dem in der Testamentsurkunde erwähnten nicht identisch sein.

Die Quellen zur Geschichte der Stadt Köln erwähnen den Grafen mehrfach, so als Zeugen zu den Urkunden vom 16. März 1212⁵⁸⁾, vom 19. Juni 1231⁵⁹⁾, und vom Mai 1236⁶⁰⁾. Wichtiger ist die Urkunde, in welcher König Konrad I. der ihm treu gebliebenen Stadt Köln einen Schutz- und Schirmbrief verleiht und darin den Grafen Sayn, zu dem er ein ganz besonderes Vertrauen hege, zum Beschützer der Stadt ernennt.⁶¹⁾

Aus all dem ersehen wir, daß Heinrich der Große sowohl beim Adel als auch bei der Geistlichkeit in hohem Ansehen stand. Seinem glänzenden Reichtum und seiner stetig wachsenden Macht entsprach seine großzügige Freigebigkeit, und wenn man noch hinzunimmt, daß er bereits im Jahre 1215 bei der Kaiserkrönung Friedrichs II. in der Marienkirche zu Aachen am 25. Juli das Kreuz genommen hatte,⁶²⁾ so kann man wohl begreifen, daß er seinen Zeitgenossen als *vir christianissimus*⁶³⁾ galt.

Das schützte ihn jedoch nicht davor, daß im Jahre 1233 das Gespenst der Inquisition, das damals in Deutschland umging, seine Krallen nach ihm ausstreckte und ihn vor den Richterstuhl eines der unerbittlichsten und grausamsten Fanatiker zerrte, die jemals zur höheren Ehre Gottes lebendige Menschen verbrannten. Dieser „*judex sine misericordia*“ war Konrad von Marburg.⁶⁴⁾

Seiner „geistlichen“ Leitung war es bereits gelungen, nach einer fünfjährigen Askese eine der rührendsten Erscheinungen unter den deutschen Frauen, die hl. Elisabeth von Thüringen, mit sadistischer Grausamkeit zu Tode zu martern. Da suchte sein Glaubenseifer andere Opfer. Und er fand sie. Auf einem Maultier ritt er durch die deutschen Lande, umgeben von dem Gejohle eines süßen Pöbels, der ihm von Ort zu Ort folgte. Vagierende Mönche, heimatlose Weibsbilder und arbeitslose Strolche teilten sich in die unbeschränkte Macht Konrads. Vor dem Verdacht, ein Ketzer zu sein, konnten nur sehr gute Trinkgelder beschützen. Wer nicht gestand, wurde als verstockter Sünder dem Feuer überantwortet. „*Tollite, tollite impium haeticum, gnique comburendum*“, so lautete meist das Schlußurteil des angestellten Scheinverhørs.

Es ist selbstverständlich, daß die Begeisterung über diese gottwohlgefällige Art, die Feinde der Kirche auszurotten, bei jenem Bastardgesindel um so höher schlug, je edler und vornehmer das Opfer ihrer Frömmigkeit war. Im übrigen ist es keine so ungewöhnliche Erscheinung in der Geschichte, einen psychopathisch Minderwertigen als Intellectuellen an der Spitze des Pöbels für hohe Ideale kämpfen zu sehen, wobei dann immer die Tötung der höher gearteten Rasse und die nachfolgende Vermögenskonfiskation anscheinend zwangsläufige Begleiterscheinungen bilden.

Von dem Ketzermeister Konrad und seinem edlen Gefolge wurde auch Heinrich der Große von Sayn vor ein Gericht geladen. Es fiel allgemein auf, daß der Graf, dem man sonst einen wilden Jähzorn nachsagte,⁶⁵⁾ die Aufforderung so gelassen hinnahm, trotzdem man ihm mit spöttischer Frechheit bedeutet hatte, wenn er sich nicht zu einem Geständnis bequeme, so würde man seine guten festen Schlösser mit Hilfe von alten Weibern einnehmen und heimsuchen.

Und was warf man ihm vor? Nichts Schlimmeres, als daß er auf einem Krebs geritten sei. Dafür fanden sich eine Menge Zeugen.

Graf Heinrich jedoch bat den Erzbischof Siegfried von Mainz, er möchte den höheren und niederen Klerus seiner ganzen Diöcese einberufen und seine Sache auf einer Reichsversammlung, die sich an diese Synode anschloß, zur Sprache und Entscheidung bringen. Zu dieser Versammlung erschien Graf Heinrich selbst mit zahlreichen, glaubwürdigen Zeugen.

Da stand nun der Recke dem harten und finsternen Manne⁶⁶⁾ Aug' in Auge gegenüber. Es folgte das Zeugenverhör. Heinrichs Zeugen, sowie die anwesenden Bischöfe und Kleriker stellten dem rechtmäßigen Glauben des Grafen das ehrenvollste Zeugnis aus. Demgegenüber versagten die Zeugen Konrads jetzt vollständig, ja sie erklärten, daß sie nur aus Furcht vor dem Tode, mit dem man sie bedroht hätte, den Grafen Heinrich denunziert hätten. Die Unschuld des Grafen lag klar zu Tage, doch König Heinrich VII., der den Vorsitz in jener Versammlung führte, wollte es aus Egoismus weder mit dem deutschen Klerus noch mit der römischen Inquisitionspartei verderben. Er vermied deshalb einen endgültigen Spruch, der für den Ketzerrichter Konrad nur eine Niederlage bedeuten konnte, und vertagte den Prozeß. Obwohl der Graf inständig bat, die Sache doch bald zu Ende zu führen, beharrte der feige König auf seinem ausweichenden Entschluß und beauftragte den Erzbischof Dietrich II. von Trier, dieses Urteil zu verkünden.

Wenn dieser seinem Spruch noch anfügte: „Ich versichere Euch, daß der Graf von Sayn hier weggeht als ein guter Katholik und ohne überführt zu sein“, so sprach er damit die übereinstimmende Meinung des gesamten deutschen Klerus aus, wogegen Konrad wütend zwischen den Zähnen murmelte: „Wenn er überführt wäre, stände es anders um ihn.“

Trotz der empfindlichen Demütigung, die Konrad hier erlitten hatte, ließ er die Anklage nicht fallen. Da rieten die Freunde Heinrichs diesem zur Appellation an die päpstliche Kurie. Papst Gregor IX. empfing die Deputation in Anagni. Bestürzt über die Klagen Heinrich VII. und der Erz-

bischöfe von Mainz und Trier, sagte er Abhilfe zu und fertigte ein Schreiben aus, in dem das Vorgehen Konrads gerügt und mißbilligt wurde.

Nun aber trat ein Ereignis ein, das alle diese guten Vorsätze wieder über den Haufen warf. Der Ketzermeister Konrad, der sich von Mainz nach Marburg begab und das Geleit, das ihm König Heinrich VII. und der Erzbischof Siegfried III. von Mainz anboten, im Vertrauen auf seine päpstlichen Vollmachten stolz zurückgewiesen hatte, wurde am 30. Juli 1233 in der Nähe von Marburg von einigen Rittern erschlagen. Mit ihm fiel der Minorit Gerhard unter den Streichen der Rächer, die einige Chronisten unter den Mitangeklagten Heinrichs vermuten, welche dem Gerichtstage in Mainz ferngeblieben waren, während andere die Ritter von Derenbach, wohl Vasallen oder Ministeriale des Grafen von Sayn, als die Täter bezeichnen.

„Jetzt erhob sich allerorten das gewaltsam unterdrückte Rechtsgefühl des deutschen Volkes gegen die römische Weise.“ Die falschen Zeugen, die gegen Heinrich von Sayn aufgetreten waren, ließ Erzbischof Siegfried III. ins Gefängnis werfen, die Genossen des erschlagenen Inquisitors Konrad Torso und der einäugige Johannes wanderten nach Straßburg. Hier wurde Torso von dem Ritter Heinrich von Müllenheim, den er der Ketzerei bezichtigen wollte, erstochen. Sein berüchtigter Kumpan Johannes floh nach Hessen, wurde aber dort eingefangen und bei Friedberg aufgehängt.

In allen Gegenden, in denen das Ketzergericht sein Schreckensregiment ausgeübt hatte, herrschte über diese befreiende Tat große Freude. Anders war freilich die Aufnahme dieser Kunde bei Papst Gregor IX. Wütend zerriß er die bereits ausgestellten Briefe, und die Verfolgung der Ketzer nahm ihren wenn auch etwas gemäßigten Fortgang. Zu einer großen Auseinandersetzung kam es zwischen beiden Parteien auf der Reichsversammlung in Frankfurt am Main, die vom 2. bis 6. Februar 1234 tagte. In der öffentlichen Gerichtssitzung, die Heinrich VII. mit allen Fürsten und Prälaten vor den Toren der Stadt hielt, wurde die Sache des Grafen Heinrich von Sayn endgültig zu Ende geführt. Unter den Eideshelfern, die mit ihm dort erschienen waren, zählte man nicht weniger als 8 Bischöfe, 12 Zisterzienseräbte, 12 Minoritenguardiane, 3 Dominikanerprioren, einige Benediktineräbte und außerdem noch viele Kleriker und Adelige. Da dieser erdrückenden Menge von Entlastungszeugen keine gesetzmäßigen Ankläger gegenüberstanden, ließ man den Grafen Heinrich zum Reinigungseid zu. Das Ergebnis war ein Freispruch, die Mörder Konrads verwies man, um die Gnade der Lossprechung zu erlangen, an die Kurie. Diese faßte am 2. April 1234 unter dem Vorsitz des ersten deutschen Kirchenfürsten Erzbischofs Siegfried III. auf der Mainzer Lätaresynode u. a. folgende Beschlüsse: Graf Sayn und die anderen der Ketzerei Verdächtigen werden nach nochmaligem Verhör in ihre Besitzungen wieder eingesetzt und ihr guter Ruf wieder hergestellt, die Mörder Konrads werden exkommuniziert. Damit war für den Grafen von Sayn dieser so gefährliche Prozeß beendet, besonders nachdem er auf der Reichsversammlung zu Frankfurt auf das Drängen des Bischofs Konrad II. von Hildesheim seinem Ankläger verziehen hatte, wenn auch „lacrimans et

cordi suo vim magnam faciens“, wie der Chronist⁶⁷⁾ berichtet, mit Tränen in den Augen und indem er seinem Herzen einen gewaltigen Stoß gab.

In der Christwoche des Jahres 1246 fühlte Heinrich seinen Tod herannahen. An seinem Sterbelager standen außer seiner Gattin und seinen Schwestern die ihm befreundeten Aebte von Heisterbach und Marienstatt, die Minoritenbrüder Heinrich von Rosepe und Gerhard, ferner die Ritter Ludwig Waldbott und Arnold und Gerhard von Rennenberg. Unter ihrem Beistand verfaßte er seine Testamente.⁶⁸⁾ Aus ihnen geht hervor, daß Heinrich ohne eigene Leibeserben starb. Sein Besitz fiel somit an seine Schwestern, die Gräfin Aleid von Sponheim und Agnes, Gräfin von Bliestal. Damit trat die Erbfolgeverfügung vom Jahre 1152 in Kraft, durch welche die Herrschaft Sayn an die Grafen von Sponheim überging.⁶⁹⁾

Am 1. Januar 1247 starb Heinrich, wie das Nekrologium des Kölner Domstiftes nachweist.⁷⁰⁾ Er wurde in der Klosterkirche beigesetzt, und die Errichtung der Tumba mit dem Denkmal des Grafen dürfte bald nachher erfolgt sein.

Die Geschichte unseres Kunstwerkes geht zum Teil aus dem Obengesagten hervor. Zu Browsers Zeit, also um 1670, war das Grab zwar schon geöffnet, aber das Denkmal stand immer noch an seiner ursprünglichen Stelle, nämlich mitten im Chor der Klosterkirche.⁷¹⁾ 1750 war es auf die Epistelseite gerückt.⁷²⁾ Es wanderte dann in die Nikolauskapelle⁷³⁾ an der Nordseite der Kirche, die jedoch 1832 abgebrochen wurde, verblieb dann in der Sakristei⁷⁴⁾, bis es endlich in die Sammlungen des 1850 erbauten Schlosses aufgenommen wurde. Von hier aus geriet es in den Kunsthandel, wurde aber bald vom Germanischen Museum vor weiteren Pietätlosigkeiten geborgen und hat nun in der alten Karthäuserkirche einen seiner Größe und seiner Würde entsprechenden Platz gefunden.

Die Gleichgültigkeit gegen den Adel der einzigartigen Skulptur, die unter den Stürmen vergangener Zeiten sehr gelitten hat, eignet aber nicht nur den rauhen Kriegsläufen früherer Jahrhunderte. Das soeben verflossene „gebildete“ Zeitalter ging mit derselben Verständnislosigkeit daran vorüber. Franz Kugler schreibt 1854 in seinen kunstgeschichtlichen Studien: „Arbeit im frühgermanischen Stil, interessant, doch im eigentlichen kunsthistorischen Belang nicht gar bedeutend.“⁷⁴⁾ Man weiß nicht recht, was sich Kugler eigentlich unter „bedeutend“ vorstellte, denn auch von dem Grabmal in der Kirche zu Maria Laach behauptet er, es sei „einfach derb und nicht sonderlich bedeutend.“⁷⁵⁾ Der Verfasser der Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Koblenz, Dr. Paul Lehfeldt, findet die Figur „handwerksmäßig“ und offenbart damit eine ziemlich hohe Meinung von der künstlerischen Begabung der Handwerker von 1886.⁷⁶⁾ In Dehios Handbuch S. W. Deutschland wurde das Denkmal ganz übersehen. Deshalb erscheint es wohl angebracht, daß man sich etwas eingehender mit ihm befaßt.

Die Grabfigur (Taf. V) ist ursprünglich der Deckel einer Tumba gewesen, das heißt eines Grabes, dessen oberer Abschluß nicht mit dem Boden abschneidet, sondern auf einem besonderen Unterbau meist in der Form eines

viereckigen Kastens, aufliegt. Die Art dieser Grabmäler ist wesentlich älter als Bergner⁷⁷⁾ annimmt; nicht erst das Mittelalter hat sie gezeitigt, sondern bereits das 4. und 3. Jahrhundert vor Christi Geburt hat in den etruskischen Sarkophagen diesen Typ zu einer Vollkommenheit entwickelt, daß die mittelalterlichen Tumben den Zeitraum von etwa anderthalb Jahrtausenden, der sie von jenen trennt, völlig zu ignorieren scheinen.⁷⁸⁾ Der bei Aus'm Weerth abgebildete Sarkophag ist, wie der Verfasser selbst angibt,⁷⁹⁾ und wie auch die Inschrift mit dem falschen Todesdatum erkennen läßt, nicht der ursprüngliche, doch kann man sich darnach und aus gleichzeitigen Tumben den ehemaligen Unterbau wohl vorstellen.

Dementsprechend ist die Grabfigur nicht stehend, sondern liegend gedacht. Dieses Motiv des Liegens kommt auch in Einzelheiten zum Ausdruck, z. B. in dem Kopfpolster. Die Gewandteile, die bei aufgerichteter Figur so wirken, als ob ein Windstoß sie rückwärts bewegte, sind nicht nur auf die Horizontale berechnet, um das Liegen zum Ausdruck zu bringen, sondern gleichzeitig eine Reminiszenz an das klassische Altertum, auf die wir weiter unten noch zurückkommen werden. Die Momente des Liegens sind also nur geringfügig gegenüber der ganzen Tektonik des Aufbaues. Will man daher in einem Museum die Figur historisch getreu aufstellen, so muß man sie legen, will man sie dagegen zu ihrer höchsten künstlerischen Wirkung bringen, so ist man gezwungen, sie aufzustellen.

Wie läßt sich dieses Kompromiß in der Formengebung erklären? Wohl daraus, daß die Grabplatten die selteneren Aufträge für die mittelalterlichen Künstler waren. Deren formenschaffende Phantasie aber war durch den vertikalen Charakter ihrer sonstigen architektonisch bedingten Aufgaben so entscheidend befruchtet, daß für sie der Zusammenhang von menschlicher Figur mit einem Baldachin und einer Fußplatte zu einer Art Zwangsvorstellung geworden war. Da aber naturalistische Forderungen in ihrer Werkstattpraxis nur untergeordnete Bedeutung hatten, begnügten sie sich damit, der veränderten Situation durch einige andeutende Zeichen Rechnung zu tragen, die ganze vertikale Grundtendenz ihres Schaffens blieb davon jedoch unberührt.

Der Baldachin zu Häupten des Ritters öffnet sich nach vorn und nach beiden Seiten in einem gebrochenen Spitzbogen, darüber türmt sich ein architektonisches Gebilde wie eine romanische Burg auf (Taf. VI). Ob dieses Gefüge von Mauern, Türmen und Absiden ein reines Phantasiegebilde darstellt oder vielleicht auf das Leben des Verewigten Bezug nehmen will, ist wohl kaum noch festzustellen. Möglicherweise hatte die alte Burg Sayn ähnliche Formen, es erscheint aber auch nicht ausgeschlossen, daß ein kirchlicher Bau, eine der wohlthätigen Stiftungen des Grafen, sich hier verkörpert, um sich schützend über ihn zu stellen. Die Grundform, ein Zentralbau mit einem Kranz von Kapellen, deren jede in einer Apsis endigt, erinnert so stark an den Chorabschluß burgundischer Zisterzienser-Kirchen, daß man versucht sein kann, in dieser Richtung auch für die übrigen formalen Elemente des Denkmals Wegweiser zu suchen.⁸⁰⁾ Die letzte mögliche Deutung wäre

die, daß der Bildhauer mit Rücksicht auf das Kreuzzugsgelübde des Grafen eine der in jener Zeit so zahlreichen Nachbildungen der hl. Grabeskapelle als Baldachin verwendet hätte.⁸¹⁾

Die Krone, die Heinrich der Große selbst trägt und die er seinem Kinde aufsetzt, ist ein Kranz von regelmäßig angeordneten Blüten, ein allgemeines Zeichen der Vornehmheit für solche, denen die königliche Zackenkrone und der Herzogshut nicht zustand. Ihre Ueberreichung seitens einer Dame an einen Herrn bildete einen Akt höfischer Sitte und kann den Charakter einer ritterlichen Huldigung tragen, wie z. B. nach einem siegreich bestandenen Turnier, kann aber auch einen Gunstbeweis allgemeinerer Art andeuten.⁸²⁾ Diese Blütenkrone⁸³⁾, Schapel genannt, bestand anfangs aus natürlichen Blumen, später, bereits im 14. Jahrhundert, wurde sie in Gold und Edelsteinen ausgeführt und bildete ein kostbares Kleinod, das nicht nur als Diadem im Haar, sondern auch auf dem Helm getragen wurde. Beide Arten, das natürliche und das künstliche oder künstlerische, werden von den Dichtern erwähnt, die erste, im Lanzelot:

„Siu truoc ein schappellikîn
Daz siu mit ir henden flaht
Von schoenen bluomen wolgemacht“;
Siu endorfte spaeher niht sin
(Sie konnte schoener nicht sein)

die zweite im Willehalm Ulrichs v. d. Türlin:

„Vil riche scappil di sach man
Ober reideme valwen hare stan
(Ueber gelocktem, blondem Haare stehn)
Nach cristenen site gevlochten reine
Van golde und van gesteine.“

Das Kopfpolster, das wir bereits als integrierenden Bestandteil der oben erwähnten etruskischen Grabmäler antreffen, ist auch hier wieder vorhanden und gehört durch das ganze Mittelalter hindurch zum unveränderlichen Kanon der figürlichen Sarkophage, deren formale Entwicklung ohne jene antiken Vorbilder überhaupt unverständlich wäre.

Der auf beiden Seiten heruntergezogene Schulterriemen des Mantels deutet darauf hin, daß die fehlende Hand darin eingehängt war. Dafür spricht nicht nur der Umriss einer helleren Stelle der Oberfläche, sondern vor allem die große Beliebtheit und die allgemeine Verbreitung dieses Motivs in der Kunst des 13. Jahrhunderts.⁸⁴⁾

Die Form des Gürtels mit dem durch die Gürtelschnalle gezogenen, lang herabhängenden Ende ist in der Plastik des 13. sowie in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts stereotyp. Eigentümlich ist hier nur das Breitenverhältnis des schmalen, freien Riemens zu dem kräftigen Gurt, sowie die reiche, fast barock anmutende Ausführung der Schließe. Die daranhängende, fächerartig gefaltete Tasche und der Dolch finden sich auch auf dem Grabmal in Maria Laach⁸⁵⁾, ferner auf dem Gedenkstein des Erzbischofs Siegfried von Eppstein im Mainzer Dom⁸⁶⁾ und auf dem Denkmal der Aleydis in der Elisabeth-

kirche zu Marburg⁸⁶); die Tasche allein auf dem Epitaph (wohl ehemaliger Tumbadeckel) zu Marienmünster⁸⁷), sowie in Rouen auf der Grabplatte der Mehus du Chastelier⁸⁸). Das Ornament hinter dem Haupte des Kindes bezieht sich nicht etwa auf eine Wehr oder ein Jagdbesteck, sondern ist nichts anderes als eine Wiederholung des Architekturmotivs im Kleinen. Das Kind hat seinen Baldachin für sich. Als Anhänger am Gürtel ist es schon deshalb undenkbar, weil sich der lang herabwallende Mantel zwischen beide legt.

Zu Füßen des Ritters liegt ein Drache und ein Löwe. Auf den gemeinsamen Grabsteinen eines ritterlichen Ehepaares der späteren Zeit treffen wir meist einen Löwen unter dem Ritter, einen Hund als Schemel der Frau. Man hat daraus auf beide als Sinnbilder des Mutes und der Treue schließen wollen. Die richtige Erklärung dafür gibt Dehio⁸⁹) mit der Stelle des Psalmisten: Auf der Otter und dem Basilisk wirst du wandeln und wirst treten auf den Löwen und den Drachen. Die letzteren gelten ebenso wie die Hunde als die Mächte der höllischen Finsternis, die der Abgeschiedene überwunden hat, daher kommt auch der Löwe zu den Füßen einer Dame vor, wie tote Hunde als Attribut des Ritters.⁹⁰) Die Zusammenstellung Löwe und Drache finden wir auch auf dem Grabmal des Erzbischofs Siegfried von Eppstein im Dom zu Mainz wieder⁸⁶), ferner bei dem Relief des Christus triumphans in Maastricht, das als Umschrift die oben angeführte Bibelstelle trägt: Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem.⁹¹)

In den weitaus meisten Fällen tragen die figürlichen Grabmäler nur die eine Figur des Verewigten, manchmal aber kommen auch Nebenfiguren vor, und zwar können diese, z. B. die besonderen Schutzheiligen, in den Nischen des architektonischen Rahmens untergebracht sein und nur eine ideelle Beziehung zu dem Dargestellten unterhalten, sie können aber auch materiell wie künstlerisch in den Rahmen der Hauptperson mit einbezogen werden. So treffen wir auf dem Grabmal Friedrichs des Gebissenen († 1324) in der Schloßkirche zu Reinhardsbrunn Pagen als Schildhalter.⁹²) Die Beziehungen sind hier rein äußerlich und dekorativ. In engerem Zusammenhang mit dem Leben zweier Mainzer Erzbischöfe stehen die ihnen beigegebenen Figuren der Könige, die sie krönten.⁹³) Bei Siegfried von Eppstein und Peter von Aspelt wird nämlich jener Moment aus ihrem Leben herausgegriffen, der sie auf dem Höhepunkt ihrer Macht und Würde darstellt. Die Größenverhältnisse der Figuren stehen in keinem Verhältnis zur Wirklichkeit, sie sind lediglich Ausdruck des Unterschiedes zwischen Haupt- und Nebenpersonen. Die Uebertragung der königlichen Gewalt wird in allen diesen Fällen symbolisiert durch das Aufsetzen einer Krone, einen Gestus, der bereits inhaltlich wie formal in den byzantinischen Elfenbeinen⁹⁴) und in der älteren romanischen Skulptur⁹⁵) seine Vorbilder hat.

Die kleineren Abmessungen der Nebenfiguren bedeuten natürlich nicht in allen Fällen nur ein gewaltsames Einzwängen tatsächlich gegebener Größen in die Schranken eines naiven künstlerischen Formwillens. So gibt es, wenn auch wenige, mittelalterliche Grabmäler, auf denen neben Erwachsenen Kinder

dargestellt sind, welche durch die Differenziertheit ihrer Proportionen von denen der Erwachsenen unzweifelhaft als solche erkannt werden. Dahin gehören das Grabmal der Aleydis in der Elisabethkirche zu Marburg⁹⁶⁾, die Tumba des Grafen Otto III. von Ravensberg in der Marienkirche zu Bielefeld⁹⁷⁾, das Relief der Greta von Weilnau⁹⁸⁾ in der Kirche zu Unterreichenbach. Auf dem letzten führt die Mutter das Mädchen an der Hand, bei den beiden vorhergehenden legt sie dem Kinde mit einer zärtlichen Bewegung die Hand aufs Haupt, es schützend und führend zugleich.

Auch auf dem Saynschen Grabmal kommt neben der Riesenfigur des Grafen eine weitaus kleinere vor, von der es nach den oben angeführten Beispielen zweifelhaft erscheinen kann, zumal auch hier eine Art Krönungsgestus vorliegt, ob wir es mit den reduzierten Größenverhältnissen einer erwachsenen Person oder mit der Darstellung eines Kindes zu tun haben (Taf. VII).

Wie wir wissen, starb Graf Sayn kinderlos. Seine Schwester Adelheid, an welche die Grafschaft nach seinem Tode fiel, war aber kein Kind mehr, sondern bereits mit dem Grafen von Sponheim seit ungefähr 30 Jahren verheiratet.⁹⁹⁾ Die Birne in der verhüllten Rechten der kleineren Figur ist jedoch in der ganzen mittelalterlichen Kunst das Attribut des Kindes, und wenn sie sich, wie auch der Apfel und in Franken und Tirol die Traube in in der Hand der Madonna findet, so ist sie dann plastisch motiviert, um die auseinanderstrebenden Linien zusammenzuführen und zu binden, denn die Frucht ist für das Kind bestimmt. Das lang über die Schultern herabfallende Haar kennzeichnet in unserem Falle das Kind als Mädchen. Bei den gleichzeitigen Madonnenbildern sowie auf dem Grabmal der Aleydis in Marburg haben die Knaben kurze Locken, während die Mädchen, wie die Darstellungen der Selbdrift beweisen, langes, offenes Haar tragen.¹⁰⁰⁾ Wer ist also die junge comitissa?

Das Rätsel wird gelöst durch die Testamente des Grafen Sayn und deren baldige Vollstreckung. Als nämlich Heinrich der Große seine Augen zur letzten Ruhe schloß, schien die lang gehegte Hoffnung auf einen Erben endlich in Erfüllung zu gehen. Das geht aus folgenden Worten des einen Testamentes in der Christwoche 1246 hervor:¹⁰¹⁾ Scire vos cupimus nos sperare dilectam consortem nostram Mechtildim fore dante domino inpregnatam, (im m. a. Latein = gravidam) quam si favente altissimo contigat parere petimus et rogamus quatenus fidelitatem ac favorem, quam eidem ac sue proli tenemini, sive masculus fuerit sive femina, diligentius inpendatis. Providentes ut uxor nostra cum sua sobole in omnibus bonis nostris possessionem habeat liberam ac quietam. Si autem, quod absit, prolem non habuerit, vel si habuerit forsan mori contigerit, volumus, quod in omnibus supradictis . . . libere ac quiete quoad vivit resideat Cum vero eam fieri de medio acciderit, pueris sororum nostrarum heredibus nostris omnia que nostra sunt, relinquimus possidenda Und in einem zweiten Testamente aus derselben Woche heißt es¹⁰²⁾: Noveritis, quod de

domo nostra taliter ordinamus videlicet, ut uxor nostra, si prolem habuerit, sibi de orto et de edificiis poterit reservare, reliqua monialibus conferat ad habendum. Si vero, quod absit, heredem non habuerit, post obitum suum integraliter omnia edificia (moniales) possideant.

Graf Heinrich bestimmte also mit Rücksicht auf den erwarteten Erben: Wenn dieses Kind, gleichgültig, ob Knabe oder Mädchen, nach seinem Tode geboren würde und am Leben bliebe, so solle die Witwe im vollen und ungeschmälernten Besitze aller Güter und Lehensgüter bleiben. Wenn das Kind jedoch stürbe, so solle sie das Recht haben, auf allen ihren Gütern zu residieren, und erst nach ihrem Tode müsse an die Kinder der beiden Schwestern des Grafen die Erbschaft aufgeteilt werden.

Aber bereits am 29. August 1247 geschah diese Aufteilung:¹⁰³⁾ Cum enim ipsa (die Gräfin Mechtilde) secundum dispositionem et voluntatem ultimam eiusdem avunculi nostri (des Grafen Heinrich) omnia feoda sua tam castra quam alia potuisset diebus vite sue in potestate sua et possessione tenuisse, tamen propter deum et preces nostras et amicorum nostrorum dimisit ea extra suam possessionem et nos subintravimus, sicut idem statuit avunculus et ordinavit. Hec scilicet etc. Folgt die Auseinandersetzung.

Zwischen diesem 29. August 1247, an welchem die Gräfin auf ihr ganzes Erbteil zugunsten ihrer drängenden Neffen verzichtete, und dem 1. Januar 1247, dem Todestag des Ritters, muß also das Ereignis eingetreten sein, das allein diesen Verzicht rechtfertigen konnte, nämlich die Geburt des erwarteten Kindes und sein alsbaldiger Tod. Dieses Kind war demnach der testamentarisch bestimmte Erbe der Saynschen Güter, und da es bald nach dem Vater starb, wurden vielleicht beide in derselben Gruft beigesetzt. Jedenfalls erhielten beide zusammen das Grabmal, auf dem der Graf mit seiner nachgeborenen Tochter dargestellt ist, und das Aufsetzen des Schappels behält auch hier seine symbolische Bedeutung der Uebergabe von Macht und Würde.

Die richtige Deutung dieses mißverstandenen Vorganges wandelt die derbe Tragikomik der Volkssage zu der vornehmen Feierlichkeit höfischer Sitte und Art.

Bei dem offenkundigen Unterschied zwischen der äußeren Erscheinung eines halbjährigen Kindes und des Mädchens, das sich auf unserem Denkmal in die Falten des väterlichen Mantels schmiegt, erhebt sich naturgemäß die Frage nach der Porträtähnlichkeit.¹⁰⁴⁾ Für das Kind ist sie sicher zu verneinen; bei dem stark individuellen Gepräge der Gesichtszüge des Grafen ist jedoch anzunehmen, daß hier wenigstens der Versuch vorliegt, mehr zu geben, als ein Kanon für die Formung des menschlichen Antlitzes im 13. Jahrhundert verlangte. Das ist umso wahrscheinlicher, als gerade jene Eigentümlichkeiten der typischen Vorstellung entsprechen, die man sich nach biologischen Gesetzen, die bisher allerdings mehr auf Erfahrung und Intuition gestützt als wissenschaftlich formuliert sind, von der Physiognomik besonders groß gewachsener Menschen macht.

Die wenigen Farbenreste, welche die Figur heute zeigt, gehen höchstens auf das 17. Jahrhundert zurück und verdienen deshalb keine besondere

Beachtung. Wenn man sich eine Vorstellung davon machen will, mit welcher künstlerischen und handwerklichen Ueberlegenheit die Faßmaler des 13. Jahrhunderts die Mittel zu gebrauchen wußten, welche ein unbeirrbarer Geschmack und eine hochentwickelte Technik ihnen an die Hand gaben, so muß man zum Vergleiche Figuren heranziehen, die örtlich und zeitlich nicht allzuweit entfernt liegen und noch den ganzen Reiz des ursprünglichen Farbenschmelzes durch die Jahrhunderte sich bewahrt haben.

Die Figur Heinrichs II. in der Kirche zu Maria Laach ist zuerst mit Gips, dann mit Leinwand und endlich wieder mit Gips (Kreide oder Vergoldermasse) überzogen, dann gemalt und vergoldet. Der weite faltige Talar ist mit goldigen Burgen übersät, auf der Einfassung der schwarzen Schuhe findet sich der goldene Löwe, der auch einem Fuße als Stütze dient, während der andere auf einem Falken ruht.¹⁰⁵⁾

Ein noch glänzenderes Beispiel der Kunst des 13. Jahrhunderts in der Bemalung der Holzfiguren bietet die Jungfrau mit dem Kinde in der Johanniskirche zu Lüttich¹⁰⁶⁾ (Taf. VIII, 1). Helbig beschreibt sie folgendermaßen: „Das Ganze ist polychromiert und vergoldet. Der Grund der Statue ist mit Pergament bedeckt, die mit Edelsteinen geschmückten Teile sind mit Leinwand überzogen, welche für jene Steine (cabochon) die Fassung abgibt; die Bemalung ist über einer mehrfach aufgetragenen Lage von Kreide angebracht; die Augen der Figur sind aus blauem Glase, die Fußplatte, der Tron, die Streifen der Tunika des Kindes am Halse, der Gürtel und die Krone der hl. Jungfrau sind mit Edelsteinen geschmückt . . . Um von dem farbigen Aussehen dieser Gruppe einen Begriff zu geben, fügen wir hinzu, daß alle Gewänder, der Tron und die Krone mit poliertem Golde überzogen sind, das Futter der Tunika des Jesuskinds ist in einem grünlichen Ton lasiert; die Mutter trägt rote Schuhe. Der unter die Füße getretene Drache zeigt einen gleichmäßig grünlichen Ton, während die Flügel rotbraun lasiert sind. Die Steine, die überall hin verschwenderisch verteilt wurden, wo sie in Wirkung treten konnten, sind Bergkristalle. In den meisten Fassungen, in denen sie sitzen, befinden sich abwechselnd grüne und rote Folien, um das Feuer der Kristalle zu erhöhen. Das Inkarnat ist lebhaft, ein wenig braun, und die Glasstücke, aus denen die Augen gebildet sind, geben den Gesichtszügen eine große Lebhaftigkeit.“ Aehnlich in der farbigen Wirkung wie diese Madonna oder den Pfalzgrafen Heinrich hat man sich auch unser Denkmal vorzustellen.

Zwar ist die stilistische Aehnlichkeit mit dem letzteren nicht so groß, daß man, wie einige Autoren bisher, die Datierung nach Maßgabe des Laacher vornehmen müßte. So schreibt Stramberg¹⁰⁷⁾: „Die Statue ist aus einem Eichenblock gefertigt und in Formen, Dimensionen, in der Arbeit, selbst in den Zügen durchaus ähnlich derjenigen, so man zu Laach über dem Monument des Pfalzgrafen Heinrich erblickt. Dieses Monument hat Theoderich von Lehmen, der Abt zu Laach, 1256–1295, errichten lassen.“ Auch Lehfeldt¹⁰⁸⁾ führt die Jahreszahl 1256 als terminus post quem der Entstehung des Saynschen Grabmals an und nimmt damit Bezug auf eine bei Tolner¹⁰⁹⁾

mitgeteilte Inschrift, in welcher Thirricus abbas als Stifter des Laacher Denkmals gefeiert wird.¹¹⁰⁾

Der Vergleich des Laacher Denkmals mit anderen lehrt jedoch, daß seine Errichtung nicht eine der ersten, sondern der letzten Amtshandlungen des Abtes Theoderich gewesen sein muß. Das etwa 1290—1295 anzusetzende Denkmal Heinrichs IV. in der Kreuzkirche zu Breslau¹¹¹⁾ ist so verwandt mit ihm, daß man darin das Verbindungsglied der Kette Laach—Kappenberg—Marburg¹¹²⁾ erkennt. Da die Zahl 1256 auf einer falschen Voraussetzung beruht, nämlich auf der stilistischen Abhängigkeit des Sayner Denkmals von dem Laacher, kommt sie für eine weitere Untersuchung nicht in Betracht. Gleichwohl entfernt sie sich nicht allzusehr von der Wirklichkeit, denn weder stilkritische noch historische Gründe stehen der Annahme entgegen, daß unser Grabmal unmittelbar nach dem Tode des Grafen und seiner nachgeborenen Tochter in Arbeit genommen sei. Für diese Zeit, also etwa um 1250, spricht auch die Madonnenfigur, deren farbige Schönheit wir oben als den Typ einer unberührten Fassung des 13. Jahrhunderts kennen lernten.

Ein Vergleich mit den Siegeln um 1240¹¹³⁾, auf denen sitzende Madonnen oder auch etwa thronende Fürsten vorkommen, zeigt deutlich die Entwicklungsstufe der plastischen Anschauung, die der Lütticher Madonna entspricht. Nun sind aber in der Auffassung des Körperlichen, im Verhältnis des Gewandes zum Körper und in der Bildung des Typisch-Physiognomischen so viele Berührungspunkte mit der Gestaltung unserer Grabfigur gegeben, daß man auch für diese unbedenklich als Entstehungszeit etwa das Jahr 1250 annehmen kann. Gestützt wird diese Annahme noch durch mancherlei Erscheinungen der damaligen Monumentalplastik.

Seit den grundlegenden Forschungen von Goldschmidt, Vöge, Weese u. a. sind wir gewohnt, wenn wir den ikonographischen oder formalen Prototyp einer plastischen Erscheinung des deutschen 13. Jahrhunderts suchen, unseren Blick zuerst nach Frankreich zu richten. In diesem Falle ist es mir nicht gelungen, dort das Urbild für unser Grabmonument nachzuweisen. Das schließt nicht aus, daß eine Forschung, der mehr Material zur Verfügung stände, auch in dieser Richtung Erfolg hätte.

Vorläufig erscheint uns die Plastik des 13. Jahrhunderts noch so wie dem Flieger ein Gebirge, dessen Täler im Nebel liegen. Man sieht die hochragenden Gipfel, als seien es einzelne Massive, aber die Zusammenhänge sind verschleiert. Hie und da ahnt man Gemeinsamkeiten, und man glaubt die Richtung der eruptiven Gewalten wahrzunehmen, welche die gigantischen Massen formten.

Es ist deshalb vielleicht mehr von Interesse, statt der lokalen Beziehungen, die sich kreuzen wie die Wellenringe in einem Wasser, in das man eine Handvoll Steine geworfen, den formalen treibenden Kräften nachzuspüren, die hier am Werke waren.

Das 12. und 13. Jahrhundert übernahmen das Erbe der künstlerischen Anschauungen, das die späte Antike dem oströmischen Mittelalter überliefert hatte. Fast in allen größeren Kirchen und Klöstern hatten bereits seit der

Karolingerzeit byzantinische Emails, Elfenbeine, Goldschmiedearbeiten oder Miniaturen Eingang gefunden.

In solchen und ähnlichen Kostbarkeiten war das plastische Gefühl des klassischen und archaischen Altertums zu Linienrhythmen auf schwach gekrümmten Flächen erstarrt.

Noch das 12. Jahrhundert hatte sich gern gespiegelt in dieser fast rein ornamentalen Belebung der Materie, da auch seine Künstler keine höhere Aufgabe kannten, als die dreidimensionalen Formen dieser realen Welt in die übersinnliche Sphäre der idealen Kurven zu erheben.

Aber was in jenen welken Erzeugnissen der gesteigerten Empfindlichkeit für lineare Spannungen die Künstler des 13. Jahrhunderts reizte, war weniger diese abstrakte dekadente Schönheit selbst, als vielmehr das Ahnen der bildnerischen Jünglings- und Manneskraft älterer Zeiten, von deren Feuer man in diesen Erscheinungen noch einen schwachen Abglanz spürte.

Der lineare Rhythmus, der für die vergangene Generation der „Primitiven“ höchste mystische Offenbarung war, diesen Kraftnaturen mit ihrem neu erwachten Wirklichkeitssinn oder vielmehr der inneren Notwendigkeit, das Wesen der Dinge nach ihrem eigenen Sein zu formen, konnte er nicht mehr genügen.

In der machtvollen Umarmung der Natur durch den schöpferischen Willen jener ungenannten Künstler, die stolz von aller Tradition sich lösten, entstanden Werke wie die Naumburger und Meißener Stifterfiguren, deren selbstherrlich gewaltige Größe in die Geschichte der Bildhauerkunst hineinragt wie der Genter Altar in den Werdegang der Malerei.

Denjenigen Bildhauern des Mittelalters jedoch, die ihre sehnsüchtigen Blicke immer wieder nach der versunkenen Schönheitswelt der Griechen wandten, kamen nunmehr außer jenen byzantinischen Erzeugnissen ermatteter bildnerischer Kraft die ursprünglichen Offenbarungen antiken Formgeistes in ihrer ganzen plastischen Vollendung vor die Augen.

Man weiß nicht, waren es stehen gebliebene Tempel, Triumphbogen, Grabstelen, Sarkophage, waren es Gemmen, waren es Funde altrömischer oder phönikischer Siedelungen und Kulturstätten, z. B. Bronzestatuetten oder auch von Kreuzfahrern und Kaufleuten mitgebrachte Tanagrafiguren, vor solchen und ähnlichen antiken Originalen müssen sie staunend gestanden sein. Und bei der plastischen Ueberlegenheit dieser Formen gegenüber den herkömmlichen byzantinischen Liniengefügen mußte ihnen diese Erhabenheit und dieses bildnerische Können Muster und Vorbild werden.

Es erscheint durchaus nicht verwunderlich, daß sie die einzelnen Formelemente, die sie vorfanden, nicht etwa nach unseren archäologischen Gesichtspunkten ausschieden und nach ihnen bewerteten; gerade unsere heutigen Bildhauer werden ohne weiteres begreifen, daß nicht die klassischen, sondern die archaischen Reliquien vielen mittelalterlichen Künstlern als die idealere Gestaltungsart der Antike gegolten haben.

Man braucht nur einen Blick auf die Figuren des Westportals in Chartres¹¹⁴⁾ zu werfen und dann etwa die Karyatiden des Schatzhauses in Delphi¹¹⁵⁾ oder vielleicht die Artemis aus Pompeji in Neapel¹¹⁶⁾ zu betrachten,

so wird man ohne weiteres gewahr, daß zu dieser Uebereinstimmung die jahrhundertealte oströmische Ueberlieferung keine genügende Erklärung abgibt.

Während das 12. Jahrhundert in Frankreich diese ihm technisch und geistig konformen archaischen Vorbilder eifrig studierte, fand die hohe Reife in der Beherrschung des Materials und die absolute Sicherheit in der räumlichen Gestaltung, welche das klassische Zeitalter auszeichneten, unter den Bildhauern des 13. Jahrhunderts glühende Bewunderer und Nachahmer.

So trägt ein Heiliger der Ste. Chapelle du Palais zu Paris das gewaltige Haupt des Zeus von Otricoli¹¹⁷⁾, und die Madonna neben der Elisabeth in Reims ist nichts anderes als eine Vestalin, wie sie etwa auf dem Hochzeitssarkophag des Palazzo Riccardi¹¹⁸⁾ uns entgegentritt. Ihr schönes Antlitz mit den rieselnden Locken fällt so sehr aus den härter gemeißelten Physiognomien ihrer Umgebung heraus, daß man hier ohne weiteres die Kopie einer Praxitelischen Aphrodite oder Artemis erkennt.¹¹⁹⁾

Aber neben diesen eleganten Nachschöpfungen des klassischen Zeitalters überraschen uns auch noch im 13. Jahrhundert Gewänder und Gesichter, denen wir im 6. und 5. Jahrhundert vor Christi Geburt schon begegnet sind.

Diese schleierartig dünnen, rieselnden Stoffe, die sich wie zarter Hauch um die schlanken Körper legen, diese feierlichen Togen und Tuniken, deren straffe Parallelfältelung asketische und durchgeistigte Gestalten von jeder Erdschwere befreit und sie ganz heraushebt in ekstatische Anmut und leichtbeschwingte reine Geistigkeit, dieses göttliche Lächeln ewiger Heiterkeit, diese verklärten Augen, die über alle irdischen Horizonte hinweg in unermessliche Fernen schauen, alles das sehen wir nach einem Zeitraum von mehr als anderthalb Jahrtausenden wieder lebendig werden.

Durch die unausgesetzte Tradition byzantinischer Kunstpflege und Kunstgepflogenheiten, durch die Anwendung des biogenetischen Grundgesetzes auf die Kunstentwicklung läßt sich manches davon begreifen, manche Parallelen jedoch sind so schlagend, daß man gezwungen ist, außer jener chronischen die oben näher gekennzeichnete akute Einwirkung anzunehmen.

Die verschiedenen „Entwicklungsstadien“, die Naturalisten sowohl wie die klassisch oder archaisch orientierten Byzantiner, treten nämlich nicht immer in derselben geschichtlichen Reihenfolge auf, sondern kommen z. B. an der Adamspforte in Bamberg¹²⁰⁾ oder an der Kathedrale in Amiens¹²¹⁾ gleichzeitig nebeneinander vor, und zwar immer in lebendiger, gegenseitiger Durchdringung.

Es kann sich also bei all den Unterscheidungen nur um das jeweilige Ueberwiegen der einen oder anderen künstlerischen Tendenz handeln, die durch Werkstatt, Wanderjahre und innere Anschauung des Einzelnen bestimmend gefördert oder gehemmt wurde.

Wollen wir unter diesen Voraussetzungen die kunstgeschichtliche Einstellung unserer Grabmalfigur vornehmen, so kommen wir zu folgendem Resultat: Das antikisierende Element, das in dem leichtflüssigen Spiel zurückflatternder Gewandfalten um die schlanken Gliedmassen zum Durchbruch kommt, ist als der Nachklang ursprünglich griechischer, dann oströmischer Motive anzusehen.¹²²⁾ Die strenge Gebundenheit durch enge Parallelfalten,

die das 12. Jahrhundert kennzeichnet und auch von einem Teil der Bildhauer des 13. Jahrhunderts noch bevorzugt wird, hat vor einer weicheren naturalistischen Stoffbehandlung zurücktreten müssen. Der Kopf hat stark antikisierendes Gepräge.

Auf dieser Stilstufe stehen in Deutschland drei Schulen, eine Bamberger, eine Wechselburger und eine Straßburger. Es erhebt sich daher die Frage, ob unsere Figur mit einer von diesen dreien nähere Beziehungen aufweist. Rechnen wir zu den Arbeiten des jüngeren Bamberger Meisters und seiner Werkstatt¹²³⁾ auch noch die Madonna aus der Augustuskirche in Mainz¹²⁴⁾ und die Reiterstatue Ottos des Großen in Magdeburg¹²⁵⁾, so findet sich doch in der ganzen Gruppe nichts, was die Annahme eines engeren Zusammenhanges zwischen der Bamberger Werkstatt und dem Saynschen Grabmal rechtfertigte. Denn sowohl in der Behandlung des Gewandes als auch im Kopftyp treten trotz der unzweifelhaften Uebereinstimmung der obengenannten Charakteristika fundamentale Unterschiede auf. Wenn wir das Retrospektive in der Kunst des jungen Bamberger Meisters durch Erscheinungen der Antike kennzeichnen wollen, so können wir dies etwa dahin zusammenfassen: Seine Draperie ist beherrscht von der Tendenz, zur Melodie des Körpers in den leichten Gewändern eine begleitende Musik zu schaffen. Vielleicht schwebten ihm dabei jene hohen Offenbarungen vor, wie sie das Perikleische Zeitalter im Ostgiebel des Parthenon sah,¹²⁶⁾ und die Elfenbeintafeln, welche die Künstler des 4. Jahrhunderts nach antiken Vorbildern schnitzten,¹²⁷⁾ mögen dabei eine vermittelnde Rolle gespielt haben. Seine Gesichter stehen unter dem Eindruck des Tempelgiebels zu Aegina.¹²⁸⁾ (Taf. VIII, Abb. 6 u. 7.)

Die Kunst des älteren Wechselburger Meisters¹²⁹⁾ ist von spätrömischen Formprinzipien beherrscht. Während sie in einigen ihrer männlichen Typen sicherlich römische Imperatoren oder Legionäre zum Vorbild nimmt, stellen andere nur eine Weiterentwicklung jener byzantinischen Ueberlieferung dar, die in den Aposteln des Münsters zu Basel¹³⁰⁾ noch deutlicher sich manifestiert. Der jüngere Wechselburger Meister¹³¹⁾ dagegen pflegt diese Traditionen weiter doch treten bei ihm in der Gewandung jene klassischen Züge in die Erscheinung, die wir im Altertum bei der lemnischen Athena in Dresden¹³²⁾ antreffen. Für den Kopftyp beider jedoch ist die römische Porträtplastik in der Formgebung maßgebend geworden.¹³³⁾

Die Straßburger Gruppe, die sich an die Ecclesia und Synagoge anschließt, ging auf Wirkungen aus, wie sie ähnlich in der Stele der Hegeso¹³⁴⁾ als einer der edelsten Blüten klassischer Skulptur der Nachwelt erhalten blieben. Auch auf die Gestaltung der Gesichtszüge müssen klassische Bildwerke maßgebend gewesen sein; wenn man mit den Aposteln des Todes Mariä etwa die Büste des Archidamos von Sparta¹³⁵⁾ vergleicht, so wird man sich von dem wirklichen Vorbilde nicht allzuweit entfernen.

Es ist wohl selbstverständlich, daß die hier genannten griechischen Skulpturen nicht jedesmal das Urbild, sondern lediglich einen Typ aus einer Reihe der gleichen formalen Anschauung nennen sollen, die in der

mittelalterlichen Kunst des 13. Jahrhunderts den jeweiligen künstlerischen Habitus bestimmte.

Die Sayn'sche Grabfigur ist unter keiner dieser Erscheinungen zu begreifen. Für die Technik und Auffassung des Gewandes sind die Analogien im Altertum bereits oben angeführt.¹²²⁾

Es sind das dieselben Motive, die bereits vom 8. bis 10. Jahrhundert in der sogenannten Adagruppe mit bewußter Anlehnung an die Antike die Elfenbeinskulptur in der Rhein- und Moselgegend beherrschten, dann aber wieder aus der Mode kamen, um im 13. Jahrhundert in Frankreich wieder aufgenommen zu werden.¹³⁶⁾ Für diesen Gewandtyp finden wir in der deutschen Kunst kein Analogon. Allerdings gibt es in Deutschland ein paar Köpfe, deren Aehnlichkeit mit dem Sayn'schen Typus unmittelbar einleuchtet. Sie befinden sich an den inneren Pfeilern des Chorumganges vom Magdeburger Dom (Taf. VIII, 4). Gemeinsam sind beiden die knopfartigen Augen des Apollo von Tenea¹³⁷⁾, der lange, eckige Gesichtsumriß, das in harten Knicken sich wellende Haar mit seiner ziselierten Oberfläche. Die Baugeschichte des Magdeburger Domes weist jedoch nach Laon¹³⁸⁾, die Typik des Kopfes und der Haarbehandlung nach dem verwandten Chartres.¹³⁹⁾ (Taf. VIII, Abb. 9.) Die Struktur des Antlitzes der Magdalenenbüste in St. Andreas zu Köln (Taf. VIII, 5), besonders die Haarbehandlung, sind ebenfalls durch Chartres bestimmt. Auch die Bamberger Bildhauer haben nicht nur in Reims ihre Vorbilder gesehen; in dem nah gelegenen Laon hatte bereits der Meister der Schranken des Georgenchores seine Anregungen geschöpft.¹⁴⁰⁾ Dort fand auch sein jüngerer Nachfolger die Motive zu seinem Baldachin¹⁴¹⁾, woraus wir wohl mit Recht schließen, daß ihm auch die bildnerische Ausstattung dieser Kathedrale nicht fremd war.

Die Isle de France hat auf die deutschen Künstler des 13. Jahrhunderts eine gewaltige Anziehungskraft ausgeübt. Wie man sich den Zusammenhang der edelsten Straßburger Skulptur zu ihrem Mutterlande vorzustellen hat, zeigten uns Franck und Vöge. In der Tat finden sich in dieser Gegend Frankreichs die meisten Anklänge an den Gewandcharakter unserer Figur. Die fächerförmig sich ausbreitenden, geschwungenen Falten begegnen uns wieder am Nordportal der Westfassade zu Paris.¹⁴²⁾ Sie sind es, die als das Hauptmotiv die ganze untere Hälfte unserer Grabfigur vom Gürtel an in Bewegung setzen. Noch einige kleine Hinweise auf die Isle de France. Aus der Standplatte sprießen scheinbar ganz unmotiviert ein paar Blätter, deren Ränder sich überschneiden wie auf den gedrehten Säulchen unter der Heimsuchung in Chartres.¹⁴³⁾ Der Drache zu den Füßen des Ritters mit seiner typischen Flügelform, nämlich den kurzen Federn, die wie die Schuppen eines Tannenzapfens aussehen, dann einigen größeren und flacheren Schuppen, an die sich endlich die langen, spitzen Schwungfedern anschließen, findet sich in Beauvais wieder,¹⁴⁴⁾ und der Drache auf dem Grabmal des Bischofs von Laon Barthelemy de Vir, das auch aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammen dürfte, (der Bischof starb bereits 1158) ist dem kleinen Ungeheuer unter dem linken Fuß des Grafen Sayn in der Anatomie wie in jeder

Bewegung so ähnlich, daß beide wohl einen gemeinsamen Ursprung haben müssen.¹⁴⁵⁾

Etwas, was neben diesen Aeüßerlichkeiten für die französische Schulung der bildnerischen Kräfte unseres Meisters spricht, ist der physiognomische Typ des Werkes (Taf. VIII). Der Künstler ist rein biologisch genommen im Haushalt der Natur durchaus nichts Accidentelles oder gar Ueberflüssiges. Er ist vielmehr der Schöpfer, der Hüter und Verkünder, mit einem Wort der Priester des Rassenideals, und zwar des körperlichen ebensowohl wie des geistigen. Wenn die Bildhauer des 13. Jahrhunderts unter dem Zwange einer inneren Notwendigkeit wie gebannt vor den Erzeugnissen der klassischen und archaischen Antike standen und deren Formen in sich aufnahmen, so verschmolzen sie wie jeder Renaissancekünstler das in ihnen lebendige, gegenwärtige Völkische mit dem vergangenen reineren Wesen eines verlorenen Paradieses, um daraus den Idealtyp der Zukunft zu bilden. Naturgemäß mußte sich aus einer anders gearteten Zusammensetzung der funktionellen Elemente ein anderes Resultat ergeben. Und da die Auswahl der Vorbilder aus der Vergangenheit lediglich aus dem unbewußten Streben heraus erfolgt die charakteristischen Rassenmerkmale durch Auffrischung mit hochgezüchteten Formen zu potenzieren, so sucht der Deutsche den Urdeutschen, der Franzose den Urfranzosen. Ein Vergleich zwischen zwei Gruppen, die durch den Meister der Bamberger Kaiserin Kunigunde (Taf. VIII, Abb. 8) und der Lütticher Madonna (Taf. VIII, Abb. 1) repräsentiert sein mögen, zeigt daher einen gewaltigen Unterschied, trotzdem beide Künstler ihren persönlichen Stil mit archaischen und byzantinischen Formen durchsetzten. Der Vorgang der künstlerischen Rezeption eines älteren Stiles ist ja doch kein mechanisches Anbringen fremder, unverständener Formelemente, wie es zum Teil der Renaissancismus des 19. Jahrhunderts war, sondern ein organisches Befruchten, das Werden eines Wesens, das in der Kunst genau so wie in der Natur von einem ganz bestimmten einheitlichen Rhythmus beherrscht wird, wie jede Kurve an jedem Punkt von einer ganz bestimmten Gleichung; daher ist das sicherste Kennzeichen einer Fälschung, d. h. der bloßen Imitation eines alten Stils das Stolpern des Gefühles über unerwartete, fremde oder gar disharmonische Formbewegungen. Wenn wir trotzdem aus der Einheitlichkeit der beiden Gesichter etwas Besonderes herausgreifen, um den Unterschied zwischen der gleichzeitigen französischen und deutschen archaisch-byzantinischen Form uns klar zu machen, so müssen wir dabei im Auge behalten, daß alle anderen anatomischen Einzelheiten künstlerisch wie organisch in ihrer Bildung demselben Gesetze unterliegen.

Betrachten wir nun bei beiden Gruppen den Ansatz der Augenbraue zur Nase, so gewahren wir bei dem Franzosen, der südlichen Rasse entsprechend, den ungebrochenen Uebergang des hochliegenden Nasenrückens in die steile Augenbraue, während in Deutschland die Nasenwurzel tief eingesenkt ist und in Bamberg besonders die Wölbung der aufsteigenden Augenbraue durch eine gerade Linie eingeleitet wird, mithin die Nasenbrauenlinie eine zweifache Knickung erfährt. Daß diese Bewegungen nicht absolut gleichgültige Willkürlichkeiten darstellen, sondern ganz charakteristische Rassen-

merkmale, geht daraus hervor, daß der französische Typ auch heute noch im südlichen Frankreich, in Italien und anderen südlichen Ländern häufig angetroffen wird, während das Antlitz der Bamberger Kaiserin Kunigunde namentlich jene Vornehmen in Deutschland kennzeichnet, die musikalisch künstlerisch begabt sind.

Vergegenwärtigen wir uns noch einmal die Gruppe, die den französischen Stil dieser Stufe zum Ausdruck bringt, den Engel von der Kathedrale in Reims (Taf. VIII, 2), die hl. Genoveva mit dem Engel und dem Teufel in Paris (Taf. VIII, 3), vor allem aber die hl. Jungfrau von Lüttich, deren Gegenstück als monumentale Verkündigungsmadonna an dem Gewände der Kathedrale von Amiens steht, so gewinnen wir die Ueberzeugung, daß das nördliche Frankreich für den Schöpfer der Sayn'schen Grabfigur das Land war, in dem er seine formalen Anregungen gewann. Ob er von Geburt Deutscher oder Franzose war, läßt sich vor der Hand nicht entscheiden.

Literatur.

- Altman, Walter, Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage. Berlin, Weidmann 1902.
- Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein. 86. Heft. Köln. Boisserée 1908: Huyskens, des Caesarius von Heisterbach Schriften über die hl. Elisabeth. 47. Heft 1888 und 53. Heft 1891: Geschichten des Caesarius von Heisterbach, übersetzt von Alexander Kaufmann.
- Aus'm Weerth, Ernst, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden. I. Abteilung: Bildnerei, 3. Band. Bonn, Cohen 1868.
- Baudot, A. de, La sculpture française au moyen age et à la renaissance. 2. édition. Paris, Fosse 1884.
- B. K. D. = Bau- und Kunstdenkmäler.
- B. K. D. der Rheinprovinz, I. Band Reg.-Bez. Koblenz. Düsseldorf, Voß 1886.
- Blone, Eduard, Monumental remains . . . London ab 1824.
- Bock, Fr., Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters. II. Serie. Köln. Schwann (Die Abteikirche zu Laach).
- Böhmer-Will, Regesten = Böhmer, J. Fr., Regesten zur Geschichte der Mainzer Erzbischöfe. II. Band, herausgegeben von Cornelius Will. Innsbruck 1886.
- Boisserée, Sulpiz, Denkmale der Baukunst am Niederrhein. München, Cotta 1833.
- Braun, Paul, Der Beichtvater der hl. Elisabeth und deutsche Inquisitor Konrad von Marburg, Diss. Weimar 1909.
- Brower, Antiquitatum et Annalium Trevirensium Libri XXV. auctoribus Browero et Masenio, Tomus secundus. Leodii 1670.
- Büchner, Otto, Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen. Straßburg, Heitz 1902.
- Büsching, J. G. G., Grabmal des Herzogs Heinrich des Vierten von Breslau. Breslau, Gröson 1826.

- Creeny, W. F., A book of facsimiles of monumental brasses of the continent of Europe. London 1884.
- , Illustrations of incised slabs on the continent of Europe. London 1891.
- Dahlhoff, Matth., Geschichte der Grafschaft Sayn Dillenburg, Selbstverlag 1874.
- Dehio, Georg und Bezold, Gustav von, Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Berlin, Wasmuth.
- Dehio, Georg, Geschichte der deutschen Kunst. I. Band Text, I. Band Abbildungen. Berlin und Leipzig 1919.
- Dilich, Wilhelm, Hessische Chronica Unkel, Frankfurt a. M. 1617.
- Doering, Oskar, Deutschlands mittelalterliche Kunstdenkmäler als Geschichtsquelle. Leipzig, Hiersemanns Handbücher, Band VII, 1910.
- Ennen-Eckertz, Geschichtsquellen, Quellen zur Geschichte der Stadt Köln, II. Band, herausgegeben von Ennen, L., und Eckertz, G. Köln 1863.
- Fahne, Anton, Diplomatische Beiträge zur Geschichte der Baumeister des Kölner Domes. II. Ausgabe. Düsseldorf 1849.
- , Forschungen auf dem Gebiete der Rheinischen und Westfälischen Geschichte. I. Band. 1. Heft. Köln 1864.
- , Geschichte der Grafen, jetzigen Fürsten zu Salm-Reifferscheid. I. Band, II. Abteilung. Heberle, Köln 1866. II. Band Urkundenbuch. Köln 1858.
- Franck, Karl, Der Meister der Ecclesia und Synagoge am Straßburger Münster. Diss. Düsseldorf. Schwann 1901. Besprochen von Vöge im Repertorium für Kunstwissenschaft. 27. Band. 1904. S. 1.
- Germanische Mitteilungen, Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.
- Greischel, Walter, Die sächsisch-thüringischen Lettner des 13. Jahrhunderts. Diss. 1914.
- Gropp, Ignatius, Monumenta sepulchralia ecclesiae Ebracensis. Würzburg, Fuggart 1730.
- Günther, W., Codex diplomaticus Rheno-Mosellanus. Koblenz 1823.
- Hasak, Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im 13. Jahrhundert. Berlin, Wasmuth 1899.
- Hausrath, Adolf, Der Ketzermeister Konrad von Marburg. Diss. Heidelberg, Groos 1861.
- Hefele, C. J., Conciliengeschichte. V. Band. Freiburg i. Br. Herder 1863.
- Helbig, Jules, La sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse. 2. édition. Bruges 1890.
- Henke, E. L. Th., Konrad von Marburg. Marburg, Elwert 1861.
- Hessische Beiträge, Beiträge zur hessischen Kirchengeschichte von Diehl, W., und Herrmann, Fr., Ergänzungsband IV. Darmstadt 1911.
- Hessische Zeitschrift, Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde, N. F. 26. Band. Kassel 1903.

- Hontheim, *Historia Trevirensis Diplomatica Tomus primus.* Augsburg, Veith 1750.
- Kemmerich, Max, *Die frühmittelalterliche Portraitplastik in Deutschland.* Leipzig, Klinkhardt und Biermann 1909.
- Knipping, Regesten = *Die Regesten der Erzbischöfe von Köln im Mittelalter.* III. Band, erste Hälfte, 1205—1261. Bearbeitet von Richard Knipping. Bonn, Hausteiu, 1909.
- Kolbe, Wilhelm, *Die Kirche der hl. Elisabeth zu Marburg.* Marburg Elwert 1874.
- Kraus, Fr. X., *Die Miniaturen der Manesse'schen Liederhandschrift.* Straßburg, Trübner 1887.
- , *Die christlichen Inschriften der Rheinlande von der Mitte des 8. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts.* Freiburg und Leipzig 1894.
- Kugler, Franz, *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte,* II. Teil. Stuttgart, Ebner und Seubert 1854.
- Ligtenberg, Raphael, *Die romanische Steinplastik in den nördlichen Niederlanden,* Band I, Haag, Nijhoff 1918.
- Lucae, Fr., *Des hl. Römischen Reiches Uhr-alter Graffen-Saal.* Frankfurt am Main 1702.
- Mâle, Emile, *Die kirchliche Kunst des 13. Jahrhunderts in Frankreich.* Heitz, Straßburg.
- Marcou, *Album du Musée de sculpture comparée.* Paris. Imprimerie nationale.
- Marx, J., *Geschichte des Erzstiftes Trier.* Trier, Lintz 1858.
- Michel, André, *Histoire de l'art Tome II. Première partie.* Paris, Colin 1906.
- M. G. SS. = *Monumenta Germaniae. Scriptorum. Gestorum Treverorum Continuatio IV.*
- M. Rh. U. B. = *Urkundenbuch zur Geschichte der jetzt die preußischen Regierungsbezirke Coblenz und Trier bildenden mittelrheinischen Territorien,* bearbeitet von Beyer, H., Eltester, L. und Goerz, A. Coblenz 1865, II. Band, 1874 III. Band.
- Pinder, Wilh., *Mittelalterl. Plastik Würzburgs.* Würzburg, Kabitzsch 1911.
- Rahn, J. Rudolf, *Ueber den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Central- und Kuppelbaues,* Leipzig, E. A. Seemann 1866.
- Reiffenberg, Joh. Phil. de, *Antiquitates Saynenses anno 1684 collectae.* Aachen und Leipzig, Mayer 1830.
- Rohe, Max. Karl, *Die figürliche Grabplastik des bayerischen Untermaingaves.* Diss. München 1908.
- Schippers, A., *Maria Laach und die Kunst im 12. und 13. Jahrhundert.* Trier. Mosella-Verlag 1911.
- Schmarsow-Flottwell, *Meisterwerke der deutschen Bildnerei des Mittelalters, Teil I.* Naumburg. Magdeburg, Flottwell 1892.

- Schweitzer, Hermann, Die m. a. Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden. Diss. Straßburg, Heitz 1898.
- Semper, Hans, Das Fortleben der Antike in der Kunst des Abendlandes. Eßlingen, Neef 1906.
- Spener, P. J., Historia insignium illustrium, Frankfurt am Main 1680.
- Springer, Anton, Handbuch der Kunstgeschichte I. 10. Auflage. Kröner, Leipzig 1915.
- Stothard, C. A., The monumental effigies of Great Britain. London 1817.
- Stramberg, Chr. v., Denkwürdiger und nützlicher Rheinischer Antiquarius. III, 1. Das Rheinufer von Coblenz bis Bonn. I. Band. Coblenz Hergt 1853.
- Strange, Jos., Caesarii Heisterbacensis monachi dialogus miraculorum. Cöln, Heberle 1851.
- Textor, Joannes, Nassawische Chronick . . . Herborn 1617.
- Twining, Luisa, Symbols and emblems of early and mediaeval christian art. London 1852.
- Veltheim, Hasso von, Burgundische Kleinkirchen bis zum Jahre 1200. München, Müller 1913.
- Venator, J. C., Historischer Bericht vom Marianisch Teutschen Ritterorden . . . Nürnberg 1680.
- Viollet-le-Duc, M., Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle. Band VIII. Paris, Morel 1866, S. 96 ff.
- Vitry, Paul, La cathédrale de Reims. 2 Tomes. Paris. Librairie centrale des beaux-arts (1917).
- Vitry et Brière, Documents de sculpture française du moyen age, Paris.
- Vöge, Wilh., Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter. Straßburg, Heitz 1894.
- Weese, Artur, Die Bamberger Domskulpturen. 2. Aufl. Straßburg, Heitz 1914.
- Wegeler, Julius, Das Kloster Laach, Geschichte und Urkundenbuch. Bonn 1854.

Anmerkungen und Nachweise

(zitiert nach den gesperrt gedruckten Stichworten des Literaturverzeichnisses).

1) B. K. D. Koblenz S. 206 ff. — Stramberg S. 200 ff.

2) B. K. D. Koblenz S. 199 ff. — B. K. D. Westfalen, Kreis Wittgenstein S. 5: Quellen und Literatur. — Neues allgemeines deutsches Adelslexikon von E. H. Kneschke. Leipzig, Voigt 1868 8. Bd. S. 63 ff. — Spener S. 702 ff. — Lucae S. 472 ff. — Hess. Beitr. S. 345 ff. — Textor S. 47 u. S. 52. — Stramberg S. 200 ff. — Stammtafel des mediatisierten Hauses Sayn und Wittgenstein 1907. — Literaturübersicht.

3) Stammtafel bei Fahne, Salm-Reifferscheid I, 2 S. 88 ff. — Dahlhoff S. 4. Demnach sind die Bezeichnungen bei B. K. D. Koblenz S. 205 (Heinrich IV.) und bei Spener S. 702 (Heinrich II.) zu korrigieren.

4) Honthelm S. 641 Fußnote a.

5) Stramberg S. 463: In der neuesten Zeit ist das Schwert mit den übrigen Schätzen der Kunstkammer von Blankenheim nach Prag gesandt, wo es vielleicht noch in der Grafen von Sternberg-Manderscheid Palast vorfindlich.

6) Spener S. 702.

7) Brower S. 100.

8) M. Rh. U. B. II. Bd. S. 238 Nr. 201.

9) M. Rh. U. B. II. Bd. S. 262 Nr. 223.

10) Fahne, Baumeister S. 94 u. 95. — Dahlhoff S. 5. — Stramberg S. 211 Fußnote 1. u. S. 212. — Fahne, Salm-Reifferscheid I,2 S. 89. — Gelenius, Aegidius: De admiranda, sacra et civili magnitudine Coloniae 1645 S. 530.

11) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 155 Nr. 180, dort fälschlich 170.

12) Marx, Erzst. Trier I. Bd. S. 133 ff.

13) Hontheim S. 569. M. Rh. U. B. II. Bd. S. 236 Nr. 200; S. 237 Nr. 201; S. 256 Nr. 218; S. 272 Nr. 234, S. 297 Nr. 257; Brower S. 98 (demnach im Jahre 1200); Hontheim S. 641, 642, 644. Nach letzterer erscheinen Heinrich II. und Eberhard als Gründer. Der Hontheim S. 641 ausgesprochene Zweifel, ob Heinrich II. oder III. als Gründer in Betracht kommt, wird behoben durch M. Rh. U. B. III. Bd. Nr. 117 u. Nr. 1423. Auch Fahne, Salm-Reifferscheid I S. 88 schreibt irrig Heinrich dem Großen die Gründung des Klosters Sayn zu. In der Bulle des Papstes Innocenz III. wird der Abtei Sayn das freie Begräbnisrecht zugestanden, auf Grund dessen die Kirche des Klosters die toten Angehörigen des gräflichen Hauses aufnehmen durfte. (Hontheim S. 645.) Eine kurze Geschichte der Abtei Sayn s. Marx, J., Erzstift Trier II. Abtlg. II. Bd., Trier 1862 S. 192 ff., ferner Stramberg S. 419 ff.

14) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 111 Nr. 117.

15) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 283 Nr. 352 Hontheim S. 702.

16) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 38 Nr. 34.

17) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 37 ff. — Marx, Gesch. d. Erzstiftes Trier II. Abtlg. 1. Bd. S. 525 ff. — Stramberg S. 205 ff. — B. K. D. Wiesbaden IV. Bd. S. 114 ff. — Knipping, Regesten S. 61 Nr. 345.

18) Dahlhoff S. 4.

19) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 155 Nr. 180, S. 156 Nr. 181, S. 161 Nr. 188, S. 205 Nr. 248.

20) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 37 ff.

21) Stramberg S. 207.

22) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 226 Nr. 279. — Stramberg S. 207.

23) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 291 Nr. 363. — Hontheim S. 703. — Stramberg S. 207.

24) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 361 Nr. 461. — Wegeler, Laach II. Teil S. 27.

25) Stramberg S. 207.

26) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 396 Nr. 510.

27) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 518 Nr. 680.

28) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 664 Nr. 888.

29) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 195 Nr. 235.

30) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 206 Nr. 249.

31) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 312 Nr. 393.

32) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 367 Nr. 470.

33) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 383 Nr. 490.

34) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 441 Nr. 574.

35) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 505 Nr. 665.

36) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 520 Nr. 683.

37) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 549 Nr. 729.

38) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 556 Nr. 738.

39) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 318 Nr. 403.

40) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 558 Nr. 740.

41) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 585 Nr. 778.

42) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 597 Nr. 798.

43) M. Rh. U. B. II. Bd. S. 238 Nr. 201.

- 44) M. Rh. U. B. II. Bd. S. 262 Nr. 223.
45) Wegeler, Laach II. Teil S. 16 Nr. 36 u. S. 18 Nr. 37.
46) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 71 Nr. 70.
47) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 131 Nr. 144.
48) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 182 Nr. 218.
49) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 269 Nr. 335 und Fahne-Reifferscheid II. Bd. Urkundenbuch S. 13 Nr. 22 u. S. 15 Nr. 28.
50) Hontheim S. 707 Nr. 471.
51) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 406 Nr. 523.
52) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 466 Nr. 609.
53) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 525 Nr. 690.
54) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 603 Nr. 805.
55) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 641 Nr. 856.
56) Fahne, Forschungen S. 60 u. S. 81 Nr. 3. — Fahne, Salm-Reifferscheid I, 2 S. 88. — Fahne, Baumeister S. 94 Art. 10 u. S. 95 ad 10.
57) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 667 Nr. 893. — Dahlhoff S. 5 nennt ein Kloster Sion, das von der Gräfin Mechtild gestiftet sei. M. Rh. U. B. III. Bd. S. 667 Nr. 893 glaubt, daß diesem Kloster die Zuwendung gelte. Dabei ist zu beachten, daß sich keine Stiftungsurkunde des Klosters findet, ferner, daß sich das bei Dahlhoff S. 5 genannte Grabmal nicht in der Franziskanerkirche Sion befand, sondern in der Brigittenkirche Sion s. Gelenius: De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae. Köln 1645. S. 471 u. S. 529 und 530. Beide Kirchen sind heute zerstört. Ueber den Wechsel der Inhaber des Sionklosters und die Auslegung der Testamentsurkunde s. Braun, J. W. J.: Das Minoritenkloster und das neue Museum zu Köln. Köln Heberle 1862 S. 32 ff.
58) Ennen-Eckertz: Geschichtsquellen S. 41 Nr. 36.
59) Ennen-Eckertz: Geschichtsquellen S. 127 Nr. 122.
60) Ennen-Eckertz: Geschichtsquellen S. 161 Nr. 159.
61) Ennen-Eckertz: Geschichtsquellen S. 202 f. Nr. 203.
62) Hess. Beitr. S. 345.
63) Böhmer-Will, Regesten II. Bd. S. 227.
64) Zu dem Ketzerverfahren des Grafen a) Quellen: Böhmer-Will, Regesten S. 227, 228, 231, 233. Verzeichnis der Quellen: P. Braun, Konrad von Marburg S. 9 ff. b) Literatur, chronologisch geordnet: Dillich, Chronica 1617 2. Teil S. 153 f. — Brower, 1670 2. Teil S. 127 ff. — Stramberg, 1853 S. 208 ff. — Hausrath, Konrad von Marburg 1861. — Henke, Konrad von Marburg 1861. Hefele, Konziliengeschichte 1863 S. 905 ff. — Allgemeine Deutsche Biographie, 1882. 16. Bd. S. 642: Ranke. — Braun, Konrad von Marburg. Dissert. (s. unter Quellen). Teildruck enthält reiches Literaturverzeichnis S. 14 ff. — Hess. Beitr. 1911. S. 248 ff. u. S. 331 ff. enthält den vollständigen Abdruck des Textes der Braunschener Dissert. — Das Leben Konrads von Marburg hat auch eine literarische Bearbeitung gefunden in der romantischen Erzählung von Louise Cuno: Konrad von Marburg. Marburg. Elwert 1877.
65) So übersetze ich crudelitas. Die Deutung: Grausamkeit bei Braun in den Hess. Beitr. S. 345 will in den Zusammenhang nicht passen, der Vorschlag von Henke, Konrad von Marburg Note 54 hier ergänzen zu müssen „von seinen Anklägern“ ist wenig begründet. Willkürlich erscheint mir auch die von Hefele, Conciliengesch. V. S. 911 gemachte, von Böhmer-Will, Regesten 228 unterstützte Konjektur statt crudelitas credulitas = Gläubigkeit zu lesen. Schon der Zusatz magna verbietet das.
66) Ueber das Aussehen Konrads s. Paul Braun, Dissert. S. 38, 39. Sein Siegel s. Hess. Beitr. S. 363.
67) M. G. S. S. T. XXIV. S. 402.
68) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 664 Nr. 888, S. 666 Nr. 892, S. 667 Nr. 893, S. 668, Nr. 894.
69) Hontheim S. 569 Nr. 387 Fußnote b.
70) Ennen-Eckertz, Geschichtsquellen S. 604. — Knipping, Regesten S. 186 Nr. 1304.
71) Brower S. 100.
72) Hontheim S. 641.

- 73) B.K.D. Koblenz S. 205.
74) Kugler, Kleine Schriften, II. Teil Stuttgart 1854 S. 259. — Stramberg S. 462.
75) Kugler, Kleine Schriften II. S. 260.
76) B. K. D. Koblenz S. 205.
77) Bergner H., Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland. Leipzig 1905. S. 297 ff.
78) Altmann, Antike Sarkophage S. 33.
79) Aus'm Werth, Kunstdenkmäler S. 35 Abb. im Atlas.
80) Artur Weese: Burgunder Kirchen in Monatshefte für Kunstwissenschaft, I. Halbband 1908 S. 174 ff. — Literaturzusammenstellung in Veltheim, Burgundische Kleinkirchen S. 111 ff. — Zeitschr. für christl. Kunst Jahrg. 28 Nr. 12 S. 181. Aufsatz von Strzygowski: Der Ursprung des trikonchen Kirchenbaues. — Clemen, P. und Gurliiff, C., Die Klosterbauten der Cistercienser in Belgien, Zirkelverlag, Berlin 1916.
81) Der Kirchenschmuck XXVI. Jahrg. Nr. 10 S. 125 ff. — Trechsel, Martin, der Nürnbergsche Johannis-Kirch-Hof, Frankfurt 1735 S. 84 ff. — Unger, Friedr. Wilh., Die Bauten Constantins des Großen am hl. Grabe zu Jerusalem. Abdruck aus Benfey's Orient u. Occident. Bd. 2. Göttingen, Dieterich, 1863. — Dahlmann, Gustaf, Die Modelle der Grabeskirche und Grabeskapelle in Jerusalem als Quelle ihrer älteren Gestalt. Sond.-Abdr. aus Palestina-Jahrbuch des Deutschen evang. Instituts für Altertumswissenschaft des hl. Landes zu Jerusalem. 16. Jahrg. 1920. Berlin 1921. Mittler & Sohn.
82) Kraus, Miniaturen S. 5 u. S. 11.
83) Siebmachersches Wappenbuch, Abtlg. A. Geschichte der Heraldik von G. A. Seyler. Nürnberg 1885—89 S. 187 ff.
84) Vgl. Bamberg: Dehio, deutsche Kunst I. Bd. Berlin und Leipzig 1919, Abb. 454. — Weese, A., Bamberger Domskulpturen Taf. 36. — Hasak, deutsche Bildhauerkunst, Abb. 48. — Bourges. Marcou, Album 2. série Pl. 63. — Bremen. Denkmale der Geschichte und Kunst der freien Hansestadt B. III. Abtlg. Bremen 1876. Taf. VI. — Burgos, Zeitschr. für christl. Kunst 1898 Nr. 9 Spalte 264. — Michel, A., Histoire de l'art S. 279, Fig. 212. — Erfurt, Dehio u. Bezold. Deutsche Bildhauerkunst 13. Jhd. Taf. 40: Grabstein des Grafen von Gleichen — B. K. D. der Prov. Sachsen, Stadt Erfurt S. 141: Grabstein des Walter von Glitzberg. — Stoedtner Nr. 50 814: Dom, Nordportal, Westtür. — Overmann: Die älteren Kunstdenkmäler der Stadt Erfurt S. XI: Grabstein der Adelheid v. Amera. — Freiburg: Dehio u. Bezold. Deutsche Bildhauerkunst 14. Jhd. Taf. 15 u. 16. Frbg. Münster Könige u. Richter. — Leipzig. B. K. D. d. Königr. Sachsen XVII. Leipzig Stadt. Taf. XIX und Kemmerich, Porträtplastik S. 207 Abb. 95. — London, Westminsterabtei: Stothard, effigies Taf. 33. — Magdeburg, Jahrb. d. K. Preuss. Kunstsammlungen 20. Bd. Berlin 1899 Taf. I bei S. 290, Taf. II bei S. 292. — Dehio u. Bezold. Deutsch. Bildhauerk. 13. Jhd. Taf. 46. Dom. Nordportal. — Hasak. Deutsch. Bildhauerk. Abb. 17. — Mainz (jetzt Wiesbaden), Grab des Diether III von Katzenelnbogen. Gipsabguß im Germanischen Museum. — Maria Laach, Aus'm Weerth, Kunstdenk. S. 48 mit Abb. im Atlas. — Marienmünster, B. K. D. Westfalen, Kreis Höxter S. 166. Abb. des Epitaphs im Turm. — Naumburg. Hasak. Deutsch. Bildhauerk. Abb. 67 S. 73. — Marburg, Stoedtner 102 427, St. Elisabeth, Denkm. der Aleydis. — Meissen, Puttrich u. Geysler, Denkm. der Baukunst des Mittelalters in Sachsen 1. Abtlg. 2. Bd. Leipzig 1844 bis 1850. Tafel mit den Statuen im Chor des Domes. Stoedtner Nr. 28 018. — Osnabrück, B. K. D. Hannover, Reg.-Bez. Osnabrück IV 1. 2. Stadt Osnabrück. Taf. XXII. — Paderborn. Dom, Stoedtner Nr. 98 286. — Reims, Vitry, La cathédrale de Reims. Paris o. J. Tome I. Pl. LXXIV, Tome II. Pl. XXV, XXVI, XXIX, XXXV, LVIII, LX, CIV, CVI. — Straßburg. Dehio u. Bezold. Deutsch. Bildhauerk. 13. Jhd. Taf. 39. Straßburger Münster, Südportal der Hauptfassade. — Der älteste mir bekannte Typ dieses Motivs ist das Denkmal des Konrad Kurzbold im Limburger Dom (etwa 1200 bis 1230), Stoedtner Nr. 99 965; der jüngste der Grabstein Ulrichs (?) von Treuchlingen in der Klosterkirche in Heidenheim am Hahnenkamm (bisher unveröffentlicht) 1347.
85) Hasak, Deutsch. Bildhauerk. Abb. 80.
86) Dehio u. Bezold, Deutsch. Bildhauerk. 14. Jhd. u. Ende des 13. Mainz. Dom Taf. 1.

- 87) B. K. D. Westfalen, Kreis Höchster S. 166.
- 88) Creeny, incised slabs S. 22. Stothard, effigies Taf. 16.
- 89) Dehio: Deutsche Kunst. Berlin u. Leipzig 1919, I. Textband S. 346. — Twining, Symbols S. 159 ff.
- 90) Stothard, effigies Taf. 33 u. Taf. 58. — Dehio u. Bezold, Deutsche Bildhauerk. 14. Jhdt. Taf. 5 Nr. 3.
- 91) Ligtenberg, R., Die romanische Steinplastik S. 28 Taf. III, vgl. auch Kolbe, W., Die Sehenswürdigkeiten Marburgs. Marburg, Elwert 1884 S. 33 mit unrichtiger Deutung. — Goldschmidt, A., Die Elfenbeinskulpturen I. Bd., Berlin. Cassirer 1914 S. 8, 10 u. 13 Taf. I, III, VI, VII.
- 92) Buchner, Grabplastik Taf. 4.
- 93) Dehio u. Bezold. Deutsche Bildhauerkunst 14. Jhdt. u. Ende 13. Jhdt. Taf. 1, ferner die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Mainz, Bd. II, Teil 1. Der Dom, Darmstadt 1919 S. 233 ff. u. S. 237 ff.
- 94) Molinier, Emile, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie I. Jvoires Paris (1896) S. 97.
- 95) Ligtenberg. Romanische Steinplastik Tafel IV, vgl. auch Colasanti, A. L'art byzantin en Italie Eggmann, Paris, o. J. Taf. 34.
- 96) Hessische Zeitschrift S. 164. — Kolbe, Elisabeth S. 53. — Photo bei Stödtner Nr. 102 427.
- 97) Dehio u. Bezold, deutsche Bildhauerkunst 14. Jahrhdt. Tafel 5 u. Taf. 6. — German. Mittell. Jahrg. 1911 S. 17 Abb. 5.
- 98) B. K. D. d. Regierungsbezirk Cassel, Kreis Gelnhausen Taf. 317.
- 99) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 84 Nr. 84, vgl. dazu auch Marcou, Album II. serie Pl. 16, 62, 63,
- 100) Witte Fr., Die Skulpturen der Sammlung Schnütgen in Cöln, Berlin 1912, Taf. 42. 1.
- 101) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 666 Nr. 892 f.
- 102) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 667 Nr. 893 f.
- 103) M. Rh. U. B. III. Bd. S. 681 Nr. 912 ff. — Knipping, Regesten S. 189 Nr. 1331 u. 1332.
- 104) German. Mitt. Jahrg. 1909. Aufs. von Bezold: Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. S. 10 ff. — Kemmerich, Porträtplastik — Zeitschr. für christl. Kunst Jahrg. XI. S. 55 ff. Aufsatz von Schmid, Modellstudium. — Dehio, Geschichte der deutsch. Kunst. Text I. Bd. S. 347.
- 105) Wegeler, Laach I. Teil, S. 88. — Schippers, Maria Laach S. 92 ff. — Aus'm Weerth. Kunstdenkmäler S. 48 f. — B. K. D. Coblenz S. 401 f. Das Denkmal wurde 1838 zwar restauriert, jedoch bemühte man sich, die erhalten gebliebenen Farbenreste möglichst zu schonen.
- 106) Helbig, sculpture. S. 112 mit Tafel, vgl. ferner die alte Bemalung bei Büsching. Grabmal Heinrichs und B. K. D. d. Königr. Sachsen. 15. Heft Amtshauptmannschaft. Borna. Beil. X, XI, XII u. S. 91: Grabmal des Grafen Wiprecht von Croitzsch. — Josephi, Walter: Die Werke plastischer Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 1910 Nr. 204. — Vergl. ferner: Das Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster. Bd. I: Die Skulpturen, Berlin 1914 Nr. 132.
- 107) Stramberg, S. 463.
- 108) B. K. D. Coblenz S. 205.
- 109) C. L. Tolnert, Historia Palatina . . . Francofurti ad Moenum. 1700 S. 279.
- 110) Abdruck der Epitaphieninschriften auch bei Wegeler, Laach S. 89. — Abb. bei Hasak, deutsche Bildhauerkunst, Abb. 80, Aus'm Weerth, Kunstdenkmäler Abb. 9 u. 9 a, Schippers, Maria Laach S. 91 und Anm. 111.
- 111) Abb. bei Büsching, Grabmal Heinrichs und Dehio und Bezold, Deutsche Bildhauerkunst 13. Jahrhdt. Taf. 10.
- 112) German. Mitt. Jahrg. 1911 S. 11 ff. Aufs. v. Bezold: 2 Grabmäler in Marburg.
- 113) Rheinische Siegel I. Die Siegel der Erzbischöfe von Köln. Von Wilhelm Ewald, Bonn 1906. Taf. 16 Nr. 4, Taf. 17 Nr. 5. II. Die Siegel der Erzbischöfe von Trier. Taf. 8 Nr. 1.
- 114) Vöge, Monumentalstil, Tafel u. Abb. 39, Marcou Album I. Taf. 63.
- 115) Springer I, S. 210 Abb. Nr. 400.
- 116) Springer I, S. 225 Abb. Nr. 423.
- 117) Baudot, sculpture, XIII. siècle, Pl. 39 und Klass. Skulpturenschatz IV. Bd. Nr. 458.

118) Altmann, antike Sarkophage Fig. 19. — Anzeiger für schweizer. Altertumskunde N. F. 15. Bd. 1913. Pl. II. Juno. Vgl. zu dem Stellungs- und Gewandungsmotiv auch die Statue des Aeschines im Nationalmuseum zu Neapel (Klass. Skulpt.-Schatz II. Bd. Nr. 217). Als Uebergangsform: Strzygowski Jos., Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte Leipz. 1903 S. 196 Abb. 140: Christusrelief.

119) Marcou, Album Serie II, Taf. 47. — Vitry et Brière documents, XIII. siècle Taf. 65. — Vitry, cathédrale I. Bd. Taf. 48, dazu Klass. Skulpt.-Schatz III. Bd. Nr. 301 und Sacken E. v., Die antiken Skulpturen des K. K. Münz- und Antikenkabinetts in Wien. W. Braumüller-Wien 1873 Taf. 33. Zur Profilgestaltung: Klass. Skulpt.-Schatz III. Bd. Nr. 409 und Vitry, cathédrale Tome I T. 50.

Die von Hasak, deutsche Bildhauerkunst S. 53, geäußerte Ansicht, die Statuen der Maria und Elisabeth in Reims seien klassizistische Nachahmungen mittelalterlicher Figuren, wird durch die Tatsache widerlegt, daß von demselben Künstler auch die Apostelfiguren am Portal der Nordfassade mit dem jüngsten Gericht sind. (Vitry, cathédrale II, Taf. 36–39.) Ferner ist ihm die Christusfigur mit den Engeln an den Strebepfeilern der Apsis zuzuschreiben (Vitry, cathédrale II, Taf. 70). Zu diesen m. a. Nachbildungen antiker Figuren gehört auch die mit einem Peplos angetane weibliche Gestalt in Reims: Marcou, Album Série II, Taf. 48. Vgl. auch Weese, Bamberger Skulpturen, 2. Aufl., S. 228 ff. — Vöge, Monumentalstil S. 19, S. 108 ff., S. 320 Anmerk. — L. v. Sybel, Frühchristl. Kunst, Leiff. ihrer Entwicklung. München, Beck 1920.

120) Hasak, Deutsche Bildhauerkunst Abb. 46.

121) Vitry et Brière, documents Taf. 58.

122) Zur Entwicklung des Gewandmotivs vgl. Springer I. Bd. S. 306 Abb. 562, Kalathiskostänzerin, S. 307 Abb. 564 Nike des Paionios, S. 309 Abb. 566 „Nereide“; — Sybel, L. v., Weltgesch. der Kunst im Altertum. 2. Aufl. Marburg 1903, S. 240 Nike, S. 246 Grabstein, S. 280 Niobiden, S. 400 Dresdener Basis. In letzterer wird die bis dahin durch schnelle Bewegung motivierte Rückwärtsbewegung des Gewandes ein künstlerisches Ausdrucksmittel auch für Figuren in der Ruhe. — Strzygowski, Jos., Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria, Wien 1902, S. 7 Abb. 1. — Goldschmidt, A., Elfenbeinskulpturen, I. Taf. VI u. VII. — Für die zähe Lebenskraft dieses Motivs spricht seine Verwendung um 1300 durch Giotto (vgl. Thode, Henry, Giotto, Velhagen & Klasing 1899 S. 110 Abb. 112), 1489 bei Ghirlandajo (vgl. Posse, H., Die Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums I. Abtg., Bard, Berlin 1909 S. 54 Abb. 21) und in der von der Florentiner Malerei abhängigen barocken Skulptur (z. B. Josephi, Walter, Die Werke plastischer Kunst im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 1910, S. 324, Kat. Nr. 539, letztere um 1640, verwandt mit dem Chorgestühl der Hofkirche in Luzern).

123) Weese, Bamberger Skulpturen S. 312.

124) Dehio u. Bezold, Deutsche Bildhauerkunst 13. Jahrhdt. Taf. 54.

125) Hasak, Deutsche Bildhauerkunst Abb. 35.

126) Klass. Skulpt.-Schatz Bd. I Nr. 109 u. 121.

127) Springer, S. 280 Abb. 507, und Dalton, Catalogue of the ivory carvings . . . of the British Museum, London 1909 S. 9 ff. Taf. VI, und Goldschmidt, A., Elfenbeinskulpturen, I. Bd., Berlin 1914 S. 13. Abb. 7.

128) Klass. Skulpt.-Schatz I. Bd. Nr. 49, IV. Bd. Nr. 499 u. 559. — Stoedtner 32, 273.

129) Aus seinem Kreise stammen Kanzel und Lettner (ohne Kreuzigungsgruppe), Grabmal des Dedo und seiner Gemahlin in der Klosterkirche zu Wechselburg. (Dehio und Bezold, Deutsche Bildhauerkunst 13. Jahrh. Taf. 3, 4, 5, 6. — Hasak, Deutsche Bildhauerkunst S. 19 ff. — Puttrich, Denkmale der Baukunst des M. A. in Sachsen I. Abtg. I. Bd. Taf. 12), sowie in Pegau das Denkmal des Wipert von Grotzsch (B. K. D. Königr. Sachsen, 15. Heft, Borna, Beil. X, XI, XII — Dehio und Bezold, Deutsche Bildhauerkunst 13. Jahrhundert, Taf. 7).

130) Dehio u. Bezold, Deutsch. Bildhauerk. 12. Jahrh. Taf. 7.

131) Sein Typ: Kreuzigungsgruppe auf dem Lettner, Freiburger gold. Pforte, Grab Heinrichs des Löwen in Braunschweig.

132) Springer S. 264 Abb. 486.

133) Zu diesen antikrömischen Typen gehört auch das Grabmal des Otto von Bodenlauben und seiner Gemahlin Beatrix in Frauenroth. B. K. D. Bayern, Unterfranken X. B. A. Kissingen Taf. IV, V, VI.

134) Springer S. 324 Abb. 589. Das Vorbildhafte erstreckt sich nur auf die äußere stoffliche Charakteristik. In der Komposition ist z. B. die Krönung der Maria bis auf die letzte Linie von Laon usw. übernommenes byzantinisches Erbe.

135) Springer S. 325 Abb. 590.

136) Goldschmidt, A., Elfenbeinskulpturen I. Bd. Berlin, Cassirer 1914 S. 6 ff. Taf. III, VI, VII.

137) Klass. Skulpt.-Schatz Bd. IV Nr. 475. Die Ähnlichkeit hier wohl bedingt durch die gleiche primitive Technik.

138) Dehio, Handbuch d. deutsch. Kunstdenkmale Bd. V. N. W. Deutschl. S. 329.

139) Marcou, Album Serie I Taf. 63.

140) Vitry et Brière, documents Taf. 36 Abb. Nr. 7. — Hasak, Deutsch. Bildhauerk. S. 48 Abb. 44. — Weese, Bamberger Domsulpturen Taf. 11.

141) Dehio, Handbuch I. Mitteldeutschl. S. 25.

142) Vitry et Brière, documents Taf. 48. — Marcou, Album II. Bd. Taf. 11.

143) Marcou, Album II. Bd. Taf. 27. — Baudot, sculpture 13. siècle Taf. X u. XII. — Colasanti, A., L'art byzantin en Italie. Paris o. J. Taf. 57.

144) Vitry et Brière, documents Taf. 29 Nr. 5.

145) Creeny, incised slabs S. 2.

