

## **Universitäts- und Landesbibliothek Tirol**

### **Elsässische und Lothringische Kunstdenkmäler**

Text

**Hausmann, Sebastian**

**Straßburg i. E., 1900**

Elzässische und Lothringische

Kunstdenkmäler

in Gemeinschaft mit

Professor Dr. Fr. Weilschuh

Museumsdirektor Dr. Ad. Seyboth

Stadtbaumeister M. Wahn

und

Archivdirektor Dr. Carl G. Wolfram

herausgegeben von

Dr. S. Hausmann.

Text.

Strasbourg i. E.

Verlag von W. Heinrich.

Monuments d'Art de l'Alsace

et de la Lorraine

publiés par

S. HAUSMANN

en collaboration avec

FR. LEITSCHUH

Professeur à l'Université de Strasbourg

AD. SEYBOTH

Directeur des Musées municipaux des Beaux-Arts et des Arts décoratifs  
à Strasbourg

M. WAHN

Architecte municipal à Metz

CARL G. WOLFRAM

Directeur des Archives à Metz.

TEXTE

STRASBOURG

W. HEINRICH, ÉDITEUR



Elfässische und Lothringische Kunstdenkmäler.

Monuments d'Art de l'Alsace et de la Lorraine.



II.

Lothringische Kunstdenkmäler.



Monuments d'Art de la Lorraine.

# Elässische und Lothringische

## Kunstdenkmäler

in Gemeinschaft mit

Professor Dr. Fr. Leitschuh

Museumsdirektor Dr. Ad. Seyboth

Stadtbaurat M. Wahn

und

Archivdirektor Dr. Carl G. Wolfram

herausgegeben von

Dr. S. Hausmann.

---

Zweiter Theil:

Lothringische Kunstdenkmäler.

---

Text.

---

Strasburg i. E.

Verlag von W. Heinrich.

# Monuments d'Art de l'Alsace et de la Lorraine

publiés par

S. HAUSMANN

en collaboration avec

FR. LEITSCHUH

Professeur à l'Université de Strasbourg

AD. SEYBOTH

Directeur des Musées municipaux des Beaux-Arts et des Arts décoratifs  
à Strasbourg

M. WAHN

Architecte municipal à Metz

CARL G. WOLFRAM

Directeur des Archives à Metz.

---

DEUXIÈME PARTIE

Monuments d'Art de la Lorraine.

---

TEXTE

---

STRASBOURG

W. HEINRICH, ÉDITEUR

# Lothringische Kunstdenkmäler

in Gemeinschaft mit

Stadtbaumeister M. Wahn

und

Archivdirektor Dr. Carl G. Wolfram

herausgegeben von

Dr. S. Hausmann.

---

Text.

---

Strasbourg i. E.

Verlag von W. Heinrich.

# MONUMENTS D'ART DE LA LORRAINE

publiés par

S. HAUSMANN

en collaboration avec

M. WAHN

Architecte municipal à Metz

ET

CARL G. WOLFRAM

Directeur des Archives à Metz.

---

TEXTE

---

STRASBOURG

W. HEINRICH, ÉDITEUR

---

Elastische Druckerei vorm. G. Fischbach. — 6422

---

# Inhaltsverzeichnis.

## A. Nach der Ordnung der Tafeln.

Nr. der Tafeln.	Inhalt.	Seite des Textes.
1	Gallo-römische Altarsteine. Metz, Museum . . . . .	3
2	Elfenbeinkästchen. Bolchen . . . . .	8
3	Steinrelief in der Segolenkirche. Metz . . . . .	13
4	Grabstein. Schloß Preisch . . . . .	18
5	Biscuitgruppe aus Niederweiler. Colmar, Museum . . . . .	20
6	Madonna. Metz, Gangußstraße . . . . .	11
7	Malerei des 13. Jahrhunderts. Metz, Bezirksarchiv . . . . .	15
8	Elfenbeinstab. Metz, Kathedrale . . . . .	15
9	Schlüßsteine aus der ehem. Coelestinerkirche. Metz, Museum . . . . .	13
10	Holzstatuette. Vic, Pfarrkirche . . . . .	18
11	Madonna. Vic, ehemalige Münze . . . . .	14
12	Orgel. Metz, Kathedrale . . . . .	18
13	Einzelfeld aus der Balustrade der Orgel. Metz, Kathedrale . . . . .	18
14	Nonstranz. Valmünster . . . . .	15
15	Grabstein. Homburg-Kedingen, ehemalige Schloßkapelle . . . . .	18
16, 17	Renaissancehaus. Metz, Goldkopffstraße . . . . .	19
18	Mittelalterliche Deckenmalerei. Metz . . . . .	12
19	Steinskulptur. Vic, Pfarrkirche . . . . .	18
20	Steinreliefs in Metz und Mey . . . . .	9
21	Thürsturz an der Pfarrkirche. Vic . . . . .	13
22-24	Reliquiar. Marsal, Pfarrkirche . . . . .	13
25	Steinskulptur. Metz, städtisches Museum . . . . .	15
26	Dgl. Vic, Pfarrkirche und Scy, Friedhof . . . . .	14
27	Dgl. Metz, städtisches Museum . . . . .	14
28	Biscuitgruppe. Niederweiler . . . . .	20
29	Chorgetäfel. Püttlingen (Kr. Forbach), Pfarrkirche . . . . .	20
30	Portal. Lémoncourt, Pfarrkirche . . . . .	11
31	Madonna mit Christuskind. Vic, Pfarrhaus . . . . .	14
32	Heiliges Grab. St. Avold, Pfarrkirche . . . . .	18
33-38	Miniaturen der Meyer Schreibschule. Paris, Bibliothèque nationale . . . . .	5-6
39	Holzschnitzerei. Argenchen. Antependium. Vic, Pfarrkirche . . . . .	21
40	Holzschnitzereien. Metz, Museum . . . . .	18, 19
41	Reste vom Sarkophag Ludwig des Frommen. Metz, Museum . . . . .	4
42	Statuette Karls des Großen. Paris, Musée Carnavalet . . . . .	17
43	Skulpturen vom Liebfrauenportal. Metz, Kathedrale . . . . .	13
44	Altaraufzug. St. Avold, Pfarrkirche . . . . .	14
45	Heiliges Grab. Settingen, Pfarrkirche . . . . .	14
46	Chorfenster. Settingen, Pfarrkirche . . . . .	16
47	Wandmalerei. Sillegny, Pfarrkirche . . . . .	15
48	Grabdenkmal. Jünglingen, Pfarrkirche . . . . .	18
49	Altar. Jünglingen, Pfarrkirche . . . . .	19
50	Holz-Skulptur. Mutterhausen, Kapelle . . . . .	20
51, 52	Figurenfrieße. Metz, Kathedrale . . . . .	13
53	Gemaltes Fenster. Metz, Kathedrale . . . . .	17
54-59	Elfenbeintafeln. Paris, Bibliothèque nationale, und Metz, Museum . . . . .	7
60	Elfenbeintafel. Frankfurt a./M., Stadtbibliothek . . . . .	8

# TABLE DES MATIÈRES

## A. D'après l'ordre des planches.

Nr. des planches	SUJETS.	Pages du texte.
1	Autels Gallo-romains. Metz, Musée. . . . .	3
2	Cassette en ivoire. Boulay. . . . .	8
3	Sculpture en pierre. Metz, église Sainte-Ségoène . . . . .	13
4	Pierre tombale. Château de Preisch . . . . .	18
5	Groupe en biscuit de Niederwiller. Colmar, Musée . . . . .	20
6	Sainte Vierge. Metz, rue Saint-Gengoulf . . . . .	11
7	Peinture du XIII <sup>me</sup> siècle. Metz, archives départemental. . . . .	15
8	Crosse en ivoire. Metz, Cathédrale . . . . .	15
9	Clefs de voûte de l'anc. église des Célestins. Metz, Musée. . . . .	13
10	Statuette en bois. Vic, église paroissiale . . . . .	18
11	Sainte-Vierge. Vic, ancienne Monnaie . . . . .	14
12	Orgue. Metz, Cathédrale . . . . .	18
13	Panneau de la balustrade de l'orgue Metz, Cathédrale. . . . .	18
14	Ostensoir. Valmunster . . . . .	15
15	Pierre tombale. Hombourg-Kédange, anc. chap. du Château . . . . .	18
16-17	Maison de la Renaissance. Metz, rue de la Tête d'or . . . . .	19
18	Plafond peint du moyen âge. Metz . . . . .	12
19	Sculpture en pierre. Vic, église paroissiale . . . . .	18
20	Bas-reliefs en pierre. Metz et Mey . . . . .	9
21	Linteau de porte. Vic, église paroissiale . . . . .	13
22-24	Reliquaire. Marsal, église paroissiale . . . . .	13
25	Sculpture en pierre. Metz, Musée municipal . . . . .	15
26	» » » Vic, église par. et Scy, cimetière . . . . .	14
27	» » » Metz, Musée municipal . . . . .	14
28	Groupe en biscuit. Niederwiller . . . . .	20
29	Boiseries du chœur. Puttelange (arr. Forbach), église par. . . . .	20
30	Portail. Lémoncourt, église paroissiale. . . . .	11
31	Sainte-Vierge. Vic, presbytère. . . . .	14
32	Saint-Sépulcre. Saint-Avold, église paroissiale. . . . .	18
33-38	Miniatures de l'école de calligraphie de Metz. Paris, Bibliothèque nationale . . . . .	5-6
39	Sculpture en bois. Arriance, Antependium. Vic, église par. . . . .	20
40	Sculpture en bois. Metz, Musée . . . . .	18, 19
41	Restes du sarcophage de Louis le Pieux. Metz, Musée. . . . .	4
42	Statuette de Charlemagne. Paris, Musée Carnavalet. . . . .	17
43	Sculptures du portail Notre-Dame. Metz, Cathédrale. . . . .	13
44	Retable d'autel. Saint-Avold, église paroissiale. . . . .	14
45	Saint-Sépulcre. Zetting, église paroissiale . . . . .	14
46	Vitraux du chœur. » » » . . . . .	16
47	Peinture murale. Sillegny, » » . . . . .	15
48	Monument funéraire. Inglange, église paroissiale . . . . .	18
49	Autel. Inglange, église paroissiale . . . . .	19
50	Sculpture en bois. Mutterhausen, chapelle. . . . .	20
51-52	Frise à figures. Metz, Cathédrale. . . . .	13
53	Vitrail. Metz, Cathédrale. . . . .	17
54-59	Tablettes d'ivoire. Paris, Bibliothèque nationale et Metz, Musée . . . . .	7
60	Tablette d'ivoire. Francfort, Bibliothèque municipale. . . . .	8

## B. Nach der Ordnung des Textes.

Seite des Textes.	Inhalt.	Nummer der Tafeln.
3	Gallo-römische Altarsteine, Metz, städtisches Museum .	1
4	Reste vom Sarkophag Ludwig des Frommen. Metz, städtisches Museum . . . . .	41
5, 6	Miniaturen der Metzger Schreibschule. Paris, Bibliothèque nationale . . . . .	33—38
7	Zwei Elfenbeintafeln, Paris, Bibliothèque nationale, u. Metz, städtisches Museum . . . . .	54
7	Elfenbeintafeln. Paris, Bibliothèque nationale . . . . .	55—59
8	„ Frankfurt a./M., Stadtbibliothek. . . . .	60
8	Elfenbeinkästchen. Bolschen . . . . .	2
9	Steinreliefs. Metz und Mey . . . . .	20
11	Portal. Lémoncourt, Pfarrkirche . . . . .	30
11	Madonna mit dem Kind. Metz, Gangulfstraße . . . . .	6
12	Mittelalterliche Deckenmalerei. Metz . . . . .	18
13	Skulpturen vom Liebfrauenportal. Metz, Kathedrale . . . . .	43
13	Figurenfrise. Metz, Kathedrale . . . . .	51—52
13	Steinrelief in der Segolenakirche. Metz . . . . .	3
13	Schluffsteine aus der ehemaligen Coelestinerkirche. Metz, Museum . . . . .	9
13	Reliquiar. Marsal, Pfarrkirche . . . . .	22—24
13	Thürsturz an der Pfarrkirche. Vic . . . . .	21
14	Madonna. Vic, ehemalige Münze . . . . .	11
14	„ mit Christuskind. Vic, Pfarrhaus . . . . .	31
14	Steinskulpturen. Vic, Pfarrkirche, und Scy, Friedhof . . . . .	26
14	Altaraufsatz. St. Avoird, Pfarrkirche . . . . .	44
14	Heiliges Grab. Settingen, Pfarrkirche. . . . .	45
14	Steinskulpturen. Metz, städtisches Museum. . . . .	27, 25
15	Elfenbeinstab. Metz, Kathedrale . . . . .	8
15	Monstranz. Valmünster . . . . .	14
15	Malerei des 13. Jahrhunderts. Metz, Bezirksarchiv . . . . .	7
15	Wandmalerei. Sillegny, Pfarrkirche . . . . .	47
16	Chorfenster. Settingen, Pfarrkirche . . . . .	46
17	Gemaltes Fenster. Metz, Kathedrale . . . . .	53
17	Statuette Karls des Großen. Paris, Musée Carnavalet. . . . .	42
18	Orgel. Metz, Kathedrale . . . . .	12—13
18	Holzschneiderei. Metz, Museum . . . . .	40b
18	Holzstatuette. Vic, Pfarrkirche . . . . .	10
18	Steinskulptur. Vic. „ . . . . .	19
18	Heiliges Grab. St. Avoird, Pfarrkirche . . . . .	32
18	Grabstein. Schloß Preisch . . . . .	4
18	„ Homburg-Kedingen, ehemalige Schloßkapelle . . . . .	15
18	Grabdenkmal. Inglingen, Pfarrkirche . . . . .	48
19	Altar. Inglingen, Pfarrkirche . . . . .	49
19	Renaissancehaus. Metz, Goldtopfstraße . . . . .	16—17
19	Holzschneiderei. Metz, Museum . . . . .	40a
20	Biscuitgruppen. Niederweiler . . . . .	5, 28
20	Holzrelief. Argenchen, Pfarrkirche . . . . .	39a
20	Chorgetäfel. Büttlingen, Pfarrkirche . . . . .	29
20	Holzskulptur. Mutterhausen, Kapelle . . . . .	50
20	Antependium. Vic, Pfarrkirche . . . . .	39b

## B. D'après la disposition du texte.

Pages du texte.	SUJETS.	Nos des planches.
3	Autels gallo-romains. Metz, Musée . . . . .	1
4	Restes du sarcoph. de Louis le Pieux. Metz, Musée. . . . .	41
5, 6	Miniatures de l'école de calligraphie de Metz. Paris, Bibliothèque nationale . . . . .	33—38
7	Deux tablettes en ivoire. Paris, Bibliothèque nationale et Metz, Musée . . . . .	54
7	Tablettes en ivoire. Paris, Bibliothèque nationale. . . . .	55—59
8	„ „ „ Francfort, Bibliothèque munic. . . . .	60
8	Cassette en ivoire. Boulay . . . . .	2
9	Bas-reliefs en pierre. Metz et Mey. . . . .	20
11	Portail. Lémoncourt, église . . . . .	30
11	Vierge. Metz, rue Saint-Gengoulf. . . . .	6
12	Plafond peint du moyen âge. Metz . . . . .	18
13	Sculptures du portail Notre-Dame. Metz, Cathéd. . . . .	43
13	Frise à figures. Metz, Cathédrale . . . . .	51—52
13	Sculptures en pierre. Metz, église Sainte-Ségoleine. . . . .	3
13	Clefs de voûte de l'ancienne église des Célestins. Metz, Musée . . . . .	9
13	Reliquaire. Marsal, église paroissiale . . . . .	22—24
13	Linteau de porte. Vic, église paroissiale . . . . .	21
14	Sainte-Vierge. Vic, ancienne Monnaie. . . . .	11
14	„ „ avec l'Enfant. Vic, presbytère . . . . .	31
14	Sculptures en pierre. Vic, église par. et Scy, cimetière . . . . .	26
14	Retable d'autel, Saint-Avoird, église paroissiale. . . . .	44
14	Saint-Sépulcre. Zetting, église paroissiale. . . . .	45
14	Sculptures en pierre. Metz, Musée. . . . .	27, 25
15	Crosse en ivoire. Metz, Cathédrale . . . . .	8
15	Ostensoir. Valmünster. . . . .	14
15	Peinture du XIII <sup>m</sup> siècle. Metz, archives départem. . . . .	7
15	Peinture murale, Sillegny, église paroissiale . . . . .	47
16	Vitrail du chœur. Zetting, „ „ . . . . .	46
17	Vitrail. Metz, Cathédrale. . . . .	53
17	Statuette de Charlemagne. Paris, Musée Carnavalet. . . . .	42
18	Orgue. Metz, Cathédrale. . . . .	12—13
18	Sculpture en bois. Metz, Musée. . . . .	40b
18	Statuette en bois. Vic, église paroissiale . . . . .	10
18	Sculpture en pierre. Vic. . . . .	19
18	Saint-Sépulcre. Saint-Avoird, église paroissiale. . . . .	32
18	Pierre tombale. Château de Preisch . . . . .	4
18	„ „ Hombourg-Kédange, ancienne Chapelle du Château. . . . .	15
18	Monument funéraire. Inglinge, église paroissiale. . . . .	48
19	Autel. Inglinge, église paroissiale. . . . .	49
19	Maison de la Renaissance. Metz, rue de la Tête d'or. . . . .	16—17
19	Sculpture en bois. Metz, Musée . . . . .	40a
20	Groupes en biscuit. Niederwiller . . . . .	5, 28
20	Sculpture en bois. Arriance, église paroissiale . . . . .	39a
20	Stalles de chœur. Puttelange, église paroissiale. . . . .	29
20	Sculpture en bois. Mouterhausen, Chapelle. . . . .	50
20	Antependium. Vic, église paroissiale. . . . .	39b

## C. Ortschaftsverzeichnis.

Inhalt.	Nummer der Tafeln.	Seite des Textes.
Argenchen, Flachrelief . . . . .	39	20
St. Avold, Altarauffag . . . . .	44	14
heiliges Grab . . . . .	32	18
Bolchen, Elfenbeintafette . . . . .	2	8
Frankfurt a./M., Stadtbibliothek, Elfenbeintafel . . . . .	60	8
Homburg-Kedingen, Grabstein . . . . .	15	18
Inglingen, Grabdenkmal . . . . .	48	18
Altar . . . . .	49	19
Lemoncourt, Portal . . . . .	30	11
Marsal, Steinreliquiar . . . . .	22—24	13
Metz, Kathedrale, Bischofsstab . . . . .	8	15
Steinskulptur am Liebfrauenportal . . . . .	43	13
Flachreliefs . . . . .	51—52	13
Orgel . . . . .	12—13	18
gemaltes Fenster . . . . .	53	17
Museum, Sarkophag Ludwig des Frommen . . . . .	41	4
Franziskanermönch . . . . .	27	14
Apostel Paulus . . . . .	25	15
Holzskulptur . . . . .	40	19
Schrankthüre . . . . .	40	18
gemalte Decke . . . . .	18	12
Schlußsteine aus der Coelestiner-Kirche . . . . .	9	13
Gangulfstraße, Madonna . . . . .	6	11
Bezirksarchiv, gemalte Urkunde . . . . .	7	15
Karmeliterkloster, Steinrelief . . . . .	20	9
Metz, Steinrelief . . . . .	20	9
Mutterhausen, Madonna . . . . .	50	20
Niederweiler, Biscuitgruppen . . . . .	5, 28	20
Paris, Bibliothèque nationale, Miniaturen . . . . .	33—38	5—6
Elfenbeintafeln . . . . .	54—59	7
Musée Carnavalet, Karl-Statuette . . . . .	42	17
Preisch, Grabstein . . . . .	4	18
Püttlingen, Chorgestühl . . . . .	29	20
Saarburg, gallo-römische Altarsteine . . . . .	1	3
Scy, Steinskulptur . . . . .	26	14
Settingen, heiliges Grab . . . . .	45	14
gemaltes Fenster . . . . .	46	16
Sillegny Kirche, Wandmalerei . . . . .	47	15
Valmunster, Kirche, Monstranz . . . . .	14	15
Vic, Pfarrkirche, Thürsturz . . . . .	21	13
Klagende Madonna . . . . .	26	14
Statuette . . . . .	10	18
büßende Magdalena . . . . .	19	18
Antependium . . . . .	39	20
ehemalige Münze, Madonna . . . . .	11	14
Garten des Pfarrhofes, Madonna . . . . .	31	14

## C. Désignation des lieux.

SUJETS.	Nos des planches.	Pages du texte.
Arriance, sculpture en bois . . . . .	39	20
Saint-Avold, retable . . . . .	44	14
» Saint-Sépulcre . . . . .	32	18
Boulay, cassette en ivoire . . . . .	2	8
Francfort, Bibliothèque municipale, tablette en ivoire . . . . .	60	8
Hombourg-Kédange, pierre tombale . . . . .	15	18
Inglange, monument funéraire . . . . .	48	18
» autel . . . . .	49	19
Lemoncourt, portail . . . . .	30	11
Marsal, reliquaire en pierre . . . . .	22—24	13
Metz, Cathédrale, crosse d'évêque . . . . .	8	15
» » sculpture au portail Notre-Dame . . . . .	43	13
» » bas-reliefs . . . . .	51—52	13
» » orgue . . . . .	12—13	18
» » verrière . . . . .	53	17
Musée, sarcophage de Louis le Pieux . . . . .	41	4
» » moine franciscain . . . . .	27	14
» » apôtre Saint-Paul . . . . .	25	15
» » sculpture en bois . . . . .	40	19
» » porte d'armoire . . . . .	40	18
» » plafond peint . . . . .	18	12
» » clefs de voûte de l'église des Célestins . . . . .	9	13
» rue Saint-Gengoulf, Vierge . . . . .	6	11
» archives départementales, document peint . . . . .	7	15
» couvent des Carmélites, sculpture en pierre . . . . .	20	9
Metz, bas-relief . . . . .	20	9
Mouterhausen, Vierge . . . . .	50	20
Niederwiller, groupes en biscuit . . . . .	5, 28	20
Paris, Bibliothèque nationale, miniatures . . . . .	33—38	5—6
» » tablettes d'ivoire . . . . .	54—59	7
Musée Carnavalet, statuette de Charlemagne . . . . .	42	17
Preisch, pierre tombale . . . . .	4	18
Puttelange, stalles de chœur . . . . .	29	20
Sarrebouurg, autels gallo-romains . . . . .	1	3
Scy, sculpture en pierre . . . . .	26	14
Zetting, Saint-Sépulcre . . . . .	45	14
» vitrail . . . . .	46	16
Sillegny, église, peinture murale . . . . .	47	15
Valmunster, église, ostensor . . . . .	14	15
Vic, église paroissiale, linteau de porte . . . . .	21	13
» » Vierge . . . . .	26	14
» » statuette . . . . .	10	18
» » Madeleine repentante . . . . .	19	18
» » Antependium . . . . .	39	20
» ancienne Monnaie, Vierge . . . . .	11	14
» jardin du presbytère, Vierge . . . . .	31	14



## Einleitung.

**D**ie Lothringische Kunst hat sich nicht gleichmäßig mit der elsässischen entwickelt. Die Höhenpunkte künstlerischer Entfaltung liegen hier und dort in durchaus verschiedenen Zeiten und auf verschiedenen Gebieten.

Es hat diese zunächst auffallende Erscheinung ihren Grund darin, daß die beiden Länder ihrer Natur, ihrer Bewohnerschaft und ihrer gesamten historischen Entwicklung nach kaum etwas mit einander gemein haben.

Während sich das Elsaß in einer überaus fruchtbaren Tiefebene und am sonnigen Hange eines Gebirges ausbreitet, trägt Lothringen, abgesehen von seinen Flußthälern, den Charakter eines spröden und einförmigen Hochplateaus, das sich an Fruchtbarkeit und Reichtum nicht entfernt mit dem Nachbarlande messen kann.

Das Elsaß ist schon durch seine natürliche Lage die große Straße vom Norden zum sonnigen Süden jenseits der Alpen, und der Verkehr, der durch seine Gaue jederzeit gegangen ist, hat das Emporblühen zahlreicher Städte veranlaßt oder gefördert.

Der heutige Bezirk Lothringen lag dagegen zum größten Teile abseits der belebten Handelswege; denn das Moselthal, das allein für rege Beziehungen von Land zu Land in Betracht kommt, läßt sich an Bedeutung nicht messen mit der Wasserstraße des Rheins, die in früherer Zeit noch ungleich mehr wie heut zu Tage dem Elsaß wesentliche Vorteile gesichert hat. So lassen sich außer Metz und Diedenhofen kaum alte Kulturcentren von einiger Bedeutung namhaft machen. Auch die Zusammensetzung der Bewohnerschaft erschwerte hier im Vergleich zum Nachbarlande die gleichmäßige Verbreitung künstlerischen Sinnes ungemein. Die Bevölkerung des Elsaß ist im Wesentlichen eines Stammes und die Ideen, welche von Deutschland herübergetragen wurden oder von Straßburg oder sonst einer Stadt des Landes ausgingen, vermochten das ganze Gebiet zwischen Rhein und Vogesen künstlerisch zu befruchten. In Lothringen gehören nur zwei Drittel der Einwohner dem germanischen Stamme an; gerade im deutschredenden Gebiete fehlte aber jeder Mittelpunkt, der sich zu einem Kulturträger auf dem Gebiete der Kunst hätte auswachsen können. Von allen Städten war allein Metz in der Lage, künstlerische Schöpfungen zu wecken und deren Tradition zu erhalten. Gerade diese Stadt aber war von Urzeiten her von romanischer Bevölkerung bewohnt, und so verhinderte schon Sprache und Art ihrer Bürgerschaft, daß sich von hier aus ein künstlerischer Einfluß auf die deutschen Teile des Bezirks erstreckte. Metz selbst aber empfing naturgemäß seine künstlerische Anregung im Gegensatz zum Elsaß vom Westen her. Dementsprechend konnte die Kunst hier nur so lange in Blüte stehen, als die Stadt ein lebendiges Glied innerhalb des romanischen Ländergebietes war; sobald sich aber eine politische Grenze zwischen die Stadt und die

## PRÉFACE

**D**e développement de l'art lorrain n'est point concomitant de celui de l'art alsacien. L'épanouissement artistique atteint, dans chacune des deux provinces, à son apogée, à des époques et dans des domaines absolument différents.

La raison de cette anomalie se trouve dans la différence de la nature, de la population et du développement historique des deux provinces.

Tandis que la plaine d'Alsace s'étend au pied de montagnes ensoleillées, la Lorraine, sauf en ses vallées, porte le caractère d'un haut plateau aride et uniforme et ne saurait, sous le rapport de la richesse et de la fertilité, être comparée à sa voisine.

L'Alsace est, de par sa situation géographique, la grande route du Nord au Sud en deçà des Alpes, et le trafic qui de tout temps a traversé ses plaines a provoqué ou favorisé la prospérité de villes nombreuses.

Par contre, le district lorrain actuel était situé en majeure partie en dehors de la grande route commerciale, car la vallée de la Moselle, qui, seule, entre en ligne de compte dans le trafic de pays à pays, est loin d'avoir l'importance de la route fluviale du Rhin, qui autrefois assurait à l'Alsace infiniment plus d'avantages qu'aujourd'hui. C'est ainsi qu'à part Metz et Thionville, l'on ne saurait citer de centre de quelque importance. De son côté, la composition de la population rendit extrêmement difficile en Lorraine un développement uniforme du sentiment artistique tel qu'il se produisit en Alsace. La population alsacienne est en grande partie d'une seule et même race, et les idées importées d'Allemagne, ou parties de Strasbourg ou de quelque autre ville du pays, étaient en mesure de féconder, au point de vue des arts, tout le domaine d'entre le Rhin et les Vosges. En Lorraine, deux tiers seulement des habitants sont de race germanique; mais c'est précisément dans la partie de langue allemande que manquait un centre susceptible de faire rayonner autour de lui la culture des arts.

De toutes les villes, Metz seule était en état d'éveiller des productions d'art et d'en conserver la tradition. Mais dès les temps les plus reculés elle était habitée par une population romane, et c'est ainsi que les différences de langue et d'organisation sociale empêchèrent toute influence artistique de s'étendre dans la partie allemande du district. Quant à Metz elle-même, contrairement à l'Alsace, c'est de l'Ouest qu'elle reçut les impulsions. Il en résulte que l'art ne put y fleurir qu'aussi longtemps que la ville fut partie vivante et intégrante du domaine roman; aussitôt, en effet, qu'une frontière politique vint à surgir entre la ville et les autres populations, l'influence fécondante de l'Ouest dut forcément diminuer en proportion de l'intensité croissante

Stammesgenossen schob, mußte die Befruchtung von Westen her in demselben Maße ausbleiben, als die politischen Gegensätze mit den westlichen Nachbarn, d. h. dem Herzogtum Lothringen und dem französischen Königreiche, fühlbar wurden und sich allmählich verschärften. Endlich aber verhinderte auch die politische Gestaltung Lothringens die einheitliche Entwicklung auf dem Gebiete der Kunst. Während im Elsaß trotz seiner politischen Zergliederung in reichsstädtisches, bischöfliches und herrschaftliches Gebiet zu aller Zeit das Bewußtsein einer politischen Einheit lebendig geblieben ist, zerfiel der heutige Bezirk Lothringen ursprünglich in eine Reihe von Territorien, deren Landesherrn sich fremd, ja feindlich gegenüberstanden. Die Bewohner von Metz und dem Pays Messin betrachteten den Herzog von Lothringen, der über weite Gebiete des heutigen Bezirks verfügte, ebenso als ihren Erbfeind, wie sie dem Einfluß des Bischofs ängstlich aus dem Wege zu gehen suchten und ihn allmählich ganz aus der Stadt verdrängten. Auch mit Luxemburg, dem während des Mittelalters Diedenhofen mit seinem Kreise angehörte, haben nicht immer freundschaftliche Beziehungen bestanden.

Wie aber die innere Entwicklung Lothringens eine ganz andere als die des Elsaß war, so trennt noch vielmehr die äußere politische Geschichte die beiden Länder. Sie haben im langen Verlaufe der Jahrhunderte so gut wie niemals dieselben Schicksale miteinander geteilt und niemals eine politische Einheit gebildet. Da aber die Kunst in unmittelbarem Zusammenhange mit der politischen und wirtschaftlichen Stellung eines Landes steht, so ist, wie Natur und Bewohnerchaft für den Charakter derselben entscheidend sind, Politik und Wirtschaftsleben für die Perioden des Aufstiegs und Niedergangs künstlerischer Entwicklung von ausschlaggebender Bedeutung.

## Die römische Zeit.

**S**chon in römischer Zeit haben Lothringen und Elsaß eine verschiedene Stellung im großen Reichsverbande eingenommen. Während das Elsaß mit seinem Vorort Argentoratum immer als Grenzland galt und in Folge dessen mit Garnisonen belegt war, gehörte Lothringen schon seit den frühesten Zeiten zu den Binnenländern des römischen Gebiets und war fest und unlöslich dem Reiche eingegliedert. Weit hatte sich die Grenze über das obere Moselthal nach Osten vorgeschoben und es war überflüssig geworden, in Metz eine Besatzung stehen zu lassen. Demgemäß hat sich der Römer auf lothringischem Boden durchaus häuslich niedergelassen, und es hat sich hier eine Kultur- und Kunstblüte entwickelt, wie sie das Elsaß niemals gesehen hat. So finden wir in Metz die monumentale Wasserleitung, ein Amphitheater, die mit kostbaren Säulen ausgestatteten Bäder, während jenseits der Vogesen sich keine Stadt zu blühendem selbständigem Leben entwickeln konnte. Auch die Kleinkunst hat sich demgemäß entfaltet. Zunächst sind aus Italien selbst künstlerisch hoch entwickelte Gegenstände eingeführt, so jene herrliche Statue einer Frauengestalt, die in ihrer hoheitsvollen Haltung und wunderbar edlen Ausführung lebhaft an die Skulpturen von Pergamon erinnert\*). Sodann aber hat die römische Kunst auch den einheimischen Arbeiter wesentlich beeinflusst und weist

\*) Im Museum zu Metz. Konnte leider nicht aufgenommen werden; eine Abbildung existiert noch nicht.

des contrastes politiques entre le duché de Lorraine et le royaume de France. Enfin, la constitution politique de la Lorraine elle-même empêcha le développement uniforme dans le domaine de l'art. Tandis qu'en Alsace, malgré la division en villes d'empire, en terres épiscopales et seigneuriales, la conscience d'une unité politique resta vivante en tous temps, le district lorrain actuel s'émietta au début en une série de territoires dont les maîtres restaient étrangers les uns aux autres, quand ils n'étaient pas ennemis. Les habitants de Metz et du Pays Messin considéraient le duc de Lorraine, dont le territoire était bien autrement vaste que le district lorrain d'aujourd'hui, comme leur ennemi héréditaire au même titre que l'évêque, à l'influence duquel ils cherchaient craintivement à se soustraire et qu'ils parvinrent à évincer peu à peu de la ville de Metz. Rarement aussi les relations furent cordiales avec le Luxembourg, auquel appartenaient pourtant, au cours du moyen âge, Thionville et son cercle.

Si le développement intérieur de la Lorraine est absolument différent de celui de l'Alsace, l'histoire politique extérieure des deux pays les sépare encore davantage. Au long cours des siècles, ils n'ont jamais partagé les mêmes destins; ils n'ont à aucun moment formé une unité politique. Mais, comme l'art est en connexion intime avec la situation politique et économique d'un pays, il s'ensuit que, de même que la nature du sol et la population déterminent le caractère de cette situation, la politique et la vie économique sont des facteurs d'une importance capitale pour les périodes de renaissance et de décadence artistiques.

## ÉPOQUE ROMAINE.

**A** l'époque romaine déjà, la Lorraine et l'Alsace occupent des situations différentes dans le grand Empire. Tandis que l'Alsace, avec son poste avancé *Argentoratum*, comptait toujours comme pays frontière et qu'en conséquence elle était pourvue de garnisons, la Lorraine, au contraire, faisait partie, dès les temps les plus reculés, des pays intérieurs du territoire romain et se trouvait fortement et indissolublement incorporée à l'Empire. La frontière avait été avancée vers l'Est bien au delà de la vallée de la Haute-Moselle et il était devenu inutile de laisser une garnison à Metz. De cette manière, l'élément romain s'était complètement installé sur la terre lorraine, et il s'y développa une civilisation et une floraison d'art telles que l'Alsace n'en a jamais vues. C'est ainsi que nous rencontrons à Metz un monumental aqueduc, un amphithéâtre, des bains publics ornés de magnifiques colonnes, tandis que de l'autre côté des Vosges, aucune ville ne put atteindre à une autonomie florissante. L'art décoratif aussi s'est épanoui en conséquence. D'abord, l'on importa d'Italie même certains objets d'art précieux, tels que l'admirable statue de femme qui, par l'attitude pleine de noblesse et la beauté du travail, rappelle les sculptures de Pergame<sup>1</sup>. Mais ensuite, l'art romain a égale-

<sup>1</sup> Au musée de Metz. Il est regrettable que cette statue n'ait pu être photographiée; il n'en existe pas encore de reproduction.

Erzeugnisse auf, die zu den besten Werken provinzieller Kunstfertigkeit gerechnet werden müssen. Hervorzuheben sind die Statue einer Viktoria, die in Sablon gefunden wurde, die Gigantensäule aus Merten, das Mythräum mit seinem schönen Götterfries aus Saarburg und zahlreiche Grabdenkmäler. Charakteristisch ist es für Lothringen, daß der alleinheimische Kultus gallischer Gottheiten sich lebendig weiter entwickelte und dem schaffenden Künstler Vorwürfe für seine Thätigkeit geliefert hat. Hierzu gehören die **gallo-römischen Altäre**, die in Saarburg dicht bei den Ruinen des gleichzeitig ausgegrabenen

**Nr. 1.** Mythräums gefunden sind. Dargestellt ist auf einem der beiden Steine die Göttin Nantosvelta; sie hält in der rechten Hand ein tempelgekröntes Scepter, in der linken eine Hütte mit Strohdach, auf dem ein Rabe sitzt. Darüber befindet sich die Weihinschrift.

Der zweite Stein giebt das Reliefbild des gallischen Götterpaars Sucellus und Nantosvelta. Der Gott hält in der linken Hand einen Schlägel, in der rechten einen runden Napf. Die beflügelte Göttin gießt mit der Rechten eine Schale über einen Rauchaltar aus, während die andere Hand auch hier das tempelgekrönte Scepter hält. Über dem Relief ist die sorgfältig ausgeführte Weihinschrift, unter den Götterbildern zeigt sich wiederum der Rabe.

## Die Kunst unter den Merovingern.

**D**as Elsaß ist bereits im 3. Jahrhundert von den Barbaren überflutet worden, während sich in Metz die römische Kultur noch beinahe zweihundert Jahre fast ungestört entwickeln durfte. Auch als die Stadt dem Andrang und der Umslutung der Germanen keinen weiteren Widerstand zu leisten vermochte, ist sie doch nicht wie Straßburg als Ruine in fränkische Hände gefallen, sondern auf Grund eines friedlichen Vertrags unverfehrt in den Besitz des fränkischen Königs gekommen. In Folge dessen hat die Kulturentwicklung keine Unterbrechung erfahren. Im Gegenteil. Der germanische Königshof, der nach der Teilung des Reiches in Metz seinen Sitz aufschlug, unterlag vollständig dem römischen Einfluß und Metz wurde damit das Centrum der romanischen Kulturentwicklung im austrasischen Reiche. Insbesondere hat Brunhildis, die westgotische Königstochter, in Metz römische Bildung gepflegt und „der letzte römische Dichter“ Venantius Fortunatus hat an ihrem Hofe viele seiner lateinischen Lieder gesungen. Ihrer hohen Auffassung der königlichen Stellung entsprechend hat die Königin die Hauptstadt ihres Reiches glänzend auszustatten gesucht. Hoch ragt der Königspalast über den Hügel, an dem die Stadt in die Höhe steigt, glänzend grüßen die Giebel einer eben emporwachsenden Kathedrale über das lachende Moselthal, im stillen Kloster aber, das im Westwinkel der Stadt fromme Frauen zu errichten beginnen, wird die neue Kirche im Innern so prächtig ausgestattet, wie wir es in St. Clemente zu Rom oder St. Salvator zu Brescia nicht vollendeter finden können. Weiße Säulen von karrarischem Marmor tragen den stolzen Bau, der Altar aber wird durch Schranken abgegrenzt, die in ihren kunstreichen Ausführungen den italienischen Arbeiten jener Zeit in keiner Weise nachstehen. Mit der Auffindung dieser Kunstdenkmäler ist der deutschen Kunstgeschichte ein neues Bindeglied eingefügt; denn wenn es auch römische Technik ist, der wir die Anfertigung dieser formenreichen Zierstücke danken, das germanische Kunstempfinden des Frankenstammes ist doch nicht ohne Einfluß auf diese romanische Kunst geblieben. Das zeigt sich in den zahlreichen Schlangemotiven, die auf jenen Skulpturen wiederkehren und die wir bisher nur von den Schmuckstücken kannten, die Germanengräbern ent-

ment exercé une influence sensible sur l'artisan autochtone et a créé ainsi des œuvres qui sont à placer parmi les meilleures productions de l'art provincial. Il convient de citer une statue de la Victoire qui a été trouvée à Sablon, la colonne des géants de Merten, le *Mithraeum* de Sarrebourg avec sa belle frise des divinités, et de nombreux monuments funéraires. Il est caractéristique pour la Lorraine que l'antique culte local des divinités gauloises se soit maintenu et développé et qu'il ait fourni matière à l'activité créatrice de l'artiste. Ici viennent se placer les **autels gallo-romains retrouvés à Sarrebourg, N° 1.** directement à côté des ruines du Mithraeum et découverts en même temps. L'un d'eux montre la déesse Nantosvelta; sa droite tient un sceptre couronné d'un édifice en forme de temple; sa gauche, une hutte à toit de chaume portant un corbeau. Au-dessus se trouve l'inscription votive.

La deuxième pierre montre en bas-relief le dieu gaulois Sucellus et sa compagne, la déesse Nantosvelta. Le dieu tient de la gauche une masse; de la droite, un vase arrondi. La déesse ailée répand de la droite le contenu d'une écuelle sur un brûle-parfum, tandis que sa gauche est armée, comme ci-dessus, du sceptre couronné d'un temple. Au-dessus du bas-relief, l'inscription votive exécutée avec soin; au-dessous des figures des divinités, l'on retrouve le corbeau.

## L'ART SOUS LES MÉROVINGIENS.

**D**ès le troisième siècle, l'Alsace fut inondée par les barbares, cependant qu'à Metz la civilisation romaine put encore se développer presque sans trouble pendant près de deux siècles. Aussi, lorsque la ville se trouva impuissante à résister au torrent de l'invasion germanique, ce n'est pas sous la forme d'un monceau de ruines qu'elle tomba dans les mains des Francs, mais bien absolument intacte, en vertu d'un traité passé avec le roi de cette peuplade. De cette manière, le développement de la civilisation n'avait subi aucun arrêt. Bien au contraire. La cour royale germanique qui, après le partage de l'Empire, fixa son siège à Metz, se trouva complètement soumise à l'influence romaine, et Metz devint ainsi le centre de la civilisation romane dans le royaume d'Austrasie. En particulier, Brunehilde, la fille du roi des Goths d'Occident, sacrifia à la culture romaine, et le dernier des poètes romains, Venantius Fortunatus, chanta devant la cour un grand nombre de ses poèmes latins. La reine chercha à embellir sa capitale et à la rendre digne de sa haute conception de la majesté royale. Le palais domine de haut la colline contre laquelle s'étagé la ville; les gâbles d'une cathédrale qui vient de s'élever, se dressent resplendissants au-dessus de la riante vallée de la Moselle; dans le tranquille couvent que de pieuses femmes sont en train d'édifier dans la partie ouest de la ville, l'intérieur de la nouvelle église se décore avec une richesse et une pompe que nous ne retrouvons qu'à Saint-Clément de Rome ou à Saint-Sauveur de Brescia. De blanches colonnes de marbre de Carrare portent le fier édifice; l'autel est isolé par des barrières dont l'exécution artistique ne le cède en rien aux ouvrages italiens de l'époque. La découverte de ces monuments d'art a fait surgir un nouveau trait d'union dans l'histoire de l'art allemand, car alors même que c'est à la technique romaine que nous devons l'exécution de ces pièces décoratives si riches de formes, il est certain que le sens artistique de la race franque n'a pas été, de son côté, sans influence sur cet art roman. Il se fait jour dans les

nommen sind \*). Dem Elsaß fehlen Denkmäler aus jener Zeit vollständig, denn wenn jene Metzger Skulpturen ihre Entstehung der romanischen Kunstüberlieferung danken, die nur in dieser Stadt die Stürme der Völkerwanderung überlebt und am Königshofe dann weitere Pflege gefunden hatte, so war im Elsaß die romanische Bevölkerung völlig verdrängt worden und eine rein germanische Bauernsiedelung hatte sich hier ausgebreitet, die auf Jahrhunderte hinaus einer Kunstentfaltung unzugänglich war.

## Die Kunst unter den Karolingern.

**A**uch in der karolingischen Epoche behält Lothringen auf Grund der politischen Verhältnisse seine künstlerische Ueberlegenheit. Das karolingische Königsgeschlecht war auf lothringischem Boden erwachsen und hatte mit seinen Gütern auch die Vorliebe für die lothringische Heimat ererbt. Wenn wir auch von einer eigentlichen Residenz nicht mehr sprechen können, so war doch der Stadt Metz die ausgesprochene Zuneigung des königlichen Hauses verblieben. Hier, wo der gefeierte Ahnherr des Geschlechts gewirkt und seine letzte Ruhe gefunden, hatte auch Karl der Große für die Angehörigen seiner Familie die Grabkirche gewählt. Im reichen Kloster dicht vor den Mauern der blühenden Stadt, das nach dem heiligen Arnulf seinen Namen führte, hatte er Hildegard, die geliebte Frau, zur Ruhe bestattet und neben ihrem Grabe lagen die Stätten, welche die sterblichen Reste der in jugendlichem Alter verstorbenen Kinder bargen. Auch Ludwig der Fromme war dieser Neigung des Vaters treu geblieben und hatte in St. Arnulf endlich die Ruhe gefunden, die ihm das Leben so hartnäckig verweigerte.

Wenn wir heute von einer karolingischen Renaissance sprechen, so knüpft diese Bezeichnung zum guten Teile an die Kunstleistungen an, welche in Fortführung der romanischen Traditionen gerade in Metz entstanden sind. Zunächst hatte das Königshaus das Kunstempfinden dadurch neu zu beleben gesucht, daß es aus Italien selbst Künstler und Kunstwerke nach dem Norden verpflanzte. Eines der hervorragendsten Stücke, das nach dem neuen

**Nr. 41.** Frankenreiche eingeführt wurde, ist der **Sarkophag Ludwigs des Frommen**. Derselbe ist ein Werk des 4. Jahrhunderts und höchst wahrscheinlich nicht in Italien selbst, sondern in Arles entstanden.

Auf der vorderen Längswand ist der Durchzug der Kinder Israel durch das rote Meer dargestellt. Leider sind die hier wiedergegebenen Stücke die einzigen Reste des wertvollen Kunstwerkes. Im Jahr 1792 hatte man den Sarkophag an einen Marmorarbeiter verkauft, der ihn zu anderweitiger Verwertung in Stücke sägte. Kunstfreunde haben dann die wenigen Bruchteile, die sich noch zerstreut vorfanden, aufgekauft und dem Museum geschenkt.

Aber die künstlerischen Bestrebungen der karolingischen Zeit beschränkten sich nicht auf Einführung von Kunstobjekten, vor allem bemühte man sich, im Lande selbst den Sinn und die Fähigkeit für künstlerische Arbeiten wieder zu wecken. Metz mußte durch seine politische Stellung der Mittelpunkt dieser Bestrebungen werden. Nur von Westen und Süden her war eine Neubelebung des künstlerischen Könnens denkbar. Nun war die Stadt seit 840 die Hauptstadt des karolingischen Mittelreiches, dem auch der Glanz der Kaiserkrone verblieben war. Bis nach Italien hin erstreckte sich das Erbe

\*) Die Denkmäler wurden erst nach Vollendung dieses Werkes gefunden und konnten in Folge dessen nicht mehr Aufnahme darin finden. Vergl. Knitterscheid, St. Peter. Lothr. Jahrbuch IX 97 ff. und X 120 ff.

nombreux motifs sinueux, serpentiformes qui reviennent sans cesse sur ces sculptures et qui, jusque-là, ne nous étaient connus que par les bijoux retrouvés dans des tombes germaniques<sup>1</sup>. Les monuments de cette époque sont totalement défaut en Alsace. Ces sculptures messines en effet, qui devaient le jour aux traditions de l'art roman, dans cette ville seulement, survécurent aux assauts des barbares et furent l'objet de la part de la cour royale, de soins ultérieurs. En Alsace, au contraire, la population romane avait été entièrement évincée et supplantée par une immigration germanique purement rurale qui, pour des siècles, fut inapte à tout épanouissement d'art.

## L'ART SOUS LES CARLOVINGIENS.

**A**l'époque carlovingienne aussi, la Lorraine conserve sa prépondérance, grâce aux conditions politiques. La race royale des Carlovingiens avait poussé en sol lorrain, et avait hérité, en même temps que ses possessions, une prédilection pour la patrie lorraine. S'il ne peut plus être question d'une résidence effective, la ville de Metz avait conservé pourtant des sympathies marquées de la part de la maison royale. Là où l'ancêtre glorifié de la race avait exercé son activité et trouvé son dernier repos, Charlemagne avait aussi fait choix de l'asile mortuaire destiné aux membres de sa famille. Il avait fait inhumer son épouse vénérée, Hildegarde, dans le riche couvent placé sous le vocable de Saint-Arnould et situé tout près des murs de la ville florissante; à côté de cette tombe se trouvaient celles de leurs enfants morts en bas âge. Louis le Pieux, lui aussi, était resté fidèle à cette tendance paternelle et avait enfin trouvé à Saint-Arnould, ce repos qui lui avait été si obstinément refusé pendant sa vie.

Si nous parlons aujourd'hui d'une renaissance carlovingienne, cette désignation s'applique en grande partie aux œuvres d'art qui ont vu le jour, précisément à Metz, en continuation des traditions romanes. Tout d'abord, la maison royale avait cherché à ranimer le sentiment artistique en transplantant vers le Nord, des artistes et des œuvres d'art d'Italie. L'un des plus précieux morceaux importés dans le nouvel empire des Francs, c'est le **sarcophage de Louis le Pieux**, une œuvre **N<sup>o</sup> 41.** du quatrième siècle et qui fut très probablement exécutée à Arles, et non pas en Italie même.

Sur la face longitudinale extérieure est représenté le passage de la mer Rouge par les enfants d'Israël. Les fragments reproduits sont malheureusement les seuls restes du précieux monument. En 1792, le sarcophage avait été vendu à un marbrier et scié par celui-ci en morceaux qu'il destina à d'autres emplois. Quelques amateurs d'art ayant retrouvé ces divers fragments dispersés, en firent l'acquisition et les donnèrent au Musée.

Mais les efforts artistiques de l'époque carlovingienne ne se bornèrent pas à l'importation d'objets d'art: avant tout l'on s'efforça de réveiller, dans le pays même, le goût et l'aptitude artistiques. Metz devait, de par sa situation politique, devenir le centre de ces efforts. Un nouveau souffle vivifiant pour l'art ne pouvait venir que de l'Ouest ou du Midi. Or, depuis 840, la ville était la capitale du royaume carlovingien médian, auquel aussi était resté l'éclat de la couronne impériale. L'héritage de Lothaire s'étendait jusqu'à l'Italie, mais, du côté de

<sup>1</sup> Ces monuments ne furent découverts qu'après que cet ouvrage eut été terminé et ne pouvaient plus, par conséquent, trouver place dans le recueil. Comp. Knitterscheid, St. Peter. Lothr. Jahrbuch IX, pages 97 et suiv., et X, pages 120 et suiv.

Lothars, nach Westen aber konnte die natürliche Verbindung, welche die Gemeinsamkeit der Sprache schuf, um so leichter über die politischen Grenzen hinübergreifen, als die ideale Einheit des Gesamtreiches nach den Teilungen gewahrt blieb.

Von allen künstlerischen Bestrebungen jener Jahrzehnte hat sich nur auf zwei Gebieten ein wirkliches Können entwickelt: in der Ausstattung von Handschriften mit Zierformen und Bildern und in der Elfenbeinschnitzerei. Beide Richtungen haben in Metz eine Heimstätte gefunden.

Die Metzger Schule, von der man auf dem Gebiete der Miniaturmalerei zu sprechen wohl berechtigt ist, hatte hauptsächlich in der vor der Stadt gelegenen Abtei St. Martin ihren Sitz. Sie zeichnet sich namentlich aus durch Streben nach größerer Selbstständigkeit in der Typenbildung, wie auch durch Einführung neuer Motive in den Bilderkreis der karolingischen Malerei. Aus ihr hervorgegangene bilderreiche Handschriften befinden sich in der Pariser Arsenalbibliothek, in der Stadtbibliothek von Abbeville, in Trier, in der vatikanischen Bibliothek zu Rom, in der Kölner Kapitelsbibliothek, vor allem aber in der Nationalbibliothek zu Paris. Diese letztere besitzt insbesondere die beiden Handschriften, in denen sich die Metzger Schule auf ihrem Höhepunkt zeigt: „*Evangeliar von Soisson*“ (lat. 8850) und das „*Sakramentar des Drogo*“ (lat. 9428). Um von der hohen künstlerischen Bedeutung dieser Werke eine deutliche Vorstellung zu geben, sind auf den Tafeln 33–37 fünf Vollbilder aus dem Soissons-Evangeliar, fast in der Größe des Originals wiedergegeben.

**Nr. 36.** Besonders charakteristisch für das Evangeliar sind vor allem die Evangelistengestalten. Der heilige Matthäus, sitzt unter einem halbkreisförmigen Bogen, der von zwei Säulen getragen wird. In der Lunette des Bogens erscheint das Symbol des Evangelisten, der Engel. In der ornamentalen Umrahmung des Bildes zeigen sich Nachahmungen antiker Gemmen.

**Nr. 33-34.** Weiterhin sind von besonderem Interesse eine allegorische Darstellung des Lebensbrunnens und eine symbolische Darstellung der Kirche. In beiden zeigt sich ein entwickelter Sinn für das architektonische Beiwerk, namentlich bei der Darstellung der Kirche: vier Säulen, die vor die Fassade eines reichgegliederten Baues treten, sind von einer roten Draperie umschlossen, die durch einen Stierkopf zusammengehalten wird. Bei dem Lebensbrunnen macht sich in der landschaftlichen Umgebung, in den strauch- und grasbewachsenen Felspartien, insbesondere aber bei den Hirschen, Rehen, Vögeln und sonstigen Thieren, die streng symmetrisch um den Brunnen angeordnet sind, unverkennbar eine gute Naturbeobachtung bemerkbar.

**Nr. 35.** Auf Tafel 35 finden wir eine der interessantesten Kanonestafeln (die in Ziffern ausgedrückte Evangelienharmonie), die zu den reichsten Darstellungen dieser Art in der ganzen karolingischen Buchmalerei gehören. In den Öffnungen der reich ausgestatteten Halbbogen befinden sich besondere Darstellungen, auf dem hier wiedergegebenen Blatte ein Teil der Evangelistensymbole. Zu der Ausschmückung des Hauptbogens, der auf fünf Säulen ruht, sind neben den ornamentalen Verzierungen vignettenartige Darstellungen verwendet, die oberen Ecken sind mit Vögeln ausgefüllt.

**Nr. 37.** Endlich bringt Tafel 37 (Anfang des Lukasevangeliums) eine Probe von dem reichen Figurenschmuck, der uns auf den großen Initialen-Tafeln entgegentritt. Das Blatt weist zwei Initialen auf. Das Q zeigt in der Mitte den jugendlichen Christus auf einem mit rundem Polster belegten Throne, auf jeder Seite die Gestalt eines Heiligen. Das O ist mit einer Darstellung der Heimsuchung der heiligen Elisabeth geschmückt, während oben in den Zweigen die Verkündigung Mariä dargestellt ist. Links, zur Seite einer architektonischen Bogenstellung, steht in weißem Gewande der Verkündigungsengel, auf der rechten Seite sitzt Maria auf einem Polsterthrone. Mit den Mauertürmen soll wohl Bethlehem angedeutet sein.

l'Ouest, les liens naturels que la communauté de langue avait créés pouvaient franchir les limites politiques d'autant plus aisément que l'unité idéale de l'empire subsistait après ses divers partages.

Au milieu de tous les efforts artistiques de cette période, un progrès réel ne s'est fait jour que dans deux domaines: dans la confection de manuscrits ornés et illustrés, et dans la sculpture en ivoire. Ces deux branches de l'art ont été cultivées à Metz.

L'école de Metz, dont il est bien permis de parler dans le domaine de la peinture en miniature, avait principalement son siège dans l'abbaye de Saint-Martin, située hors de l'enceinte. Elle se distingue notamment par la recherche de plus d'individualité dans la formation des types, comme aussi par l'introduction de motifs nouveaux dans le cycle des compositions de la peinture carolingienne. Des manuscrits richement illustrés, sortis de cette école, se trouvent à Paris dans la bibliothèque de l'Arsenal; à Abbeville, dans la bibliothèque municipale; à Trèves; dans la bibliothèque vaticane à Rome; à Cologne, dans celle du Chapitre, mais, avant tout, dans la Bibliothèque nationale de Paris. Cette dernière possède surtout les deux manuscrits dans lesquels l'école de Metz se montre à son apogée: l'*évangélaire de Soissons* (Fonds latin 8850) et le *sacramentaire de Drogon* (lat. 9428). Pour donner une idée précise du grand mérite artistique de ces œuvres, trois miniatures de l'évangélaire de Soissons ont été reproduites presque en grandeur de l'original sur les planches 33 à 38.

Les figures des Évangélistes sont particulièrement caractéristiques. Saint Matthieu est assis sous un arc demi-circulaire supporté par deux colonnes. Dans la lunette de l'arc apparaît l'ange, son symbole. Dans l'encadrement ornemental de la miniature, l'on voit des imitations de gemmes antiques. **N° 36.**

Plus loin, une représentation allégorique de la fontaine de vie et une représentation symbolique de l'Église présentent un intérêt spécial. Dans toutes deux éclate un sens développé de l'accessoire architectonique, notamment dans la seconde. Quatre colonnes, en avant de la façade d'une construction richement mouvementée, sont entourées d'une draperie rouge fixée par une tête de taureau. L'arrangement champêtre, les parties rocheuses couvertes d'herbes et de buissons, mais surtout les cerfs, les chevreuils, les oiseaux et les autres bêtes symétriquement disposées, dénotent, dans la représentation de la fontaine de vie, une bonne observation de la nature. **N° 33-34.**

Sur la planche 35, nous trouvons un intéressant tableau du Canon (concordance des Évangiles exprimée en chiffres). Ce tableau fait partie d'une série qui compte comme la plus riche de ce genre dans toute la peinture de miniature carolingienne. Le cintre qui surmonte les cinq colonnes est particulièrement décoré: il montre un Évangéliste et les symboles de saint Luc et de saint Jean. Dans la bordure de l'arc, à côté du décor d'ornement, l'on voit des figurations en manière de vignettes; dans les angles supérieurs sont représentés des oiseaux. **N° 35.**

Enfin la planche 37 (commencement de l'Évangile selon saint Luc) nous donne une idée de la richesse de décoration des pages à grandes initiales. Notre planche en présente deux: la lettre Q montre à son centre le Christ jeune, assis sur un trône à dossier arrondi et rembourré; de chaque côté, une figure de saint. La lettre O renferme la scène de la Visitation de sainte Élisabeth, tandis que dans le haut de la planche est représentée l'Annonciation de la Vierge; à l'angle gauche, l'ange de l'Annonciation; à celui de droite, la Vierge assise sur un trône recouvert d'un coussin. Les murailles flanquées de tours figurent sans doute Bethléhem. **N° 37.**

Nr. 38.

Auf Tafel 38 sind noch zwei Seiten aus einem Sakramentar wiedergegeben, das bis zum Ende des 17. Jahrhunderts sich unter den Kunstschätzen zu Metz befand, seitdem aber gleichfalls der Pariser Stadtbibliothek (lat. 1141) angehört. Die neuesten kunsthistorischen Forschungen nehmen allerdings an, daß dieses Evangeliar nicht in Metz selbst entstanden, sondern der Schule von Corbie zuzuweisen sei. Entschieden ist jedoch diese Frage noch nicht. Die beiden Seiten enthalten eine Darstellung der Herrlichkeit Gottes. Auf der einen Seite werden in fünf Reihen die Vertreter der himmlischen Hierarchie vorgeführt: zu oberst drei Engel mit Kronen, dann untereinander Apostel, Märtyrer mit Palmen, Kirchenlehrer mit Büchern und Rollen, vier heilige Frauen unter Führung Mariä. Sie alle sind nach der rechten Seite gewendet, wo Christus in der Mandorla thronet, mit Buch und Hostie. Die Zwikel, die von der Mandorla gebildet werden, sind mit Symbolen der göttlichen Herrschaft ausgefüllt: oben je ein Cherub mit roten, augenbesetzten Flügeln, unten Tellus mit zwei Knaben an der Brust und Oceanus, der auf einem Delphin sitzt. Diese Darstellung von Tellus und Oceanus ist bekanntlich unverändert von der antiken Kunst in die christliche herübergenommen worden.

Die hier mitgeteilten Proben zeigen die hervorragende Gestaltungskraft, die der karolingischen Malerei innewohnt. Unmittelbar aus liturgischen Quellen schöpfend, zeichnen sich ihre Leistungen durch frischen Reiz aus, der durch die glückliche Anordnung und Gruppierung der einzelnen Szenen, namentlich aber durch die bemerkenswerte Geschlossenheit erhöht wird, mit der die Schwierigkeiten der Komposition überwunden werden.\*)

Neben der Malerschule hat das karolingische Zeitalter auch hervorragende Arbeiten auf dem Gebiete der Elfenbeinschnitzerei gezeitigt und man wird auch für diesen Kunstzweig annehmen dürfen, daß sich in Metz eine Kunsttradition entwickelte, der wir ganz hervorragende Leistungen jener Zeit zu danken haben. Wenigstens werden wir überzeugt sein dürfen, daß die kostbaren Schnitzereien, welche den Einband der ehemals dem Domkapitel gehörigen Evangeliiaren und Sakramentare bedeckten, auch in Metz angefertigt worden sind.

Diese Annahme wird vor allem durch die Tatsache nahegelegt, daß bei dem sicherlich unter dem Episkopat des Bischofs Drogo (826—855) in Metz angefertigten Drogo-Sakramentar die Elfenbeinbedeckel in der Auswahl und im Stil der dargestellten Szenen eine so auffallende Verwandtschaft mit den Miniaturen der gleichen Handschrift erkennen lassen, daß für diese beiden Elfenbeinreliefs eine gleichzeitige Entstehung mit der Handschrift kaum zu bezweifeln ist\*\*).

Auch spricht für die Metzger Herkunft jener bedeutenden Bildwerke, daß auf einer Schnitzerei, die noch heute dem Metzger Museum gehört und sicher einem Metzger Kloster oder dem Archiv des Domkapitels entstammt, der Metzger Bischof Adalbero I (929—962) dargestellt ist.

An Kunstwert stehen sich diese Bildwerke, die auf den Tafeln 54 bis 59 abgebildet sind, nicht alle gleich, wohl aber weisen sie stilistisch so viele gemeinsame Züge auf, daß ihre Zusammenfassung als eine geschlossene Gruppe durchaus berechtigt erscheint. Der Anklang an spätrömisch-alexandrinische Vorbilder ist unverkennbar, die Ornamentik ist teilweise sehr sorgfältig und fein behandelt, die Komposition ist im Allgemeinen lebhaft und glücklich durchgeführt, vielfach machen sich Züge einer starken Naturwahrheit geltend. Die meisten Tafeln sind in horizontale Felder geteilt mit geradem oder wellenförmigem Boden.

\*) Literatur: Kraus, Kunst und Altertum in Lothringen; Janitschek, Ada-Handschrift; Leitschub, Bilderkreis der karolingischen Malerei.

\*\*) Vgl. dazu insbesondere die Abhandlung von Direktor Dr. Heinrich Weizsäcker über „die mittelalterlichen Elfenbeinskulpturen in der Stadtbibliothek zu Frankfurt“, enthalten in der von dem Direktor der genannten Bibliothek, Dr. Friedrich Clemens Ebrard 1896 herausgegebenen Festschrift „Die Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M.“, sowie Clemen, Die merovingische und karolingische Plastik, in den Jahrbüchern des Vereins von Altertumsfreunden des Rheinlandes, Heft 92.

La planche 38 montre encore deux pages d'un sacramentaire N° 38. qui, jusqu'à la fin du dix-septième siècle, se trouvait parmi les trésors d'art messins, mais qui, depuis, a passé à la Bibliothèque nationale de Paris (lat. 1141). De récentes recherches veulent que cet évangélaire n'ait pas vu le jour à Metz, qu'il appartienne à l'école de Corbie, mais la question n'est pas élucidée. Les deux pages sont consacrées à la représentation de la souveraineté divine. Sur l'une d'elles sont disposés en cinq rangs les représentants de la hiérarchie céleste. Dans le rang supérieur, trois anges tenant des couronnes; puis, entremêlés, des apôtres, des martyrs avec des palmes, des Pères de l'Église avec des livres et des rouleaux, quatre saintes femmes sous la conduite de la Vierge. Toutes ces figures sont tournées vers la droite où trône le Christ encadré dans l'amande mystique, tenant le Livre et l'Hostie. Les coins autour de l'amande sont occupés par des symboles de la puissance divine: dans le haut, de chaque côté, un chérubin aux ailes rouges brodées d'yeux; dans le bas, la Terre avec deux enfants à la mamelle et l'Océan assis sur un dauphin. L'on sait que cette représentation de Tellus et d'Océanus a passé de l'art antique dans l'art chrétien.

Tous ces exemples témoignent du remarquable talent de composition qui se manifeste dans la peinture carlovingienne. Puisant directement dans les sources liturgiques, ses productions se distinguent par un attrait de fraîcheur que viennent augmenter l'heureuse ordonnance et le groupement des scènes, mais surtout la remarquable habileté qui triomphe des difficultés de la composition.<sup>1</sup>

À côté de la peinture, l'époque carlovingienne a produit également des œuvres remarquables dans le domaine de la sculpture en ivoire et il est permis d'admettre que, dans cette branche des arts aussi, Metz a vu se développer une tradition à laquelle nous devons des œuvres tout à fait supérieures. Du moins pouvons-nous être certains que les précieuses sculptures qui couvraient la reliure des évangélaïres et des sacramentaires qui appartenaient jadis au Chapitre de la Cathédrale, ont été exécutées à Metz.

Ce qui justifie cette opinion, c'est, avant tout, le fait que les plats d'ivoire du sacramentaire de Drogon, certainement sculptés à Metz sous l'épiscopat de Drogon (826-855), montrent, dans le choix et dans le style des scènes représentées, une si étonnante parenté avec les miniatures du même manuscrit que la contemporanéité d'origine des bas-reliefs d'ivoire et du manuscrit ne saurait être mise en doute.<sup>2</sup>

Le fait que l'évêque messin Adalbéron I<sup>er</sup> (929-962) est figuré sur une sculpture qui appartient encore aujourd'hui au Musée de Metz et qui provient certainement d'un couvent messin ou des Archives du Chapitre de la cathédrale, est également un argument en faveur de l'origine messine de ces importantes œuvres d'art.

La valeur artistique des divers ouvrages reproduits sur les planches 54 à 59 n'est pas la même partout, mais ils montrent, au point de vue du style, tant de traits communs que leur réunion dans un groupe fermé semble absolument justifiée. Les réminiscences de modèles vieux-romains et vieux-chrétiens sont indéniables; l'ornement est en partie très soigneusement et très finement traité, la composition est, en général, animée et exécutée avec bonheur; en maints endroits

<sup>1</sup> Littérature: Kraus, Kunst und Altertum in Lothringen; Janitschek, Ada-Handschrift; Leitschub, Bilderkreis der karolingischen Malerei.

<sup>2</sup> Comp. Dr. Heinrich Weizsäcker, „Die mittelalterlichen Elfenbeinskulpturen in der Stadtbibliothek zu Frankfurt“, dans la „Festschrift“ du Dr. Friedrich Clemens Ebrard, directeur de ladite Bibliothèque, „Die Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M.“, parue en 1896, ainsi que Clemen, „Die merovingische und karolingische Plastik“, dans les „Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden des Rheinlandes“, livr. 92.

**Nr. 54.** Die Tafel 54 zeigt rechts das dem Mezer Museum gehörige, sehr zierlich gearbeitete Schnitzwerk, auf dem der Gekreuzigte noch lebend dargestellt ist, die Füße neben einander gestellt, der Nimbus ornamentiert. Zu den Seiten der Inschrifttafel zwei adorirende Engel, neben diesen in Medaillons Sonne und Mond. Neben dem Kreuze Maria und Johannes, zwischen ihnen zwei Frauengestalten, in denen Kirche und Synagoge personifiziert sind, erstere das Blut auffangend. Am Fuße des Kreuzes die Soldaten mit Lanze und Schwamm, daneben die aus den Gräbern auferstehenden Todten. Darunter die vier Evangelistensymbole und unter diesen Oceanus und Terra. In der Mitte trägt eine Säule mit rebenumranktem Schaft und korinthischem Kapitell den Lebensbaum des Paradieses, davor Adam und Eva. Im Sockel der Säule endlich ein Brustbild, das zweifellos den in der Umschrift (ADALBERO CRUCIS CHRISTI SERVUS) genannten Adalbero darstellt; daß Bischof Adalbero I (929–962) gemeint ist, kann kaum zweifelhaft sein.

Auf der linken Seite ist der Buchdeckel von Cod. 9390 der Pariser Nationalbibliothek wiedergegeben. Die Tafel zeigt inmitten einer Akanthusumrahmung in vier Feldern von oben ab das heilige Grab mit den schlafenden Wächtern, die Frauen an dem von den Engeln bewachten heiligen Grab, Christus mit den beiden Jüngern auf dem Wege nach Emmaus und den Auferstandenen inmitten seiner Jünger.

**Nr. 55, a.** Die Relieftafel von Cod. 9453 auf Tafel 55 links zeigt wieder den Gekreuzigten und neben ihm die Personifikationen der Kirche und Synagoge, Maria und Johannes. Oben in den Ecken Sonne und Mond in Medaillons. Unter dem Kreuze die beiden Soldaten, daneben wieder die Gräber mit den auferstehenden Todten. Unten endlich die Frauen an dem von einem Engel bewachten heiligen Grabe.

**Nr. 55, b.** Bei der Tafel rechts, Cod. 9393, zeigt die unvergleichlich feiner ausgeführte Schnitzerei, von einer sehr zierlichen Weinlaubbordüre eingerahmt, in drei Feldern oben die Verkündigung Mariä, in der Mitte die Anbetung der Könige und unten den Kindermord von Bethlehäm (die beiden Schergen schmettern eben zwei Kinder zu Boden). Die Figuren sind auffallend gut durchgebildet und zeichnen sich durch sehr lebhaft bewegte Ausdrücke aus.

**Nr. 56.** Das sehr stark an Cod. 9453 erinnernde Schnitzwerk von Cod. 9383, Tafel 56, enthält wieder den Gekreuzigten, mit Kreuznimbus, links davon Maria und Johannes, rechts zwei Frauengestalten als Personifikation der Synagoge und der Stadt Jerusalem (letztere mit Städtetrone). Darunter die Soldaten und die Gräber. Über dem Kreuze in der Mitte Sonne und Mond als Brustbilder, daneben die vier Evangelisten mit den Symbolen. Unten in der Mitte die Personifikation der Kirche, daneben Oceanus und Terra.

**Nr. 57.** Künstlerisch in der ganzen Gruppe besonders hoch steht das Schnitzwerk von Cod. 9388 (Tafel 57). Inmitten der eleganten Rankeneinfassung oben der Judaskuß und die Gefangennahme Christi, in der Mitte die Verleugnung Petri und Christus vor Pilatus, unten die Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes nebst den beiden Soldaten, daneben die beiden Schächer.

**Nr. 58–59.** Die beiden folgenden Tafeln geben die Deckel des erwähnten Drogo-Sakramentars (Cod. 9428) wieder; die zu den ikonographisch wichtigsten Schnitzwerken des früheren Mittelalters gehören. Es sind auf je neun Feldern Sakramentalhandlungen des katholischen Kultus dargestellt und zwar auf der Vorderseite (Tafel 58) von links oben: 1. Vorbereitung zur heiligen Messe (der Celebrans sitzt inmitten der Geistlichkeit im Chor), 2. der Celebrans betet vor dem Altar das confiteor, 3. er gibt dem Diakon den Liebeskuß, 4. er küßt das auf dem Altar liegende Messbuch, 5. er geht nach dem Thronstuhl und kehrt 6. an den Altar zurück, 7. er nimmt die Oblationen der Gläubigen entgegen, 8. Darbringung des Weines und 9. Aus-

se manifeste un puissant naturalisme. Les tablettes blanches sont divisées en compartiments horizontaux à base rectiligne ou ondulée.

La planche 54 contient à droite la très fine sculpture appartenant **N° 54.** au Musée de Metz, qui représente le crucifié encore en vie, les pieds juxtaposés, le nimbe ornementé. Le tableau de l'inscription est flanqué de deux anges en adoration, à côté desquels deux médaillons figurant le Soleil et la Lune. A gauche et à droite de la croix, Marie et Jean, et entre eux, deux figures de femmes, dont la première recueille le sang et qui personnifient l'Église et la Synagogue. Au pied de la croix, les soldats avec la lance et l'éponge et, à leurs côtés, les morts ressuscitant de leurs tombes. Au-dessous, les symboles des quatre Évangélistes, et plus bas encore, l'Océan et la Terre. Dans le centre, une colonne à chapiteau corinthien et dont le fût est entouré de pampres, porte l'arbre de vie du Paradis avec Adam et Ève. Enfin, sur le socle de la colonne, l'on voit un buste avec l'inscription: *Adalbero crucis Christi servus*; il est à peine douteux qu'il s'agisse de l'évêque Adalbéron I<sup>er</sup> (929-962).

A la gauche de notre planche, nous reproduisons le plat du Codex 9390 de la Bibliothèque nationale de Paris. Au milieu d'un encadrement de feuilles d'acanthe, la tablette montre, en quatre compartiments superposés, le Saint-Sépulcre avec les gardes endormis, les saintes femmes devant le tombeau gardé par les anges, le Christ avec les deux disciples sur le chemin d'Emmaüs, et enfin le Christ ressuscité au milieu de ses disciples.

La tablette du Cod. 9453, à la gauche de notre planche, montre **N° 55, a.** d'orechef le Crucifié et à ses côtés les personnifications de l'Église et de la Synagogue, Marie et Jean. Dans les angles supérieurs, médaillons avec le Soleil et la Lune. Sous la croix, les deux soldats, puis encore les tombes avec les ressuscités. En bas, enfin, les saintes femmes près du tombeau gardé par un ange.

La tablette de droite, Cod. 9393, d'un travail incomparablement **N° 55, b.** plus délicat, encadrée d'une fine bordure de feuilles de vigne, représente en trois compartiments: dans le haut, l'Annonciation; au centre, l'Adoration des Mages, et au bas, le massacre des Innocents (les deux argousins précipitent deux enfants sur le sol). Les figures sont remarquablement exécutées et très vivantes.

Cette tablette rappelant beaucoup celle du Cod. 9453, montre **N° 56.** encore le Crucifié avec le nimbe crucifère; à gauche, la Vierge et saint Jean; à droite, deux figures de femmes personnifiant la Synagogue et la ville de Jérusalem (cette dernière avec couronne murale); au-dessous, les soldats et les tombes. Au-dessus de la croix, dans le milieu, le Soleil et la Lune en bustes; à côté, les quatre Évangélistes avec leurs symboles. Dans le milieu du bas, la personnification de l'Église entre l'Océan et la Terre.

La sculpture du Cod. 9388 est particulièrement intéressante au **N° 57.** point de vue artistique. Au centre d'un élégant encadrement de rinceaux, l'on voit, dans le haut, le baiser de Judas et l'arrestation du Christ; au milieu, le reniement de Pierre et le Christ devant Pilate; au bas, le groupe de la Crucifixion avec la Vierge et saint Jean, les deux soldats et les deux larrons.

Les deux planches suivantes reproduisent les plats du **N° 58–59.** sacramentaire de Drogon (Cod. 9428) qui comptent parmi les plus importantes productions plastiques des premiers temps du moyen âge, au point de vue iconographique. En neuf compartiments sont représentés, de part et d'autre, des actes sacramentaux du culte catholique et notamment sur la face (pl. 58), en partant de la gauche d'en haut: 1° préparation à la sainte messe (l'officiant est assis dans le milieu du chœur, entouré du clergé); 2° l'officiant prie le Confiteor devant l'autel; 3° il donne le baiser d'amour au diacre; 4° il baise le livre de messe placé sur l'autel; 5° il se dirige vers le trône et 6° retourne à l'autel;

teilung der heiligen Kommunion. Die Rückseite zeigt 1. Weihe eines Diakons, 2. Taufe Christi im Jordan, links unten die Personifikation des Flusses, 3. Christus segnet seine Jünger (im Hintergrunde Bäume, vielleicht den Garten Gethsemane andeutend), 4. Weihe des Öls (?), 5. Christus segnet die Apostel (Himmelfahrt?), 6. Weihe einer Kirche (?), 7. Konfirmation der zu Taufenden (?), 8. Weihe des Taufwassers und 9. Spendung der Taufe. (Nach Kraus, Kunst und Altertum in Lothringen).

**Nr. 60.** Auf dem Blatte 60 endlich ist eine **Elfenbeintafel** abgebildet, die der **Frankfurter Stadtbibliothek** gehört (Nummer 15 der permanenten Ausstellung). Die Tafel ist aus einem größeren Mittelstück und fünf kleineren Stücken zusammengesetzt, die ursprünglich sicherlich nicht zusammengehört haben. Das Mittelstück steht künstlerisch auf ungleich höherer Stufe, als die ziemlich roh gearbeiteten Seitenfelder. Diese letzteren stimmen unter sich vollkommen überein und zeigen unverkennbar eine nahe Verwandtschaft mit den beiden Elfenbeintafeln des Drogo-Sakramentars: die ganze Art der Komposition sowohl wie auch die Proportion der Figuren, der eigentümliche Haarschnitt, die Gewandung, namentlich auch die ganze Behandlung der architektonischen Formen. Man wird also — wie das auch Weizsäcker in der erwähnten Abhandlung thut — annehmen müssen, daß diese Seitenfelder gleichzeitig und am gleichen Orte mit den Elfenbeinschnitzereien des Drogo-Sakramentars entstanden sind. Das von einer Akanthusleiste umgebene Mittelstück zeigt Christus und eine mit Tunika und kurzem Mantel bekleidete männliche Gestalt. Es ist vielleicht die Scene dargestellt, da der Versucher sich dem Herrn naht und ihn die Steine verwandeln heißt; Prälat Schneider in Mainz denkt dagegen an die Stelle bei Matthäus 3, 14, wo Johannes der Täufer zu Christus sagt: „Ich bedarf wohl, daß ich von dir getauft werde und du kommst zu mir?“ Die umgebenden fünf kleineren Reliefs enthalten Scenen aus der Evangelien-Geschichte und zwar von links oben beginnend: Mariä Verkündigung, Begegnung mit Elisabeth, Geburt Christi und die Krippe, Verkündigung an die Hirten, Anbetung der Hirten, Darstellung Christi im Tempel, die drei Könige am Hofe des Herodes, Reise derselben nach Bethlechem (der Stern über dem Hause), Darbringung der Gaben, endlich Aufforderung des Engels im Traum, nicht mehr zu Herodes zurückzufahren.

**Nr. 2.** An dieser Stelle dürfte auch die **Elfenbeintafel** zu erwähnen sein, die sich heute im Besitze des Herrn Le Secq de Crépy in **Bolschen** befindet und der Tradition nach dem Kloster Kettel bei Sierck entstammt. Unsere Abbildung zeigt, genau in der Größe des Originals, den Deckel (oben) und die Vorderseite (unten) des Kunstwerkes. Auf dem Deckel thront in der Mitte Christus in der von vier Engeln getragenen Aureole, die Rechte segnend auf das Haupt eines Mannes, die Linke auf einen von einem Engel dargereichten Gegenstand legend (es ist wohl an den Besteller des Kästchens selbst zu denken). In den Ecken die vier Evangelisten mit ihren Attributen: links von Matthäus und Marcus, rechts von Johannes und Lucas. Das ganze Relief ist von einem Palmettenbände eingerahmt, ebenso die Vorderseite des Kästchens, auf der wir vermuthlich die Darstellung eines Vorganges aus dem Klosterleben zu erblicken haben. Die Rückseite der Kassetten ist verloren und durch eine treffliche Imitation ersetzt. Wenn auch die Herkunft der Arbeit nicht mit Sicherheit zu erweisen ist, so spricht doch Alles dafür, daß das Werk in Lothringen seinen Ursprung hat. An Kunstwerth kann sich die Schnitzerei mit den übrigen Werken nicht messen, und dürfte schon deshalb einer Zeit zuzuweisen sein, in welcher die Leistungen der Klosterkünstler zurückgegangen waren. Wir stellen es in die zweite Hälfte des 10. oder den Anfang des 11. Jahrhunderts.

7° il accueille les offrandes des fidèles; 8° présentation du vin et 9° distribution de la sainte communion. Le revers (pl. 59) montre: 1° consécration d'un diacre; 2° baptême du Christ dans le Jourdain; dans le bas, à gauche, personnification du fleuve; 3° Christ bénissant ses disciples (au dernier plan, les arbres simulent sans doute le jardin de Gethsémani); 4° consécration de l'huile sainte (?); 5° Christ bénissant les apôtres (ascension ?); 6° consécration d'une église (?); 7° confirmation de ceux qui demandent le baptême (?); 8° consécration de l'eau baptismale, et 9° cérémonie du baptême. (Selon Kraus: *Kunst und Altertum in Lothringen*.)

La planche n° 60 reproduit une **tablette d'ivoire** conservée à la **N° 60. Bibliothèque municipale de Francfort** (n° 15 de l'exposition permanente). La partie centrale et les cinq compartiments plus petits n'ont certainement pas appartenu à la même pièce. La première est bien supérieure, au point de vue artistique, aux compartiments qui l'entourent et qui sont traités plus grossièrement. Les derniers se ressemblent absolument et trahissent une indéniable et proche parenté avec les deux tablettes du sacramentaire de Drogon: tout l'arrangement de la composition, comme aussi la proportion des figures, la coupe singulière des cheveux, le costume, notamment aussi la façon dont sont traitées les formes architectoniques. L'on devra admettre ainsi, comme le fait Weizsäcker dans le travail mentionné, que ces compartiments latéraux ont vu le jour en même temps et en même lieu que les sculptures en ivoire du sacramentaire de Drogon. Le compartiment central, dans un cadre d'acanthos, montre le Christ et une figure d'homme vêtu d'une tunique et d'un manteau court (le tentateur qui ordonne la métamorphose des pierres?). M. le prélat Schneider, à Mayence, veut y retrouver, au contraire, la scène de saint Matthieu III, 14, où saint Jean-Baptiste dit au Christ: J'aurais bien besoin d'être baptisé par toi, et c'est toi qui viens à moi? Tout à l'entour, cinq tableaux plus petits représentant des scènes de l'Histoire des Évangiles et notamment, en commençant par la gauche du haut: l'Annonciation, la Visitation, la Nativité, la Crèche, l'Annonciation aux bergers, leur Adoration, la Présentation au temple, les trois rois à la cour de Hérode, leur voyage à Bethléhem (l'étoile au-dessus de la maison), la présentation des offrandes, enfin l'avis que leur donne l'ange de ne pas s'en retourner auprès d'Hérode.

Ici trouve aussi sa place la **cassette d'ivoire** qui appartient aujourd'hui **N° 2.** à M. Le Secq de Crépy, à **Boulay**, et qui, selon la tradition, provient du couvent de Réthel, près de Sierck. Notre reproduction donne exactement, en grandeur de l'original, le couvercle et la face antérieure de cette œuvre d'art. Sur le centre du couvercle, le Christ sur un trône, dans une auréole portée par quatre anges, la droite donnant la bénédiction à un personnage, la gauche étendue sur un objet présenté par un ange (il s'agit sans doute du donateur de la cassette). Dans les angles, les quatre Évangélistes avec leurs attributs; à gauche, en haut, saint Matthieu; en bas, saint Marc; à droite, saint Jean et saint Luc. La plaque entière est encadrée d'une bordure à palmettes, de même que le devant de la cassette qui nous présente, sans doute, une scène de la vie conventuelle. La partie postérieure de la cassette a été perdue et remplacée par une excellente imitation. Lors même qu'il n'y a pas certitude sur l'origine du travail, tout indique que c'est en Lorraine qu'il a été exécuté. La sculpture ne saurait être placée au niveau des précédentes quant à la valeur artistique, et doit déjà, pour ce motif, être attribuée à une époque à laquelle les productions des artistes de couvent avaient subi une décadence. Nous en plaçons la date dans la deuxième moitié du dixième ou le commencement du onzième siècle.

## Nordische Kunst.

**D**ie hohen Leistungen der Metzger Schreib- und Malerschule, welche nicht am wenigsten der Förderung des königlichen Hofes ihre Entstehung verdankte und ein Klosterleben in stiller Beschaulichkeit voraussetzte, sind mit dem Verfall der Kirchenzucht, der mit dem Niedergang des karolingischen Hauses und den politischen Unruhen am Ende des 9. und Anfang des 10. Jahrhunderts eintrat, zu Grunde gegangen. Auch die kirchlichen Reformen, die unter Bischof Adalbero I im 10. Jahrhundert einsetzten, konnten die alte Kunstfertigkeit nicht zu neuem Leben erwecken. Jetzt stellte das kirchliche Leben mit seinen gottesdienstlichen Übungen ungleich höhere Anforderungen an die Insassen der Klosterzelle, was aber der Geistlichkeit an Zeit frei blieb, das nahm das neue ideale Ziel wissenschaftlicher Arbeiten wesentlich in Anspruch. Unter diesen hohen Streben ist auch die Elfenbeinschnitzerei zurückgegangen, wenn sie auch, wie es den Anschein hat, die Miniaturmalerei um ein halbes Jahrhundert überdauerte.

Mit dem Wiedererwachen kirchlichen Lebens wandten sich die Kräfte künstlerisch veranlagter Persönlichkeiten aber auch vorwiegend der Leitung kirchlicher Neubauten und ihrer Ausschmückung zu; so sehen wir, wie in Metz die alte merovingische Kathedrale unter Bischof Theoderich I einem größeren Gotteshause Platz macht, wie St. Peter und St. Symphorian sich aus ihren Ruinen zu neuer Pracht erheben und wie St. Vincenz gegründet wird. Leider ist uns von all' jenen Bauten nichts erhalten, und auch die Skulpturen, mit denen sie vermutlich geschmückt waren, sind ebenso wie die Erzeugnisse der Kleinkunst, welche den Kirchenschatz bereicherten, ausnahmslos zu Grunde gegangen. Nur eine Reihe merkwürdiger Flachreliefs, die dem Ausgange des 10. oder dem Anfange des 11. Jahrhunderts angehören, finden sich noch in verschiedenen Gebäuden der Stadt und ihrer unmittelbaren Umgebung.

Nr. 20.

Wir geben auf Blatt 20 zwei dieser Skulpturen wieder, von denen sich die eine über dem Portal der Kirche von Metz, die andere am heutigen Carmeliterkloster in Metz, der alten Cour d'or findet. Ein weiteres Stück ähnlicher Art sieht man noch an einem Hause in Rozérieulles, und ein ursprünglich aus Moulins stammendes im Museum der Stadt Metz. Wie die Abbildung zeigt, tragen diese Darstellungen einen Charakter, der sich keinesfalls aus dem Stile der Metzger Denkmäler, wie ihn Elfenbein und Miniaturen zeigen, entwickelt haben kann. Es ist ein verschlungenes, in scharfen Winkeln gebrochenes Bandornament, das sich mit Tiermotiven verbindet. Dem Westen kann die Anregung zu diesen merkwürdigen Bildwerken nicht entstammen; jedenfalls kennen wir nichts Entsprechendes in der französischen Kunst. Wohl aber zeigt es Anklänge an germanische Kunst, wie sich eine solche schon im 7. Jahrhundert in Metz bei der Bearbeitung der Altarschranken von St. Peter in den Schlangennativen schüchtern hervorgewagt hatte. Ganz auffallend aber schließt sich die Auffassung der Künstler an die Erzeugnisse irisch-schottischer Herkunft an, und wir sind gezwungen einen Einfluß von dieser Seite auf die Entwicklung der Metzger Kunstfertigkeit anzunehmen.

Wie hat Metz zu solchen Beziehungen kommen können?

Eine Erklärung bietet uns die Geschichte der Klosterreform. Zahlreich waren im 10. Jahrhundert irisch-schottische Mönche in den kirchlich verwahrlosten Ländern des zerfallenen Karolingerreichs erschienen und ihres frischen Glaubenseifers bedienten sich die Bischöfe, die die Wiederherstellung kirchlicher Zucht als ihre Lebensaufgabe betrachteten. So ist St. Clemens im Jahre 946 durch Einsetzung des irisch-schottischen Abtes Cadroe reformiert worden, nach St. Symphorian beruft Bischof Adalbero II ausschließlich

## L'ART DU NORD.

**E**s belles productions de l'école messine de calligraphie et de peinture qui devaient, pour une bonne part, leur genèse aux encouragements de la Cour royale et qui impliquaient une existence contemplative dans le silence du couvent, virent leur fin avec la dissolution de la discipline ecclésiastique amenée par le déclin de la maison carlovingienne et les troubles politiques à la fin du neuvième et au début du dixième siècle. Les réformes de l'Église elles-mêmes, sous l'évêque Adalbéron I<sup>er</sup>, au dixième siècle, furent impuissantes à ressusciter l'ancien élan artistique. A présent, la vie monastique, avec ses exercices de piété, augmentait sensiblement ses exigences vis-à-vis du personnel des couvents, mais ce qui restait de loisirs au clergé, la nouvelle tendance idéale aux travaux scientifiques le réclamait pour elle. Sous ces hautes aspirations, l'art de la sculpture en ivoire subit un recul, lors même qu'il semblerait qu'il eût survécu d'un demi-siècle à la peinture de miniature.

Mais avec le réveil de la vie d'église, les forces des personnalités douées de talent se vouèrent principalement à la direction de construction d'édifices pieux et à leur décoration intérieure. C'est ainsi que nous voyons la vieille cathédrale mérovingienne de Metz faire place, sous l'épiscopat de Théodoric I<sup>er</sup>, à une plus grande basilique; Saint-Pierre et Saint-Symphorien se relever de leurs ruines avec un éclat nouveau, Saint-Vincent se fonder. Malheureusement, rien ne subsiste de ces édifices, et les sculptures qui les ornaient, sans doute, ont disparu sans exception, de même que les objets d'art décoratif composant le trésor de ces églises. Seuls, un certain nombre de remarquables demi-reliefs qui appartiennent à la fin du dixième ou au commencement du onzième siècle, se rencontrent encore dans divers édifices de la ville et leurs abords immédiats.

La planche 20 reproduit deux de ces sculptures, dont l'une se trouve au-dessus du portail de l'église de Metz, l'autre au couvent actuel des Carmélites à Metz, à l'ancienne Cour d'or. Un autre morceau du même genre se voit encore sur la façade d'une maison de Rozérieulles, et un quatrième, provenant de Moulins, au Musée de Metz. Comme le montre la planche, ces figures sont empreintes d'un caractère qui ne peut en aucune façon dériver du style des monuments messins, tel que nous le trouvons dans les ivoires et les miniatures. C'est un ornement de bandes entrelacées brisées à angle aigu qui se relie à des motifs d'animaux. La conception de ces curieuses figures ne peut venir d'Occident; en tous cas, nous ne connaissons rien d'analogue dans l'art français. Mais il y a bien des réminiscences de l'art allemand, tel qu'il s'était aventuré timidement, déjà au septième siècle, à Metz, dans les motifs tortueux des barrières d'autel de Saint-Pierre. La conception de l'artiste se rattache d'une manière étonnante aux ouvrages d'origine irlando-écossaise, et nous nous voyons forcés d'admettre des influences venues de ces pays.

Comment ces influences ont-elles pu s'établir?

Nous en trouvons l'explication dans l'histoire de la réforme des couvents. Au dixième siècle, un grand nombre de moines irlandais et écossais apparaissent dans les pays du royaume carlovingien en dissolution et laissés à l'abandon par l'Église, et les évêques, qui considéraient le rétablissement de la discipline ecclésiastique comme la tâche principale de leur ministère, utilisaient leur piété fraîche et pleine de zèle. C'est ainsi que Saint-Clément fut réformé, en 946, par l'intronisation de l'abbé irlandais-écossais Cadroe, et que l'évêque Adalbéron II appelle

Schottenmönche mit dem Abt Fingan an der Spitze. Der Bischof weiß sogar ein Privileg Ottos II zu erlangen, durch welches ausdrücklich bestätigt wird, daß auch in Zukunft nur *monachi Hybarnienses* Inhabern des Klosters sein sollen. Ebenso deuten in S. Vincenz die Namen der Äbte Adalmod und Walkran auf nordische Herkunft. Wenn eine so starke Einwanderung dieser irisch-schottischen Elemente statt hatte, daß ganze Klöster ausschließlich von Mönchen der grünen Inseln besiedelt waren, dann ist es von vornherein selbstverständlich, daß sich der Einfluß der neuen Glaubensboten nicht auf den Kirchendienst allein beschränkte, sondern auch bei der Leitung der Bauten und insbesondere in der Ausübung der Kleinkunst zur Geltung kam, soweit die Tätigkeit auf diesem Gebiete ihrer Leitung unterstellt oder von ihrer Kunstfertigkeit abhängig war. Es ist interessant zu sehen, daß gerade in Mey das Patronat St. Clemens gehörte, dem damit auch die Baupflicht für das Kirchenschiff zufiel.

Daß der nordische Einfluß keine nachhaltige Wirkung gehabt hat, und sich eine Tradition in diesen Bahnen nicht weiter entwickelte, lag in der Natur der Verhältnisse.

Aus dem Namen der Äbte und Mönche können wir entnehmen, daß der schottische Zug nicht lange angehalten hat, und bald durch Landesangehörige ersetzt wurde. Die krause Kunst des Nordens entsprach aber nicht dem romanischen Sinn, und so sehen wir, daß die Meyer Kunsttätigkeit bald wieder in die Wege einlenkt, die ihren Vertretern nach Abstammung und Bildung die geläufigen waren.

## Romanische Plastik und Übergangstil.

**W**enn Lothringen auf dem Gebiete der Kunst bis zum 10. Jahrhundert dem Elsaß weit überlegen war, so hat der Umschwung der politischen Verhältnisse auch für die Entwicklung der künstlerischen Leistungen in beiden Ländern eine Verschiebung herbeigeführt. Lothringen hat aufgehört Königsland zu sein, und die scharfen Gegensätze, welche sich schon bald zwischen der führenden Stadt Metz und den westlichen Nachbarn entwickeln, lösen die Hauptstadt aus der innigen Verbindung, die ihr bisher die von Westen kommenden künstlerischen Anregungen vermittelte; andererseits war es durch den nationalen Gegensatz, in dem es zum Norden und Osten stand, nicht fähig, die von dort entstammenden künstlerischen Gedanken aufzunehmen und selbstständig weiter zu verarbeiten.

Ganz anders verhielt es sich mit dem Elsaß. Schon die städtefreundliche Politik der salischen Kaiser hatte in den führenden Städten der oberrheinischen Tiefebene ein neues Kulturleben geweckt; die Samenfrüchte, welche die Teilnehmer an Kreuzzügen und Römerfahrten mit herüberbrachten, vermochten sich bei dem zunehmenden Reichtum der Städte und unter der Pflege weitfichtiger Bischöfe stetig zu entwickeln, und als die Königswürde dem staufischen Geschlecht übertragen wurde, da kam das oberrheinische Gebiet in dieselbe günstige Lage, die den lothringischen Landen so lange Jahrhunderte ihre Überlegenheit gesichert hatte: es wurde Königsland.

Es wäre falsch die künstlerische Entwicklung des Elsaßes auf eine Förderung des Königshofes direkt zurückführen zu wollen, wie das in Lothringen zu den Zeiten der Karolinger ohne Zweifel der Fall gewesen ist. Wohl aber erblickt jetzt in ungeahnter Weise das wirtschaftliche Leben, hebt sich der allgemeine Wohlstand, und der Aufschwung des Handels sichert den zahlreichen Städten die Selbstständigkeit ihrer Entwicklung. Insbesondere das Elsaß wird das Land der Reichsstädte *κατ' ἐσχλην* und fast jeder dieser Bürgerliche

exclusivement des moines écossais avec, à leur tête, l'abbé Fingan, à Saint-Symphorien. L'évêque sait même obtenir un privilège d'Othon II, lequel stipule expressément que dans l'avenir aussi les seuls *monachi Hybarnienses* auront accès au couvent. A Saint-Vincent, les noms des abbés Adalmod et Walkran dénotent, à leur tour, une origine septentrionale. Du moment que l'immigration de ces éléments irlandais-écossais fut importante au point que des couvents entiers se trouvaient peuplés exclusivement de moines des îles vertes, il devient évident que l'influence des nouveaux apôtres se fit sentir non seulement dans le service de l'Église, mais qu'elle s'étendit bien aussi sur la direction des constructions et en particulier sur l'exercice de l'art de la décoration, aussi loin que la direction en ce domaine leur était confiée ou qu'elle dépendait de leur savoir. Il est intéressant de constater qu'à Mey, le patronat appartenait précisément à Saint-Clément auquel échut également, de cette manière, le soin de l'édification du vaisseau de l'église.

Il est naturel, étant données les conditions d'alors, que l'influence du Nord n'ait pu se faire ressentir d'une manière durable dans la suite, et qu'une tradition n'ait pu se développer.

Les noms des abbés et des moines nous permettent de constater que l'immigration écossaise n'a pas été de longue durée et que l'élément autochtone a pris bientôt sa place. Mais l'art tourmenté du Nord ne répondait pas au sentiment roman, et nous voyons ainsi l'activité de l'art messin reprendre bientôt les voies qui, pour ses représentants, étaient les plus courantes, les plus conformes à leur origine et leur éducation.

## PLASTIQUE ROMAINE ET STYLE DE TRANSITION.

**L**a Lorraine a été de beaucoup supérieure à l'Alsace, dans le domaine de l'art, jusqu'au dixième siècle, mais à cette époque, un changement brusque des conditions politiques dans les deux pays, a placé l'Alsace au premier rang. La Lorraine a cessé d'être terre royale, et les contradictions aiguës qui surgissent bientôt entre la ville dirigeante de Metz et les voisins de l'Ouest, dénouent la capitale des liens intimes qui lui communiquaient auparavant les impulsions artistiques d'Occident; d'autre part, à cause du contraste national avec le Nord et l'Est, Metz était inapte à recevoir les idées d'art nées là-bas et à en tirer parti pour son compte.

En Alsace, il en fut tout autrement. Déjà la politique amie des villes, pratiquée par les empereurs saliens, avait réveillé une nouvelle civilisation dans les cités importantes de la plaine du Rhin supérieur; les semences que rapportaient ceux qui avaient participé aux Croisades et aux couronnements à Rome, pouvaient se développer constamment, grâce à la richesse croissante des villes et sous l'administration d'évêques à larges vues, et lorsque la royauté fut dévolue à la race des Hohenstaufen, le domaine du Rhin supérieur se trouva dans les mêmes conditions favorables qui avaient pendant de longs siècles assuré la prépondérance au pays lorrain: il devint terre royale.

Il serait faux de vouloir rapporter directement le développement artistique de l'Alsace aux encouragements de la Cour royale, comme ce fut indubitablement le cas, en Lorraine, au temps des Carolingiens. Pourtant, la vie économique est à présent, florissante au delà de toute attente, le bien-être général augmente, et l'essor du commerce assure aux nombreuses villes leur libre développement. L'Alsace, en particulier, devient le pays par excellence des villes d'Empire, et presque

sucht mit der Zeit seinen Stolz auch darin, durch Unterstützung künstlerischer Schöpfungen den Erfolgen jahrhundertlanger Arbeit einen sichtbaren Ausdruck zu verleihen. Es kommt hinzu, daß bis zum 16. Jahrhundert nicht das Elsaß Grenzland ist, sondern Lothringen. So erfreut sich das Gebiet zwischen Vogesen und Rhein eines unge störten Friedens, während das seit dem 14. Jahrhundert erkennbare Streben Frankreichs nach der Rheingrenze die Lande des Westrich und des oberen Moseltals in fast ununterbrochene Kämpfe verwickelt hat.

Durch die Gunst dieser Umstände hat das Elsaß schon im 11. und 12. Jahrhundert eine Gleichstellung mit Lothringen errungen, im 13. Jahrhundert aber nimmt es Lothringen gegenüber auf künstlerischem Gebiete schon eine fast überlegene Stellung ein. Diese Überlegenheit wächst von Jahrhundert zu Jahrhundert, bis die Renaissance dem Elsaß einen Glanz verleiht, vor welchem die Äußerungen lothringischer Kunstübung vollkommen verbleichen.

Den zahlreichen Bauten der romanischen Periode und der Übergangszeit, deren Eingangsporten oder sonstige skulptierte Bauteile die elsässische Abteilung dieses Werkes aufweist, kann sich in Lothringen fast nichts an die Seite stellen. Freilich ist zu erwägen, daß die vornehmsten Bauten jener Zeit, wie sie Metz in seiner romanischen Kathedrale, den Klosterkirchen von St. Vincenz, St. Clemens, St. Arnulf u. a. besaß, neueren Kirchen Platz gemacht haben oder durch die Verheerungen des 16. Jahrhunderts zu Grunde gegangen sind.

**Nr. 30.** So läßt sich den elsässischen Portalen nur die Pforte der schlichten **Dorfkirche von Lémoncourt** an die Seite stellen. Das zierliche Werk gehört, wie die übrigen Teile der einschiffigen kleinen Kirche, der Übergangszeit, etwa dem Ende des 12. Jahrhunderts an. Die Gewändesäulen haben attische Basen mit Ecknischen, Schafringe, Kelchkapitäl mit Laubböcken. Die dreiteilige, je aus Rundstab und zwei Nischen bestehende Archivolte ist noch wie auch die Fenster der Kirche im Rundbogen geschlossen, während die Gewölbe bereits den Spitzbogen aufweisen. Das Tympanon enthält eine Darstellung der Krönung der heiligen Jungfrau.

Als Einzelfigur des 12. Jahrhunderts ist noch die **Madonnastatue Nr. 6. aus St. Gengoulf** in Metz erhalten.

Die Jungfrau bietet dem Christuskinde die Brust, die aber von diesem zurückgewiesen wird. Das Gesicht der Mutter zeigt strenge Züge; die Glieder sind unbeholfen, doch läßt der Faltenwurf die Körperform, vor allem die Beine, schon in realistischer Weise hervortreten. Charakteristisch sind die langen Zöpfe. Das Kind zeigt eine natürliche Haltung. Die Figur wurde bisher der merovingischen oder karolingisch-ottonischen Zeit zugeschrieben. Es kann jedoch gar keinem Zweifel unterliegen, daß sie dem 12. Jahrhundert angehört. Sie ist in der Haltung und in der Art der Figuren vom Portal der Kathedrale zu Chartres oder Corbye gearbeitet. Gerade diese Figuren zeigen aber auch die Eigentümlichkeiten der Tracht, die man bisher an dem Metzger Denkmale für ein Charakteristikum der karolingisch-ottonischen Zeit gehalten hatte: die in langen Flechten herabhängenden mit Bändern durchzogenen Zöpfe. Desgleichen stimmen weitere Einzelheiten hier und dort völlig überein: so die herben Züge des Gesichts mit den stark herausgearbeiteten Backenknochen, die abschüssigen Schultern, der Schleier der das gescheitelte Haupt bedeckt, das Kleinod am Halse, die knotenbesetzte Schnur, welche das Gewand ziemlich tief über den Hüften zusammenhält und die spizen Schuhe.

chacun de ses centres bourgeois cherche, avec le temps, à laisser, en encourageant les arts, un témoignage visible des efforts couronnés de succès d'un travail centenaire. Il convient de rappeler que, jusqu'au seizième siècle, c'est la Lorraine, et non plus l'Alsace, qui est pays frontière. Grâce à cette circonstance, le territoire compris entre les Vosges et le Rhin se réjouit d'une ère de paix pour ainsi dire ininterrompue, tandis que les visées de la France vers la frontière du Rhin, manifestes dès le quatorzième siècle, ont enveloppé dans des luttes presque constantes, les pays lorrains et la vallée de la Moselle supérieure.

Grâce à ces circonstances aussi, l'Alsace a conquis, dès le onzième et le douzième siècle, une situation équivalente à celle de la Lorraine, mais, au treizième, elle a pris déjà, vis-à-vis de celle-ci, dans le domaine de l'art, un rang presque supérieur. Cette supériorité grandit de siècle en siècle, jusqu'au moment où la Renaissance vient prêter à l'Alsace un éclat qui fait pâlir absolument les productions de l'art lorrain.

La Lorraine ne présente presque rien qui puisse rivaliser avec les nombreux monuments de la période romane et de l'époque de transition, dont la partie du présent ouvrage, consacrée à l'Alsace, montre les portails ou d'autres parties sculptées. Il ne faut pas oublier que les plus nobles édifices de ce temps, tels que les montrés Metz dans sa cathédrale romane, ses églises conventuelles de Saint-Vincent, de Saint-Clément, de Saint-Arnould, etc., ont dû faire place à des églises nouvelles ou encore qu'elles ont été détruites par les ravages du seizième siècle. C'est ainsi que seule, la porte de la modeste église de village de Lémoncourt peut entrer en ligne de comparaison.

**Portail occidental de l'église paroissiale de Lémoncourt N° 30. près Delme.**

Ce gracieux portail, de même que les autres parties de cette petite église à une seule nef, appartient à la période de transition, à peu près à la fin du douzième siècle. Les colonnes adossées sont à base attique avec griffes, anneaux, et à chapiteaux en calice ornés de feuillages en volutes. L'archivolte en trois parties, dont chacune est à un tore et à deux gorges, est encore, de même que les fenêtres de l'église, en plein-cintre, tandis que les voûtes sont de style ogival. Le tympan montre, en bas-relief, le Couronnement de la Vierge.

Comme figure isolée provenant du douzième siècle, mentionnons la **statue de la Vierge de Saint-Gengoulf, de Metz.**

**N° 6.**

La Vierge présente le sein à l'Enfant qui s'en détourne. Le visage de la Mère est empreint de sévérité; les formes, principalement les jambes, sont accusées par la draperie avec une maladresse déjà empreinte de réalisme; les longues tresses sont caractéristiques. L'Enfant montre une pose naturelle. Cette statue a été, jusqu'à ce jour, attribuée à la période mérovingienne ou carlovingienne-othonienne. En réalité, il est certain qu'elle appartient au douzième siècle. Elle est exécutée dans la manière des figures du portail de la cathédrale de Chartres ou de Corbie. Ces dernières, précisément, présentent aussi les singularités de costume que l'on considérait jusqu'à ce jour, dans le monument messin, comme une caractéristique de l'époque carlovingienne-othonienne: les longues tresses pendantes, entrelacées de rubans. Il y a d'autres points de similitude encore, tels que la dureté des traits du visage aux pommettes saillantes, les épaules tombantes, le voile qui couvre la raie des cheveux, le bijou du cou, la corde à nœuds qui retient la robe assez bas sur les hanches, et les souliers pointus.

Wenn die hervorragenden lothringischen Kirchenbauten jener Zeit zumeist vom Erdboden geschwunden sind, so hat es ein günstigeres Geschick gefügt, daß uns der künstlerische Sinn der Metzger Bevölkerung durch Leistungen der Profanarchitektur und Profanplastik hinreichend bezeugt wird. Noch heute erhebt sich auf dem höchsten Punkte des Stadthügels jenes prächtige Patricierhaus das in Anlage und Ausführung das hohe Verständnis seines Erbauers für künstlerische Wirkung kundet. Welchen Wert aber die vornehme Bürgererschaft auf die Ausschmückung des Inneren legte, das erkennt man aus der gemalten Decke, die erst kürzlich in einem früher wahrscheinlich dem bischöflichen Vogte gehörigen Hause wieder zum Vorschein gekommen ist<sup>1</sup>. Dargestellt sind auf roh bearbeiteten, von eichenen Tragbalken gehaltenen Eichenbrettern groteske aus Tier- und Menschenkörper kombinierte Figuren. Es sind derbe, mit Wasserfarben in gelben, graugrünen und roten Tönen gehaltene Zeichnungen, die an sich zwar nicht den Anspruch auf absoluten Kunstwert erheben können, aber vortrefflich durch die Harmonie ihrer Farben wirken, und in ihrer unerjchöpflichen Mannigfaltigkeit der Phantasie des Malers ein glänzendes Zeugnis ausstellen<sup>2</sup>.

Nr. 18.

Daß die Bilder im 12. Jahrhundert entstanden sind, ist nicht wahrscheinlich. Sie kehren zum Teil fast unverändert noch in einem Metzger Missale wieder, das erst dem Eingange des 14. Jahrhunderts angehört. Aber die Stilfassung des dekorativen Beiwerks zeigt doch noch vielfach romanische Formen, und wenn es auch feststeht, daß die Malerei jener Zeit der Architektur, als der führenden Kunst, um etwa 50 Jahre nachhinkte, so wird man die Bilder doch nicht über die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts hinauschieben dürfen.

## Die Gothik.



Je mehr die künstlerische Arbeit sich von dem Einfluß klösterlicher Thätigkeit löste und dem Laienelemente zufiel, desto mehr mußte Lothringen, das in der Entwicklung des Bürgertums hinter dem Elsaß wesentlich zurückblieb, auch auf dem Gebiete der Baukunst und der von dieser abhängigen Kunstzweige dem Nachbarlande gegenüber in Rückstand kommen. Nur das reiche Metz weist Bauten von architektonischer Bedeutung auf, und unter ihnen nimmt die Kathedrale eine durchaus eigenartige Stellung in der Kunstgeschichte ein. Aber gerade an diesem Bau zeigt sich charakteristisch die romanische Art seiner Erbauer. Wenn die Gothik des Straßburger Münsters durchaus als deutsche Kunst bezeichnet werden kann, so ist es in Metz ausschließlich der Einfluß der Champagne und Burgunds, der auf die Entstehung des Werkes von Einfluß gewesen ist. Lag es hiernach schon im Plane, daß durch die überschlanken Formen und die völlige Auflösung des Bauwerks in Pfeiler und Fensteröffnungen wenig Mauerflächen übrig blieben, die zu figuraler Ausschmückung Gelegenheit boten, so mochte doch auch die Sinnesart der Bürgererschaft, die im 13. und 14. Jahrhundert längst nicht so wie die Straßburger religiöser Vertiefung zugänglich war, es verschulden, daß die Mittel für eine liebevolle Kleinarbeit zur Ausstattung der wenigen verbleibenden Mauerstücke und monumentalen Eingangsporten nicht in genügendem Maße flüßig blieben.

So ist es gekommen, daß wir außerordentlich wenig Figurenschmuck an der Kathedrale haben und auch das Wenige kann sich nicht entfernt mit der hohen Kunst messen, welche das Straßburger Gotteshaus ziert.

<sup>1</sup>) In der heutigen höheren Töchterschule, Ponceletstraße.

<sup>2</sup>) Zum Teil veröffentlicht von Schmitz in der Zeitschr. für christl. Kunst X, 1897. Vgl. auch Lothr. Jahrb. IX, 358.

Si les plus beaux édifices religieux lorrains de cette époque ont disparu du sol, un sort plus favorable a permis que le sentiment artistique de la population messine fût mis suffisamment en lumière par des monuments profanes. Aujourd'hui encore s'élève, au point culminant de la colline urbaine, cette superbe maison patricienne qui témoigne d'une haute compréhension de l'effet artistique de la part de l'architecte. Le **plafond peint**, découvert récemment dans une maison qui appartenait probablement jadis à l'avoyer épiscopal, montre quelle importance la haute bourgeoisie accordait à la décoration intérieure<sup>1</sup>. Des figures grotesques, combinées au moyen de corps humains et d'animaux, sont représentées sur des planches de chêne grossièrement travaillées que supportent des poutres également en chêne. Ce sont de grossiers dessins, rehaussés de couleurs à l'eau, en des tons jaunes, gris-verdâtres et rouges, et qui ne sauraient élever des prétentions sérieuses à l'œuvre d'art, mais qui font excellent effet grâce à l'harmonie des couleurs et donnent, par leur diversité, un témoignage éclatant de la fantaisie du peintre<sup>2</sup>.

Il n'est pas vraisemblable que ces figures soient du douzième siècle; on les retrouve en partie, presque identiques, dans un missal messin qui ne remonte qu'au début du quatorzième. Mais l'ornementation accessoire montre encore diverses formes romanes, et, quoiqu'il soit établi qu'à cette époque le style de la peinture était de près d'un demi-siècle en retard sur celui de l'architecture, il ne semble pas possible de faire remonter ces figures au delà de la première moitié du treizième.

## L'ART GOTHIQUE.



Plus l'art se délia de l'influence de l'activité monastique, pour échoir à l'élément laïque, plus la Lorraine qui resta en arrière de l'Alsace quant au développement de la bourgeoisie, dut également rester en retard sur le pays voisin, dans le domaine de l'architecture et des arts qui lui sont subordonnés. Seule, la riche ville de Metz présente des constructions d'une certaine importance architectonique et, entre celles-ci, la cathédrale occupe une place absolument spéciale dans l'histoire de l'art. Mais là, précisément, éclate d'une façon caractéristique, la manière romane de ses constructeurs. Si le gothique de la Cathédrale de Strasbourg peut être considéré absolument comme art allemand, à Metz, au contraire, c'est exclusivement l'influence champenoise et bourguignonne qui se fait sentir dans le monument. Quoique déjà le plan eût prévu, par l'emploi de formes d'une sveltesse exagérée et la répartition totale de l'édifice en piliers et en baies, qu'il serait offert peu de surface de murs à une décoration figurale, il faut croire que la bourgeoisie, qui, au treizième et au quatorzième siècle, était infiniment moins accessible au recueillement religieux que celle de Strasbourg, fut cause que l'on fit quelques frais pour la décoration du peu de surface qui restait et des portes d'entrée.

Il advint de la sorte que nous avons extraordinairement peu de décor figural à la cathédrale, et que ce peu ne saurait se mesurer, même de loin, avec les sculptures de la Cathédrale de Strasbourg.

<sup>1</sup> Aujourd'hui, *Höhere Töchterschule*, rue Poncelet.

<sup>2</sup> Ces peintures sont reproduites en partie par Schultz, dans *Zeitschr. für christl. Kunst* X, 1897. Comp. aussi: *Lothr. Jahrb.* IX, 358.

- Nr. 43.** Für die Wiedergabe in diesem Werke boten sich als fast einzige Reste der alten Bildhauerkunst sechs Figuren, welche noch heute das Portal neben der Kapelle Marie la Ronde schmücken. Dasselbe entstand im 13. Jahrhundert, und ist in den achtziger Jahren dieses Jahrhunderts fast vollständig erneuert worden. Die sechs Figuren sind jedoch aus dem alten Tympanon beibehalten; lediglich der Kopf der vierten Gestalt und die Hand des Engels, welcher den Weihkessel schwingt, sind später ersetzt. Die Köpfe sind nicht hervorragend charakterisiert, die Haltung der Figuren ist aber natürlich und die Gewandung, mit Ausnahme derjenigen des Engels, gut durchgeführt.
- Nr. 51, 52.** Außer diesen Skulpturen kommen noch einige Reliefdarstellungen in Betracht. Sie finden sich in den Sockelleibungen des dem Liebfrauenportal auf der Nordseite entsprechenden Thüreingangs. Auch diese Pforte unterlag der Hauptpflicht des Kapitels von St. Marie, nicht der des eigentlichen Domkapitels. Die Figurenfrieze enthalten auf der einen Portalseite (Bl. 51) die Darstellung von Szenen, welche der biblischen Geschichte und der Heiligenlegende entnommen sind, während die andere Seite (Bl. 52) phantastische Einzeldarstellungen zeigt, die lebhaft an die S. 12 erwähnte Deckenmalerei erinnern. Leider sind die Figuren in sehr schlechtem Zustande auf unsere Zeit gekommen und weisen in Folge dessen bis auf wenige Stücke Erneuerungen auf, die aber sorgfältig nach den erhaltenen Spuren der Originalfiguren gearbeitet sind. Meisterhaft behandelt ist das unter den beiden Friesen befindliche Teppichmuster, das bekanntlich auch unter dem Triforium im Innern der Kathedrale wiederkehrt.
- Aus spätgothischer Zeit bietet Metz außerordentlich wenig hervorragende Kunstdenkmäler. Erwähnenswert sind lediglich die Gestalten zweier
- Nr. 8.** sitzender Bischöfe im nördlichen Seitenschiffe der Segolenkirche und zwei
- Nr. 9.** Gewölbekapitelsteine aus der ehemaligen Celestinerkirche, die jetzt im städtischen Museum Aufnahme gefunden haben. Dargestellt ist links die heilige Jungfrau als Himmelskönigin, umgeben von Sonne, Mond und Sternen mit dem Jesuskind auf dem Schoß, rechts die Krönung Mariä. Beide Steine zeigen noch deutliche Spuren früherer Bemalung.
- Den Metzern Skulpturen ist durch die Meisterhaftigkeit der Behandlung und die Feinheit der Charakterisierung weit überlegen
- Nr. 22—24.** Der Reliquienbehälter in der Pfarrkirche zu Marsal aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.
- Das prächtige Reliquiar hat die Gestalt einer einschiffigen Kirche mit Dachreiter, deren Außenseiten mit fialengekrönten Pfeilern, Wimpergen und figürlichen Reliefs geschmückt sind.
- Die mit der Thür versehene Langseite (Blatt 22) zeigt die Jungfrau mit dem Kind und den heiligen drei Königen, die gegenüberliegende (Blatt 23) in der Mitte Christus, rechts die Apostel Petrus und Paulus, links die hl. Johannes und Marcus. Auf den beiden Schmalseiten (Blatt 24) befindet sich die Verkündigung und die Krönung Mariä. Die Figuren sind durchgängig meisterhaft breit behandelt und von vorzüglicher Wirkung.
- Von den Landgemeinden kommt neben Marsal vor allem das Städtchen Vic mit seiner Kollegiatkirche in Betracht.
- Vic war schon seit dem 13. Jahrhundert der Hauptsitz des Metzger Bischofs geworden; hier hatte Bertram den Grundstein zu einem bischöflichen Palaste gelegt, den Conrad von Scharfenberg und seine Nachfolger weiter ausbauten. Es war natürlich, daß der Ort auch auf dem Gebiete der kirchlichen und profanen Kunst eine bessere Förderung erfuhr als die übrigen Städte und Dörfer des bischöflichen Gebietes.
- Nr. 21.** Schon der Thürsturz an der südlichen Eingangspforte der Pfarrkirche ist bemerkenswert.
- In zwei horizontalen Feldern ist Folgendes dargestellt: Ein Mönch füttert zwei Bären. Auf der rechten Seite fünf betende Mitter, die vor einem gleichfalls betenden Mönche knien, letzterer unter einem Baume, auf den der heilige Geist in Gestalt einer Taube herabschwebt. Im unteren Felde links betet oder predigt ein Mönch, zu dessen Füßen zwei zuhörende gleichfalls mit Kapuzen bekleidete Figuren knien. In der Mitte steht derselbe

Six figures sont reproduites ici; elles constituent, pour ainsi dire, les seuls restes des anciennes statues et elles ornent encore aujourd'hui le portail à côté de la chapelle Marie-la-Ronde. Celui-ci est du treizième siècle et fut rénové presque entièrement après 1880. Mais on y a conservé les six figures qui proviennent du tympan primitif; la tête seule de la quatrième et la main de l'ange qui balance l'encensoir ont été remplacées plus tard. Les têtes ne sont pas particulièrement caractéristiques, mais les attitudes sont naturelles et les draperies, à l'exception de celles de l'ange, bien exécutées.

N° 43.

Outre ces sculptures, il y a lieu de mentionner encore plusieurs bas-reliefs. Ils se trouvent sur les soubassements de la porte d'entrée qui correspond du côté nord, au portail de Notre-Dame. L'édification de cette porte fut du ressort du Chapitre de Sainte-Marie et non pas de celui du Chapitre proprement dit de la cathédrale. Les frises à figures montrent, sur l'une des faces du portail (pl. 51), des scènes tirées de l'Histoire biblique et de la légende des saints, tandis que l'autre face (pl. 52) présente des sujets de fantaisie indépendants les uns des autres qui rappellent beaucoup les peintures de plafond mentionnées à la page 12. Ces figures nous sont parvenues malheureusement en fort mauvais état et montrent ainsi quelques rénovations, exécutées, il est vrai, avec grand soin d'après les vestiges des figures originales. La tenture drapée qui court sous la frise et que l'on retrouve, comme l'on sait, à l'intérieur de la cathédrale, sous le triforium, est traitée magistralement.

De l'époque du gothique flamboyant, Metz n'offre que fort peu de monuments importants. Les figures assises de deux évêques dans le bas-côté septentrional de l'église de Sainte-Segolène et deux clefs de voûte de l'ancienne église des Célestins, conservées aujourd'hui au Musée municipal de Metz, méritent seules d'être mentionnées. A gauche, la Vierge est représentée en Reine des cieux, entourée du soleil, de la lune et des étoiles, et avec l'Enfant Jésus sur les genoux; à droite, le couronnement de la Vierge. Ces deux pierres portent encore des traces certaines de peinture.

Par la maestria et la finesse du travail, le reliquaire de l'église paroissiale de Marsal, du milieu du quatorzième siècle, dépasse de beaucoup les sculptures de Metz.

N° 22, 23, 24.

Ce superbe reliquaire a la forme d'une église à une seule nef, surmontée d'un clocher dont les faces externes sont ornées de piliers à clochetons, de guimberges et de figures en bas-relief.

La face principale antérieure, munie d'une porte (pl. 22), montre la Vierge avec l'Enfant et les trois mages. La face postérieure (pl. 23) porte, au centre, le Christ, à droite les apôtres Pierre et Paul, à gauche saint Jean et saint Marc. Sur les deux faces latérales (pl. 24) sont figurés l'Annonciation et le Couronnement de la Vierge. Les figures sont toutes magistrales et d'un grand effet.

Parmi les communes rurales, outre Marsal, la petite ville de Vic, avec son église collégiale, mérite surtout une mention.

Vic avait été le siège principal de l'évêque de Metz, dès le treizième siècle; Bertram y avait posé la première pierre d'un palais épiscopal dont Conrad de Scharfenberg avait continué la construction. Il était naturel que l'art religieux et l'art profane trouvassent ainsi, à Vic, des encouragements qui faisaient défaut dans d'autres localités du pays.

Déjà le linteau de la porte d'entrée méridionale de l'église paroissiale est digne d'attention.

Les deux champs horizontaux de ce linteau montrent les compositions suivantes: un moine donne leur nourriture à deux ours; sur la droite, cinq chevaliers en prière, à genoux devant un moine priant de même; ce dernier est assis sous un arbre d'où descend le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. Dans le champ inférieur à gauche,

Mönch vor zwei Gestalten, die wohl einen Mönch und eine Nonne darstellen. Rechts taucht der Mönch eine in einer Nische stehende Person; dahinter knieend zwei männliche Gestalten. Das Ganze gehört dem Ende des 15. oder dem Anfang des 16. Jahrhunderts an, bei den knieenden Rittern zeigt sich bereits die Einwirkung der Renaissance. Die Ausführung ist zwar nicht hervorragend, aber das ganze Werk für Lothringen einzig in seiner Art.

Seit dem 14. Jahrhundert war es der geschickten Politik des luxemburgischen Kaisertums gelungen, zur Festigung des deutschen Einflusses auf den Meyer Bischofsstuhl Oberhirten deutscher Herkunft befördern zu lassen. Dietrich und Konrad Beier von Boppard sowie Georg von Baden haben das Vertrauen ihrer kaiserlichen Herren in vollem Maße zu rechtfertigen gewußt. Insbesondere versuchten sie, auch das Deutschtum im Lande durch den Zuzug deutscher Handwerker zu fördern. So begegnen uns in Vic, um nur wenige Vertreter herauszugreifen, ein deutscher Harnischmacher; Lukas von Baden sorgt ebendort für Sättel und Zaumzeug, aus dem fernen Marienburg ist der Goldschmied Mathis Heinze zugezogen, als Maler werden genannt Thomas von Mainz und zwei Männer mit den deutschen Vornamen Jakob und Hans. So muß es selbstverständlich erscheinen, daß auch das Kunsthandwerk jener Jahrzehnte in den Ortschaften des Seillethals deutschen Einfluß verrät. Und in der That zeigt sich solcher bei den drei Madonnenstatuen, die noch heute in Vic vorhanden sind.

Die anmutvollste unter ihnen schmückt die ehemalige bischöfliche Münze, einen Bau, der auch sonst durch seine reizvolle künstlerische Ausstattung eines der schönsten Profandenkmäler des 15. Jahrhunderts in Lothringen bildet. Die Mutter Gottes ist als Himmelskönigin auf einer Mondschel stehend dargestellt. In Haltung und Ausdruck ist der oberdeutsche Charakter des Kunstwerkes unverkennbar.

Nr. 31. Auch die überlebensgroße Marien-Statue mit dem Kinde, die angeblich aus dem benachbarten Kloster Salival stammt, und heute im Pfarrgarten von Vic Unterkunft gefunden hat, verrät in der Formgebung die Hand eines deutschen Künstlers. Endlich zeigt sich diese Einwirkung auch in der Gewandbehandlung der **klagenden Madonna**, die in der Pfarrkirche aufgestellt ist.

Aus dem übrigen Lothringen sind von figurativen Arbeiten noch erwähnenswert:

Nr. 44. **Der Altaraufsatz in der Kirche von St. Avoild.**

In naiver Auffassung, wenn auch ohne hervorragendes künstlerisches Geschick wird die Verkündigung Mariä, die Geburt Jesu und der Tod der heiligen Gottesmutter dargestellt. Vor der Hütte von Betlehem sitzt Joseph, der eine brennende Kerze mit vorgehaltener Hand gegen den Wind schützt.

Nr. 45. **Das heilige Grab aus der Kirche von Settingen bei Saargemünd** ist ungleichartig an kunstgeschichtlicher Bedeutung. Während die Wächter, die unter dem Grabe dargestellt sind, recht lebendig erscheinen, sind die Gestalten der Frauen und der Leichnam Christi steif gehalten, und zeigen kaum charakteristische Züge. Nur die mittlere Figur ist von feinerer Arbeit; auch in der Gewandung zeigt sich die Hand des Künstlers geschickter als in der Charakterisierung der Figuren. Reizvoll ist der mit Fialen gekrönte Gesamtaufbau.

Nr. 26<sup>b</sup>. Eine Heiligenfigur auf dem Kirchhofe von Ecy bei Metz ist eine bessere Arbeit des 15. Jahrhunderts, besonders gut ist die Gewandung behandelt. Aber leider ist das Stück arg verstümmelt.

Unbekannter Herkunft sind zwei Steinfiguren des Meyer Museums, die der Meyer Maler Migette höchstwahrscheinlich in Lothringen gefunden hatte.

Nr. 27. Die eine stellt einen predigenden oder lehrenden Franziskaner dar. Die Haltung des Mönchs ist natürlich und sein Gesichtsausdruck von charakteristischem Gepräge.

un moine priant ou prêchant; à ses pieds deux ouailles également revêtues de capuces. Au centre, le même moine devant deux personnages, sans doute un moine et une nonne. A droite, le moine baptise un homme qui se tient dans une cuve; derrière celle-ci, deux hommes agenouillés. Ces sculptures datent de la fin du quinzième ou du commencement du seizième siècle; les chevaliers à genoux se ressentent de l'influence d'un motif emprunté à la Renaissance. L'exécution n'est pas remarquable, mais cet ouvrage est unique en son genre, en Lorraine.

Depuis le quatorzième siècle, l'habile politique des empereurs luxembourgeois avait réussi, dans le but de fortifier l'influence allemande, à faire placer des prélats de cette nation sur le siège épiscopal de Metz. Thierry et Conrad Beier de Boppard, de même que Georges de Baden, surent justifier en tous points la confiance de leur maître impérial. Ils essayèrent surtout aussi de favoriser la germanisation du pays en y appelant des artisans allemands. C'est ainsi que nous rencontrons à Vic, pour n'en citer que quelques-uns, un armurier allemand; Lucas de Bade est sellier; Mathis Heinze, l'orfèvre, est venu de loin, de Mariembourg; Thomas, de Mayence, et deux autres Allemands, aux prénoms de *Jacob* et de *Hans*, sont mentionnés comme peintres. Il devient évident de la sorte que l'art décoratif de cette période doit aussi trahir l'influence allemande dans les localités de la vallée de la Seille. Et, de fait, cette influence se fait sentir dans les **trois statues de vierges** qui existent encore aujourd'hui à Vic.

La plus charmante des trois décore l'ancienne Monnaie épiscopale, un édifice qui, par son élégante décoration, forme l'un des plus beaux monuments d'art profane du quinzième siècle, en Lorraine. L'attitude et l'expression donnent à cette œuvre un indéniable caractère d'art allemand méridional.

De même la statue, plus grande que nature, de la **Vierge avec l'Enfant**, que l'on dit provenir du couvent voisin de Salival et qui est placée aujourd'hui dans le jardin du presbytère de Vic, dénonce dans ses formes la main d'un artiste allemand. Cette influence, enfin, se montre encore dans la draperie de la **Vierge en pleurs** qui se trouve dans l'église paroissiale.

Parmi les œuvres à figures du reste de la Lorraine, il convient encore de mentionner:

**Le retable de l'église de Saint-Avoild.**

N° 44.

A droite, la Nativité; devant la hutte, Joseph abritant un cierge contre le souffle du vent; dans le centre, la Mort de la Vierge. A gauche l'Annonciation. Œuvre du quinzième siècle, maladroite, mais charmante dans sa naïveté.

**Le Saint-Sépulcre de l'église de Zetting, près Sarreguemines,** N° 45. est fort hétérogène au point de vue artistique. Tandis que les gardiens, sous le sépulcre, paraissent bien vivants, les figures des Femmes et le corps du Christ sont raides et de peu de caractère. Seule la figure centrale est d'un travail plus fin; de plus, dans la draperie, la main de l'artiste se montre plus habile que dans le rendu du caractère des figures. L'édicule entier, avec les pinacles qui le couronnent, est fort gracieux.

La figure de saint du cimetière de Scy, près Metz, est un assez bon travail du quinzième siècle. La draperie surtout est bien traitée. Malheureusement ce morceau est fort endommagé.

Deux figures de pierre du Musée de Metz, que le peintre messin Migette avait sans doute trouvées en Lorraine, sont de provenance inconnue.

L'une d'elles représente un **Franciscain prêchant ou enseignant** N° 27. L'attitude du moine est naturelle et l'expression de son visage est pleine de caractère.

**Nr. 25.** Die andere giebt den **Apôstel Paulus** wieder. Schön ausgearbeitet ist auch hier der Faltenwurf des Gewandes.

**Nr. 8.** Außer den Erzeugnissen der Steinplastik sind noch einige Werke, die anderen Kunstgebieten angehören, erwähnenswert. So der **Elfenbeinstab** aus der Kathedrale von Metz. Das aus dem 14. Jahrhundert stammende gut erhaltene Stück zeigt auf der einen Seite eine etwas manierirte Darstellung des **Gekreuzigten** zwischen Maria und Johannes, auf der Rückseite die **Madonna mit dem Kinde** zwischen zwei Herzen tragenden Engeln. Die durch die geschickte Anordnung der Figuren bemerkenswerte und namentlich in der Gestalt der Madonna fein empfundene Arbeit ist wohl unter französischem Einflusse entstanden. Mit der künstlerischen Vollendung der Elfenbeinwerke aus karolingisch-ottonischer Zeit kann sich diese Schnitzerei jedoch nicht messen.

Auf dem Gebiete mittelalterlicher Goldschmiedekunst hat Lothringen außerordentlich wenig Kunstwerke aufzuweisen. In den zahllosen Kriegen, welche das Land heimgesucht haben, ist nichts verblieben, was einigermaßen einen Geldwert repräsentirte, und wenn die Kathedrale von Metz ihre Kostbarkeiten verhältnismäßig lange hatte verwahren können, so sind auch deren Schätze, soweit sie von Gold oder Silber waren, als Beitrag zu den Kriegssteuern des 16. Jahrhunderts geopfert worden. So ist es ein seltener Glückszufall, daß der kleine Ort Valmunster noch seine prächtige

**Nr. 14.** **Monstranz aus Silber** besitzt, die dem 15. Jahrhundert entstammt. Bei typischem Aufbau ist das Stück in den Einzelteilen von außerordentlich feiner Arbeit. Der Hostienbehälter stammt aus späterer Zeit. Leider läßt sich nicht feststellen, aus welcher Werkstatt das Kunstwerk hervorgegangen ist.

Auch die Kunst der Malerei ist in Lothringen nicht ganz erloschen. Es ist aber charakteristisch für deren Verfall, wenn wir mit den Werken

**Nr. 7.** karolingischer Zeit eine **Gemalte Urkunde des 13. Jahrhunderts** vergleichen.

Äbtissin Adelheid de Condey, vom Kloster der heiligen Glossinde in Metz, hatte die für ihr Stift wertvolle Güterbestätigung des Bischofs Theoderich vom Jahre 962 im Jahre 1293 durch den Cleriker Othinus de Bioncourt abschreiben und mit Bildern verzieren lassen.

Während die eigentliche Urkunde mit dem Bilde des Othinus selbst auf der dritten und vierten Seite des umfangreichen Pergamentes folgt, giebt die erste und zweite die sämtlichen in der Urkunde genannten, vom Kloster abhängigen Kirchen im Bilde wieder. In der Mitte der ersten Seite ist die heilige Glossinde, links von ihr die Äbtissin Alexbis de Condey, rechts der erste Patron der Klosterkirche, der hl. Sulpicius. Am untern Rande ist der interessante Entwurf einer Erdkarte. Die Farben, in denen das ganze Bild gehalten ist, sind überaus lebhaft und von leidlich harmonischer Wirkung. Was die Bilder der Kirchen angeht, so sind dies kaum mehr als freie, nach einem Schema gezeichnete Erfindungen. Die Mittelgruppe ist in der Zeichnung gut gelungen. Haltung und Gewandung der Figuren sind natürlich, wenn auch die Gesichter ziemlich ausdruckslos geblieben sind.

Auch die Kunst der **Wandmalerei** ist in Lothringen vielfach ausgeübt worden. Aber auch auf diesem Gebiete können wir vom 12. bis 16. Jahrhundert einen ständigen Rückgang verfolgen. An den leider sehr schlecht erhaltenen Fresken des 13. Jahrhunderts, welche die alte Templerkapelle und das sogenannte Templerefektorium in Metz zieren, ist die Feinheit der Zeichnung bemerkenswert, und noch angenehmer tritt die Kunst der Gesamtkomposition wie der Farbentönung hervor. Wenn wir aber die **Wandmalereien**

**Nr. 47.** der Kirche von Sillegny, die im 16. Jahrhundert angefertigt wurden, von dem Einflusse der Renaissance jedoch noch wenig verraten, mit jenen älteren Werken vergleichen, so empfinden wir sofort, wie hier die Fähigkeit geschickter Komposition und der Farbenharmone auffallend zurückgegangen ist. Diese im Jahre 1846 unter der Lünche wieder aufgefundenen, von Didier de Monelt gestifteten Malereien sind dagegen ikonographisch von großem Interesse. Die Aufnahme von Tafel 47 zeigt die Evangelienseite des Chors und die anstoßende Wand des nördlichen Querschiffs. Dargestellt ist der Baum Jesse, Notre-Dame-de-Lorette, Grablegung Christi, Jacobus minor, ein Bischof, vor dem betende Frauen knien, und die heilige Anna.

L'autre nous montre l'apôtre saint Paul Les plis de la draperie **Nr. 25.** sont d'un beau travail.

Outre les productions de la plastique en pierre, il faut mentionner encore divers ouvrages appartenant à d'autres branches de l'art. Telle la **croise d'ivoire** de la cathédrale de Metz, qui date du quatorzième siècle. Elle présente, sur l'une des faces, la scène quelque peu maniérée de la Crucifixion avec la Vierge et saint Jean; sur l'autre, la Vierge avec l'Enfant, entourée de deux anges tenant des cierges. L'habile ordonnance des personnages et la délicatesse du sentiment, notamment dans la figure de la Vierge, semblent trahir l'influence française. Néanmoins, cet ivoire sculpté est loin d'égaliser le fini du travail de ceux de l'époque carlovingienne-othonienne.

Dans le domaine de l'orfèvrerie d'art du moyen âge, la Lorraine est d'une pauvreté extrême. Les guerres sans nombre dont ce pays a été le théâtre ont fait disparaître tout ce qui représentait une valeur d'argent quelconque, et si la cathédrale a pu conserver ses objets précieux un temps relativement long, ceux-ci, pour peu qu'ils eussent été d'or ou d'argent, ont dû être sacrifiés comme appoints aux contributions de guerre du seizième siècle. C'est donc à un grand hasard que le village de Valmunster doit la conservation du superbe

**Ostensoir en argent** du quinzième siècle. D'une construction **Nr. 14.** typique, ce travail est d'une finesse extraordinaire dans le détail. La boîte à hosties est d'une époque postérieure. Malheureusement, l'on ne saurait dire de quel atelier cette œuvre d'art est sortie.

De son côté, l'art de la peinture n'a pas subi non plus d'éclipse complète en Lorraine. Mais la décadence est manifeste, si l'on compare un **document colorié du treizième siècle**, avec les ouvrages de l'époque carlovingienne. **Nr. 7.**

En 1293, l'abbesse Adelaïde de Condey fit transcrire sur parchemin et orner de peintures de la main du clerc Othin de Bioncourt, l'acte par lequel l'évêque Théodorice I<sup>er</sup> confirmait, en 962, les possessions de l'abbaye de Sainte-Glossinde. Tandis que l'acte proprement dit, avec le portrait d'Othin lui-même, occupe la troisième et la quatrième page du volumineux parchemin, les deux premières reproduisent toutes les églises dépendantes du couvent, mentionnées dans l'acte. Au centre de la première page que nous reproduisons, sainte Glossinde; à gauche, l'abbesse Adelaïde de Condey; à droite, saint Sulpice, le premier patron de l'église du couvent. Au bas de la page, l'on voit l'esquisse intéressante d'une carte de la terre. Les couleurs sont vives et harmonieuses. Quant aux reproductions des églises, elles ne présentent guère que des images de convention traitées librement d'après un schéma. Le groupe central est d'un bon dessin, les attitudes et la draperie sont absolument naturelles; d'autre part, les visages sont passablement dépourvus d'expression.

Dans le domaine de la peinture murale, un art qui fut beaucoup pratiqué en Lorraine, nous assistons de même à une décadence constante du douzième au seizième siècle. Dans les fresques du treizième siècle, malheureusement très mal conservées, qui décorent la vieille chapelle des Templiers et le réfectoire de même nom, la finesse du dessin est remarquable, et davantage encore, l'ensemble de la composition et la couleur. Mais si nous leur comparons les **peintures murales de l'église de Sillegny** qui furent exécutées au seizième **Nr. 47.** siècle et qui dénotent encore peu de chose de la Renaissance, nous constatons du coup un recul étonnant dans l'art de la composition et de l'harmonie des couleurs. Ces fresques retrouvées sous le badigeon, en 1846, et offertes jadis par Didier de Monelt, présentent en revanche un puissant intérêt iconographique. La planche 47 montre le côté de l'Évangile du chœur et le mur contigu du transept septentrional. L'on y a représenté l'arbre de Jesse, Notre-Dame-de-Lorette, la mise au tombeau du Christ, Saint-Jacques le mineur, un évêque devant qui sont agenouillées des femmes en prière, et enfin Sainte-Anne.

Ungleich bedeutender als Miniatur und Freske ist die Glasmalerei. Wir brauchen hier nur an das großartige Werk Hermanns von Münster, die herrliche Rose im Westgiebel der Kathedrale zu erinnern. Mit Recht nennt sie Kraus eine der schönsten Leistungen der gotischen Glasmalerei. Aber bezeichnend ist, daß ihr Verfertiger, wie sein Name besagt, aus deutschen Landen berufen war.

Doch auch das lothringische Land hat noch verhältnismäßig zahlreiche Zeugnisse der künstlerischen Entwicklung auf diesem Gebiete der Malerei aufzuweisen. Unser Werk giebt ein

**Nr. 46.** Chorfenster der Kirche von Settingen bei Saargemünd auf Tafel 46 wieder. Im Mittelfenster ist dargestellt die Kreuzigungsgruppe, darunter die Ordination des Papstes Marcellus durch zwei Bischöfe. Auf der Evangelienseite finden wir Szenen des Alten Testaments, auf der Epistel-seite solche aus der Lebens- und Leidensgeschichte Christi.

## Renaissance.

**E**ine geradezu glänzende politische Stellung hat das Elsaß unter der Führerschaft Straßburgs im 16. Jahrhundert eingenommen. In den großen kirchlich-politischen Fragen ist es eine ausschlaggebende Macht für ganz Deutschland geworden und der Einfluß der Persönlichkeit Jacob Sturms steht gleichwertig neben den gefürsteten Häuptern des deutschen Protestantismus.

Es war nicht ausschließlich die persönliche Tüchtigkeit dieses einen Mannes, dem das Land sein Ansehen verdankte, denn man wußte, daß die politische Machtstellung auf einer hohen wirtschaftlichen Blüte basiert war, welche die stete von dauerndem Frieden begünstigte Entwicklung von Gewerbe und Handel dem Lande allmählich gesichert hatte. Es war natürlich, daß der Reichtum der Bewohnerschaft, der politische Stolz des Bürgertums auch sichtbaren Ausdruck suchte und fand in dem Aufschwung des Kunsthandwerks und der Kunst. Wir brauchen nur hinzuweisen auf die Menge schöner, oft sogar hochbedeutender Holzsulpturen und Altaraufsätze, die in den Kunstdenkmälern Aufnahme gefunden haben, nur Namen zu nennen wie Veit Wagner, Hans von Colmar, nur zu erwähnen, daß die vornehmsten fränkischen und schwäbischen Künstler längere oder kürzere Zeit im Elsaß weilten, um die hohe Bedeutung elsässischer Renaissancekultur genugsam zu charakterisieren.

Wie ganz anders stellt sich diese Zeit in Lothringen dar. Auch nicht ein einziger Altar von kunstgeschichtlichem Werte verschönt die lothringischen Kirchen, keine Christusfigur die Kirchhöfe oder Kapellen, kaum ein Haus mit den künstlerischen Merkmalen der Renaissance ziert die Straßenzeilen der Städte. Woran liegt das?

Man kann nicht sagen, daß die Renaissance überhaupt keinen Eingang in diesem Lande gefunden hat. Am kunstsinigen lothringischen Fürstenhofe zu Nancy hat der große Bildhauer Ligier Richier gewirkt; sein Altar von Hatton-Châtel, sein heiliges Grab zu St. Mihiel, sein Urteil des Daniel werden jederzeit bewunderte Werke des großen Jahrhunderts bleiben. Auch Mansuy Gauvin, Woeriot und die Familie Briot haben herrliche Kunstwerke hinterlassen. Aber sie haben ihre Thätigkeit nur entfalten können unter der Förderung kunstsiniger Fürsten. Deren Interesse aber knüpfte sich an die Hauptstadt Nancy und die benachbarten Städte ihres Herzogtums; der Lorraine allemande ist ihre Fürsorge nicht in gleichem Maße zu Teil geworden. Hier hätte die bürgerliche Kunst, wie sie im Elsaß blühte, einsetzen müssen. Sie aber hat in Lothringen keinen Boden gefunden, weil es mit Ausnahme von Metz ein vornehmes, selbstbewußtes und reiches Bürgertum nicht gab. In Metz wiederum haben die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse einer kräftigen Entwicklung der Kunst hindernd im Wege gestanden. Politisch, insofern die Beziehungen zu den benachbarten westlichen Landes-teilen, von wo allein künstlerische Anregung für eine romanische Bevölkerung

La peinture sur verre est autrement bien représentée que la miniature. Il suffit de rappeler l'œuvre grandiose de Hermann de Munster, la merveilleuse rosace du pignon occidental de la cathédrale. Kraus y voit, à bon droit, l'une des plus belles productions de la peinture sur verre gothique. Il est caractéristique que l'artiste qui l'a créée ait été appelé d'Allemagne, comme son nom l'indique.

Cependant, le pays lorrain lui-même peut montrer un nombre relativement considérable de témoins du développement artistique dans le domaine de la peinture. La planche 46 reproduit

les Verrières du chœur de l'église de Zetting, près Sarre-**N° 46.** guemines. Dans la fenêtre centrale est représenté le groupe de la Crucifixion; au-dessous, l'ordination du pape Marcel par deux évêques. Du côté de l'Évangile, nous rencontrons des scènes de l'Ancien Testament; du côté de l'Épître, des scènes de la Vie et de la Passion du Christ.

## RENAISSANCE.

**S**ous la direction de la république strasbourgeoise, l'Alsace a pris, au seizième siècle, une situation politique des plus brillantes. Dans les questions importantes de politique religieuse, elle devint pour l'Allemagne entière une puissance qui donnait le ton, et l'influence de la personnalité de Jacques Sturm fut à la hauteur de celle des princes protestants allemands.

Ce ne furent pas seulement les capacités personnelles de ce seul homme à quoi le pays devait sa considération; l'on savait que la puissance politique de l'Alsace avait sa base dans une situation économique florissante qui avait assuré peu à peu au pays un progrès constant de l'industrie et du commerce, favorisé par une ère de paix. Il était naturel que la richesse de la population, l'orgueil politique de la bourgeoisie cherchassent aussi et trouvassent une expression visible dans le développement de l'art industriel et de l'art pur. Il suffit de rappeler la quantité d'intéressantes sculptures en bois et de retables d'autels qui ont été reproduits dans les « Monuments d'art », de citer des noms tels que Guy Wagner, Jean de Colmar; de mentionner les séjours plus ou moins prolongés en Alsace des plus grands artistes franconiens ou souabes, pour caractériser le haut degré de culture de l'Alsace à l'époque de la Renaissance, lors même que son plus vif éclat, tel qu'il se manifeste dans les œuvres de Martin Schongauer et de Baldung Grün, ne pouvait se refléter dans les monuments d'art.

Combien différente cette même période en Lorraine. Pas un seul autel de quelque valeur historique ne décore les églises; aucune figure de Christ dans les cimetières ou les chapelles; à peine une maison portant l'empreinte artistique de la Renaissance vient rompre la monotonie des rues. A quoi cela tient-il?

On ne saurait dire que la Renaissance n'ait pas su, en général, trouver à pénétrer dans ce pays. Le grand sculpteur Ligier Richier travailla à Nancy à la Cour des princes lorrains, protecteurs des arts; son autel de Hatton-Châtel, son Saint-Sépulcre à Saint-Mihiel, son jugement de Daniel seront en tous temps des œuvres admirables. Mansuy Gauvin, Woeriot et la famille Briot ont également laissé des œuvres du plus grand mérite. Mais ils n'ont pu déployer leur activité qu'avec les encouragements de princes amis des arts. Seulement l'intérêt de ceux-ci se concentrait sur Nancy et les villes voisines de leur duché; la Lorraine allemande ne les intéressait pas au même degré. Le goût artistique, tel qu'il florissait au sein de la bourgeoisie alsacienne, aurait dû s'implanter là-bas; mais il n'a pu prendre racine, l'élément bourgeois fier, conscient de lui-même et riche, faisant entièrement défaut en dehors de Metz. Et, là encore, les conditions politiques et écono-

zu erwarten war, gerade im 15. und 16. Jahrhundert durch die Annexionsabsichten Lothringens auf die reiche Stadt eine außerordentliche Schärfe angenommen hatten, wirtschaftlich, weil die oligarchische Verfassung der Stadt einen gleichmäßigen Anteil der Bürgerschaft am öffentlichen Leben und die Entfaltung der gebundenen Kräfte verhinderte, der Reichtum des gesamten Gemeinwesens aber wie der einzelnen Bürger durch die verheerenden Kriege, die Metz seit 100 Jahren nicht zur Ruhe kommen ließen, zerrüttet war. So ist es zu erklären, daß Cornelius Agrippa, der 1518–1520 in Metz weilte, die Stadt als *noverca studiorum* (Stiefmutter der Wissenschaft) geschmäht hat, und was von der Wissenschaft gilt, wird auch für die Kunst richtig sein.

Die einzige Stätte, in welcher die alte Überlieferung noch lebendig geblieben ist, war die Kathedrale von Metz und für diese Hochburg der Kunst ist es nicht ohne Bedeutung gewesen, daß ihre Bischöfe dem lothringischen Herzogshause angehörten, das Domkapitel sich aber aus den vornehmsten Familien der Stadt und des Landes rekrutierte, deren begabte Söhne auf den Universitäten Italiens und Frankreichs ihre Bildung geholt hatten.

So ist der Bau der Kathedrale selbst um die Wende des Jahrhunderts energisch gefördert worden und wenn eine überlegene Einsicht der Bauleiter es verstanden hat, in den reinen Formen der Gotik das alte Werk fortzuführen, so zeigt sich der Einfluß der neueren Zeit doch vor allem in den herrlichen **Glasgemälden**, welche das Querschiff und den kapellengeschmückten Chor noch heute zieren. Wiederum sind es aber deutsche Maler, die man zur Ausführung heranzog: Theobald von Lixheim und Valentin Busch haben hier ihre Kunst geübt. Wohl dem ersteren gehören die Gemälde an, welche die östliche Seite des nördlichen Querarmes füllen und die wir hier wiedergeben. Sie stellen Szenen aus dem Leben der Maria dar und sind, wie Kraus mit Recht von ihnen rühmt, von einer geradezu köstlichen Empfindung. Jedenfalls gehören sie zu den hervorragendsten Schöpfungen, welche die Metzger Kathedrale aufzuweisen hat.

Nr. 53.

Im Auftrage des Domkapitels ist auch die prächtige kleine **Reiterstatuette Karls des Großen** angefertigt worden, die man früher der karolingischen Renaissance zuschrieb.

Nr. 42.

Wie die Kapitelsprotokolle ausdrücklich berichten, wurde im Jahr 1507 eine Kommission von Domherren ernannt, um eine Statuette des großen Kaisers für die Kathedrale anfertigen zu lassen, und diese beauftragte mit der Arbeit den Metzger Goldschmied François. Es könnte seltsam erscheinen, daß ein Künstler des 16. Jahrhunderts, auch wenn er des Beirates gelehrter Domherren genoß, im Stande war, das Kostüm karolingischer Zeit so genau zu treffen und seiner Figur selbst einen Typus zu verleihen, wie wir ihn heute für die Persönlichkeit Karl des Großen anzunehmen berechtigt sind. Aber wenn die Möglichkeit einer derart getreuen retrospektiven Darstellung sonst überall ausgeschlossen war, in Metz war sie möglich. Daß man sich überhaupt bemühte, künstlerischen Schöpfungen, die Persönlichkeiten vergangener Jahrhunderte darstellten, die Attribute ihrer Zeit zu geben, war nichts ungewöhnliches. Schon längst hatte Mantegna den Figuren seines Triumphzugs Cäsars durchaus das Kostüm römischer Zeit verliehen, und als Dürer sein berühmtes Bildnis Karls des Großen schuf, da gab er ihm nicht das Kaiserkostüm Maximilians, sondern arbeitete nach den Kleinodien und dem Ornate der Nürnberger Schatzkammer, von denen man annahm, daß Karl der Große sie getragen habe. Wenn man nun in Metz versuchte, ein karolingisches Bild zu schaffen, so boten sich als Vorlage die zahlreichen figürlichen Darstellungen aus dem ehrwürdigen Sakramentar Drogon, das noch dazu als Bible de Charlemagne galt. Vor allem fand man darin das Portrait Karls des Kahlen, das man für ein solches Karls des Großen hielt. Genau nach diesem ist aber die Reiterfigur gebildet. Nur in einem irrte der Künstler oder seine Auftraggeber: sie gaben ihrer Figur den für Karls Zeiten anachronistischen **Reichsapfel** und ließen sie ein aufgerichtetes Schwert in der Hand halten, wie es auf Kaiserbildern neben dem Reichsapfel erst seit dem 13. Jahrhundert erscheint. Das Pferd aber schuf François nach dem Typus, der für die gesamte Renaissance maßgebend geworden ist: nach dem

miques faisaient obstacle à toute évolution artistique de quelque importance: politiquement, en tant que les relations avec l'Ouest, le seul côté d'où l'on pût attendre une impulsion pour une population romane, avaient pris, précisément au quinzième et au seizième siècle, un degré d'acuité extraordinaire par suite des projets d'annexion de la Lorraine; économiquement, parce que la constitution oligarchique de la ville de Metz empêchait, de la part de la bourgeoisie, une participation égale à la vie publique et toute mise en action d'efforts communs, et que, d'autre part, la richesse communale dans son entier, de même que la fortune des particuliers avait été disloquée par les guerres désastreuses qui depuis cent ans empêchèrent Metz de jouir de quelque repos. Cela explique la boutade de Corneille Agrippa, qui, lors de son séjour à Metz, de 1518 à 1520, appela cette ville: *noverca studiorum* (marâtre de la science), et ce qui s'applique à la science doit être également exact pour l'art.

Le seul asile où l'ancienne tradition fût restée vivante, c'est la cathédrale, et pour cette forteresse de l'art il n'a pas été sans importance que ses évêques aient appartenu à la maison ducale de Lorraine, que le Chapitre, de son côté, se soit recruté parmi les plus nobles familles de la ville et du pays, dont les fils bien doués avaient fait leurs études aux Universités d'Italie et de France.

C'est ainsi que la construction de la cathédrale avança rapidement vers le tournant du siècle, et si les architectes intelligents ont compris qu'il fallait continuer l'édification du vieux monument dans la pureté des formes gothiques, l'influence des temps nouveaux se fit sentir pourtant, avant tout dans les superbes **verrières** qui ornent encore aujourd'hui le transept et le chœur avec ses chapelles. Derechef, ce sont des peintres allemands que l'on fait venir. Thiébaud de Lixheim et Valentin Busch y ont exercé leur talent. C'est bien au premier qu'il convient d'attribuer les peintures qui remplissent le côté occidental du transept nord et que nous reproduisons ici. Elles représentent des scènes de la Vie de la Vierge et elles sont empreintes, comme le dit excellamment Kraus, d'un sentiment exquis. Elles comptent certainement parmi les plus magistrales œuvres d'art de la cathédrale de Metz.

N° 53.

C'est aussi sur la commande du Chapitre que fut exécutée la superbe **statuette équestre de Charlemagne** que l'on attribuait jadis à la Renaissance carlovingienne.

N° 42.

Ainsi que les protocoles du Chapitre en font mention, une commission de chanoines fut nommée en 1507 pour faire exécuter une statuette du grand empereur pour la cathédrale, et celle-ci chargea de ce travail l'orfèvre messin François. Il pourrait sembler étrange qu'un artiste du seizième siècle, même entouré des conseils de chanoines savants, fût en état de fixer si exactement le costume de l'époque carlovingienne et de donner à sa figure un type que nous sommes aujourd'hui en droit d'accepter pour la personnalité de Charlemagne. Mais si une représentation rétrospective, à ce point fidèle, était impossible partout ailleurs, elle devenait réalisable à Metz. Il n'était pas rare, en général, que l'on eût cherché à donner à des œuvres représentant des personnalités du passé, les attributs de leur temps. Déjà Mantegna, dans son cortège triomphal de César, avait donné à ses figures le costume de l'époque romaine, et lorsque Dürer fit son fameux portrait de Charlemagne, il ne le revêtit pas du costume impérial de Maximilien, mais le composa au moyen du costume et des accessoires de la chambre du trésor de Nuremberg, que l'on considérait comme ayant été portés par lui. Lorsque donc l'on tenta à Metz d'exécuter une figure carlovingienne, les nombreuses compositions figurales du respectable sacramentaire de Drogon s'offraient comme modèles, sans compter que ce sacramentaire passait pour la bible de Charlemagne. Avant tout l'on y trouva le portrait de Charles le Chauve, que l'on prit

Denkmal des Marc Aurel in Rom, desgleichen verlieh er dem Karolinger auch die Haltung, welche der römische Kaiser einnimmt.

**Nr. 12 u. 13.** Ebenfalls dem kunstsinigen Verständnis des Domkapitels dankt die Kathedrale ihre schöne **Orgel**. Sie ist im Jahre 1547 von einem Künstler (Bondi?) gebaut und in der Höhe der Triforiengallerie an der Ecke des südlichen Querschiffes nach dem Mittelschiff zu angebracht worden.

Sowohl der Gesamtaufbau des Werkes wie die Ausführung im Einzelnen verrät einen vornehmen künstlerischen Geschmack und hervorragende technische Fähigkeiten. Insbesondere sind die Relieftöpfe oberhalb der Klaviatur und die sechseckige Balustrade liebevoll behandelt. Die Köpfe der Balustrade, von denen hier einer in Sonderaufnahme wiedergegeben ist, hat der Künstler scharf charakterisiert und in markigen festen Strichen ausgeführt.

**Nr. 40b.** Denselben Charakter wie die Köpfe oberhalb der Klaviatur haben die Figuren-Schnitzereien, welche die Thüren der kleinen Sakristei bedecken, und wohl aus derselben Werkstatt stammen die auf Tafel 40 an zweiter Stelle wiedergegebenen **Holzskulpturen in einer Schrankthür**, die jetzt im Meyer Museum aufgehoben wird, und an der Kanzel von Vic.

**Nr. 10.** Vic war auch jetzt noch nächst Metz diejenige Stadt des Bistums, in deren Kirche am meisten Wert auf eine künstlerische Ausstattung gelegt wird. Das schönste Stück, welches die Kirche besitzt, ist die **Statuette eines jungen Mannes** im Sechertengewande des 15. oder 16. Jahrhunderts. Die Ueberlieferung sieht in der Jünglingsgestalt den heiligen Bernhard von Baden, nach anderer Ansicht ist der heilige Ivo, der Schutzpatron der Advokaten, dargestellt.

**Nr. 19.** Von geringerer Bedeutung ist eine **Steinskulptur der büßenden Magdalena** aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sie zeichnet sich aber doch durch gute Charakteristik aus und ist insofern von besonderem Interesse, als hier Magdalena abweichend von der sonstigen Auffassung als bejahrte Frau erscheint.

**Nr. 32.** Aus dem übrigen Lothringen ist noch zu nennen ein **heiliges Grab in der Kirche von St. Avoild**, früher in der Kirchhofkapelle am nordwestlichen Eingang der Stadt. Die Darstellung ist roh, aber voll Leben, insbesondere sind die Gesichter der Frauen durchaus natürlich.

**Nr. 4 u. 15.** Von ungleich höherem Werte sind zwei **Grabsteine aus Homburg-Redingen** und aus **Preisch** bei Rodemachern. Beide gehören dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts an und sind in ihrer Gesamtwirkung, wie in der Ausführung der Einzelheiten, insbesondere aber durch die schöne Charakteristik der Gesichter hervorragende Leistungen ihrer Zeit. Schon der Ort, an dem sie sich befinden, läßt ebenso wie die Persönlichkeit der Verstorbene, denen sie gesetzt sind — Bernhard von Schauenburg und Anna von Kriechingen, geborene Wild und Rheingräfin — darauf schließen, daß wir hier Denkmäler deutscher Kunst vor uns haben.

**Nr. 48.** Auch das 17. Jahrhundert hat noch zwei bemerkenswerte Arbeiten auf dem Gebiete der Bildhauerkunst aufzuweisen: das **Grabdenkmal** und den **Altar in der Kirche von Inglingen**. Insbesondere der Grabstein (Tafel 48) zeigt Figuren von natürlicher Haltung, schöner Wiedergabe der Gewänder und feiner Charakteristik im Gesichtsausdruck. Dargestellt ist Johann v. Lellich und seine Frau Anna v. Lellich, geborene Metternich. Da das Todesdatum der Frau auf dem in der Grabchrift ausgesparten Plaque nicht ausgefüllt, dasjenige des Mannes erst viel später (und zwar falsch) hinzugefügt ist, so dürfte der Stein während der Lebenszeit der Gatten angefertigt sein. Bernhard starb 1641 (1636, wie auf der Grabplatte steht, ist das Jahr, in dem er sein Testament gemacht hat);

pour celui de Charlemagne, et la figure du cavalier en est une exacte reproduction. Sur un point seulement, l'artiste ou ses clients commirent une erreur: ils donnèrent à leur figurine la pomme de l'Empire, ce qui est un anachronisme pour l'époque de Charlemagne, et lui firent tenir dans la main le glaive levé, tel qu'il figure à côté de la pomme sur les portraits d'empereurs, seulement depuis le treizième siècle. Quant au cheval, François l'exécuta d'après le type qui devint le canon pour toute la Renaissance, le cheval du monument de Marc-Aurèle à Rome; de même, il donna au Carlovingien l'attitude de l'empereur romain.

La cathédrale doit également son admirable **orgue** à l'entendement artistique du Chapitre. Il fut construit en 1547 par un artiste (Bondi?) et placé à la hauteur de la galerie du triforium à l'angle du transept méridional, vers la nef centrale.

La construction totale ainsi que l'exécution des détails dénotent un goût noble et de remarquables capacités techniques. En particulier, les têtes en bas-relief au-dessus du clavier et la balustrade hexagonale sont traitées avec amour. Les têtes de la balustrade, dont deux se voient sur la planche 13, ont été énergiquement caractérisées par des traits solides et accentués.

Les figures sculptées qui couvrent la porte de la petite sacristie **N° 40b.** ont le même caractère que les têtes au-dessus du clavier et sortent, sans doute, du même atelier que les **sculptures en bois d'une porte d'armoire** conservée actuellement au Musée de Metz, et que celles de la chaire de Vic.

Vic était resté, à côté de Metz, la ville du diocèse dans l'église **N° 10.** de laquelle on mettait le plus de prix à une décoration artistique. La plus belle pièce que possède l'église, c'est la **statuette d'un jeune homme** en costume de clerc du quinzième ou du seizième siècle. La tradition veut voir dans cette figurine d'adolescent saint Bernard de Bade, ou encore, selon d'autres, saint Yves, le patron des avocats.

Une **figure en pierre de Madeleine repentante**, de la première **N° 19.** moitié du seizième siècle, est de moindre importance. Elle se distingue par son caractère, et, ce qui la rend surtout intéressante, c'est que la sainte est représentée sous les traits d'une femme d'âge mur.

Dans le reste de la Lorraine, il faut citer encore un **Saint- N° 32.** **Sépulcre dans l'église de Saint-Avoild**, auparavant dans la chapelle du cimetière à l'entrée nord-ouest de la ville. Le travail est grossier, mais les figures sont très animées; en particulier, les visages des femmes sont absolument naturels.

Deux **pierres tumulaires de Hombourg-Kédange et de Preisch, N° 15 et 4.** près Rodemack, sont d'une valeur artistique plus grande. Toutes deux appartiennent au dernier tiers du seizième siècle et constituent des œuvres excellentes pour l'époque, tant par l'effet général que par l'exécution des détails, et surtout par le beau caractère des figures. Le lieu où elles se trouvent, de même que la personnalité des défunts — Bernard de Schauenburg et Anne de Créange, wildgrave et rhingrave — font admettre que l'on est en présence de monuments d'art allemands.

Le dix-septième siècle aussi nous présente encore deux remarquables ouvrages dans le domaine de la sculpture: **Le monument N° 48.** **funéraire et l'autel de l'église d'Inglange**. La pierre tombale (pl. 48) surtout, montre deux figures d'une attitude naturelle, d'un excellent rendu dans les vêtements et d'une grande finesse dans l'expression et le caractère des visages. Ce sont les figures de Jean Bernard de Lellich et de son épouse, Anne née Metternich. Comme la date du décès de cette dernière n'est pas inscrite à la place qui lui était réservée et que celle de son époux n'a été ajoutée que plus tard (et inexactement), il y a lieu d'admettre que le monument a été exécuté du vivant des conjoints. Jean Bernard mourut en 1641 (la date de 1636 que porte la pierre est celle de son testament); la date du décès de la dame est inconnue, de même que le nom du sculpteur.

N° 12 et 13.

das Todesjahr der Frau ist nicht mehr festzustellen. Der Name des Bildhauers ist unbekannt.

**Nr. 49.** Weniger bedeutend, aber immerhin bemerkenswert und bezeichnend für den Kunstsinne der Auftraggeber, ist der Altar derselben Kirche, der im Jahre 1634 auf Veranlassung des obengenannten Bernhard v. Lellich und seiner Frau errichtet wurde (Tafel 49).

**Nr. 40\*.** Eine bei dem sonstigen Mangel an Holzschnitzereien bemerkenswerte **Schnitzerei** befindet sich schon seit langen Jahrzehnten im **Museum von Metz** (Tafel 40). Leider ist ihre Herkunft unbekannt; doch ist bei den jederzeit eingehaltenen Grundsätzen der Metz-Museumsverwaltung anzunehmen, daß wir ein Werk lothringischer Herkunft vor uns haben. Dargestellt wird in dem oberen Teile der Skulptur der Überfall einer feindlichen Burg und die Wegführung der Gefangenen. Darunter soll wohl die Ausöhnung der Gegner wiedergegeben werden. An Feinheit kann sich das Werk den elsässischen Schöpfungen des 16. Jahrhunderts nicht zur Seite stellen, immerhin sind die Figuren lebhaft und natürlich wiedergegeben.

Geradezu auffallend ist es, daß wir in ganz Lothringen nicht ein hervorragendes Baudenkmal der Renaissance auffinden können. Wenn wir auch annehmen dürfen, daß durch die Alignements des Marschalls Belle-Isle im vorigen Jahrhundert zahlreiche Häuserfronten niedergelegt wurden, so kann doch von Bauten der Renaissance nicht allzuviel vernichtet sein. In anderen Ortschaften Lothringens hat Belle-Isle nicht gewirkt und auf einzelliegende Schlösser hatte er erst recht keinen Einfluß. Und doch finden wir kein irgendwie hervorragendes Gebäude im Stile der Renaissance. So werden wir nicht irre gehen, wenn wir, wie in der Kleinkunst auch hier den Mangel an künstlerischen Leistungen dem Einflusse der politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse, die die Baukunst entschieden gelähmt haben, zuschreiben.

**Nr. 16 u. 17** Um so erfreulicher ist es, daß wenigstens ein **Bürgerhaus in Metz** erhalten geblieben ist, das aus dem 16. Jahrhundert stammt und in seinem äußeren Schmuck den Charakter der Zeit trägt. Wie wenig freilich das Wesen der Renaissance den Baumeister durchdrungen hat, das zeigt der Gesamtaufbau. In der Anordnung der Fenster und der Einteilung der Geschosse hat sich nichts an dem Typus verändert, wie er für die Metz-Häuser des 14. und 15. Jahrhunderts maßgebend war.

## Barock und Rococo.

**M**it dem Übergang der Stadt und des Bistums Metz (1552, 1613), des Herzogtums Lothringen (1735 resp. 1766), des Elsasses (1648—1681) an Frankreich sind die politischen und wirtschaftlichen Faktoren, soweit sie auf die Entwicklung der Kunst von Einfluß waren, für alle Teile der heutigen Reichslande allmählich dieselben geworden. Das Elsass wie Lothringen sind Provinzen, in welchen der französische Verwaltungseinfluß mehr oder minder groß ist, für deren Förderung auf künstlerischem Gebiete aber vom Hofe aus nichts geschieht.

Und doch ist die Lage östlich und westlich der Vogesen gerade in Bezug auf das geistige Leben eine durchaus verschiedene. Im Elsass traf der französische Eroberer auf eine stammesverschiedene Bevölkerung, die sich schon vor jeder Berührung mit dem Eindringlinge zurückzog. Daß unter diesen ungünstigen Umständen, wie sie bis zur Revolution das Elsass beherrschten, von einem selbstständigen Kunstleben nicht die Rede sein konnte, versteht sich von selbst. Barock und Rococo waren für den Elsässer Pariser Importware, die niemals nationales Eigengut wurde. Wo etwa die Formen dieses Stils angewendet sind, entbehren sie jeder Individualität, tritt aber eine solche wie in den Ornamenten des Straßburger Schlosses hervor, dann dürfen wir sicher sein, daß französische Künstler die Schöpfer waren.

L'autel (pl. 49) qui fut érigé en 1634 dans la même église, sur la **N° 49.** commande du même Jean Bernard de Lellich et de son épouse, est moins important, mais il caractérise les goûts artistiques des donateurs.

Depuis de longues années, le Musée de Metz possède une **sculpture en bois** d'autant plus remarquable que ces sortes d'œuvres **N° 40\*.** d'art sont fort clairsemées dans le pays. Malheureusement, la provenance en est inconnue; cependant, de tout temps, l'administration du Musée a considéré cette sculpture comme étant d'origine lorraine. La partie supérieure représente l'attaque d'un château-fort et l'enlèvement des prisonniers; au-dessous, sans doute, la réconciliation des adversaires. Quant à la finesse du travail, cette sculpture ne saurait se comparer aux œuvres alsaciennes du seizième siècle; les figures, toutefois, sont animées et naturelles.

Il est tout à fait étonnant que nous ne rencontrions pas un seul monument d'architecture de la Renaissance dans la Lorraine tout entière. Même si l'on admet que de nombreuses façades ont dû être démolies au siècle dernier, par suite des alignements du maréchal de Belle-Isle, il n'est pas possible qu'il en ait disparu un grand nombre datant de la Renaissance. Dans d'autres localités de Lorraine, Belle-Isle n'a pas exercé son action et, sur les châteaux isolés surtout, il ne pouvait avoir aucune influence; et pourtant, nous ne trouvons aucune construction importante dans le style de la Renaissance. Nous ne risquons donc pas de faire erreur en rendant les conditions politiques et économiques responsables du manque de productions artistiques dans le domaine de l'architecture, comme nous l'avons fait pour ce qui concerne l'art décoratif. Ces conditions ont paralysé certainement toute velléité de construire.

Il est d'autant plus réjouissant que, du moins une seule **maison par-** **N° 16 et 17.** **ticienne** datant du seizième siècle ait été conservée à Metz, une maison qui porte dans sa décoration extérieure le caractère de l'époque. Toute la construction prouve néanmoins combien peu l'architecte était animé du souffle de la Renaissance. Quant à l'ordonnance des fenêtres et la division des étages, rien n'est changé dans le type courant des maisons messines du quatorzième et du quinzième siècle.

## BAROQUE ET ROCOCO.

**A**vec le passage de la ville et de l'évêché de Metz (1552, 1613), du duché de Lorraine (1735, 1766), de l'Alsace (1648-1681) sous la domination française, les facteurs politiques et économiques, en tant qu'ils pouvaient avoir une influence sur le développement des arts, sont devenus petit à petit les mêmes pour toutes les parties du royaume. L'Alsace, comme la Lorraine, est une province dans laquelle l'influence de l'administration française est plus ou moins considérable, mais pour laquelle aucun encouragement dans le domaine des arts ne vient de la Cour.

Et pourtant, précisément au point de vue de la vie intellectuelle, la situation est absolument différente à l'Est et à l'Ouest des Vosges. En Alsace, le conquérant rencontra une population de race différente qui se retint, effarouchée, de tout contact avec l'immigré. On comprend aisément que dans ces conditions défavorables qui durèrent en Alsace jusqu'à la Révolution, il ne pût être question de vie artistique autonome. Le baroque et le rococo furent, aux yeux de l'Alsacien, des marchandises d'importation parisienne qui ne devinrent jamais biens nationaux. Là où les formes de ces styles sont appliquées, elles sont dépourvues de toute individualité; mais, là où celle-ci se manifeste, comme dans la décoration du Château de Strasbourg, l'on peut être certain que les artistes sont français.

Ganz anders in Lothringen. Hier war die französische Eroberung — wenigstens in dem maßgebenden Centrum — auf eine stammesgleiche Bevölkerung gestoßen, die in ihrem gesamten Kulturleben jeder Zeit die französische Eigenart gewahrt hatte. Hier mußte die Angliederung an den Großstaat die bisher durch die Kleinheit der Verhältnisse gebundenen Kräfte lösen und es war anzunehmen, daß gerade in Metz eine selbstständige Kunst auch ohne direkte Förderung von Paris her wieder aufblühen würde. Das war in der That der Fall. So war der Maler und Bildhauer Poerson, der schon 1651 Mitglied der Pariser Akademie wurde, aus Metz gebürtig. Dieselbe Vaterstadt aber hatte ein Zeichner und Radierer, dessen Name alle Zeit unter den hervorragendsten Künstlern des 17. Jahrhunderts genannt werden wird: Sébastien le Clerc (geb. 1637).

Wenn trotz dieser verheißungsvollen Ansätze die Kunst keine tieferen Wurzeln in Metz geschlagen hat, so verschuldet dies der unglückselige Fanatismus Ludwigs XIV., der durch Aufhebung des Edikts von Nantes mit einem Schläge die besten Kräfte des Metzger Bürgerstandes aus ihrer Heimat trieb. Was Metz mit ihnen verlor, zeigt der gewerbliche Aufschwung, den ihre neue Heimat, das gastfreundliche Brandenburg und andere Länder, nicht am wenigsten ihrer fleißigen Thätigkeit verdankten.

Aber mit der Verschmelzung der eroberten Gebietsteile zu der einen Province des trois évêchés war die Kunst doch nicht mehr an Metz und Nancy gebunden. Es entwickelte sich eine größere Freizügigkeit für fähige Talente und so sehen wir, daß ein neuer im 18. Jahrhundert zu hoher Blüte gelangender Kunstzweig, die Fayencerie, auch in Lothringen durch die Gründung der Manufaktur von Niederweiler seine Stätte findet. Ganz hervorragende lothringische Künstler wie Paul Cyfflé, der zunächst am Hofe des Stanislaus Leszinski gewirkt hatte, und Charles Gabriel Sauvage, genannt Lemire, aus Lunéville, sind hier thätig gewesen und ihrer Wirksamkeit danken wir die zierlichen, dabei aber äußerst lebensvollen Porzellanbilder, von denen in den Kunstdenkmälern zwei, eine **Wingergruppe** und die **Sanktionierung der amerikanischen Unabhängigkeit durch Ludwig XVI.** wiedergegeben sind.

**Nr. 28 u. 5.** **Nr. 39a.** Daß auch andere Kunstzweige unter den neuen politischen Verhältnissen wieder zu selbstständigem Leben erwacht sind, zeigt das **Plachrelief in Holz** aus der Kirche von **Argensch** (Tafel 39 oben). Wenn die Köpfe dieser Abendmahlszene auch wenig individualisiert sind und insbesondere die Wiedergabe des Haupthaars einen stereotypen Eindruck macht, so ist doch der Ausdruck der Augen, der sich in den einzelnen Gesichtern wieder spiegelt, sehr natürlich, auch die Behandlung der Gewänder ist gut.

**Nr. 29.** Selbst in unscheinbaren Dorfkirchen ist die neue Kunst gedrungen. So besitzt **Püttlingen** in seinem Gotteshause ein schönes **Chorgestühl**, dessen Stifter wohl die Herren von Krichingen oder Löwenstein waren, denen Püttlingen gehörte.

**Nr. 50.** In der Kapelle von **Muttershausen** bei Bärental finden wir eine in Holz geschnitzte **Marienstatue**, die in Auffassung und Ausführung durchaus originell ist. Die Mutter Gottes, welche in Schwestertracht dargestellt wird, nimmt hilfesuchende Personen, die wohl die verschiedenen Stände (Adel, Geistlichkeit, Bürgertum, Bauernschaft) darstellen sollen, unter ihren schützenden Mantel. Vor ihr knien die Donatoren. Gesicht und Haltung der Maria sind von großer Anmut, Feinheit und Natürlichkeit. Auch die Hilfesuchenden und Donatoren sind meist gut charakterisiert.

**Nr. 39b.** Ja auch im Frauenkloster huldigt man dem künstlerischen Zeitgeist. So haben die Karmeliterinnen in Vic eine Reihe reichster Stickereien im Stile ihrer Zeit angefertigt und der Pfarrkirche zum Geschenke gemacht. Das **Antependium**, welches die Kunstdenkmäler (Tafel 39 unten) bringen, ist durch seine leichte Zeichnung und seine Farbenfrische auf diesem Gebiete der Kunstfertigkeit ein charakteristisches Denkmal der Zeit.

Il en est tout différemment en Lorraine. Là, du moins dans le centre principal, la conquête française avait rencontré une population de même race qui, de tout temps, avait conservé le caractère français; l'annexion à une grande puissance devait briser les entraves à des forces jusque-là impuissantes grâce à la mesquinerie des conditions, et l'on pouvait penser que, précisément à Metz, un art indépendant prendrait son essor, même privé de tout encouragement direct de la capitale. C'est, en effet, ce qui se passa. C'est ainsi que le peintre et sculpteur Poerson, qui, dès 1651, devint membre de l'Académie de Paris, est un enfant de Metz; le dessinateur et graveur Sébastien Le Clerc, né en 1637, et dont le nom sera toujours cité parmi ceux des plus grands artistes du dix-septième siècle, était originaire de la même ville.

Si, malgré cette poussée pleine de promesses, l'art n'a pas pris de plus profondes racines à Metz, c'est le malencontreux fanatisme de Louis XIV qu'il faut en accuser, qui, par la révocation de l'Édit de Nantes, a d'un seul coup expulsé de leur patrie les meilleures forces de la bourgeoisie messine. Ce que Metz y perdit, l'essor industriel dont leur nouvelle patrie (le Brandebourg et les autres pays qui leur donnèrent l'hospitalité) leur est redevable, le démontre clairement.

Mais, avec la fusion des territoires conquis en une seule province des trois évêchés, l'art n'était plus désormais lié à Metz et à Nancy. Il s'ouvrit un champ plus vaste au talent, et nous voyons une nouvelle branche de l'art, arrivée à une haute floraison, la faïencerie, s'installer en Lorraine par la création de la manufacture de Niederwiller. D'éminents artistes lorrains, tels que Paul Cyfflé, qui d'abord travaillait à la Cour de Stanislas Leczinski, et Charles-Gabriel Sauvage dit Lemire, de Lunéville, y déploient leur activité, et c'est à leurs talents que nous devons les charmants et très vivants groupes en porcelaine dont deux, **les Vignerons et la Confirmation de l'Amérique par Louis XVI**, sont reproduits dans les « Monuments d'art ». **Nos 28 et 5.**

Le **bas-relief en bois** provenant de l'église d'Arriance prouve que d'autres branches de l'art aussi se sont réveillées à une vie nouvelle, sous les nouvelles conditions politiques. Si les têtes de cette Sainte-Cène ont peu de caractère individuel et si, surtout, la manière dont sont traitées les chevelures produit une impression stéréotype, l'expression des yeux dans les différents visages est néanmoins très naturelle. Les draperies sont bien traitées. **Nr. 39a.**

L'art nouveau a pénétré même dans d'insignifiantes églises de village de peu d'apparence. C'est ainsi que **Püttelange** possède dans son église de fort belles **stalles de chœur**, dont les donateurs sont sans doute les seigneurs de Créange ou de Löwenstein, auxquels appartenait Püttelange. **Nr. 29.**

Dans la chapelle de **Mouterhausen**, près Bärental, nous **Nr. 50.** trouvons une **statuette de Vierge** sculptée en bois, d'une conception et d'une exécution absolument originales. La Mère de Dieu, en costume de religieuse, donne asile sous les pans de son manteau à diverses personnes qui implorent des secours et qui représentent sans doute les divers états (la noblesse, le clergé, la bourgeoisie, la roture). Devant elle, les donateurs sont agenouillés. Le visage et l'attitude de la Vierge sont pleins de charme, de liberté et de vérité. Les suppliants aussi et les donateurs sont, en général, bien caractérisés.

Même au sein du couvent de femmes, l'on sacrifie au sentiment artistique de l'époque. C'est ainsi que les Carmélites de Vic exécutent une série de riches broderies en style du temps et en font hommage à l'église paroissiale.

L'**Antependium** que nous reproduisons est un monument caractéristique du temps par la légèreté du dessin et la fraîcheur des couleurs. **Nr. 39b.**







