universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Elsässische und Lothringische Kunstdenkmäler

Text

Hausmann, Sebastian

Straßburg i. E., 1900

Renaissance - Renaissance

urn:nbn:at:at-ubi:2-8274

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 gothiſchen 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 Entwickelung 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 Scenen des Alten Teſtamentes, auf der Epiſtelſeite ſolche aus der Lebens- und Leidensgeſchichte Chriſti.

Renaiſſance.

Eine 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 Entwickelung 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 Holzſkulpturen 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 Renaiſſanee ziert die Straßenzeilen der Städte. Woran liegt das?

Man kann nicht ſagen, daß die Renaiſſance überhaupt keinen Eingang in dieſem Lande gefunden hat. Am kunſtſinnigen 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 kunſtſinniger 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 Entwickelung der Kunſt hindernd im Wege geſtanden. Politiſch, inſofern die Beziehungen zu den benachbarten weſtlichen Landesteilen, 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.

Sous 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, Wœriot 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 Gothik 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 wieder-
Nr. 53. geben. Sie ſtellen Scenen 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 Metzer Kathedrale aufzuweiſen hat.

Im Auftrage des Domkapitels iſt auch die prächtige kleine **Reiter-**
Nr. 42. ſtatuette Karls des Großen angefertigt worden, die man früher der karolingiſchen Renaiſſance zuſchrieb.

Wie die Kapitelprotokolle 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 Metzer 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 Coſtüm 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 Drogos, 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. Thiébaut 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 **N° 53.** excellemment Kraus, d'un sentiment exquis. Elles comptent certainement parmi les plus magistrales œuvres d'art de la cathédrale de Metz.

C'est aussi sur la commande du Chapitre que fut exécutée la superbe **statuette équestre de Charlemagne** que l'on attribuait jadis **N° 42.** à la Renaissance carlovingienne.

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 kunſtſinnigen 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 Reliefköpfe 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.

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

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** **Nr. 10.** **jungen Mannes** im Gelehrtengewande 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. Avold**, 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-Kedingen** 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 Verſtorbenen, 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 Grabſchrift ausgeſparten Platze 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. **Nos 12 et 13.**

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 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. **N° 40b.**

Vic était resté, à côté de Metz, la ville du diocèse dans l'église 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. **N° 10.**

Une **figure en pierre de Madeleine repentante**, de la première 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. **N° 19.**

Dans le reste de la Lorraine, il faut citer encore un **Saint-Sépulcre dans l'église de Saint-Avold**, 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. **N° 32.**

Deux **pierres tumulaires de Hombourg-Kédange et de Preisch**, 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. **Nos 15 et 4.**

Le dix-septième siècle aussi nous présente encore deux remarquables ouvrages dans le domaine de la sculpture: **Le monument 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° 48.**

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 Kunſtſinn 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. 40ª. 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 Metzer 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 Ausſöhnung 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 Bauluſt 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 Metzer Häuſer des 14. und 15. Jahrhunderts maßgebend war.

Barock und Roccoco.

Mit 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 Entwickelung 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 ſcheu 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 Roccoco 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 commande du même Jean Bernard de Lellich et de son épouse, est moins important, mais il caractérise les goûts artistiques des donateurs. **N° 49.**

Depuis de longues années, le Musée de Metz possède une **sculpture en bois** d'autant plus remarquable que ces sortes d'œuvres 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. **N° 40ª.**

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 particulière** 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. **N°ˢ 16 et 17.**

BAROQUE ET ROCOCO.

Avec 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.