

ANMERKUNGEN ZUM AUFSATZ „CONRAT MEIT“

Die Abbildungen *b, c, d, e, f, g, h, i* und *D* sind mit freundlicher Erlaubnis des Urban-Verlages Freiburg i. Br. nach den Aufnahmen des Werkes von Georg Troescher gebracht, wofür ich auch an dieser Stelle herzlich danken möchte.

- ¹ G. Troescher, *Conrat Meit von Worms*, Freiburg i. Br. 1927.
- ² G. Habich, *Die deutschen Schaumünzen des 16. Jahrhunderts*. München 1929-1934.
- ³ J. Duverger, *Conrat Meijt* (ca. 1480-1551). Brüssel 1934, in *Académie royale de Belgique. Classe des beaux arts. Mémoires. Deuxième série, Tome V, Fascicule 2 et dernier.*
- ⁴ J. Duverger, a. a. O. 102, *Urkunden und Regesten LXXII.*
- ⁵ J. Duverger, a. a. O. 103, *Urkunden und Regesten LXXIII.* ⁶ J. Duverger, a. a. O. 60.
- ⁷ Heute im Besitz von Herrn Direktor J. W. Frederiks, 's Gravenhage, der mir lebenswürdigerweise eine Aufnahme für die Abbildung zur Verfügung gestellt hat, wofür ich ihm auch an dieser Stelle verbindlichst danken möchte.
- ⁸ G. Troescher, a. a. O. 67.
- ⁹ Mit großen Buchstaben sind alle Abbildungen von Arbeiten, die nicht von Meit sind, bezeichnet, mit kleinen Buchstaben die für Meit gesicherten Werke, mit Zahlen die in diesem Aufsätze behandelten Medaillen und Medaillons, die ich Meit zuschreibe.
- ¹⁰ G. Habich, a. a. O., I, 22.
- ¹¹ Herrgott, *Numotheca Principum Austriae*. Freiburg i. Br. 1752/53.
- ¹² C. G. Heraeus, *Bildnisse der regierenden Fürsten und berühmten Männer vom 14.-18. Jahrhundert in einer Folge-reihe von Schaumünzen*. Wien 1828.
- ¹³ F. van Mieris, *Histori der Nederlandschen Vorsten*. 3 Bde. 's Gravenhage 1732-1735.
- ¹⁴ M. Markl, *Die Münzen, Medaillen und Prägungen Ferdinands I.* 2 Teile. Prag 1876.
- ¹⁵ B. Pick, *Bemerkungen zu deutschen Medaillen in Karl Koetschau, von seinen Freunden und Verehrern zu seinem 60. Geburtstag am 27. März 1928*. Düsseldorf 1928.
- ¹⁶ G. Habich, a. a. O., I, 105 zu Nr. 735, *der Medaille auf Harsdörffer.*
- ¹⁷ G. Habich, a. a. O., I, 44 Nr. 267. ¹⁹ G. Habich, a. a. O., I, 181.
- ¹⁸ G. Habich, a. a. O. *Einleitung S. XLVIII.* ²⁰ F. van Mieris, a. a. O. 2. Teil, 291.
- ²¹ G. Habich, a. a. O., I, 105.
- ²² J. Duverger, a. a. O. 96, *Urkunden und Regesten LX.* ²³ J. Duverger, a. a. O. 83, *Urkunden und Regesten XXXI.*
- ²⁴ Chr. A. Imhof, *Nürnbergisches Münzkabinett*. 2 Bände, Nürnberg, 1780/82.
- ²⁵ G. Troescher, a. a. O., Tf. XLI.
- ²⁶ G. Troescher, a. a. O., Tf. XL. *Werkstattarbeit (Thomas Meit?)*.
- ²⁷ J. Veth und S. Müller, *Albrecht Dürers niederländische Reise*. Berlin und Utrecht 1918, I, 56 unter August 1520 lautet die volle Eintragung: „Ich hab von Antorff außgeschickt und geschenkt bei herr Gilgen (könig Carls thürhüter) / dem guten bildtschnitzer mit nahmen meister Conrat / desgleichen ich kein gesehen hab / der dienet des kaisers tochter / frau Margareth / S. Hieronimus im gehaiß / die Melandholj / die drey neuen Marien / den Antonium und die Veronicam.“
- ²⁸ Troescher, a. a. O. 21. ²⁹ Troescher, a. a. O. 25.
- ³⁰ K. Domanig, *Porträtmedaillen des Erzhauses Österreich*. Wien 1896, 3, Nr. 19; K. Regling, *Katalog der Sammlung Adalbert von Lanna*. III. Teil. Berlin 1911, 32, Nr. 396; R. Gaettens, *Katalog der Sammlung Arthur Löbbecke*. Halle 1924, 6, Nr. 64.
- ³¹ L. Pastor, *Erläuterungen und Ergänzungen zu Janssens Geschichte des deutschen Volkes*, IV. Bd., 4. Heft: *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien, 1517-1518*. Freiburg i. Br. 1905, 115, Kap. XXIX: „Et vi sono de belle tavole et altre picture de diverse et tucte bone mane. Et di marmore vi sono le teste del duca die Savoya di fe. me. suo marito, che mostra essere stato bellissimo giovane come dicono che era, et de sua s. ill^{ma} quando era jovenecta, con molto artificio facte et secondo la relatione naturalissime.“ Der Passus ist der Beschreibung des Besuches bei der Erzherzogin Margarethe in Mecheln entnommen.
- ³² G. Habich, a. a. O. I, 39 Nr. 227.
- ³³ E. F. Bange, *Die Kleinplastik der deutschen Renaissance in Holz und Stein*. München 1928, 39, *Tafel 34.*
- ³⁴ J. Duverger, a. a. O. 70, bringt unter den *Urkunden und Regesten* die Nachricht, nach der am 11. März 1517 Kaiser Maximilian seine Tochter Margaretha von Österreich gebeten hat, ihm für kurze Zeit ihren Bildtschneider von Straspurg nach Antwerpen zu senden. Der Brief des Kaisers lautet: „Maximilian von Gots Gnaden, Romischer Keiser etc. Hochgeborne liebe Tochter und Fürstin, Wir begern an dein Lieb mit vleiss das du deinen Bildtschneider von Straspurg vonstundan zu unns schickest, den wir ain weil zu geprauchen haben. Und ine alsdann deiner Lieb wiederumb zuesenden wollen. Geben zu Antorff am XI. Tag Marcii, Anno etc. im XVII. unsers Reichs im XXXII Jahren.“ Duverger vermutet in dem Straßburger Bildtschneider Conrat Meit, woran auch kaum zu zweifeln ist. Troeschers Ansicht, daß Meit in Straßburg gelernt hat, wird durch diese Urkunde stark gestützt.
- ³⁵ M. Bernhart, *Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit*. Halle 1926. *Tafelband Tafel 6, 7.*
- ³⁶ M. Bernhart, a. a. O. *Tafel 4, 4.*
- ³⁷ W. von Giesebrecht, *Geschichte der deutschen Kaiserzeit*. I, 1929, 486.
- ³⁸ K. Hampe, *Herrschergestalten des deutschen Mittelalters*. 5. Auflage, Leipzig 1933, 83 und 81.
- ³⁹ H. Dannenberg, *Die deutschen Münzen der sächsischen und fränkischen Kaiserzeit*. I, 1876, 347, Nr. 908.
- ⁴⁰ J. Duverger, a. a. O. 104, *Urkunden und Regesten LXXVII.*
- ⁴¹ J. Duverger, a. a. O. 107, bringt unter *Urkunden und Regesten* Nr. LXXXIV eine Stelle des 1737 erschienenen Werkes, F. J. Dunod, *Histoire du second royaume du Bourgogne, du comté de Bourgogne . . .*, Dijon, 1737, II, 321. Danach sollen doch noch um 1737 einige Teile des Grabmals des Philibert von Chalons in Lons-le-Saunier gewesen sein.
- ⁴² G. Troescher, a. a. O. 54.

ZUM WERKE DES CONRAT MEIT VON WORMS

MEDAILLEN UND MEDAILLONS

von Richard Gaettens

Als 1927 Georg Troescher¹ sein Buch über Conrat Meit schrieb, war das Corpus der deutschen Schaumünzen von Georg Habich² noch nicht erschienen. Troeschers Arbeit erstreckt sich auf Meits kleine Figuren aus Buchs, Alabaster und Bronze und dann auf seine großen Marmor- und Alabasterwerke, vor allem der Grabeskirche zu Brou. Anschließend geht er auf die Aufträge Meits für das Grabdenkmal auf den Grafen Philibert von Chalons in Lons-le-Saunier und für das Tabernakel in Tongerloos ein, deren unvollendete Teile bisher nicht wieder aufgetaucht sind. Kleine Reliefs oder Medaillons erwähnt Troescher nicht, auch nicht die signierte Medaille auf Peter Harsdörffer, die ihm aus der Literatur bekannt gewesen sein dürfte.

J. Duverger³ bringt in seiner großen Veröffentlichung über Conrat Meit eine Fülle von urkundlichen Nachrichten zum Leben des Meisters, die Troescher nicht bekannt waren, darin liegt der Schwerpunkt der Arbeit, wie der Verfasser auch ausdrücklich hervorhebt. So verdanken wir seinen Forschungen die Feststellung, daß Conrat Meit zwischen dem 27. September 1550 und dem 26. Juni 1551 in Antwerpen gestorben ist. Unter dem ersten Datum⁴ finden wir die Eintragung, daß Meit und seine Frau eine Rente verkaufen, unter dem zweiten⁵ wird Bertelminje De Pagie als Witwe von Conrat Meit urkundlich aufgeführt.

Duverger lehnt es ausdrücklich in seiner Arbeit ab, zu untersuchen, wie weit Meit als Schöpfer von Medaillen in Frage käme. Er erwähnt in dem Kapitel „Werken ten onrechte aan Conrat Meijt toegeschreven en Willem van den Broeck“⁶ die beiden Aufsätze von Pick zur Harsdörffermedaille, aber nicht das Corpus der deutschen Schaumünzen von Habich und dessen ablehnenden Standpunkt zu Picks Auffassung in der Festschrift für Koetschau.

Es scheint mir notwendig den Versuch zu machen, die Lücke der beiden großen Veröffentlichungen von Troescher und Duverger bezüglich der Medaillen und Medaillons von der Hand Meits zu schließen.

Den Anstoß zu meinen Untersuchungen hat ein Marmormedaillon gegeben, dessen edler Kopf Ottos d. Gr. mich schon im ersten Augenblick, da ich es in der Hand hielt, an Conrat Meit gemahnte. Auch ein von E. Bange in seinem Buch „Die Kleinplastik der deutschen Renaissance in Holz und Stein“ als Augsburger Arbeit gebrachtes, kleines, rechteckiges Alabasterrelief (Tafel 34) des Wiener Kunsthistorischen Museums mit den Brustbildern Kaiser Maximilians und Kaiser Karls V. dürfte von der Hand Meits sein.

In seinem Corpus bringt Habich unter Meit das Wiener Medaillon auf die Statthalterin Margarethe und die Harsdörffermedaille. In der Einleitung (S. XCIX) geht er auf eine Reihe von Holzmedaillons und Medaillen aus dem Jahre 1516 mit Bild des jungen Karl V. ein. Habich sagt an dieser Stelle, „auch bei den Medaillons und Medaillen liegt es nahe, an den deutschen, seit 1514 in den Niederlanden tätigen Hofbildhauer der Statthalterin Margarethe zu denken“. Wir werden auf diese Frage näher eingehen. Ferner glaube ich, mit guten Gründen ein anderes Werk, welches Habich im Anschluß an Daucher gebracht hat, für Meit in Anspruch nehmen zu können. Es ist das Bronzemedaillon auf Ferdinand I. und seinen Vater Philipp den Schönen, früher Sammlung Graf Enzenberg, Habich Nr. 110⁷.

Ich hoffe somit das Werk Conrat Meits um eine Reihe bedeutender Arbeiten, die dem kleinstplastischen Relief, zum Teil direkt dem Gebiet der Medaille zuzurechnen sind, erweitern zu können. Es ist in der Medaillenliteratur der Vertrag, den Conrat Meit am 25. Januar 1531 mit Philiberte von Luxemburg, der Witwe Johanns II., Prince d'Orange, abschloß, bisher nicht herangezogen. Dieser Vertrag, der sich auf den Auftrag für das Grabdenkmal des Grafen Philibert von Chalons, des einzigen Sohnes der Philiberte von Luxemburg bezieht, bringt umfangreiche Angaben über das geplante Werk, welches in großen Teilen ausgeführt, aber wegen des Brandes der Klosterkirche von Lons-le-Saunier, in dessen Chor das Grabdenkmal seine Aufstellung finden sollte, nicht vollendet ist.

In diesem Vertrag, der in einer Abschrift erhalten und von Troescher⁸ veröffentlicht ist, finden wir eine Reihe von Stellen, die von „médailles“ sprechen. Es handelt sich um folgende Abschnitte des Vertrages:

„Item dessus lad. portraiture de lad. Déesse aura une autre place bien faite, en laquelle led. Me Gonra fera mettre et asseoir le neuvième Preux, que sera bien fait et le tout garny et revêtu de bon ouvraiges d'anticailles, frises, médailles, anges et autre choses, menus ouvraiges nécessaires, et sera led. Preux et aussi les autres Preux armés, vestus, fais, parfaits selon leur nature et emprès les vifs, garnis et revestus de leurs escus et épitaphes que seront avisés et ordonnés“.

„Item au dessus de tous les dits ouvraiges sera fait un grand blason des plaines armes de mond. feu seigneur le Prince, de bonne grandeur, pour estre bien veu, timbré, couronné, la Toison d'or à l'entour et autre, accoustré ainsi qu'il appartient. Et encore esd. pilliers et au dessus ded. ouvraiges seront fais des triomphes et diversités d'ouvraiges d'anticailles, médailles, anges, enfans, images, bestions et personnages en grand nombre, bien faits, pour remplir et pour l'embellissement desd. ouvraiges et sépultures et les plus beaux et riches que faire se pourra, et encore mieux que ne monstrent lesd. portraits sur ce faits“.

„Item doreront iceux ouvriers de fin or à leursd. frais, chacun en son endroit, tous led. ouvraiges pour les lieux et circonstances nécessaires: ascavoir led. maître Gonra tous lesd. personnages pourtraitures, images, anges et aultres qu'il est tenue faire comme dit est; et led. maistre Jean Baptiste toute lad. massonnerie qu'il a charge et est tenu de faire, comme devant est dit“.

Unter den „médailles“ sind sicher Medaillons in Marmor oder Alabaster zu verstehen. Daß es sich zumindest zum Teil um Porträtmedaillons handelt, ersehen wir aus dem Schlußsatz des zweiten Abschnittes und aus dem letzten von mir gebrachten Passus.

Dieser Vertragstext, der die Unterschrift Meits trägt, beweist, daß Meit außer kleinen und größeren Figuren auch Porträtmedaillons geschaffen hat, und daß wir derartige Werke von seiner Hand erwarten dürfen. Diese Frage hat Bedeutung für das Wiener Medaillon der Statthalterin Margarethe, das B. Pick Meit absprechen möchte. Auch die Medaille auf Peter Harsdörffer ist von Pick in seiner letzten Veröffentlichung als Werk nach einer Büste von Meit erklärt. Habich hat in etwas summarischer Weise Picks Argumente abgelehnt und beide Werke als Originalarbeiten von Meit in seinem Corpus aufgenommen. Ich stimme Habich vollkommen bei, glaube aber, daß es besonders nach der Veröffentlichung von Duverger nicht überflüssig ist, Picks Ansichten etwas präziser zu widerlegen.

Von den Medaillen und Medaillons, welche ich für Arbeiten Meits halte, ist die Medaille auf Karl V. mit nur spanischen Titeln in französischer Sprache sicher die älteste und das Marmorrelief auf Otto d. Gr. die jüngste Arbeit. Ich möchte die einzelnen Stücke in der aus den Titulaturen oder sonstigen Gründen sich ergebenden zeitlichen Reihenfolge besprechen, alles Für und Wider unmittelbar zu den einzelnen Werken bringen. Es wird sich allerdings nicht vermeiden lassen, stilistische Vergleiche mit zeitlich später liegenden Stücken anzustellen, bevor diese behandelt sind. Natürlich werde ich auch manche der größeren für Meit gesicherten Arbeiten zum Beweis, daß wir Werke von der Hand des Meisters vor uns haben, heranziehen.



Wenden wir uns zunächst den Medaillen und Holzmedaillons auf den jungen Karl V. zu, die G. Habich in der Einleitung seines Corpus im II. Band S. XCIX bespricht und in Textabbildungen bringt. Es handelt sich in erster Linie um drei Stücke des Koninklijk Kabinett van Munten, Penningen en Gesneden Steenen, 's Gravenhage, die in dem 1903 erschienenen Katalog der Gedenkmedaille (Nr. 42) mit Brustbild Karls V., auf der dieser eine Blume in der rechten Hand hält, Abb. A^o, das Zwischenglied der ganzen Gruppe zu der signierten Harsdörffermedaille Meits bilde. Habich beklagt, daß das stark übergangene Stück im Haag nicht im Originalmodell erhalten ist.

Die Ansicht, daß diese Medaille auf Karl V. die Brücke zu den anderen Meitmedaillen wäre, teile ich nicht. Wenn die Medaille auch überarbeitet ist, so ist trotzdem die Kopfform in ihrer anatomischen Anlage nicht geändert und deutlich zu erkennen. Sie zeigt nichts von dem vorspringenden Unterkiefer Karls, bringt außerdem den rechten Arm in einer so unglücklichen Verkürzung, wie sie ein großer Künstler nie gewählt haben würde. Troeschler weist auf den Naturalismus Meits mehrfach hin. So schreibt er im Zusammenhang mit der Londoner Büste Philipps des Schönen (S. 21): „wir finden bei diesen kleinen Arbeiten die gleichen Eigenschaften, die wir bei dem Meister bereits festgestellt haben; den außerordentlichen Naturalismus, der selbst vor dem an sich Unschönen keineswegs haltmacht, . . .“. Aus diesem Grunde ist es ganz unmöglich, daß die kleine Medaille, auf der nichts von dem charakteristisch vorspringenden Unterkiefer Karls gebracht wird, von der Hand Meits ist. Wie der Künstler Karl V. in seiner realistischen Art wiedergegeben hat, sehen wir an der gleichfalls im Haag liegenden Medaille Nr. 32, Abb. 1 und der Tonbüste Meits vom jungen Karl im Hotel Gruuthuse zu Brügge, Abb. a. Daß diese Auffassung der Natur entspricht, beweisen die 1521 von einem anderen ausgesprochenen Naturalisten, dem Konterfetter Hans Schwarz, geschaffenen Medaillen auf Karl V., von denen ich eines unter B bringe. In dem Stück, Abb. 1, das sich einseitig in Glockenmetall im Ø von 55 mm im Kabinett Haag und meiner Sammlung (früher Graf Enzenberg) befindet, haben wir die Medaille vor uns, die 1516 nach der Ausrufung Karls zum König von Spanien geschaffen sein muß, wie die Legende der Medaille CHARLES · R · DE · CASTILIE · LEEON · GRENADE · ARRAGON · NAVERRRE · CEILIS erkennen läßt. Der Künstler bringt den Oberkörper dreiviertel von vorne, den Kopf mit nach oben aufgebundenem Hut aber in reinem Profil. Der junge König ist mit Pelzschaube und der Kette des Goldenen Vlieses dargestellt, die Arme und beide Hände liegen auf einer kleinen Rampe, die rechte Hand hält die Handschuhe. Der Unterkiefer mit dem Kinn springt stark vor, der Mund scheint leicht geöffnet. Die Nase ist ein klein wenig gebogen. Das ganze Bild bringt den jungen König repräsentativ und doch lebendig. Anfang und Schluß der Legende sind durch eine vierblättrige Rosette zwischen zwei kleinen Kreuzen getrennt. Die kleinen charakteristischen Kreuze kehren auch in der Legende als Worttrennung wieder. Wir begegnen ihnen bei dem Medaillon der Margarethe und der Harsdörffermedaille gleichfalls.

Die französische Sprache, die wir in der Legende finden, war die Umgangssprache am Hofe zu Mecheln. Die gotische Schrift zeigt, daß der Künstler in den ersten Jahren seines dortigen Aufenthaltes in mancher Beziehung die Gotik noch nicht ganz abgestreift hatte. Charakteristisch ist die Stellung der Legende zwischen zwei glatten Kreisen, die mit der Schrift einen Rahmen um das Bild geben, in dem dieses wie vertieft liegt. Wir werden die gleiche Beobachtung bei dem Medaillon auf die Statthalterin Margarethe und der Medaille auf Peter Harsdörffer, aber auch bei dem Medaillon auf Philipp den Schönen und Ferdinand I. machen. Es ist eine typische Eigenschaft der Medaillen und Medaillons von Meit.



C

Diese einseitige Medaille auf Karl V., Abb. 1, ist meiner Ansicht nach die einzige, die Meit selbst auf den jungen König geschaffen hat. Nach der Kaiserkrönung von 1519 ist zu ihr von anderer Hand eine Rückseite mit dem gekrönten Doppeladler ausgeführt worden.

Die größere, einseitige Medaille des Kabinetts im Haag, Nr. 31 des Kataloges, im Durchmesser von 71 mm. Abb. C, ist eine schwache Replik, dasselbe gilt für die Buchsreliefs des Louvre (Habich Schaumünzen, Fig. 131 und 134) und die kleine Medaille des Kabinetts im Haag (Nr. 42), Abb. A. Alle diese Stücke verbindet eine fast gleichlautende Legende innerhalb zweier glatter Kreise, die uns die Abhängigkeit von Abb. 1 zeigt.

Habich beschreibt unter Nr. 110 des Corpus ein einseitiges Bronzemedallion auf Philipp den Schönen von Spanien und seinen Sohn Ferdinand mit Titel als König von Böhmen und Ungarn, Abb. 4. Es handelt sich also um eine Arbeit aus der Zeit nach 1527, der ungarischen Thronbesteigung Ferdinands. Habich bringt das Stück unter der Überschrift „Unbekannter Meister in der Art der Augsburger Holzschnitzer“ und schreibt dazu¹⁰: „Die Typen der beiden Porträts auf nachfolgender Medaille erinnern an die frühen Medaillen des Daucher, während die Höhe des Reliefs und die Anbringung der Schrift auf einen Holzschnitzer in der Art des Hans Schwarz hinweist“. Als Altersangabe gibt er nach 1526 an. Das Medallion ist in der älteren Literatur mehrfach behandelt und zwar bei Herrgott¹¹ XXXVI, CXI - bei Heraeus¹² Taf. XXIV, 7 - bei van Mieris¹³ II, 291 - bei Markl¹⁴ Nr. 1957.

Erstaunlich ist es, daß Habich nicht die Verwandtschaft des Medallions mit dem der Erzherzogin Margarethe, Statthalterin der Niederlande, von 1528, Abb. 2, welches er unter Nr. 736 als Arbeit Conrad Meits bringt, empfunden hat. Es ist jenes Stück, welches B. Pick, ebenso wie die Medaille auf Peter Harsdörffer, nicht für eine Originalarbeit von Meit hält. Ich möchte daher an dieser Stelle auf Picks Veröffentlichung¹⁵ eingehen, die sich zunächst der Harsdörffermedaille mit der Signatur „KONTRFET VON CONRAT MIT“ zuwendet und dann anschließend auch das Medallion auf die Statthalterin Margarethe, deren Zusammengehörigkeit mit der Harsdörffermedaille Pick als sicher betont, für Meit ablehnt.

Pick hat selbst 1906 im Anschluß an die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden in der Ausstellungszeitung (Nr. 17, S. 260) das einzige intakte Exemplar der Harsdörffermedaille im Gothaer Kabinett als Arbeit Conrat Meits veröffentlicht. Ich bringe dieses Stück unter Abb. 3a und möchte die vollen Legenden folgen lassen. Um das Brustbild steht PETER + HARS-
TORFFER + ALT + ZO IAR + KONTRFET + VON + CONRAT + MIT, sechsblättrige Rosette. Die Rückseite zeigt auf einem Hügel einen kahlen Baum, an dem links ein Panzer mit Bogen und Pfeilen, rechts ein Schild mit dem Harsdörfferschen Wappen hängt, am Boden Turnierhelm. Die Legende lautet: NACH + CHRISTI + GEBVRT + MDXXVIII + IAR, sechsblättrige Rosette.

In der Festschrift für Kötschau kommt Pick 1928 auf die Medaille zurück und glaubt jetzt, daß es sich bei der Angabe „KONTRFET VON CONRAT MIT“ nicht um die Künstlersignatur handle, sondern daß damit zum Ausdruck gebracht werden sollte, daß das Bild nach einer Büste von Meit geschaffen wäre. Er hat diese Ansicht einmal gewonnen, weil die Bringung des vollen Künstlersnamens als Text der Umschrift seiner Ansicht nach nie vorkommt. Habich¹⁶ hat dagegen schon auf die Medaille von Hans Schwarz auf Jan Gossaert¹⁷ gen. Mabuse, den Antwerpener Maler, hingewiesen. Die Legende auf dieser Medaille lautet: IO · MALBODIVS · PICTOR · AB · IO · NIGRO · GERMANO · AD VIVVM · EXPRESSVS. Sie ist jedenfalls in den Niederlanden geschaffen, wo Schwarz von 1526-1528 geweiht haben dürfte, ehe ihn sein Weg nach England (?) und Paris führte. Das „AD VIVVM EXPRESSVS“ finden wir variiert auf der 1519 von dem Antwerpener Maler Quentin Matsys geschaffenen großen Medaille auf Erasmus von Rotterdam¹⁸. Die Legende auf diesem Stück lautet: IMAGO · AD · VIVA · EFFIGIE · EXPRESSA. Sie hat zweifellos bei der wenige Jahre später von Hans Schwarz gleichfalls in Antwerpen geschaffenen Medaille auf Mabuse Pate gestanden. Leider trägt das Stück von Quentin Matsys nicht die Signatur des Künstlers. Zeitlich etwas später kommt auf Medaillen von Ludwig Neufahrer¹⁹ sein voll ausgeschriebener oder wenig abgekürzter Name wie LVDWIG NEIFAHRER oder LVD NEVF FEC vor.

Wir sehen, daß Picks Ansicht, eine Künstlersignatur könnte in der Legende nicht erwartet werden, nicht aufrecht zu halten ist.



1



a



5

Dann meint Pick, daß Meit 1528 so stark mit Arbeiten an den Grabdenkmälern in Brou beschäftigt war, „daß er schwerlich Zeit und Lust gehabt hätte, den kleinen Nürnberger Patrizier zu porträtieren, falls diesen wirklich der Weg nach Brou geführt haben sollte, was doch sehr unwahrscheinlich ist.“ Nun trägt das Tonmedaillon der Statthalterin Margarethe, dessen engsten Zusammenhang mit der Harsdörffermedaille auch Pick betont, gleichfalls die Jahreszahl 1528 und ist das Medaillon auf Philipp den Schönen und Ferdinand, welches erst nach 1527 entstanden sein kann auch auf 1528 zu datieren, wie es schon van Mieris²⁰ 1733 getan hat. Es ist kaum anzunehmen, daß diese drei Arbeiten in Brou entstanden sind, denn daß der Nürnberger Peter Harsdörffer nach Brou gekommen ist, halte ich für genau so unwahrscheinlich wie Pick. Viel eher würde seine Anwesenheit in Antwerpen zu erwarten sein, wohin viele Nürnberger und Augsburger aus Geschäftsgründen kamen. Von Antwerpen nach Mecheln war keine Entfernung, der Hof und die Sammlungen der Statthalterin übten eine große Anziehungskraft aus. Es scheint daher die Frage berechtigt, weilte Meit im Jahre 1528 nicht doch vielleicht einige Zeit in Mecheln? Wir hören davon, daß der Künstler in Brou seit Anfang 1527 auf das Eintreffen der großen Marmorblöcke für die „lebenden“ Figuren der Statthalterin und ihres Gemahls wartete. Ja, wir wissen, daß diese Blöcke erst Mitte Juli 1528 endlich eintrafen. Die Alabasterfiguren von Margarethe und Philibert waren sicher schon 1527 vollendet, denn die unten liegenden Körper wurden von der Architektur derart eingeschlossen, daß eine nachträgliche Einfügung unmöglich erscheint (vgl. Troescher 31).

Andererseits besitzen wir Nachricht darüber, daß die Architekturarbeiten im wesentlichen 1527 beendet waren (Troescher Anm. 67). Wenn wir das Warten auf die Marmorblöcke berücksichtigen, so ist es sehr wahrscheinlich, daß Meit die erste Hälfte des Jahres 1528 in Mecheln war. Wir sehen also, daß auch dieser Einwand Picks von der außerordentlichen Inanspruchnahme Meits in Brou für diese Zeit nicht zutrifft.

Um seine Version zu stützen, daß das Medaillenbild des Harsdörffer nicht nach dem Leben, sondern nach einer Büste gemacht wäre, meint Pick, daß der verdorrte Baum der Rückseite dafür spräche, daß die Medaille von 1528 als Sterbemedaille anzusehen wäre. Er sagt: „Ist Peter Harsdörffer etwa im Jahre 1528 gestorben?“. Nun wissen wir das Sterbejahr von Peter IV. Harsdörffer nicht genau, aber daß er erst 1545 mit 42 Jahren geheiratet hat²¹, und daß aus dieser Ehe sechs Kinder entsprossen sind, das wissen wir. Und damit fällt die Theorie der Sterbemedaille in sich zusammen.

Schließlich macht Pick geltend, daß die Schreibweise MIT statt MEIT oder MEYT auch dafür spräche, daß sie nicht von Meit selbst herrührte. Für die lange Legende ging der Raum zu Ende, daher ist in dem Worte KONTERFET das erste E ausgefallen und jedenfalls im letzten Wort der Legende Meit gleichfalls das E, wenn es nicht mit dem I in Ligatur verbunden war. Letzteres wäre nur am Stück selber festzustellen, aber es ist mit dem Gothaer Kabinett verloren gegangen. Im übrigen kommt in einer Urkunde von 1534²² die Schreibweise „Coenrade Mijt“, in einer anderen von 1526²³ „Conrard Mets“ vor, es sind verschiedene Schreibweisen von Namen in dieser Zeit ganz häufig zu beobachten. So schreibt, wie wir gesehen haben, Neufahrer in seinen eigenen Signaturen einmal NEIFAHRER, das andere Mal NEVFAHRER. Es ist daher nicht so verwunderlich, wenn auch Meit seinen Namen in der Form MIT einmal bringt.

Habich hat schon darauf hingewiesen, daß das Material des Modells der Harsdörffermedaille „Alabaster“, wie Imhoff²⁴ bereits im 18. Jahrhundert berichtet, gerade für Meit spricht. Wir haben eine größere Zahl von Arbeiten des Künstlers in Alabaster.

Alle Gründe Picks gegen die Autorschaft Meits für die Harsdörffermedaille sind, wie wir gesehen haben, nicht stichhaltig. Wir haben kein Recht, die Signatur der Medaille und die Meitsche Künstlerhand anzuzweifeln. Damit ist auch das Medaillon der Statthalterin Margarethe als Arbeit Meits gesichert, denn daß die Harsdörffermedaille und dieses Medaillon von einer Hand sind, beweist die gleiche Schrift und Worttrennung, die Bettung der Brustbilder in einer Vertiefung und Umrahmung von feinen Kreisen. Auch die Gewandbehandlung beider Stücke ist vollkommen gleich. So suchte denn Pick auch für beide Stücke in Nürnberg einen Meister.



3a



3b



4



e

Kehren wir, nachdem wir die Beweisführung der Urheberschaft Conrat Meits für die Harsdörffermedaille und das Medaillon der Statthalterin Margarethe durchgeführt haben, nunmehr zu dem Medaillon mit den Brustbildern Philipps des Schönen und seines Sohnes Ferdinand zurück. Ich erwähnte schon, daß das Stück bereits von van Mieris für das Jahr 1528 in Anspruch genommen ist. Es kann vor der ungarischen Thronbesteigung Ferdinands am 5. November 1527 nicht entstanden sein. Es wird seinen Anlaß in der Erwerbung Ungarns durch die Habsburger gehabt haben. Die Statthalterin Margarethe wird ihren Hofbildhauer beauftragt haben, das Medaillon aus diesem Anlaß als Geschenk für ihren Neffen zu schaffen, dessen Jugend sie einst betreut hat.

Welche Gründe liegen nun für die Zusammengehörigkeit dieses Medaillons mit dem der Statthalterin und der signierten Harsdörffermedaille vor? Auch bei diesen haben wir die Brustbilder in einem Fond vertieft, und rahmenförmig von der in zwei Linien eingeschlossenen Legende umgeben. Ihr Anfang und Ende werden von derselben kleinen Rosette getrennt, die wir auf der Vorder- und Rückseite der Harsdörffermedaille an gleicher Stelle finden. Dieselbe Schrift verbindet alle drei Stücke. Ich bitte das T mit seinen Abschrägungen ohne Abstriche, die Buchstaben N, O, R und S zu vergleichen. Das O steht etwas schräg, beim R geht der Abstrich nicht von der Mitte aus, beim S ist der obere Bogen meistens größer als der untere. Auch Haltung und Gewandbehandlung der Brustbilder verraten, daß die gleiche Künstlerhand am Werke war. Die drei Stücke sind gleichzeitige Arbeiten eines Künstlers, daran ist meiner Ansicht nach nicht zu zweifeln. Wir wollen sie jetzt stilkritisch mit gesicherten großen Arbeiten des Meisters vergleichen.

Äußere technische Dinge, wie sie die Medaillen und Medaillons untereinander verbinden, fallen als Beweismittel zwischen diesen kleinen Stücken und den vollplastischen Arbeiten so gut wie ganz fort. Aber nicht nur die Technik eines Künstlers, wie etwa der breite Pinselstrich von Franz Hals, sind Kriterien der Zusammengehörigkeit verschiedener Werke, sondern ein wirklicher Künstler haucht seinen Arbeiten etwas von seiner eigenen Persönlichkeit ein. Dieses oft schwer zu analysierende Geistige, das der Künstler seinen Werken mitgibt, verbindet sie unsichtbar miteinander. Bei Meit ist es die Kunst, die Züge seiner Porträts das Innere der Dargestellten ausstrahlen zu lassen. Die Grabdenkmäler in Brou zeigen die seelische Durchdringung des Marmors oder Alabasters in vollendetster Form. Einen Hauch der eigenen Seele des Künstlers spürt man nicht nur in den Köpfen von Margarethe und Philibert, sondern auch in den Putten. Die Unterschiede in den Putten, die nur zum Teil von Meit selbst gearbeitet sind, zeigen gerade das Charakteristische von Meits Hand, Abb. *i*²⁵ und *D*²⁶. Der Künstler verbindet einen ausgesprochenen Naturalismus mit einer Vergeistigung, wie wir sie bei keinem anderen Plastiker der Zeit, auch nicht bei Hans Schwarz oder Daucher, finden. Diese Einmaligkeit hat Dürer in seinem Tagebuch der Niederländischen Reise, auf der er eine ganze Reihe von Malen Meit besucht und mit Meit zusammengekommen ist, in die Worte gefaßt: „dem guten Bildschnitzer mit nahmen Meister Conrad, desgleichen ich keinen gesehen hab, der dienet des Kaisers Tochter Frau Margareth . . .“²⁷

Das Werk, welches Meits Namen mit dem Zusatz „von Worms“ trägt, die Judith in München, zeigt diese Verinnerlichung besonders gut in dem Ausschnitt von Kopf und Brust der Judith Abb. *b* und *b 1*. Sehr instruktiv sind die kleinen Buchsbüsten von Margarethe und ihrem Gemahl Philibert dem Schönen von Savoyen, von denen Abb. *c* und *d* die Münchner Büste Margarethens von vorn und im Profil, Abb. *e* die Berliner Büste Philiberts im Profil bringen. Sie geben uns manchen Anhalt für einen Vergleich mit den Medaillen. Die Büste zeigt Margarethe etwa drei Jahre jünger als auf dem Tonmedaillon von 1528. Sie ist auf beiden Stücken in gleicher Tracht dargestellt, wirkt aber auf dem Medaillon etwas schmaler und schärfer in den Zügen, die drei Jahre von 1525 bis 1528 haben sie älter gemacht. Daß Medaillon und Büste engstens zusammenhängen, sieht man auf den ersten Blick. Das Profil der Buchsbüste von Philibert Abb. *e* gibt eine gute Vergleichsmöglichkeit mit dem Brustbild von Peter Harsdörffer Abb. *3 b*. (Vgr. Expl., Germ. Mus. Nürnberg). Die beiden jungen Köpfe, denen ein sehr ähnlicher Hut den Abschluß nach oben bringt, zeigen starke Verwandtschaft. Die kleine Harsdörffermedaille verrät trotz der Jugend des Dargestellten eine fein wiedergegebene Individualisierung. Der Nürnberger Patrizierstolz zeichnet



2



c



d

sich in der Haltung und einem etwas hochmütigen Zug um den Mund ab. Die signierte Harsdörffermedaille ist direkt ein Beweis dafür, daß Conrat Meit die Büste Philiberts des Kaiser-Friedrich-Museums Berlin geschaffen hat. Die beiden kleinen Büsten der Erzherzogin Margarethe in München und London werden als solche eindeutig durch das Wiener Tonmedaillon Abb. 2 ausgewiesen. Troescher hat es offenbar nicht gekannt, sonst würde er wohl seine Identifizierung in erster Linie auf dieses beschriftete und datierte Medaillon gestützt haben, statt auf schwache Holzschnitte, wie den des Münchener Kupferstichkabinettes, der von ihm im Text unter 1 abgebildet ist. Troescher datiert die Münchener Büsten Abb. c und d auf 1525, während er sehr richtig die Londoner Abb. f für älter hält und sie mit einer Zahlungsnotiz von 1518 in Verbindung bringt. Doch woher wissen wir, daß die Männerbüsten den Gemahl Margarethens, Philibert den Schönen, darstellen? Die Londoner Margarethenbüste ist seit alten Zeiten mit der Büste des jungen Mannes vereinigt, von der wir die zweite, ganz ähnliche, im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin haben. Troescher²⁸ sagt von der Londoner Büste, indem er sich auf eine Ansicht von Bode bezieht, „daß man aus diesen Gründen mit einer gewissen Berechtigung von einem Idealbildnis Philipps II. von Burgund, Margarethens Ehegemahl, sprechen kann“. Es muß natürlich Philibert von Savoyen heißen, einen Gemahl Margarethens, Philipp II. von Burgund, hat es nicht gegeben. Übrigens irrt Troescher auch²⁹, wenn er Margarethe dreimal verheiratet sein läßt. Sie war außer mit Philibert von Savoyen nur einmal vorher mit Prinz Johann von Asturien, † 1497, vermählt. Die Londoner und Berliner Männerbüsten, die wie der Vergleich mit der Harsdörffermedaille zeigt, sicher von der Hand Meits sind, bringen den zweiten Gemahl Margarethens, Philibert den Schönen von Savoyen. Wir haben eine ausgezeichnete Porträtmedaille³⁰ mit den Brustbildern Philiberts und der Erzherzogin Margarethe, die von der Hand des französischen Meisters Jean Marende wohl im Jahre 1502 geschaffen ist, Abb. E. Diese Medaille (Ø 104 mm) gibt ein Bild Philiberts des Schönen sicher nach dem Leben, denn auch das Bild Margarethens auf der Medaille zeigt, daß es nach dem Leben geschaffen ist, es steht der Londoner Buchsbüste Meits Abb. f sehr nahe, obgleich ein Altersunterschied von 16 (?) Jahren vorliegt. Die Profillinie des Kopfes Philiberts auf der Medaille von Marende stimmt mit der Profillinie der Berliner Büste Abb. e überein. Wir wissen, daß von Philibert dem Schönen auch Bilder im Schlosse zu Mecheln gewesen sind³¹. Die Büsten werden nach verschiedenen älteren Darstellungen geschaffen sein. So war sicher auch die Medaille von Marende im Besitz der Erzherzogin Margarethe in Mecheln und Meit bekannt.

Das große Medaillon mit dem Brustbild Philipps des Schönen und Ferdinands, des jungen Königs von Böhmen und Ungarn, des Bruders Kaiser Karls V., Abb. 4 zeigt uns Vater und Sohn in verwandten, trotzdem ganz individuellen Zügen. Den jungen König Ferdinand hat Meit von Angesicht zu Angesicht gekannt, während für Philipp den Schönen, den schon 1506 gestorbenen Bruder der Statthalterin, ein Bild als Vorlage gedient haben dürfte. Der Sohn Ferdinand stand 1528 im Alter von 25 Jahren. Vielleicht hat Meit bereits früher von dem Bruder Karls V., der seine Jugend ja auch in Mecheln verbracht und dort später sicher häufiger bei seiner Tante gewohnt hat, eine Büste oder ein Relief geschaffen und dieses für das Medaillonbild verwandt, denn Ferdinand wirkt im Grund jünger, als er zur Zeit der ungarischen Krönung war. Wir haben von ihm eine Medaille von Hans Schwarz³², die ihn im Alter von 19 Jahren darstellt. Das Medaillon bringt Ferdinand nicht älter als auf dieser Medaille. Die beiden Porträts von Vater und Sohn zeigen enge Verwandtschaft mit dem Medaillenbrustbild des jungen Harsdörffer, wie auch mit der Buchsbüste Philiberts des Schönen. Man beachte die Behandlung von Auge, Nase, Mund und Kinn. Die Zusammenstellung der Abbildungen zeigt eindeutig die gleiche Künstlerhand.

Im Anschluß an das Medaillon von Philipp dem Schönen und Ferdinand möchte ich ein kleines Alabasterrelief (8,3 x 11 cm) Abb. 5 des Wiener Kunsthistorischen Museums mit den sich gegenüberstehenden Brustbildern von Kaiser Maximilian und Kaiser Karl V. in den Rahmen meiner Untersuchungen ziehen. Das Stück ist von Bange³³ in seinem Werk über die Kleinplastik veröffentlicht. Bange führt es unter „Augsburger Meister von 1529“, ohne es mit einem bekannten Künstler in Verbindung zu bringen und auf seine historische Bedeutung einzugehen. Der Anlaß des



E



f

Stückes sind die Dezennalien, das zehnjährige Regierungsjubiläum, er wird durch die Jahreszahl 1529 und die Gegenüberstellung des 1519 gestorbenen Kaisers Maximilian und seines Nachfolgers, Kaiser Karl V., der 1529 auf eine zehnjährige Regierung zurückblickte, klar zum Ausdruck gebracht. Ich glaube, daß diese Feststellung zum Verständnis des Reliefs von erheblichem Wert ist.

Das Jahr 1529 war bedeutungsvoll durch den sogenannten Damenfrieden von Cambrai, der endgültig den Krieg zwischen dem Kaiser und Frankreich beendete und ein großer Erfolg der Statthalterin Margarethe, der klugen Vertreterin der kaiserlichen Interessen war. Ihre Verhandlungspartnerin war die Königinmutter von Frankreich, Luise von Savoyen, die Schwester Philiberts des Schönen, also die Schwägerin von Margarethe. Am 3. August wurde der Friedensvertrag unterzeichnet. Die Vorteile dieses Friedens für den Kaiser waren außerordentlich. Frankreich entsagte feierlich allen Ansprüchen auf Mailand, Genua und Neapel, während es die Souveränität des Kaisers über Flandern und Artois anerkannte.

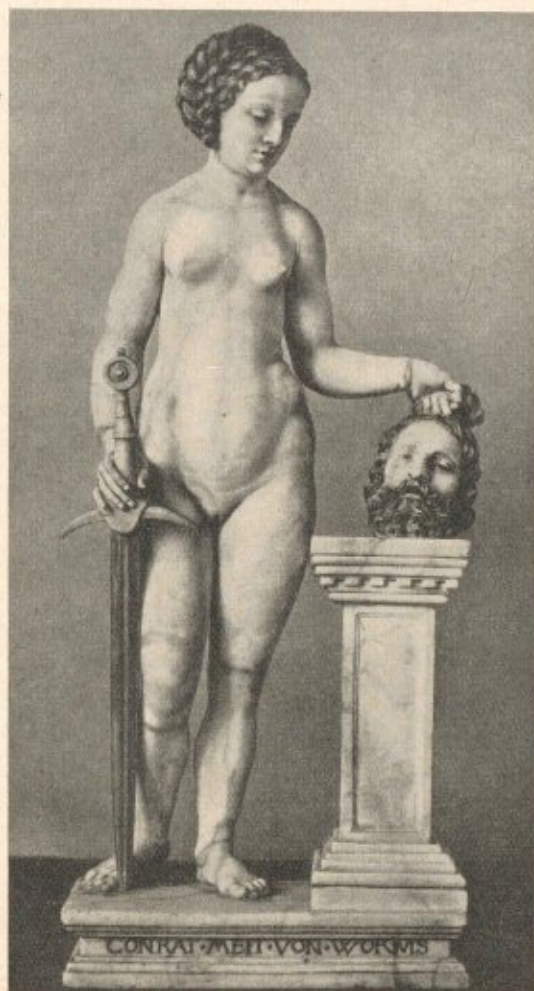
In die Hochstimmung des Erfolges fiel am 23. Oktober der zehnjährige Jahrestag der Krönung Karls zu Aachen. Zu diesem zehnjährigen Regierungsjubiläum ist, wie schon oben dargelegt, das Alabasterrelief geschaffen. Was liegt näher, als in ihm ein Geschenk zu diesem Feiertag zu sehen und zwar von der Statthalterin Margarethe. Wir wissen von ihr, daß sie eine große Sammlerin von alter und zeitgenössischer Kunst gewesen ist, daß sie, eine Frau von humanistischer Bildung, vertraut war mit den Sitten und Gepflogenheiten der römischen Kaiserzeit. So ist es verständlich, daß gerade sie von ihrem Hofbildhauer zu diesem Festtag, den Dezennalien, die von allen römischen Kaisern aufs festlichste begangen wurden, ein sinnvolles kleines Kunstwerk schaffen ließ.

Aber können wir dieses Alabasterrelief in die Arbeiten von Conrat Meit, Margarethes Hofbildhauer, einreihen? Was berechtigt uns zu dieser Entscheidung?

Das Relief bringt Kaiser Maximilian offenbar nach einer früher geschaffenen Büste oder einem Bilde. Daß Meit den Kaiser Maximilian persönlich gekannt und von ihm schon zu Lebzeiten Bilder geschaffen hat, ist mehr als wahrscheinlich³⁴, hat der Kaiser, Margarethes Vater, doch noch fünf Jahre nach Meits Berufung nach Mecheln gelebt. Das Profil Maximilians weicht recht erheblich von den bekannten Darstellungen des Kaisers ab, wie wir sie in Arbeiten von Daucher, Dürer, Loy Hering und anderen Meistern besitzen. Es ist eine selbständige künstlerische Auffassung. Bedeutungsvoller jedoch, als das Bild Maximilians, ist dasjenige Karls V. Ich kenne unter den vielen Darstellungen des Kaisers von der Hand aller großen Künstler seiner Zeit, Deutschen, Italienern, Niederländern und Spaniern, keines, das sich mit diesem Relief an packender Realistik vergleichen ließe.

Was an ihm verrät die Hand von Meit? Werfen wir unser Augenmerk zunächst auf die äußerlichen Dinge. Die Brustbilder sind in einer Vertiefung, wie wir sie auf allen Medaillen und Medaillons von Meit finden, gebettet. Vergleichen wir sie mit dem Medaillon auf Philipp den Schönen und Ferdinand, so sehen wir manche Parallelen: einmal in der Behandlung des Kostümlichen, wie des feinplissierten Untergewandes des Kaisers und seines Bruders Ferdinand, dann finden wir weitere starke Übereinstimmungen bei der Behandlung der Köpfe. Wiederum bitte ich, die Augen und Nasen zu vergleichen. Wir haben übrigens im Grunde genommen in dem Bilde des 13 Jahre jüngeren Karl, Abb. 1, die gleiche Auffassung, denselben Mund und die betont naturalistische Wiedergabe des Unterkiefers und Kinns, auch die Haarbehandlung ist Strich für Strich fast identisch. Der Unterschied liegt nur in dem Altersabstand.

Die Schrift schwarz auf weiß, erinnert an die Sockelinschrift der Judithfigur Abb. b, beide sind übrigens in Alabaster geschaffen, in dem Meit gerne gearbeitet hat. Der Alabaster stellt in seiner stark lichtaufsaugenden Oberfläche ein besonders warmes Material für Plastiken dar. Ziehen wir zum Vergleich den Kopf Philiberts des Schönen von der unteren, auch in Alabaster ausgeführten Grabfigur in Brou Abb. b heran. Was ich oben von der die verschiedenen Kunstwerke verbindenden Seele des Künstlers gesagt habe, ist, glaube ich, kaum stärker als wie in diesen beiden Köpfen zu empfinden.



b



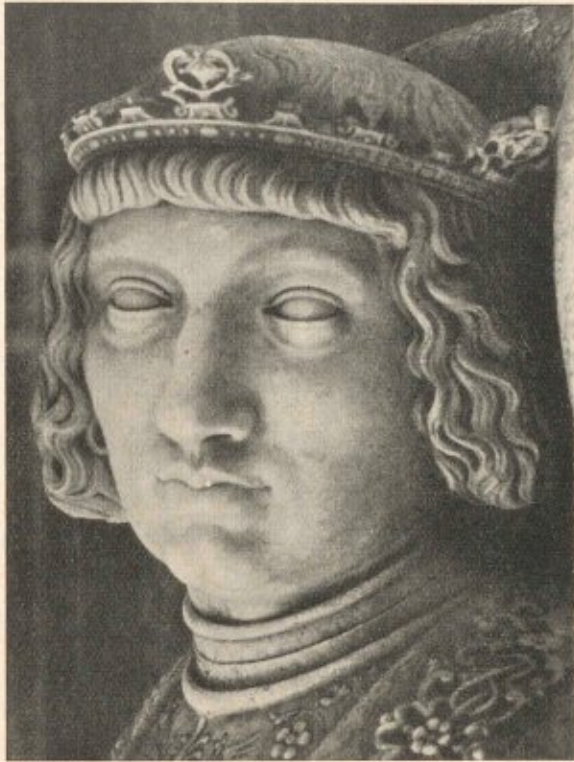
b 1

Historische und kunstgeschichtliche Überlegungen führen zu dem Ergebnis, auch in diesem Relief eine Arbeit Conrat Meits zu sehen. Wir haben in ihm ein Werk von großer ikonographischer Bedeutung, schade, daß Karl Brandi es nicht gekannt hat. Psychologisch ist dieser Kopf Karls V. außerordentlich aufschlußreich, spiegelt er doch Willen und Zupacken, ja stärkste Aktivität in seltenem Ausmaß wider.

Wir wollen uns jetzt dem Marmormedaillon (Ø 102 mm) mit Brustbild Ottos d. Gr. Abb. 6 zuwenden. Die vertieft eingeschnittene Legende lautet: OTHO · CAESAR · AVGVSTVS · IMP. Man könnte zunächst daran denken, daß mit dieser Legende der römische Kaiser Otho (69 n. Chr.) gemeint sein soll. Aber das Gesicht Othos ist durch seine Münzen im Typ endgültig festgelegt, vgl. Abb. F³⁵. Immer wird Otho mit vollen Wangen und seiner in schöne Wellen gelegten Perücke, aber niemals mit einem Lorbeerkranz dargestellt. Das Bild unseres Marmormedaillons hat demnach nichts mit dem römischen Kaiser Otho zu tun. Es ist völlig ausgeschlossen, daß dieser dargestellt sein soll. Es kann sich bei dem OTHO CAESAR AVGVSTVS IMPERATOR nur um einen der drei sächsischen Kaiser mit Namen Otto handeln, Wir haben also kein Porträt, sondern ein aus der Phantasie des Künstlers heraus geschaffenes Bild vor uns. Wir können dem Künstler ein wenig bei der Lösung der gestellten Aufgabe folgen. Ein Bronzedupondius des Augustus Abb. G³⁶ hat für Haare und Lorbeerkranz und für den langen Hals als Vorlage gedient, der Vergleich der einzelnen Haarlocken und der Bänder des Lorbeerkranzes lassen darüber keinen Zweifel. Die Physiognomie des Medaillonkopfes selbst aber hat nichts mit der des Augustus zu tun. Octavian wie Augustus wird immer mit einer Nase dargestellt, die fast unmittelbar die Stirnlinie fortsetzt. Auch wird Augustus nie mit einem vorspringenden Kinn gebracht. Der Künstler hat also darauf verzichtet, sich in der Physiognomie gleichfalls an das Bild des Augustus anzulehnen. Es sollte ja nicht ein römischer Kaiser dargestellt werden, sondern einer der großen deutschen Herrscher, zweifellos der größte von den drei Namensträgern der sächsischen Kaiserzeit, also Otto d. Gr. Der Künstler hat die Aufgabe, diesen großen Kaiser darzustellen, in wundervoller Weise gelöst. Wilhelm von Giesebrecht³⁷ sagt bei Zeichnung seines Charakterbildes: „Die eiserne Willenskraft, die Otto schon in seiner Jugend verriet, hat er bis an sein Ende bewahrt; treu blieb ihm das Streben nach großen, würdigen Taten und erfüllt noch am Abend seines Lebens die Seele mit Jugendkraft und auch die anderen hohen Tugenden, die man am Jünglinge pries, felsenfeste Treue gegen Freunde, Großmut gegen gedemütigte Feinde, blieben ein Schmuck seines Alters. . . . Von seiner königlichen und kaiserlichen Würde hatte er die höchste Vorstellung“. Und Karl Hampe³⁸ zeichnet ihn mit folgenden Sätzen: „Rasche Beweglichkeit, Unermüdllichkeit des persönlichen Eingreifens, Ausdauer in Mühen, kühne Entschlußkraft, vor allem aber idealistischer Schwung, der oftmals die Umgebung mit fortriß, haben ihm hauptsächlich seine Erfolge eingetragen“. An anderer Stelle sagt Hampe: „ . . . denn sein Königswalten war für ihn Priesterdienst, er selbst das Werkzeug Gottes“. Kühne Entschlußkraft, Energie und Ausdauer sowie idealistischer Schwung und Gottvertrauen spiegeln die Züge unseres Medaillons wider. Der Kaiser ist ohne Bart dargestellt, obgleich die Überlieferung von dem langen roten Barte, den der Kaiser getragen habe, spricht. Auch das Siegelbild zeigt ihn mit Bart. Die Münzbilder dagegen fast immer ohne Bart. An diese scheint sich der Künstler angelehnt zu haben, wenn sie auch roh und ohne jede ikonographische Bedeutung sind, vgl. Abb. H (Straßburger Pfennig Ottos d. Gr.)²².

Kehren wir zur Legende zurück, so fällt vor allen Dingen die Schreibweise OTHO mit H auf. Sie weist die Entstehung des Stückes in das französische Sprachgebiet. Die Schrift als solche zeigt engste Verwandtschaft mit der Schrift der anderen Medaillons und der Harsdörffermedaille. Wir haben das gleiche T mit schräggeschnittenen Querbalken ohne Abstriche, das etwas schräg liegende O und auch die S mit charakteristischen größeren oberen Bögen, sowie die R mit Abstrich nicht in der Mitte, sondern seitwärts. Die Trennung der Worte sind kleine Dreiecke, wie wir sie auf dem Alabasterrelief von 1529, Abb. 5, finden.

Diese epigraphischen Verbindungen zu den Medaillen und Medaillons werden durch den Vergleich des Kopfes mit den Arbeiten von Meit stark gestützt. Wir wollen außer den schon gebrachten



g



b



F



G



H



6

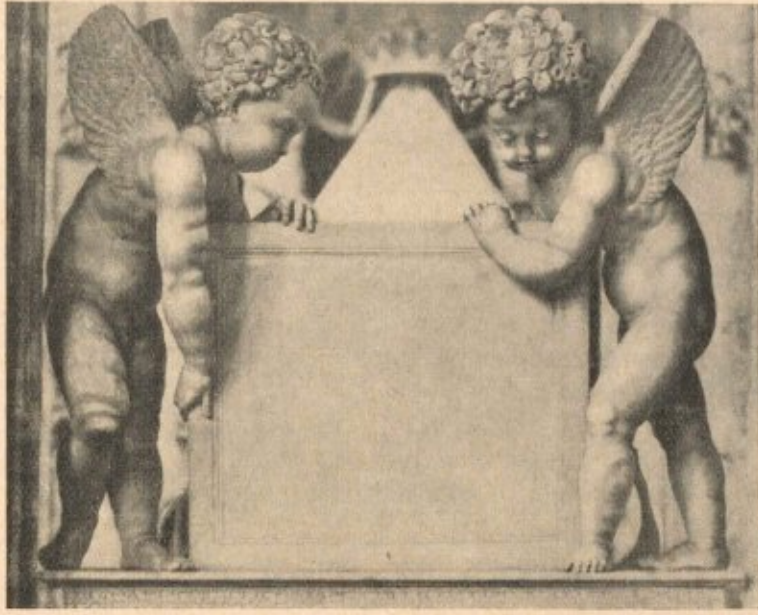
Werken noch den Marmorkopf des in Brou überlebensgroß dargestellten Philiberts des Schönen, Abb. g, und den Kopf von ihm als Toten in Alabaster, Abb. h, heranziehen. Alle Männer- und Frauenköpfe Meits zeigen trotz seines starken Naturalismus edle Züge und bei den Toten eine fast überirdische Läuterung und Verklärung. In der Reihe dieser Werke wirkt das Marmormedaillon mit dem Kopf Ottos d. Gr. nicht wie ein Fremdkörper, sondern es zeigt ganz deutlich den Charakter der Meitischen Arbeiten.

In welcher Verbindung können wir uns wohl die Entstehung des Medaillons denken? An und für sich sind im 16. Jahrhundert gerne die römischen Kaiser und im Anschluß an diese wohl auch Kaiser des Mittelalters als Medaillons und Plaketten dargestellt. Besonders aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts haben wir eine Reihe solcher Serien, die vorwiegend in Augsburg entstanden sind. Sie sind nach Wachsmoellen gegossen. Unser Marmormedaillon gehört zweifellos der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an und sicher nicht zu einer für den Handel bestimmten Folge. Aber es wäre schwer, einen Grund für seine Entstehung zu finden, wenn es ein Einzelstück wäre. Man muß doch annehmen, daß es zu einem bestimmten Zweck, zusammen mit anderen, gleichartigen Medaillons geschaffen ist. Nun habe ich anfangs einige Stellen aus dem Vertrag gebracht, den Meit 1531 mit Philiberte von Luxemburg über das Grabdenkmal für ihren Sohn, den Grafen Philibert von Chalons, abgeschlossen hat. Es wird in diesen Absätzen von „médailles“ gesprochen, die in Zusammenhang mit Friesen und Antikaglien an Postamenten gebracht werden sollen. Es ergibt sich außerdem aus dem Zusammenhang, daß diese „médailles“ Porträts von Vorfahren und Mitgliedern der Familie zum Ruhme des Verstorbenen bringen sollten, mit dem ein alter Zweig des Hauses Burgund ausstarb.

Es scheint aus diesem Grunde geboten, einen Blick auf die Familie und die Vorfahren des Grafen von Chalons zu werfen. Graf Philibert war der letzte Sproß des Hauses Chalons-Orange. Die Linie stammte ab von dem jüngsten Sohne des Grafen Johann des Weisen von Auxonne, der 1213 den Namen Chalons angenommen hat. Die Grafen von Auxonne waren ein Zweig des Hauses der Grafen von Hoch-Burgund, der von König Adalbert († 964) von Italien und seiner Gemahlin Gerberda Gräfin von Autun abstammte. König Adalbert von Italien gehörte zu den Nachkommen von Gisela, Tochter Ludwigs des Frommen. Von Adelheid, der Schwester Giselas, stammte aus deren Ehe mit Graf Konrad, Adelheid, die Gemahlin Ottos des Großen.

Wir sehen, wie somit der 1530 gestorbene Graf von Chalons ein Nachkomme Ludwigs des Frommen war, wie auch Adelheid, die Gemahlin Ottos d. Gr. Diese verwandtschaftlichen Beziehungen dürften den Grund abgegeben haben, zum Ruhme des Toten auch Adelheid von Burgund und ihren Gatten, Kaiser Otto d. Gr., in den Kreis der Familienporträts einzubeziehen. Es wäre somit denkbar, daß unter den „personnages en grand nombre“, die in „médailles“ das Grabmal des Grafen Philibert schmückten, sich auch solche von Otto d. Gr. und seiner Gemahlin Adelheid befunden haben.

Doch was wissen wir außer den Verträgen von dem Grabmal des Grafen von Chalons? Troescher hat alles zusammengetragen, was an Nachrichten und Urkunden zu ermitteln war. Danach hat Meit schon 1531 mit den Arbeiten an dem Grabmal begonnen, dessen sehr große Planung aus dem Vertrag zu ersehen ist. Das Denkmal, wohl nach der Art italienischer Hochrenaissancegräber gedacht, sollte die ganze südliche Chorwand von 9 Meter Länge der Franziskanerkirche in Lons-le-Saunier einnehmen. Es waren 25, z. T. lebensgroße Figuren vorgesehen. Über die Anordnung der Figuren und ihre Aufstellung enthält der Vertrag genaue Angaben. Die Friese, Medaillons usw. haben die ganzen Sockelanlagen schmücken sollen. Daß die Arbeiten von Meit gleich mit Energie in Angriff genommen worden sind, bezeugen Quittungen aus der Zeit von 1531-1534. Die Arbeiten müssen dann infolge von Familienzwistigkeiten und der Vernichtung der Kirche durch Brand, wobei allerdings der Chor mit dem in Arbeit begriffenen Grabdenkmal erhalten blieb, unterbrochen sein. Sicher ist, daß eine Vollendung des Werkes unter diesen Umständen nicht in Frage kam. Nach dem Wiederaufbau der Kirche sollen die fertigen Teile des Grabmals um den Altar herum aufgestellt gewesen sein. 1568 wurden die noch vorhandenen Plastiken beschlagnahmt. 1588 trat Alexander Farnese, Herzog von Parma, die Eigentumsrechte an dem



i



D

erhaltenen Teil des Grabdenkmals an den Grafen Peter Ernst von Mansfeld⁴⁰ ab, der sie zum Schmucke eines Palastes in der Nähe der Stadt Luxemburg bestimmte. Das sind die letzten Nachrichten über den Verbleib dieser Werke Conrat Meits, über deren Schönheit die Zeitgenossen begeistert waren. Tiefes Dunkel legte sich über die weiteren Schicksale der Werke⁴¹. Ich möchte glauben, daß wir in dem Marmormedaillon Ottos d. Gr. den ersten kleinen Splitter dieses so groß geplanten Grabdenkmals vor uns haben.

Wie so oft im Rahmen kunstgeschichtlicher Forschungen haben wir über das Marmormedaillon keine Nachrichten über seine Herkunft oder die Künstlerhand, die es geschaffen hat. Ganz allein auf epigraphische und stilkritische Untersuchungen sind wir angewiesen.

In seinen Schlußbemerkungen zieht Troescher noch einmal das Fazit über den Künstler Conrat Meit. Ich möchte, weil eine bessere Charakterisierung der Meitischen Kunst nicht möglich ist, Troescher selbst zu Wort kommen lassen⁴²:

„Meit gibt stets seinen Figuren etwas in ihrer Art schledthin Vollendetes, sowohl in der plastisch erfüllten Belegung, also in dem rein Artistischen, als auch in ihrem geistigen und seelischen Gehalt. Immer – es liegt hierin geradezu ein Indizium für die Eigenhändigkeit – sind seine Gestalten Träger einer ganz bestimmten, seelisch zum Ausdruck gebrachten Stimmung, die mit der zur Darstellung gebrachten inneren Situation der Figur oder der Gruppe übereinstimmen.

Noch ein weiteres spezifisches Merkmal läßt sich für Meits Plastiken feststellen; selbst die kleinsten Arbeiten sind nicht klein, oder als kleiner Ausschnitt gesehen, es sind immer Rundplastiken, denen ein hoher Grad von Monumentalität eigentümlich ist.“

Diese Worte gelten auch für Meits kleinste Arbeiten, die Medaillons und Medaillen. Seine Persönlichkeit, die wie Troescher meint – sehr weich, zart und fein – gewesen sein dürfte, spricht auch aus den hier behandelten Werken, auch in ihnen tritt Meit uns in seiner Zartheit und Größe entgegen.

RITTER DIROLF VON HOCHHEIM

DER GRÜNDER DES KLOSTERS HIMMELSKRON ZU HOCHHEIM

von Hellmuth Genside

Der Kirschgartener Chronist Johannes Heydekyn von Sonsbeck¹, der kurz nach 1497 eine Liste der Priorinnen des Klosters Himmelskron, ohne Zweifel aus dem Kloster selbst, übernahm², kennt auch die beiden Gedenkschriften für den Klostergründer Ritter Dirolf. Die eine von dessen Epitaph, die irrig den 10. Juli 1318 als Todestag des Stifters nennt³ und jene andere von den Schwestern ihm gesetzte⁴, die Schannat angeblich auf der in der Mitte eines Steines eingelassenen, seitdem verlorenen Metallplatte las⁵, während Wörner sie als alte Umschrift dieses Steines wiederfand⁶. Darüber hinaus weiß der Kirschgartener Chronist noch mehr von der Gründung des Klosters Hochheim unter Bischof Friedrich von Worms zu berichten. Der Bischof habe dem Kloster den Namen Himmelskron gegeben. Dieses sei 1278 erbaut und geweiht worden zu Ehren der heil. Jungfrau Maria von dem ehrsamem und edlen Ritter „Dirolph Schmutzel“, der am 22. Juni 1318⁷ gestorben und vor dem Hochaltar dieser Kirche begraben worden sei⁸. Auch diese Nachrichten hat der Chronist wohl aus dem Kloster selbst bezogen. Denn auch dort hielt man am 27. November 1534 den Ritter „Dirolf Smitzel“ für den Stifter des Klosters, von dem das Kloster Güter in der Hordheimer und Wies/Oppenheimer Gemarkung erhalten habe, die man damals schon seit mehr als 250 Jahren ruhig besaß⁹. Schannat griff diese Angabe auf und nennt den Klostergründer „Thyrolfus Smützel“¹⁰ und seitdem hat man diesen Beinamen des Stifters weithin unbesehen weitergeschleppt¹¹, obwohl schon Schannat außer der Grabschrift auch die Urkunden von 1278¹² und 1299⁵ kannte, von denen keine diesen Beinamen kennt und die letztere ganz andere Aussagen über die Verwandtschaft des Ritters Dirolf macht. Nur Boos rechnet diesen Ritter Dirolf zu einem der Stadt Wormser Geschlechter, den Dirolf, und findet so einen willkommenen Beleg dafür, daß zwischen Geschlechtern und Rittern keine Schranke existierte und beide Stände einander ebenbürtig waren¹³. Aber sowohl diese nur auf Namensgleichheit fußende