

# Ein prachtvoller, geweihter Raum

Das obere Geschoss der Torhalle in Lorsch

Thomas Ludwig

Publiziert auf ART-Dok. Publikationsplattform Kunst- und Bildwissenschaften  
Volltextserver von arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst, Fotografie und Design,  
Universitätsbibliothek Heidelberg 2025.

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009402>

*Thomas Ludwig*

## **Ein prachtvoller, geweihter Raum**

**Das obere Geschoss der Torhalle in Lorsch**

## **Der Lorschener Pilastersarkophag**

**Die Grabstätten des Märtyrers Nazarius**

**und der Könige Ludwig der Deutsche und Ludwig der Jüngere**

Dr.-Ing. Thomas Ludwig  
Telemannweg 28  
64287 Darmstadt

[thomas.darmstadt@gmx.de](mailto:thomas.darmstadt@gmx.de)

## **Inhalt**

<b>Die Wandmalerei im oberen Geschoss der Torhalle</b>	S. 4
Frühere Veränderungen	S. 4
Die Rekonstruktion des karolingischen Zustands 1934/35	S. 5
Die blasse Rekonstruktion der Wandmalerei	S. 7
Der frühere Glanz der Wandmalerei	S. 10
Exkurs: Die Wanderhandwerker	S. 13
<b>Schranken als Vorbilder für die gemalte Architektur</b>	S. 15
Die Gestaltung von Schranken	S. 20
Schranken im Kirchenraum	S. 22
Schranken im Obergeschoss der Torhalle	S. 23
Die ursprüngliche Gestaltung des Raums im Obergeschoss der Torhalle	S. 24
Die Torhalle als ein ins Architektonische vergrößerter Schrein oder Sarkophag	S. 28
Die Bedeutung der Wandmalerei	S. 32
Ein Raum der Pracht	S. 33
Exkurs: Eine Darstellung auf dem Teppich von Bayeux	S. 34
<b>Der Lorscher Pilastersarkophag</b>	S. 38
Der Sarkophag	S. 38
Die Grabstätte des Märtyrers Nazarius, die Grablege der Könige Ludwig der Deutsche und Ludwig der Jüngere und der Pilastersarkophag	S. 44
Der Pilastersarkophag als mögliche Grabstätte des Märtyrers Nazarius	S. 47
Der Pilastersarkophag als mögliche Grabstätte Ludwigs des Deutschen oder Ludwigs des Jüngeren	S. 49
Schlussbemerkung	S. 52
Literaturverzeichnis	S. 53
Abbildungsnachweis	S. 57





*Abb. 1 Lorsch, Torhalle, Westfassade*

## **Die Wandmalerei im oberen Geschoss der Torhalle in Lorsch**

### **Frühere Veränderungen**

Je länger historische Bauwerke bestehen, desto öfter werden sie umgebaut, um sie veränderten Ansprüchen und Nutzungen anzupassen. Auch die Torhalle in Lorsch wurde im Laufe der fast 1.200 Jahre ihres Bestehens in ihrem Inneren mehrmals so erheblich umgestaltet, dass von ihrer ursprünglichen inneren Konstruktion gar nichts und von ihrer ersten Ausstattung nur noch geringe Reste erhalten blieben. So entstand im Inneren im Laufe der Jahrhunderte ein anderer Raumeindruck. Von der ursprünglichen Gestaltung, insbesondere von der Ausstattung des Raums im Obergeschoss, haben wir deshalb nur eine vage Vorstellung. Sie wird im Folgenden näher untersucht.

Schon in romanischer Zeit brach man im Obergeschoss eine flache Nische aus dem Mauerwerk der Ostwand, um dort einen Altar zu errichten, begleitet von figürlicher Wandmalerei; spätestens seit diesem Zeitpunkt wurde die Torhalle als Kapelle genutzt. Um 1400 wurde der Torhalle ein neues, hohes Dachwerk aufgesetzt, eine hölzerne Tonne eingebaut und eine Kreuzigungsgruppe, eine Marienkrönung mit musizierenden Engeln und weitere christliche Darstellungen auf die Wände gemalt. Spätestens zu diesem Zeitpunkt, möglicherweise schon früher, wurde die karolingische Decke im Obergeschoss herausgenommen. 1697 entfernte man die Decke zwischen Erdgeschoss und Obergeschoss bis auf zwei schmale Emporen auf der Nord- und Südseite, vermauerte die Bögen im Erdgeschoss der Ostseite, stellte vor dem mittleren Bogen einen Altar auf und schloss die drei westlichen Bögen mit Holztüren. 1724 ersetzte man die mittelalterliche hölzerne Tonne durch eine stückierte Flachdecke, schlug den alten Wandputz ab oder hackte ihn auf, wo er noch fest auf dem Untergrund haftete, damit der neue Putz besser auf ihm hielte, und verputzte die Wände neu.



*Abb. 2 Lorsch, Torhalle, Nordwand Innenseite zu Beginn der Restaurierungsarbeiten 1934/35*



*Abb. 3 Lorsch, Torhalle, Innenraum, Blick nach Südosten zu Beginn der Restaurierungsarbeiten 1934/35*

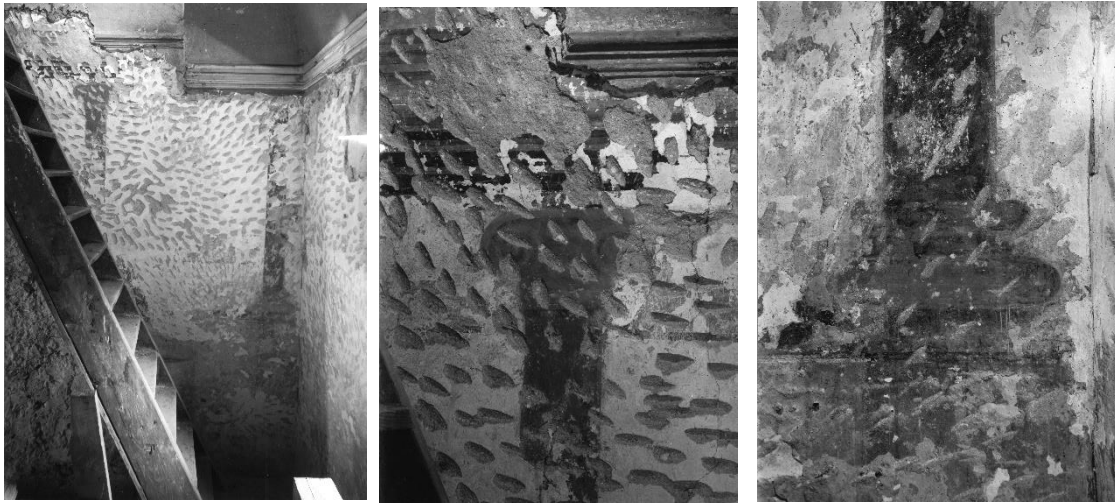
Insgesamt wurde der Innenraum allerdings nicht häufig verändert; zwischen den einzelnen Umbauten liegen zwei- bis dreihundert Jahre, ausgenommen die Veränderungen kurz vor und einige Zeit nach 1700; aber auch hier blieb der Zustand von 1697 eine Generation lang bestehen. Erstaunlich in diesem Zusammenhang ist eher, dass es am Mauerwerk außen nur im Bereich der Fenster Veränderungen gab. Das mag am Mauerwerk gelegen haben, das kaum verwiterte und deshalb ansehnlich blieb; wahrscheinlich hat man dieses Bauwerk auch immer als altherwürdiges *decorum*, als Zierde der Anlage angesehen.

### **Rekonstruktion des karolingischen Zustands 1934/35**

1934 entschloss sich Heinrich Walbe (1865-1954), als Denkmalpfleger für den südlichen Teil der Provinz Starkenburg verantwortlich, den karolingischen Zustand im Inneren weitgehend wieder herzustellen, dabei aber auch die bis dahin im Dachgeschoss verborgene gotische Wandmalerei auf Grund ihrer historischen und künstlerischen Qualität wieder zu zeigen.<sup>1</sup> Dafür ließ er die

<sup>1</sup> Regierungsbaumeister Stephan, im Landbauamt Bensheim zuständig für „die außerordentlichen Instandsetzungen und Sicherungsmaßnahmen an der Torhalle des Klosters zu Lorsch 1934 – 1935“, fertigte eine für die

Vermauerungen der östlichen Bögen im Erdgeschoss und die hölzernen Türen in den westlichen Bögen herausnehmen sowie die mit barockem Stuck verzierte flache Decke im Obergeschoss. Die Decke zwischen Erd- und Obergeschoss ließ er in ihrer ursprünglichen Höhe wieder einbauen; die Löcher im Mauerwerk für die karolingischen Deckenbalken waren noch vorhanden. Für die Deckenbalken verwendete er Holz von den Einbauten im Kirchenfragment, aus dem auch die flachen Backsteine als Belag für den Fußboden stammen. Die ehemalige Form der Holztonne über dem Obergeschoss war am Verputz der Giebelwände zu erkennen; als Vorbild für den Nachbau diente die Holztonne in der ehemaligen Wallfahrtskapelle in Creglingen mit dem Marienretabel von Tilman Riemenschneider.



*Abb. 4-6 Lorsch, Torhalle, Obergeschoss, karolingische Wandmalerei auf der Nordwand 1934/35*



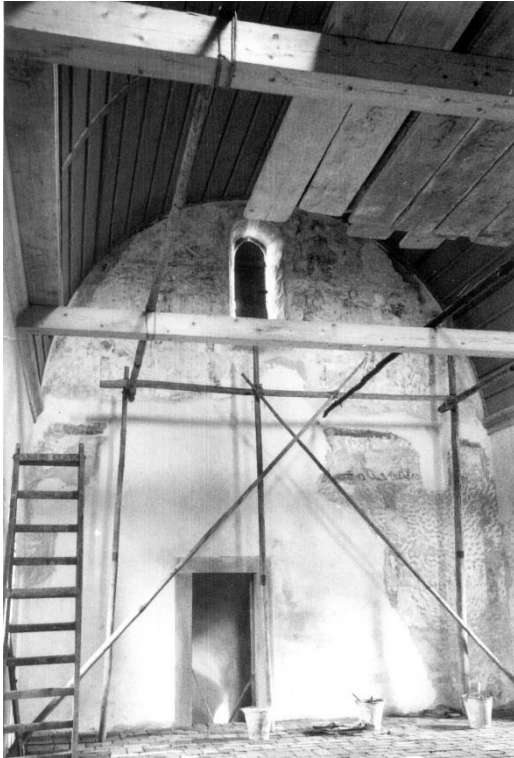
*Abb. 7 Lorsch, Torhalle, Obergeschoss, karolingische Wandmalerei auf der Nordwand  
Zeichnerische Rekonstruktion von Hermann Velte 1934/35*

Bei diesem Umbau fand man auf den Wänden des Obergeschosses unter gotischen und barocken Tünch- und Putzschichten, vor allem hinter einer steilen Stiege, die von der nördlichen Empore ins Dachgeschoss führte, wenige Reste der ursprünglichen, karolingischen Wandmalerei, die

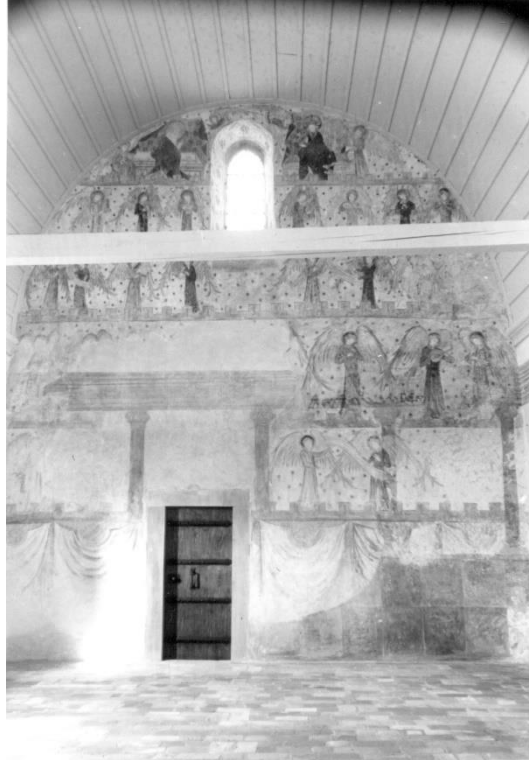
---

damalige Zeit außerordentlich sorgfältige zeichnerische, fotografische und schriftliche Dokumentation an, die sich heute im Archiv der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen befindet.

Kirchenmaler Hermann Velte (1883-1946) mit geübtem flottem Strich und einiger Fantasie auf allen vier Wänden ergänzte, zusammen mit einer noch fantasiereicheren Ergänzung der gotischen musizierenden Engel. Im Zuge dieser Maßnahme wurden die Hacklöcher im karolingischen Putz mit zementhaltigem Mörtel geschlossen.



*Abb. 8 Lorsch, Torhalle, Obergeschoss Nordwand mit rekonstruierter Holztonne vor den Ergänzungen der Wandmalerei durch Hermann Velte 1934/35*



*Abb. 9 Lorsch, Torhalle, Obergeschoss Nordwand mit den Ergänzungen der Wandmalerei durch Hermann Velte 1934/35*

### **Die blasse Rekonstruktion der Wandmalerei**

Auf Dauer hätte dieser zementhaltige Mörtel in den Hacklöchern durch seine Härte den weicheren karolingischen Kalkmörtel mit den Resten der Wandmalerei zerstört. Deshalb entschloss man sich Ende der 1980er Jahre, ihn herauszunehmen und durch einen weicheren Mörtel zu ersetzen. Gleichzeitig nutzte man die Gelegenheit, die karolingische Wandmalerei genauer zu untersuchen als Grundlage für ihre Restaurierung und eine Gesamtgestaltung des Obergeschosses. Bei der Konservierung und Restaurierung der karolingischen Wandmalerei und der Gestaltung des Obergeschosses ließ sich die Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten von einer Gruppe von Experten beraten.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Zu der Expertenkommission gehörten Hilde Claussen, Münster, Matthias Exner, München, Achim Hubel, Bamberg, Dörte Jakobs, Stuttgart, Heinrich Lickes, Wiesbaden, Helmut Reichwald, Stuttgart, Alfred A. Schmid, Fribourg, Schweiz, ... von Scholley, Wiesbaden, ... Von Seiten der Verwaltung der staatlichen Schlösser und Gärten waren beteiligt Kai Mathieu, Karl Weber, ... Schmid, Hermann Schefers, Thomas Ludwig.



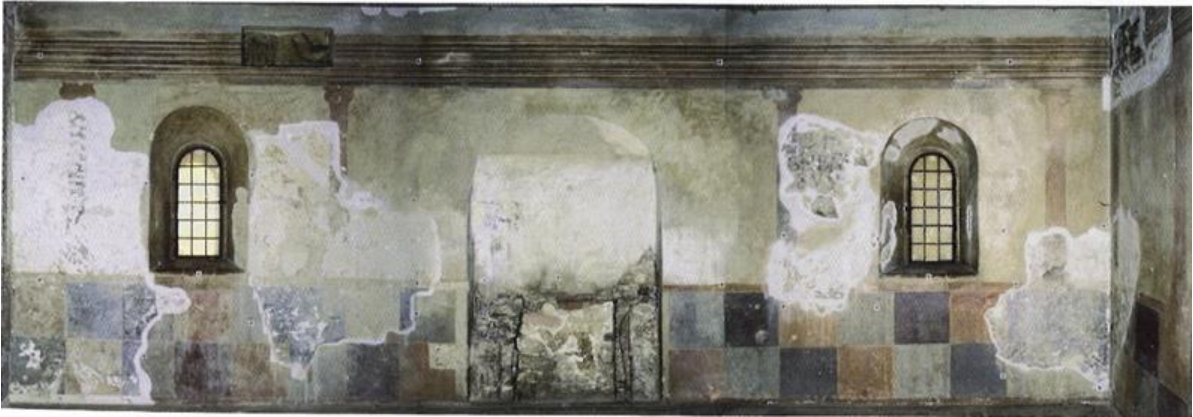
Konsens war von Anfang an, die grundsätzliche Entscheidung von Heinrich Walbe nicht in Frage zu stellen, die karolingische Wandmalerei zusammen mit der gotischen Malerei zu zeigen. Die Holztonne im Obergeschoss wurde belassen, ebenso die hellgelben Backsteine des Fußbodens. Sie erschienen zurückhaltend genug, um die restaurierte karolingische Wandmalerei hervortreten zu lassen; außerdem haben wir keinerlei Kenntnisse über seine Gestaltung in karolingischer Zeit.



*Abb. 10 Lorsch, Torhalle, Obergeschoss, Blick in die nordöstliche Ecke nach Abschluss der Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten, 2024*

Auch die 1934/35 freigelegte Nische in der Ostwand wurde belassen und die erst im Verlauf der Untersuchungen der 1980er Jahre entdeckten Reste romanischer Wandmalerei konserviert und gezeigt. Die Veränderungen, die diesen Raum im Laufe der Jahrhunderte geprägt hatten, sollten spürbar und sichtbar bleiben, gleichzeitig sollte die ursprüngliche karolingische Wandmalerei hervortreten und den Eindruck des Raumes prägen.

Von der ursprünglichen karolingischen Wandmalerei waren jedoch nur an einzelnen Stellen geringe Reste erhalten, die zudem durch Hacklöcher gestört waren. Es war jedoch genug, dass die Restauratoren Hans-Michael Hangleiter, Stefan Schopf und ihre Mitarbeiter den Malprozess nachvollziehen, die ursprüngliche Intensität der Farben nachweisen – dazu siehe weiter unten – und auch die Gesamtgestaltung der Wände dieses Raumes zuverlässig rekonstruieren konnten: Ein wesentlicher Unterschied zu Heinrich Walbes und Hermann Veltes Rekonstruktion von 1934/35 besteht darin, dass Säulenpaare die Ost- und Westwand gliedern, nicht einzelne Säulen in gleichmäßigem Abstand voneinander.



*Abb. 11 Lorsch, Torhalle, Obergeschoss, Ostwand, Zwischenzustand 1997*

Für die Konservierung der karolingischen Wandmalerei wurden die zementhaltigen Füllungen der Hacklöcher durch einen weicheren Mörtel ersetzt, für ihre Restaurierung die Lücken in trateggio-Technik geschlossen – die feine Strichelung erlaubt bei genauem Hinsehen, Original und Ergänzung zu unterscheiden. Schon bei dieser Restaurierung zeigte sich, dass die originale Wandmalerei durch Abrieb viel von ihrer ursprünglichen Farbintensität verloren hatte, worauf bei der Ergänzung Rücksicht zu nehmen war, so dass insgesamt ein recht blasses Bild entstand, das in keiner Weise den kräftigen Farbtönen aus der Zeit der Entstehung entspricht.



*Abb. 12 Lorsch, Torhalle, Obergeschoss Ostwand, nördliche Hälfte, konservierte und restaurierte Wandmalerei*



*Abb. 13 Lorsch, Torhalle, Obergeschoss Ergänzung einer gemalten Säule auf der Nordwand in trateggio-Technik*

Dieses Ergebnis beeinflusste auch die Rekonstruktion der karolingischen Wandmalerei auf den Wandflächen, auf denen keine Reste erhalten waren: Die Rekonstruktion sollte in ihre Farbigkeit hinter die Farbigkeit der noch originalen und restaurierten Flächen zurücktreten, um das Original zur Geltung kommen zu lassen. Es gab auch die Überlegung, für die rekonstruierten Teile ganz auf Farbigkeit zu verzichten und nur mit feinen Umrisslinien den Architrav, die Säulen mit ihren Basen

und Kapitellen und die Tafeln der Brüstung anzudeuten. Dieser Gedanke wurde nach Begutachtung einer Probe wieder fallen gelassen.

Die oben genannten Überlegungen und Entscheidungen zur Konservierung, Restaurierung und Rekonstruktion der Wandmalerei führten zu einem Raumeindruck, der zwar die Anlage der karolingischen Wandmalerei wiedergibt, mit seiner blassen Farbigkeit und dem Einbeziehen späterer Veränderungen die ursprüngliche karolingische Gestaltung mit ihrer kräftigen Farbigkeit jedoch nur andeutungsweise, als blasser Erinnerung wiedergibt. Hinzu kommt, dass die rekonstruierten Teile kühl, streng, ja leblos wie Schablonenmalerei wirken; es fehlen feine Farbnuancen innerhalb der Flächen und ein frischer, lebendiger Pinselstrich. Darauf wurde bewusst verzichtet, denn an den wenigen verbliebenen originalen Flächen ließ sich nicht erkennen, wie die karolingischen Maler ihre Pinsel geführt hatten. So wäre jede eigene, heutige Pinselführung dem Vorwurf ausgesetzt, die originale Ausführung nicht zu treffen und so ein falsches Abbild der originalen Malerei wiederzugeben.

Der so entstandene Raumeindruck macht es selbst für Leute vom Fach schwer, sich den ursprünglichen Eindruck dieses Raumes vorzustellen; interessierten Laien wird dies auch bei besten Erläuterungen nicht gelingen.

### **Der frühere Glanz der Wandmalerei**

Die Gestaltung der Wände im ersten Obergeschoss bald nach der Fertigstellung des Gebäudes können wir auf Grund der Untersuchungen von Hans-Michael Hangleiter, Stefan Schopf und ihrer Mitarbeiter recht genau beschreiben, wie auch den Ablauf der Arbeiten. Der Verputz der Wände und die Malerei gingen Hand in Hand; es mag sein, dass die Maler auch die Wände verputzten, vielleicht übernahmen das örtliche Handwerk. Das benötigte Material für den Putz gab es vor Ort, im Kloster wird es eine Kalkgrube gegeben haben, denn gebaut wurde dort immer, und Sand gab es auf der Düne genug.

Handlanger als Tagelöhner fanden die Maler vor Ort, das Kloster versorgte sie. Die Maler beherrschten ihr Handwerk, sie wanderten von Baustelle zu Baustelle, zu Kirchen, Klöstern, Pfalzen, wo sie gerade gebraucht wurden. Ihr Handwerkszeug brachten sie mit, Pinsel und Quaste aus Tierhaaren, die sie selbst anfertigten, Schnüre, um auf dem frischen Putz Hilfslinien anzubringen, ihre Pigmente und Eimer zum Anmischen der Farben.

Mit dem Verputz der Decke fingen sie an, wenn sie denn verputzt war; es könnte auch eine Kassettendecke gewesen sein oder ein offenes Dachwerk – mehr dazu weiter unten. War sie verputzt, dann tünchten sie sie weiß oder bemalten sie – auch dazu weiter unten mehr. Dann verputzten sie einen Streifen unmittelbar unterhalb der Decke, daumendick auf dem Mauerwerk und etwa eine Elle hoch, gemessen vom Ellbogen zur ausgestreckten Mittelfingerspitze, so ganz genau nahmen sie es

nicht.<sup>3</sup> Mit straff gespannten Schnüren drückten sie sieben waagerechte Hilfslinien für die Streifen des Architravs in den noch frischen, feuchten Putz; Abdrücke der Schnüre und Daumen sind heute noch zu erkennen. Zunächst legten sie über die ganze Fläche hinweg einen hellen gelbbraunen Grundton an, dann zogen sie mit sicherer, geübter Hand die unterschiedlich breiten Streifen in verschiedenen Brauntönen, um das Profil des Architravs anzudeuten. Je nach Druck auf den Pinsel und der Menge der Farbe in ihm waren die Linien in ihrem Verlauf mal ein wenig dicker, dann wieder etwas dünner, mit bloßem Auge kaum zu erkennen, und doch sind es lebendige Striche, immer wieder abgesetzt, um den Pinsel erneut in die Farbe zu tauchen.

Nachdem sie den Architrav fertig gemalt hatten, verputzten sie die darunter liegenden Mauerflächen und markierten die Anordnung der Säulen: Fünf Säulen auf den Schmalseiten, sechs Säulen auf den Längsseiten, zwischen den Fenstern sind sie zu jeweils zwei Säulenpaaren zusammengefasst. Sie erscheinen gleichmäßig verteilt, doch so ganz genau nahmen es die Maler nicht, die Abstände sind ein wenig unregelmäßig. Mit breitem Pinsel legten sie die Säulen an, abwechselnd in dunkelrot und in einem Farbton, der heute dunkelgrau erscheint, ursprünglich aber eine andere Farbigkeit hatte; das Pigment veränderte seine Farbe im Laufe der Jahrhunderte. Oben reicht die Farbe bis fast an den Architrav, unten bis fast an die Brüstung; die Kapitelle und Basen malten sie später darüber. Auf die rechte Seite von jeder Säule malten sie einen schmalen Schattenstreifen.



Abb. 14 Lorsch, Torhalle, Obergeschoss, Ostwand, Rekonstruktion der karolingischen Wandmalerei (Hans-Michael Hangleiter)

Dann spritzten sie Sprengel auf die Säulen, ganz gleichmäßig, hellrote Farbspritzer auf die dunkelroten, grüne auf die heute grauen Säulen; nur wenige Spritzer gingen daneben. Im nächsten Arbeitsschritt tünchten sie die Felder zwischen den Säulen weiß und überdecken dabei die Spritzer. Mit schmalen dunklen Konturstrichen setzten sie schließlich die Säulen von den Feldern ab.

Dann erst malten sie die den Architrav tragenden Kapitelle und die auf der Brüstung stehenden Basen, zunächst ihre gesamte Form in einem hellen, gelblichen Farbton, dann die Binnenzeichnung in

<sup>3</sup> Die Beschreibung des Ablaufs der Malerei folgt den Untersuchungen von Restaurator Hans-Michael Hangleiter und Stefan Schopf. Hangleiter, Schopf, 1998, S. 17-34.

dunkleren Farbtönen, Schnecken für die ionischen Kapitelle, für die attischen Basen Wulst, Kehle, Wulst, voneinander abgesetzt durch schmale Plättchen. Schmale Schattenstreifen trennen Kapitelle und Basen von den Säulenschäften. In einem letzten Schritt setzten sie möglicherweise Lichter auf Kapitelle und Basen, helle, locker gesetzte Pinselstriche. Das schlug Hilde Claussen<sup>4</sup> vor, bemerkte jedoch dazu, dass diese Farbschicht als erstes verloren geht und heute nicht mehr nachgewiesen werden kann.

Die Brüstung unterteilten die Maler in zwei übereinander liegende Reihen quadratischer Felder; auch hier teilten sie die Wandflächen mehr nach Augenmaß auf als präzise mit dem Zollstock. Auf der Ostwand folgt auf ein dunkelrotes Feld mit hellroten Sprenkeln ein hellgraues Feld mit hellroten und dunkelgrauen Sprenkeln und auf dieses ein dunkelgraues Feld mit grünen Sprenkeln; dann wiederholt sich dieser Dreiklang, der sich auch um ein Feld versetzt in der unteren Reihe findet.

Die Brüstung auf der Nordwand ist ebenso aufgeteilt, doch finden sich hier gelbbrote Felder mit hellgelben Sprenkeln statt der dunkelroten Felder. Schließlich malten sie ein nicht ganz handbreites rotes Band als oberen Abschluss der Brüstung, mit dem sie auch in gleicher Breite die Fenstergewände umzogen und – deutlich breiter – die Rahmen der beiden Türen. Ganz zum Schluss zogen sie sehr akkurat schmale weiße Streifen, eine Art Fuge, um die einzelnen Felder der Brüstung voneinander abzutrennen.



*Abb. 15 Lorsch, Torhalle, Obergeschoss, Nordwand, Rekonstruktion der karolingischen Wandmalerei (Hans-Michael Hangleiter), mit den Befunden auf der rechten Seite.*

Offensichtlich beabsichtigten die Maler, mit dem Sprenkeln der Säulen und der Brüstungsfelder den Eindruck zu erzielen, die Säulen seien aus einem kostbaren Stein gefertigt und die Brüstung mit ebenso kostbaren Steinen verkleidet; es könnte sich dabei um eine Imitation von Porphyrt oder Granit handeln. Porphyrt und Granit erfreuten sich in den frühchristlichen und frühmittelalterlichen Kirchenbauten Roms höchster Wertschätzung für die Dekoration der Innenräume und wurden als ebenso kostbar wie Marmor erachtet. Diese Dekorationen werden Vorbild für die Wandmalerei der

<sup>4</sup> Hilde Claussen (1919-2009) erforschte das Westwerk der Klosterkirche in Corvey mit seinen Wandmalereien und beriet die Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen bei der Konservierung und Restaurierung der Wandmalereien im Obergeschoss der Torhalle.

Torhalle gewesen sein; offensichtlich hatten die Maler vom Bauherrn den Auftrag erhalten, mit ihrer Malerei den Eindruck einer kostbaren Ausstattung des Raums im Obergeschoss der Torhalle zu erwecken.

Wenn wir nun davon ausgehen, dass die Maler bei den Säulen und der Brüstung die Illusion von Porphyr oder Granit erzeugen wollten, so stellt sich die Frage, ob sie bei den Kapitellen, Basen und dem Architrav ein ebenso kostbares Material darstellen wollten. Deren spärliche Überreste zeigen in ihren helleren Partien einen gelblichen Branton, die dunkleren Farbtöne sind gelb- und rotbraun, doch diese Farbtöne sind heute gegenüber der ursprünglichen Farbigkeit stark verändert; ein kleines, auf der Nordwand erhaltenes Stück des Architravs zeigt hellgelb-bräunliche und rosa bis rotbraune Farbtöne, weniger stark gebräunt als an den anderen erhaltenen Stellen. Damit könnte heller Sandstein oder dunkler Kalkstein gemeint sein, sie könnten aber auch ein kostbares Material imitiert haben.

### **Exkurs: Die Wanderhandwerker**

Mit einiger Fantasie stelle ich mir vier Männer vor, drei ältere und ein junger Bursche. Vom Frühjahr bis zum Herbst, in der frostfreien Zeit, sind sie mit ihrem zweirädrigen Karren von Baustelle zu Baustelle unterwegs. Sie ziehen ihn selbst, unterstützt von ihren Hunden, über mal knochentrockene, dann wieder schlammige Wege mit tiefen Furchen, in denen die großen Räder, aus breiten Brettern zusammengefügt, oft genug stecken bleiben, auch auf den Straßen der Römerzeit, die überdauerten, doch nie gepflegt wurden.

Es sind erfahrene und geübte Handwerker, Spezialisten ihres Fachs. Hofleuten, Grafen, Bischöfen und Äbten sind sie bekannt, von Pfälzen zu Burgen, von Kirchen zu Klöstern werden sie weitergereicht, an Arbeit mangelt es nicht. Keiner von ihnen ist älter als vierzig Jahre; zwei von ihnen sind Maler, der eine auf einem Auge blind, in seiner Jugend war ihm ungelöschter Kalk hineingeraten, doch das behindert ihn nicht weiter. Dazu ein schon älterer Gehilfe, er bindet immer wieder aufs Neue Quaste, große und kleine Pinsel aus Tierhaaren, die er vor Ort bekommt, und dreht die Schnüre aus Hanf. Das kostbarste Utensil, die Pigmente, zerstößt und zerreibt er zu feinem Pulver, mischt sie für die Maler mit Wasser und Kalk, sieht sich um, ob er in dieser Gegend Ocker, Röteln, Kreide oder Braunstein findet.

Der gerade fünfzehnjährige Lehrling ist ständig auf den Beinen, hin und her wird er geschickt mit scharfen Befehlen für alles, was den dreien fehlt. Mittags bringt er das Essen aus der Klosterküche auf die Baustelle, vom Kloster lassen sie sich ordentlich verköstigen. Ist er geschickt, werden sie ihm bald einen Pinsel in die Hand drücken, und auch er wird die Wände bemalen. Vielleicht ist er geschickter beim Binden der Pinsel und Drehen der Schnüre. Stellt er sich ungeschickt an, werden sie ihn fortjagen.

Beim ersten Morgenrauen sind sie auf den Beinen, kaum ist es hell, beginnen sie mit der Arbeit, zügig, nicht hastig. Sand gibt es auf der Düne von Lorsch genug, Kalkgruben auch, gebaut wird im Kloster immer. Handlanger und Tagelöhner aus dem Dorf neben dem Kloster mischen den Mörtel, genau achtet der Ältere darauf, dass die Mischung stimmt, dann tragen sie ihn über die gewendelten Treppen ins obere Geschoss. Trödelt ein Handlanger, gibt's Schelte, doch unfreundlich sind die Maler nicht. Es wird viel geredet, gescherzt, gegenseitig ziehen sie sich auf, zotige Bemerkungen der Älteren muss sich der Bursche anhören, ihm laufen die Bauernmädchen hinterher.

Schnell sind die ersten Flächen verputzt, die Schnüre gespannt, gerade Linien in den feuchten Putz gedrückt. Mit breitem Pinsel werden die ersten Flächen farbig angelegt, mit sicherer Hand die feinen Linien freihändig entlang dem Schnurschlag mit dünnerem Pinsel gezogen. Der Abt hatte ihnen genau angegeben, wie er die Wände bemalt haben will: Eine halbhohe Brüstung, Säulen mit Basen und Kapitellen, ein Architrav, und alles soll aussehen, als sei es aus kostbarstem Material. Sie haben es schon oft so gemalt, das können sie. Auf ihre Pausen achten sie. Sie ruhen sich aus, schwer ist die Arbeit nicht, und doch strengt sie an, Fehler wollen sie auf dem frischen Putz nicht machen, sie müssten ihn sonst wieder abkratzen. Geregelt wird ihr Tag vom Läuten der Glocke, die die Mönche zum Gebet ruft.

Bei Anbruch der Dämmerung ist ihr Tagewerk vollbracht. Sie waschen die Pinsel aus, spülen den Putz von den Kellen, leeren die Holzeimer, verschließen sorgfältig die Töpfe mit den Pigmenten. Der Bursche bringt ein reichliches Abendbrot aus der Küche, dazu einen Becher mit Wein. Der Abt weiß, was er an ihnen hat. Mit ihrer Arbeit, ihrem Können erst geben sie dem Bauwerk die vorgesehene Bedeutung. Mit der Dunkelheit legen sie sich auf dem Stroh schlafen, das man ihnen in einer trockenen Ecke aufgeschüttet hat. Sie ziehen ihre Schuhe aus, wird es kalt, so decken sie sich mit ihren Mänteln zu.

Nach zwei Wochen haben sie ihre Arbeit an der Decke und den Wänden des kleinen Bauwerks erledigt. Die Farbspritzer auf dem Bretterboden sind eingetrocknet, den herunter gefallenen Mörtel kehren sie weg, sie verlassen eine saubere Baustelle. Vielleicht wartet noch eine andere Arbeit im Kloster auf sie, vielleicht ziehen sie weiter, nicht in Eile. Ein paar Tage später kommen sie an, dort wo sie schon erwartet werden. Der Abt in Lorsch wartet jetzt auf die Steinschneider, sie sollen den Fußboden verlegen mit einem bunten, reichen Mosaik. Dann endlich ist das Bauwerk vollendet.

### Schranken als Vorbild für die gemalte Architektur

Die Darstellung von Architektur auf den Wänden im Obergeschoss der Lorschertorhalle zeigt eine halbhohe Brüstung aus kostbarem Material, die den Raum rundum umfasst. Auf ihr stehen Säulen, ebenfalls aus kostbarem Material, die einen reich profilierten Architrav tragen, auf dem die Decke des Obergeschosses lag. Im Folgenden schlage ich vor, Schranken in Kirchenräumen als Vorbild für diese Malerei zu sehen, die man bewusst wählte, um mit der gemalten Architektur die Bedeutung dieses Raums zu hervorzuheben. Meine Überlegungen verstehe ich ausdrücklich als Vorschlag, keineswegs als Beweis. Auch Katarina Papajanni weist darauf hin, dass diese Malerei „in der Lorsch-Forschung ... mit einer Chorschranke verglichen worden ist“<sup>5</sup>, ohne weiter darauf einzugehen.

Schranken innerhalb von sakralen Gebäuden gab es schon in vorchristlicher Zeit, in Kirchen finden sie sich seit dem frühen Christentum. Sie dienen als Abtrennung eines Bereichs innerhalb einer Kirche, der als besonders heilig gilt, nur Klerikern zugänglich ist und sie bei der Ausübung ihrer heiligen Handlungen von den Laien trennt. Um die Laien aber nicht ganz von den heiligen Handlungen auszuschließen, um ihnen beispielsweise die Kommunion reichen zu können, sind die Schranken nur halbhoch. Schranken werden in frühmittelalterlichen Schriftquellen erwähnt, sie sind auf dem St. Galler Klosterplan dargestellt, und einige mittelalterliche Schranken haben sich in Kirchen erhalten.

Im Liber Pontificalis werden Schranken erwähnt, die römische Kaiser und Päpste in römischen Kirchen errichteten; im lateinischen Text werden sie *cancellis*, *rugas* und *rugulis* genannt. In der Lebensbeschreibung von Papst Silvester I. (314-335) heißt es: „Zur gleichen Zeit ließ der Kaiser Konstantin die Basilika für den heiligen Märtyrer Laurentius an der Via Tiburtina ... errichten; ... An dieser Stätte baute er eine Apsis und schmückte sie mit porphyrottem Marmor, und über der Grabstätte schloss er sie mit Silber ab und schmückte sie mit Schranken (*cancellis*) aus lauterem Silber im Gewicht von 1000 Pfund (327450 g)“<sup>6</sup>.

Von Papst Xystus (Sixtus III., 432-440) wird berichtet: „Desgleichen errichtete Bischof Xystus die Confessio des heiligen Märtyrers Laurentius mit porphyren Säulen und schmückte mit Tafeln (*platomis*) den Durchgang (*transenda*), und er schuf den Altar und die Confessio des heiligen Märtyrers Laurentius aus lauterem Silber, den Altar mit einem Gewicht von 50 Pfund (16372 g); silberne Schranken (*cancellos*) über den Porphyrlplatten (*platomas purphyreticas*) im Gewicht von 300 Pfund (98235 g), eine Rundnische (*absida*) über den Schranken (*cancellos*) mit dem Standbild des heiligen Märtyrers aus Silber, im Gewicht von 200 Pfund (65490 g)“<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Papajanni 2021, S. 203. Leider fehlen Nachweise, wer diesen Vergleich anstellt und an welcher Stelle er zu finden ist.

<sup>6</sup> « *Eodem tempore Augustinus Augustus fecit basilicam beato Lauretio martyri via Tiburtina ... In quo loco construxit apsidam et exornavit marmoribus purphyreticis et desuper loci conclusit de argento et cancellis de argento purissimo ornavit, qui pens. lib. I; » Liber Pontificalis, 1. Teilband 2022, S. 246f.*

<sup>7</sup> « *Item fecit Xystus episcopus confessionem beati Laurentii martyris cum columnis porphyriticis et ornavit platomis transendam et altarem et confessionem sancti Laurentii martyri de argento purissimo fecit altarem*



Über Papst Hilarus (461-468) lesen wir, er habe ein Brunnenhaus vor dem Oratorium des Heiligen Kreuzes im Baptisterium der Lateransbasilika in Rom errichtet, darin „ein Porphyerbecken mit einer kannelierten Muschel, die in der Mitte Wasser ausschüttet; links und rechts und in der Mitte umgeben von bronzenen Schranken (*cancellis*) und Säulen mit Aufsätzen (*fastigiis*) und Architraven (*epistulis*), auf allen Seiten geschmückt mit Mosaiken und Säulen aus Aquitanien (Basalt?) und Tripolitaniern (schwarzer Marmor?) und aus Porphyr.“<sup>8</sup>

Papst Gregor der Große (590-604) hatte um die Confessio in der Westapsis mit dem Grab des Apostels Petrus in Alt St. Peter in Rom einen Umgang einbauen lassen, damit die zahlreichen Pilger an das Grab gelangen konnten, ohne die Confessio mit dem Altar zu betreten. Papst Hadrian I. (772-795) ließ den Altar und Fußboden in der Confessio mit Gold und Silber belegen und im Presbyterium vor der *confessio* Schranken aus reinem Silber anbringen.<sup>9</sup> In der *confessio* ließ er ein Bild aus reinem Gold aufstellen, das Evangelium darstellend, zusammen mit einer Schranke aus Gold vor der *confessio*.<sup>10</sup>

Papst Leo III. (795-816) stiftete für Alt St. Peter ebenfalls silberne Schranken rechts und links vom Eingang zum Presbyterium und zum Eingang in das Vestibül und stellte acht kannelierte Säulen zu beiden Seiten des Eingangs zur Grablege von Petrus auf, zusammen mit acht silbernen Bögen.<sup>11</sup> Auf dem Plan von Tiberio Alfarano von 1590 wird ein späterer Zustand dargestellt sein, denn hier sind zwei Reihen mit jeweils sechs Säulen zu erkennen; so ist es auch in der Rekonstruktion dargestellt. In der Lateransbasilika belegte Leo III. die Schranken vor dem Eingang zum Altar mit Silber.<sup>12</sup>

Papst Paschalis I. (817-824) umgab die *confessio* in der Basilika Santa Maria in Domnica in Rom außen und innen mit Schranken, in wundervoller Weise verziert, wie der Liber Pontificalis angibt.<sup>13</sup> In der Kirche Santa Maria Maggiore erhöhte er den Fußboden rund um den Altar, bedeckte ihn mit

---

*pens. lib. L; - cancellos argenteos supra platomas purphyrticas, pens. lib. CCC; - absidam super cancellos cum statu beati Laurenti martyris arg., pens. lib. CC.* » Liber Pontificalis, 1. Teilband 2022, S. 342f.

<sup>8</sup> „*concas striatas duas cum columnas purphyreticas raiatas aqua fundentes; et in medio lacum purphyreticum cum conca raiata in medio aqua fundentem, circumdatam a dextris vel sinistris in medio cancellis aereis et columnis cum fastigiis et epistulis, undique ornatum ex musibo et columnis Aquitanicis et Tripolitans et purphyreticis.*“ Liber Pontificalis, 1. Teilband 2022, S. 364f.

<sup>9</sup> „*... et rugas in presbiterio a parte virorum et mulierum ex argento purissimo pens. simul lib. CXXX; nec non et alias rugas in caput presbiterii ante confessionem, ex argento, pens. simul. lib. CIIII.*“ Liber Pontificalis, Duchesne Bd 1, S. 510, Z. 28, S. 511, Z. 1-2

<sup>10</sup> „*... et intus in confessione imaginem in modum evangeliorum ex auro obrizo pens. lib. XX, simul et cancellum ante eadem confessionem ex auro purissimo pens. lib. LVI, ...*“ Liber Pontificalis, Duchesne Bd 1, S. 513, Z. 9-13

<sup>11</sup> „*Praefatus vero venerabilis et praeclarus pontifex fecit in basilica beati Petri apostoli nutritori ... Praesertim vero hisdem beatissimus pontifex fecit ubi supra cancellos fusiles in ingressu presbiterii seu in capite dextra levaque, necnon et in ingresso vestibuli, ex argento mundissimo, pens. simul lib. mille DLXXIII. Simulque et columnas voltiles tam in ingressu corporis dextra levaque quamque etiam in capite presbiterii dextra levaque seu a parte virorum ac mulierum paria VIII, pens. simul lib. CXC. Necnon et arcus argenteos VIII, pens. simul lib. CXLIII.*“ Liber Pontificalis, Duchesne Bd 2, S. 14, Z. 24, 32, S. 15, Z. 1-4

<sup>12</sup> „*... Investivit ubi supra rugas ante ingressum altaris ex argento purissimo, pens. lib. XL VIII et unc. VIII.*“ Liber Pontificalis, Duchesne Bd 2, S. 25, Z. 24-25

<sup>13</sup> „*Confessionem quoque eius cum rugulis intus et foris mirum in modum perficiens adornavit, pens. lib. CXV, unc. III.*“ Liber Pontificalis, Duchesne Bd 2, S. 55, Z. 16-17

kostbarem Marmor, stellte vor der *confessio* des heiligen Altars sechs purpurfarbene Säulen mit einem Architrav aus weißem Marmor auf und verband sie mit purpurfarbenen, reliefierten Marmorplatten.<sup>14</sup>

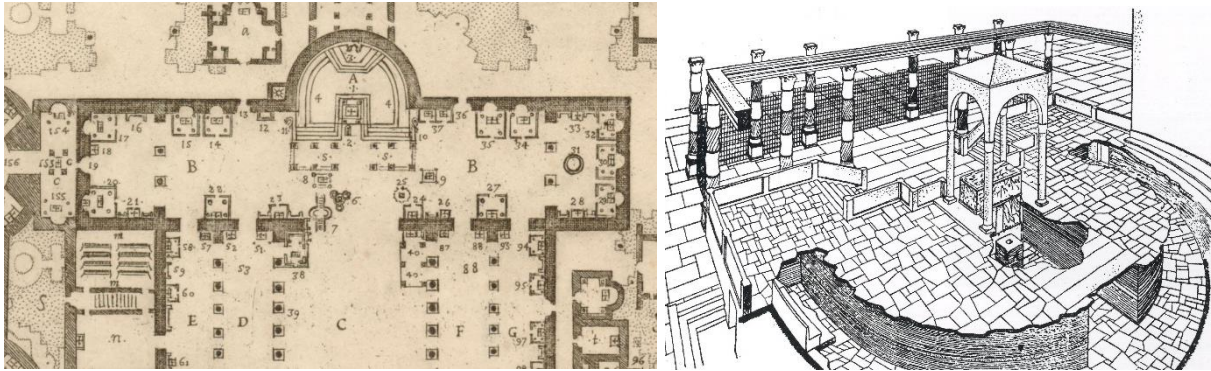


Abb. 16 Rom, Alt St. Peter, Plan von Tiberio Alfano, 1590 Abb. 17 Confessio des Apostels Petrus

Auch in der Lorschener Klosterkirche gab es im 9. Jahrhundert Schranken rund um den Altar und dem Grab des Heiligen Nazarius. Im Lorschener Bibliothekskatalog, den Bernhard Bischoff auf die Jahre um 860 datiert, wird der Liber Pontificalis erwähnt, man wusste in Lorsch also vom Handeln der römischen Bischöfe und orientierte sich daran. So lesen wir im Lorschener Codex, Abt Helmerich (778-784) schmückte die Schranken um das Grab des Heiligen Nazarius mit Gold und mit Silber<sup>15</sup>, und auch Abt Richbod (784-804) verzierte die Schranken rings um das Grab des Heiligen Nazarius wunderbar mit Gold und Silber.<sup>16</sup>

Die Schriftquellen zeigen die Bedeutung, die man Schranken in den Kirchen im frühen Mittelalter zum Maß. Besonders erwähnt wurden sie offenbar, wenn sie aus Gold, Silber oder Bronze geschmiedet oder gegossen waren, mit Gold oder Silber geschmückt oder aus einem als kostbar erachteten Material wie Marmor oder Porphyrt gefertigt waren. Die Schriftquellen lassen kaum Rückschlüsse auf die Gestaltung der Schranken zu, doch hin und wieder werden im Liber Pontificalis Säulen aus Marmor oder Porphyrt erwähnt mit Kapitellen, die einen Architrav trugen.

Die meisten Schranken bestanden vermutlich lediglich aus einer halbhohen Brüstung aus Pfosten und Platten, die kunstvoll verziert waren. In der Kirche St. Arsadius in Immünster in Oberbayern fanden sich bei archäologischen Grabungen Reste einer Schranke aus Sandstein des Vorgängerbaus aus dem 8. oder 9. Jahrhundert. Die Pfosten und Platten sind mit Flechtbandmotiven geschmückt und werden auf Grund dieses Schmucks in die Frühzeit dieser Kirche datiert.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> *“Pavimentumque altaris erigens pretiosissimis marmoribus stravit. Exerit sane sex inibi ante confessionem sacri altaris purpureo colore columnas, quas super et candidi marmoris trabem posuit, purpureis dextra levaque marmoribus nectens novis illas scilicet celaturis exornans satis commode decoravit.”* Liber Pontificalis, Duchesne Bd 2, S. 60, Z. 21-24

<sup>15</sup> *“... cancellos circa tumbam sancti Nazarii auro argentoque decoravit ...”* CL I Kap. 9, S. 285 (Übersetzung S. Scholz 1993, S. 66)

<sup>16</sup> *“... cancellos circa requiem beati Nazarii ex auro argentoque mirifice vestiens ...”* CL I Kap. 12, S. 289 (Übersetzung S. Scholz 1993, S. 66f.)

<sup>17</sup> Dannheimer 1989



Abb. 18 Ilimünster, St. Arsadius, Schranke, 8. oder 9. Jahrhundert, Rekonstruktionsvorschlag (Archäologische Staatssammlung, München)

In Münstair, Schweiz, wurden bei Ausgrabungen die Reste von Schranken aus zwei Ensembles gefunden, die in das letzte Viertel des 8. Jahrhunderts datiert werden.<sup>18</sup> Es handelt sich um Bruchstücke von Platten und Pfosten aus Laaser Marmor aus dem Vinschgau, verziert mit einem flachen Flechtwerk-Relief, und runden wie achteckigen Säulchen mit Kapitellen ebenfalls aus Laaser Marmor. Auch hier lässt sich eine halbhohe Brüstung aus Platten und Pfosten rekonstruieren, auf den Pfosten standen die Säulen mit Kapitellen, deren Höhe nicht rekonstruiert werden kann. Von einem Architrav, den es gegeben haben muss, wurden keine Überreste gefunden, weshalb man annimmt, dass er aus Holz gefertigt wurde.

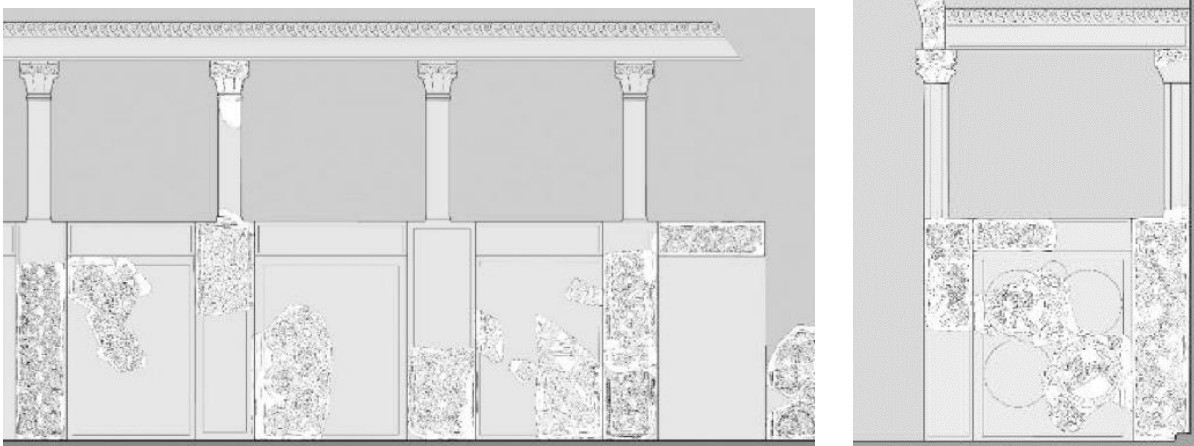


Abb. 19 Münstair, Klosterkirche, Schranke, letztes Viertel des 8. Jahrhunderts, Rekonstruktion Katrin Roth-Rubi

<sup>18</sup> Katrin Roth-Rubi, 2010, S. 9

In der Kirche San Leone Magno in Capena nördlich von Rom ist eine Chorschranke aus dem 9. Jahrhundert erhalten.<sup>19</sup> Die halbhohe Brüstung wird auf der Seite der Mauern von zwei hohen Pfosten begrenzt, die in stilisierten zweiteiligen Kapitellen enden, und in der Mitte von zwei halbhohe Pfosten, die einen Durchgang rahmen und achteckige Säulen tragen, die wie die äußeren Pfosten von zweiteiligen Kapitellen bekrönt werden. Auf den Pfosten liegt ein Architrav und über dem Durchgang erhebt sich ein Bogen. Alle Teile bestehen aus Marmor und sind kunstvoll mit einem flachen Flechtwerk-Relief verziert, das eine stilistische Verwandtschaft zu den Chorschranken von Müstair zeigt. Die Baluster zwischen der halbhohe Brüstung und dem Architrav wurden erst in der Neuzeit eingefügt.

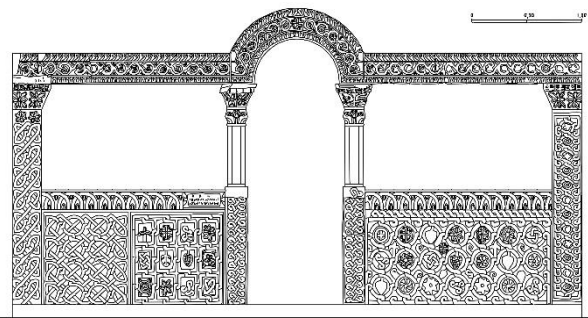
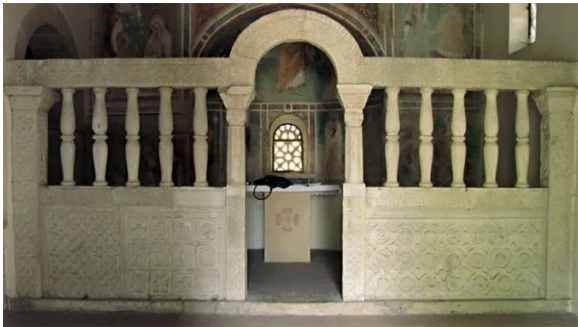


Abb. 20 Capena, San Leone Magno, Chorschranke      Abb. 21 Zeichnung der Chorschranke mit Flechtwerk

Eine Chorschranke gibt es auch im Tempietto Langobardo in Cividale, der wahrscheinlich in der Mitte des 8. Jahrhunderts errichtet wurde.<sup>20</sup> Sie besteht ebenfalls aus flachen halbhohe Platten auf einem niedrigen Sockel, die seitlich an gleich hohe Pfosten anschließen, die zu den Wänden vermitteln. In der Mitte befindet sich der Durchgang zum Chor, der von zwei schlanken, (acht?)eckigen Säulen mit Kapitellen flankiert wird. Sie tragen einen Holzbalken, wie er auch für die Schranke in der Klosterkirche von Müstair vermutet wird.<sup>21</sup> Dieser ist seitlich im Mauerwerk eingelassen.

In der römischen Kirche Santa Maria in Cosmedin, die Papst Hadrian I. um 772 hatte erweitert lassen, wurde um 1120 eine Scola Cantorum eingerichtet. Vom Altarraum und Kirchenschiff wird sie durch Schranken aus Marmor abgetrennt. Die halbhohe Abtrennung besteht aus Platten und Pfosten, die aufwändig gestaltet wurden; auf den Pfosten stehen Säulen, die einen Architrav tragen.<sup>22</sup> Diese Form der Abtrennung, die wir schon aus dem 9. Jahrhundert kennen, wurde also mehr als drei Jahrhunderte später weiterhin verwendet.

<sup>19</sup> Ballardini 2021, S. 144, weist in der Fußnote auf S. 151 darauf hin, dass die Schranke 1520 restauriert und in den 1950er Jahren wiederaufgebaut wurde.

<sup>20</sup> Belluno 1972, S. 6

<sup>21</sup> Ich konnte nicht herausfinden, ob die Chorschranke zum ursprünglichen Bau gehört oder nachträglich eingefügt wurde. In Zusammenhang mit meinen Überlegungen zur Wandmalerei in der Torhalle ist hier jedoch vor allem die Gestalt der Chorschranke von Bedeutung.

<sup>22</sup> Santa Maria in Cosmedin wurde Anfang des 18. Jahrhunderts barockisiert, Ende des 19. Jahrhunderts wurden die barocken Einbauten wieder entfernt. Die Schranken der Scola Cantorum blieben dabei unverändert.

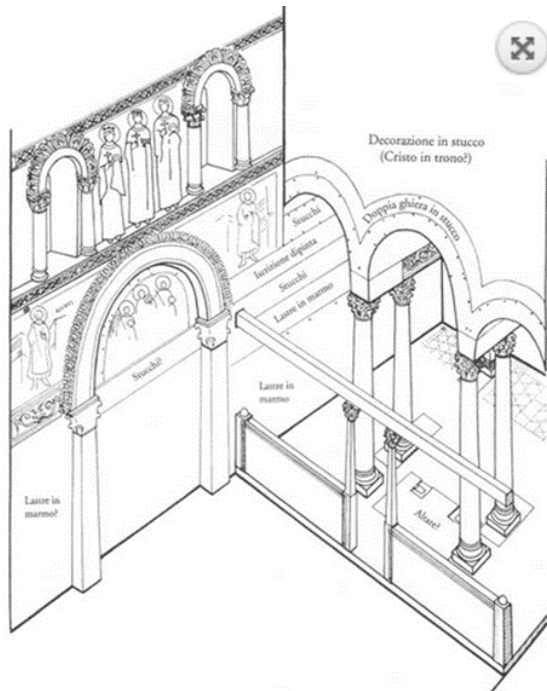


Abb. 22 Cividale, Tempietto Langobardo



Abb. 23 Chorschranke



Abb. 24 Rom, Santa Maria in Cosmedin, Sclera Cantorum, Schranke

### Die Gestaltung von Schranken

Die Schriftquellen und erhaltenen Beispiele zeigen, dass Schranken aus einem Material hergestellt wurden, das als besonders kostbar erachtet wurde, oder dass sie zumindest aufwändig gestaltet oder geschmückt wurden, um die Bedeutung des umschlossenen, heiligen Raums zu zeigen und die heiligen Handlungen der Kleriker hervorzuheben. Viele der Schranken des 8. und 9. Jahrhunderts, die uns heute bekannt sind, bestehen aus Pfosten und Platten, die mit aufwändigem Relief aus Flechtwerk, geometrischen Mustern, mit Pflanzen und Tieren verziert sind. Gemauerte, verputzte und mit Marmor- oder Porphyrimitation bemalte Schranken scheinen zu dieser Zeit jedoch häufiger gewesen zu sein, wie die Schranken in der Kirche Sant'Adriano am Forum Romanum in Rom, der ehemaligen Curia

Iulia, die Papst Honorius I. (625–638) in eine Kirche umwandeln ließ und im Jahr 630 weihte.<sup>23</sup> Sie lassen sich jedoch kaum nachweisen, da ihre Steine beim Abbau der Schranke und ihrer Wiederverwendung in einem Mauerwerk ihre ursprüngliche Verwendung nicht mehr erkennen lassen, im Gegensatz zu wiederverwendeten verzierten Pfosten und Platten.

Bei vielen dieser Schranken stehen auf den Pfosten Pfeiler oder Säulen, die einen Balken oder Architrav tragen; dieser konnte aus einem kostbaren Material bestehen, aber auch aus Holz, das dann wohl oft mit einem kostbaren Metall beschlagen wurde. Zwischen den Pfeilern oder Säulen konnten Leuchter und kostbare Stoffe vom Architrav herabhängen, auf ihm Kreuze oder Figuren – Christus, Engel, Cherubim, Apostel, Märtyrer etc. – stehen.

Für die malerische Imitation von Porphyr oder Granit für Brüstung und Säulen der Architekturmalerei in der Lorscher Torhalle werden die kostbar ausgestatteten Innenräume der frühchristlichen Kirchen in Rom Vorbild gewesen sein. Zu diesen Vorbildern gehörte San Giovanni in Laterano, Roms ranghöchste Patriarchalbasilika, deren Bau Kaiser Konstantin bald nach seinem Sieg über Maxentius im Jahr 312 begonnen hatte. Außen ein schlichter Backsteinbau, war sie innen aufs kostbarste ausgestattet: Rote Granitsäulen im Mittelschiff, grüne Marmorsäulen mit Basen aus weißem Marmor in den Seitenschiffen, prächtige Marmorinkrustationen an den Wänden, ein goldenes Mosaik in der Kalotte der Apsis, vergoldete Balken des Dachwerks über dem Mittelschiff, der Fußboden mit Platten aus gelbem Marmor belegt, gerahmt von Streifen aus weißem Marmor. Die kostbarste und aufwendigste Ausstattung in San Giovanni in Laterano aber war eine Triumphalarchitektur, die das Kirchenschiff vom Sanktuarium trennte und die von vier großen, vergoldeten Bronzesäulen mit vergoldeten Bronzekapitellen der hohen Kaiserzeit getragen wurde.<sup>24</sup> Wenn wir als Vorbild für die gemalten Basen, Kapitelle und den Architrav der Lorscher Torhalle an ein kostbares Material denken, Porphyr oder Granit vergleichbar, so käme also auch vergoldete Bronze in Betracht.

Die gemalte Architektur im Obergeschoss der Torhalle greift die wesentlichen Elemente einer Schranke auf: Eine halbohohe, mit Porphyr- oder Granitplatten kostbar geschmückte Brüstung, Säulen aus Porphyr oder Granit, die auf möglicherweise vergoldet gedachten Basen stehen und vergoldete Kapitelle tragen, und ein reich profilierter, vielleicht mit Goldblech beschlagener Architrav. So wurde im Obergeschoss der Torhalle ein beeindruckender Raum geschaffen, mit der Brüstung, den Säulen mit ihren Kapitellen und Basen und der Architrav in kräftigen, leuchtenden Farben und voller Licht durch die – sehr wahrscheinlich – sechs Fenster.

---

<sup>23</sup> Ballardini 2021, S. 147

<sup>24</sup> Die Schilderung der Ausstattung von San Giovanni in Laterano folgt der Beschreibung von Brandenburg 2004, S. 22-26. Eines der vergoldeten Bronzekapitelle wurde in der von Papst Clemens VIII. errichteten Ädikula im südlichen Seitenschiff wiederverwendet.

## Schranken im Kirchenraum

Den Schriftquellen und den erhaltenen Beispielen können wir entnehmen, dass Schranken im frühen Mittelalter Bereiche in der Kirche abtrennten, die als besonders heilig empfunden wurden und deshalb nur von Klerikern betreten werden durften: Die confessio mit dem Grab eines Heiligen, der Chor, die Altäre.

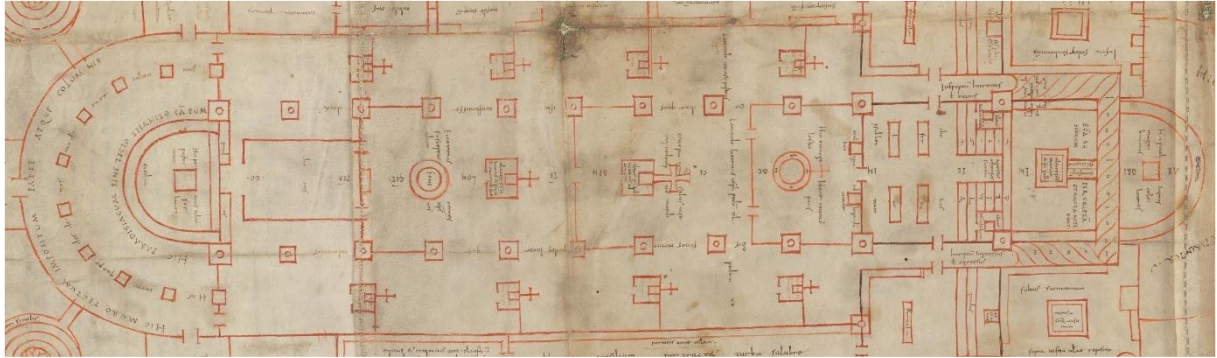


Abb. 25 St. Galler Klosterplan, um 820/830, Ausschnitt Klosterkirche

Das zeigt auch der St. Galler Klosterplan. Auf ihm sind die Altäre im Mittelschiff und den Seitenschiffen von Schranken umgeben, der Bereich für das Chorgebet der Mönche im Mittelschiff vor der westlichen Apsis, in der östlichen Hälfte des Mittelschiffs der Bereich mit dem Ambo, dem Pult, von dem die Friedensbotschaft des Evangeliums verlesen wird, und der Psallierchor in der Vierung von Mittelschiff und Querschiff, in dem die Mönche Psalme sangen. Die Schranke um den Psallierchor diente wohl auch zur Abtrennung des erhöht über der Krypta liegenden östlichen Chorraums mit dem Altar für Maria und St. Gallus mit dem Gallusgrab und die dahinter liegende Ostapsis. Durch Schranken abgetrennt sind weiterhin beide Seitenarme des Querschiffes.

### Schranken im Obergeschoss der Torhalle

Wenn wir die Wandmalerei im Obergeschoss der Torhalle als Schranke interpretieren, dann bezieht sie sich auf den Innenraum, den sie als einen besonders hervorgehoben, geheiligten Raum umfasst. Sie trennt den Innenraum vom profanen Raum, der ihn umgibt, und löst ihn damit von den Fassaden der Torhalle und dem Außenraum.

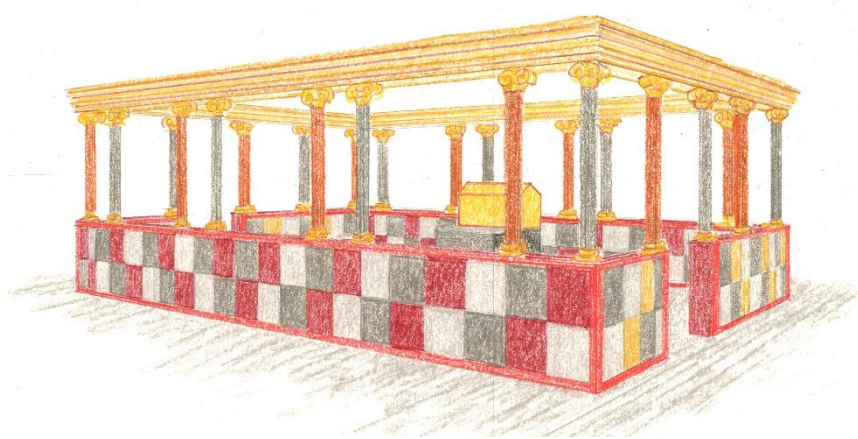


Abb. 26 Die Wandmalerei im Obergeschoss der Torhalle als freistehende Schrankenanlage

Für einen solchen geheiligen Raum kommt von den oben genannten Bereichen für sakrale Handlungen und Gegenstände, deren Abtrennung durch Schranken als notwendig erachtet wird, eigentlich nur die Aufstellung eines Schreins mit einem Teil der Gebeine des Märtyrers Nazarius in Betracht, des „großartigen und wunderbaren Schatzes“ des Klosters, „wertvoller als alles Gold“, wie Einhard es ausdrückt.<sup>25</sup> Die Wandmalerei wäre ein Gegenstück zu den Schranken um seine Grabstätte, die von den Äbten Helmerich und Richbod wunderbar mit Gold und Silber geschmückt worden waren, und von der wir annehmen dürfen, dass sie sich im 9. Jahrhundert sich in der Kirche hinter seinem Altar befand, wo sie Abt Anselm dem Bericht über den Brand von 1090 im Lorscher Codex zufolge auch suchte. Der Raum wäre demnach als eine *confessio* mit der Ruhestätte des Heiligen Nazarius zu verstehen. Eine Nutzung als Psallierchor für die Gesänge der Mönche, für einen Ambo, von dem das Evangelium verkündet wird, kann für den kleinen Raum im Obergeschoss der Torhalle ausgeschlossen werden, und auch ein steinerner Altar hätte nicht auf der Holzbalkendecke aufgestellt werden können. Vielleicht lässt sich mit der Deutung als *confessio* auch die Inschrift auf der noch unverputzten Mauer

<sup>25</sup> „... *illum magnum atque irabilem omnique auro pretiosorem thesaurum* ... » Einhard *Translatio* 2015, S. 60-61. Seine *Translatio* ist eine lebendige Schilderung der Bedeutung, die die Gebeine von Heiligen für die Menschen im Mittelalter hatten.

Die Vorstellung, in der Torhalle könnten Teile der Gebeine des Heiligen Nazarius aufbewahrt worden sein, äußerte als Erster Theo Jülich (1956-2018), ehemaliger Direktor des Hessischen Landesmuseums Darmstadt. Er konnte sich vorstellen, dass die Torhalle als *decorum*, als Zierde des Klosters errichtet wurde ohne weitere Zweckbestimmung. Siehe dazu Ludwig 1998, S. 37



auf der Ostseite im Obergeschoss erklären, die neben anderen die Buchstaben SNBM enthält und bei aller Vorsicht als **S**anctus **N**azarius **B**eatus **M**artyr aufgelöst werden könnte.<sup>26</sup>

Zugang zu diesem heiligen Raum im oberen Geschoss der Torhalle hätten demnach nur Kleriker gehabt und wenige ausgewählte Besucher, die in einer Prozession hindurchgeführt und vor einem Schrein mit Gebeinen des Heiligen Nazarius niedergekniet wären. Pilger und Laien wären dagegen ausgeschlossen gewesen, auf ihrem Weg zur Kirche wären sie unter den Gebeinen des heiligen Nazarius hindurch gegangen.

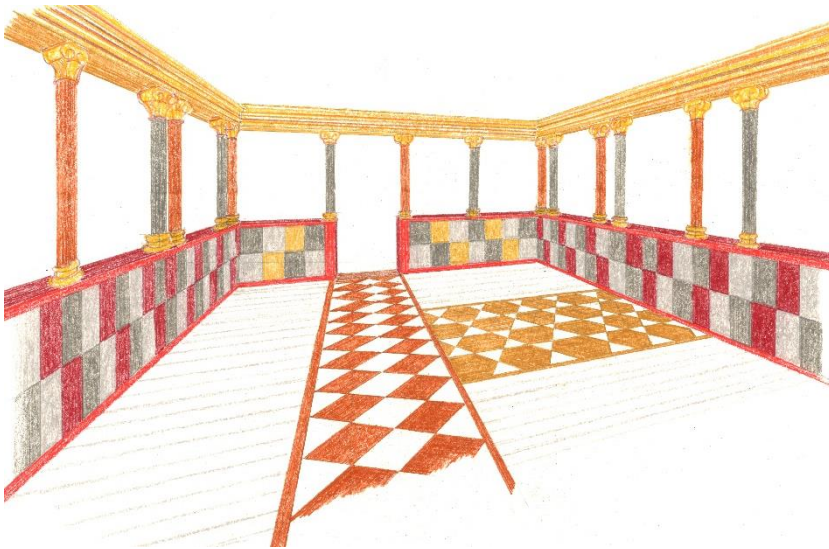


Abb. 27 Die Wandmalerei im Obergeschoss der Torhalle als Schrankenanlage. Auf der rechten Seite wäre auf dem Schmuckfußboden ein Schrein mit einem Teil der Gebeine des Heiligen Nazarius zu ergänzen.

### Die ursprüngliche Gestaltung des Raums im Obergeschoss der Torhalle

Wenn wir davon ausgehen, dass der Raum im oberen Geschoss der Torhalle von einer gemalten Schrankenanlage umfasst wird und in ihm ein Teil der Gebeine des heiligen Nazarius in einem Schrein bewahrt wurden, so müssen wir uns den gesamten Raum prächtig und aufwändig gestaltet vorstellen, prächtiger noch als die Fassaden.

Die angestrebte Pracht für die Wände wurde oben beschrieben. Der Fußboden wird ebenso prachtvoll gestaltet gewesen sein. Kostbar gestaltete Fußböden werden in den Schriftquellen der Zeit häufig erwähnt; auf den Marmorfußboden in San Giovanni in Laterano wurde oben schon hingewiesen. Im Aachener Dom haben sich auf der Empore Reste des karolingischen Marmorfußbodens erhalten. Immerhin erfahren wir für die Lorschener Klosterkirche, dass Abt Helmerich (778-784) die Kirche mit einer Kassettendecke versah und einen Fußboden verlegte,<sup>27</sup> und Abt Richbod (784-804) erhöhte den

<sup>26</sup> Schmidt 1934, S. 76. Sowohl Matthias Exner wie auch Sebastian Scholz raten bei dieser Interpretation zu äußerster Vorsicht.

<sup>27</sup> *“Hic aecclesiae laquearia fecit, pavimento stravit ...“* CL I Kap. 9, S. 285 (Übersetzung S. Scholz 1993, S. 66)

Fußboden vor dem Altar, indem er ihn mit verschiedenfarbigem Marmor belegte.<sup>28</sup> Vielleicht versah ein Lorsch Abt auch den Raum im Obergeschoss der Torhalle mit einem solchen Fußboden, für den vielleicht die Muster der Fassaden aufgegriffen wurden; ein Fußboden aus drei- und sechseckigen Platten findet sich im Tempietto Longobardo in Cividale. Reste von kleinteiligen Fußbodenmosaiken, die aus dieser Zeit stammen können, fand schon Rudolf Adamy bei seinen Ausgrabungen auf dem Klosterhügel von Lorsch im Jahr 1890; auch in späteren Ausgrabungen fanden sich kleine Reste, die von Fußbodenmosaiken dieser Zeit stammen können, darunter ein Stück Porphy.



Abb. 28 Cividale, Tempietto Longobardo  
Fußboden mit polygonalen Platten

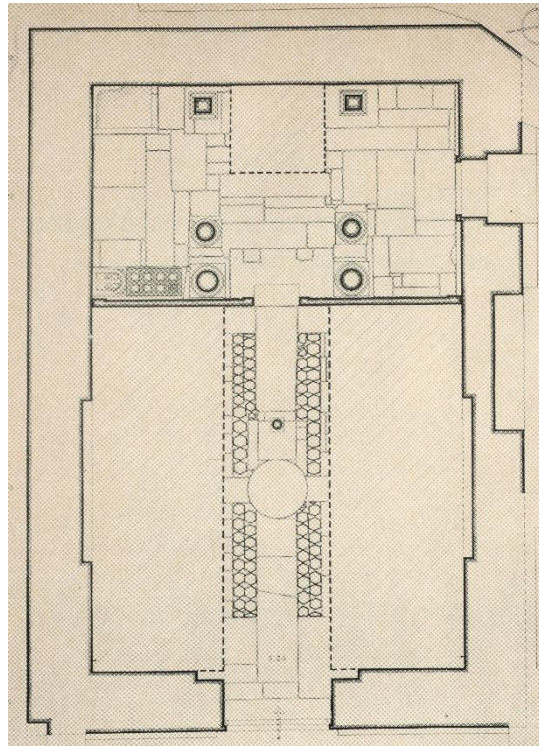


Abb. 29 Cividale, Tempietto Longobardo  
Grundriss mit polygonalen Fußbodenplatten

Sollte ein Schrein für die Gebeine des Heiligen Nazarius im Obergeschoss der Torhalle aufgestellt gewesen sein, so müssen wir uns diesen kostbar und reich geschmückt vorstellen. So schreibt Einhard über „das Kästchen, in dem sein großartiger und wunderbarer Schatz, wertvoller als alles Gold, aufbewahrt wurde“, dass es ihm „aufgrund der Minderwertigkeit des verwendeten Materials ungemein zu missfallen“ begann und er „diesen Missstand beheben wollte.“<sup>29</sup> Dafür ließ er auch „die heiligen

<sup>28</sup> „... *pavimentum etiam coram altari vario stratum marmore sublimavit.*“ CL I Kap. 12, S. 289 „... *pavimentumque sublimans coram altari decoravit.*“ LT fol. 96v zu kalendis oct. (Übersetzung S. Scholz 1993, S. 66f.)

<sup>29</sup> „Igitur postquam illum magnum atque mirabilem omnique auro pretiosorem thesaurum inspexi, locus in quo idem continebatur propter vilitatem materiae de qua compactus erat coepit mihi oppido displicere. Quem emendare cupiens, ...“ Einhard 2015, S. 60-61

Überreste aus den Leinen herausnehmen, in denen sie hierhergekommen waren, und in Seide und neue Kissen einnähen.“<sup>30</sup>

Die Decke im Obergeschoss dagegen könnte weiß getüncht gewesen sein wie die Flächen zwischen den Säulen. Auf die Darstellung von Leuchtern oder Stoffen, die vom Architrav herunterhängen könnten, haben die Maler verzichtet, ein imaginärer Blick in einen Kirchenraum wird nicht dargestellt. So mag auch der imaginäre Blick nach oben in einen Kirchenraum behandelt gewesen sein, denn Schranken umgaben den geheiligten Raum, überdeckten ihn aber nicht, vielleicht um die Gebete und Gesänge der Mönche ungehindert zum Himmel aufsteigen zu lassen.<sup>31</sup>

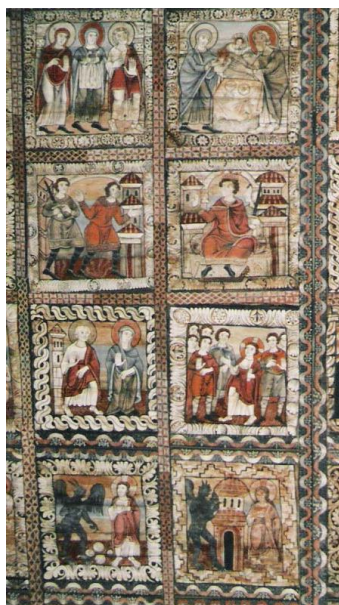


Abb. 30 St. Martin in Zillis

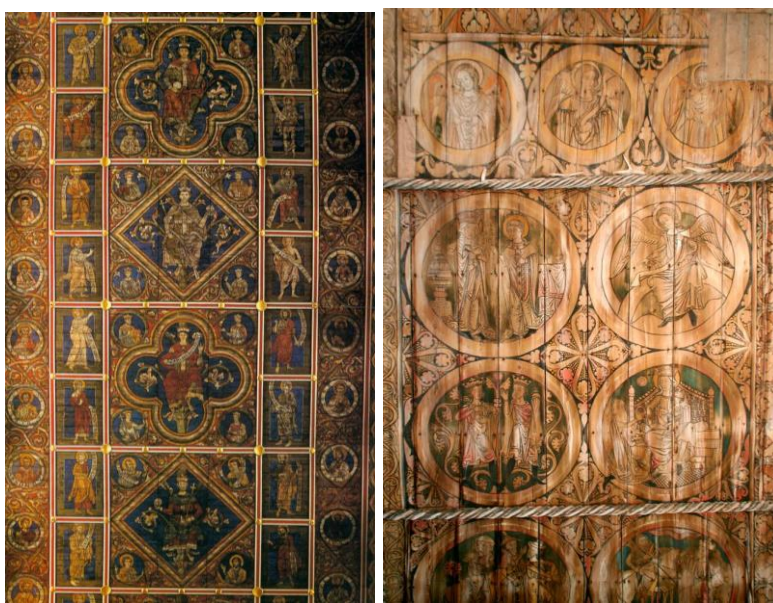


Abb. 31 St. Michael in Hildesheim Abb. 32 Alte Kirche in Dädesjö

Dagegen sind verputzte und mit Ranken bemalte Decken für beide Geschosse der Krypta der Klosterkirche von Corvey nachgewiesen. So ist auch für die Decke im Obergeschoss der Torhalle eine Bemalung nicht auszuschließen. Die Corveyer Kryptadecken waren leicht gewölbt, weshalb sich Hilde Claussen auch in der Torhalle eine leicht gewölbte Decke vorstellen konnte, für die sich allerdings keine Spuren an den Giebelseiten fanden. Konstruktiv wäre sowohl eine flache wie leicht gewölbte verputzte Decke möglich, da die Unterkanten der Deckenbalken oberhalb des gemalten Architravs lagen. Wenn die Balken unmittelbar auf dem Mauerwerk auflagen, dann lagen ihre Unterkanten nur wenig oberhalb des gemalten Architravs. Lagen sie auf Mauerlatten, so hätten sie deutlich darüber gelegen.

Die Decke könnte auch als Kassettendecke ausgebildet gewesen sein, wie sie Abt Helmerich (778-784) in der Klosterkirche einbauen ließ und wie wir sie aus den Schriftquellen für viele römische Kirchen dieser Zeit kennen. Sie könnte wie die Holzdecken von St. Martin in Zillis (um 1109 bis

<sup>30</sup> « ... illos sacros cineres, de linteis in quibus ligati venerant sublato, sericis ac novis pulvinis insuere feci. » ebenda

<sup>31</sup> Ein Gedanke meines Lehrers Walter Haas, München/Darmstadt, der mir immer gefallen hat.

1114), von St. Michael in Hildesheim (um 1230), oder der Alten Kirche in Dädesjö in Schweden (um 1260) konstruiert gewesen sein und wäre vermutlich bemalt gewesen, mit ornamentalen oder figürlichen Darstellungen.

Möglich wäre auch ein offenes Dachwerk, kostbar ausgestattet, wie es Schriftquellen für die frühchristlichen Kirchen Roms berichten. Die Balken des offenen Dachwerks von San Giovanni in Laterano waren vergoldet, die Deckenbalken des Dachwerks von Alt-Sankt-Peter in Rom waren über dem Altar und der *confessio* mit Silber verkleidet.

Doch mit der Vorstellung, die Malerei auf den Wänden stelle eine Schrankenanlage dar, verbindet sich für mich die Vorstellung einer weiß getünchten Decke, die sich zum Himmel hin zu öffnen scheint. Eine bemalte Decke, Kasettendecke oder offenes Dachwerk scheinen mir für eine Schrankenanlage eher unpassend.

Wenn nun Wände, Fußboden, Altar und Schrein im Obergeschoss der Torhalle so kostbar gestaltet waren wie hier geschildert, so ist erstaunlich, dass weder das Bauwerk noch eine Confessio, eine Grablage oder Schrein in den Schriftquellen erwähnt werden. Das spricht nicht für die oben angestellten Überlegungen. Doch möglicherweise bezieht sich eine der Nachrichten aus dem späten 8. und frühen 9. Jahrhundert über die Ausstattung von Altar, Schranke und Fußboden doch auf das Obergeschoss der Torhalle, ohne dass wir es erkannt hätten. Andererseits könnte das Fehlen einer Schriftquelle zum Bau der Torhalle auch auf ihre Entstehung um 900 hinweisen, wie es Katarina Papajanni vorschlägt, zu einem Zeitpunkt also, von dem keine schriftlichen Nachrichten überliefert sind.

Hilde Claussen hielt die Torhalle als Aufbewahrungsstätte für die Gebeine des Heiligen Nazarius für wenig wahrscheinlich, denn der kostbarste Besitz des Klosters wäre dort nicht sicher vor Diebstahl geschützt, wie er in dieser Zeit immer wieder vorkam. Erinnerung sei hier nur an Einhards Schilderung des Diebstahls der Gebeine der Märtyrer Marcellinus und Petrus aus der Grabanlage *inter duos lauros* der Basilika an der Via Labicana in Rom durch Einhards Vertrauten Ratleik, und des heimlichen Entwendens der Gebeine des Heiligen Marcellinus durch den Priester Hunus, die Abt Hilduin nur zögernd gegen eine Spende Einhards von 100 Goldmünzen an Hilduins Kloster Saint-Médard in Soissons zurückgab.

Sollten im Obergeschoss der Torhalle doch Teile der Gebeine des Heiligen Nazarius aufbewahrt worden sein, so wäre ein sicherer Verschluss der Türen auf beiden Zugangsseiten zu erwarten, denn nicht nur die Reliquien würden Begehrlichkeiten wecken, sondern auch das kostbare Behältnis, in dem sie aufbewahrt wurden. Tatsächlich befinden sich in der Laibung des östlichen Türgewändes der südlichen Erdgeschosstür, die aus einem Sandstein besteht, mehrere Löcher, die einer Verriegelung dienten, darunter ein etwa 3 x 3 Zentimeter großes Loch, das in der Stärke des Türbretts hinter dem Anschlag liegt. Seiner Größe nach zu urteilen, war es für einen Eisenriegel gedacht, der am Türblatt befestigt gewesen sein könnte, um ihn von innen mit der Hand oder von außen mit einem Schlüssel in

das Loch zu schieben; eine der beiden Türen im Erdgeschoss musste von außen verriegelt werden, da das Obergeschoss nicht zu einem längeren Aufenthalt diente. Ob dieses Riegelloch schon mit dem Bau der Torhalle entstand oder erst später in das Gewände geschlagen wurde, bleibt ungewiss, und auch der Zweck einer Nut, die, sich vertiefend, auf das Loch zuläuft, ist rätselhaft. Andere Löcher im Gewände sowohl der nördlichen wie der südlichen Tür im Erdgeschoss sind grob mit Mörtel verschlossen, ihre Funktion ist so nicht zu erkennen. Doch können wir davon ausgehen, dass beide Türen von Anfang an verriegelt werden konnten.

### **Die Torhalle als ein ins Architektonische vergrößerter Schrein oder Sarkophag**

Mit der Vorstellung, die Torhalle sei errichtet worden, um darin einen Teil der Gebeine des Heiligen Nazarius aufzubewahren, ließe sich vielleicht auch die für ein Bauwerk des 9. Jahrhunderts so ungewöhnliche Gestaltung des Obergeschosses der West- und Ostfassade erklären. Möglicherweise war das Bauwerk als Schrein oder Sarkophag gedacht, der zu einer Architektur vergrößert wurde.

Die architektonische Gliederung im Obergeschoss der Torhalle mit Ädikulä oder Tympanonischen, also mit Pilastern und Kapitellen, auf denen schräggestellte Gesimse aufsetzen, entspricht nicht dem Formenkanon klassischer antiker Architektur. Als architektonische Lösung wären ein Architrav oder Bögen über den Pilastern und Kapitellen zu erwarten, um die Lasten des darüber liegenden Mauerwerks aufzunehmen. Vorbild für die architektonisch ungewöhnliche Gestaltung könnten antike römische und frühchristliche Sarkophage, auf die schon Friedrich Behn hinweist,<sup>32</sup> und Darstellungen in der Buchmalerei gewesen sein.<sup>33</sup> Als ein Beispiel unter anderen eines frühchristlichen Sarkophags mit vergleichbarer Gestaltung sei hier ein Sarkophag genannt, der sich heute im archäologischen Musée Saint-Raymond in Toulouse befindet und in das späte 4. oder frühe 5. nachchristliche Jahrhundert datiert wird.<sup>34</sup> Auf seiner Längsseite befinden sich sieben Ädiculä aus Säulen mit geschraubten Kanneluren, korinthisierenden Kapitellen und profilierten Spitzgiebeln. In der mittleren Ädicula steht der lehrende Jesus Christus, rechts und links begleitet von sechs Aposteln. Solche Sarkophage, die ja auf Sichtbarkeit angelegt waren, werden auch in karolingischer Zeit sichtbar gewesen sein und genossen hohes Ansehen, wie ihre Verwendung unter anderem als Grablege der Kaiser Karl der Große und Ludwig der Fromme belegen. Der hier vorgestellte Sarkophag wurde im Mittelalter über der Zugangstür der heute zerstörten Kirche Saint-Michel-du-Touch in Toulouse versetzt, was seine Bedeutung in der damaligen Zeit unterstreicht.

---

<sup>32</sup> Behn 1934, S. 84

<sup>33</sup> Hilde Claussen wies darauf hin, dass die Vorbilder für die Darstellung der ionischen Kapitelle der Wandmalerei im Obergeschoss der Torhalle eher in der Buchmalerei zu finden seien als bei architektonischer Bauskulptur.

<sup>34</sup> Le Blant 1886, S. 127-128, Taf. XLI, 1, 2, 3 ; Briesenick 1962, S. 150, Nr 2 und Fig. 7, a, m, S. 179; Taf. 14,2; 19,1; Durliat et al. 1987, S. 115-117, Nr. 159 und Taf. LXXXII; Claudine Jacquet 2016, ; Musée Saint-Raymond, Toulouse, <https://musees-occitanie.fr/oeuvre/sarcophage-dit-de-la-reine-pedauque/>



Abb. 33 Toulouse, Musée Saint-Raymond, Frühchristlicher Sarkophag des 4./5. Jahrhunderts

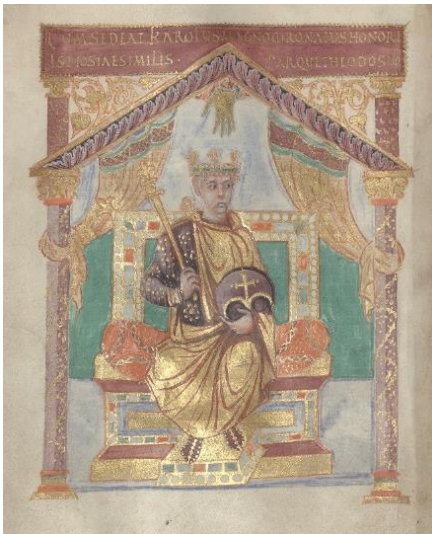


Abb. 34 Psalter Karls des Kahlen  
Paris, Bibliothèque Nationale  
Lat. 1152, fol. 3v (kurz vor 869)



Abb. 35 Psalterium Aureum  
St. Gallen Stiftsbibliothek  
Cod. 22, pag. 66, um 883/900



Abb. 36 Metz, Saint-Pierre-  
aux-Nonnains,  
Ädikula mit Heiligenfigur

Im Psalter Karls des Kahlen, der zwischen 842 und 869 in der Hofschule Karls des Kahlen entstand, zeigt eine Darstellung Kaiser Karl auf dem Thron in einer solchen Ädikula oder Tympanonische aus Säulen mit Kapitellen, auf denen zwei schräggestellte Balken wie ein Dach aufliegen.<sup>35</sup> Eine vergleichbare Darstellung findet sich im „Goldenen Psalter“ (Psalterium aureum), der am Ende des 9. Jahrhunderts entstand. Dort ist König David dargestellt, wie er vor der Bundeslade tanzt, die zwei Leviten auf dem Altar absetzen.<sup>36</sup> Auch hier wird die Darstellung von einer Ädikula – einem kleinen Haus oder eine Nische – eingerahmt, die aus zwei Säulen mit Kapitellen besteht, über denen zwei Balken ein spitzes Dach formen. Eine solche Ädikula bildet also den Rahmen für eine hervorgehobene, jedoch nicht unbedingt sakrale Person.

<sup>35</sup> Psalter Karls des Kahlen (lateinisch Psalterium Caroli Calvi, französisch Psautier de Charles le Chauve), Folio 3 verso. Der Psalter befindet sich heute in der Bibliothèque nationale in Paris (Sign. lat. 1152). (Wikipedia, letzter Zugriff 06.03.2024)

<sup>36</sup> „Psalterium Aureum, St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 22, p. 66 zu Ps 29 u. dem Titulus Psalmus cantici dedicationis domus David Bild des Tanzes Davids vor der Bundeslade, David gekrönt mit der Cithara, zwei Leviten setzen die Lade auf dem Altar ab, Titulus u. Bild in Ädikula mit Giebel.“ Entstanden um 883-888 und um 890-900 im westfränkischen Reich (Soissons?) oder in St. Gallen. Permalink: <https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/0022>, letzter Zugriff 06.03.2024.



Abb. 37 Lorsch, Torhalle, Westfassade, Obergeschoss



Abb. 38 Marburg, Elisabethschrein, 1235-1249, Ausschnitt

Eine vergleichbare Ädikula findet sich auch unter den Spolien einer Schranke, die man Ende des 19. Jahrhunderts der Kirche Saint-Pierre-aux-Nonnains in Metz fand, verbaut im Mauerwerk eines späteren Umbaus. In der Ädikula steht eine männliche Figur mit Heiligenschein, die heute allgemein als Christus gedeutet wird.<sup>37</sup> Als Datierung der Schranke wird das 8. / 9. Jahrhundert vorgeschlagen.<sup>38</sup> Auf Grund der engen Beziehungen des Klosters Lorsch zu Chrodegang, dem Bischof von Metz, der Mönche aus Metz nach Lorsch schickte, erscheint es als durchaus möglich, dass diese Schranke in Lorsch bekannt war. Vielleicht sind die einzelnen Felder in den Fassaden der Torhalle ebenfalls als Ädikulae, als Nischen gedacht, deren Hintergrund aufwändig gestaltet ist.

Rund vier Jahrhunderte nach dem Bau der Lorsch Torhalle finden sich vergleichbare Ädikulä oder Nischen, von Säulen und spitzen Giebeln gerahmt, auf den Längsseiten der Elisabethschreins in Marburg, mit dessen Herstellung 1235 begonnen und der 1249 fertiggestellt wurde; in ihnen sitzen Christus und die zwölf Apostel. Möglicherweise wurde hier eine Form aufgegriffen, die schon in antiken und frühchristlichen Sarkophagen, in Illustrationen des 9. Jahrhunderts und in den Fassaden der Torhalle ausgebildet wurde und über Jahrhunderte hinweg Bestand hatte. Wie bereits Friedrich Behn wies auch Matthias Untermann bei seiner Beschreibung der reichen Außengliederung der Torhalle darauf hin, dass sich „in miniaturisierter Form ... solcher Gliederungsreichtum seit der Antike auch an

<sup>37</sup> Anne Adrian 2021, S. 10

<sup>38</sup> ebenda

Sarkophagen und später an Reliquienschreinen<sup>39</sup> findet, ohne jedoch darauf einzugehen, ob es sich bei dieser Gestaltung lediglich um das Aufgreifen formaler Elemente handelt, oder ob sie nicht doch als Hinweis auf die Bedeutung der Torhalle verstanden werden könnte.

Gegen den Gedanken, die Torhalle sei ein zur Architektur vergrößerter Schrein oder Sarkophag, mag die Überlegung sprechen, dass es im 9. Jahrhundert offenbar noch nicht üblich war, die Gebeine eines Heiligen in einem Schrein zu präsentieren. „Im 9. und 10. Jahrhundert entwickelte sich der Ritus, Gebeine von Heiligen für kurze Zeit in ihren Behältnissen bei Prozessionen umherzuführen und auf Altären auszustellen. Im 11. Jahrhundert wurde damit begonnen, die Reliquien in Schreinen unterzubringen und zu präsentieren; diese Gehäuse wurden aufwendig und kostbar gestaltet und erhielten in den Kirchen einen erhöhten Platz auf oder hinter dem Altar.“<sup>40</sup> Andererseits wird auf dem St. Galler Klosterplan die Grabstätte des Heiligen Gallus ausdrücklich als Sarkophag bezeichnet, der dem Plan zufolge sichtbar hinter dem Hauptaltar aufgestellt werden sollte, wo ihn die Gläubigen über den Gang der Krypta erreichen sollten. Auch für das Lorscher Kloster können wir davon ausgehen, dass sich das Grab in der Klosterkirche befand und dort hinter Schranken für die Gläubigen sichtbar war. Die mittelalterlichen Schriftquellen berichten, dass Abt Helmerich (778-784) die Schranken um das Grab des Heiligen Nazarius mit Gold und mit Silber schmückte und den Hauptaltar ähnlich in Aufwand und Ausführung verzierte.<sup>41</sup> Auch sein Nachfolger Abt Richbod (784-804) verzierte die Schranken rings um das Grab des Heiligen Nazarius wunderbar mit Gold und Silber und erhöhte den Fußboden vor dem Altar, indem er ihn mit verschiedenfarbigem Marmor belegte.<sup>42</sup> Einen Hinweis auf die Gestaltung seiner Grabstätte geben die Schriftquellen nicht; die Gebeine können über der Erde in einem Sarkophag oder in einem (gemauerten?) Erdgrab zur Ruhe gebettet worden sein. Sie geben auch keinen Hinweis auf ihre Lage; sie kann hinter dem Altar gelegen haben, wie es der St. Galler Klosterplan für den Sarkophag der Gebeine des Heiligen Gallus vorsah, aber auch entfernt von ihm, da die Quellen für beide Äbte den Schmuck für das Grab und für den Altar getrennt beschreiben.

Drei Jahrhunderte später war die Grabstätte der Gebeine des Märtyrers Nazarius in der Kirche nicht mehr sichtbar, ihre Lage in Vergessenheit geraten. Im Lorscher Codex wird berichtet, dass Abt Anselm (1088-1101) nach dem Brand der Klosterkirche im Jahr 1090 dessen Gebeine erst nach langem Suchen mit nur wenigen Vertrauten und unter Ausschluss der Gläubigen in großer Tiefe in einem Sarkophag hinter dem Hauptaltar fand; doch ist fraglich, ob man dem Bericht Glauben schenken darf und es sich wirklich um die Gebeine des Märtyrers handelte (siehe dazu weiter unten).<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Untermann 2011, S. 201

<sup>40</sup> Baumgarten, Buchen, 1986, S. 14, 15. Zitiert nach Wikipedia, Stichwort Reliquienschrein, letzter Zugriff 06.03.2024.

<sup>41</sup> „... *cancellos circa tumbam sancti Nazarii auro argentoque decoravit, altare etiam simili impensa et opera mirificavit* ...“ Codex Laureshamensis I Kap. 9, S. 285, Übersetzung S. Scholz 1993, S. 66f.

<sup>42</sup> „... *cancellos circa requiem beati Nazarii ex auro argentoque mirifice vestiens, pavimento etiam coram altari vario stratum marmore sublimavit*.“ Codex Laureshamensis I Kap. 12, S. 289. Übersetzung S. Scholz 1993, S. 66f.

<sup>43</sup> Lorscher Codex 1966, S. 183



Schreine wurden aus Holz gefertigt und haben häufig die schlichte Form eines Hauses mit Satteldach. Auf dem Holzkern wurde dann eine Verzierung aus edlen oder veredelten Metallen – Gold, Silber, vergoldete Bronze oder Kupfer – aufgebracht, die oft aus Architekturelementen und Figuren besteht. Für die Torhalle als ein zur Architektur vergrößerter Schrein sprechen die formalen Ähnlichkeiten zwischen ihr und hochmittelalterlichen Reliquenschreinen. Es sind die schlichte Form eines Hauses mit flachem Satteldach, emporgehoben durch die Bögen des Erdgeschosses, und die Gestaltung der Fassaden, deren architektonische Elemente wirken, als seien sie nachträglich zum Schmuck und Zierde des Gebäudes auf einem Mauerwerk aufgebracht worden wie die Verzierungen eines Schreins auf das hölzerne Behältnis, und nicht wie eine tragende Architektur, die geeignet wäre, die Lasten des Daches aufzunehmen.

Im hohen Mittelalter wurden Schreine oft erhöht aufgestellt, um es den Gläubigen zu ermöglichen, unter ihnen hindurchzugehen. Auch dieser Gedanken ließe sich für die Torhalle als vergrößerter Reliquenschrein anführen.

Möglicherweise lassen sich so auch die Scharten erklären, die sich an verschiedenen Stellen in den Sandsteinquadern des Erdgeschosses befinden und durch Herausschaben mit scharfen Werkzeugen entstanden. War die Torhalle das Behältnis der Gebeine des heiligen Nazarius oder eines Teils von ihnen, so könnte das gewonnene Sandsteinpulver als Heilmittel verwendet worden sein, hatte der Heilige doch die Macht, im Himmel um Vergebung der Sünden zu bitten, für die Gott die Menschen mit Krankheit gestraft hatte. In vielen Fällen wird es sogar geholfen haben; jeder Arzt weiß um die Wirkung von Placebos.



Abb. 39 Lorsch, Torhalle, EG  
Türgewände Nordseite



Abb. 40 Lorsch, Torhalle, EG  
Pfeiler der Ostfassade



Abb. 41 Lorsch, Torhalle, EG  
Pfeiler der Westfassade

### Die Bedeutung der Wandmalerei

Die Darstellung einer architektonischen Gliederung auf den Wänden wird man bewusst gewählt haben, um die besondere Bedeutung des Raums für das Kloster hervorzuheben und zu verdeutlichen. So beziehen alle Überlegungen zur Nutzung der Torhalle die Wandmalerei mit ein, seit sie durch die Untersuchungen von Friedrich Behn und Heinrich Walbe bekannt ist.

Rudolf Adamy, der das Bauwerk sorgfältig untersuchte, kannte die Wandmalerei noch nicht und kam deshalb noch zu dem Schluss, „daß die Thorhalle nicht bloß als Triumphthor gedient hat, sondern daß sie schlechthin der Haupteingang zu der dem Publikum zugänglichen Wallfahrts- oder Hauptkirche des Klosters war, ... ein äußerer Repräsentationsbau, dessen Inneres als bloße Durchfahrt keine künstlerische Ausschmückung erforderte.“<sup>44</sup>

Günther Binding dagegen bezog sich ausdrücklich auf die Architekturmalerei im Obergeschoss, der zufolge „das Bauwerk der feierlichen Einholung des Königs durch den Klerus bei festlichen Gottesdiensten [diente]. Vermutlich legte Karl im Obergeschoß die königlichen Gewänder und Insignien an, ließ sich huldigen und zog dann nach Begrüßung durch den Klerus unter den Erdgeschoßarkaden in feierlicher Prozession durch das Atrium zur Kirche (durch die Prachtstraße in die Gottesstadt). Wir haben in der Lorscher Anlage das erste Beispiel einer Bauanlage für Festkrönung und Königsempfang auf fränkischem Boden.“<sup>45</sup>

Für Matthias Untermann wiederum ist „der Obergeschossraum durch seine Ausmalung als ‚offene Laube‘ und seine zwei Zugänge als Ort eines ‚offenen Gerichts‘ deutbar ... [für] die ‚die ‚alltägliche‘ Rechtsprechung einer Reichsabtei ... die ‚Gerichtshalle‘ des Klosters.“<sup>46</sup>

Diesen Überlegungen füge ich nun die Deutung der Wandmalerei als Schrankenanlage hinzu. Diese Interpretation halte ich für möglich, da es zahlreiche frühmittelalterliche Quellen und Beispiele für Schranken in Kirchenräumen gibt, die ähnlich gestaltet waren wie die Malerei. Stellt die Malerei eine Schranke dar, die einen besonderen, einen sakralen Raum umfasst, dann schließt sie ihn gegen das Äußere, gegen die profane Außenwelt ab. Der Raum bleibt in sich geschlossen, die äußere Hülle der Torhalle, ihre geschmückten Fassaden, umschließt den Innenraum, ohne ihn zu berühren oder auf ihn einzuwirken, so wie das Innere nicht nach außen dringt. Die äußere und die innere Gestaltung der Torhalle folgen jeweils einer ganz eigenen Vorstellung, beide sind völlig unabhängig voneinander.

---

<sup>44</sup> ebenda, S. 13

<sup>45</sup> Binding 1977, S. 290

<sup>46</sup> Untermann 2011, S. 208f.

## Ein Raum der Pracht

Letztendlich kennen wir die ursprüngliche Bedeutung der Torhalle für das Kloster nicht. Doch wir dürfen davon ausgehen, dass die außergewöhnliche, reiche Gestaltung ihres Äußeren darauf angelegt war, den Menschen, die das Kloster aufsuchten, zu zeigen, dass sie in ihrem Inneren etwas Kostbares bewahrte. Sie stand damit im Gegensatz zu den Kirchenbauten dieser Zeit, deren Äußeres in der Regel ungeschmückt blieb, und denen aus praktischen Gründen rundum weitere Bauten angefügt waren, wie es der St. Galler Klosterplan zeigt. Auch das Äußere der frühchristlichen Kirchen Roms, Vorbild für die Kirchenbauten im karolingischen Reich, blieb ungeschmückt. Viele von ihnen waren Backsteinbauten, oft genug dicht eingebettet in die umgebende Bebauung. Ihr Glanz entfaltete sich allein in ihrem Inneren.

So aufwändig ihr Bauherr das Äußere der Lorscher Torhalle auch gestalten ließ, so dürfen wir doch annehmen, dass er den Raum in ihrem Inneren noch prächtiger ausgestalten ließ als ihr Äußeres. Doch wir können nicht zuverlässig beschreiben, welches Bild sich den Eintretenden bot. Die Gestaltung der Wände können wir recht sicher rekonstruieren, über die Gestaltung von Fußboden und Decke können wir nur spekulieren. Gewissheit über die ursprüngliche Ausgestaltung dieses Raums werden wir nie erlangen, unsere Vorstellung davon wird immer fragmentarisch bleiben.

Eine auch nur teilweise Rekonstruktion der ursprünglichen Farbigkeit der Wandmalerei im Raum selbst, in unmittelbarer Nachbarschaft zum Original und zu den Resten der späteren Veränderungen, ist deshalb nach den heutigen Grundsätzen denkmalpflegerischen Handelns nicht denkbar und auch nicht erwünscht. Sie würde es heutigen Besuchern vermutlich auch kaum erleichtern, sich den ursprünglichen Raumeindruck besser vorzustellen. Es wäre stattdessen zu befürchten, dass eine solche Rekonstruktion eher zu Verwirrung führt.

Ein Modell des Raums könnte allerdings einen Eindruck vermitteln, wie wir uns heute diesen Raum mit seiner ursprünglichen Ausgestaltung vorstellen. An einem solchen Modell könnten wir erläutern, welcher Teil der Rekonstruktion auf gesicherten Erkenntnissen beruht, welcher Teil der Rekonstruktion zwar unsicher, jedoch anzunehmen ist, und was offen bleibt und weiterer Bemühungen bedarf. Es könnte zu weiteren Diskussionen nicht nur über verschiedene Möglichkeiten einer Rekonstruktion anregen, sondern auch die Diskussionen über die ursprüngliche Bedeutung und den Zweck dieses Bauwerks, für das weiterhin gilt, was Werner Jacobsen bereits vor vier Jahrzehnten formulierte: „Wohlgemerkt, wir kommen mit diesen Überlegungen nicht über den Bereich der Vermutung hinaus. Die Quellenlage zur Torhalle ist zu dürftig, ... und ... wird sich nicht verbessern, so dass wir ohnehin auf Vermutungen angewiesen sind und angewiesen bleiben. Wir können im Falle Lorsch nur Indizien zusammentragen.“<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Jacobsen 1985, S. 35

### Exkurs: Eine Darstellung auf dem Teppich von Bayeux

Auf Grund der Architekturdarstellung auf den Wänden wird der Raum im Obergeschoss der Torhalle auch als ‚offene Laube‘ gedeutet, erhöht über den drei Bögen des Erdgeschosses, von der aus man zumindest gedanklich nach allen Seiten frei in die Umgebung herabblicken kann. Jedoch kennen wir keine gebaute Architektur aus dem frühen und hohen Mittelalter, die vergleichbar gestaltet gewesen wäre. Allein auf dem Teppich von Bayeux scheint eine über drei Bögen erhöhte, offene und überdachte Laube dargestellt zu sein. Doch eine genauere Betrachtung lässt Zweifel aufkommen, ob auf ihm tatsächlich eine offene Laube dargestellt ist.

Der Teppich, eine Stickarbeit auf einem Leinentuch, entstand einige Jahre nach der Schlacht von Hastings 1066 und zeigt Szenen aus der Schlacht und Ereignisse, die dieser Schlacht vorausgingen. Eine Szene zeigt Harald Godwinson, Earl of Wessex, später angelsächsischer König in England und in der Schlacht von Hastings Wilhelm dem Eroberer unterlegen, bei einem Mahl mit seinen Gefährten, ehe sie mit ihren Schiffen von England aus in die Normandie aufbrachen. Möglicherweise unterhielt sich Harald mit seinem Gegenüber bei diesem Mahl über die Erbfolge;<sup>48</sup> das mag der Grund gewesen sein, diese Szene in das Bildprogramm des Teppichs aufzunehmen.



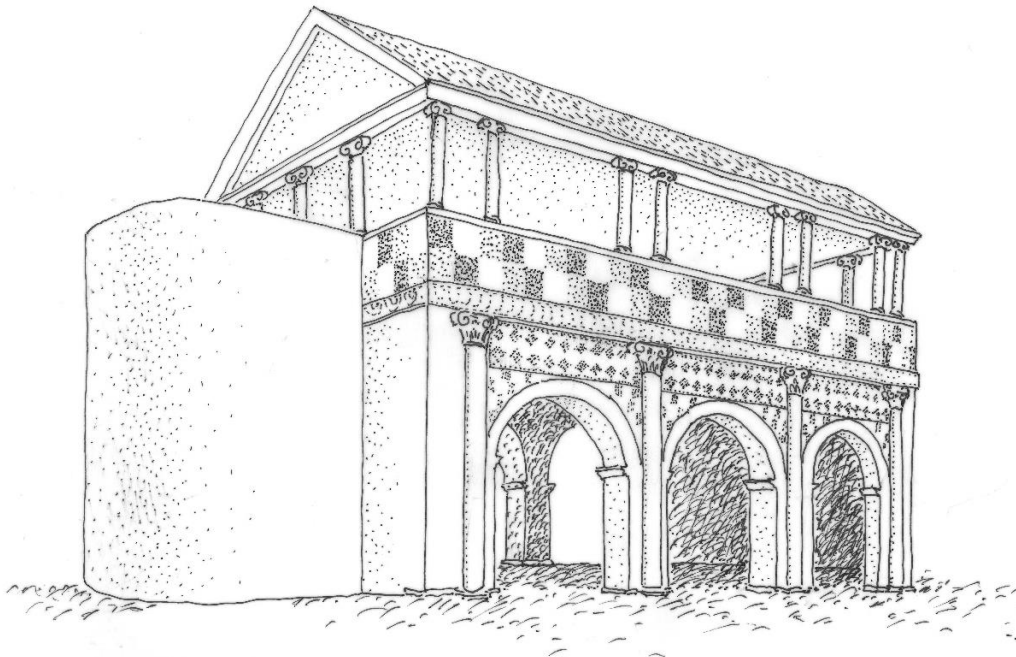
Abb. 42 Teppich von Bayeux Mahl Haralds, Earl of Wessex, mit seinen Gefährten vor der Überfahrt in die Normandie

Das Mahl findet im Obergeschoss eines Gebäudes statt, dessen Erdgeschoss wie das Erdgeschoss der Torhalle durch drei Rundbögen zwischen Säulen gegliedert wird. Sie sind architektonisch weitgehend richtig und detailliert dargestellt, die Pfeiler haben einen profilierten Sockel und Kämpfer, die Säulen ausladende Kapitelle. Das Obergeschoss ist weniger detailliert dargestellt. Das mit Ziegeln gedeckte Dach wird von nur einer Säule auf der linken Seite getragen, die vom Erdboden bis unter das Dach

<sup>48</sup> Wamers u. a. S., 50

reicht, doch ließen sich mehrere Säulen ergänzen, die das Dach tragen, auf deren Darstellung man aber möglicherweise zugunsten einer ungestörten Darstellung von Harald mit seinen Gefährten bei ihrem Mahl verzichtete.

Auf dem Teppich von Bayeux wird Architektur aber offensichtlich nur schematisch dargestellt, begleitend und rahmend für die geschilderten Ereignisse. In der betreffenden Szene wird auf das Mahl und das Gespräch von Harald und seinen Gefährten verwiesen, die Architektur bildet dafür den Rahmen, und wir blicken auf das Geschehen in einem Saal wie in ein Puppenhaus, dessen Außenwand entfernt ist. Die Darstellung der Architektur weist meines Erachtens lediglich darauf hin, dass das Mahl im Obergeschoss eines herrschaftlichen Gebäudes stattfand, an eine genaue Darstellung des Bauwerks, in dem es stattgefunden hatte, war vermutlich gar nicht gedacht. Sie war auch kaum möglich, denn das Ereignis lag bei der Anfertigung des Teppichs schon mehrere Jahre zurück. Der Entwerfer des Bildprogramms hat den Ort des Ereignisses vermutlich nie gesehen und verließ sich wohl allein auf mündliche Überlieferung. Ich vermute, er verwendete eine architektonische Chiffre für ein repräsentatives Bauwerk und wählte dafür eine Architektur, die es im römischen Imperium in vielen Orten gegeben hatte und die auch in späteren Jahrhunderten noch aufgegriffen wurde, wie wir an der Lorscher Torhalle sehen.



*Abb. 43 Zeichnerische Darstellung einer offenen Laube über den Bögen des Erdgeschosses der Torhalle*

Bei den anderen Darstellungen von Gebäuden auf dem Teppich ist es vergleichbar gehandhabt. Die Personen stehen mit ihren Handlungen im Mittelpunkt und werden, wenn diese in einem Gebäude stattfanden, von einer Architektur flankiert, deren Darstellung wesentliche Merkmale des Bautyps erkennen lässt, ohne jedoch ein genaues Abbild dieser Architektur zu sein. So verstehe ich auch die Darstellung der Architektur des Bauwerks, in dem Harald zusammen mit seinen Gefährten sein Mahl

einnimmt: Sie bildet den Rahmen für die Handlung, ohne genaues Abbild zu sein. Eine über drei Bögen erhöhte, offene und überdachte Laube wird hier meines Erachtens nicht dargestellt.

Nur mit Mühe lassen sich weitere bildliche Darstellungen anführen, die als offene Laube über einem Erdgeschoss zu interpretieren sind, und Schriftquellen finden, die eindeutig eine solche Architektur beschreiben. Schon gar nicht ist ein vergleichbares Bauwerk aus dem Mittelalter erhalten. Es wäre auch, architektonisch gesehen, ein höchst merkwürdiges Bauwerk, mit einem lichten Obergeschoss über einem doch recht massiven Erdgeschoss, wie der Versuch einer zeichnerischen Darstellung zeigt. Als reales Bauwerk ist es meines Erachtens nicht denkbar, architektonisch ließe sich die Wandmalerei im Obergeschoss der Torhalle nicht umsetzen;<sup>49</sup> in diesem Raum lässt sie sich nur malerisch darstellen.

---

<sup>49</sup> Erst für das 18. Jahrhundert kann ich mir eine Säulenstellung vor den Innenwänden vorstellen, wie sie im Vestibül des Schlosses Sanssouci in Potsdam ausgeführt wurde.

### Der Pilastersarkophag

Die Gestaltung der Fassaden des Obergeschosses der Torhalle mit Pilastern und ionisierenden Kapitellen wird mit einem Sarkophag in Verbindung gebracht, dessen Außenseiten mit Pilastern geschmückt sind, die ionische Kapitelle tragen. Er wurde im Jahr 1800 im Klosterbereich in Lorsch ausgegraben und gilt seit den 1930er Jahren als Sarkophag Ludwigs des Deutschen. Mit der Deutung der Wandmalerei im Obergeschoss der Torhalle als Schrankenanlage, die einen hervorgehobenen sakralen Bereich umschließt, und damit der Deutung der Torhalle als ein ins Architektonische vergrößerter Schrein, in dem zumindest ein Teil der Gebeine des heiligen Nazarius aufbewahrt wurden, ließe sich auch die Gestaltung des Pilastersarkophags als eine Schranke für besonders heilige, verehrungswürdige Gebeine deuten, die in dem Sarkophag zur Ruhe gebettet wurden, und damit als Sarkophag für die Gebeine des heiligen Nazarius. Diesem Gedanken soll im Folgenden nachgegangen werden.



Abb. 44 Der Pilastersarkophag in Lorsch

### Der Sarkophag

Der Sarkophag wurde aus einem Sandsteinblock gearbeitet. Seine Seiten und sein Boden stehen rechteckig zueinander; Seine äußeren Maße betragen 203 Zentimeter in der Länge, 72 bis 73 Zentimeter in der Breite und 70 Zentimeter in der Höhe, seine Wände sind 7 Zentimeter stark,<sup>50</sup> sein Boden 14 bis 15 Zentimeter. Seine Innenmaße betragen in der Länge 189 cm, Breite 58 cm, Höhe 54 cm. Damit ist er groß genug, um eine ausgewachsene Person ausgestreckt liegend aufzunehmen. In seinem Boden befindet sich ein etwa faustgroßes rundes Loch, das eher grob mit dem Spitzmeißel hineingeschlagen ist. Es liegt unmittelbar an der Innenseite einer der Längsseiten und nicht weit von einer der Schmalseiten

<sup>50</sup> Forster, Katalog 2011, S. 499, und eigene Messungen. Ich bedanke mich bei Hermann Schefers und Claudia Götz von der Welterbestätte Kloster Lorsch, die mir jederzeit freundlich und hilfsbereit den Zugang zur Torhalle und zum Lapidarium ermöglichten.

entfernt. Es scheint eher nachträglich als Abflussloch herausgeschlagen worden zu sein, als man den Sarkophag als Wassertrog verwenden wollte wie die anderen mit ihm gefundenen Sarkophage, weniger als schon ursprünglich in ihm vorhanden.



*Abb. 45 Lorsch, Pilastersarkophag, Seitenansicht*



*Abb. 46 Die Pilastergliederung im Obergeschoss der Torhalle, Ostfassade Mittelteil*

Alle vier Seiten sind außen mit Pilastern geschmückt; das lässt darauf schließen, dass vorgesehen war, ihn frei in einem Raum aufzustellen. Seine Längsseiten werden durch fünf Pilaster in gleichmäßigem Abstand zueinander gegliedert, die auf einem flachen, glatten Sockel stehen; die beiden äußeren Pilaster sind als Eckpilaster ausgebildet, die auf die Schmalseiten umgreifen und diese seitlich gliedern. Die Basen der einzelnen Pilaster bestehen aus Platte, Wulst und Schmiege, der Pilasterschaft aus zwei mit Pfeifen gefüllten Kanneluren, das Kapitell weist in vereinfachter Form die Elemente eines klassischen ionischen Kapitells auf. Die Pilaster tragen einen Architrav, profiliert mit flacher Platte, flachem



Karnies und hoher Platte. Die Fläche zwischen den Pilastern ist ein Zentimeter weit zurückgearbeitet und mit dem Zahneisen sorgfältig geglättet, dessen Spuren deutlich zu erkennen sind; die Flächen wurden nicht geschliffen wie die Polygonsteine der Torhalle. Die Innenseiten sind mit dem Zahneisen ebenso glatt bearbeitet.



*Abb. 47 Lorsch, Torhalle, Ostwand, Wandmalerei im Obergeschoss*

Alle Elemente der Gestaltung des Pilastersarkophags finden wir an der Torhalle und an einer Spolie im Lapidarium wieder. Im Obergeschoss der Fassaden der Torhalle stehen die Pilaster auf einem Gurtgesims, ihre Basen bestehen aus Platte und Schmiege ohne einen dazwischen liegenden Wulst. In der Wandmalerei im Obergeschoss stehen die Säulen auf einer halbhohen Brüstung, ihre Basen haben ein klassisches attisches Profil mit Wulst, Kehle und Wulst, jeweils getrennt durch Plättchen.

Die beiden pfeifengefüllten Kanneluren der Pilaster finden sich auch an der Spolie des Pilasters Inv. Nr. 3.5.384 im Lorschener Lapidarium,<sup>51</sup> der wohl zusammen mit der Bauskulptur der Torhalle gearbeitet wurde; hier trennt ein feiner Rahmen die Pfeifen vom umgebenden Spiegel. Ionische Kapitelle finden sich in der Wandmalerei im Obergeschoss und in abgewandelter, ionisierender Form im Obergeschoss der Fassaden der Torhalle. Die Balken der Dreiecke über den Pilastern und ionisierenden Kapitellen im Obergeschoss der Fassaden der Torhalle sind profiliert mit doppeltem Plättchen, angedeutetem Karnies und einer Platte, in der Wandmalerei des Obergeschosses wird ein reich profilierter Architrav mit Platten, Karnies und Plättchen dargestellt. Die polygonalen Steine im Obergeschoss der Fassaden der Torhalle wurden zunächst mit dem Zahneisen geglättet und dann geschliffen, um eine glatte Oberfläche zu erhalten.

<sup>51</sup> Forster, Katalog 2011, S. 504



Abb. 48 Die Pilaster des Sarkophags



Abb. 49 Die Pilaster im Obergeschoss der Torhalle



Abb. 50 Schmalseite des Pilastersarkophags



Abb. 51 Basis und Ansatz des Schaftes eines Pilasters des Pilastersarkophags



Abb. 52 Basis und Ansatz des Schaftes eines Pilasters auf der Ostfassade der Torhalle



Abb. 53 Basis und Ansatz des Schaftes einer Säule der Wandmalerei im Obergeschoss der Torhalle nach der Freilegung 1934



Abb. 54 Schaft eines Pilasters des Pilastersarkophags mit pfeifengefüllten Kanneluren



Abb. 55 Schaft des Pilasters Inv. Nr. 3.5.384 mit pfeifengefüllten Kanneluren

Die Gestaltung der Außenseiten des Sarkophags entspricht also in ihrer Anlage weitgehend der Gestaltung des Obergeschosses der Fassaden der Torhalle und der Wandmalerei im Obergeschoss. Auch ihre steinmetzmäßige Bearbeitung gleicht sich so weitgehend, dass die Überlegung geäußert wurde, der Sarkophag könne von demselben Steinmetz gearbeitet worden sein, der auch die Bauskulptur der Torhalle anfertigte.<sup>52</sup> Das ist nicht auszuschließen, doch die Details der ionisierenden Kapitelle im Obergeschoss der Torhalle sind anders und feiner ausgearbeitet als die des Sarkophags: Die Windungen der Voluten der ionisierenden Kapitelle sind durch V-förmige ausgearbeitete Furchen voneinander getrennt, am Sarkophag sind es dagegen Nuten mit senkrechten Wänden. Vor allem die Eierstäbe der Kapitelle des Sarkophags sind nur sehr grob angedeutet, während die Eier an den Kapitellen der Torhalle sorgfältig ausgearbeitet sind und oben und unten von dreifingrigen Blättchen begleitet werden. Der Sarkophag könnte zur gleichen Zeit wie die Torhalle, doch von einem anderen Steinmetz als dem Steinmetz der Bauskulptur der Torhalle angefertigt worden sein, oder in Anlehnung an die Gestaltung der Torhalle ein wenig, doch auch nicht viel später. Nach der jetzigen, umstrittenen Datierung der Torhalle entstand er also zwischen 826 und etwa 900.

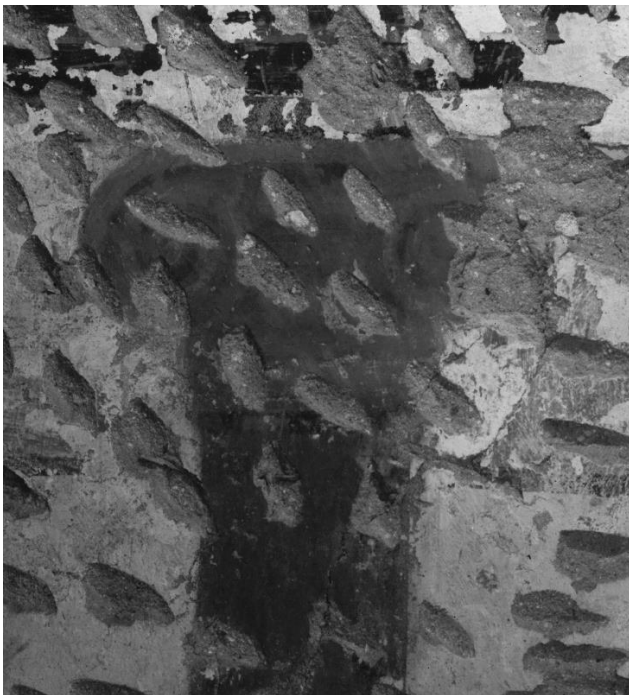
<sup>52</sup> Schulze-Dörrlamm 2023, S. 103



*Abb. 56 Schaft und ionisches Kapitell eines Pilasters des Pilastersarkophags*



*Abb. 57 Schaft und ionisierendes Kapitell eines Pilasters der Fassade der Torhalle*



*Abb. 58 Schaft und ionisches Kapitell der Wandmalerei im Obergeschoss der Torhalle nach der Freilegung 1934*



*Abb. 59 Schaft und ionisches Kapitell der Wandmalerei im OG der Torhalle – Rekonstruktion*

### **Die Grabstätte des Märtyrers Nazarius, die Grablege der Könige Ludwig der Deutsche und Ludwig der Jüngere und der Pilastersarkophag**

764 gründete Cancor, Graf von Oberrheingau und Warin, in Altenmünster das Kloster Lorsch und übergab es Chrodegang (um 715 – 766), der seit 742 Bischof von Metz war. Chrodegang hatte von Papst Paul I. († 28. Juni 767) die Gebeine von drei Märtyrern erhalten, darunter die des Märtyrers Nazarius, die 765 nach Lorsch überführt wurden. Schnell erwies sich das alte Kloster als zu klein und unwürdig für diesen bedeutenden Besitz und wurde auf die Düne verlegt, auf der sich heute seine Reste befinden. Dort wurde 774 eine neue Klosterkirche in Anwesenheit von König Karl geweiht.

In ihr werden die Gebeine des Heiligen Nazarius einen würdigen Platz erhalten haben. Über ihre Grabstätte wissen wir nur, dass Abt Helmerich (778-784) die Schranken um sie mit Gold und Silber schmückte.<sup>53</sup> Auch sein Nachfolger Abt Richbod (784-804) verzierte die Schranken um ihre Ruhestätte wunderbar mit Gold und Silber.<sup>54</sup> Sie war also als besonders heilig angesehener Ort von Schranken umgeben, die des besonderen Schmuckes bedurften, um den Heiligen zu ehren und seine Bedeutung sichtbar hervorzuheben.

Fast ein Jahrhundert später starb König Ludwig der Deutsche (um 806 – 876) in Frankfurt, sein Sohn Ludwig der Jüngere (um 835 – 882) bestattete ihn im Kloster Lorsch<sup>55</sup> und errichtete dort die *ecclesia varia*. 880 wurde in ihr Hugo, der Sohn Ludwigs des Jüngeren und 882 Ludwig der Jüngere selbst neben seinem Vater und seinem Sohn beigesetzt.<sup>56</sup>

Nach der Erwähnung des Grabes des Märtyrers Nazarius Ende des 8. und Anfang des 9. Jahrhunderts im Zusammenhang mit dem Schmuck der Schranken mit Gold und mit Silber schweigen die Quellen fast drei Jahrhunderte über seine Grabstätte. Erst anlässlich des Brandes der Klosterkirche im Jahr 1090 wird sie im Lorscher Codex wieder erwähnt. Offensichtlich war in der Zwischenzeit das Wissen um ihren genauen Ort in Vergessenheit geraten, Abt Anselm (1088-1101) musste erst mühevoll nach ihr suchen lassen. Im Lorscher Codex wird geschildert, dass manche sogar glaubten, „daß das Kloster Lorsch einen Märtyrer von solchem Ruf und Verdienst, nämlich den Hl. Nazarius, gar nicht habe ...“,<sup>57</sup> da er es nicht vor dem Brand beschützt habe. Abt Anselm „fürchtete in seiner Verzweiflung, dass er nicht nur niemals in der Lage sein werde, seine Kirche wiederherzustellen, sondern auch, daß er auf ewig verloren sei. ... Auf seinen Befehl hin wurde dann unter Ausschluss der Öffentlichkeit, nach Aufstellung bewaffneter Wachen, um jede Störung von außen zu vermeiden und unter Hinzuziehung nur weniger Vertrauter, hinter dem Altare des heiligen Märtyrers gegraben und die Erde bis in große Tiefe ausgehoben. Nach lange fortgesetzter Arbeit wurden zwei übereinandergestellte Sarkophage von erstaunlicher Größe gefunden ... [die] sich beide als leer erwiesen ...“. Nach fleißigem Weiterarbeiten

<sup>53</sup> “... cancellos circa tumbam sancti Nazarii auro argentoque decoravit, ...” CL Kap. 9, S. 285

<sup>54</sup> „... cancellos circa requiem beati Nazarii ex auro argentoque mirifice vestiens, ...” CL Kap. 12, S. 289

<sup>55</sup> Minst, Lorscher Codex Deutsch 1966, S. 99

<sup>56</sup> Minst, Lorscher Codex Deutsch 1966, S. 103

<sup>57</sup> Minst, Lorscher Codex Deutsch 1966, S. 183

fand man schließlich, „einen marmornen verzierten Sarg ... und ... in demselben einen bleiernen Schrein, ebendarin sicher verwahrt ... den Leib des heiligsten Märtyrers ... eingewickelt in kostbare Seide. ... So war nun also der ersehnte ... Schatz des allerheiligsten Leibes gefunden, die Tränen der Trauer aller verwandeln sich in helle Freude ...“<sup>58</sup> Soweit die Schilderung der Grabstätte und des Sarkophags des Märtyrers Nazarius im Lorscher Codex anlässlich des Brandes im Jahr 1090.

Weitere fünf Jahrhunderte später, am 16. September 1615, suchte der Mainzer Domvikar Georg Helwich (1588-1632) das Kloster Lorsch auf der Suche nach Inschriften an Altären und Grabdenkmälern auf. In seiner 1631 erschienenen Schrift „*Antiquitates Laurishamenses*“ beschreibt er zwei Sarkophage, ein vortrefflich aus Porphyrt gearbeiteter von gewaltiger Größe hinter dem Hauptaltar in einer Krypta, in die man herabsteigt, der andere in der Mitte der Kirche, auf Säulchen aufgestellt, von nicht uneleganter antiker Art.<sup>59</sup> Helwich war bekannt, dass in Lorsch Ludwig der Deutsche, Ludwig der Jüngere und dessen Sohn Hugo bestattet worden waren, doch zur Zeit seines Besuchs war nicht mehr bekannt, wo sie begraben waren und wer in dem auf Säulchen aufgestellten Sarkophag ruhte; der Sarkophag aus Porphyrt war offenbar leer.

Ein Kupferstich von Matthäus Merian, den er 1645 (???) veröffentlichte, zeigt die Kirche mit hohem Dach und zwei Dachreitern, ohne Seitenschiffe und mit Strebebögen und beruht vermutlich auf einer Zeichnung, die er um 1615 vor ihrer Zerstörung anfertigte.<sup>60</sup> 1621 wurde das Kloster von schwedischen Truppen zerstört, die Kirche in Brand gesetzt. Die Spuren des Brandes der Seitenschiffsdächer sind noch heute an den Mauern des Kirchenfragments zu erkennen. Es ist nicht bekannt, wie lange die Mauern der Klosterkirche noch aufrecht standen, ehe sie einschließlich der Fundamente vollständig abgetragen wurden bis auf ein Fragment, das als Fruchtspeicher Verwendung fand. Auf einem Lageplan aus dem Jahr 1744 ist der Grundriss der Kirche ohne Seitenschiffe dargestellt, die Ausdehnung des Kirchenschiffes war damals also noch bekannt.<sup>61</sup>

Fast zwei Jahrhunderte nach dem Besuch des Mainzer Domvikars Georg Helwich und der Zerstörung des Klosters hatte der kurmainzische Oberforstmeister Carl Freiherr von Hausen (1755-1832) vom Mainzer Erzbischof und Kurfürst, Friedrich von Erthal, die Genehmigung erwirkt, im Kloster Lorsch Grabungen durchzuführen, um nach Relikten und Grabbeigaben des heiligen Nazarius zu suchen. Bei den Grabungen im Jahr 1800 wurden sechs (oder neun) Sarkophage aufgefunden, darunter auch der mit Pilastern verzierte Sarkophag. Augenzeugen, die bei der Öffnung des Sarkophags anwesend

<sup>58</sup> Minst, Lorscher Codex Deutsch 1966, S. 183-184

<sup>59</sup> „... unum retro altare maius, cui applicatum est & contiguum est habens descensum in crypta, in qua marmor ingens porphyreticum pulcherimum minimè vulgare sepulchrum abundè comprobatur; alterum in media navi (ut vocatur) templi columellis suis impositum, nec ineleganti fabrica antiquitatem suam referens.“... einer hinter dem Hauptaltar, dem angefügt und angrenzend ist und einen Abgang in die Krypta hat, in der ein gewaltiges, vortreffliches marmornes, keineswegs schlichtes Grabmal aus Porphyrt im Überfluss bestätigt .... Helwich 1631, S. 9-10. Zitierlink: <https://doi.org/10.11588/diglit.1830#0017>

<sup>60</sup> Ludwig 2011, Die Entwicklung des Klostergeländes, S. 466

<sup>61</sup> ebenda, S. 469

waren, berichteten übereinstimmend, dass in ihm „ein Skelett in braun kariertem Seidengewand mit goldenen Borten und Stiefeln mit Sporen [lag], unter dem Haupte ein Blatt Pergament ‚in fremder Sprache beschrieben‘, daneben eine Schiefertafel ‚mit unbekannter Schrift.“<sup>62</sup> Die Funde wurden an den Mainzer Erzbischof gesandt, der zu dieser Zeit auf Grund der französischen Besetzung von Mainz in Aschaffenburg residierte.



Abb. 60 Lorsch, Pilastersarkophag, Aufsicht

In den Jahren 1928 bis 1936 grub Friedrich Behn (1883-1970) auf dem Klostersgelände von Lorsch und legte die aller Steine beraubten Fundamentgräben der Kirche frei. Unmittelbar östlich der Kirche fand er weitere, tiefer gelegene ausgeraubte Fundamentgräben, den Rest eines Fundaments und wenige Quader des aufgehenden Mauerwerks eines weiteren Bauwerks. Auf Grund der Schilderung Helwigs von der Krypta hinter dem Hauptaltar und anhand von Störungen im Erdreich an dieser Stelle, die er mit den Grabungen von Hausens erklärte, war er davon überzeugt, Reste der *ecclesia varia* freigelegt zu haben,<sup>63</sup> in der Ludwig der Deutsche, Ludwig der Jüngere und dessen Sohn Hugo neben weiteren Mitgliedern ihrer Familie beigesetzt worden waren. Da er davon ausging, dass von Hausen den Pilastersarkophag an dieser Stelle gefunden hatte, bestand für ihn kein Zweifel, dass in ihm die Gebeine Ludwigs des Deutschen gefunden wurden, da ihm als dem bedeutenderen der beiden Könige dieser außergewöhnliche Sarkophag und ein Seidengewand mit Goldborte zugestanden habe. Seitdem gilt der Pilastersarkophag in Lorsch als Sarkophag Ludwigs des Deutschen.

Soweit unser Wissen über den Pilastersarkophag, die Grabstätte des Heiligen Nazarius und die Grabstätten der Könige Ludwig der Deutsche, Ludwig der Jüngere und dessen Sohn Hugo.

<sup>62</sup> Behn 1934, S. 4. Zitiert nach Hartmann 2002, S. 61-62, und Hartmann 2004, S. 26

<sup>63</sup> Behn 1934, S. 4

### Der Pilastersarkophag als mögliche Grabstätte des Märtyrers Nazarius

Meine Überlegungen gehen von der Annahme aus, dass die Gestaltung der West- und Ostfassade der Torhalle als Giebelädikulä, der Wandmalerei in ihrem Obergeschoss und des Sarkophags als Schrankenanlagen bewusst gewählt wurde, um zu zeigen, dass hier besonders heilige Orte umschlossen wurden. Giebelädikulä, wie wir sie in den Fassaden der Torhalle finden, bilden in der Buchmalerei und in Schranken dieser Zeit, später auch in Reliquiensachreinen, den Rahmen für die Darstellung von Christus, Heiligen, Kaisern und Königen, Schranken umschließen hervorgehobene sakrale Bereiche, die nur von ausgewählten Personen betreten werden dürfen. Wenn wir die Wandmalerei in der Torhalle als Schrankenanlage betrachten, die einen besonders geheiligten Bereich umschließt, so ließe sich auch die Gestaltung des Pilastersarkophags als Schranke anzusehen, die die in ihr liegenden Gebeine als besonders heilig und verehrungswürdig ausweist. Mit dieser Deutung liegt es nahe anzunehmen, dass der Sarkophag als Ruhestätte für die Gebeine des heiligen Nazarius angefertigt wurde. So stellt sich die Frage, ob diese Annahme mit unserem Wissen über seine Grabstätte vereinbar ist, oder ob der Sarkophag doch nur als Begräbnisstätte eines der in Lorsch begrabenen König in Frage kommt.

Über die Grabstätte des heiligen Nazarius können wir den Schriftquellen lediglich entnehmen, dass sie um 800 von Schranken umgeben war. Sie war also in der Kirche sichtbar, wovon wir ohnehin ausgehen dürfen. Die Schriftquellen sagen jedoch nichts aus über die Gestaltung seiner Grabstätte, ob seine Gebeine in der Erde, in einer Gruft oder in einem Sarkophag lagen; die in den Schriftquellen verwendeten Begriffe *tumbam* und *requiem* sind dafür zu unbestimmt. Die Schreiber des Lorscher Codex und des Lorscher Totenbuchs stützten sich zudem allein auf eine ältere Schriftquelle. Die räumliche Situation des frühen 9. Jahrhunderts in der Kirche hatten sie nicht vor Augen, und gab es keine Augenzeugen, die sie hätten befragen können. Zudem war die Grabstätte vermutlich schon vor dem Brand der Kirche im Jahr 1090 verändert worden.

Den Begriff *sarcophagum* verwendeten die Schreiber des Lorscher Codex nicht, wie es zu erwarten wäre, wenn die Gebeine des Heiligen Nazarius im Pilastersarkophag aufgebahrt gewesen wären. Auf dem St. Galler Klosterplan, der zwischen 820 und 830 entstand, wird die Grabstätte des heiligen Gallus als *sarcophagum* bezeichnet. Für seine Gebeine war also ausdrücklich ein Sarkophag vorgesehen; der Plan sieht vor, ihn hinter dem Hauptaltar im Chor aufzustellen und diesen durch eine Schrankenanlage vom Kirchenschiff abzutrennen.

Die Verwendung der Begriffe *tumbam* und *requiem* schließt den Pilastersarkophag als Ruhestätte für die Gebeine des heiligen Nazarius jedoch nicht aus, denn die Schriftquellen sprechen über die Grabstätte des Nazarius im frühen 9. Jahrhundert, bevor – nach unserem heutigen Kenntnisstand – die Torhalle errichtet und der Sarkophag angefertigt wurden. Es wäre also möglich, dass die Gebeine des Nazarius zu einem späteren Zeitpunkt – erst bei der Errichtung der Torhalle – in den neu angefertigten Pilastersarkophag umgebettet und wie die Gebeine des heiligen Gallus in St. Gallen in der Klosterkirche präsentiert wurden. Das spricht allerdings eher gegen Abt Adalung als Bauherrn der Torhalle und



als Auftraggeber für den Pilastersarkophag: Die Chronisten des 9. Jahrhunderts hätten eine solche Umbettung mit Sicherheit erwähnt, die Schreiber des Lorscher Codex hätten es in der Schriftquelle, auf die sie sich stützten, gewiss gefunden, und es erscheint unwahrscheinlich, dass sie ein solch bedeutendes Ereignis in ihrer Schilderung übergangen hätten.<sup>64</sup> Es sei denn, die Umbettung ist in der sehr allgemein gehaltenen Bemerkung verborgen, Abt Adalung habe „die Kirche mit mannigfaltigem/buntem (varius) Schmuck/Zierde im gesamten Äußeren sehr edel/herausragend und im Inneren noch edler/herausragender“<sup>65</sup> verschönert.

Fast drei Jahrhunderte später, im Jahr 1090, brannte die Klosterkirche mitsamt den umliegenden Gebäuden nach einem leichtsinnigen, verunglückten sportlichen Wettkampf ab. Nach dem Brand wusste man nicht, an welcher Stelle man nach den Gebeinen des heiligen Nazarius suchen sollte. Offenbar war die sichtbare Aufstellung der Gebeine im Kirchenschiff, umgeben von einer Schranke, wie sie für das frühe 9. Jahrhundert berichtet wird, im Laufe der Jahrhunderte verändert worden, so wie auch eine hier angedachte mögliche Umbettung der Gebeine im Laufe des 9. Jahrhunderts in den Pilastersarkophags – falls es sie denn gegeben hatte.

Erst nach langer Suche mit nur wenigen Vertrauten fand Abt Anselm die Gebeine des Märtyrers Nazarius hinter dessen Altar in einem Sarkophag, der tief in der Erde vergraben war. Die lebendige Schilderung im Lorscher Codex, niedergeschrieben rund achtzig Jahre nach dem Ereignis, lässt vermuten, dass sich die Chronisten noch auf Schilderungen aus zweiter Hand stützen konnten. Allerdings sind Zweifel angebracht, ob es sich bei dem Fund tatsächlich um den Sarkophag mit den Gebeinen des heiligen Nazarius gehandelt hatte. Abt Anselm wusste, wie entscheidend das Auffinden seiner Gebeine für die Zuversicht der Gläubigen und damit für den Wiederaufbau der Kirche war: Der Glaube, man habe seine Gebeine gefunden, war wichtiger als die Wahrheit.

Ob es nun der Sarkophag mit den Gebeinen des heiligen Nazarius war oder nicht, so zeigt diese Nachricht doch, dass man Ende des 11. Jahrhunderts einen verzierten Marmorsarkophag als Ruhestätte seiner Gebeine für angemessen fand, wie auch Seide als ihre Hülle. Und sollte hier doch das tatsächliche Behältnis der Gebeine des Heiligen Nazarius beschrieben worden sein, so spricht sein Material Marmor gegen den Pilastersarkophag aus Sandstein als deren Ruhestätte.

Dem Bericht aus den Jahren um 1170/75 können wir weder entnehmen, wann und warum der Sarkophag unter die Erde gekommen war, noch wie man nach seinem Auffinden mit ihm umging. Zudem ist es die letzte Erwähnung der Gebeine des heiligen Nazarius, die überliefert ist.

---

<sup>64</sup> Scholz 1993, S. 67-68, erwägt eine solche Möglichkeit, erachtet sie aber als nicht sehr plausibel. In dieser Einschätzung folge ich ihm gerne.

<sup>65</sup> *Qui suscepto huius loci regimine, nobiliter cuncta extrinsecus, nobiliter quoque templum intrinsecus vario venustavit decore.* Codex Laurensis 17, S. 294f. Die neue Übersetzung verdanke ich Bettina Kroker und Hermann Schefers, Lorsch.

## **Der Pilastersarkophag als mögliche Grabstätte Ludwigs des Deutschen oder Ludwigs des Jüngeren**

Auch von Ludwig dem Deutschen, Ludwig dem Jüngeren und seinem Sohn Hugo und weiteren Familienmitgliedern wissen wir nur, dass sie im Kloster Lorsch in der *ecclesia varia* bestattet wurden, die Ludwig der Jüngere als Begräbnisstätte für seinen Vater errichtet hatte. Doch wir wissen zu wenig über die Baulichkeiten des Klosters in Lorsch in karolingischer Zeit – abgesehen von der Torhalle –, um den Ort der *ecclesia varia* zuverlässig bestimmen zu können wir, noch können wir den Quellen entnehmen, wie ihre Grabstätten gestaltet waren.

Karl der Große und Ludwig der Fromme wurden in antiken Marmorsarkophagen bestattet. Deshalb gehen wir davon aus, dass auch Ludwig der Deutsche, Ludwig der Jüngere und ihre Familienmitglieder in Sarkophagen bestattet wurden, wie es sich für Könige und ihre Angehörigen gebührt. Dafür spricht auch, dass von Hausen bei seinen Grabungen sechs (oder neun) Sarkophage fand, wenn auch acht von ihnen leer waren und keinen Personen zugeordnet werden können. Übrigens zeigt die Bestattung der beiden Kaiser in antiken Sarkophagen, dass es durchaus üblich war, ältere Sarkophage für neue Bestattungen wieder zu verwenden.

Rund fünf Jahrhunderte nach dem Brand von 1090 berichtet erstmals wieder der Mainzer Domvikar Georg Helwich von Sarkophagen im Kloster Lorsch, als er im Jahr 1615 das Kloster Lorsch aufsuchte. In einer Krypta hinter dem Hauptaltar sah er einen Sarkophag aus Porphyr, über dessen Verbleib nichts bekannt ist. Er mag wie die Steine des aufgehenden Mauerwerks und der Fundamente nach der Zerstörung des Klosters geraubt worden sein; vermutlich wurde er zerschlagen, andernfalls gäbe es ihn heute noch. Weitere Sarkophage sah Helwich in der Krypta offenbar nicht, er hätte sie sonst wohl beschrieben. Die Sarkophage, die von Hausen später fand, müssen entweder unter dem Fußboden verborgen gewesen sein, oder sie befanden sich an einer anderen Stelle.

Es ist auch nicht mehr nachvollziehbar, ob der in der Mitte des Kirchenschiffs aufgestellte Sarkophag, den Helwich als auf Säulchen von nicht uneleganter antiker Art stehend beschreibt, der uns heute bekannte Pilastersarkophag war. Es ist gut möglich, dass Helwich sich bei seiner Niederschrift an die Pilaster auf den Außenseiten des Sarkophags als Säulchen erinnerte; wenn der Sarkophag mit einem hohen Deckel geschlossen war, kann der Eindruck entstanden sein, dass die Pilaster nicht den Sarkophag umfassten, sondern einen Sarkophag trugen.<sup>66</sup> Auch Wilfried Hartmann schreibt von Säulchen, wenn er den Pilastersarkophag erwähnt,<sup>67</sup> und als solche wären die Pilaster ja auch zu verstehen, wenn der Schmuck des Sarkophags als Schranke gedacht war mit Säulen, die einen Architrav tragen. Es kann aber auch sein, dass Helwich einen anderen Sarkophag sah, der tatsächlich auf Säulchen ruhte. Doch

---

<sup>66</sup> So auch Schulze-Dörrlamm 2023, S. 97

<sup>67</sup> Hartmann 2002, S. 61

wenn Helwich den Pilastersarkophag sah, so stellt sich die Frage, wann, wie und wo der Sarkophag unter die Erde kam, wo ihn von Hausen fast zweihundert Jahre später fand.

An welcher Stelle von Hausen im Jahr 1800 grub und die Sarkophage fand, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, wenn es auch als durchaus wahrscheinlich erscheint, dass es der von Friedrich Behn angenommene Ort unmittelbar östlich der Kirche war. Augenzeugen, die bei der Öffnung des Sarkophags im Jahr 1800 anwesend waren, berichteten übereinstimmend über Gebeine eines Mannes, der ein Seidengewand trug, das mit Goldborten eingefasst war, und Stiefel und Sporen. Wilfried Hartmann zufolge dürfte es „sicher sein ..., dass es sich bei dem in diesem Sarkophag bestatteten Toten um einen hochgestellten Laien handelte, [doch] kann nicht mehr entschieden werden, ob der so vornehm gekleidete Tote Ludwig der Deutsche, sein Sohn Ludwig der Jüngere oder sein Enkel Hugo war.“<sup>68</sup>



Abb. 61 Lorsch, Pilastersarkophag, Schrägansicht



Abb. 62 Lorsch, Sarkophag mit christlichen Symbolen im Inneren

Es erscheint mir jedoch keineswegs gesichert, dass der im Pilastersarkophag aufgefundene hochgestellte Laie schon im 9. Jahrhundert darin bestattet wurde. Er könnte auch zu einem späteren Zeitpunkt in einer zweiten Belegung des Sarkophags darin bestattet worden sein, so wie Karl der Große und Ludwig der Fromme in antiken Marmorsarkophagen bestattet wurden. Im Lorscher Codex wird von zwei übereinander gestellten, leeren Sarkophagen von erstaunlicher Größe berichtet, die Abt Anselm nach dem Brand von 1090 bei der Suche nach den Gebeinen des heiligen Nazarius hinter dem Altar des Märtyrers fand.<sup>69</sup> Die Gebeine der darin bestatteten Personen waren im Verlauf der drei Jahrhunderte, die die Kirche bis dahin bestanden hatte, den Sarkophagen offenbar wieder entnommen worden – wenn man der Nachricht im Lorscher Codex denn überhaupt Glauben schenken darf. So ist nicht auszuschließen, dass auch im Pilastersarkophag zunächst eine andere Person bestattet worden war: Möglicherweise die Gebeine des heiligen Nazarius.

<sup>68</sup> Hartmann 2002, S. 62, und wortgleich Hartmann 2004, S. 26

<sup>69</sup> Lorscher Codex Deutsch, S. 183

Mechthild Schulze-Dörrlamm hat kürzlich mit einer sorgfältig ausgearbeiteten Argumentationskette dafür plädiert, den Pilastersarkophag als Grabstätte von Ludwig dem Jüngeren anzusehen, der im Jahr 882 in der von ihm errichteten *ecclesia varia* im Kloster Lorsch neben seinem Vater bestattet wurde.<sup>70</sup> Sie hat dargelegt, dass ein im hessischen Landesmuseum Darmstadt befindlicher goldener Riemenschieber einer Sporengarnitur zu den in dem zeitgenössischen Bericht erwähnten Sporen gehöre, die von Hausen im Pilastersarkophag fand und an den Erzbischof von Mainz nach Aschaffenburg sandte. Von dort sei er nach der Rückkehr des Erzbischofs nach Mainz in die Hände des Großherzogs von Hessen-Darmstadt gelangt. Eine goldene Sporengarnitur, so Schulze-Dörrlamm, stehe nur einem König zu, und die Datierung des Riemenschiebers in das späte 9. Jahrhundert lege nahe, dass die im Pilastersarkophag bestattete Person Ludwig der Jüngere sei; Ludwig der Deutsche sei in dem von Helwich beschriebenen Sarkophag aus Porphyr bestattet worden.

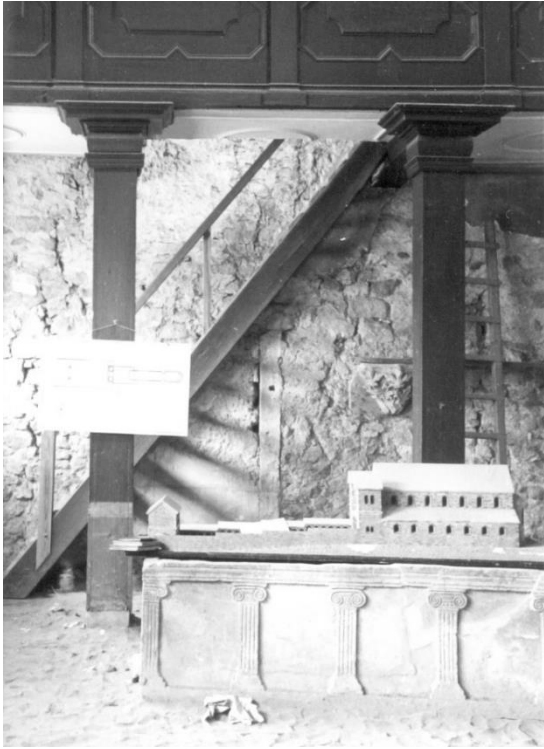
Die Ausführungen von Schulze-Dörrlamm sind nachvollziehbar und plausibel. Doch auch sie beruhen auf Annahmen und Vermutungen. Es bleibt fraglich, ob die Funde, die von Hausen nach Aschaffenburg schickte, auf dem Weg dorthin verloren gingen oder dort zwar angekommen, aber später verloren gingen; es sind heute keine Gegenstände bekannt, die sich zweifelsfrei auf die im Sarkophag gefundenen Grabbeigaben zurückführen lassen. Zudem erwähnen die Augenzeugen der Grabung von Hausens die goldene Borte des Gewandes, nicht aber, dass die gefundenen Sporen aus Gold seien, was doch zu erwarten wäre. Die Herkunft des Riemenschiebers bleibt unsicher, er könnte auch aus einem anderen Fundzusammenhang aus Lorsch stammen.

Schließlich ist es fraglich, ob Friedrich Behn bei seinen Grabungen unmittelbar östlich der Kirche Reste der *ecclesia varia* fand, dem Ort der Bestattung von Ludwig dem Deutschen, Ludwig dem Jüngeren und Angehörigen ihrer Familie. Fotos von den wenigen vor Ort verbliebenen Steinen, die Friedrich Behn der *ecclesia varia* zuordnete, zeigen ein Mauerwerk, das auf Grund der Größe der Quader, der schmalen Fugen, des Randschlags und der Oberflächenbearbeitung eher in das 12. Jahrhundert zu datieren ist als in das 9. Jahrhundert.<sup>71</sup> Es wird zu der Krypta gehört haben, in die Helwig herabgestiegen ist und könnte von einem Nachfolgebauwerk der *ecclesia varia* stammen. Die Krypta könnte aber auch erstmalig im 12. Jahrhundert errichtet worden sein, denn es ist keineswegs gesichert, dass die *ecclesia varia* an dieser Stelle stand, so wenig wie es gesichert ist, dass von Hausen die Sarkophage an dieser Stelle fand.

---

<sup>70</sup> Schulze-Dörrlamm 2023

<sup>71</sup> Forster 2011, S. 227



*Abb. 63 Der Pilastersarkophag in der Torhalle im Jahr 1934*



*Abb. 64 Der Pilastersarkophag im Kirchenfragment um 1970*

### **Schlussbemerkung**

Die vorangegangene Untersuchung hat gezeigt, dass sich in den spärlichen Überlieferungen zur Grabstätte des Märtyrers Nazarius keine Hinweise für meine Überlegung finden, der Pilastersarkophag sei für seine Gebeine angefertigt worden. Sie hat meines Erachtens aber auch gezeigt, dass dies nicht auszuschließen ist, wenn auch mehr Indizien für die Annahme sprechen, der Sarkophag sei die Grablege von König Ludwig dem Deutschen oder Ludwig dem Jüngeren. Doch auch diese Deutung erscheint mir nicht zwingend, zu dürftig ist die Quellenlage.

Wie für so vieles aus dem ersten Jahrhundert des Bestehens des Klosters Lorsch bleibt unser Wissensdrang unbefriedigt, für jeden Befund lassen sich vielfältige Deutungen finden, keine Vermutung schließt eine andere aus. Die hier vorgestellte Deutung der Torhalle als ein ins Architektonische vergrößerter Schrein oder Sarkophag auf Grund der Wandmalerei im Obergeschoss und der Giebelädiculae der Fassaden bleibt ein Vorschlag, eine Vermutung, die sich nicht beweisen lässt, ebenso wenig wie die daraus folgende Deutung des Pilastersarkophags als einstige Ruhestätte der Gebeine des heiligen Nazarius. Doch meinen Überlegungen wollte ich nachgehen und wünsche ihnen eine Diskussion unter Kennern der karolingischen Zeit, auch wenn sie zu anderen Ergebnissen führen werden. Im besten Falle können wir eine weitgehende Übereinstimmung der Meinungen erreichen. Anhand der verbliebenen Meinungsunterschiede ließe sich feststellen, in welchen Bereichen weitere Überlegungen notwendig erscheinen.

## Literaturverzeichnis

### Quellen

Codex Laureshamensis, bearb. u. hrsg. von Karl Glöckner, Band 1-3, Darmstadt 1929-1934

Georg Helwich [Hrsg.], *Antiquitates Lavrishaimenses, seu Chronologia Praeillustris, Nobilis ac famosi quondam Monasterij S. Nazarii Laurishaimensis in Strata montana siti*, Frankfurt a. Main, 1631. DOI / Zitierlink: <https://doi.org/10.11588/diglit.1830>

Lorscher Codex Deutsch, Urkundenbuch der ehemaligen Fürstabtei Lorsch. Nach dem lateinischen Text der Urschrift, wiedergegeben von Lamey (1768-1770) und Glöckner (1929-1936), ins Deutsche übertragen von Karl Josef Minst, Lorsch 1966

Le Liber pontificalis, Texte, introd. et comm. par Louis Duchesne, Band 1, Paris 1886, Band 2, Paris 1892

The Lives of the Eighth-Century Popes (Liber pontificalis). The ancient biographies of nine Popes from A.D. 715 to A.D. 817. Translated with an introduction and commentary by Raymond Davies, Liverpool 1992

The Lives of the Ninth-Century Popes (Liber pontificalis). The ancient biographies of ten Popes from A.D. 817 to AD 891. Translated with an introduction and commentary by Raymond Davies, Liverpool 1995

Liber Pontificalis, Buch der Päpste, Erster Teilband, eingeleitet, übersetzt und kommentiert von Ingemar König, *Fontes Christiani*, Zweisprachige Neuausgabe christlicher Quellentexte aus Altertum und Mittelalter, in Verbindung mit der Görres-Gesellschaft, herausgegeben von Marc-Aeilko Aris, Peter Gemeinhardt, Martina Giese, Winfried Haunerland, Roland Kany, Isabelle Mandrella, Andreas Schwab, Band 97/1, Buch der Päpste, Lateinisch Deutsch, Freiburg 2022

Translatio et Miracula Sanctorum Marcellini et Petri Auctore Einhardo, in: *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, Bd. 15.1, Hrsg. Georg Waitz, Berlin 1887, S. 231-264

Einhard, *Translatio et Miracula Sanctorum Marcellini et Petri*, Translation und Wunder der Heiligen Marcellinus und Petrus, *Acta Einhardi*, Jahrbuch der Einhard-Gesellschaft e.V., Seligenstadt, Seligenstadt 2015

### Sekundärliteratur

Actes du colloque. Le chancel de Saint-Pierre-aux-Nonnains. A cura di Anne Adrian. Mailand 2021

Anne Adrian, Un colloque international pour un chancel prestigieux, in: Actes du colloque. Le chancel de Saint-Pierre-aux-Nonnains. A cura di Anne Adrian. Mailand 2021, S. 10-19

Rudolf Adamy, *Die Fränkische Thorhalle und Klosterkirche zu Lorsch an der Bergstraße*, Darmstadt 1891

Antonella Ballardini, Le recinzioni presbiteriali a Roma (VI-VIII secolo): una ricognizione, in: Actes du colloque. Le chancel de Saint-Pierre-aux-Nonnains. A cura di Anne Adrian. Mailand 2021, S. 142-155

Jörg Baumgarten, Helmut Buchen: *Kölner Reliquienschreine*, Köln 1986

Friedrich Behn, *Die karolingische Klosterkirche von Lorsch an der Bergstraße nach den Ausgrabungen von 1927-1928 und 1932-33*, Berlin Leipzig 1934

Ezio Belluno, Il restauro dell'oratorio di S. Maria in Valle, *Tempietto Longobardo*, di Cividale del Friuli, Estratto dal Bolletino Ufficiale della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Udine, N. 5, Maggio 1972

- Günther Binding, Die karolingische Königshalle, in: Die Reichsabtei Lorsch, Festschrift zum Gedenken an ihre Stiftung 764, Hrsg. Friedrich Knöpp, Darmstadt 1973-1977, II. Teil, S. 273-297
- Hugo Brandenburg, Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert. Der Beginn der abendländischen Kirchenbaukunst, Regensburg 2004
- Brigitte Briesenick, Typologie und Chronologie der Südwest-Gallischen Sarkophage, in: Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz, IX, 1962, S. 76-182, hier S. 150, Nr 2 und Fig. 7, a, m, S. 179; Taf. 14,2; 19,1.
- Hilde Claussen und Anna Skriver, die Klosterkirche von Corvey, Band 2, Wandmalerei und Stuck aus karolingischer Zeit, Mainz 2007
- Hilde Claussen, Geschichte der Klosterkirche nach den Schriftquellen, in: Hilde Claussen und Anna Skriver, Die Klosterkirche von Corvey, Band 2, Wandmalerei und Stuck aus karolingischer Zeit (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 43.2), Mainz 2007, S. 2-5
- Hilde Claussen, ergänzt von Anna Skriver, Einführung zu den Ausmalungsresten, in: Hilde Claussen und Anna Skriver, Die Klosterkirche von Corvey, Band 2, Wandmalerei und Stuck aus karolingischer Zeit (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 43.2), Mainz 2007, S. 83-127
- Hermann Dannheimer, Die Chorschranken von Immünster. Mit einem Beitrag von Wilhelm Störmer, Regensburg 1989
- Marcel Durliat, Christophe Deroo et Maurice Scellès, Recueil général des Monuments sculptés en France pendant le haut Moyen Âge (IVe-Xe siècles), Bd. IV: Haute-Garonne, Hrsg.: Comité des Travaux historiques scientifiques, Paris 1987, S. 115-117, Nr. 159 et Taf. LXXXII
- Matthias Exner, Die Reste der frühmittelalterlichen Wandmalerei in der Lorsch Torhalle, in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein 32/33, Darmstadt 1993, S. 43-63
- Matthias Exner, Mittelalterliche Wandmalerei im Kloster Lorsch, in: Kloster Lorsch. Vom Reichskloster Karls des Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit, Petersberg 2011, S. 312-329
- Christian Forster, Karolingische und romanische Bauskulptur und opus sectile, in: Kloster Lorsch. Vom Reichskloster Karls des Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit, Petersberg 2011, S. 216-254
- Christian Forster, Katalog der Bauskulptur Frühmittelalter bis Renaissance, in: Kloster Lorsch. Vom Reichskloster Karls des Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit, Petersberg 2011, S. 495-557
- Beatrice Frati, Quando i Carolingi frequentavano l'area tiberina, La Chiesa di S. Leone e il suo prezioso "recinto" marmoreo. <https://ilterritorio.net/2022/08/02/la-chiesa-di-san-leone-magno-di-capena-monumento-nazionale-uno-dei-tesori-nascosti-deuropa/> letzter Zugriff 02.04.2024
- Sveva Gai, Karl Heinrich Krüger, Bernd Thier, Die Klosterkirche Corvey, Band 1, Geschichte und Archäologie. Denkmalpflege und Forschung in Westfalen. Hrsg. Landschaftsverband Westfalen-Lippe Band 43.1.1. Darmstadt 2012
- Günter Goege, Maltechnik der Wandmalereien, in: Hilde Claussen und Anna Skriver, die Klosterkirche von Corvey, Band 2, Wandmalerei und Stuck aus karolingischer Zeit, Mainz 2007, S. 133-143
- Hans-Michael Hangleiter, Stefan Schopf, Untersuchung historischer Oberflächen und Farbigkeiten in der Lorsch Torhalle, in: Matthias Exner (Hrsg.), Wandmalerei des frühen Mittelalters, Bestand, Maltechnik, Konservierung, München 1998, S. 17-34
- Wilfried Hartmann, Ludwig der Deutsche, Gestalten des Mittelalters und der Renaissance, Hrsg. Peter Herde, Darmstadt 2002
- Wilfried Hartmann, Ludwig der Deutsche – Portrait eines wenig bekannten Königs. In: Ludwig der Deutsche und seine Zeit, Hrsg. Wilfried Hartmann, Darmstadt 2004

Achim Hubel, Regensburg und Lorsch. Neue Überlegungen zur Lorsch Tor- oder Königshalle, in: Ingolf Ericsson und Markus Sanke, Aktuelle Forschungen zum ehemaligen Reichs- und Königskloster Lorsch, Bamberger Beiträge zur Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit Band 1, zugleich Neue Folge der Arbeiten der Hessischen Historischen Kommission Band 24, Darmstadt 2004, S. 297-326

Werner Jacobsen, Die Lorsch Torhalle. Zum Problem ihrer Datierung und Deutung. Mit einem Katalog der bauplastischen Fragmente als Anhang. Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 1, München 1985, S. 9-75

Kloster Lorsch, Vom Reichskloster Karls des Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit, Hrsg. Hessisches Landesmuseum Darmstadt und Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, Petersberg 2011

Edmond Le Blant, Les sarcophages chrétiens de la Gaule, Paris 1886

Thomas Ludwig, Vielleicht ein ins Architektonische vergrößerter Schrein? Über die ursprüngliche Nutzung der sogenannten Königshalle in Lorsch. In: Froschkönige und Dornröschen, Die Pflege der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen im Jahre 1997. Edition der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, Monographien Band 6, Bad Homburg und Leipzig 1998, S. 35-38

Thomas Ludwig, Die Lorsch Tor- oder Königshalle, Edition der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, Broschüre 24, Regensburg 2006

Thomas Ludwig, Die „Torhalle“ im Kloster Lorsch und die Rezeption antiker Architektur im frühen Mittelalter, in: Kloster Lorsch. Vom Reichskloster Karls des Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit, Petersberg 2011, S. 402-427

Thomas Ludwig, Die Entwicklung des Klostergeländes Lorsch in nachklösterlicher Zeit, In: Kloster Lorsch. Vom Reichskloster Karls des Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit, Petersberg 2011, S. 466-493

Katarina Papajanni, Bauforschung (vernetzt) an der Lorsch Tor- oder Königshalle, in: Koldewey-Gesellschaft, Vereinigung für baugeschichtliche Forschung e.V., Bericht über die 48. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung in Erfurt 2014, Stuttgart 2015, S. 206-211

Katarina Papajanni, Mit einem Eichenkeil und einer Walnusschale - Bauforschung an der sogenannten Tor- oder Königshalle im ehemaligen Kloster Lorsch als Grundlage für einen neuen Datierungsansatz, in: architectura, Zeitschrift für Geschichte der Baukunst, Band 45, Vol. 1, Heft 1, Berlin 2015, S. 23-44

Katarina Papajanni, Lorsch, Torhalle – Mauertechnik, in: Katarina Papajanni, Judith Ley Hrsg., Karolingerzeitliche Mauertechnik in Deutschland und der Schweiz, Regensburg 2016, S. 177-187

Katarina Papajanni, Keine Chorschranke, aber genauso aufwendig. Beobachtungen zur Bautechnik der Lorsch „Torhalle“, in: Actes du colloque. Le chancel de Saint-Pierre-aux-Nonnains. A cura di Anne Adrian. Mailand 2021, S. 200-209

Katrin Roth-Rubi, Die Flechtwerkskulptur Churrätians: Müstair, Chur, Schänis, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte ed'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history, Band (Jahr): 67 (2010), Heft 1-2, S. 9-28, Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169834>, Zugriff am 06.02.2024

Katrin Roth-Rubi, Flechtwerkskulptur, publiziert am 05.03.2021; in: Historisches Lexikon Bayerns, URL: <<http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Flechtwerkskulptur>> (letzter Zugriff 02.04.2024)

Erich I. R. Schmidt, Die Torhalle. Baubeschreibung, in: Friedrich Behn, Die karolingische Klosterkirche von Lorsch an der Bergstraße nach den Ausgrabungen von 1927-1928 und 1932-33, Berlin Leipzig 1934, S. 70-79

Sebastian Scholz, Die frühe Baugeschichte des Klosters Lorsch im Spiegel der schriftlichen Überlieferung, in: Kunst in Hessen und am Niederrhein 32 + 33, Kloster Lorsch, Berichtsband zum



interdisziplinären Symposium am 12. und 13. November 1991 im Hessischen Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt 1993, S. 65-70

Sebastian Scholz, Die Inschriften des Landkreises Bergstraße. Deutsche Inschriften 38, Wiesbaden 1994

Mechthild Schulze-Dörlamm, Goldschmuck um Kloster Lorsch. In: Kloster Lorsch, Von Reichskloster Karls des Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit, Petersberg 2011, S. 362-379

Mechthild Schulze-Dörlamm, Die Gräber von König Ludwig II. dem Deutschen († 876) und König Ludwig III. dem Jüngeren († 882) im Kloster Lorsch, in: Archäologisches Korrespondenzblatt Band 53, Nr. 1, 2023, S. 93-112

Matthias Untermann, Die „Torhalle“, in: Kloster Lorsch, Vom Reichskloster Karls des Großen zum Weltkulturerbe der Menschheit, Hrsg. Hessisches Landesmuseum Darmstadt und Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen, Petersberg 2011, S. 194-214

Egon Wamers (Hrsg.), Die letzten Wikinger – Der Teppich von Bayeux und die Archäologie. Archäologisches Museum Frankfurt am Main, Frankfurt am Main 2009

## Abbildungsnachweis

Bayeux, Teppich [https://de.wikipedia.org/wiki/Teppich\\_von\\_Bayeux](https://de.wikipedia.org/wiki/Teppich_von_Bayeux) , letzter Zugriff 02.04.2024, Abb. 42

Ezio Belluno, U. Piazzo, Abb. 29

Bildarchiv Foto Marburg, Foto: Helga Schmidt-Glassner, Abb. 44, 64

Bildarchiv Foto Marburg, Friedrich Behn, Landesamt für Denkmalpflege Hessen, Abb. 4-6, 53, 58

Bildarchiv Foto Marburg, Hermann Velte, Landesamt für Denkmalpflege Hessen, Abb. 7

Bildarchiv Foto Marburg als Leihgabe des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen. Vermutlich von Conrad Spamer, Darmstadt, für Rudolf Adamy wohl im Jahr 1890 aufgenommen. Abb. 46, 49

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1925-0728-6](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1925-0728-6), letzter Zugriff 02.04.2024, Abb. 16

Alte Kirche in Dädesjö [https://de.wikipedia.org/wiki/Alte\\_Kirche\\_\(D%C3%A4desj%C3%B6\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Alte_Kirche_(D%C3%A4desj%C3%B6)) , letzter Zugriff 02.04.2024, Abb. 32

Manfred Eberlein. (Archäologische Staatssammlung Bayern, MD 1999-121), Abb. 18

G. Fevre, CEM, Abb. 17

Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Fotografie Wolfgang Fuhrmannek, Abb. 37, 38, 55, 57

Hans-Michael Hangleiter, Abb. 11, 14-15,

Thomas Ludwig, Abb. 1, 10, 12, 13, 26, 27, 39-41, 43, 45, 47, 48, 50-52, 54, 56, 59-62

[http://www.tempiettolongobardo.it/de/apparati\\_decorativi](http://www.tempiettolongobardo.it/de/apparati_decorativi) , letzter Zugriff 02.04.2024, Abb. 22, 23, 28

Marburg, Elisabethschrein <https://www.ffdem.de/aktuell/detail/verborgene-kunstschaetze-der-elisabethschrein-1220> , letzter Zugriff 02.04.2024, Abb. 38

Rom Santa Maria in Cosmedin [https://de.wikipedia.org/wiki/Santa\\_Maria\\_in\\_Cosmedin](https://de.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_in_Cosmedin), letzter Zugriff 02.04.2024, Abb. 24

T. Marstaller, Abb. 21

Musée de la Cour d'Or, Eurométropole de Metz, Photographie Laurianne Kieffer, Abb. 36

Katrin Roth-Rubi, Abb. 19, 20

St. Gallen Klosterplan, <https://www.e-codices.ch/en/list/one/csg/1092> letzter Zugriff 02.04.2024, Abb. 25

St. Gallen, Goldener Psalter, <http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/0022> , letzter Zugriff 02.04.2024, Abb. 35

St. Martin Zillis [https://de.wikipedia.org/wiki/St.\\_Martin\\_\(Zillis\)](https://de.wikipedia.org/wiki/St._Martin_(Zillis)), letzter Zugriff 02.04.2024, Abb. 30

St. Michael Hildesheim [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:13th-century\\_unknown\\_painters\\_-\\_Wooden\\_ceiling\\_\(partial\\_view\)\\_-\\_WGA19738.jpg?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:13th-century_unknown_painters_-_Wooden_ceiling_(partial_view)_-_WGA19738.jpg?uselang=de), letzter Zugriff 02.04.2024, Abb. 31

Regierungsbaumeister Stephan, Bensheim, Staatliche Schlösser und Gärten Hessen. Abb. 2, 3, 8, 9, 63

Toulouse, Musée Saint-Raymond, <https://pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/05630000090> letzter Zugriff 29.10.2024, Abb. 33

Wikipedia [https://de.wikipedia.org/wiki/Psalter\\_Karls\\_des\\_Kahlen](https://de.wikipedia.org/wiki/Psalter_Karls_des_Kahlen) , letzter Zugriff 02.04.2024, Abb. 34

Es konnten leider nicht alle Rechteinhaber der Abbildungen ermittelt werden. Wer Anspruch auf Rechte erhebt, wird gebeten, sich an den Autor zu wenden.