

A propos de l'iconographie Julio-Claudienne : les portraits de Néron à l'Ermitage

Autor(en): **Névéroff, O.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Münzblätter = Gazette numismatique suisse = Gazzetta numismatica svizzera**

Band (Jahr): **23-27 (1973-1977)**

Heft 95

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-171046>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

lungen vorkommt⁷, nehmen wir die Publikation von M. L. Vollenweider gerne zum Anlaß, ein Exemplar in Berner Privatbesitz zu veröffentlichen, ohne auf die ikonographischen Probleme dieser Münzen näher einzutreten (Abb. 1–2)⁸.

Vs. Kopf des Scipio Africanus nach links.

Rs. Reiter und Pferd nach rechts, unter dem Pferdebauch KAN(ΥΣ)INΩ(N).

BMC 135. Nr. 4. 6,9 g. 20,2 mm. Dunkelbraune Patina. Frühes 2. Jh. v. Chr.

Das Exemplar in Berner Privatbesitz entspricht einer vergleichbaren Münze in Neapel⁹. M. L. Vollenweider möchte in diesem Stück ein idealisierendes Porträt erblicken, welches von einem eher individuellen Typus abzugrenzen wäre¹⁰. Wenn auch heute die Schlüsselstellung der Canusiner Prägungen für die Ikonographie Scipios festzustehen scheint, so ist meines Erachtens die Vermutung M. L. Vollenweiders doch mit Vorsicht aufzunehmen, nach welcher auf der Rückseite eine Reiterstatue des Scipio dargestellt ist¹¹.

⁷ Vgl. SNG Kopenhagen (1942), Taf. 15, Nr. 643; SNG Slg. Dreer, Klagenfurt, im Landesmuseum für Kärnten (1967), Taf. 3, Nr. 120; SNG München (1970), Taf. 18, Nr. 478; SNG Coll. Euelpides, Athen (1970), Taf. 4, Nr. 113, Überall wird der Kopf auf der Vorderseite ohne eine bestimmte Deutung beschrieben.

⁸ Die Photographie für Abb. 1 wird M. Hesse, Bern †, diejenige der Rückseite J. Zbinden, Bern, verdankt.

⁹ Vollenweider, a. O., Taf. 38, 6.

¹⁰ Vollenweider, a. O., Textbd., 58.

¹¹ Vollenweider, a. O., Textbd., 63 und Taf. 40, 8. Bei H. Gesche, Die Reiterstatuen der Aemilier und Marcier JbNG 18 (1968), 25 ff. ist eine Reiterstatue des Scipio nicht erwähnt.

A PROPOS DE L'ICONOGRAPHIE JULIO-CLAUDIENNE LES PORTRAITS DE NÉRON A L'ERMITAGE

O. Névéroff

L'identification iconographique des nombreux portraits de la dynastie Julio-Claudienne est extrêmement difficile. L'air de famille des membres de cette dynastie qui a régné à Rome durant presque cent ans crée des difficultés considérables qui empêchent de fixer avec sûreté l'iconographie du début de l'époque impériale. Celle de Néron, le dernier des Julio-Claudiens, est la plus difficile à établir à cause des lacunes dans la série de ses portraits authentiques, détruits en grand nombre lors de la *damnatio memoriae*. Le grand nombre de falsifications ultérieures, soucieuses de représenter un «tyran féroce», obscurcit encore ce problème iconographique déjà peu clair.

Des travaux qui comblent d'une manière convaincante les lacunes dans la série des portraits de Néron ont paru ces dernières années¹. Les inscriptions font foi que des statues de Néron avaient été érigées bien avant son avènement². Sur les monnaies les représentations du jeune Néron apparaissent dès 51, juste après l'adoption

¹ V. Poulsen, Billeder af Nero og hans far, Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 6, 1949, 1. Id., Nero, Britannicus and other Iconographical Notes, Acta Archaeologica, 22, 1951, 119. Id., Un retrato de Neron procedente de Italica, Archivo Español de Arqueología 24, 1951, 43. Id., Once more the Young Nero and other Claudians, Acta Archaeologica 25, 1954, 294.

² M. Stuart, How were Imperial Portraits distributed throughout the Roman Empire, American Journal of Archaeology 43, 1939, 607.

de ce dernier représentant de la famille Julienne par l'empereur Claude ³. Néron était âgé à cette époque de 13 à 14 ans. Célébrant sa majorité, l'empereur le revêt inhabituellement tôt de la *toga virilis*, le fait nommer consul et membre des collèges sacerdotaux. Néron-adolescent est nommé *princeps iuventutis*. Ainsi que le montrent les inscriptions sur les bases de statues, le premier portrait officiel date de cette même année ⁴. Ce portrait est à l'origine de la série que l'on peut appeler conventionnellement «le type de l'adoption». Des variantes de cette représentation ont été retrouvées dans les régions les plus variées de l'Empire: à Velleia, à Syracuse, sur l'île de Samos ⁵. Sur deux de ces portraits les mieux conservés, Néron y est représenté portant la *toga* et une *bullae* sur la poitrine. Sa coiffure est très caractéristique avec ses mèches longues et fines, se divisant au milieu du front – elle rappelle celle des portraits de Germanicus, son grand-père. Il est vraisemblable qu'à cette même époque de l'adoption on ait ciselé dans l'atelier impérial de glyptique des camées semblables à ceux qui se trouvent dans les collections de gemmes de l'Ermitage et du British Museum ⁶.

Le camée de l'Ermitage (fig. 1) provient de la collection Youssouppoff. Le portrait de Néron-adolescent y est entouré des représentations d'Auguste et de Livie divinisés. Ce camée a été remanié, mais le portrait de Néron n'a pas été modifié. Selon nous, un petit buste de bronze du Musée de l'Ermitage, provenant de la collection Golitzin, représente Néron comme héritier du pouvoir ⁷: sa tête porte une couronne de laurier et son torse est recouvert d'une cuirasse (fig. 2). Ce petit buste est en fait un poids de balance.

En 54, année de son avènement, Néron est âgé de 17 ans: un nouveau portrait apparaît sur les monnaies ⁸. Une nouvelle série de sculptures du jeune empereur s'y rattache. Des répliques fidèles en ont été trouvées en Sardaigne (musée de Cagliari), à Rome (glyptothèque de Copenhague), à Tusculum (musée du Capitole) ⁹. Le magnifique portrait de Néron-prêtre, trouvé au Palatin (Rome, musée national) est une variante de ce type ¹⁰. Dans les portraits de cette série, Néron a l'air plus adulte, mais toutes les répliques conservent sa coiffure caractéristique des mèches longues et fines, divisées au milieu du front. Alors que les procédés néo-classiques – linéaires – du traitement des formes dominant dans les premiers portraits de Néron-adolescent, on peut observer dans les représentations du jeune empereur un renforcement des accents picturaux: un jeu d'ombre et de lumière décompose le visage; ce raffinement du modelage nous semble être un retour à l'ancienne tradition hellénistique si pathétique, procédé temporairement abandonné par le classicisme de l'époque d'Auguste et de ses premiers successeurs. Cette expression artistique est dite «style flavien» pour cette époque de la sculpture ¹¹. Pourtant, en ce qui concerne

³ BMC Emp. I, 176 s., 84 ss., Taf. 33, 6 ss.

⁴ Stuart, l. c.

⁵ A. Saletti, Il ciclo statuario della Basilica di Velleia (1968) 49 ff. V. Poulsen, Once more the Young Nero, figs. 1–2. Id., Nero, figs. 15–16.

⁶ Ermitage, J 149. Diam. 8,3 cm. O. Ya. Névéroff, Un camée romain avec trois portraits, Soobščeniija Gosud. Ermitaža, 31, 1970, 59 ss. H. Walters, Catalogue of the Engraved Gems, London 1926, 3600.

⁷ Ermitage, V 732 a. Hauteur 10,4 cm. Archéologie et histoire du Bosphore, Collection d'articles, Simféropol 1962, 92, pl. 37.

⁸ BMC Emp. I, 200 s., pl. 38.

⁹ Poulsen, Nero, figs. 7–8. A. Hekler, Portraits antiques, Paris 1913, 185 a. V. Poulsen, Les portraits romains I, Copenhague 1962, 628.

¹⁰ Hekler, l. c. 181.

¹¹ P.-H. von Blanckenhagen, Elemente der römischen Kunst am Beispiel des flavischen Stils, Das neue Bild der Antike, Leipzig 1942, 310 ss. H. Bardon, Le goût à l'époque des Flaviens, Latomus 21, 1962, 732 ss.



Fig. 1



Fig. 2

l'art du portrait, les premières manifestations de ce style remontent au milieu du I^{er} siècle. On les décèle dans certains portraits de Claude et dans ceux de Néron juvénile – la statue de Velleia déjà citée, par exemple.

Dans les portraits du «type du couronnement», comme l'on désigne cette nouvelle série, Néron apparaît non seulement plus viril, mais l'image du jeune empereur frappe par son caractère dramatique: les lèvres étroitement serrées sont déformées en un ricanement; le jeu des clairs-obscurs, propre à la nouvelle manière, donne au visage un aspect inquiétant et laisse une impression de morbidité. Méfiants et moroses, les yeux de Néron vous regardent sous de lourds sourcils et des paupières gonflées comme des coussins. On est frappé par l'asymétrie des yeux, curieusement décalés.

Le même personnage est selon nous celui dont l'effigie est entrée à l'Ermitage en 1919, provenant de la collection de l'Académie des Beaux-Arts (fig. 3)¹². Ce «jeune homme inconnu de la dynastie Julio-Claudienne» tel qu'il fut répertorié, était entré à l'Académie avec une collection de sculptures acquises en 1774 par l'amiral Spiridoff, dans une île de l'archipel grec¹³, pièce haute de 40 cm, en marbre blanc très fin. La tranche de son cou permet de conclure qu'il s'agit d'un fragment de statue, placée dans une niche ou contre une paroi, car le dos en est peu travaillé.

¹² Ermitage, A 790. Hauteur 40,0 cm. O. F. Waldhauer, A propos de l'iconographie de la dynastie julienne, *Recueil de l'Hermitage*, III. L. 1926, 22, II.

¹³ G. Treï, *Index du Musée de l'Académie impériale des Beaux-Arts*, St. Petersburg 1887, 77, 320.

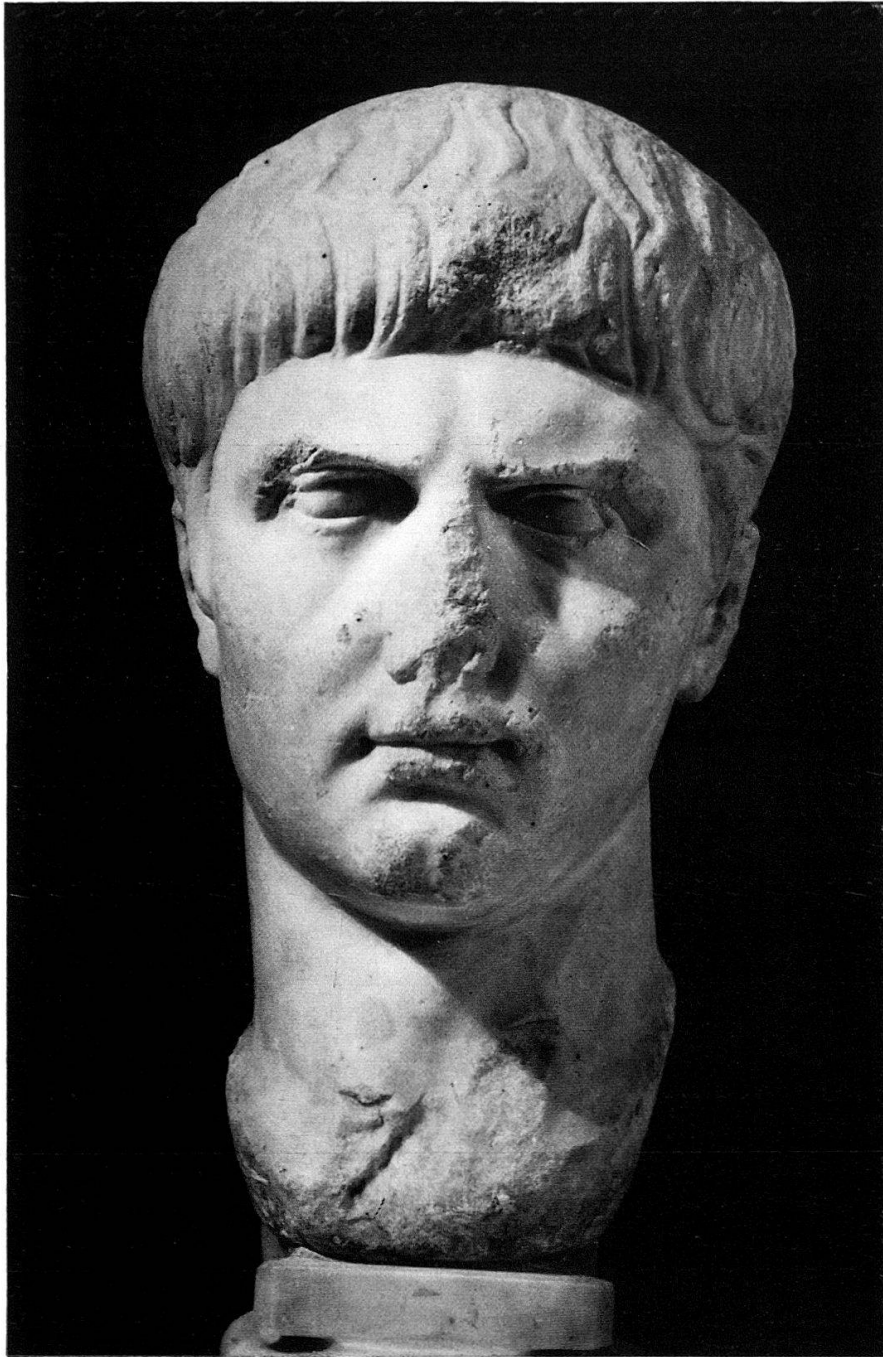


Fig. 3

Le nez en est perdu, les cheveux au-dessus du front, les lèvres, le menton, les oreilles et le cou sont endommagés. La surface demeurée intacte présente un épiderme délicatement travaillé, recouvert d'une patine jauneâtre.

La représentation du jeune homme se distingue par son caractère dramatique: des sourcils froncés surplombent des yeux asymétriques, bordés de larges paupières gonflées en bourrelets; une ride, de la racine du nez, barre le front. Le premier commentateur de ce portrait s'était refusé à l'attribuer; hésitant entre Auguste et Caligula, il inclinait visiblement pour ce dernier; selon lui «l'expression en était trop morose» pour être Auguste ¹⁴. En 1926, O. F. Waldhauer émit l'hypothèse qu'il

¹⁴ Trei, l. c. 77.

s'agirait de Marcellus, neveu d'Auguste, successeur présomptif, mais mort prématurément¹⁵. Waldhauer rapprochait ce portrait conservé à l'Ermitage de celui d'un bas-relief de Ravenne en qui on avait cru pouvoir identifier Marcellus¹⁶. Cet auteur affirme «de tous les monuments parvenus jusqu'à nous, une seule tête est connue représentant le même personnage: celle du relief de Ravenne»¹⁷.

Aujourd'hui cependant plus personne ne fait le rapprochement entre le jeune homme de Ravenne et Marcellus. L'iconographie de ce représentant de la dynastie reste encore hypothétique, faute de documents entraînant la conviction¹⁸. Il semble en effet peu probable qu'une représentation de Marcellus ait pu être insérée dans un monument dynastique plus d'un demi-siècle après sa mort: les auteurs datent actuellement le relief de Ravenne de la période post-augustéenne, plus exactement à l'époque de Claude¹⁹.

Aux côtés d'Auguste et de Livie, on y voit également Claude, lui aussi divinisé²⁰. Il est notoire que Claude défendait qu'on lui rende hommage à l'égal des dieux: comme il le déclarait «il ne désirait pas se comporter d'une manière provoquante à l'égard de ses contemporains»²¹. La divinisation de Claude eut lieu sous Néron²². Dans les actes de frères arvaux de l'époque néronienne «Divus Augustus – Diva Augusta – Divus Claudius» forment une triade traditionnelle²³. Ce sont précisément ces mêmes personnages qui apparaissent sur le relief de Ravenne: Auguste, un pied sur une sphère, Livie en *Venus Genitrix* et Claude en costume de triomphateur: près de lui, un jeune homme d'une nudité héroïque. Il nous apparaît que cela ne peut être que Néron²⁴: la représentation de l'empereur vivant, à côté des dieux, n'est concevable que dans ce cas. Alors que Claude imitait fermement Auguste, défendant de le vénérer – en Italie – comme un dieu, Néron par contre avait rompu avec nombre de traditions du premier principat; il aimait à répéter: «aucun, parmi les premiers *principes* ne savait tout ce qu'il aurait pu se permettre»²⁵.

On ne peut pas ne pas approuver Waldhauer quant à la ressemblance entre le jeune homme, voisin de Claude sur le relief de Ravenne et le jeune prince de la collection des portraits de l'Ermitage. Dans les deux cas il s'agit du même personnage. Des particularités du portrait de l'Ermitage, telles que la coiffure et le procédé si caractéristique du modelage le datent des années 50 du Ier siècle (fig. 4). On ne peut pas nier une affinité manifeste avec le portrait de Néron du «type du couronnement», déjà cité: de longues mèches, se partageant au milieu du front, l'asymétrie des yeux, les sourcils bas, la forme même de la tête avec son crâne accentué et son menton saillant – ces traits sont communs à toutes les effigies de ce «type».

¹⁵ Waldhauer, l. c. 22.

¹⁶ A. Mau, Statua di Marcello nipote di Augusto, Atti della R. Accademia Archeol. di Napoli, 15, 1890, 147; F. Studniczka, Zur Augustusstatue der Livia, Mitt. dt. Arch. Inst., röm. Abt. 25, 1910, 54 ss.

¹⁷ Waldhauer, l. c. 23.

¹⁸ V. Poulsen, Studies in Julio-Claudian Iconography, Acta Archaeologica 17, 1946, 22.

¹⁹ L. Curtius, Ikonographische Beiträge, Mitt. d. Inst. 1948, 84. G. Hafner, Zum Augustus-Relief in Ravenna, Mitt. dt. Arch. Inst., röm. Abt. 62, 1955, 160.

²⁰ Hafner, l. c. 160.

²¹ C. Janne, Lettre de Claude aux Alexandrins, Mélanges F. Cumont, vol. 1, Bruxelles 1936, 273.

²² Dio Cassius 60, 35; Plinius, Panegyricus ad Traianum, 2.

²³ J. Gagé, Divus Augustus, Rev. Archéol. 34, 1931, 23.

²⁴ Cf. Poulsen, Studies, 34.

²⁵ Suetonius, Nero, 37.



Fig. 4

Proche du portrait de l'Ermitage est la tête de Néron trouvée à Olympie (fig. 5), conjointement avec des représentations de Claude déifié, de Britannicus et d'Agrippine²⁶. Les inscriptions d'Olympie attestent que des statues de Néron y furent dédiées en l'an 58²⁷. Ce nouveau type de portraits du jeune empereur appartient évidemment à cette époque, qui débute par les exemplaires de l'Ermitage et d'Olympie. On peut le désigner par «type du premier *quinquiennium*». Ce début du règne de Néron a été souvent comparé au principat d'Auguste²⁸. Le Néron de ces années est demeuré dans la tradition non celui d'un tyran cruel, mais d'un *princeps* constitutionnel «montrant un visage aimable pour s'attirer les sympathies» comme l'écrit Sénèque²⁹.

Ce nouveau type de portrait fut aussi largement répandu que les précédents. On en a trouvé des variantes, non seulement à Olympie et dans les îles égéennes, mais encore en Asie Mineure (musée d'Izmir) et en Allemagne (musée de Cologne)³⁰. A notre avis, l'exemplaire de l'Ermitage se distingue par les plus hautes qualités artistiques de son exécution. Néron y a 21 ans; sa coiffure est plus raffinée que celle des portraits antérieurs, qui sont encore claudiens à bien des points de vue. Il y adopte la coiffure étagée *in gradus formata*, qui dans ses portraits postérieurs se transforme en une véritable couronne d'apothéose³¹. L'effigie de l'Ermitage ne révèle que le début de cette évolution: les mèches de cheveux sont plus abondantes, et la coiffure se développe quasiment en deux étages. Les mèches des tempes sont très caractéristiques, et sur la nuque elles tombent très bas, trait caractéristique des membres de la dynastie³². La plastique riche et nuancée du

²⁶ E. Curtius - F. Adler, *Olympia*, vol. 3, Berlin 1894, pl. 61, 4. V. Poulsen, *Once more the Young Nero*, 300.

²⁷ Stuart, l. c. 607.

²⁸ Gagé, l. c. 29.

²⁹ Seneca, *De clementia*, 13; Id., *Quaestiones nat.* 6, 8.

³⁰ J. Inan - E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London 1966, pl. 15, No. 24. F. Johansen, *Portraetter of Marcus Vipsanius Agrippa*, *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* 27, 1970, 148, fig. 24.

³¹ Suetonius, *Nero*, 51.

³² Suetonius, *Tiberius*, 68.



Fig. 5

modelage donne à ce portrait une expression extrêmement complexe, alors que la plupart des effigies n'expriment qu'un visage «héroïque».

Il est possible que l'artiste l'ait exécuté d'après nature; nous remarquons les lèvres sensuelles, le menton volontaire, les yeux enfoncés et asymétriques, sous des sourcils tombant bas. On sent une ombre d'inquiétude sur ce visage sillonné de rides du jeune empereur. Bien que les commissures des lèvres soient relevées en un demi sourire, il nous en reste l'impression d'un caractère morne et cruel. L'expression de force et d'énergie n'atténue pas l'impression d'une certaine morbidité. Le regard méchant et perçant, les rides qui sillonnent le front renforcent encore cette impression d'une discordance dramatique dans ce portrait de Néron.

On dirait que le sculpteur nous dévoile déjà sous un masque de bienveillance et de puissance du jeune empereur les traits de son caractère qui ne se révéleront que plus tard. Suétone nous apprend, en effet «que son insolence, sa lascivité, ses dérèglements, son avarice et sa cruauté ne se manifestèrent que graduellement, imperceptiblement, tels des accès propres à la jeunesse»³³. L'image du caractère de Néron révélée par le maître inconnu qui a sculpté l'effigie de l'Ermitage coïncide d'une manière frappante avec les observations de l'historien.

Ce portrait est sans doute l'œuvre d'un sculpteur grec; sa manière de travailler le marbre, qui ne fait qu'esquisser les contours, les nuances les plus délicates du clair-obscur dans le modelé des muscles du visage en témoignent. Les cheveux sont traités d'une manière plus grossière et négligée: il est possible que jadis la polychromie, aujourd'hui disparue, leur donnait un aspect plus nuancé³⁴. On a le sentiment que certains traits du portrait de l'Ermitage sont une sorte d'anticipation sur les effigies postérieures. Après 64, l'empereur rompt ouvertement avec le Sénat; c'est alors qu'apparaissent des représentations de lui qui rappellent les portraits des autocrates hellénistiques³⁵.

La tête y est redressée d'une manière pathétique, les cheveux artificiellement ondulés se dressent comme une couronne sur le front de Néron, qui, rompant avec toutes les traditions, consolida sa position par une déification de son vivant. Dans ces portraits le visage – même de l'empereur déifié – apparaît changé. C'est l'époque où le Sénat discute la proposition d'ériger des temples à Néron «comme à un homme s'étant élevé au-dessus du destin des mortels, et ayant mérité la vénération des hommes»³⁶.

Sur les monnaies apparaissent des représentations de l'empereur avec les attributs de la déification: l'auréole radiée³⁷. Tel un nouvel Helios-Apollon apparaissait Néron sur une statue monumentale, le fameux «Colosse» de Zénodore. La plupart des portraits de ce dernier type, qu'on peut nommer le «type du despote» furent détruits à la suite de la *damnatio memoriae* de Néron. Les représentations pathétiques de Néron-despote déifié, qui prédominent aujourd'hui dans nos musées se sont révélées être des œuvres d'une époque plus tardive. Certaines d'entre elles, cependant, paraissent avoir été sculptées d'après d'authentiques portraits de l'empereur, aujourd'hui perdus – la tête en basalte de Florence, par exemple³⁸ (fig. 6–7).

Tout ce qui n'est qu'esquissé dans le magnifique portrait de l'Ermitage se développe dans les œuvres susmentionnées en des formes ouvertement provocantes. Dans l'œuvre de jeunesse d'un maître grec inconnu des années 50 du Ier siècle nous ne pouvons que deviner les traits mornes et méchants du jeune empereur, les accès criminels de sa nature débridée, qui semblent bouillonner sous le couvert de l'apparente bienveillance du «bon César». On peut s'étonner de la liberté de

³³ Suetonius, Nero, 26.

³⁴ Parmi les auteurs des portraits de Claude et de sa famille à Olympie il y a des sculpteurs grecs: Philaphinaios et Hegias. Olympia, vol. 3, 244, 252. Le sculpteur Euboulides du Pirée avait fait un portrait de Claude pour Athènes: E. Loewy, *Inchriften Griechischer Bildhauer*, Leipzig 1885, 324.

³⁵ H. P. L'Orange, *Le Néron constitutionnel et le Néron apothéosé*. From the Collection of the Ny Carlsberg Glyptothek 3 (1942) 24.

³⁶ Tacitus, Ann. 15, 74.

³⁷ BMC Emp. I, pl. 43 s., 47 s.

³⁸ B. M. Felletti Maj, *Nerone*, Encicl. dell'arte antica 5, 425. L'attribut de la déification apparaît sur un camée de l'Ermitage J 275, sardonix 2,0 x 1,8 cm (fig. 6). Mais le type de l'image coïncide avec les portraits des années 50. Le même type est répété sur une intaille achetée en 1961/J. 6825, cornaline 1,7 x 1,3 cm (fig. 7).

l'auteur du portrait de l'Ermitage, capable de percevoir ce qu'aucun de ses pairs n'avait osé reproduire: le vrai visage du dernier descendant de la dynastie Julio-Claudienne. Il nous a conservé dans ce portrait le vrai visage de Néron à l'époque du premier *quinquennium* de son gouvernement.

Texte français revu par Alain Dubois et Colin Martin



Fig. 6



Fig. 7

Note de la rédaction: Cet article qui discute trois monuments importants et peu connus du Musée de l'Ermitage mérite une discussion en ce qui concerne leur interprétation iconographique. Nous-mêmes nous réservons d'y revenir dans un prochain fascicule de la GNS. (H. J.)

DIE BARSCHAFT DES ERSCHLAGENEN

Münzfund aus der Stadtkirche Murrhardt

Elisabeth Nau

Am 9. April 1973 wurde bei Ausgrabungen des Landesdenkmalamtes Baden-Württemberg in der Stadtkirche – früher Klosterkirche – St. Januarius in Murrhardt, Kreis Backnang, ein Grab aufgedeckt, dessen Inhalt von hervorragender landesgeschichtlicher Bedeutung ist. Begraben ist ein Mann von etwa 30 bis 40 Jahren, 1,70 bis 1,80 m groß, der durch mehrere Schwerthiebe in den Kopf getötet wurde. Da die Bestattung im ehemaligen Ostchor vor dem nördlichen Seitenaltar als letzte in einer Familiengrablege stattfand, handelt es sich bei diesem Erschlagenen sicher um eine hochgestellte Persönlichkeit aus dem Kreis der Stifter und Vögte des Klosters. Nicht lange nach diesem tragischen Ereignis wurde die Kirche baulich verändert. Über den Seitenapsiden des Ostchores wurden Türme errichtet. Dabei wurde das Grab etwas gestört, wobei der Kopf des Toten auf die rechte