

die glücklichen Folgen der Mischung beider Eigenschaften vorhanden. Ein strenger Katholik und Ehrenmann, der feinfühlende Architekt *Hippolyte Destailleure* hat auf sie hingewiesen.

Destailleure hebt nun in den decorativen Stichen des *Jean Marot* hervor, daß sie oft allen anderen gleichzeitigen überlegen sind, daß die Compositionen meistens klar und präcis, die Ornamente von gutem Geschmack, und immer *d'un style ferme et nerveux* seien. Man fühlt, schreibt er, daß er selbst ausführender Meister war und es verstanden hat, seine Phantasie im Zaum zu halten, was nicht immer bei *Jean Lepautre* der Fall war. Und später, gelegentlich der Erwähnung von dessen Sohn, zweifelt *Destailleure* nicht, daß *Daniel Marot* der Decorationskunst eine festere bestimtere Richtung zu geben gewußt, und der schönen und reichen Ornamentation, welche von *Lepautre* und den *Marot's* geschaffen wurde, eine Entwicklung gegeben hätte, die ihr gefehlt hat¹²⁵⁵).

850.
Stilrichtung
der
Hugenotten.

Ist es nun ein bloßer Zufall, daß *Destailleure* dieses Feste, Bestimmte bei zwei Hugenotten, *Jean* und *Daniel Marot*, findet, wie wir es beim Hugenotten *Salomon de Brosse* sahen? Es ist, wie mir scheint, gestattet, hier eine directe Folge der Energie, des Ernstes und der kalten Begeisterung der *rudesse mal-gracieuse Sully's* und anderer Hugenotten zu sehen, die gern in gentileren Bahnen geblüht hätte, wenn man ihr die Berechtigung, auf dem Boden der Heimath zu leben und zu wirken, verliehen hätte.

Man denke sich nun unter den Künstlern der Zeit *Ludwig XIII.* und *Ludwig XIV.* einige solche Meister, die diese hugenottischen Eigenschaften mit denen verbunden hätten, die ihnen die gallo-römische Cultur, die wir im *Siècle de Louis XIV.* ohnehin antreffen, verlieh, so hätte dieses Bündniß geradezu unberechenbare Folgen haben können.

Statt in den bildenden Künsten eine Stellung dritten Ranges zu haben, hätte sich die Kunst des *Grand Siècle* in die höchsten Regionen emporgeschwungen und dem goldenen Zeitalter *Julius II.* die Hand gereicht. Die Unterdrückung der Hugenotten hatte somit für Frankreich allem Anscheine nach auf dem Gebiete der Kunst einen noch größeren Verlust zur Folge als auf dem des Handels und der Industrie.

Es muß jedoch auch auf eine andere und zwar weniger günstige Möglichkeit hingewiesen werden. Wenn es richtig ist, daß *Calvin* die französische Sprache zum Instrument der Philosophie gemacht hat, so darf man fragen, ob *Calvin* und ein Theil der Reaction, die er hervorgerufen hat, nicht eine mächtige Quelle waren, um den Einfluß der Vernunft, der *Raison*, zu entwickeln. Diese *Raison* wird gern von den Franzosen als der Grundzug und die Charakteristik ihrer Kunst seit 1600 bis auf die Gegenwart hervorgehoben, die sie vor den Verirrungen des Barocco bewahrt habe. Es ist dies wohl ein Verdienst, aber vielleicht ein zu theuer erkaufter, indem die *Raison* nie schöpferisch wirkt, sondern als mäsigender Freund und Berather, leider aber auch oft als engherziger Egoist die Hauptquellen der Kunst: die Inspiration, die Liebe und die Begeisterung fesselt.

851.
Entwicklung
der „Raison“.

21. Kapitel.

Die Grabmäler.

An den Grabmälern, wenigstens an den bedeutenderen, die wir hier besprechen, tritt uns eine interessante Wahrnehmung entgegen: Diejenigen der Herrscherfamilie sind viel italienischer gedacht und durchgebildet als die gleichzeitigen Kirchen und Profangebäude. Auf diesem Gebiete, sozusagen reiner Ideal-Architektur begegnet man viel früher als auf demjenigen der Bedürfnis-Architektur einer Reihe von Compositionen, die in den Formen ihrer Gliederung und Detaillirung

852.
Einleitendes.

¹²⁵⁵) Siehe: DESTAILLEUR, H. *Notices sur quelques artistes français.* Paris 1863, S. 133 und 147.

einen fast ausschließlich italienischen Stil zeigen, selbst da, wo Werke entstanden sind, deren Gedanke und Gesamtanordnung in Italien felten oder gar nicht vorkommt, oder nicht in diesem Mafsstabe zum Ausdruck gelangt ist. Das angeblich älteste Grabmal der Renaissance, dasjenige von *Charles d'Anjou*, 1475 errichtet, wurde bereits erwähnt¹²⁵⁶⁾. Trotz dieses frühen Datums zeigt es keine einzige jener so charakteristischen Formen für die französische Uebergangszeit und Früh-Renaissance, sondern bereits antike.

Es erklärt sich dies leicht. In solchen Aufgaben hatten die Wünsche des Bauherrn und der Künstler einen freieren, höheren Horizont, den des christlichen Glaubens. Man war etwas weniger beeinflusst durch die Verschiedenheit der Auffassung der Cultur, sowie durch die Gewohnheiten und die Lebensweise, die aus den Bedingungen des Klimas, der Natur, der Geschmackrichtung verschiedener Völker und Racen hervorgehen. Man konnte sich in vollständigerer Weise den Formen einer neuen Kunst hingeben, nach der man sich mit Begeisterung sehnte.

Hieraus ergibt sich, daß die Grabmäler einen Theil der »architektonischen Ideenwelt« und der Wünsche der Architekten offenbaren, den wir an den Profangebäuden und Kirchen selbst nicht herausfinden würden. Sie bilden daher eine werthvolle Ergänzung der letzteren.

Oft wurden, auch in Frankreich, die Grabdenkmäler noch zu Lebzeiten der betreffenden bestellt und zwar so häufig, sagt *De Montaiglon*, daß es unnütz sei, ein einziges Beispiel zu nennen¹²⁵⁷⁾. In der Kirche der *Célestins* zu Paris gab es zu *Millin's* Zeit (um 1790) eine solche Menge Denkmäler, daß man, wie er sich ausdrückt, in einem Bildhaueratelier zu fein glaubte.

*Anthyme Saint-Paul*¹²⁵⁸⁾ erwähnt besonders die Grabmäler *Ludwig XII.*, *Franz I.* und *Heinrich II.* in St.-Denis, die der beiden *Cardinäle von Amboise* in Rouen, das *Franz II.* von der Bretagne in Nantes, als eine Gattung, für welche in keiner Zeit die französische Renaissance Rivalen gehabt habe. In dieser Ansicht liegt eine gewisse Richtigkeit, aber man muß zugleich daran erinnern, daß dasselbe von einer noch größeren Anzahl italienischer Grabmäler gesagt werden muß.

A. de Montaiglon hebt hervor, daß, im Gegensatz zu Italien, die Mehrzahl der Grabmäler in Frankreich in den Kirchen freistehende sind.

a) Grabmäler der Früh-Renaissance.

1) Typus der freistehenden Tumba.

Zu den frühesten Grabmälern des neuen Stils gehört dasjenige der beiden Kinder *Karl VIII.*¹²⁵⁹⁾, jetzt in der Kathedrale zu Tours aufgestellt.

Auf einen freistehenden, postamentartigen Sarkophag folgt eine hohe, rückwärtstretende Kehle, auf deren Platte die kleinen Prinzen in königlichen Gewändern mit dem reizenden Ausdruck kindlicher Unschuld liegen. Zu deren Füßen sind zwei knieende, wappenhaltende Engelchen, zwei andere stützen die Kissen. Die Löwentatzen, mit Flügeln und Akanthusblatt an den Ecken des Sarkophags, die von einem Kranz umgebene Inschriftstafel an der Vorderseite, das Seil mit verschiedenartigen Knoten, welches oberhalb der Kehle rings herum läuft, sind offenbar Reminiscenzen an den Sarkophag *Verrocchio's* in *S. Lorenzo* zu Florenz. An den

¹²⁵⁶⁾ Siehe: Art. 90, S. 89.

¹²⁵⁷⁾ MONTAIGLON, A. DE et G. MILANESI, *La Famille des Justes*, a. a. O., S. 41.

¹²⁵⁸⁾ Siehe bei *Planat*, a. a. O., S. 380.

¹²⁵⁹⁾ Der *Dauphin Charles Orlend* gestorben zu Amboise 16. December 1495 im Alter von 3 Jahren und 3 Monaten und der zweite *Dauphin Charles*, gestorben 2. October 1496, 25 Tage alt.

Ecken der Kehle, in den Kränzen um das Wappen, sind die Delphine der Prinzen angebracht. Im Wappen selbst erinnert die Behandlung ihrer Schwänze an die der Bärbeln in dem der *Pazzi* im *Palazzo Quaratesi*. Im Rankenwerk der Kehle, dessen Blattwerk ein Gemisch von Florentiner Formen, etwa aus der Zeit von 1435, mit anderen, um vierzig Jahren späteren, zeigt, sind Szenen aus den Thaten des Herkules abgebildet in der bewegten Manier *Pollajuolo's*.

Das Grabmal, begonnen um Januar 1500 (n. St.), vollendet 1506, wird als das Werk der *Giusti* angesehen. Die Vermuthung *Montaignon's*, es könne nur von *Feronimo da Fiesole* sein, scheint mir eine sehr wahrscheinliche, in Anbetracht der ausdrücklichen Erwähnung dieses Zweckes seines Aufenthalts in Frankreich in den Verhandlungen für Ankauf von Marmor zwischen dem Agenten der Königin und der *Opera del duomo* in Florenz¹²⁶⁰), sowie der Worte »*pro conficiendo et faciendo*«.

Als wir in der ersten Zeit unseres Studiums der Renaissance in Frankreich das Denkmal sahen und voll Erinnerungen an die besten italienischen Werke unwillkürlich das Grab mit jenen verglichen, mußten wir uns fragen, ob wir hier wirklich die Arbeit von echten Italienern vor uns hätten. Vergleicht man es aber mit Werken von Meistern zweiten oder dritten Ranges in Italien, wie *Buggiano*, oder mit den tanzenden Engeln des Kamins im Palaß von Urbino, oder mit den wappenhaltenden Putten an den Seiten des Sockels, ferner mit den Putten um das *Stemma* der *Arte della Seta* in *Via Capaccio* in Florenz u. f. w., so schwinden diese Zweifel ganz. Man gewinnt dafür die Ueberzeugung, daß die meisten dieser Italiener in Frankreich ebenfalls nur Meister zweiten und dritten Ranges waren.

Dennoch wäre vielleicht an eine andere Möglichkeit zu denken. Wir ständen hier vor dem Resultat einer italo-französischen Collaboration. Die Composition des ganzen Sarkophags mit seiner Decoration wäre von einem Italiener aus der Schule *Verrocchio's*, während dem die beiden Grabfiguren und die Engelchen aus dem Atelier von *Michel Colombe* sein könnten. Wir hätten eine Art Seitenstück zu dem, was wir am fast gleichzeitig entstandenen Grabmal des Herzogs *Franz II.* von der Bretagne nun sehen werden. Der Umstand, daß es sich hier um die Kinder der *Anne de Bretagne*, dort um ihre Eltern handelt, scheint zu Gunsten dieser Lösung zu sprechen. Auch die Engelchen an beiden haben etwas Verwandtes, und von denen zu Tours schrieb mein Freund *Courajod*, sie seien *pas du tout nécessairement italiens par l'exécution*¹²⁶¹). Ein zweiter Besuch, nachdem diese Zeilen geschrieben waren, hat letztere Vermuthung bekräftigt.

Das Grabmal Herzog *Franz II.* von der Bretagne und seiner Frau, *Marguerite de Foix*, früher in der Carmeliterkirche, jetzt im Südkreuz der Kathedrale zu Nantes, wurde von deren Tochter, *Anne de Bretagne*, errichtet, die, als Gattin *Karl VIII.* und *Ludwig XII.*, zweimal Königin von Frankreich war. Ihr Herz wurde in einem Goldgefäß ebenfalls darin beigefetzt. Das Werk wurde von 1502—06 ausgeführt¹²⁶²). Die beiden Figuren ruhen ausgestreckt auf einer Tumba, mit einem prächtigen Windhunde und einem wappenhaltenden Löwen zu ihren Füßen, und die kiffenhaltenden, knieenden Engelchen zu ihren Häuptern. An den Ecken der Tumba, und diese um ein Viertel ihrer Höhe überragend, stehen auf einer vorspringenden Stufe die vier lebensgroßen Statuen der vier Cardinaltugenden.

Alles an diesen, sowohl Composition, Haltung, Ausdruck und Costüm ist von Franzosen componirt. Es sind edle, etwas kurze, irdische Gestalten, mit tief verborgenem innerem Leben. Sie haben zwar noch nicht den ganzen Zauber und die Poesie schöner Idealfiguren, aber auch nicht mehr den, trotz beinahe Leonardesker Meisterschaft, dennoch widerwärtigen, bis zur Vulgarität getriebenen Realismus der kurzen Figuren *Sluyter's* am *Puits de Moïse* zu Dijon. Wie *Courajod* richtig bemerkt, fühlt man bei *Colombe*, sagen wir auch bei *Perréal*, den Einfluß Italiens. Wie eine edle Milde ist dieser über das Ganze ausgebreitet und hält unvorsichtige Uebertreibungen des Naturalismus fern.

Das Architektonische, welches sich auf die Decoration des als erweiterten Sarkophags gestalteten

¹²⁶⁰) A. DE MONTAIGLON et G. MILANESI, a. a. O., S. 68 . . . »*Feronimo, Scarpellino, de Fesulis, qui manet in-presentatione cum Christianissimo Rege Francorum pro conficiendo et faciando quamdam sepulturam per Serenissimam Reginam, Regis Francorum uxorem presentem, pro Illustrissimo Domino, Domino Duce Bretagne, patre dicte Regine, premortuo, et pro duobus ejus filiis Christianissimis Caroli Regis Francorum, ejus viro dicte Domine*« etc.

¹²⁶¹) Siehe: COURAJOD, L. *La Part de l'Art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française*, a. a. O., S. 25.

¹²⁶²) Siehe: CHARVET, L. *Jehan Perréal etc.*, a. a. O., S. 71 ff.

Unterbaues beschränkt, ist nur italienisch. Am Sockel sind fast aneinander stossende, runde Medaillon-Nischen, sechs an den Langseiten, zwei an den kurzen, über welchen eine Arcatur von eben so vielen Nischen von Pilastrern getrennt steht¹²⁶³). Mit dem kleinen Eierstab und Plättchen, welche auf diesen ruhen, hört der italienische Theil der Arbeit auf und es folgt als gefürsteter Abchluss die für das Untere viel zu schwer und einfach profilirte Deckplatte, auf welcher die liegenden Figuren ruhen. Die Kapitelle, Pilastrerfüllungen und Grottesken, welche mit Muscheln in und um die Nischen alle Flächen bedecken, sind von italienischer mittelguter Arbeit. Weisser und schwarzer Marmor, grüner für die Gewänder in den Medaillons, ferner rothbrauner Stucco oder Terracotta, als Grund der Nischen, bringen eine polychromische Wirkung hervor.

Der Umstand, dass die französischen Figuren beinahe wie zur Strafe in unbehaglichen Stellungen in den runden Nischen kauern und die stehenden darüber mit den Köpfen am Scheitel der Nischen anstossen, zeigt, dass *Perréal* oder *Colombe* noch wenig mit den in der antikisirenden Architektur üblichen Verhältnissen zwischen Figuren und Architektur vertraut war.

Dieses Werk bildet eine der bedeutendsten Schöpfungen der Renaissance am Beginne des XVI. Jahrhunderts, und ist in unserer Zeit vielfach besprochen worden, und zwar stets als ein Werk *Michel Colombe's*, während, wie wir sehen, *Charvet* bewiesen hat, dass die Composition und Oberleitung dem Maler *Jehan Perréal* gehören¹²⁶⁴). Dennoch beruht das Ganze auf einer entschiedenen franco-italienischen Collaboration.

Am 4. Januar 1511 schreibt *Perréal*, dass *Michel Colombe* fünf Jahre am Denkmal arbeitete und ebenso lang zwei *tailleurs de maçonnerie antiques italiens*. *Montaiglon* hat wahrscheinlich Recht, wenn er *Feronimo da Fiesole* als einen von diesen vermuthet¹²⁶⁵). Bis auf Weiteres nöthigen die Worte *pro conficiendo et faciendo* ihn als den Autor der architektonischen Gliederung am Denkmal anzusehen, aus den gleichen Gründen wie am Denkmal der beiden Kindlein von *Anne de Bretagne*.

Im Zusammenhange mit dem vorigen ist ein Grabmal, an das wenigstens im Vorübergehen erinnert werden muss.

Als der Herzog von Savoyen am 10. September 1504 starb, entschloss sich seine Gattin, *Margarethe von Oesterreich*, in Brou zu seinem Gedächtniss ein Haus, eine Kirche mit Grabmälern und ein Kloster zu errichten, welches, obgleich kein eigentlich französisches Denkmal, anfänglich von französischen Meistern entworfen wurde und jetzt innerhalb der Grenzen des Landes liegt. An diesem berühmten Grabmal des Herzogs *Philibert-le-Beau* von Savoyen, welches *Margarethe* von Oesterreich in der Kirche *Du Brou* bei Bourg errichten liess, herrscht in der Partie oberhalb der Platte mit der liegenden Statue des Herzogs, dem Löwen zu Füßen, umgeben von drei Paaren von nackten Engelchen, so viel antike Einfachheit und klare Ordnung der Disposition im Vergleich zum allerreichsten flämischen spätgothischen Nischen- und Arcaturenwerk, dass man annehmen könnte, es seien im oberen Theil dennoch Arbeiten des *Jehan Perréal* und *Michel Colombe* verwendet oder wenigstens deren Modelle annähernd benutzt worden, wie *Charvet* es vermuthet¹²⁶⁶).

Weiter ist zu besprechen das Grabmal *Karl VIII.*, früher in der Abtei zu St.-Denis errichtet. Es ist von *Alberto Vignati* 1517 als bereits fertig aufgestellt erwähnt¹²⁶⁷), und ist das Werk von *Guido Paganino* aus Modena¹²⁶⁸). Da dasselbe

¹²⁶³) Die Gliederung des Katafalks oder anderer Theile von Grabmälern, mittels einer Reihe von Nischen durch Pilastrer getrennt, sehen wir in Italien vielleicht zuerst am Grabmal des Papstes *Johannes XXIII.* in Florenz, später am Katafalk des Dogen *Andrea Vendramin* († 1478) in Venedig. Am Unterbau des Triumphwagens *Sigismondo Malatesta's*, am Sarkophag der *Antenati* und *Discendenti* in S. *Francesco* in Rimini, von *Duccio*. Von letzterem ebenfalls im Basrelief, über seiner Inschrift an der Façade von S. *Bernardino* zu Perugia.

¹²⁶⁴) *Colombe* beschäftigte dabei zwei Schüler; seinen Neffen *Guillaume Regnault* und *Jehan de Chartres*, den er *son disciple et serviteur* bezeichnet; ferner zwei Italiener, von denen noch die Rede sein wird.

¹²⁶⁵) Siehe: MONTAIGLON, A. DE und G. MILANESI, a. a. O., *La Famille des Justes*, S. 67. Die Bewilligung des Marmorankaufs ist vom 15. Januar (n. St.) 1500.

¹²⁶⁶) Siehe: Art. 47, S. 42, und Art. 92, S. 93.

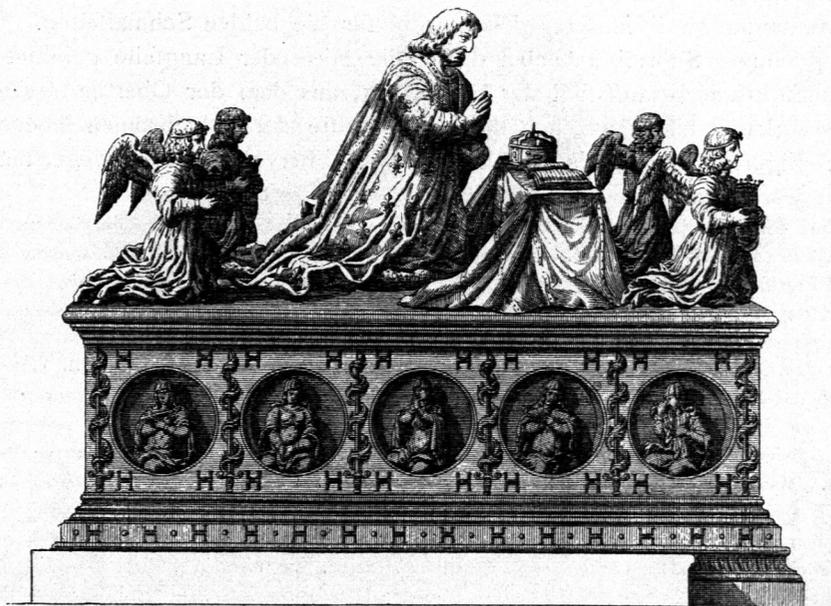
¹²⁶⁷) Ueber die Arbeiten des letzteren in Frankreich siehe: A. DE MONTAIGLON in: *Anciennes Archives de l'Art Français, Documents*, 1. Serie, I, 1851, S. 125—32 und 2. Serie, II, 1862, S. 218—28, ferner das *Bulletin des Antiquaires de France*, 1864, S. 149.

¹²⁶⁸) Siehe das Grabmal *Ludwigs XII.* S. 617.

untergegangen ist, müssen wir uns begnügen, eine ältere Abbildung in Fig. 211¹²⁶⁹⁾ und einige von *A. de Montaiglon* über dasselbe gesammelte ältere Nachrichten wiederzugeben. Es muß sich von den meisten damaligen französischen Denkmälern dadurch unterscheiden haben, daß die Bronze die Hauptrolle spielte und sich mit schwarzem Marmor und Gold verband.

Pater *Dom Germain Millet*¹²⁷⁰⁾ nennt dies Grabmal das schönste, welches im Chor von St.-Denis sei. Der König, vor einem Betstuhl kniend, auf dem ein Buch und eine Krone, war von vier Wappen haltenden Engeln an den Ecken umgeben. Alles war aus vergoldetem Erz, mit Ausnahme des Gesichts und des blauen, mit goldenen Lilien befärbten Mantels.

Fig. 211.

Das untergegangene Grabmal *Karl VIII.*, früher in St.-Denis¹²⁶⁹⁾.

An den Seiten des Grabes waren runde Nischen, darinnen vergoldete kupferne (bronzene) Becken, und in diesen Becken waren schöne gegoffene vergoldete Figuren. Auf einer vergoldeten bronzenen Inschriftplatte standen die Verse:

»*Hic, octave, jaces, etc.*

»*Opus Paganini Mutinensis*¹²⁷¹⁾.«

Das Grabmal besteht aus schwarzem Marmor mit Verzierungen und vergoldeten Bronzefiguren, $8\frac{1}{2}$ Fufs lang und $4\frac{1}{2}$ breit, in zwölf runden Vertiefungen ebenso viele Tugenden darstellenden Frauen. Zwischen diesen Vertiefungen mit Lorbeerreißern bekrönte Schwerter¹²⁷²⁾.

Wenn man die lebhaftere Haltung der etwas nach vorne geneigten Engelchen betrachtet, ferner die Medaillonischen hier am Sarkophage, fragt man sich, ob nicht ein gewisser Zusammenhang zwischen ersteren und jenen am Grabmale der Kinder *Karl VIII.* und zwischen letzteren mit dem Grabmal, welches seine Frau in Nantes errichten liefs, vorhanden ist. Wenn man bedenkt, daß *Guido Paganino* von allen Künstlern, die *Karl VIII.* nach Amboise kommen liefs, bei Weitem das höchste

¹²⁶⁹⁾ Facf.-Repr. nach: MAROT, JEAN, a. a. O., Bd. I, S. 170.

¹²⁷⁰⁾ Siehe: *Trésor Sacré de Saint-Denis*, Paris, Jean Billaine, 1615, in 12, S. 347—48.

¹²⁷¹⁾ DOUBLET, J. FRÈRE. *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis en France*. Paris, Michel Joly, 1625, in-4^o, S. 1292—94.

¹²⁷²⁾ FELIBIEN, *Histoire de l'abbaye de St.-Denis*. Paris 1709, in-fol., S. 532—33.

Gehalt bezog¹²⁷³⁾, so fragt man sich, ob er nicht einen gewissen Einfluß direct oder indirect auch auf die anderen beiden Grabmäler ausgeübt hat. Jedenfalls war die Profilirung feines Grabmals in St.-Denis viel besser als jene am Grabmal zu Nantes.

2) Aedicula und Sacellum-Typus.

857.
Grabmal
Ph. de
Commyne's.

Von der sehr interessanten Grabcapelle, die der berühmte Geschichtschreiber Ph. de Commyne in der Abteikirche der *Grands-Augustins* für sich errichten ließ, kann man sich nach den im Louvre und in der *Ecole des Beaux-Arts* zerstreuten Fragmenten selbst mit Hülfe der Abbildungen Millin's¹²⁷⁴⁾ keine ganz vollständige Vorstellung machen¹²⁷⁵⁾. Ich glaube, die Reste von zwölf Pilasterpfeilern feststellen zu können, ferner zwei Halbkreisgiebel, wohl für die beiden Schmalseiten. Der bei Millin abgebildete S-förmige Giebel dürfte die Mitte der Langseite gebildet haben. In diesem Sacellum befand sich der Sarkophag, aus dem der Obertheil zweier Betstühle hervorkam, hinter welchen die obere Hälfte der polychromen lebensgroßen Bildnisse, Figuren Commyne's und seiner Frau, hervorragten. Einige der Intercolumnien waren unten durch eine Brüstungsplatte geschlossen.

In dem einen Tympanon bilden sehr schöne Kränze einen Halbkreis von Rundmedaillons nach mailändischer Weise (siehe *S. Maria delle Grazie* und *S. Maria presso S. Satiro*). Die Behandlung der feinen Blumen und Früchte ist aber nicht im mailändischen Stile, sondern in dem der *della Robbia*. Ein Wappenschild bildet die Mitte des Tympanons. Ein anderes von zwei Putten und flatternden Bändern füllt das andere Tympanon aus.

Trotzdem ich während vieler Jahre diese Reste öfters anfah, konnte ich lange zu keiner Ansicht gelangen, ob das Architektonische und Decorative das Werk eines Italieners oder eines Franzosen sei. Erst beim Schreiben dieser Zeilen und indem ich die Formen mit denen vergleiche, die unzweifelhaft von französischen Meißeln herrühren, in Gaillon, Nancy, Rouen, Nantes, glaube ich, daß man an Italiener zu denken hat. Man vergleiche nur die Profilirung hier mit jener gleichzeitigen des Perréal und Michel Colombe am Denkmal *Franz II.* in letzter Stadt, und jeder Zweifel dürfte schwinden. Was mich hinderte, früher zu dieser Ueberzeugung zu gelangen, war der Umstand, daß das Rankenwerk im Gebälk und an dem einen Pilaster Motive und eine Behandlung zeigt, die man in Italien in dieser Zeit nicht häufig findet und die an altchristliche Werke erinnert; ebenso zeigt sich in den Pilasterfüllungen eine Mischung von mythologischen, mittelalterlichen und christlichen Ideen, die mir in Italien in dieser Weise nicht erinnerlich sind. Befremdend sind ebenfalls die Perlschnüre seitwärts an den Pilastern und der »lambrequinartige«, mit Pfeifen cannelirte Unterzug unter dem Architrav. Dennoch ist wiederum die Detaillirung der Motive so fein und voll italienischer Technik und Formenkenntniß, daß man an keinen französischen Meißel denken kann¹²⁷⁶⁾. Ein von Courajod angeführter Punkt bestätigt mich nun ganz in dieser Ueberzeugung, und das Befremdende in der Auswahl der Motive wird durch die offenbar richtige Bemerkung Courajod's erklärt, daß die Grabcapelle 1506 zu den Lebzeiten des berühmten Historikers und unter seiner Leitung ausgeführt worden sei. Nur die Wünsche und Angaben eines Gelehrten können eine solche Zusammenstellung von Motiven erklären.

Die Pilaster haben gute Verhältnisse, feine, delikate Kapitelle, das eine mit zwei geflügelten Pferden. Die Arabesken haben keinen sehr lebendigen Schwung trotz richtiger Linienführung, vermuthlich wegen der vielen Motive, die auf Verlangen Commyne's angebracht werden mußten. Es kommen auch in den Pilasterfüllungen außer den Medaillons, Marmor- und Porphyrinkrustationen, Kraniche vor, ferner Spinge, Amor auf dem Seepferd, ein Weib auf einem Seemanne reitend, der Phönix mit feinen Jungen, ein geflügelter Stier, ein geflügelter Löwe mit Schlangenschwanz von italienischer, etwas Leonardesker Zeichnung,

¹²⁷³⁾ Siehe: Art. 64, S. 65 und Art. 75, S. 77. Er bezog 937 $\frac{1}{2}$ Livres jährlich; *Fra Giocondo* nur 562.

¹²⁷⁴⁾ MILLIN, *Antiquités nationales*. Paris 1791, Bd. II, S. 41.

¹²⁷⁵⁾ Siehe: COURAJOD, L. *La Part de l'Art italien* etc., a. a. O., S. 26–33.

¹²⁷⁶⁾ COURAJOD in seiner Studie: *La Part de l'Art italien* etc., a. a. O., S. 26, spricht sich über diesen Punkt nicht bestimmt aus. In den Figuren der Verstorbenen sieht er eine Arbeit *presque exclusivement française*; vom ganzen Werk schreibt er: *le parti pris général et la décoration d'ensemble sont incontestablement suggérés par l'Italie*. Nur gelegentlich eines Schreibfehlers der Inschrift: *SANTVS GRECORIVS, SANTVS IERONIMVS*, schreibt er mit vollem Recht: *l'opus bien naturel à une main italienne*.

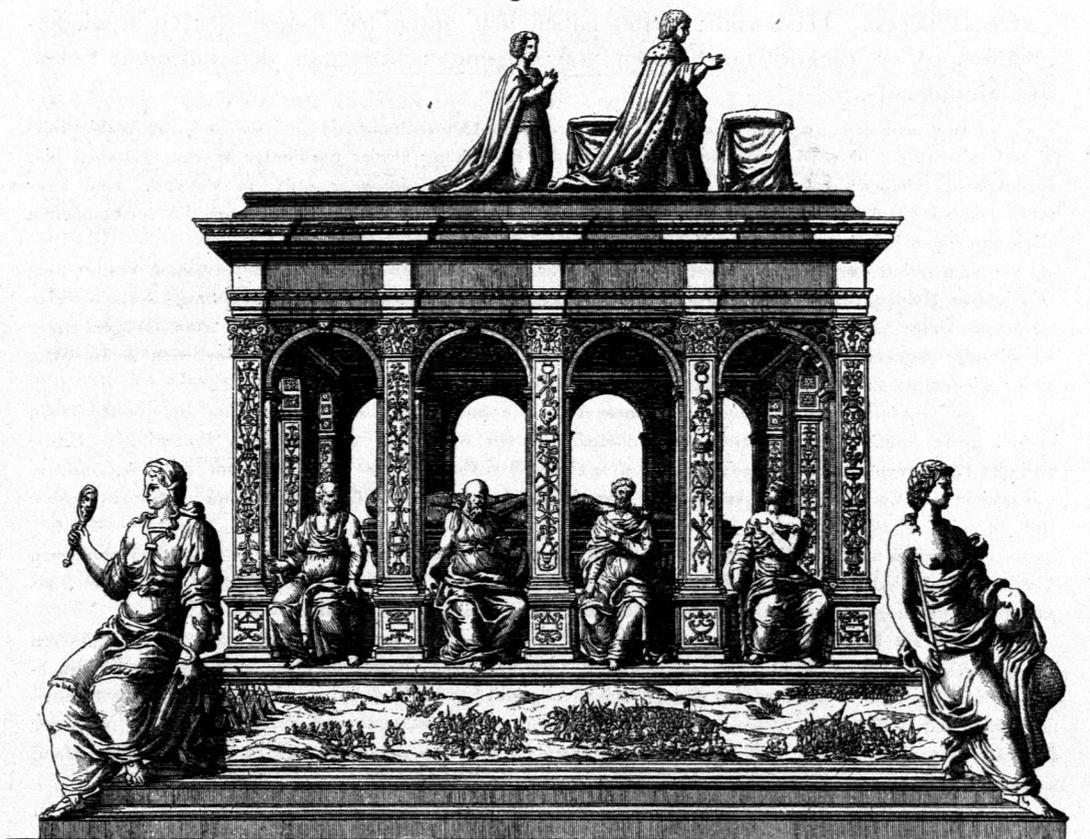
ein Adler mit einer Schlange kämpfend, dann Adam und Eva, Simfon mit den Löwen kämpfend und feine Attribute, wie der Kinnbackenknochen, der Fuchs, die zerbrochene Säule u. f. w.

Man begreift, dafs es bei dieser Unzahl von verschiedenen Motiven und Formen kaum möglich war, überall gleichen Schwung oder elegante Gruppierung zu erreichen. An Stellen, wo das Ornament eine ruhige Entwicklung erhalten durfte, z. B. an dem Candelaber hinter dem *Simfon*, ist die Eleganz und Formengraze eine reizende und ganz sicher von einem Italiener componirt und ausgeführt.

Also auch an diesem Monumente haben wir eine italo-französische Collaboration. Der Entwurf ist hier italienisch, zum Theil nach französischen Angaben, ebenso die Architektur und Decoration. Die Grabfiguren dagegen sind, scheint es, von einem Franzosen¹²⁷⁷⁾.

Ein Bischofsgrabmal in der Kathedrale von Narbonne, wohl 20—30 Jahre später entstanden, zeigt im Detail der Arcatur mehr französische Formen. Es bildet ebenfalls eine facellenartige Capelle, an den

Fig. 212.



Grabmal *Ludwig XII.* zu St.-Denis¹²⁸⁰⁾.

vier Ecken von Säulen, in der Mitte der beiden Langseiten von einem Arabeskenpfeiler getragen. Es erhebt sich über einem Unterbau von zwei Piedestalen, der obere mit einer Arcatur von Nischen und Candelabern. Eine steinerne Caffetendecke spannt sich zwischen dem Gebälk über das Ganze. Die figürliche Darstellung des Verstorbenen scheint verschwunden zu sein¹²⁷⁸⁾.

Einen ganz verschiedenen Typus der Anordnung zeigt das Grabmal *Ludwig XII.* und von *Anne de Bretagne*, welches *Franz I.* in der Abteikirche von

858.
Grabmal
Ludwig XII.

¹²⁷⁷⁾ Siehe ferner drei Studien des *Baron de Guilhermy*, in DALY, C. *Revue générale d'Architecture*, a. a. O., Bd. III, S. 557, mit Abbildungen von *Labrousse*, ferner: *Annales archéologiques*, a. a. O., Bd. XII, S. 93; endlich in *GUILHERMY'S Inscriptions de la France*, Bd. I, S. 405.

¹²⁷⁸⁾ Siehe den Abgufs im Museum des Trocadero zu Paris und die Abbildung bei LÜBKE, W., *Gesch. d. Ren. in Frankreich*, a. a. O., Fig. 131.

St.-Denis errichten liefs. Es ist das bedeutendste Denkmal, welches bis dahin einem Könige von Frankreich gesetzt worden war, und diente lange als Vergleichungspunkt, um die Idee von der Vortrefflichkeit einer Arbeit zu geben¹²⁷⁹⁾. *Jacques Yver* (1598) in feinem »*Printemps*« führt dieses, dasjenige *Franz I.* und des *Mausolus* an.

Die Fig. 212¹²⁸⁰⁾ erklärt den allgemeinen Aufbau. An den Schmalseiten sind je zwei Arcaden. Alles ist aus weißem Marmor.

Der Gedanke, der hier waltet, ist ein ergreifender. Unten die Todtengruft, oben ein Blick in das Jenseits, wo die Verewigten andächtig beten. Durch die Arcaden blickt man überall in die Marmorgruft, wo, durch den Tod aller Erdengüter beraubt, die nackten Körper¹²⁸¹⁾ nebeneinander auf dem Sarkophage ausgestreckt liegen. Die zwölf Apofstel haben sich unter den Bogen der Gruft niedergelassen. Vier allegorische Figuren von Tugenden sitzen an den äußeren Ecken des Monuments.

859.
Vorbilder.

Fragt man sich, was für Umstände diese große Prachtentfaltung hervorriefen und zur Wahl dieses Typus mitwirkten, so wird man kaum irren, daß die Entstehung zweier berühmter Werke in Italien hier zurückgewirkt haben: das Grabmal *Julius II.* und dasjenige für *Gaston de Foix* in Mailand. Und zwar muß man an die ursprünglich beabsichtigten Formen beider denken, viel mehr als an die verflümmelten oder unfertigen jetzt vorhandenen, die man meistens im Sinne hat.

Namentlich dürfte das letztere Denkmal, welches der König von Frankreich für seinen Verwandten, den jungen Helden von Ravenna, bei *Bambaja* bestellt hatte, in Betracht kommen. Anfangs sollte es eine förmliche kleine Grabcapelle in der Kirche bilden, später eine von Arcaden mit triumphbogenartiger Anordnung umgebene Grabkammer darstellen. Auch hier war der Leichnam des Verstorbenen unten, oben dieser wieder als Lebender dargestellt¹²⁸²⁾.

Der Gedanke von der durchbrochenen Arcatur, welche eine Art Capelle um die Verstorbenen bildet, sowie deren Form und Decoration dürfte aber vor Allem von einem dritten italienischen Grabe beeinflusst, nämlich von der Aedicula des *Gio. Cristoforo Romano* für das Mausoleum des *Gio. Galeazzo Visconti* in der Certosa von Pavia entlehnt sein. Es wurde von ihm in Gemeinschaft mit *Benedetto Briosco* und *Jacobino de Boni* von 1494—97 errichtet¹²⁸³⁾.

860.
Charakter
der
Arbeiten.

Wir lassen nun einige Beobachtungen, die wir am Denkmal über den Charakter seiner verschiedenen Theile gemacht haben, folgen, und brauchen die Bezeichnungen: rechts und links, vorne und hinten, als wenn die zwei liegenden Gestalten selber sprechen und sie gebrauchen würden.

Vorne am Pfeiler rechts steht das Datum M.V.XVIII (1518); am mittleren, SPQF; am hinteren links M.V.XVII (1517); rechts, am ersten Pfeiler nach der Ecke, innen, in einer Inschrifttafel die Buchstaben SGISSON. Die unter den Bogen sitzenden zwölf Apofstel sind italienische Werke; in den Händen sieht man den Einfluß des *David* von *Michelangelo*, in den Köpfen den *Raffael's*, *Perugino's* oder der *Sixtina*. Von den großen vier Eckfiguren schienen mir die zwei hinteren nicht von italienischer Hand zu sein.

Am Sarkophag ist alles italienische Arbeit und eine Vorstufe zu dem Postament der *Diana* von *J. Goujon*.

¹²⁷⁹⁾ Siehe MONTAIGLON, A. DE in: *Archives de l'Art français*, a. a. O., Série II, Bd. I, S. 295, giebt die Worte von JEAN BRËCHE (Rechtsgelahrter aus der Touraine) in seinem *De verborum significatione* (Lyon 1556, S. 410—11 und Genf 1659, S. 439) wieder: »in aede beato Dionysio sacra, ad Luthetiam, ubi, inter alia, videas monumentum marmoreum Ludovico XII. dicatum, miro et elegantissimo artificio factum in praeclearissima civitate nostrâ Turonensi à Joanne Justo statuario elegantissimo.«

¹²⁸⁰⁾ Facf.-Repr. nach: MAROT, J., a. a. O., Bd. I, S. 173.

¹²⁸¹⁾ In der Zeichnung *Jacopo's di Piero Bellini* für das Grab eines Kriegers liegt dieser ebenfalls nackt, bloß mit Lorbeerkranz um das Haupt und ein Tuch um die Hüften, auf einem Paradebett. Siehe: *Musée du Louvre, Collect. : His Laffalle*, Nr. 21.

¹²⁸²⁾ Wir waren in der Lage, seiner Zeit den Autor zweier dieser Entwürfe und deren Bestimmung festzustellen, den einen im Louvre, den anderen beim *Herzog von Aunale* in Chantilly. Wir haben beide wiedergegeben im Prospekt des *Photographic Theaurus of Architecture*, a. a. O.

¹²⁸³⁾ Sein Name mit letzterem Datum ist im Architrav eingemeißelt und stand fertig da, als am 3. Mai 1497 die Kirche eingeweiht wurde. Der Sarkophag und einzelne figurliche Zuthaten kamen erst später hinzu. Siehe: BELTRAMI, L. *La Certosa di Pavia*. Mailand 1895, S. 103.

Die Grottesken der Pilaster (*montants*) sind sämmtlich italienisch, mit Ausnahme vielleicht von denen am ersten Pfeiler von unten an der rechten Seite. — Die besten sind an der linken Seite und florentinisch. Hier erinnern am ersten obersten zwei reizende Sirenen an die *Scala de' Giganti* in Venedig.

Die Basreliefs am Sockel rühren von schwachen Italienern her. An dem rechts sind einige Pferdeköpfe Leonardesk. Der Meister des vorderen hat jedenfalls *Leonardo's* Gruppe der Schlacht von Anghiari gekannt, oder andere Reiterkämpfe *Leonardo's* oder *Bramante's*. (*Montaignon* giebt sie *Giovanni di Giusto*, S. 19.)

Die knieenden Figuren des Königs und der Königin schienen mir italienische Arbeiten zu sein.

Unter den Sculpturen sind die beiden nackten Figuren der Todten bei weitem die besten. Prachtvoll, wahr, edel und fittsam, von rührender Hingebung ist das Haupt der Königin; Adel und Würde, ruhige Ergebung im Schmerz sind im Haupt des Königs ausgesprochen, dabei Schönheit der Modellirung des Nackten.

Die Verhältnisse sind gut florentinisch, im Stil von 1470—1500. Die Profilirung aller Theile ist von Italienern gegeben, vielleicht noch mehr lombardisch als florentinisch. Der Aufbau ist gut. Die Haltung der vier sitzenden Eckfiguren ist vielleicht eine etwas zufällige.

Lange war die Geschichte des Denkmals nichts weniger als klar. Es wurde als das Werk von *P. Ponce* in Venedig (*Ponzio Trebati* aus Florenz) ausgegeben. *Dom Félibien* wies später auf *Jean le Jusse* aus Tours als Autor hin, ohne den Antheil *Ponce's* aufzugeben. Andere schrieben es dem *Pierre Bontemps* zu (siehe: *Patria*). Den Bemühungen *A. de Montaignon's* ist es gelungen festzustellen, daß es das Werk der Brüder *Antonio* und *Giovanni di Giusto* war¹²⁸⁴).

86r.
Die Meister.

Montaignon schließt aus dem Umstande, daß *Giovanni* auch den Auftrag hatte, die Gruft unter dem Denkmal zu bauen, daß er der Architekt und Erfinder des Denkmals sei¹²⁸⁵), hebt einen ziemlich merkbaren Unterschied im Stil zwischen den vier größeren Eckfiguren der Tugenden und dem der in der Arcatur sitzenden Apostelfiguren einerseits, und andererseits mit den nackten ausgestreckten, lebensgroßen Figuren des Königs und der Königin hervor, welche letztere auf einen besseren Künstler hinweisen. Diese Angaben stimmen mit den von uns gemachten Wahrnehmungen überein¹²⁸⁶).

Am 13. April 1516 hatte der Agent des Marchese von *Mantua* dasselbe bereits in Amboise in Arbeit gesehen¹²⁸⁷), bezeichnet es als ziemlich schön, aus Marmor, mit zahlreichen großen Figuren und das Werk von Florentiner Meistern. Am 20. August wird von *Antonio di Giusto* weiterer Marmor in Carrara bestellt.

Alberto Vignati, Generalcommissär der Festungen *Franz I.* in Piemont, sagt in seiner Beschreibung von Paris vom Jahre 1517¹²⁸⁸) ebenfalls, daß es bereits in Arbeit war und *bellissima* sein werde. Am nordwestlichen und am südöstlichen Pilaster sieht man die Jahreszahlen 1517 und 1518. Die Aufstellung erfolgte erst um 1531.

Der Agent *Grossino* des Marchese von *Mantua* hatte es in Amboise in Arbeit gesehen¹²⁸⁹), am 20. Januar 1520 schreibt *G. Pachaoli* an *Michelangelo*, er habe es in Tours in Arbeit gesehen und es enthalte eine große Anzahl von Figuren¹²⁹⁰).

1556 schrieb *Jean Brécho de Tours*, es sei in Tours von *Jean Jusse*, *statuaire très élégant*, ausgeführt worden. *Sauval* dagegen schreibt, es sei in einem zum *Hôtel St. Paul* in Paris gehörigen Schuppen (*grange*) gearbeitet worden, welcher später *Philibert de l'Orme* gehörte und der 1571 bezeichnet wird als *»manière de grange où s'est taillé partie des marbres de la sépulture des Roys«*¹²⁹¹).

Wenn *Grossino* nicht Amboise mit Tours verwechselt hat, so muß angenommen werden, daß die *Giusti* zwei Werkstätten an der Loire hatten oder 1520 nach Tours übergesiedelt waren; 1531 erhielt

¹²⁸⁴) MONTAIGNON, A. DE, et GAETANO MILANESI. *La famille des Jusse en Italie et en France, Société de l'Histoire de l'Art français*, 1876, S. 22—31 u. 64—69.

¹²⁸⁵) S. 27. Er citirt die vortreffliche Beschreibung des Grabes durch *De Guilhermy* in seiner *Monographie de Saint-Denis*.

¹²⁸⁶) Nach *Palustre* wäre, am Grabe *Ludwigs XII.* (errichtet 1516—1532), das Ornamentale von *Antonio Giusto*, die *»Gisants«* und die *»Priants«* von *Giovanni Giusto*, die Apostel in den Arcaden und die Tugenden an den Ecken von *Giusto di Giusto*, Sohn *Antonio's* und Neffe *Giovanni's*. (Siehe: *Architecture de la Renaissance*, a. a. O., S. 288.)

¹²⁸⁷) CAMPORI, MARCHESI, C. *Memorie biografiche degli scultori . . . di Carrara*. Modena 1873, S. 269.

¹²⁸⁸) BELTRAMI, L. *Description de la Ville de Paris à l'époque de François I. (1517) d'après un manuscrit inédit de la Bibliothèque Nationale de Milan* (A. G., XI, 42). Milan, Imprimerie A. Colombo & A. Cordani, 1889, in-8^o, S. 20 u. 35.

¹²⁸⁹) MONTAIGNON, A. DE, a. a. O., S. 64.

¹²⁹⁰) AURELIO GOTTI. *Vita di Michelangelo Buonarruoti*, II, S. 58, bei *Montaignon* S. 26.

¹²⁹¹) MONTAIGNON, A. DE, a. a. O., S. 27.

Jean Jusse 460 *écus d'or au soleil* als Rest der 1200 der für den Transport von Tours nach Paris stipulirten Summe.

*R. de Maulde la Clavière*¹²⁹²) fragt sich in einer interessanten Studie über *Jehan Perréal*¹²⁹³), ob dieser Lieblingskünstler *Ludwig XII.* in der Schöpfung dieses bewunderungswürdigen Denkmals eine Rolle gespielt habe. Er wagt jedoch keine Antwort zu geben. Die Behandlung der Architektur und die Profilierung, verglichen mit derjenigen *Perréal's* am Denkmal *Franz II.* zu Nantes, ist so viel besser, daß wir im Denkmal *Ludwig XII.* kein Werk *Perréal's* sehen können, er müßte denn während seiner neuen Reise nach Italien 1509 seine Kenntniß der Renaissance sehr erweitert haben. Er deutet allerdings letzteres selbst in einem Brief gelegentlich der Denkmäler der Kirche *du Brou* bei Bourg an. Was er von den Klöstern Italiens sagt, läßt mit Gewisheit annehmen, er habe die Certosa von Pavia gesehen. Er kannte somit die *Aedicula* des Grabmals des *Giov. Galeazzo Visconti*, an welchem, wie in St.-Denis, ein Pfeiler statt einer Oeffnung in der Mitte steht. Nicht unmöglich wäre es, daß er auf die allgemeine Anordnung der Composition eingewirkt hätte und zur Anordnung der vier Tugenden an den Ecken gerathen habe. Ich habe keine Bestätigung der Ansicht *R. de Maulde's* gefunden, daß vielleicht der in der Kirche *Du Brou* auftretende Gedanke, die Tumba durch Arcaden zu öffnen, von *Perréal* herrühre. Die ganze Durchbildung des Projects, die Profilierung und Detaillirung ist dagegen sicher von Italienern. Also auch hier wäre eine gewisse französisch-italienische Collaboration nicht ganz ausgeschlossen. Vielleicht ist auch auf diese das Vorhandensein so zu fagen zwei verschiedener Maßstäbe, die nicht ganz mit Unrecht *A. de Montaignon* in der ganzen Composition sieht, zurückzuführen.

Vergleicht man die von *R. de Maulde* beschriebene Rolle, die *Jehan Perréal* bei den Leichenfeiern von *Anne de Bretagne* (Januar 1514) und *Ludwig XII.* (Januar 1515) spielte¹²⁹⁴), mit den wichtigen Aufgaben, die bei letzterer *Domenico da Cortona* (*Boccador*) zufielen, unter Anderem in *Notre-Dame* den Katafalk in der Gestalt der von uns beschriebenen Grabcapelle zu errichten¹²⁹⁵), so ist es sicher, daß einerseits *Perréal* und *Boccador* hierbei miteinander wieder in Berührung waren (*Perréal* wohnte wie *Boccador* in Blois) und andererseits läge der Gedanke sehr nahe, daß *Boccador* in der Frage des Grabmals ebenfalls eine Rolle gespielt haben könnte, falls man die ganze Composition nicht *Giusti* allein zuschreiben will. Die zwei verschiedenen Maßstäbe liegen in der Größe der Sculpturen, nicht in dem der Architektur selbst.

Im Anschluß an das Grabmal *Ludwig XII.* seien noch einige andere Werke der Familie *Giusti* angeführt:

Das Grabmal des Bischofs *Thomas James* in der Kirche zu Dol in der Bretagne ist das früheste bekannte Werk der *Giusti* in Frankreich, datirt 1507 und mit der Inschrift . . . *struxit opus magister istud || Johes cujus cognomé || est Jusus et Florentinus*. Unter einem großen, von Pilastern eingerahmtem Bogen, der eine Art Capelle bildet, steht das Grab, von vier Pilastern mit steinerner Decke und Gebälk umgeben wie ein Himmelbett oder Ciborium. Zwischen diesem Gebälk und dem Bogen ist eine reiche Bekrönung und, über dem Hauptgebälk, eine im erhöhten Halbkreis gebildete giebelartige Lunette mit Spuren von Bemalung. An dieser Gesamtmordnung, die, wenn auch nur entfernt, dennoch an gewisse toscanische Gräber, wie z. B. das der *Cardini* (1451) in *S. Francesco* in Pescia erinnert, sind die Füllungen, Pilaster und Gebälk mit dem reichsten Arabeskenwerk versehen, dessen Reinheit einen Beweis mehr liefert, daß die Meister erst seit kurzer Zeit ihre Heimath verlassen hatten.

An der Vorderseite des Lagers befindet sich die Inschriftstafel zwischen zwei Nischen mit Statuetten von Tugenden. An den Seiten, wegen Mangel an Raum, die wenig sichtbaren Medaillons des Bischofs und seines stiftenden Neffen. An der Hintermauer, zu Häupten der jetzt verschwundenen liegenden Grabfigur, zwei Engel in Relief, welche das Wappen auf einem Schild von florentinischer Form halten. Die bemalten Bekrönungen sollten wohl die Wirkung von *della Robbia*-Majoliken ersetzen.

Die Capelle des Schlosses Oiron enthielt vier Grabmäler von italienischer Arbeit, wovon drei noch erhalten, für Mitglieder der Familie *Gouffier* errichtet. Da das letzte untergegangene von 1559 dokumentarisch als Arbeit von *Giovanni Giusti* nachgewiesen ist, die Arbeit von zwei anderen unter sich in

¹²⁹²) Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd. XIV, S. 34; Bd. XV (1896), S. 58, 240, 367 u. 379.

¹²⁹³) Siehe: Art. 79, S. 79; Art. 92, S. 92; Art. 106, S. 101; Art. 854, S. 613 u. Art. 855, S. 614.

¹²⁹⁴) Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd. XV, S. 67.

¹²⁹⁵) Siehe: Art. 71, S. 74.

der Technik identischen, ganz im Stil der *Giusti* ist, so darf man ihnen auch dieses geben. Das eine ist von 1539 datirt, und es ist auffallend, daß das gleiche Nischenwerk mit Pilastern so spät noch beibehalten ist¹²⁹⁶).

Die gute Profilirung des Gebälks, ebenfalls sicher italienisch, ist noch im florentinischen Charakter von 1480—1500.

Das Grab *Guillaume Gouffier's*, bekannt als Admiral *Bonnivet*, dagegen ist einfacher.

3) Tumba in Gestalt eines Familien-Paradebets.

Durch Ausdehnung des bisher beschriebenen Typus einer Tumba mit der darauf liegenden Figur des Verstorbenen auf Fälle, wo dieselbe Denkmalanlage für mehrere Verewigte zugleich dienen soll, entsteht ein neuer Typus oder eine Variante des vorigen, die man als Familien-Paradebett bezeichnen könnte.

Das erste Beispiel dieser Art ist ein Grabmal der Prinzen des Hauses von *Orléans*, früher in der Kirche der *Célestins* zu Paris, jetzt in der Abteikirche von St.-Denis. *Ludwig XII.* bestellte in Genua dies Grabmal seines Stammvaters *Louis d'Orléans* (n. 1407 gest.) und der *Valentine de Milan* (1408), sowie von *Philippe Comte de Vertus* (1420) und *Charles d'Orléans* (1465).

863.
Grabmal
der
Prinzen von
Orléans.

Auf einem quadratischen, von 24 Nischen und Halbsäulen umgebenen Lager ruhen zu beiden Seiten die Figuren der Letztgenannten, während in der Mitte, auf einer erhöhten Platte die liegenden Gestalten der Erstgenannten ruhen, auf deren Ehe die Ansprüche des französischen Königshauses auf den Besitz Mailands fußten.

Es ist aus weißem Marmor, in mittelmäßigem toscanischen Stil von 1480—1500; die Pilasterordnung ist cannelirt, in den Bogenpfeilern sind Arabesken, in den Nischen Muscheln. Der Höhe nach ist die Ordnung sammt reducirtem Gebälk aus einem Stück. Die Statuen nehmen die ganze Höhe der Nischen ein und sind mit Ausnahme von zwei oder drei höchst mittelmäßig, zuweilen nicht nur Giottesk im Stil (noch um 1500!), sondern grotesk! Lehrreich als Beleg, womit man damals vorlieb nahm oder sich begnügen mußte!

*Charvet*¹²⁹⁷) fragt sich, ob nicht *Perréal* etwa auch den Entwurf zu diesem Grabmal gegeben habe. Der Umstand, daß es in Genua ausgeführt wurde, würde dies nicht ausschließen. Da hier sowohl als an seinem Denkmal *Franz II.* in Nantes die Figuren zu groß für die Nischen sind, könnte diese Vermuthung nicht unbegründet sein.

Ein zweites Beispiel dieses Typus ist das Freigrab der *Batarnay* in Montréfor. Die *Tumba* bildet einen freistehenden quadratischen Altar, auf dessen Platte die drei Figuren zwischen an den Ecken knieenden Engeln mit Wappenschildern liegen. Die Platte wird auf jeder Seite des Quadrats von vier Nischen mit Statuetten getragen, zwischen cannelirten und gewundenen Säulen statt Pilastern¹²⁹⁸).

864.
Grabmal
der
Batarnay.

4) Typus der Wand-Arcade oder Wand-Nische.

Auch dem Typus der toscanischen capellenartigen Wandnische begegnet man z. B. in St.-Denis am Grabmal der *Renata von Orléans-Longueville* (gest. 1515).

Auf kurzen Pilastern mit hohen Piedestalen ruht ein Tonnengewölbe in Korbbogenform, innen caffettirt, dessen Archivolte statt Krabben von Figürchen am Extradros begleitet ist. In dieser capellenartigen Nische steht dem Piedestal entsprechend der Sarkophag mit der liegenden Gestalt der Todten. An der Hintermauer, den Schäften entsprechend, eine Marmortäfelung, die, wie der Sarkophag, mit Nischen und Pilastern gegliedert ist. Darüber, die Höhe des Kapitells und der Lunette einnehmend,

865.
Grabmal
der
*Renata
von Orléans*.

¹²⁹⁶) Siehe: MONTAIGLON, A. DE, a. a. O., S. 38 ff.

¹²⁹⁷) Siehe seinen *Jehan Perréal*, a. a. O., S. 208—9.

¹²⁹⁸) Abgebildet bei MANDROT, B. DE. *Ymbert de Batarnay, seigneur du Bouchage, conseiller des rois Louis XI., Charles VIII. et Louis XII.* Paris 1886, S. 279.

eine übertrieben große Muschel. — Hier sind Composition, sämmtliches Detail und Pilastergrotesken italienischen Vorbildern entnommen, aber die ganze Ausführung ist von französischen Händen und lehrreich für ihr damaliges einheimisches Können. Die Nischen und ihre Figuren sind aus einem Stück gearbeitet.

*Courajod*¹²⁹⁹⁾ ist feinerfeits zum selben Resultat gelangt. Er betrachtet das Grabmal als von italienischen Künstlern inspirirt, wenn auch nur theilweise ausgeführt . . . *une composition d'inspiration évidemment italienne, mais pas du tout nécessairement italien par l'exécution*. Es befand sich früher in einer Capelle der Kirche der *Célestins* zu Paris. Mehrere Theile darin sind restaurirt; ein jetzt fehlendes Fragment hat *Courajod* wieder gefunden und abgebildet¹³⁰⁰⁾.

866.
Grabmal
des Cardinals
d'Amboise.

Das Prachtgrab des Cardinals *George d'Amboise* im Chor der Kathedrale von Rouen, 1516 begonnen, ist von oben bis unten mit einem Reichthum von Ornamenten umgeben, der an die Façade der Certosa bei Pavia erinnert und des Erbauers des Schlosses zu Gaillon würdig ist. Der Cardinal kniet in einer länglichen Wandnische, die ganz wie das Innere einer kleinen Capelle decorirt ist, deren vordere Seitenwand weggenommen wäre. Pilaster, Nischen mit Statuen und Reliefs decoriren die Wände; eine reiche Arcatur mit Pilastern, Nischen, Figuren und Figürchen gliedert den Unterbau, auf dessen Gesims die Figuren knien. Ein reich cassettirtes Gewölbe bildet die Decke, über welcher ein uner schöplicher Reichthum von Nischen, Pilastern und Candelabern die äußere Bekrönung bildet. Später wurde die Figur des Cardinals nach vorne gerückt, um noch Platz zu machen für die ebenfalls knieende Figur seines Neffen, des Cardinals *Georges II. d'Amboise*.

An der feinen Behandlung gewisser kleiner Docken am zweiten Candelaber rechts fühlt man, daß der Meister die Feinheit bei *Bramante* oder an feinen Werken gelernt hatte; die reizenden kleinen Engelchen, die den Candelaber umstehen, könnten vielleicht italienische Arbeit sein. Man glaubt, es sei das Werk des *Rouland Leroux*¹³⁰¹⁾.

Das Grabmal des Herzogs *René II.* in der *Chapelle des Cordeliers* zu Nancy, von 1508, soll von *Manfuy-Gauvain* sein. Es ist ganz polychrom behandelt. Dem Stil nach entspringt es aus der Schule von *Gaillon*, wie besonders ein Kapitell rechts zeigt. Zwei verschiedene, nicht italienische Steinmetzen, wovon der eine feiner als der andere war, haben daran gearbeitet. Das Motiv ist das einer Wandnische, in welcher der Herzog am Betpult vor der Madonna kniet.

867.
Grabmal
de Lannoy.

Das Wandgrabmal der Grafen *de Lannoy* in *St.-Remi* zu Amiens zeigt unter einem Korbogen in einer Gruft die liegenden Figuren der Verstorbenen, auf den vor springenden Pfeilern darüber deren knieende Gestalten, und in der Mitte eine Engelsfigur vor einer Wandarchitektur. In der Mitte von letzterer steht ein Tabernakel mit Halbkreisgiebel und an beiden Enden abschließend eine vor springende Säule mit verköpftem Gebälk¹³⁰²⁾.

5) Andere Typen.

868.
Die
Gedächtnis-
Säule.

Eine andere Form des Grabmals ist die Gedächtnissäule. In *St.-Denis* ist die des *Cardinals de Bourbon*, im Charakter Mailändisch-französischer Früh-Renaissance, sehr fein profilirt, wahrscheinlich von einem Lombarden. — Dann die viel spätere Säule *Franz II.*, ebenfalls in *St.-Denis*. Sie erhebt sich zwischen Putten auf einem Postament, einem dreiseitigen antiken Altare ähnlich. Aus dem Schaft dringen Flämmchen hervor, regelmäsig geordnet, wie die stilisirten Aststumpen an den Säulen *Bramante's* in Mailand.

In der Kathedrale zu Amiens, an einen der Vierungspfeiler angelehnt, ist das Grabmal des Cardinals *Howard* († 1540). Drei quadratische Pfeiler tragen ein Gebälk, über welchem als Arcatur vier Nischen mit Figuren angebracht sind. Darüber ist die von zwei Pilastern eingerahmte quadratische Nische

¹²⁹⁹⁾ Siehe das in Note 1276 angeführte Werk, S. 23—25.

¹³⁰⁰⁾ Siehe ebendaf. S. 27.

¹³⁰¹⁾ Siehe: Art. 80, e), S. 80 und Art. 108, S. 103.

¹³⁰²⁾ Siehe: NODIER u. TAYLOR, a. a. O. *Picardie* I, 1.

oder Kammer, in welcher der Cardinal kniet. Das Ganze erhält dadurch drei Stockwerke von etwa gleicher Höhe.

Das Grabmal des *Sidrach de Lalaing* in der Capelle *St.-Jean* zu Douai, gleicht im Aufbau einer Monfranz. Eine Säule trägt mittels Confolen die tabernakelartige Umrahmung der mit einem Stichbogen gefchlossenen Grabnische. Ueber dem Gebälk folgt als Abschluss ein Medaillon, von Confolen gestützt und mit einer Kuppelform bekrönt. Seitwärts sind Arabeskenpilafter mit einem Halbcandelaber davor. (Etwa 1520—30.)

Das Grabmal der *Galliot de Genouillac* in der Kirche zu Affier hat etwa die Gestalt eines Wandaltars, auf dessen Tisch die liegende Figur, und an deren Wand zwischen Pilaftern Kanonen und andere kriegerische Embleme angebracht sind.

Das Grab von *Hugues des Hazards* zu *Blénod-lez-Toul* (1520), im Charakter *Ludwig XII.*, zeigt die Figur des Bischofs wie in einer Kajüte liegend zwischen einer unteren und einer oberen Arcatur, die sich zwischen zwei breiten Pilaftern erstrecken¹³⁰³). Ein anderes Denkmal dieser Zeit besitzt die Kirche zu Folleville in der Picardie.

b) Grabmäler der Hoch-Renaissance und des XVII. Jahrhunderts.

1) Das Grabmal *Louis de Brézé* in Rouen.

Vom berühmten Grabmal *Brézé's*, im Chor der Kathedrale zu Rouen, war öfters die Rede¹³⁰⁴) und wir haben angedeutet, warum wir hierin eine architektonische Composition *Jean Goujon's* zu sehen glauben. Der Umstand, daß wir hier sozusagen vor dem frühesten Werke der französischen Hoch-Renaissance stehen und genöthigt sind, darin auch das erste Werk *Jean Goujon's* zu erblicken, der Umstand endlich, daß durch dasselbe dieser Meister auf *Ph. de l'Orme* und *Jean Bullant* einen Einfluß ausgeübt zu haben scheint, das alles weist diesem Denkmal in der Geschichte der französischen Renaissancearchitektur eine Wichtigkeit zu, die noch wenig gewürdigt ist. Es ist Fig. 212a^{1304a}) abgebildet. Versuchen wir nachzuweisen, welche Gründe für die Autorschaft *Goujon's* sprechen.

Louis de Brézé starb 1531. Innerhalb der Jahre 1536 und 1544 liefs ihm seine Wittve, die berühmte *Diana von Poitiers*, dies Denkmal errichten¹³⁰⁵). Die Geschichtschreiber von Rouen möchten *Jean Goujon* für den Meister halten, da er damals in jener Stadt weilte. Ohne diese Ansicht zu kennen, waren auch wir auf diese Vermuthung gelangt und zwar zuerst in Folge der Verwandtschaft des eigenthümlichen Charakters der Flächen in mehreren Profilen mit jenen der zwei authentischen Säulen *Goujon's* in *St.-Maclou* zu Rouen.

Jedoch erst nach einer Reihe von Jahren wurden uns die Gründe klar, die uns nun zwingen, hier ein Werk *Jean Goujon's* zu erkennen.

Auf einem Sarkophage, kaum von feinem Leichentuche an einer Stelle bedeckt, ruht der Verstorbene nackt ausgestreckt. Zwei Paar gekuppelte und cannelirte korinthische Säulen fassen den Sarkophag ein und springen so weit von ihren Pilaftern vor, daß sie mit ihnen gleichsam zwei Tabernakel bilden. In demjenigen zu Häupten des Verstorbenen kniet seine Wittve, die zur Madonna mit dem Kinde betet, die im anderen Tabernakel zu den Füßen steht.

Ueber dem Gebälk der Säulen stehen in der Gestalt von Tugenden gekuppelte Karyatiden auf Piedestalen. Die Säulen- und Karyatidenpaare bilden mit ihren verkröpften Gebälken zu beiden Seiten des Grabmals einrahmende kräftige Vorbauten. Zwischen diesen sind beide Gebälke an der Hinterwand

869.
Seine besondere
Wichtigkeit
als frühestes
Werk
J. Goujon's
und der Hoch-
Renaissance.

870.
Die
Composition.

¹³⁰³) Abgebildet bei: PALUSTRE, L. *Architecture de la Renaissance*, a. a. O., Fig. 95.

¹³⁰⁴) Siehe: Art. 88, S. 87 und Art. 142, S. 135.

^{1304a}) Facf.-Repr. nach einer Photographie ohne Autornamen.

¹³⁰⁵) Nach: DEVILLE, A. *Tombeaux de la cathédrale de Rouen*. Rouen 1837. In: A. Darcel's Text zu *L'Art architectural en France*, a. a. O., S. 18—24.

durchgeführt und theilen sie in zwei Geschosse. Im unteren hängen zwei quadratische Inschrifttafeln, von Rollwerkscartouchen und Fruchtschnüren eingerahmt. Das Obergeschoss tritt in seiner ganzen Breite als Rundbogennische zurück, welche von der nach rechts schreitenden Reiterstatue *Brézé's* in voller Rüstung und gepanzertem Rosse eingenommen ist.

Ueber dem zweiten Gebälk sind seitwärts trophäenartig aufgebaute Wappen und Embleme, je von einem Ziegenbock gehalten, als Bekrönung der Vorbauten aufgestellt, während in der Mitte der Hinterwand die Figur der Geduld den Bau abschließt. In prächtiger Haltung sitzt sie vor einer Rundbogenflachnische unter einem von zwei Säulen getragenen Tabernakel, der außen seitwärts, über dem Kämpfer der Nische von kleinen Engeln als Karyatiden begleitet und unterhalb desselben durch viertelskreisförmige Consolen mit dem Gebälk verbunden wird.

An dieser auffallend klaren Composition ist abwechselnd schwarzer Marmor mit weißem Alabaster verwendet. Aus letzterem sind Piedestale (ohne die schwarzen Basen und Gesims), Basen, Kapitelle und die Frieße. Weiße sind ebenfalls die Statuen und der Mauergrund im Untergeschoß.

871.
Das Détail.

Das untere Gebälk hat einen Guirlandenfries, dessen Gehänge durch Bänder abwechselnd an die Mauer und an Maskenköpfen über Inschrifttafeln befestigt sind. Je ein Vogel mit offenen Flügeln füllt den Raum über der Guirlande aus. Die Masken, mit ihrem Ausdruck antiker Ruhe, sind von einem sehr schönen Gefühl belebt. Die Guirlanden erinnern an die *Giovanni's da Udine*, und zwar in derjenigen Interpretation, die wir in den Originalzeichnungen *Du Cerceau's* oft sehen.

Der obere Fries, offenbar weil er über Karyatiden statt Säulen führt, vereint lebendigere, feinere Elemente als der untere. Fünf sitzende Victorien mit ausgebreiteten Armen halten Kränze über geflügelten Löwen, die je eine Tatze auf ihre Kniee legen, und bilden reizende Gruppen, in welchen die Linien der Schwänze, Flügel, Arme, mit den Consolen der Victorien sitze vereint, von bezaubernder Harmonie sind. Die vier schlanken, zierlichen Blumenvasen oder Urnen trennen diese Gruppen und verschmelzen wieder das Ganze zu einem einzigen Motiv voll des edelsten Reizes.

In den beiden Friesen ist die Zeichnung und Ausführung der Art, daß man sich fragt, ob sie von Italienern ausgeführt sind. Die korinthischen Kapitelle, vielleicht etwas mager, haben noch etwas Eckiges wie die unteren im Louvrehof, und sind schon nach klassischen Vorbildern gebildet. Die allerdings kleineren Compositalkapitelle am oberen Tabernakel sind bedeutend besser und reifer. Etwas störend ist, daß die Karyatidengruppen als Masse zu breit und wohl auch zu hoch im Verhältniß zu den sie tragenden Säulen erscheinen. Letzterer Eindruck ist vielleicht bloß eine Folge des Gitters, welches die unteren Piedestale maskirt und deren Wirkung etwas beeinträchtigt.

872.
Gründe
für die Autor-
schaft
Goujon's.

Die Gründe, welche uns zwingen, *Jean Goujon* als den Erfinder dieser Composition anzunehmen, sind folgende:

Vor Allem scheint es mir unmöglich, daß in diesem Werke Architektur und Sculptur von zwei verschiedenen Meistern herrühren. Beide Künste sind so intim verschmolzen, daß sie in dieser Weise nur von einem einzigen Meister verbunden werden konnten¹³⁰⁶). Dieser Umstand allein ist für die Autorschaft *Jean Goujon's* so gut wie entscheidend. Die Ausführung aller Figuren kann dagegen schwerlich ganz von ihm sein.

Besonders schön ist die ausgestreckte Gestalt des Todten. Mit ihrem zurückgebogenen Haupte und der hochgewölbten Brust ist diese Figur unstreitig das Vorbild für diejenige *Heinrich II.* in dessen Grabmal zu St.-Denis geworden. Reizend ist der kleine wappenhaltende Engel auf einer Console hinter der knieenden Wittve stehend. Sehr bemerkenswerth ist dann die Figur der Geduld, von schönster, meisterhafter Körperbewegung, um vor der Flachnische dennoch in Vorderansicht dargestellt werden zu können. Sie ist voll natürlichen Adels, ohne alle Spur von jener speciell französischen Eleganz, die später selbst bei *Goujon* selten frei von etwas Koketterie ist. Diese so lebendige, reizende Figur ist das lehrreiche Zeugniß, wie das Studium der Werke großer Meister — hier der Frauengestalten *Raffaels* in den Stanzen — bildend und adelnd *Goujon* inspirirten, ohne irgendwie auf seine Schöpferkraft und persönliche Empfindung hemmend einzuwirken. In der ganzen französischen Kunst konnte damals *Goujon* allein diese Figur modelliren und sie kommt einer zweiten Unterschrift des Meisters an diesem Werke gleich.

Als eine dritte Unterschrift *Goujon's* müssen wir folgende Eigenthümlichkeit betrachten. Während sowohl die Gesamtmcomposition als die Bildung sämmtlicher Profile und Details der strengen Richtung

¹³⁰⁶) Gelegentlich der Bestellung der Grabstatue *Georg II. von Amboise* zu Rouen wird *Jean Goujon* 1541—42 bezeichnet als *tailleur de pierre et maçon*. Letzteres Wort war damals noch die häufigste Bezeichnung für den Architekten.

Fig. 212a.



Grabmal *Louis de Brézé's* in der Kathedrale zu Rouen^{1304a}).

Bramante's und *Raffael's* entspringen, kommt unvermittelt und ohne allen Grund an zwei Stellen im Detail der Einflufs *Michelangelo's* in der Richtung des Bizarren zur Geltung. Es ist das in dem Rollwerk der zwei Inschriftstafeln, besonders in den geflügelten Ziegen- und Bockköpfen, welche diese Cartouchen halten. Sie erinnern an gewisse Bildungen auf *Michelangelo's* *Medicäer-Gräbern* in S. Lorenzo, namentlich an die Maske auf der Brustplatte des *Giuliano*. Eben so sind an den Ecken der Postamente der Trophäen Löwentatzen angebracht, von Formen begleitet, die von keinem Naturreiche entlehnt sind, sondern der Willkür von *Michelangelo's* nicht immer glücklicher Formenphantasie entstammen. Ein ähnliches plötzliches Auftreten einiger willkürlich barocker, von *Michelangelo* inspirirter Details inmitten einer Composition von klassischer Strenge sahen wir an den Pilafterkapiteln der Mensa im berühmten Altare *Jean Goujon's* zu Chantilly (siehe Fig. 187, S. 543 und Art. 140, S. 133).

Ein vierter, sehr wichtiger Grund, um die Erfindung dieses Denkmals *J. Goujon* zuzuschreiben, liegt in der Verwandtschaft desselben mit dem Portal von Anet, auf welches wir weiter zurückkommen werden¹³⁰⁷). An *Philibert de l'Orme* aber als Architekten des 1535 begonnenen Grabes in Rouen kann nicht gedacht werden, weil er erst 1536 aus Italien zurückkehrte und noch ganz unbekannt zuerst in Lyon sich niederliefs.

2) Das Grabmal *Franz I.*

873.
Grosfe Rolle
der
Architektur.

Dasjenige der Königsdenkmäler, bei welchen die Architektur die bedeutendste Rolle spielt und auch die bedeutendste Masse bildet, ist das berühmte Grabmal *Franz I.*, seiner ersten Gattin und dreier Kinder in der Abteikirche zu St.-Denis. Es wurde nach der Zeichnung und unter der Leitung von *Ph. de l'Orme* errichtet. Als Bildhauer werden genannt *Pierre Bontemps*, *Ambroise Perret* und eine Reihe Anderer.

Das Grabmal ist als freistehender Triumphbogen mit drei Bogen gedacht, dessen Grundriffsform eine Art griechisches Kreuz, durch die Lage bedingt, bildet. Die zwei seitlichen schmälern Bogen bilden Durchgänge. Der mittlere, höhere, breitere und längere ist durch die durchgehenden Piedestale geschlossen und auf diesen stehen die zwei, nach antiken Vorbildern geformten Sarkophage, auf welchen die zwei Todten ruhen.

Als oberer Abchluss dienen die knieenden Figuren des Königs und seiner Gattin *Claude de France*, begleitet von drei anderen Statuen, Dauphin *Franz*, *Charles d'Orléans* und *Charlotte*. In der feinen, edlen, hinreichend kräftigen Profilierung, in den schönen Verhältnissen der jonischen cannelirten Ordnung, in den den Architrav durchschneidenden Inschriftstafeln ohne Schrift erkennt man den edlen Meister des Portals von Anet: *Philibert de l'Orme*. Vor 1548 begonnen, wurde es nach 1559¹³⁰⁸) von *Primaticcio* vollendet. Das Monument ist aus weißem Marmor, die Füllungen des Frieses aus schwarzem, der Sockel unter dem Piedestal mit geschwungenem Profil, aus grauem Marmor.

Es wäre interessant zu wissen, ob *De l'Orme* etwa Kenntniß von den zwei Entwürfen im Triumphbogenstil hatte, die *Agostino Buflì (il Bambaja)* für das Denkmal *Gaston's de Foix* gemacht hat¹³⁰⁹). Derjenige im Louvre und der andere im Besitze des *Herzogs von Aumale* werden wohl zur Begutachtung an den König gefandt und in seiner Sammlung aufbewahrt worden sein.

874.
Fehlende Theile
des
Denkmals.

Es scheinen nicht alle beabsichtigten decorativen figürlichen Sculpturen zur Ausführung gelangt zu sein. Es ist schwer anzunehmen, daß nicht auf den vorspringenden Säulen über deren Gebälk bekrönende Motive wie Engelchen oder Candelaber folgen sollten. Daher mag es kommen, daß gegenwärtig für ein Denkmal dieser Art im Innern einer Kirche das rein Architektonische im Verhältniß zur Sculptur eine zu große Rolle spielt. Es wirkt trotz des Triumphbogenmotivs mehr wie ein massives Stadthor. An den Denkmälern *Ludwig XII.* und *Heinrich II.* dürfte das Verhältniß von Architektur und Sculptur ein richtigeres sein. Diese Bemerkung soll aber die Vortrefflichkeit der Behandlung des Architektonischen nicht schmälern.

¹³⁰⁷) Siehe im Folgenden die Thorthürme, Fig. 314—318.

¹³⁰⁸) Siehe: L. CHARVET. *Ph. de l'Orme à St.-Denis. Revue de l'Art français*, 1891.

¹³⁰⁹) Siehe das gelegentlich des Grabmals *Ludwig XII.*, Art. 859, S. 618 Gefagte.

Wenige Tage, nachdem wir dies geschrieben hatten, fanden wir gelegentlich des Studiums der auf das Grabmal *Heinrich II.* bezüglichen Acten ganz unerwartet eine Bestätigung unfers Gefühls, daß das Denkmal nicht den Eindruck einer ganz zu Ende geführten Composition hervorrufe.

Im Inventar des Controleurs *Médéric de Donon* von 1572 finden sich aufgezählt: *seize petits enfants de marbre qui devoient servir à la sépulture du feu roi François I.*; acht waren von *Germain Pillon*, acht von *Ponce Jacquo*, von denen drei durch *Jean Picart* für das Monument des Herzens *Heinrich II.* (sic) in das *Célestin's* genommen wurden¹³¹⁰). Die Zahl und Gröfse entspricht genau dem jetzigen Bedürfnis von Bekrönungen über den jonischen Säulen. *Palustre* hat diese Angabe anders auslegen und die Richtigkeit des Inventars des königlichen Controleurs *De Donon* anzweifeln wollen. Er möchte nur an acht Kinder *Germain Pillon's* glauben, ferner aber sie mit *huit figures de Fortune en bossé ronde sur marbre blanc* identificiren, die von *De l'Orme* dem *Germ. Pillon* ebenfalls für das Grabmal *Franz I.* bestellt wurden. Er möchte letzere wiederum in acht Putten in Basrelief (ganz flachem Relief) am Gewölbe des mittleren Bogens wieder erkennen¹³¹¹). *L. Dimier* hat den Irrthum letzterer Identificirung wohl mit Recht hervor gehoben¹³¹²), woraus er schließt, daß das Denkmal *Franz I.* nichts von *G. Pillon* aufzuweisen hat.

Folgende in der Studie *A. de Boisliste*¹³¹³) vorkommende Nachrichten bestätigen indess die Richtigkeit des Inventars des königlichen Controleurs und somit die ursprüngliche Zahl von 16 Putten.

Am 10. November 1580 behauptet einer, daß »*depuis le décès de feu maître Jean Bullant, qui étoit entrepreneur de la construction de la dite sepulture, il vit que un nommé Pillen fit apporter en une maison appelée la Hache, au dit Saint-Denis, neuf petits populos de marbre blanc, lesquels furent mis en une chapelle de la grande eglise dudit St.-Denis.*«

Am 13. Januar 1581 wird unter anderem *Charles Bullant* vor Gericht ausgefragt über die *neuf petits populos ou petits enfants potelés de marbre blanc, de deux pieds et demi de haut (2½)* »enlevés avec la connivence de Donon, pour le maréchal de Retz.«

Vor Gericht weist *Médéric de Donon* am 15. Januar 1581 auf . . . *ensemble la quantité de treize petits enfants de marbre blanc, desquels le roy a fait don audiz sieur mareschal.* Also wieder 16 weniger drei. Den Grund der Nichtverwendung derselben erfahren wir aus dem Brief *Heinrich III.* vom 22. März 1579 an den *maréchal de Retz*, in welchem er die Schenkung bestätigt; da heißt es: *quelques enfans de marbre qui autresfois avoient esté faitz pensant les faire servir à la sépulture du feu roy François, nostre grand père, lesquelles, pour y avoir esté changé de dessein par le feu abbé de Saint-Martin, qui en avoit la charge, estoient demeurez inutiles et de nul service.*

Es geschah somit in Folge der unter der Superintendance *Primaticcio's* erfolgten Vollendung des Grabmals, daß die bekrönenden sechzehn Putten (und vielleicht vier Candelaber oder derartige Bekrönungen) fortfielen. Ob dadurch mehr für die Architektur verloren ging als vielleicht für die Wirkung der fünf knieenden Figuren der Bekrönung gewonnen wurde, dürfen wir hier nicht entscheiden.

3) Das Maufoleum, genannt »*Sépulture des Valois*« zu St.-Denis und das Grabmal *Heinrich II.*

a) Die Gesamttcomposition des Maufoleums.

Wir gelangen nun zum letzten dieser Königsgrabmäler, demjenigen *Heinrich II.* und der *Katharina von Medici*. Es ist offenbar, daß im Vergleich zu den Denkmälern *Ludwig XII.*, besonders aber *Franz I.*, die blofs kleinen Abmessungen desselben in seiner jetzigen Form sich dadurch erklären, daß diese nur einen Theil des ursprünglichen Ganzen bildet und daß durch seine Lage im Mittelpunkt der grofsartigen »*Sépulture*« oder »*Chapelle des Valois*« es mit letzterer ein unzer-

875.
Urfprüngliche
Absicht.

¹³¹⁰) BOISLISLE, A. DE. *La Sépulture des Valois* in: *Mémoires de la Soc. de l'histoire de Paris*, Bd. III, Jahrgang 1877, S. 251.

¹³¹¹) Siehe: PALUSTRE, L. *Germain Pilon* in: *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd. XI. (1894), S. 9—16.

¹³¹²) Siehe: *Chronique des Arts*. Paris 1899, S. 220.

¹³¹³) BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 257—259.

trennbares Ganzes bildete, wie es auf unferer Fig. 213 zu fehen ift. Auch *Palufre* erkennt dies vollkommen an ¹³¹⁴).

Courajod hat ficherlich den Nagel auf den Kopf getroffen, wenn er von *Katharina von Medici* fchreibt: »*Elle rêvait de pofféder à Saint-Denis un nouveau San Lorenzo*« ¹³¹⁵). Diefes Wunfch der Florentinerin ift nur zu begreiflich. *Primaticcio* ftellt für die italienifche Königin Frankreichs einen Entwurf her, der an Genialität die Architektur der beiden Medici-Capellen von Florenz ganz in den Schatten geftellt hätte. Diefes Schöpfung ift architektonifch von folcher Wichtigkeit, die Frage der Urheberfchaft ift fo vielfach verdunkelt worden, und die Entftehung des Denkmals ift fo lehrreich für das Verftändniß des damaligen Entwicklungsftadiums der franzöfifchen Architektur und Decoration, daß wir auf diefe verfchiedenen Punkte näher eingehen und volles Licht werfen müffen.

Die Anordnung der großen runden Grabcapelle, auch *Notre-Dame-la-Rotonde* genannt, wurde fchon im Abfchnitt über die Kuppelbauten befprochen. (Siehe: S. 560, 4.) Die Frage der architektonifchen Urheberfchaft mußte jedoch für diefe Stelle aufbewahrt bleiben, weil fie nur im Zusammenhange mit dem Grabmale richtig behandelt werden konnte.

β) Das eigentliche Grabmal *Heinrich II.* und der *Katharina von Medici.*

876.
Die
architektonifche
Compoftion.

Die Compoftion des Grabmals felbft ift aus Fig. 213 ¹³¹⁶) erfichtlich. Nach Abtragung der Grabcapelle wurde das Denkmal in der Abteikirche aufgefellt. Es wurde in der Revolutionszeit abgebrochen und mit den übrigen unter *Napoleon III.* wieder aufgebaut.

Die Grabkammer ift weniger als Gruft wie als *Aedicula* ausgebildet, hat an den Schmalseiten je eine Thüre und ift an den Langfeiten mittels Säulen ganz geöffnet.

Die Verhältniffe diefer Ordnung find reizend. Ein in der Höhe zweimal getheiltes Unterbau hätte noch beffer gewirkt als die bloßen Piedeftale.

Die Säulen find aus grauem Marmor. In den Füllungen am Piedeftal ift er roth. Die ftehenden Eckfiguren, fowie die knieenden des Königs und der Königin find aus Bronze und fehr fchön. Noch idealifch anmuthiger find die Basreliefs in der Mitte der 4 Seiten des Unterbaus, in welchen in reizender Weife der Stil *Jean Goujon's* mit demjenigen *Bandinelli's*, feltener mit dem *Michelangelo's*, und zwar oft ohne Manier, verfchmolzen ift. Die Profilirung ift lebendig und meistens gut. Die Umrahmung und Bekrönungen der Thüren laffen das Studium der Werke *Michelangelo's* in S. Lorenzo deutlich erkennen. Die fein gezackten korinthifchen Kapitelle find feif, ohne Grazie. Die ftark verkröpften Gebälke fcheinen einen bekrönenden Abfchluß zu verlangen ¹³¹⁷).

877.
Die Statuen.

Die angefangene liegende nackte Figur der Königin, die *Ferôme della Robbia* in Marmor begonnen hatte, wurde von *Courajod* ¹³¹⁸) in der *Ecole des Beaux-Arts* zu Paris identificirt. *Elle eft d'un grand fyle*, fchreibt er von ihr. Die jetzigen nackten Leichname des Königs und der Königin find beide von *G. Pillon*, und von großer künftlerifcher Schönheit. Vielleicht fehlt ihnen jedoch etwas vom Heilig-Feierlichen des Todes. Dies gilt befonders für die Figur der damals noch lebenden *Katharina*. *Palufre* dürfte Recht haben, wenn er fchreibt: *Avec un art quelque peu fenfuel, il représente une femme non morte,*

¹³¹⁴) Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, Serie 3, Bd. XI, S. 280.

¹³¹⁵) Siehe: COURAJOD, L. *Deux épaves de la chapelle funéraire des Valois* etc. in: *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*. Paris 1878, Bd. XXXVIII, S. 22 des Separatabdruckes.

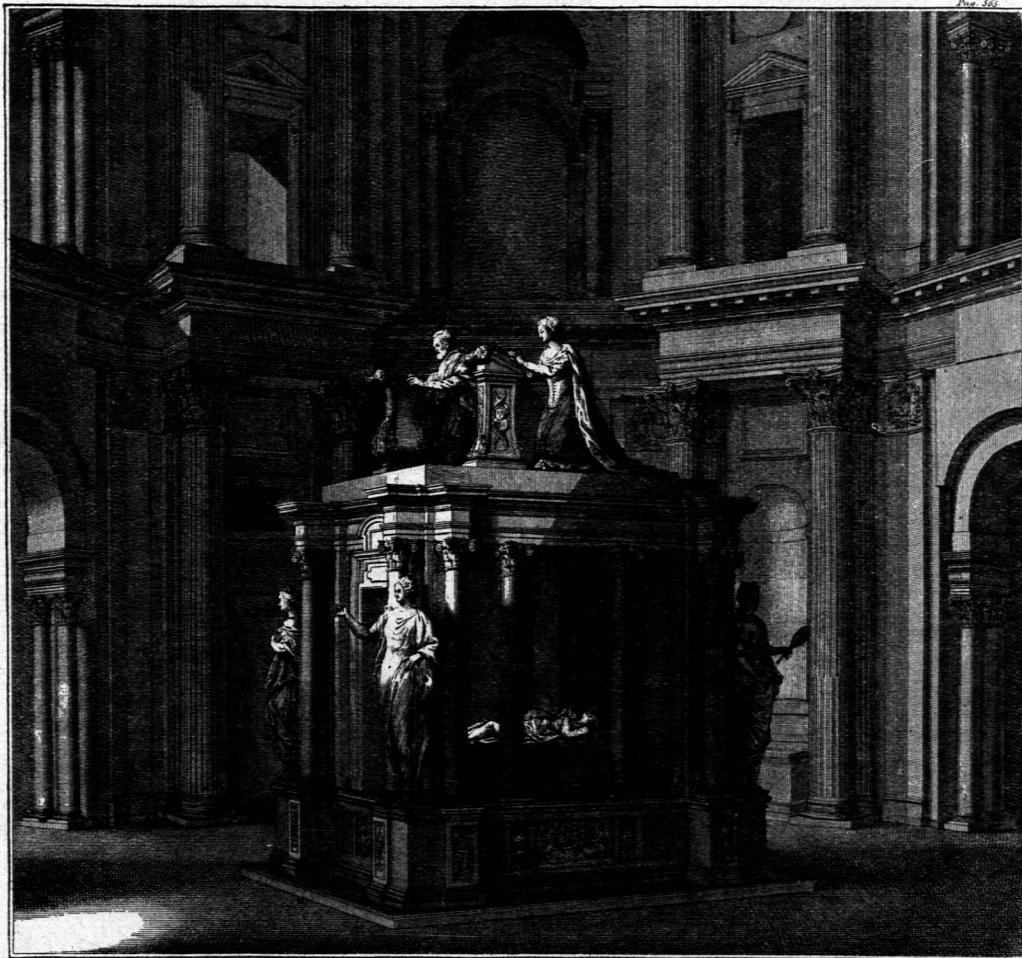
¹³¹⁶) Facf.Repr. nach einem alten Stiche von *Giffart* in der Calcographie des Louvre zu Paris.

¹³¹⁷) Das Denkmal wurde unter *Napoleon III.* von *Violett-le-Duc* wieder aufgefellt. Einzelnes fehlt, die Eckfiguren haben diagonal geftellte Piedeftale erhalten u. f. w. Die Bettfüße find verfchwunden, die ungefchickt wieder aufgefellten Statuen an den Ecken haben einen Theil ihrer Attribute verloren. Die 12 Maskenköpfe u. f. w. find befchädigt worden. (*Boislisle*, a. a. O., S. 292.)

¹³¹⁸) Siehe: COURAJOD, L. *Deux épaves de la chapelle funéraire des Valois à St.-Denis* etc. in: *Mémoires de la Soc. nationale des Antiquaires de France*, Bd. XXXVIII (1878) und *Supplément au Mémoire intitulé Deux épaves* etc. in: *Mémoires* derfelben Gefellfchaft, Bd. XLI (1881).

mais endormie. La jambe gauche se relève légèrement comme dans un rêve, ce qui détruit la symétrie des pieds se présentant de face. Les mains ramenées en sens inverse sont séparées par un assez grand espace, et quant à la tête, à demi voilée et tout entourée de boucles soigneusement arrondies, elle ne surgit pas d'un linceul, mais repose richement sur un riche coussin¹³¹⁹). Das Auffallendste an dieser Figur scheint allen jedoch entgangen zu sein. Wenn ich nicht sehr irre, hat der Künstler den Händen der *Katharina von Medici* bis auf ganz kleine Abweichungen, sowie der ganzen Stellung, diejenige der *Venus von Medici* gegeben! Wer hat wohl diesen Gedanken gehabt, *Primaticcio* oder *G. Pillon*, oder gar *Katharina* selbst? Es ist schwer zu fagen. Vielleicht ergibt sich Einiges hierüber aus dem Folgenden.

Fig. 213.



*Primaticcio's Grabmal Heinrich II. in der ehemaligen Sépulture des Valois, jetzt in der Abteikirche zu St.-Denis*¹³¹⁹).

Da auf dem Grabmal für das Herz *Heinrich II.* *Primaticcio* die von *Germain Pillon* ausgelegte Gruppe der drei *Grazien*¹³²⁰) (jetzt im Louvre) entwarf — *Palustre* meint, die Auswahl dieses Motivs sei von der Königin selbst ausgegangen —, so darf eine von der *Venus von Medici* ausgegangene Inspiration dieser Figur nicht befremden.

Wann sind diese Figuren entstanden? *Courajod* glaubt, die von *Boislisle* gegebene Notiz von 1583 beziehe sich auf den Marmor für diese beiden nackten Figuren, während *Boislisle*, vielleicht mit Recht, sie nicht auf die *cadavres gifants*, sondern auf die beiden liegenden Figuren in Prunkgewändern bezog¹³²¹). Auch die beiden schönen, oben knieenden Bronzestatuen wurden schließlich von *Pillon* hergestellt und von *Benôit Boucher* gegossen.

*Palustré*¹³²²⁾ nimmt die Stelle in den *Comptes des Bâtimens du Roi »Somme de la depence de sépulture du feu Roy Henry, . . . 8.038 Livres 18 sols«* als Beweis dafür, daß 1570 das eigentliche Grabmal mit feinen Statuen fertig wurde. Es geschah dies somit ganz unter der Oberleitung *Primaticcio's*.

878.
Der Antheil
Primaticcio's
an der
Ausführung

Hat nun *Primaticcio* nur für die äußeren Figuren die Zeichnung der Figuren erfunden und angegeben, wie er es für die drei Grazien *G. Pilon's* that, oder hat er für die liegenden und betenden Figuren den drei Bildhauern *Domenico Fiorentino, Girolamo della Robbia* und *Germain Pillon* hier nach allgemeiner Angabe des Gewüncchten eine erfindende Initiative gelassen und sich begnügt, deren Modelle zu verbessern, bis sie in feine Gesamtharmonie paßten und feinen Absichten entsprachen? Beide Verfahren können sozusagen gleichzeitig und abwechselnd zur Anwendung gelangt sein. Der Unterschied im Charakter der *Katharina Pillon's* und der von *J. della Robbia* begonnenen läßt schließsen, daß man, wenn im Laufe des Studiums sich eine Form fand, die *Katharina* oder aber *Primaticcio* besser gefiel, diese annahm.

Auch die Unruhe der nach allen Richtungen laufenden Falten von *G. Pillon's* Madonnenstatue in der Kirche *de la Couture* in *Le Mans* läßt auf einen läuternden Einfluß *Primaticcio's* schließsen, ja der ehemalige Stuccateur *Primaticcio* könnte sehr wohl die Modelle zu den beiden nackten Figuren selbst modellirt haben; es liegt in ihnen eine ideale Einfachheit und Harmonie, eine Flüssigkeit der Gesammlinien, die keine Spur des so oft kleinlichen nordischen Realismus zeigt.

Wenn man den schönen Faltenwurf der betenden Figur des Königs in seiner grofsartigen italienischen Einfachheit mit den zahlreichen kleineren, unruhigeren, wie zufällig entstandenen Falten, an der im Prunkgewand liegenden Figur *Heinrich II.* vergleicht, die keine schön geordneten Gesamtgruppen bilden, so erkennt man, daß letztere Gestalt realistischer und französischer als erstere ist. Ebenso liegt viel mehr Poesie und vornehme künstlerische Einfachheit und Anmuth in der knieenden Figur der Königin als in der im Prunkgewande ausgestreckten in älteren Jahren dargestellten *Katharina* mit den unangenehmen monotonen, dennoch unruhigen Falten ihres Gewandes.

Jedenfalls muß als sicher und feststehend betrachtet werden, daß am Grabmal *Heinrich II.* nichts vorkam, das *Primaticcio* nicht billigte, und somit darf das Werk als das feine gelten. Von der anderen Seite ist nicht zu leugnen, daß manche französischen Eigenschaften darin ausgedrückt sind. Jedenfalls ist das Grabmal *Heinrich II.* aus einem Atelier der nach Paris übergesiedelten Schule von Fontainebleau hervorgegangen und bildet eine der interessantesten Früchte italo-französischer Collaboration.

a) Phasen der Ausführung und die mitwirkenden Künstler.

Die Geschichte dieses grofsartigen Denkmals zerfällt in drei Phasen, die sich aus der Thätigkeit der Künstler, die an dessen Errichtung und Leitung theilhaftig sind, ergeben.

Die erste von 1559—66, d. h. bis zum Tode *Domenico Fiorentino's* und *Ferôme della Robbia's*. Die zweite bis zum Tode *Primaticcio's*, 1570. Die dritte von 1570 bis zur Aufstellung des Grabmals im Kuppelbau, 1594.

Erste Phase.

Zur Ausführung dieser grofsartigen Aufgabe hatte *Primaticcio* eine Anzahl Künstler zusammengruppirt, die wohl zu den besten ihrer Zeit in Frankreich ge-

879.
Zusammen-
setzung
des Ateliers.

¹³¹⁹⁾ Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Serie, Bd. XI, S. 290.

¹³²⁰⁾ *Palustré* denkt an die Gruppe von Siena und schreibt von *Pillon*: *Que savait-il du groupe de Sienne? évidemment peu de chose . . .* Auch hier vergißt er an die Oberleitung und Erfindung *Primaticcio's* zu denken. Eine von *Marc Antonio* gestochene Composition *Raffaël's* für ein Salzfaß oder Räuchergefäß ist übrigens ein näheres Vorbild für diese drei Figuren *Primaticcio-Pillon's* als die Gruppe von Siena.

¹³²¹⁾ BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 272—73.

¹³²²⁾ Siehe: Ebendaf. vorletzte Note, S. 291.

hört. Er wußte genau, was sie zu leisten im Stande waren, denn die meisten hatten schon lange unter oder neben ihm gearbeitet.

Dieses italo-französische Atelier bildet eine Art Fortsetzung der Schule von Fontainebleau und ist für die Weiterentwicklung der damaligen französischen Kunst, namentlich derjenigen von *Germain Pillon*, besonders wichtig.

Domenico Fiorentino hatte 1565 das Modell für die knieende Figur des Königs gemacht, um in Bronze gegossen zu werden. Schon zwischen 1537—40¹³²³⁾ hatte er unter *Primaticcio* in Fontainebleau gearbeitet. Jetzt war er wohl als Meister des Grabmals von *Claude de Lorraine* und *Antoinette de Bourbon* in Joinville (siehe: Art. 888, S. 638), welches als eines der schönsten Frankreichs galt, mit *Jean Goujon*, der bedeutendste lebende Bildhauer dieses Landes.

Dem Florentiner Bildhauer *Feròme della Robbia* war die Herstellung der liegenden Marmorfigur der Königin aufgetragen¹³²⁴⁾. *Germain Pillon* hatte es übernommen, die liegende Figur des Königs¹³²⁵⁾ zu machen, ferner zwei der großen Bronzefiguren an den Ecken und einige Basreliefs und Masken.

Germain Pillon war 1560 erst 25 Jahre alt. Seine erste sichere Arbeit bestand in den acht kleinen Putten, die ihm von *De l'Orme* für das Grabmal *Franz I.* bestellt worden waren, vermuthlich um 1548, da sie erst unter *Primaticcio* fertig wurden. Wir sehen aber (f. Art. 874, S. 627), daß sie in Folge neuer Befehle keine Verwendung fanden. *Pillon* muß dem neuen Superintendenten gefallen haben; denn wir sehen ihn für diesen gleichzeitig im Gartenfaal zu Fontainebleau, am Grabmal *Heinrich II.* und an jenem für dessen Herz in den *Célestins*, wo er die drei Grazien nach *Primaticcio's* Zeichnung in Marmor fertigte, arbeiten.

Ponce Jacquo oder *Jacquiau*, den *Dimier*¹³²⁶⁾, wie mir scheint, mit Recht mit dem Florentiner *Ponzio* identificirt, hat die zwei anderen Bronzefiguren gemacht, auch Marmorarbeiten, ebenso zwei Modelle für die Kapitelle, eines aus Erde, das andere aus Stein (1565), und 1563 muß er ein bedeutendes Modell in Erde oder Gyps *representant partie de la sépulture du corps du feu roy Henry dernier* gemacht haben, da er dafür die große Summe von 450 *Livres* erhält¹³²⁷⁾. *Jacquiau* wird wohl ein Altersgenosse des jungen *Pillon* gewesen sein, weil auch seine erste Arbeit in acht Putten, gleich jenen *Pillon's* am Grabmal *Franz I.*, bestand. Als *Ponzio* hätte er, laut *Vafari*, seit 1552 an der Grotte zu Meudon gearbeitet.

Unter den Meistern, die jetzt unter *Primaticcio* am Grabmale thätig waren, sahen wir ferner zwei schon 1536 in Fontainebleau arbeiten, *Laurens Regnauldin* und *Louis Lerambert*, die beide damals 15 *Livres* Gehalt monatlich bezogen, als *Primaticcio* 25 *Livres* hatte¹³²⁸⁾. Auch *Pierre Bontemps*, der Hauptbildhauer des Grabmals *Franz' I.*, arbeitete seit 1536 unter ihm¹³²⁹⁾, wie die beiden anderen, zu 20 *Livres* monatlich.

Laurens Regnauldin macht 1565 und 1566 Wachsmodele für Bronzereliefs um das Grab und auch solche in Marmor¹³³⁰⁾.

Fremyn Rouffell fertigt 1565 und 1566 Basreliefs (*une Charité*) und eine Maske von rothem Marmor¹³³¹⁾.

Der Bildhauer *Gaultier* führt 1565 die Ornamentation aus und *Benoît Boucher* gießt in Bronze die von *Pillon* und *Jacquiau* modellirten vier Eckfiguren.

Die meisten dieser Künstler findet man außerdem gleichzeitig an anderen Arbeiten unter der Leitung *Primaticcio's* beschäftigt¹³³²⁾.

¹³²³⁾ Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, Bd. I, S. 136, 192; Bd. II, S. 120.

¹³²⁴⁾ Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, Bd. II, S. 120. Ebendaf. Bd. I, S. 112, 117, 138, 213 u. Bd. II, S. 105. Man findet ihn bereits 1537 als *émailleur* und *sculpteur florentin* in Fontainebleau thätig, besonders aber zugleich als solcher und mit *Gratian François* als Architekt am Schlosse Madrid, wo er 1550 den Titel *Sculpteur du Roy* hatte, und 1563 da selbst als *maître maçon* und *ingénieur* bezeichnet wird.

¹³²⁵⁾ Siehe: Ebendaf. Bd. II, S. 119 u. 128.

¹³²⁶⁾ DIMIER, L. *Les Impositions de Lenoir* in: *Chronique des Arts et de la Curiosité*, a. a. O. Paris 1900. S. 119.

¹³²⁷⁾ Siehe: *Les Comptes des Bâtiments du Roi*, a. a. O., Bd. II, S. 107. *Boislisle, A. de*, a. a. O., S. 247, giebt aus den von ihm benutzten Papieren der *Nicolai* hierüber folgende Angaben:

Le premier nom qui se présente en 1562 est celui du sculpteur et imagier Ponce Jacquo, l'ancien collaborateur de Germain Pillon pour le tombeau de François I.: il dessine le mausolée, ou du moins prépare, sur l'ordre de l'abbé de Saint-Martin, des modèles en terre ou plâtre représentant partie de la sépulture de Henri II. Dans le compte suivant (d. h. von 1563), on retrouve Jacquo faisant encore, entre autres ouvrages de son art, deux chapiteaux de colonne, deux figures de bronze, etc.

¹³²⁸⁾ Ebendaf., Bd. I, S. 98.

¹³²⁹⁾ Ebendaf., Bd. I, S. 101.

¹³³⁰⁾ Ebendaf., Bd. II, S. 119 u. 128.

¹³³¹⁾ Ebendaf., Bd. II, S. 119 u. 128.

¹³³²⁾ BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 248.

Zweite Phase.

880.
Ihr Charakter.

Die zweite Phase ist eine Folge des Todes der zwei italienischen Bildhauer und des größeren Antheils, den *Primaticcio* dem nun 30jährigen *Germain Pillon* anvertraut. Man scheint aus dieser Phase sehr wenige Nachrichten zu besitzen. Diese Veränderungen haben auf die Gesamterscheinung der Composition nicht eingewirkt, wohl aber auf das Detail und den Charakter der zwei liegenden und der zwei betenden Figuren.

Der Tod *Domenico's* 1565 und der *della Robbia's* 1566 hatten zur Folge, daß *Germain Pillon* die von ihnen nicht vollendeten Figuren durch andere, wie *Palustre* glaubt, von *Pillon's* eigener Composition, ersetzte. Der Einfluß *Primaticcio's* auf denselben wurde bereits besprochen. *Palustre* betont ferner die Neuerung an diesem Grabmal, der Bronze eine so bedeutende Rolle zuzuweisen. Doch auch dies stimmt durchaus mit dem bekannten decorativen Talente *Primaticcio's* zusammen, wegen dessen er ursprünglich nach Frankreich berufen worden war, und mit seiner bekannten Thätigkeit, Bronzefiguren nach den Antiken, deren Formen er aus Rom mitgebracht hatte, zu gießen.

Es war wohl vollkommen richtig, daß *Primaticcio* nicht von *Pillon* verlangte, die begonnenen Figuren *della Robbia's* und *Domenico Fiorentino's* weiter zu führen, sondern mit ihm neue zu fuchen, die dem Talente *Pillon's* entsprachen.

Boislisle hat nachgewiesen, daß zwei Jahre früher als man es in den *Comptes des Bâtimens du Roi* findet, *Lerambert* der Bauführer *Primaticcio's* war¹³³³).

Wir sahen bereits, daß das eigentliche Grabmal 1570 zu *Primaticcio's* Lebzeiten fertig geworden war.

Nach dem Bericht vom 10. November 1580 scheint es jedoch noch nicht aufgestellt worden zu sein. Seine Theile waren in einem Local untergebracht où étaient déposées les effigies, tant couchées que droites, du feu roi et de sa compagne ... und wo lesdictes effigies y estants, tant de marbre que de bronze, vom Regen viel zu leiden hatten¹³³⁴).

Dritte Phase.

881.
Ihr Charakter.

In der dritten Phase, die mit dem Tode *Primaticcio's* beginnt, hat man fast ausschließlich mit der Erbauung des Kuppelbaues der *Chapelle des Valois* oder *Notre-Dame-la-Rotonde* zu thun, ferner mit der Herstellung der zwei liegenden Prunkfiguren des Königs und der Königin, die wohl spätere Zuthaten gewesen sein können.

Gleichzeitig mit den Schreckenstagen der Bartholomäusnacht soll die Bauhätigkeit auf eine Reihe von Jahren ganz eingestellt, das Atelier geschlossen worden sein. Ein Inventar der ausgeführten Stücke wurde aufgenommen¹³³⁵).

Ich vermag nicht zu erklären, wie diese von *Boislisle* angeführte gänzliche Unterbrechung mit der Thatfache zu vereinigen ist, daß im allein erhaltenen Register der verloren gegangenen Bände der *Comptes des Bâtimens du Roi*¹³³⁶) auch von Arbeiten in den Jahren 1573, 1574, 1575 die Rede ist. Vielleicht handelte es sich bloß um Zahlungen für Arbeiten, die vor 1572 ausgeführt worden waren.

Nach dem Tode *J. Bullant's*, 10. October 1578, wurde die *surintendance de la sépulture* dem ersten Präsidenten der *Chambre des Comptes de Paris*, *Antoine Nicolay*, anvertraut, da es nichts zu bauen gab. Immerhin wurde, wie schon gesagt, *Baptiste du Cerceau* am 17. October 1578¹³³⁷) der Nachfolger

¹³³³) En 1568, *Lerambert l'aîné*, sans quitter le ciseau du tailleur, devient conducteur des travaux, toujours sous la surveillance du *Primaticcio*, qui fait inventorier le dépôt des marbres l'année suivante, a. a. O., S. 248, nach dem Inventaire du 6 Mars 1569, K. 102, n^o. 3¹³ der Archives Nationales.

¹³³⁴) Siehe: BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 256.

¹³³⁵) Vers les derniers jours d'Août 1572, l'atelier fut rompu après qu'on eut régulièrement procédé à un inventaire des matériaux. Le 15 Septembre le contrôleur Médéric de Donou fit le récolement de tous les marbres, soit à Paris, soit à St.-Denis. BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 248.

¹³³⁶) Siehe: Les Comptes des Bâtimens du Roi, a. a. O., Bd. I, S. XXI—XXXIV. Siehe ferner bis Seite XLII.

¹³³⁷) Siehe: Ebendaf., Bd. I, S. XXXVIII. Dieses dürfte wohl das von *Boislisle* S. 207 gegebene Datum von 1581 berichtigen.

Bullant's an diesem Bau. Dagegen ist der genaue Moment, wo er angeblich dies Amt aufgab, nicht klar ersichtlich¹³³⁸⁾.

Um 1582 muß eine regere Thätigkeit eingetreten sein; denn im Register der verloren gegangenen Bände findet man die Ueberschrift: *Construction de la sépulture du feu roy Henry en l'église St.-Denis: Devis et marché des ouvrages de maçonnerie et taille. — Achapt de marbres. — Gages et estats.* Es wurden also neue Kostenanschläge aufgestellt, Bauverträge geschlossen und Marmorkäufe gemacht, und für 1583 ist von Mauerwerk, Sculpturen und Gehältern die Rede¹³³⁹⁾. Um 1583 begann *Germain Pillon* aus weissem Marmor die beiden in Prunkgewändern auf Bronzeplatten liegenden Figuren des Königs und der Königin, die gegenüber dem Grabe aufgestellt werden sollten. *Boislisle* sagt von ihm¹³⁴⁰⁾ . . . *il était resté seul de cette pleiade d'artistes appelés par Catherine à orner la sépulture de son mari. Il régnait en maître, et régla seul les derniers détails du mausolée avec son voisin du Palais, le premier président Nicolay.*

Die Arbeiten, sagt *Boislisle*, begannen 1586 wegen der Abreise *Baptiste du Cerceau's*, die eine Folge seiner religiösen Ueberzeugungen war, zu leiden. *Pierre des Estoile*¹³⁴¹⁾ setzt dieselbe in die letzten Tage des Jahres 1585. Aber am 21. April 1586, bemerkt *Boislisle*, wohnte er dem Ausmarsch (*toisé*) der im letzten Jahre erfolgten Arbeiten bei¹³⁴²⁾. Die Arbeiten wurden 1587, sei es wegen der Abreise *Du Cerceau's*, sei es wegen des Todes von *Nicolay*, einen Augenblick (*momentanément*) unterbrochen, begannen aber am 23. October 1587 wieder, um nach der Abreise der Königin-Mutter und dem Rückzug *Heinrich III.* nach der *journée des Barricades* ganz stille zu stehen.

G. Pillon starb am 3. Februar 1590. Die Aufstellung des Mausoleums erfolgte durch die Architekten *Heinrich IV.* nach seinem Einzuge in Paris 1594¹³⁴³⁾. Unter der *Régence* wurde 1719 wegen der Baufähigkeit nach längeren Berathungen der Abbruch beschlossen und am 21. August begonnen.

Die Fundamentirung war von vornherein von *Bullant* oder seinem Vorgänger nicht mit genügender Sorgfalt ausgeführt, oder aber in Folge mangelhafter Fürsorge während der Bauunterbrechung untergraben worden. Schon 1597 werden einem *tailleur de pierre* 6 écus 50 sols bezahlt für *etaiements aux sépultures Saint-Denis en France et repris une fondation.*

Erst 1609 und 1610 kamen die Särge *Heinrich III.* und *Katharina's* von Blois nach St.-Denis, und zwar durch die Fürsorge der *Herzogin von Angoulême, Diane, légitimée de France, fille naturelle de Henri II.* (*Boislisle* S. 280.)

b) Beweise für die Autorschaft *Primaticcio's*.

So oft wir von der *Chapelle* oder *Sépulture des Valois* zu reden hatten, haben wir von dem Kuppelbau als von einem sichereren Werke *Primaticcio's* gesprochen; ferner sind wir von der Ueberzeugung ausgegangen, daß Capelle und Grabmal als ein Ganzes gleichzeitig und von demselben Künstler entworfen und ausgebildet worden. Es ist nun der Moment gekommen, die Beweise hierfür zu liefern, um so mehr als nach einander sich widersprechende Ansichten geltend gemacht haben und *Palustre*¹³⁴⁴⁾ in seiner letzten, durch den Tod unterbrochenen Arbeit, *Pierre Lescot* als den Vater des ganzen Werks hinzustellen versucht hat.

Vor Allem ist an einige Thatfachen zu erinnern, welche bestätigen, daß *Primaticcio* wirklich Architekt war und als solcher galt, somit keiner fremden Hilfe bei der Projectirung dieser Composition bedurfte.

Bereits im Patent *Franz II.* vom 17. Juli 1559, wodurch *Primaticcio* zum *superintendant* der königlichen Bauten ernannt wird, *pour avoir la charge et superintendance sur tous et chacuns les bastimens . . . que nous pourrons faire et dresser de nouveau cy après en icelluy (royaulme), ensemble de la construction*

882.
Titel des
Primaticcio.

¹³³⁸⁾ Siehe: Art. 207, S. 195 und 196 und Note 428.

¹³³⁹⁾ Siehe: *Les Comptes des Bâtimens du Roi* etc., a. a. O., Bd. I, S. XXXIX.

¹³⁴⁰⁾ Siehe: a. a. O., S. 273.

¹³⁴¹⁾ *Mémoire-Journaux*, Bd. II, S. 220.

¹³⁴²⁾ *BOISLISLE*, a. a. O., S. 274 und 279.

¹³⁴³⁾ *Les travaux de la Sépulture demeurèrent désormais dans l'état où la veuve de Henri II les avait laissées en quittant Paris . . . à peine les architectes royaux s'occupèrent-ils (après 1594) de faire quelques réparations indispensables aux parties inachevées de l'église, ou d'installer définitivement le mausolée* etc. *BOISLISLE*, S. 282 und 289.

¹³⁴⁴⁾ Siehe: *Palustre's* drei Artikel (der letzte blieb in Folge seines Todes ungeschrieben) über *Germain Pilon* in: *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd. XI, S. 5—24, S. 273—298 und Bd. XII, S. 282—289, Jahrg. 1894.

de la sepulture du feu notre dit Seigneur et Père . . .¹³⁴⁵) ist, wie man sieht, die Errichtung dieses Grabmals beschlossen und besonders erwähnt, woraus die Wichtigkeit, die man diesem Unternehmen beilegte, hervortritt. Als *De l'Orme* von *Heinrich II.* die *Superintendance* erhielt, ward das zu errichtende Grabmal *Franz I.* nicht besonders angeführt.

Man findet aber auch Stellen, in welchen *Primaticcio* den bestimmten Titel des Architekten des Königs trägt. In den Rechnungen von 1563 steht ein Posten für 11 Monate Gehalt des *Primaticcio*, à cause de son estat de superintendant et architecte du Roy, zu 100 Livres monatlich¹³⁴⁶). Ferner, im Jahre 1566 findet man in denselben Rechnungen gelegentlich einer Reihe von *Reparaturen* der Schlösser zu Fontainebleau und St. Germain-en-Laye, die auf Befehl *Primaticcio's* bezahlt wurden, diesen bezeichnet als *architecte ordinaire du Roy*¹³⁴⁷).

In seinem Ernennungspatent zum Surintendant¹³⁴⁸) kommt folgender Ausdruck betreffend »seine große Erfahrung in der Kunst der Architektur, von der er an verschiedenen Gebäuden mehrere Male große Beweise geliefert habe,« vor. Angenommen auch, man könne den Ausdruck nur als einen Beweis seines kritischen Verständnisses in der Beurtheilung architektonischer Fragen auslegen, der für die im Grunde nur verwaltende Mission der Surintendance vollständig genügte, ihn aber nicht zur Aufstellung schöpferischer architektonischer Entwürfe befähigte — so kann man letzteres unmöglich behaupten, wenn wir ihn als *Architecte du roi* und *architecte ordinaire du roi* bezeichnet sehen.

Trotz aller Gunst der *Katharina* wäre es nicht möglich, ihm einen solchen Titel, wie ihn *De l'Orme* trug, zu geben, wenn er nicht fähig gewesen wäre, als Architekt aufzutreten.

883.
Modelle
und
Zeichnungen
Primaticcio's.

Ferner findet man aber auch Fälle, wo besonders erwähnt wird, daß er während seines Amtes der Superintendance die Zeichnungen und Entwürfe aufstellte. Aus den Rechnungen der königlichen Bauten von 1563 geht mit vollster Sicherheit hervor, daß *Primaticcio* die Zeichnungen und Modelle des Grabmals für das Herz *Franz II.* in Orléans lieferte. *Jean le Roux dit Picart* machte die Modelle der drei Figuren, ferner die Säule »enrichie suivant les devis (Entwürfe) à luy baillée« . . . le tout suivant le portrait (Zeichnung) et modèle qui luy a esté baillée (gegeben) par ledit abbé de Saint-Martin (*Primaticcio*)¹³⁴⁹). *Picart* war zuweilen Associé von *Domenico Fiorentino*; hier sehen wir ihn mit *Jérôme della Robbia* zusammen arbeiten; er macht zwei marmorne Kinder zu den Seiten des Piedestals.

Ebenso sieht man, wie um 1545 in Fontainebleau *Primaticcio* die Zeichnungen in natürlicher Größe (*patrons*) für Piedestal, *coulonnes de Grez en façon de Thermes à mode antique* . . . für den Monumentalbrunnen der *Cour de la Fontaine* macht¹³⁵⁰).

Ist es auch nur einen Augenblick denkbar, daß *Primaticcio*, der nun, zur Stellung eines *superintendant et architecte du Roy* gelangt, die für einen Ausländer besonders schwierig war, und in welcher er seinen Beruf zu derselben stets zu legitimiren wünschen mußte, sich »amüsiren« sollte, Entwurf und Bauzeichnungen für ein verhältnißmäßig so unbedeutendes Werk, wie das Denkmal für das Herz *Heinrich II.* in der Provinz zu liefern, die Schöpfung aber des großartigsten Denkmals, das je für einen König von Frankreich erdacht worden war, irgend einem anderen Architekten zu überlassen? Wer auch nur einen Tropfen Künstlerblut und nur einen Funken Künstlerfeele in sich hat, wird fühlen, daß ein Gedanke von solcher Absurdität sich ganz von selbst widerlegt. Aus Allem geht hervor, daß *Primaticcio*, und er allein, den wir als Erfinder und Architekten des großen Schlosses der Königin zu Monceaux-en-Brie (siehe Art. 555, S. 408) nachgewiesen haben, auch Schöpfer des Maufoleums war und sein mußte.

Die künstlerische Mission in der Stellung *Primaticcio's* als Surintendant war ferner eine derartige, daß wir ihn am Grabmale *Franz I.*, welches *De l'Orme* entworfen und fast vollendet hatte, zu Lebzeiten des letzteren künstlerische Veränderungen vornehmen sehen, wie die Unterdrückung der sechzehn von *Germain Pillon* und *Ponce Jacquier* gearbeiteten Marmorputten¹³⁵¹).

¹³⁴⁵) Siehe: *Les Comptes des Bâtimens du Roi*, a. a. O., Bd. I, S. 401.

¹³⁴⁶) *Comptes des Bâtimens du Roi*, a. a. O., Bd. II, S. 108.

¹³⁴⁷) Siehe: Ebendaf. Bd. II, S. 129.

¹³⁴⁸) Siehe: Art. 168, S. 164.

¹³⁴⁹) Siehe: *Les Comptes des Bâtimens du Roi* etc., a. a. O., Bd. II, S. 107.

¹³⁵⁰) Siehe: Ebendaf., Bd. I, S. 198.

¹³⁵¹) Siehe: Art. 874, S. 626.

Hier muß noch ein eine andere Thatfache in Betracht gezogen werden. Kann nun an einem Grabmale wie dasjenige *Heinrich II.*, an welchem mindestens vier bedeutende Künstler und eine Reihe anderer verschiedene Theile auszuführen übernommen hatten, dies geschehen, ohne daß der einheitliche Entwurf eines einzigen Meisters alle diese Theile genau festgestellt hätte, und ohne daß dieser schöpferische Geist die Ausführung der einzelnen Modelle und des Ganzen genau überwachen sollte?

884.
Nothwendigkeit
eines
einheitlichen
Entwurfs.

Und wer sollte denn in den vorliegenden Verhältnissen dieser Schöpfer anders als *Primaticcio* gewesen sein? Doch nicht *De l'Orme*, an dessen Grabmal *Franz I.* von *Primaticcio* Veränderungen vorgenommen wurden, wie ihm denn auch dessen Vollendung ausdrücklich anvertraut war?

Und war nicht *Primaticcio* als Künstler für ein Unternehmen wie das vorliegende gerade wie geschaffen? Er, der seit 1533 in Fontainebleau, zur Zeit, wo es noch keine französische Schule der Innendecoration im neuen Stile gab, unabhängig von *Rosso*, erfindender und ausführender Meister¹³⁵²⁾ der Stuckfiguren und Malereien der Decorationen des Zimmers der Königin und des darüber gelegenen war? Er brauchte sich wahrlich von Niemand, auch nicht von *Lescot* oder *Jean Goujon*, die Entwürfe zu einer Arbeit, wie das Grabmal *Heinrich II.*, machen zu lassen, an welchem gerade die Decoration, die Architektur und Sculptur, Marmor und Bronze zusammenwirken sollten.

Es genügt wohl, auf diese Thatfachen hinzuweisen, um die Autorfchaft *Primaticcio's* für das Grabmal *Heinrich II.* und der *Katharina von Medici* endgiltig festzustellen.

Und da der Kuppelbau und das Grabmal ein unzertrennliches Ganzes bilden, wird auch *Primaticcio* nun als architektonischer Schöpfer des letzteren anerkannt werden müssen. Es braucht nur als Ergänzung und Bestätigung auf die Notiz hingewiesen zu werden, die wir seiner Thätigkeit als Architekt gewidmet haben¹³⁵³⁾.

Die neueren bedeutenderen französischen Forscher bis auf *Palustre* gelangen ebenfalls zur Ansicht, daß *Primaticcio* allein der architektonische Erfinder der *Sépulture des Valois* sein könne.

885.
Französische
Ansichten.

Berty schreibt hierüber: Dies Mausoleum wurde erst nach dem Tode *Heinrich II.* projectirt und 1560 begonnen, fällt somit unmittelbar in die Zeit der Ungnade *De l'Orme's*¹³⁵⁴⁾. *Berty* hat daher wohl Recht, wenn er vermuthet, daß die Angabe *Félibien's* (*Hist. de l'abbaye de Saint-Denis*, S. 565), *De l'Orme* sei Urheber des Baues, auf einer Verwechslung mit dem Grab *Franz I.* beruhe. Sein Name kommt nirgends in den Rechnungen vor. Diese geben nacheinander die Namen von *Primaticcio*, *Jean Bullant* und seit 1582 *Baptiste du Cerceau* als leitende Architekten an.

Auch *Destailleur* sprach mir mehrmals von der *Sépulture des Valois* als einer Schöpfung *Primaticcio's* und nicht von *De l'Orme*.

A. de Boislisle, der bis jetzt bei weitem die beste und ausführlichste Studie und werthvolle Nachrichten über dies Denkmal veröffentlicht hat, untersucht die verschiedenen Möglichkeiten und weist keinen als *Primaticcio* als Schöpfer des Baues anzufehen. Auch bestätigte er mir 1895, daß dies noch ganz feine Ansicht sei¹³⁵⁵⁾. *L'attribution à Ph. de l'Orme*, schreibt *Boislisle*, *a été longtemps acceptée, mais elle présente peu de vraisemblance, et rien ne semble la confirmer. dans la biographie, bien connue aujourd'hui de Ph. de l'Orme*.

Hierzu bemerken wir Folgendes:

Wenn man bedenkt, mit welchen Worten *De l'Orme* seinen vergeblichen Wunsch schildert, der Königin in der Ueberdeckung ihres *jeu de Paume* im Schlosse zu Monceaux-en-Brie zu dienen und ihre

¹³⁵²⁾ *Conducteur et diviseur desdits ouvrages de stuc es peinture*. Siehe: *Les Comptes des Bâtimens du Roi etc.*, Bd. I, S. 94, 95, 98—108.

¹³⁵³⁾ Siehe: Art. 165—168, S. 160—165.

¹³⁵⁴⁾ Siehe: *BERTY, A. Les grands Architectes français*. S. 29

¹³⁵⁵⁾ *BOISLISLE, A. DE. La Sépulture des Valois* in: *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, Bd. III, 1877, S. 251. *Boislisle* schöpft diese Nachrichten aus den zwei Actenbänden in den *Archives Nationales* zu Paris, K. 102, n^o. 2 et n^o. 3, welche die zwei *premiers présidents de la Chambre des comptes* zusammengestellt hatten, denen nach dem Tode *Bullant's* nacheinander die *surintendance* des Baues anvertraut wurde. *Boislisle* hat eine Zusammenfassung dieser Arbeit in der *Revue des Documents historiques*, Paris 1873, S. 31—34 gegeben.

Gunst zu erwerben, wenn man ferner bedenkt, wie derselbe später von der Art spricht, wie er beim Tuilerienbau nur schrittweise ihren künstlerischen Anschauungen folge, der wird gern zugeben, daß *De l'Orme* es mit wahrer Wonne besonders betont hätte, wenn er irgendwie etwas mit der *Sépulture des Valois* zu thun gehabt hätte.

886.
Anficht
Palustré's.

Alle diese Thatfachen standen *Palustre* zur Verfügung und es ist anzunehmen, daß er sie kannte. Dennoch hat er versucht, *Pierre Lescot* als den Autor sowohl des Entwurfs des Grabmals als des Kuppelbaues hinzustellen, da er mit Recht beide als solidarisch erkennt.

Zuerst hebt er lebhaft den Irrthum jener hervor, die eine Autorschaft *De l'Orme's* angenommen hatten¹³⁵⁶); dann aber baut er sich im Glauben, es habe *Primaticcio* keinerlei architektonische Ausbildung befohlen, seine neue Theorie auf, die durch keinerlei Nachrichten die geringste Berechtigung erhält.

Eine nicht ganz klare Stelle bei *Boislisle*¹³⁵⁷) oder eine von ihm nicht ganz richtig geschilderte Thatfache scheint, zum Theil wenigstens, den Irrthum *Palustré's* veranlaßt zu haben. Das Amt der *Surintendance* ist nicht, wie man aus seinen Worten glauben könnte, 1560 zwischen *Lescot* und *Primaticcio* getheilt worden. Schon zur Zeit der *Surintendance* von *De l'Orme*, nicht erst seit der *Primaticcio's*, war *Lescot* ganz unabhängig von diesen beiden *Surintendants*, wie in deren sämtlichen Ernennungspatenten ausdrücklich bemerkt wird. *Lescot* war ausschließlich *Surintendant* des Louvrebaues und zwar schon ungefähr zwei Jahre, ehe *De l'Orme* mit der feinigern betraut wurde, und *Lescot* ist das erste Beispiel von einem Architekten, dem man das Vertrauen erweist, ihm die mit der *Surintendance* verbundene verwaltende Verantwortung anzuvertrauen¹³⁵⁸).

Als nun 1559 *Primaticcio* an Stelle *De l'Orme's* *Surintendant* wurde, erhielt er genau dieselben Befugnisse wie der Letztere. Er stand somit *Lescot* gegenüber in derselben Stellung wie *De l'Orme*, sie hatten keinerlei Gewalt über *Lescot*. *Primaticcio* hatte ihm somit keinerlei Gefälligkeit hiermit erwiesen¹³⁵⁹), um dessen Gunst zu gewinnen, wie es sich *Palustre* irrthümlicher Weise vorstellte¹³⁶⁰).

Man muß, wenn auch ungern, auf die Eile hinweisen, mit welcher nun *Palustre*, aus seiner bloßen Vermuthung, die bestimmtesten Schlüsse zu ziehen sich berechtigt glaubt und diese als ganz bewiesen aufstellt, obgleich es ebenso viele Irrthümer find¹³⁶¹). An anderer Stelle (siehe Art. 745, S. 561) wurde

¹³⁵⁶) *Faut-il maintenant rappeler l'erreur de ceux qui ont voulu attribuer ce monument à Philibert de l'Orme? Outre que le style employé n'est pas celui du grand architecte, s'imaginé-t-on le Primaticcio venant demander à son prédécesseur dans la Surintendance des bâtiments royaux de faire un tel acte d'abnégation de lui-même, qu'il consentit à travailler sous ses ordres? Et si, par impossible, le présomptueux Italien se fut hasardé dans cette voie, il n'est besoin que d'avoir un peu pratiqué le fier génie qui a écrit le premier tome de l'Architecture pour savoir quelle réponse lui eut été faite à l'instant.* *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd. XI, S. 260 (1894).

¹³⁵⁷) *BOISLISLE*, a. a. O., S. 248 schreibt: *En 1570, le Primaticcio meurt et la surintendance passe tout entière aux mains de Pierre Lescot, qui a partagé avec lui, depuis 1560, les fonctions multiples de cette charge; mais le grand architecte est trop absorbé par le Louvre pour conserver tout le fardeau, et il fait donner la conduite des travaux de Saint-Denis à Jean Bullant, ainsi que le prouve cette pièce inédite, tirée d'un formulaire de secrétaire d'Etat.* *Bibl. nat., ms. fr. 5085, fol. 135 verso.*

¹³⁵⁸) Wir haben dieses in einer Studie über die Organisation des Bauwesens in Frankreich bewiesen, und werden diese bei einer anderen Gelegenheit veröffentlichen.

¹³⁵⁹) *Pierre Lescot, au contraire, schreibt Palustre, pouvait sans difficulté accepter les offres du nouveau favori, car nul froissement ne résultait de sa position précédente. Et d'ailleurs, ne savons-nous pas que le Primaticcio, afin de se l'attacher tout à fait et sans doute suppléer de la sorte à sa propre insufférence, n'avait pas hésité à partager avec lui les multiples fonctions de sa charge.* Siehe: *Gazette des Beaux-Arts*, Jahrg. 1894, 1. April, S. 281 (3. Periode, Bd. XI).

¹³⁶⁰) Ob nach dem Tode *Primaticcio's* die *Surintendance* im selben Umfange wie sie *De l'Orme* und er bekleideten, beibehalten wurde, ist nicht ganz klar. *Boislisle* scheint zu glauben, sie sei dann ganz auf *Lescot* übergegangen und allein diejenige für die *Sépulture des Valois* davon abgelöst und an *J. Bullant* verliehen worden; dies scheint mir nicht sicher festzusehen. Die *Surintendance* war ihrem Wesen nach bloß ein verwaltendes Amt, welches die Interessen des Bauherrn vertrat und seine Wünsche dem Architekten übermittelte, und es bestand eine solche für jedes Bauwerk. *Lescot, De l'Orme* und *Primaticcio* waren überhaupt die ersten Architekten, denen ein solches Amt über mehrere Bauwerke zugleich anvertraut wurde. Die *Lescot's* war auf den Louvrebau allein beschränkt, und blieb es wohl. Erst mit *Baptiste du Cerceau* scheint dies Amt in ausgedehnterer Form wieder aufgefunden zu sein.

¹³⁶¹) *Mais voici qui tranche définitivement la question. L'ordonnance extérieure principalement, telle que nous la connaissons par les gravures d'Alexandre Leblond, est copiée sur celle du Louvre. C'est le même parti pris d'avant-corps formés de colonnes cannelées entre lesquelles, au rez-de-chaussée, se creuse une niche cintrée . . . Sans hésiter on peut donc affirmer que la chapelle des Valois est une des oeuvres les plus authentiques de Pierre Lescot. Non seulement cet architecte en a dressé tous les plans, mais encore c'est lui-même qui, durant les dix premières années, en a surveillé les travaux. Jean Bullant ne le remplaça qu'à partir de 1570 . . .* (Siehe: Ebendaf. S. 282)

nachgewiesen, daß die Stilverwandtschaft, die *Palustre* mit *Lescot* in diesem Falle zu sehen glaubt, nicht den geringsten Werth hat.

Die Theorie *Palustre's* zu Gunsten der Autorschaft *Pierre Lescot's* ist somit gänzlich beseitigt.

Da es sich hier um ein Gebäude handelt, das durch die Schönheit seiner Composition in Italien und Frankreich einzig dasteht, ist es angezeigt, auch noch einige andere Punkte anzuführen, welche zur Klarstellung der Autorschaft beitragen.

Der erste Beweis ergibt sich aus der Stellung eines Künstlers, der schon 1536 in Fontainebleau unter *Primaticcio* gearbeitet hatte und jetzt sein Bauführer ist.

Aus dem Jahre 1570 findet man nun diesen *Louis Lerambert, l'ainé*, bezeichnet als *conducteur de la dite sépulture sous ledit commissaire (Primaticcio)*, mit einem monatlichen Gehalt von 20 *Livres*, 16 *sols* 8 *d.* Es folgen in derselben Liste sechs andere bezeichnet als *tailleurs de pierre* mit 15 *Livres* monatlichem Gehalt.

Diese Angabe bedeutet nicht, daß *Lerambert* der erfindende Meister an diesem Baue sei, unter der bloß verwaltenden Leitung vom genannten *Commissaire*, d. h. *Primaticcio*, sondern daß er als Bauführer unter der Leitung *Primaticcio's*, des »Architekten« stehe. Wäre *Lerambert* Erfinder und Leiter des Baues, so hätte er nicht bei einem Baue von solcher Wichtigkeit bloß 5 *Livres* mehr Gehalt bezogen als die Classe der *tailleurs de pierre*, sondern mindestens 50 *Livres* monatlich, wie dies der Fall bei *Rosso* als Meister der Decorationen in Fontainebleau war¹³⁶²).

Da nun aus seinem kleinen Gehalt folgt, daß *Lerambert* nicht erfindender Meister, sondern bloß Bauführer war, so bedeutet in diesem Falle selbstverständlich der Ausdruck *sous ledit commissaire*, daß dieser nämlich *Primaticcio*, der Architekt war, unter dem der Bauführer *Lerambert* stand.

Eine zweite Quelle von Beweisen besteht in einem wichtigen von *Boisliste* zum ersten Male veröffentlichten Documente, dem Formular für das königliche Ernennungspatent *Bullant's* zum Architekten der *Sépulture*. Die Namen *Primaticcio's* und *Pierre Lescot's* sind darin nur mit dem Worte *Tel*, d. h. »der Gewisse« angedeutet¹³⁶³).

Aus diesem Wortlaut lassen sich vier wichtige Schlüsse ziehen.

Erstes Ergebnis: Aus den Worten: *que à icelle sépulture gist grand soing, labour et vigilance, tant en architecture que sépulture* (sic für *sculpture*), *pour l'excellence de l'oeuvre* geht hervor, daß das Amt schon damals wegen der Architektur, die fogar vor der Sculptur genannt wird, viel Sorgfalt, Arbeit und Aufmerksamkeit erheische.

Zweites Ergebnis: Wenn die *grands empeschemens*, die *Lescot* damals am Louvrebau hatte, ihn verhinderten, die Leitung des Baues zu übernehmen, so hatten dieselben ihn auch früher und bis dahin verhindert, den architektonischen Theil zur Zeit der *surintendance Primaticcio's* zu erfinden und zu leiten.

Drittes Ergebnis: Falls der Kuppelbau von *Ste.-Marie-la-Ronde* erst nach *Primaticcio's* Tode entworfen worden wäre, müßte er von *J. Bullant* sein, was bis jetzt von niemand behauptet worden ist, in keinem Falle aber ist er von *Pierre Lescot*.

¹³⁶²) Siehe unter anderem: *Comptes des Bâtimens du Roi* etc., a. a. O., Bd. I, S. 98.

¹³⁶³) Das Original ist in der *Bibliothèque Nationale* zu Paris, Ms. Fr. 5085, Fol. 135 verso. *Boisliste* S. 248 theilt es mit, und wir geben es ohne den Schluß wieder. *Charles, etc. A nos amez et féaux les gens de nos comptes à Paris, salut et dilection. Comme, par nos lettres patentes du premier jour d'Octobre M V^eLXX, après le trépas de Tel, etc. superintendant de nos bastimens, aurions donné la charge et intendance à Tel, pour ordonner de toute la dépence d'iceux, même de la sépulture du feu roy Henry, nostre très honoré sieur et père, et d'autant que à icelle sépulture gist grand soing, labour et vigilance, tant en architecture que sépulture (sic), pour l'excellence de l'oeuvre et que ledit Tel, pour les grands empeschemens, et affaires auxquelles il est empesché pour nous chacun jour, ne pourroit vacquer à icelle, avons advi de distraire et séparer ladicte charge et conduite d'icelle sépulture et la bailler à Jehan Bullant, pour ordonner de toute la depense qu'il y conviendra faire, tant en devis, pris, marchez, visitations, thoïses, journées et vaccoitins d'ouvriers, tout ainsi et en la même forme et manière que faisoit ledit Tel.*

Handbuch der Architektur. II. 6, b.

Viertes Ergebniss: Die Reihenfolge der Worte, die die verschiedenen Thätigkeiten *Bullant's* bezeichnen, sind: *devis, pris, marchez, visitations, thoisés* etc. Nun kann in diesem Falle aber aus dem Sinne, der sich aus den übrigen Worten ergibt, das Wort *devis* nur den einen Sinn von Entwürfen und Zeichnungen haben. Da es aber ferner heisst, *Bullant* habe diese Thätigkeiten *tout ainsi et en la même forme et manière que faisait le dict Tel (Primaticcio)* zu erfüllen, so geht hieraus mit Bestimmtheit hervor, dass *Primaticcio* auch die Entwürfe zu machen hatte.

Ein letzter Grund, der für die Autorschaft *Primaticcio's* spricht, ist der von uns hervorgehobene enge Zusammenhang in der Gliederung dieses Rundbaus mit derjenigen verschiedener nicht ausgeführter Entwürfe *Bramante's* und *Raffaels* für die Apfiden und Umgänge der Peterskirche zu Rom (siehe Art. 50 u. 51, S. 52 u. 56).

Dieser wichtige Zusammenhang ist noch von niemand bemerkt worden und konnte auch nicht vermuthet werden, ehe er durch den Vergleich mit den von uns veröffentlichten ursprünglichen Entwürfen für St. Peter aufs Klarste festgestellt wurde. Wenn auch, wie wir sahen, manche andere französische Architekten Kenntniss von einzelnen dieser Entwürfe erlangt hatten, so ist in diesem Falle diese Thatfache dennoch ein Grund mehr für die Autorschaft *Primaticcio's*, der als Schüler *Giulio Romano's*, des Schülers *Raffaels* und des Erben so vieler feiner Papiere, die Möglichkeit hatte, Manches zu sehen, was Anderen nicht so zugänglich war.

Das dürfte genügen; man sieht, von welcher Seite man auch die feststehenden Elemente zur Lösung des Problems betrachtet, so wird man immer darauf zurückgeführt, dass *Primaticcio* allein der erfindende Architekt und Schöpfer der *Sépulture des Valois*, sowohl des Grabmals als auch des von demselben unzertrennlichen Kuppelbaus, gewesen sein muss.

4) Andere Typen.

Das Mausoleum des *Anne de Montmorency*, das *la connétable Madeleine de Savoie* bei *Jean Bullant* bestellt hatte, bestand aus zwei Geschossen von Sculpturen, *gisantes en bas, priantes en haut*¹³⁶⁴).

Es stand früher in der Kirche zu Ecouen und war von halbrunder Grundriffsform¹³⁶⁵), gebildet von radial gestellten gekuppelten korinthischen Säulen, die eine Halbkugel trugen¹³⁶⁶).

Sehr zu bedauern ist die Zerstörung (1792) des Grabmals von *Claude de Lorraine* und *Antoinette de Bourbon* zu Joinville. Die nackten Körper lagen in einer Gruft, die mit einem Stichbogen sich öffnete, neben und vor welcher vier jonische Karyatiden ein Gebälk trugen, auf welchem die Figuren in ihrem Costüm knieend wiederholt waren. Es galt für ein Meisterwerk und eines der schönsten Grabmäler Frankreichs und wurde von *Domenico Fiorentino*¹³⁶⁷), der sich hierfür mit *Jean le Roux, dit Picart* associirt hatte, wie *R. Koechlin, J. J. Marquet de Vasselot* und *L. Dimier* jetzt glauben, nach einem Entwurf *Primaticcio's* in *St.-Laurent* errichtet¹³⁶⁸).

Zwei der Karyatiden sind in der *Mairie* von Joinville erhalten. *Bonnaffé* hat eine derselben abgebildet. Ferner sind vier Basreliefs dieses Grabmals im Museum zu Chaumont, und von *Alph. Roserot* veröffentlicht in: *Gazette des Beaux-Arts*, 3. Periode, Bd. 21 (Jahrg. 1899), S. 205—214. Zwei andere Basreliefs befinden sich in der Sammlung *Peyre* zu Paris.

¹³⁶⁴) Siehe: *Mémoires de Michel de Castelnau*, Bd. II, S. 510 bei BOISLISLE, A. de, a. a. O., S. 257.

¹³⁶⁵) Siehe: BERTY, A. *Les grands Architectes*, a. a. O., S. 168. Fragmente davon sind in der *Ecole des Beaux-Arts* zu Paris.

¹³⁶⁶) *L. Courajod* giebt nach *A. Lenoir* eine Abbildung dieses Theils in den *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, Bd. XXXVIII, S. 6, des Separatendrucks. In den *Archives de l'Art français, Documents*, Bd. VI, S. 316 u. 327, wird auf eine Beschreibung des Mausoleums im *Mercur de France*, Juli 1740, S. 154—57 hingewiesen.

¹³⁶⁷) Siehe: Art. 658, S. 473 und Art. 878, S. 630.

¹³⁶⁸) Siehe: BONNAFFÉ, E. *Le Mausolée de Claude de Lorraine* in *Gaz. des Beaux-Arts*, 2. Per., Bd. XXX (1884), S. 314—332, mit der Abbildung nach NODIER u. TAILOR etc., a. a. O., *Champagne*, Bd. III.

In der Kathedrale zu Mans befindet sich das Grab eines 1544 verstorbenen Kriegers und Schriftstellers, *Guillaume de Langey*, als Wandnische gebildet zwischen schönen Hermen, deren Gebälk fein Wappenschild, von Löwe und Greif begleitet, trägt. Der Verstorbene, auf den Helm gestützt, das Schwert in der Rechten, ein Buch in der Linken, mit Büchern unter sich und auf den Knien, scheint im vollsten Leben auf feinem mit Kampfscenen reich geschmückten Sarkophage auszuruhen. Es wurde irrthümlich dem erst 1535 geborenen *Germain Pilon* zugeschrieben.

889.
Andere
Beispiele.

In der Kathedrale zu Bordeaux giebt es einige Gräber der Familie *Noailles* um 1580. Endlich sieht man in der Kirche zu Berthancourt-les-Dames bei Abbeville ein Grabmal im Stile *Heinrich II.*

Hierher gehört die Erwähnung solcher Monumente, welche bestimmt waren, das Herz eines Königs oder Großen aufzunehmen.

890.
Denkmäler
für das Herz.

Dasjenige für *Franz I.* in *St.-Denis* besteht in einer mit Figürchen und Ornament decorirten Urne, auf einem mit Medaillons verzierten Postament. Alles nur in profanen Motiven ausgedrückt, meistens Allegorien auf die Künste, u. a. eine wenig getreue Darstellung des Baues der Peterskirche in Rom.

Für das Herz *Heinrich II.* errichtete *Germain Pilon*, unter der Controlle und nach der Zeichnung *Primaticcio's*, die Gruppe der drei Grazien des Louvre, auf deren Häuptern die Urne ruht, einst in der Kirche der *Célestins* zu Paris.

Andere Theile desselben wurden bei *Domenico Fiorentino* und *Jean Picart* bestellt. Ebenso läßt *Primaticcio* das Denkmal für das Herz *Franz II.* in Orléans machen. Die Säule, auf welcher das Herz des *Connétable de Montmorency* in den *Célestins* aufbewahrt wurde, war von *Jean Bullant* und dessen Neffen *Charles Bullant* ausgeführt¹³⁶⁹⁾.

Später erbaut *Louis Métezeau* 1609 das Grabmal, welches die Herzen von *Heinrich IV.* und *Maria von Medici* im *Collège de la Flèche* aufnehmen soll¹³⁷⁰⁾.

Aus späterer Zeit seien noch einige Beispiele erwähnt.

Das schöne Grabdenkmal *Richelieu's*, in der Kirche der *Sorbonne* im rechten Kreuzschiff frei liegend aufgestellt, wurde 1694 von *Girardon* nach den Zeichnungen *Le Brun's* ausgeführt. In *St.-Eustache* das Grabmal *Colbert's* von *Coyzevox* und *Tuby*, ebenfalls nach der Zeichnung *Le Brun's*.

891.
Spätere
Grabmäler.

Das Denkmal *Mazarin's* von *Coyzevox*, früher in einer Capelle des *Collège des Quatre-Nations* (siehe Fig. 198) aufgestellt, ist jetzt im Louvre. Allegorische Figuren sitzen um den Sarkophag, auf welchem der Cardinal kniet.

Das Grabmal in der Kirche zu Vallery errichtete der große *Condé* seinem 1686 gestorbenen Vater *Heinrich II.* von Bourbon; es bildet zugleich die Schranken der herrschaftlichen Capelle.

Endlich gehört zu den ganz späten Grabmälern dasjenige *Lulli's*, im Stile *Meissonnier's*, in der Kirche der *Petits-Pères (Notre-Dame-des-Victoires)* zu Paris.

c) Ideal- oder Christus-Gräber.

Die Denkmäler zu Solesmes.

Es ist hier der geeignetste Ort, von zwei Idealarchitekturen zu sprechen, welche im Anschluß an die Grablegung Christi und die der Madonna in reichen Gruppen von Statuen an den beiden Enden des Kreuzschiffes der Abteikirche von Solesmes bei Sablé einander gegenüber stehen. Sie werden bezeichnet als *le Sépulcre du Christ* und *la Chapelle de la Vierge*.

892.
Ihre besondere
Wichtigkeit.

Sie dürften ein in ihrer Art einzig dastehendes Ganzes bilden, das um so auffallender wirkt, als es in einer kleinen einsamen Abteikirche des Maine, zwischen Le Mans und Angers, zu finden ist. Ueber den Ursprung und die Meister dieser Werke weiß man so gut wie nichts und nur was aus deren Stil entnommen werden kann. Die Gräber oder Sculpturen von Solesmes sind daher schon Gegenstand vieler Studien und entgegengesetzter Meinungen geworden und zuletzt einer Monographie des *Rev. P. M. de la Tremblaye*, die nicht nur als gediegenes Prachtwerk, sondern auch als ein Beispiel der gewissenhaftesten Forschung und liebevoller

¹³⁶⁹⁾ Siehe: BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 258.

¹³⁷⁰⁾ Siehe ebendaf.: S. 284.

unparteiſcher Beurtheilung aller Anſichten muftergiltig iſt. (Siehe: Note 1371.) Dank der vorzüglichen Heliogravuren und einer eingehenden Befichtigung im Jahre 1900, ſind wir in der Lage, hier auf dieſe merkwürdigen Arbeiten hinzuweiſen und mehrere Punkte näher zu bezeichnen, als bis jetzt geſchehen iſt.

1) Das *Sépulcre du Chriſt*.

893.
Beſchreibung
des
franzöſiſchen
Antheils der
Compoſition

Am Ende des rechten Kreuzſchiffes werden die Grablegung und der Calvarienberg zu einer einzigen einheitlichen künſtleriſchen Compoſition vereint, welche als Wandgliederung und Decoration eine Innenfaçade von 5,40 m Breite und 9 m Höhe darſtellt. (Siehe: Fig. 213a¹³⁷¹.) Wie *Dom Guéranger* bemerkt, iſt es weniger eine reich verzierte Grabfaçade, die man vor ſich hat, als die Vereinigung der göttlichen Myſterien, die den Menſchen über den Tod zu tröſten beſtimmt ſind.

In der unteren Hälfte blickt man wie durch einen breiten Portalbogen in die Grabkammer. Vier abgeſtufte Korbbogen bilden die Rippen der ſehr breiten Archivolte, deren drei Kehlen mit durchbrochenem Laubwerk und einem hängenden Bogenfries, das Exrados mit Krabben verziert ſind. Vor den Pfoſten dieſer Archivolte ſtehen zwei Krieger als Wächter. Innerhalb der Gruft vollzieht ſich eben der Act der Grablegung, an welchem ſieben Figuren, zum Theil über Lebensgröße, hinter dem Sarkophag und zu beiden Enden ſtehend, theilnehmen. Die ſehr edle, einfach behandelte Figur des Heilands, im Leintuch ausgeſtreckt, ſoll eben in den Sarg herabgelassen werden.

Eine achte Figur, die der ſehr ſchönen Magdalena, iſt allein dieſeits des Sarkophags dargeſtellt und ſitzt zu deſſen Füßen mit gefalteten Händen, die Blicke auf das Haupt Chriſti gerichtet.

Dieſer breite Bogen wird ſeitwärts von den beiden kräftigen, pilafterartig vorſpringenden Pfeilern eingerahmt. Ihre Vorderſeite iſt mit einer herrlichen Pilafterfüllung in Relief von italieniſcher Compoſition und Arbeit ausgeſtattet, die zu den allerbeſten dieſer Art gehört. Ein hoher gebälkarter Abſchluss bekrönt die untere Abtheilung. Seine ganze Profilirung und Gliederung iſt eine noch durchaus gothiſche. Der ganze Fries iſt mit einem Geländermuſter von gruppirten Fiſchblaſen verziert; im Architrav und in der unteren Hälfte des Geſimſes ſind frei durchbrochene, gothiſche, rankenartige Ornamente angebracht. Bei der ſtarken Betonung dieſes unteren und auch des oberen Abſchlusses hätte das Gleichgewicht der ſenkrechten und wagrechten Bewegung der Theile verlangt, daß die Vorſprünge der Geſimſe, wenigſtens ſeitwärts, fühlbarer ſeien.

An der unteren Hälfte werden ſchon die Plätze für die drei Kreuze, welche vor der oberen Hälfte ſtehen, durch die beiden vorſpringenden Eckpfeiler und in der Mitte durch eine conſolenartige Bildung, die auf dem Bogen ruht, vorbereitet.

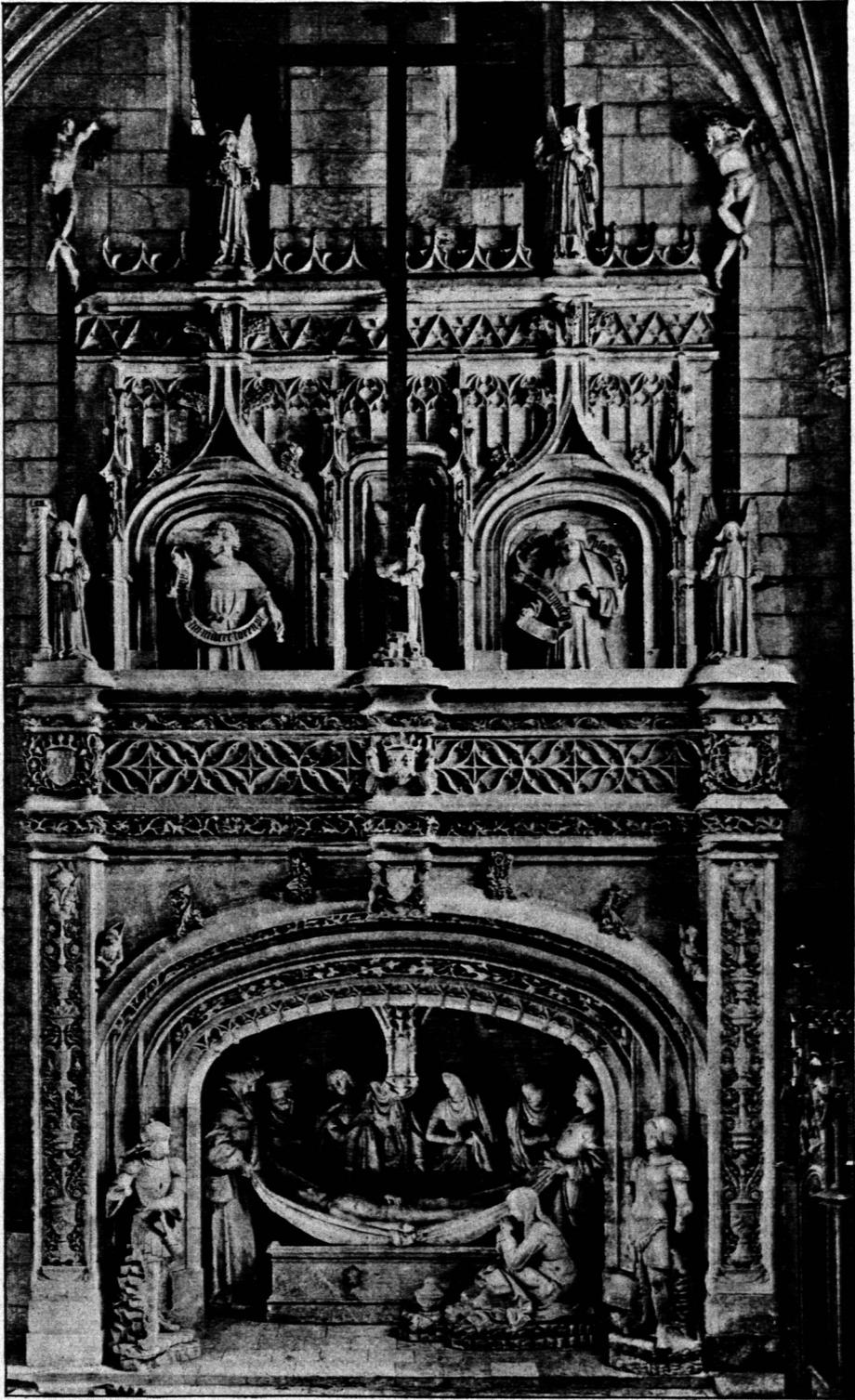
Drei Engel ſtehen als Bekrönungen dieſer Vorſprünge, ſchließen die untere Compoſition ab und bilden den Beginn der oberen. Der mittlere Engel ſteht hinter dem leeren Kreuz, das er umfaßt. Die zwei anderen mit Paſſionswerkzeugen ſtehen vor den Kreuzen, an welchen die beiden Schächer noch hängen.

Die Wanddecoration hinter den Kreuzen iſt ſo zu ſagen als hohe Attika zur unteren Architektur, wie die Rückwand eines Altarauffatzes gebildet. Sie könnte auch als Decoration einer ſculpirten Felswand aufgefaßt werden, in welcher zwei obere Idealgräber angebracht ſind, unter deren breiten Korbbogen König David und Jeſaias wie auferſtanden erſcheinen. Mit breiten Spruchbändern in der Hand ſchauen ſie herab, die Worte zeigend, durch die der Geiſt Gottes ſie auch dieſe Epifode des Erlöſungswerkes vorausſchildern lieſt.

Aus dem äußeren Profil dieſer Bogen entwickeln ſich Wimperge von Efelſrückenform. Ferner auf deren Kreuzblumen in der Höhe der beiden Schächer zwei Engel, die die übrigen Werkzeuge der Paſſion halten. In dieſer Weiſe wird die ganze Compoſition durch dieſe vier Statuen bekrönt und abgeſchloſſen und durch die Verbindung himmlischer und irdiſcher Weſen abermals ein Symbol des großen Verfühnungsactes zwischen Himmel und Erde angedeutet.

Indem das künſtleriſche Gleichgewicht in der Vertheilung der Compoſition dieſe oberen, auſerhalb der Grablegung erſcheinenden Figuren in Beziehung zu den zwei unteren, ebenfalls auſerhalb vor dem Grabe wachenden Krieger bringt, werden auch die Prophezeiungen des Alten Teſtaments, die ſich auf dieſes Weltereignis beziehen, als triumphirende Wahrzeichen in Verbindung mit den Repräſentanten der welt-

Fig. 213 a.



Das *Sépulchre du Christ* in der Abteikirche von Solesmes¹³⁷¹⁾.

¹³⁷¹⁾ Facf.-Repr. nach: TREMBLAYE, LE R. P. DOM M. DE LA. *Solesmes. Les Sculptures de l'église abbatiale, 1496—1553. Ouvrage publié avec le patronage de la Société historique et archéologique du Maine. Solesmes, imprimerie Saint-Pierre 1892, in-fol. Bl. IV.*

lichen Macht gebracht. Es entsteht ein mächtiger Gegensatz, der auf den Beschauer tröstend und stärkend wirkt.

894.
Der
italienische
Antheil.

An den beiden römischen Kriegerern erkennt man sofort die Composition und Ausführung von Italienern. Sie haben entfernt etwas von denen unten an der Thür des *Pal. Medici* zu Mailand, jetzt im *Museo archeologico* daselbst stehenden. Ihr Costüm und dessen Verzierung erinnert auch an einzelne Kriegergestalten im silbernen Altar-Doffale des *Battistero* zu Florenz im dortigen *Museo dell' Opera del Duomo*. Diese Ornamente geben einige Anhaltspunkte für eine annähernde Bestimmung der Heimath des Künstlers.

Die steife Palmette in der Mitte des Brustpanzers weist auf einige Florentiner Werke aus der Umgebung *Desiderio's* und *Giuliano's da Majano*. Die Anordnung gewisser übereinander gelegter Blätter auf den Schulterstücken der Rüstung kommt ebenfalls nur in einigen seltenen Beispielen Florentiner Decoration, wie die Kapitell-Consolen im Refectorium der *Badia Fiesolana*, vor. Wir haben es also wieder mit einem Italiener und zwar aus Florenz oder dessen unmittelbarer Umgegend zu thun. In ganz Frankreich wäre kein Franzose fähig gewesen, sich diese Eigenthümlichkeiten der Behandlung anzueignen.

Mit derselben Sicherheit muß hervorgehoben werden, daß die beiden Pilasterfüllungen von einem Italiener componirt und gemischt worden sind. Am Fuß des Candelabers links steht eingemischt: M°CCCC°IIII°XXVI° (1496). Am Fuß des Candelabers rechts: KAROLO VIII° REGNANTE. In Frankreich sind mir keine anderen Beispiele gerade dieses Charakters von Pilasterfüllungen vorgekommen und selbst in Italien sind sie selten. Ihre hervorragende Schönheit beruht in erster Reihe auf dem wundervollen kräftigen Aufbau des Candelabers in der Axe des Pilasters, der zugleich klar, kräftig und sehr elegant in der ganzen Höhe die Axe des Pilasters einnimmt. Sie endigen in Schalen, unter denen zwei Engelchen sitzen und auf denen ein Phönix inmitten der Flammen steht. Ferner in der besonders schönen Art, wie das Blattwerk in Gestalt von Ranken sich aus den Formen des Candelabers entwickelt, die Bewegung feiner Linien begleitet und den Grund der Pilasterfüllungen ausfüllt. Nach einzelnen Partien dieses Blattwerks ist es wohl möglich, daß diese Pilasterfüllungen vom Meister herühren, der die Krieger ausgeführt hat. Jedoch ist es nicht ganz sicher. Die Behandlung des Palmettenbaues um den Candelaber rechts deutet mit Sicherheit auf einen Meister, dessen Ausbildung ebenfalls in die Zeit der Decoration des Refectoriums der *Badia Fiesolana* (vermuthlich durch *Giuliano da Majano*, um 1460) fällt. Am Candelaber selbst, an seinen Guirlanden und Ornamenten ist das Ornament und Blattwerk fein. An den Ranken des Grundes ist es dagegen kräftig und zeigt Neigung für eine mehr fette Behandlung von Pflanzenmotiven, die eine größere Natürlichkeit zeigen, als am geläufigen Ornament jener Zeit in Florenz üblich ist.

Am ehesten würde man hier an gewisse Formen in der Laibung der Ostthür *Ghiberti's* am *Battistero*, an das Blattwerk der Fenstergewänder des *Pal. Pazzi (Quaratesi)* und an die Sgraffito-Ornamente in einzelnen Bogenzwickeln des großen Klosterhofes von *S. Croce* in Florenz denken, währenddem von der anderen Seite die etwas fette und kräftigere Behandlung dieser vegetabilischen Ornamente mehr an die Pilasterfüllungen und Kapitelle, die *Sperandio* 1479 in Terracotta für die Thür der Kirche *Corpus Domini* oder *La Santa* in Bologna modellirte, erinnert.

Im Ganzen genommen hängen diese Pilaster mit Candelaberfüllungen viel mehr mit oberitalienischen Beispielen zusammen, wie man sie zwischen Genua und Venedig antreffen kann, als mit Florenz. An *S. Maria de' Miracoli* zu Brescia ist links vom Mittelbau ein etwas ähnlicher Candelaber, wenn auch mit feinerem Blattwerk, der ebenfalls oben mit dem Phönix im Feuer endigt. Es dürfte demnach neben dem Meister aus der Umgegend von Florenz ein zweiter aus Norditalien hier thätig gewesen sein. Sie scheinen mir viel geschicktere Meister als die beiden *Scarpellini*, welche am Grabmal *François II.* in Nantes arbeiteten. (Siehe Art. 854, S. 614.)

895.
Die
französischen
Sculpturen.

Von den anderen sieben stehenden Figuren sind die zwei zu Häupten und die zwei zu Füßen von Christus, dann die beiden links von der Madonna, aufs Engste mit *Michel Colombe* verwandt, während die drei hinteren in der Mitte einen ausgeprägteren einheimischen, französischen und gothischen Charakter haben. Von dem skandinavischen Einfluß, den einige hier gesucht haben, ist keine Spur zu sehen. In den vier ersten Figuren ist, wie dies bei *Colombe* der Fall war, das gothische und realistische Element durch den italienischen Einfluß sehr gemildert, ohne daß die Figuren ein italienisches Aussehen angenommen hätten. Ob die sehr schöne, edle, ruhige, naturwahre, aber keine Spur von beleidigendem Realismus zeigende Figur Christi eine italienische oder französische Arbeit ist, konnte ich bloß nach den Photographuren im Profil nicht entscheiden. Von vorne betrachtet zeigte mir der Kopf sofort die Arbeit eines Franzosen. Vielleicht ist die Figur der Magdalena und die Figur Davids vom selben Meister. Die Wirkung dieser Figuren in einem sanften Schatten, der sie jedoch gut erkennen läßt, ist eine vortreffliche.

Das Lehrreichste aber an dieser ganzen Composition ist, daß wir hier die Arbeit eines Franzosen haben, der schon Renaissance-Ideen hat, von ihr hat reden hören, in ihrer Art componiren möchte, aber weil er die Formensprache der italo-antiken Architektur nicht kennt, gezwungen ist, sein Gebälk mit Architrav, Fries und Gesims in gothischen Formen auszuführen, wie auch den oberen Fries mit feinem Gesims.

896.
Charakter
der
Architektur.

Man sieht hier einen sehr lehrreichen Unterschied von allen jenen zahlreichen Werken, die im Aufbau und der Gesammtcomposition ganz gothisch sind, gar nichts Italienisches haben, deren ganze Detaillirung aber die Aufeinanderfolge der reizendsten italienischen Formen von Tempietti zeigt. Letztere Uebersetzung konnte nur von einem Italiener herrühren und beweist, daß wir eine Menge von italienischer Arbeit in Frankreich suchen müssen, deren Gesamterfcheinung, mit Ausnahme einzelner mailändischer Glieder, in nichts an die Massen der italienischen Werke erinnert. Letztere Erscheinung ist einer der überzeugendsten Beweise des Irrthums der *Palustre'schen* Theorie, nach welcher man Italiener nur nach Frankreich berufen hätte, um daselbst Werke im Charakter ihrer eigenen Heimath auszuführen.

2) Die *Chapelle de la Vierge*.

Die *Chapelle de la Vierge* oder »*Belle Chapelle*« stellt fünf Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau dar und ist als ein »*poème sculpté*« bezeichnet worden. Sie nimmt das linke Kreuzschiff ein und war ursprünglich durch eine Arcaden bildende Schranke von der Vierung getrennt. Das Datum 1553 an einer der Säulen dieser Schranke stellt zugleich die Zeit der Vollendung der ganzen Capelle fest. Die Namen »*Belle Chapelle*«, »*Notre-Dame des Merveilles*« und »*Notre-Dame la Belle*«, die ihr gegeben werden, sind berechtigt. Mit ihren zwei unteren Grotten und zwei oberen Loggien mit reich sculptirter Architektur, belebt von zweiundfünfzig lebensgroßen Statuen, in Gruppen zusammengestellt, und acht anderen in den Nischen stehend, bietet diese Capelle in ihrer Erscheinung etwas ganz Außerordentliches und Einziges in ihrer Art. (Siehe: Fig. 213b ¹³⁷².)

897.
Beschreibung
der
Composition.

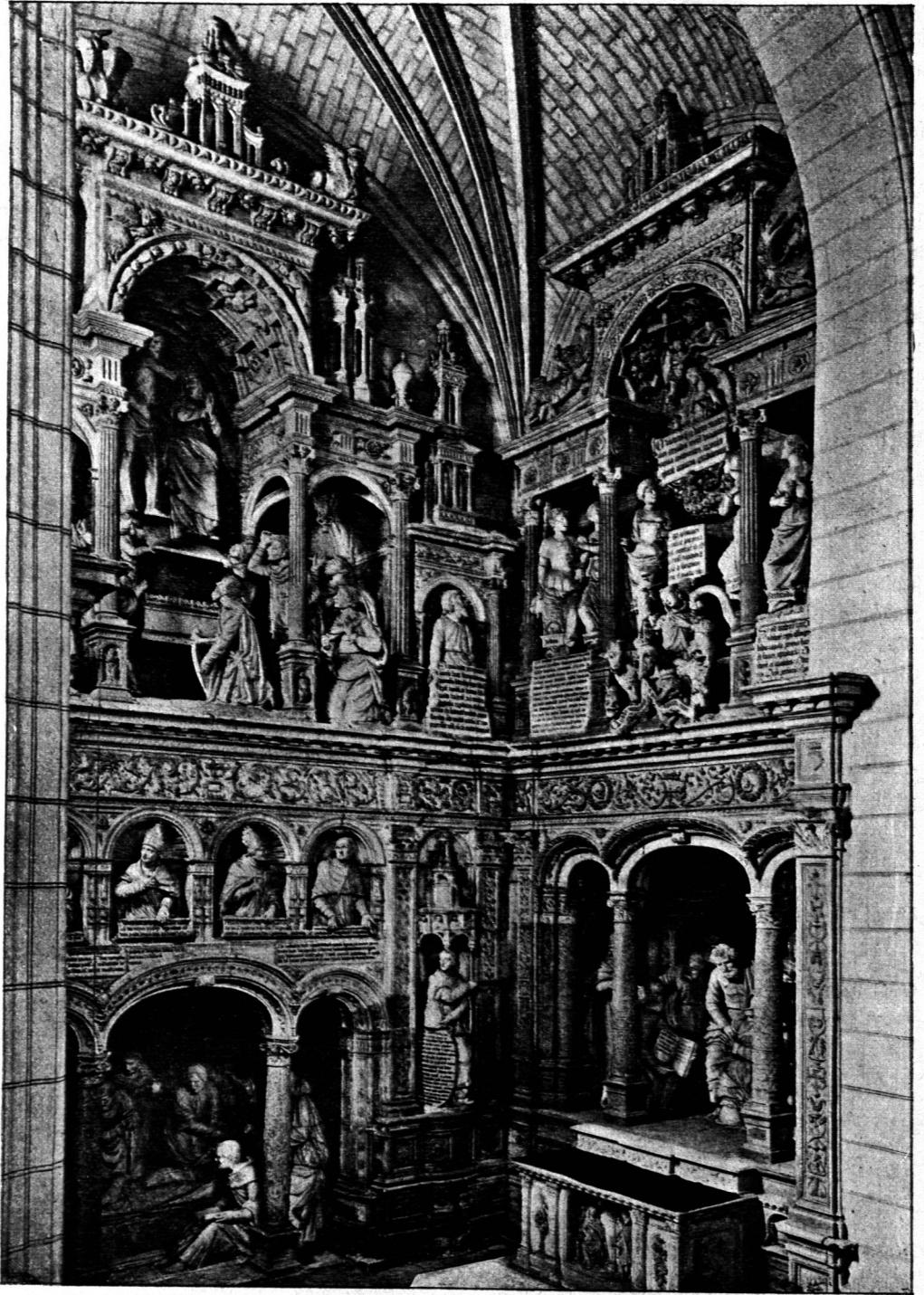
Vor der Nord- und der Ostwand sind, nach einem gemeinsamen Entwurfe, bis zu den Gewölben hinauf Prachtarchitekturen und Sculpturengruppen aufgebaut, deren Gliederungen am ehesten mit denen sehr reicher Altarwände sich vergleichen lassen. Die untere Hälfte bildet eine Art Erdgeschofs und wird von einem Gebälk mit sehr reichem Frieße abgeschlossen, welches von Pilastern getragen wird. An der Ostwand steht einer in jeder Ecke, und zwischen diesen öffnet sich mit drei von Säulen getragenen Korbogen die tiefe Scheincapelle, in welcher die letzte Communion der Jungfrau dargestellt ist. Diese Capelle beginnt über dem Altar, während an der Nordwand die Säulen einer ähnlichen Capelle, mit der Grablegung der Jungfrau, auf dem Fußboden ruhen. Dieser Höhenunterschied ergiebt zwischen den Bogen und dem Gebälk Raum für eine Arcatur von vier Nischen, mit Halbfiguren von Päpsten und Bischöfen darin.

Da die Nordwand breiter ist, sind zu jeder Seite statt eines Pilasters zwei, welche je eine Statue unter reichem Baldachin wie in einer schlanken Flachnische begleiten. Im zweiten Geschofs entspricht jeder Capelle eine reiche von Säulen getragene Halle, deren Triumphbogenform, mit höherem Mittelbogen, zu den hier dargestellten Scenen passen. Es sind in figurenreichen Gruppen die Krönung der Maria an der Ostwand und deren Himmelfahrt an der Nordwand. An letzterer sind, über den unteren Seitenfeldern, Nischen mit Prophetenbildern angebracht, so daß an dieser Wand oben ein dreifach abgestufter Aufbau in den fünf Travéen entsteht, über deren Gesimsen reiche Fialen mit mehreren Stockwerken von Tempietti Bekrönungen bilden. Die Säulen sind von Rankenwerk umspannen.

Die Architektur rührt von einem Franzosen her, der beinahe zum Italiener geworden war. Die untere Hälfte, die man für etwas älter halten könnte, zeigt in den reichen Pilasterfüllungen und dem Rankenfries so scharfe Reminiscenzen an Bergamo,

898.
Ihr Charakter.

Fig. 213b.



Die *Chapelle de la Vierge* in der Abteikirche zu Solesmes¹⁸⁷²).

¹⁸⁷²) Facf.-Repr. nach: TREMBLAYE, LE R. P. DOM M. DE LA. *Solesmes. Les Sculptures de l'église abbatiale, 1496—1553. Ouvrage publié avec le patronage de la Société historique et archéologique de Maine. Solesmes, imprimerie Saint-Pierre 1892, in-fol. Bl. XIII.*

Brescia, Venedig, daß man stellenweise an italienische Meißel denkt, ohne es mit Sicherheit behaupten zu können; in den Arcadenpfeilern der Ostwand an gewisse Pfeiler im Hof des Dogenpalastes zu Venedig, während die Triumphbogenformen, die sich an das sog. *Palladio*-Motiv anlehnen, auf die Grabmäler *Andrea Vendramin* in Venedig und *Ascanio Sforza* in *S. Maria del Popolo* zu Rom, wenn auch frei, dennoch bestimmt hinzuweisen scheinen. Man kann sie bereits zur Hoch-Renaissance rechnen. In den Fialen dagegen sind es die reizenden Franco-Mailändischen Formen, die uns entgegentreten.

Wir stehen hier vielleicht vor einem einzig dastehenden Beispiele der Renaissance in Frankreich, vor einer parallelen Entwicklung mit jener des *Style Marguerite de Valois*, dessen lebendige Frische es trotz aller Feinheit und stellenweisen Vortüchtigkeit des Ornaments nicht erreicht¹³⁷³). Der unaufhörliche Wunsch, gewisse italienische Vorbilder und deren Eigenschaften wiederzugeben, hat die Freiheit, die zur Belebung der Formen unentbehrlich ist, gehemmt.

An der Westwand umfaßt die Wandgliederung nur die untere Hälfte, da die obere Hälfte durch die Fenster eingenommen wird. Sie besteht aus einer jonischen und korinthischen Säulenordnung in drei Travéen. Die oben sind durch Nischen vertieft, vor welchen Christus unter den Schriftgelehrten dargestellt ist. In einem derselben will man die Züge Luthers erkennen. Der Stil dieser Gruppe lehnt sich an die flämisch-deutsche Stilrichtung an, obgleich sie vielleicht auch von einem Franzosen aus der Gegend von Troyes sein könnte¹³⁷⁴). Die anderen Gruppen, ebenfalls das Werk von Franzosen, sind schon mehr als halb italienisch in den Formen.

Die Ansicht *Palustre's*, daß die Sculpturen der Grablegung der Maria ein Werk von *Jean Desmarais* und die Architektur von *Jean de Lespine* herrühre, vermag ich nicht zu controlliren.

Es giebt noch andere Beispiele solcher Idealgräber, jedoch meistens ohne Begleitung von bemerkenswerther Architektur. Eine Grablegung sieht man in *St.-Mihiel* eine andere in der Kirche *St.-Clotilde* im Grand Andely u. s. w. Eines der interessantesten wegen seiner Architektur ist das in *St.-Maclou* zu Pontoise, von dem von uns als Meister *D* bezeichnet herrührend. (Siehe Art. 718 u. 719, S. 530 u. 533.)

22. Kapitel.

Blick auf die Innendecoration der Kirchen.

Die ungünstigen Schicksale, welche die Errichtung so weniger Kirchen der Renaissance in vollständiger Form erlaubten, wirkten noch viel nachtheiliger auf die Innendecoration. Wenn man schon in Italien, der Heimath der Renaissancekunst, das ganze Land durchreifen muß, um die Elemente zu sammeln, die nöthig sind, sich die Decoration einer einzigen Kirche oder eines größeren Palastes der Hochblüthe vorstellen zu können, so sind die Umstände in Frankreich, namentlich für die Decoration der Kirchenbaukunst, noch viel ungünstiger. Wir müssen daher darauf verzichten, hier dieselbe in zusammenhängender systematischer Weise zu behandeln und können nur einige kurze Andeutungen geben.

Vom Gesamttcharakter der Decoration darf wohl gesagt werden, daß er sich den verschiedenen Phasen der italienischen Decoration angeschlossen. Diese finden jedoch

899.
Der
italienische
Einfluss.

¹³⁷³) Besonders schön ist das Ranken- und Arabeskenwerk an den Schäften der Säulen der beiden unteren Grotten. Einzelne Compositakapitelle an der Nordwand gehören zu den allerbesten in Frankreich. Die cannelirten Schäfte und die Kapitelle der oberen Säulen der Ostwand erinnern im Charakter etwas an jene *Boccardor's* am *Hôtel-de-Ville* zu Paris.

¹³⁷⁴) Man glaubt, die *Belle Chapelle* sei auf Kosten von *Claude von Lothringen*, der Herr vom nahen Sablé war, entstanden, oder er habe zum Mindesten mit bedeutenden Mitteln bei deren Herstellung geholfen.