

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 Grabmalern 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*. *Montaignon* hat wahrscheinlich Recht, wenn er *Feronimo da Fiesole* als einen von diesen vermuthet¹²⁶⁵). Bis auf Weiteres nöthigen die Worte *pro conficiendo et faciundo* 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 feiner 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.

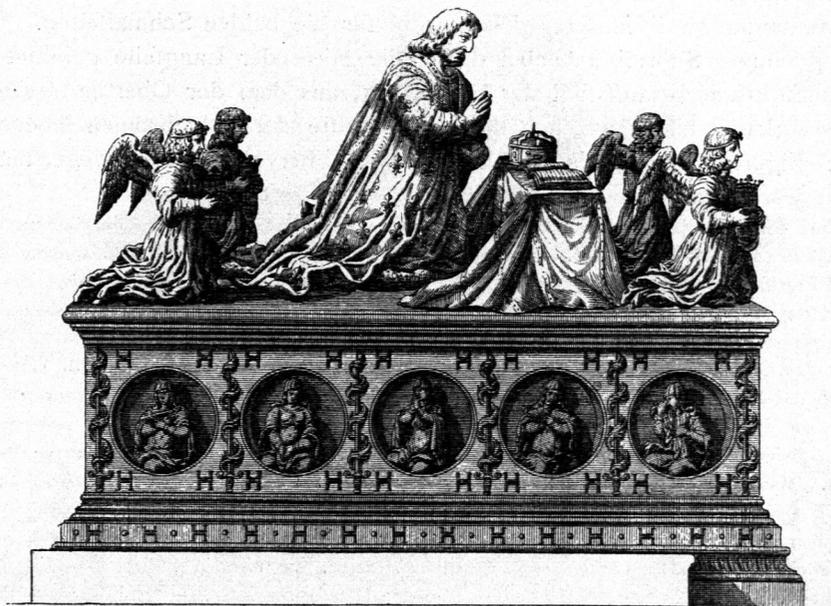
¹²⁶⁷) Ueber die Arbeiten des letzteren in Frankreich siehe: A. DE MONTAIGLON in: *Anciennes Archives de l'Art Français, Documents*, 1. Serie, I, 1851, S. 125—32 und 2. Serie, II, 1862, S. 218—28, ferner das *Bulletin des Antiquaires de France*, 1864, S. 149.

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 lebhafteste 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*.

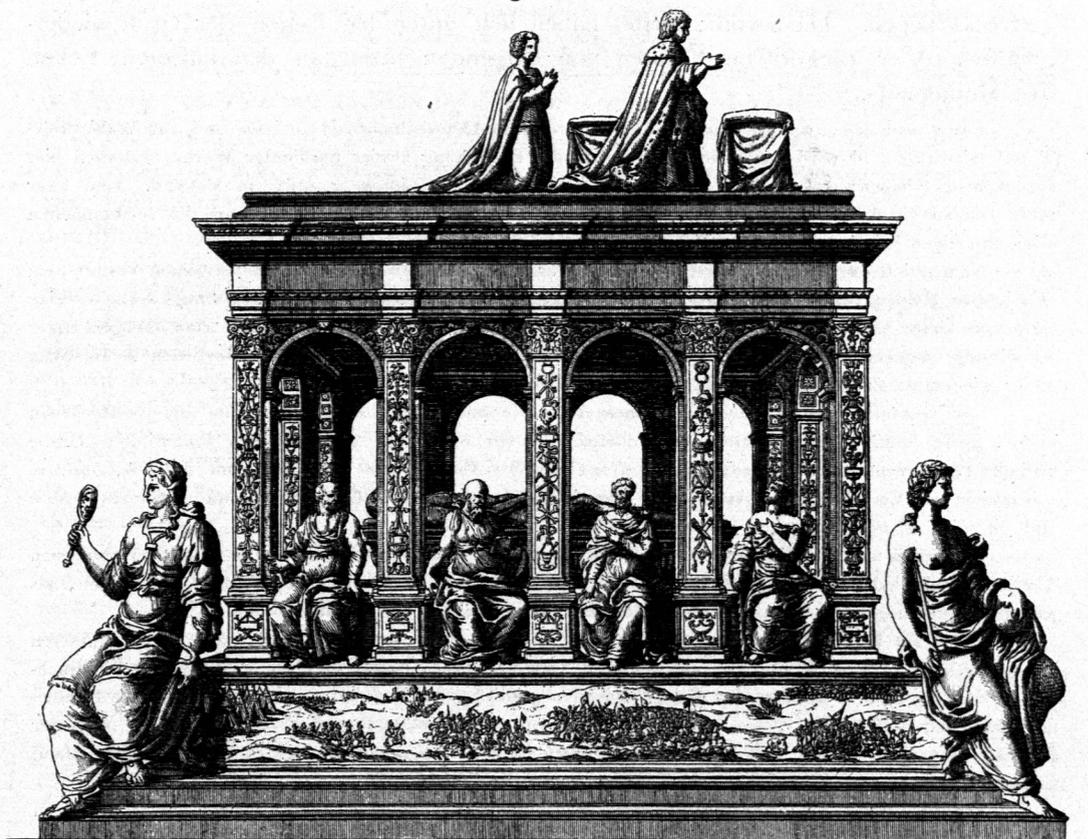
ein Adler mit einer Schlange kämpfend, dann Adam und Eva, Simfon mit den Löwen kämpfend und feine Attribute, wie der Kinnbackenknochen, der Fuchs, die zerbrochene Säule u. f. w.

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 seinem »*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 Inschriftstafel 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 Sarcophag 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, feiner 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 stipulierten 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 ist ¹²⁹⁶).

Die gute Profilierung 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 fußen.

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 Pilastern ¹²⁹⁸).

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.