

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 quandam 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 Pilaftern getrennt steht¹²⁶³). Mit dem kleinen Eierstab und Plättchen, welche auf diesen ruhen, hört der italienische Theil der Arbeit auf und es folgt als gefimsartiger Abchluss die für das Untere viel zu schwer und einfach profilirte Deckplatte, auf welcher die liegenden Figuren ruhen. Die Kapitelle, Pilafterfüllungen 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 Pilafter 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.

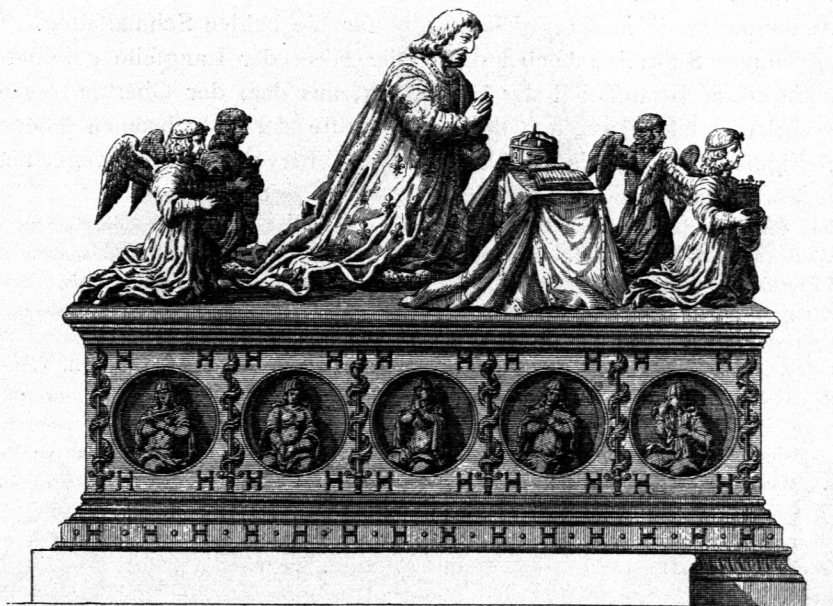
¹²⁶⁷) Ueber die Arbeiten des letzteren in Frankreich siehe: A. DE MONTAIGLON in: *Anciennes Archives de l'Art Français, Documents*, 1. Serie, I, 1851, S. 125—32 und 2. Serie, II, 1862, S. 218—28, ferner das *Bulletin des Antiquaires de France*, 1864, S. 149.

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 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 Profilurung 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 Profilurung 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: *lapsus bien naturel à une main italienne*.