

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 Halbcanelaber 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 erstrecken<sup>1303</sup>). 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 Rede<sup>1304</sup>) 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<sup>1304a</sup>) 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 errichten<sup>1305</sup>). 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.

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

<sup>1304</sup>) Siehe: Art. 88, S. 87 und Art. 142, S. 135.

<sup>1304a</sup>) Facf.-Repr. nach einer Photographie ohne Autornamen.

<sup>1305</sup>) 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 konnten<sup>1306</sup>). 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* felten 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

<sup>1306</sup>) 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<sup>1304a</sup>).

*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 werden<sup>1307</sup>). 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.  
Große 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 Grundrißform 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 Abschluß 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 1559<sup>1308</sup>) 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 hat<sup>1309</sup>). 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.

<sup>1307</sup>) Siehe im Folgenden die Thorthürme, Fig. 314—318.

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

<sup>1309</sup>) 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 unferes 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 wurden<sup>1310</sup>). 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 erkennen<sup>1311</sup>). *L. Dimier* hat den Irrthum letzterer Identificirung wohl mit Recht hervor gehoben<sup>1312</sup>), woraus er schließt, daß das Denkmal *Franz I.* nichts von *G. Pillon* aufzuweisen hat.

Folgende in der Studie *A. de Boisliste*<sup>1313</sup>) 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 (2<sup>1</sup>/<sub>2</sub>)* »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-

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

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

<sup>1312</sup>) Siehe: *Chronique des Arts*. Paris 1899, S. 220.

<sup>1313</sup>) 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<sup>1314)</sup>.

*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*«<sup>1315)</sup>. Diefer Wunsch 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 gefteht hätte. Diefe 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<sup>1316)</sup> erfichtlich. Nach Abtragung der Grabcapelle wurde das Denkmal in der Abteikirche aufgefteht. 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 Thür und ift an den Langfeiten mittels Säulen ganz geöffnet.

Die Verhältniffe diefer Ordnung find reizend. Ein in der Höhe zweimal getheilte Unterbau hätte noch better 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 schön. 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 gezackte korinthifche Kapitelle find feif, ohne Grazie. Die ftark verkröpften Gebälke fcheinen einen bekrönenden Abfchluß zu verlangen<sup>1317)</sup>.

877.  
Die Statuen.

Die angefangene liegende nackte Figur der Königin, die *Ferôme della Robbia* in Marmor begonnen hatte, wurde von *Courajod*<sup>1318)</sup> 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,*

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

<sup>1315)</sup> 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.

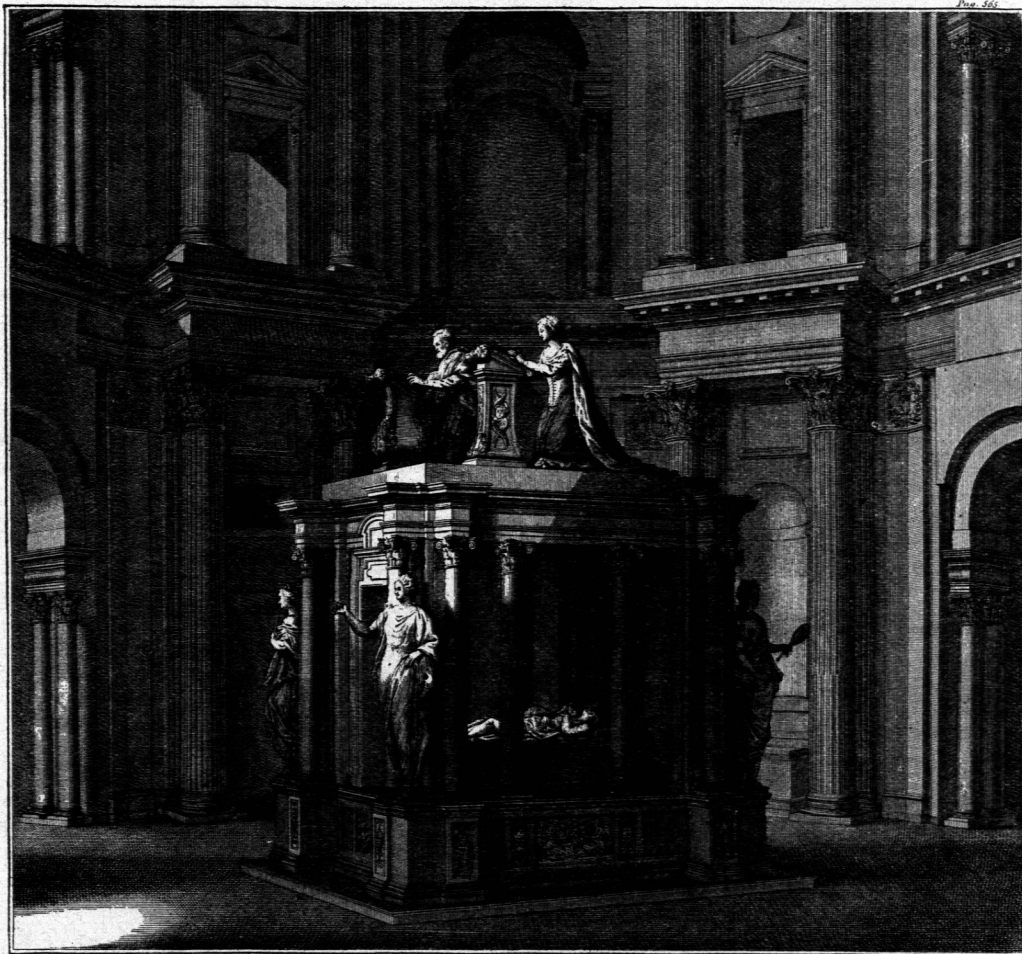
<sup>1316)</sup> Facf.Repr. nach einem alten Stiche von *Giffart* in der *Calcographie des Louvre* zu Paris.

<sup>1317)</sup> Das Denkmal wurde unter *Napoleon III.* von *Violett-le-Duc* wieder aufgefteht. Einzelnes fehlt, die Eckfiguren haben diagonal gefteht Piedeftale erhalten u. f. w. Die Bettfüße find verfchwunden, die ungefchickt wieder aufgeftehten 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.)

<sup>1318)</sup> 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 coussin<sup>1319</sup>). 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*<sup>1319</sup>).

Da auf dem Grabmal für das Herz *Heinrich II.* *Primaticcio* die von *Germain Pillon* ausgelegte Gruppe der drei *Grazien*<sup>1320</sup>) (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 bezog<sup>1321</sup>). Auch die beiden schönen, oben knieenden Bronzestatuen wurden schließlich von *Pillon* hergestellt und von *Benôit Boucher* gegossen.

*Palustré*<sup>1322)</sup> 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 Gewüschten eine erfindende Initiative gelassen und sich begnügt, deren Modelle zu verbessern, bis sie in feine Gesamtharmonie paßten und seinen 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 schliessen, 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* schliessen, 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 grobsartigen 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 seine 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 grobsartigen 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 grobsartigen Aufgabe hatte *Primaticcio* eine Anzahl Künstler zusammengruppirt, die wohl zu den besten ihrer Zeit in Frankreich ge-

879.  
Zusammen-  
setzung  
des Ateliers.

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

<sup>1320)</sup> *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 *Raffaels* für ein Salzfaß oder Räuchergefäß ist übrigens ein näheres Vorbild für diese drei Figuren *Primaticcio-Pillon's* als die Gruppe von Siena.

<sup>1321)</sup> BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 272—73.

<sup>1322)</sup> Siehe: Ebendaf. vorletzte Note, S. 291.



hörten. 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 1537–40<sup>1323)</sup> 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 aufgetragen<sup>1324)</sup>. *Germain Pillon* hatte es übernommen, die liegende Figur des Königs<sup>1325)</sup> 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*<sup>1326)</sup>, 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* erhält<sup>1327)</sup>. *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* hatte<sup>1328)</sup>. Auch *Pierre Bontemps*, der Hauptbildhauer des Grabmals *Franz' I.*, arbeitete seit 1536 unter ihm<sup>1329)</sup>, wie die beiden anderen, zu 20 *Livres* monatlich.

*Laurens Regnauldin* macht 1565 und 1566 Wachsmodele für Bronzereliefs um das Grab und auch solche in Marmor<sup>1330)</sup>.

*Fremyn Rouffell* fertigt 1565 und 1566 Basreliefs (*une Charité*) und eine Maske von rothem Marmor<sup>1331)</sup>.

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* beschäftigt<sup>1332)</sup>.

<sup>1323)</sup> Siehe: *Les Comptes des Bâtimens du Roi*, Bd. I, S. 136, 192; Bd. II, S. 120.

<sup>1324)</sup> Siehe: *Les Comptes des Bâtimens 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.

<sup>1325)</sup> Siehe: Ebendaf. Bd. II, S. 119 u. 128.

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

<sup>1327)</sup> Siehe: *Les Comptes des Bâtimens 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<sup>e</sup>. 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.*

<sup>1328)</sup> Ebendaf., Bd. I, S. 98.

<sup>1329)</sup> Ebendaf., Bd. I, S. 101.

<sup>1330)</sup> Ebendaf., Bd. II, S. 119 u. 128.

<sup>1331)</sup> Ebendaf., Bd. II, S. 119 u. 128.

<sup>1332)</sup> 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* war<sup>1333</sup>).

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 hatten<sup>1334</sup>).

## 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 aufgenommen<sup>1335</sup>).

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*<sup>1336</sup>) 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 1578<sup>1337</sup>) der Nachfolger

<sup>1333</sup>) 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<sup>o</sup>. 3<sup>13</sup> der Archives Nationales.

<sup>1334</sup>) Siehe: BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 256.

<sup>1335</sup>) 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.

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

<sup>1337</sup>) 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 ersichtlich<sup>1338)</sup>.

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 Rede<sup>1339)</sup>. 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 ihm<sup>1340)</sup> . . . *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*<sup>1341)</sup> setzt dieselbe in die letzten Tage des Jahres 1585. Aber am 21. April 1586, bemerkt *Boislisle*, wohnte er dem Ausmafs (*toisé*) der im letzten Jahre erfolgten Arbeiten bei<sup>1342)</sup>. 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 1594<sup>1343)</sup>. 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 Fürforge 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 Fürforge 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 ficheren 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*<sup>1344)</sup> 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.*

<sup>1338)</sup> Siehe: Art. 207, S. 195 und 196 und Note 428.

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

<sup>1340)</sup> Siehe: a. a. O., S. 273.

<sup>1341)</sup> *Mémoire-Journaux*, Bd. II, S. 220.

<sup>1342)</sup> *BOISLISLE*, a. a. O., S. 274 und 279.

<sup>1343)</sup> *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.

<sup>1344)</sup> 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 . . .<sup>1345)</sup> 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 monatlich<sup>1346)</sup>. 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*<sup>1347)</sup>.

In seinem Ernennungspatent zum Surintendant<sup>1348)</sup> 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*)<sup>1349)</sup>. *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* macht<sup>1350)</sup>.

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 Marmorputten<sup>1351)</sup>.

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

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

<sup>1347)</sup> Siehe: Ebendaf. Bd. II, S. 129.

<sup>1348)</sup> Siehe: Art. 168, S. 164.

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

<sup>1350)</sup> Siehe: Ebendaf., Bd. I, S. 198.

<sup>1351)</sup> 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 Meister<sup>1352)</sup> 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 haben<sup>1353)</sup>.

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*<sup>1354)</sup>. *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 sei<sup>1355)</sup>. *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

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

<sup>1353)</sup> Siehe: Art. 165—168, S. 160—165.

<sup>1354)</sup> Siehe: *BERTY, A. Les grands Architectes français.* S. 29

<sup>1355)</sup> *BOISLISLE, A. DE. La Sépulture des Valois* in: *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris*, Bd. III, 1877, S. 251. *Boislisle* schöpfte diese Nachrichten aus den zwei Actenbänden in den *Archives Nationales* zu Paris, K. 102, n<sup>o</sup>. 2 et n<sup>o</sup>. 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 hatten<sup>1356</sup>); 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*<sup>1357</sup>) 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 anzuvertrauen<sup>1358</sup>).

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 erwiesen<sup>1359</sup>), um dessen Gunst zu gewinnen, wie es sich *Palustre* irrthümlicher Weise vorstellte<sup>1360</sup>).

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 find<sup>1361</sup>). An anderer Stelle (siehe Art. 745, S. 561) wurde

<sup>1356</sup>) *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).

<sup>1357</sup>) *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.*

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

<sup>1359</sup>) *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 insuffisance, 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).

<sup>1360</sup>) 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.

<sup>1361</sup>) *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 œuvres 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 war <sup>1362</sup>).

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« angedeutet <sup>1363</sup>).

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*.

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

<sup>1363</sup>) 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<sup>e</sup>LXX, 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 despense qu'il y conviendra faire, tant en devis, pris, marchez, visitations, thoises, journées et vacatoins 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*<sup>1364</sup>).

Es stand früher in der Kirche zu Ecouen und war von halbrunder Grundriffsform<sup>1365</sup>), gebildet von radial gestellten gekuppelten korinthischen Säulen, die eine Halbkugel trugen<sup>1366</sup>).

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*<sup>1367</sup>), 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* errichtet<sup>1368</sup>).

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.

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

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

<sup>1366</sup>) *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 Separatabdrucks. 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.

<sup>1367</sup>) Siehe: Art. 658, S. 473 und Art. 878, S. 630.

<sup>1368</sup>) 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 Sarkophag 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.

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.

890.  
Denkmäler  
für das Herz.

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* ausgeführt<sup>1369)</sup>.

Später erbaut *Louis Métezeau* 1609 das Grabmal, welches die Herzen von *Heinrich IV.* und *Maria von Medici* im *Collège de la Flèche* aufnehmen soll<sup>1370)</sup>.

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

<sup>1369)</sup> Siehe: BOISLISLE, A. DE, a. a. O., S. 258.

<sup>1370)</sup> Siehe ebendaf.: S. 284.