

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

870.
Die
Composition.

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

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

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

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

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

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

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

871.
Das Détail.

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

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

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

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

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

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

Besonders schön ist die ausgestreckte Gestalt des Todten. Mit ihrem zurückgebogenen Haupte und der hochgewölbten Brust ist diese Figur unstreitig das Vorbild für diejenige *Heinrich II.* in dessen Grabmal zu St.-Denis geworden. Reizend ist der kleine wappenhaltende Engel auf einer Console hinter der knieenden Wittve stehend. Sehr bemerkenswerth ist dann die Figur der Geduld, von schönster, meisterhafter Körperbewegung, um vor der Flachnische dennoch in Vorderansicht dargestellt werden zu können. Sie ist voll natürlichen Adels, ohne alle Spur von jener speciell französischen Eleganz, die später selbst bei *Goujon* 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

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

Fig. 212a.



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

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

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

2) Das Grabmal *Franz I.*

873.
Grosfe Rolle
der
Architektur.

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

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

Als oberer 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 1559¹³⁰⁸) von *Primaticcio* vollendet. Das Monument ist aus weißem Marmor, die Füllungen des Frieses aus schwarzem, der Sockel unter dem Piedestal mit geschwungenem Profil, aus grauem Marmor.

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

874.
Fehlende Theile
des
Denkmals.

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

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

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

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