

Fürsten *Suworow* und seines Heeres über den Gotthard und die siegreichen Kämpfe gegen die Franzosen erinnern soll.

Suworow war Mitte September des Jahres 1799 aus Oberitalien aufgebrochen, um in Gemeinschaft mit den Generalen *Korffakow* und *Hotze* die Franzosen unter *Mafféna* aus der Schweiz zu vertreiben. Mit seiner Hauptmacht marschierte er nach dem Gotthard; in der Nacht zum 25. Sept. lagerte das russische Heer bei Andermatt. Hier nun, nahe an der Teufelsbrücke, ist das Denkmal, welches einem Wunsche des verstorbenen russischen Kaisers *Alexander III.* seine Entföhung verdankt, errichtet worden. Die Korporation des Urferenthales schenkte dem Kaiser von ihrem Boden ein fast lotrechtes Stück Felswand; in dieses wurde eine haushohe Höhlung eingeschnitten und darin ein russisches Passionskreuz (nach dem Entwurf des russischen Architekten *Verfchinsky* und des Architekten Prof. *Auer*) in koloffaler Gröfse aus schönem Ofognagranit eingemauert. Dies gewaltige Kreuz liegt innerhalb der fast lotrechten Felsenhöhlung in Hochrelief da; an seinem Fusse erblickt man einen aus Erz gegoffenen Riefenlorbeerkranz. Ein breites Gefims, auf welchem dieser Sockel ruht, wird an beiden Seiten durch je ein breites Skythenföhwert begrenzt, zwischen denen die Inschrift in russischer Sprache (die Buchstaben sind 1 m hoch) erglänzt, die »den ruhmreichen Waffengefährten des Generalissimus Grafen *Suworow Rimnikskij Fürst Italijki*, welche beim Uebergang über die Alpen umkamen 1799«, gewidmet ist.

k) Grabplatten und Gedenktafeln.

Die Form des auszeichnenden Grabmales bestand im Mittelalter in überwiegender Weise in Grabplatten mit mehr oder minder reichem figürlichem oder ornamentalem oder auch nur Schriftschmuck, welche den Boden dicht bedeckten. Sie schlossen die Gräfte von Priestern, Bischöfen, Herrschaftsbesitzern u. f. w. und sind vielfach dem Schickfal der Zerstörung verfallen. Wurden sie gerettet, so fanden sie ihre Aufftellung an den Wänden der Kreuzgänge und Kirchen. Die Inventare der Bau- und bildnerischen Denkmäler der deutschen Einzelstaaten geben eine überraschende Menge von Grabplatten wieder und zeigen, ein wie großer und blühender Zweig mittelalterlicher Kunstübung mit dem Erlöschen des Gebrauches abgestorben ist, Tote von Bedeutung im Inneren der Kirchen beizusetzen und ihnen hier ein vor den Unbilden der Witterung geschütztes Grabdenkmal zu errichten. Bis zur Mitte des XVI. Jahrhunderts war dieser Brauch ziemlich allgemein; im XVII. Jahrhundert wurde er feltener. Aber noch bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts hatte er sich in manchen Teilen Deutschlands erhalten.

434-
Grabplatten.

Die Zahl der künstlerisch verzierten Grabplatten und Hochgräber aus der Zeit vor dem XIII. Jahrhundert ist ziemlich gering. Von da an aber sind sie in unübersehbarer Menge und außerordentlicher Mannigfaltigkeit in allen Teilen Deutschlands, wie auch in Frankreich, den Niederlanden, Belgien, England u. f. w. erhalten.

War die Grabplatte vor dem Eindringen der Gotik meistens liegend und war der künstlerische Schmuck der Platte diesem Umfande angepasst, so wurde die Platte nunmehr unter dem Einflufs des Vertikalprinzips der Gotik stehend, und der bisher glatte oder mit einfacher Inschrift versehene Umfassungsrund der Grabplatte wurde zu einer reich verzierten, spitzbogigen Portalnische umgestaltet, in welcher die Figur des Verstorbenen stehend dargestellt wird. Diese künstlerische Anordnung blieb auch, wenn die Platte auf ein Hochgrab gelegt wurde.

435-
Gedenktafeln.

Eines der schönsten Beispiele dieser Art ist die Grabplatte Kaiser *Friedrich III.* im Stephansdome zu Wien, ein wunderbares Werk des *Nikolaus Lerch* um 1490 (Fig. 98). Es ist das Denkmal des am 21. September 1415 zu Innsbruck geborenen und am 19. August 1493 zu Linz verstorbenen Kaisers *Friedrich III.*, aus rotbraunem Salzburger Marmor angefertigt.

436-
Grabplatte
Friedrich III.
zu Wien.

Es ist ¹⁸⁴⁾ ein auf einem umfangreichen, etwa 60 cm hohen Unterbau stehendes und von einem auf diesem sich erhebenden, reich gestalteten Geländer aus Marmor umschlossenes Grabmal, das mit 8 (an jeder Schmalseite 1 und an jeder Langseite 3) Reliefs, die sich auf die frommen Stiftungen des Kaisers beziehen, geschmückt ist (Fig. 186), und dessen reich durchgebildete Deckplatte, welche die Porträtstatue des Kaisers zeigt. Die Grabplatte zeigt innerhalb einer die Inschrift enthaltenden Umrahmung die unter einem Baldachin stehende und von Wappen umgebene Figur des Kaisers, der in Lebensgröße in vollem Ornat, mit Krone, Reichsapfel und Scepter dargestellt ist. In der Mitte des Scepters ist ein Band mit den 5 Vokalen (A, E, I, O, U) angeordnet; es sind die Anfangsbuchstaben des kaiserlichen Wahlpruches: »*Austriae est imperare orbi universo.*«

Fig. 98.

Die zur Darstellung gebrachten Wappen sind nach der Reihenfolge der nebenstehenden Skizze folgende: 1) Deutscher Orden, 2) Herzogtum Mailand, 3) Deutsches Reich, 4) Niederösterreich, 5) Oesterreich, 6) Steiermark und 7) Habsburg. Die Wappenschilde Oesterreich und Steiermark werden von je einem Löwen gehalten, welche den zum Wappen gehörenden Helm tragen.

Der Löwe zur Rechten, links vom Beschauer, hält außerdem mit einer Pranke das erhobene Reichsschwert. An der Spitze des Schwertes, zwischen dem Deutschordenskreuz und dem deutschen Reichsadler, ist das Monogramm *Friedrich III.* angebracht.

Die als Umschrift an drei Seiten der Grabplatte angeordnete Inschrift lautet: FRIDERICVS . TERCIVS . ROMANOR . IMPERATOR . SP . AVGVST . AVSTRIE . STIRIE . KARINTHIE . ET . CARNIOLE . DVX . DNS . MARCHIE . SCLAVONICE . AC . PORTVSNACIONIS . COMES . I . HABSPVRG . TIROL . PHERRET . ET . I . KIBVRG . MARCHIO . BVNGOVIE . ET . LANTGRAVI . AISACIE . OBIT . ANNO . MCCCC . Daraus geht hervor, daß *Friedrich III.* Kaiser des heil. römischen Reiches, Herzog von Oesterreich, Steiermark, Kärnten u. s. w. im Jahre 1400 verstorben ist. Die Angabe bezüglich der Jahreszahl ist aber nicht zutreffend; denn Kaiser *Friedrich III.* ist im Jahre 1493 gestorben. Da bei jener Jahreszahl nur das Tausend und die Hundert angegeben sind, und außerdem vom letzten C bis zum Ende der Schriftfläche an der Langseite der Grabplatte noch genügend Raum für eine spätere Vervollständigung der Jahreszahl vorhanden ist, so ergibt sich die begründete Annahme, daß die Grabplatte noch zu Lebzeiten des Kaisers angefertigt worden und erst nach dem Tode desselben dann die Jahreszahl vervollständigt werden konnte. Durch geschichtliche Feststellung hat sich nun ergeben, daß Kaiser *Friedrich III.* dieses für ihn bestimmte Grabdenkmal in der That schon bei seinen Lebzeiten hat anfertigen lassen. Bald nach dem im Jahre 1467 erfolgten Tode seiner Gemahlin *Eleonore*, geborenen Prinzessin von Portugal, hat der Kaiser den Steinmetzen *Nikolaus Lerch* mit der Anfertigung eines Grabdenkmals für diese betraut, und nach Vollendung des letzteren, welches die lebensgroße Figur der Kaiserin zeigt und in der Stiftskirche zu Wiener-Neustadt sich befindet, hat er demselben Meister auch sein eigenes Grabdenkmal in Auftrag gegeben, das gleichfalls in jener Kirche zu Wiener-Neustadt neben dem Grabmale



Grabplatte Kaiser *Friedrich III.*
im Stephansdom zu Wien.

¹⁸⁴⁾ Nach: Der deutsche Steinbildhauer 1901, S. 468.

seiner Gemahlin zur Aufstellung gelangen sollte. Der Steinmetz *Nikolaus Lerch*, der, als ihm die Aufträge des Kaisers geworden, schon ein bekannter und geachteter Meister gewesen sein soll, wird nur die Grabplatte, nicht aber auch den im Dome zu Wien vorhandenen übrigen Teil des Grabmales gemacht haben.

Ursprünglich werden die beiden Grabplatten auf den Ruhestätten der kaiserlichen Ehegatten, die in der Stiftskirche zu Wiener-Neustadt bestattet worden sind, gelegen haben; die Grabplatte der Kaiserin ist dann später, nachdem diejenige des Kaisers nach dem Stephansdome gebracht war, an der Wand des Chorraumes der Stiftskirche befestigt worden, wo sie gegenwärtig sich noch befindet.

Am 18. Oktober 1513 sind die irdischen Ueberreste des Kaisers *Friedrich III.* von der Stiftskirche zu Wiener-Neustadt nach dem Stephansdome in Wien überführt worden, und dann erst wurde der mächtige

Fig. 99.



Grabmal des Ritters
Georg von Liebenstein
in der Stiftskirche zu Aschaffenburg.

Fig. 100.



Grabdenkmal des Grafen
Bernhard von Solms
im Dom zu Würzburg.

Unterbau mit dem Aufbau des Sarkophags, der durch die ebenfalls von der Stiftskirche nach dort geschaffte Grabplatte abgeschlossen wird, durch den Steinmetzen *Michael Dichter* hergestellt.

Dass *Nikolaus Lerch* nur die mit der Figur des Kaisers versehene Grabplatte und nicht auch den übrigen Teil des Sarkophags geschaffen hat, wird durch Ueberlieferungen bestätigt. Die Grabchrift des Meisters soll berichtet haben, dass er den Grabstein des Kaisers *Friedrich* gehauen habe, und eine andere, aus dem Jahre 1490 stammende Nachricht soll mitteilen, dass, wenn Meister *Nikolaus* nicht den Kaiser hätte in Stein hauen können, so würde man kaum einen Steinmetzen gefunden haben, der das Werk hätte machen können. Beide Ueberlieferungen, die nur von dem Grabstein des Kaisers berichten, bezeugen aber auch die Tüchtigkeit des Meisters und die von seinen Zeitgenossen anerkannte Achtung vor seiner künstlerischen Leistung.

Rebeck'sches Grabmal von Adam Kraft in der Frauenkirche zu Nürnberg.

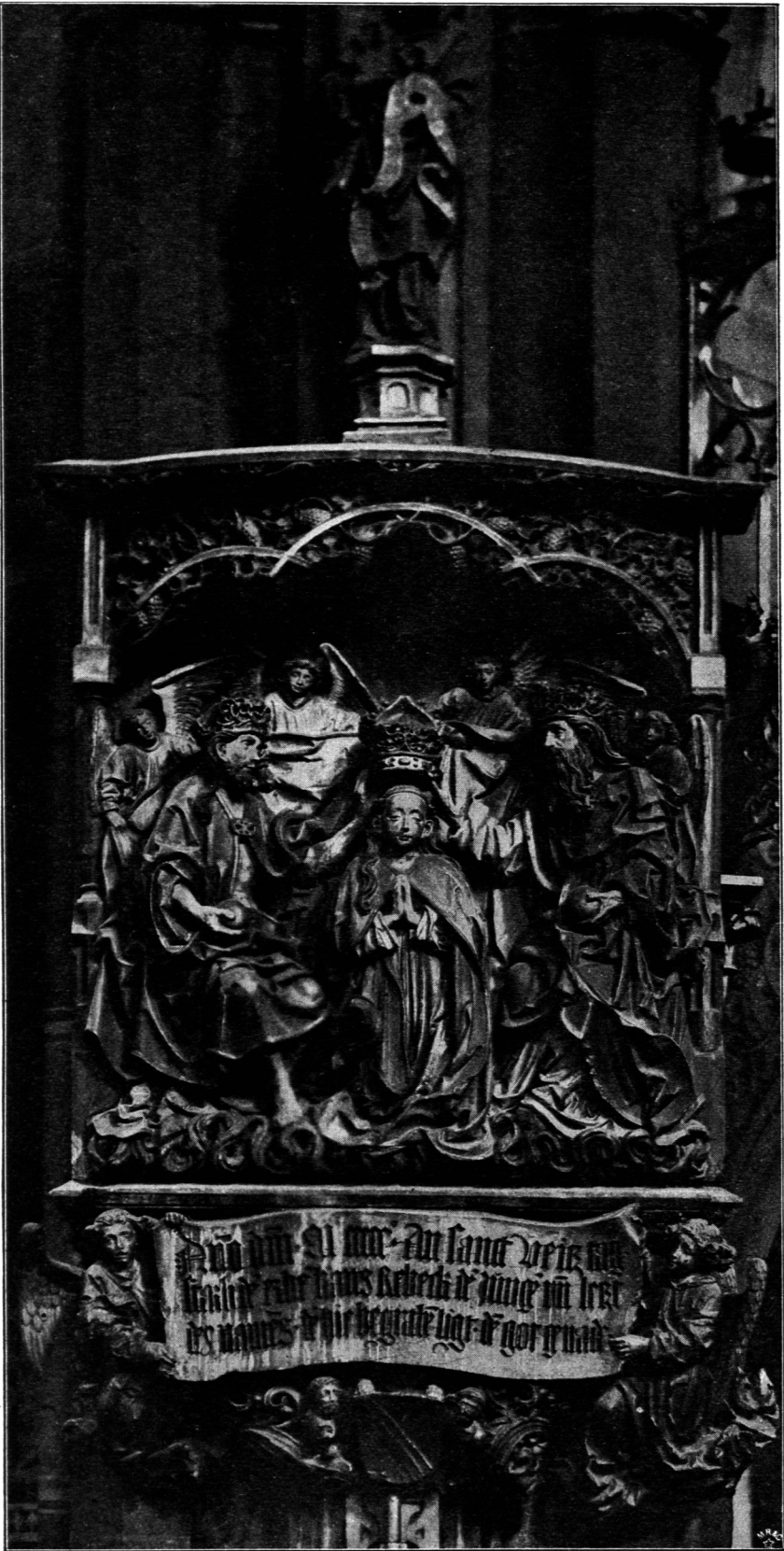


Fig. 101.

Nikolaus Lerch wird schon 1490 gestorben sein; jedenfalls ist er aber 1493, nach dem Tode des Kaisers, nicht mehr unter den Lebenden gewesen; denn sonst würde er die Jahreszahl durch die noch fehlenden betreffenden Buchstaben vervollständigt haben. Das Hinzufügen der Zahl 93 mittels der römischen Buchstaben XCIII ist aber — wie mehrfach bei Grabdenkmälern, die zu Lebzeiten der Betroffenen angefertigt worden sind — durch Versehen unterblieben.

Dieses Grabmal ist eines der seltenen Beispiele dafür, daß der zunehmende Reichtum, den die Gotik den Grabmälern zu teil werden ließ, nicht immer dazu führte, sie vom Boden zu entfernen und an der Wand aufzustellen. Aber sobald

Fig. 102.



Grabdenkmal des Fürstbischofs
Gerhard von Schwarzburg
im Dom zu Würzburg.

der Grabstein eine lotrechte Stellung erhalten hat — man bezeichnet die aufrechtstehende Grabplatte auch als »Epitaphium«, ein Begriff, der somit nicht scharf umgrenzt ist, — ergaben sich eine ganze Reihe neuer Möglichkeiten für seine künstlerische Ausgestaltung. Die Gestalt des Toten braucht nicht mehr starr liegend oder stillstehend dargestellt zu werden, sondern kann in mannigfaltiger Weise bewegt werden. Mit Vorliebe wurde sie von nun an mit himmlischen Mächten in Beziehung gesetzt, vor denen sie anbetend das Knie beugt oder zu denen sie hilfeleidend aufschaut. Fig. 99 gibt als Beispiel hierzu das Grabdenkmal des Ritters *Georg von Liebenstein* in der Stiftskirche zu Aschaffenburg. Doch kann die Darstellung auch rein weltlicher Natur sein, wie das Grabmal des *Grafen Bernhard von Solms* im Würzburger Dom zeigt (Fig. 100). Gottvater, der Kreuzifixus, die Himmelskönigin, auch einzelne Heiligengestalten oder ganze biblische Szenen erscheinen oberhalb der Gestalt des Toten auf dem Grabstein und nehmen mit der Zeit einen immer größeren Raum ein, während die ehemalige Hauptfigur, der Tote, immer mehr zurücktritt und schließlich zu einem untergeordneten Beifigürchen herabsinkt oder nur noch in einer Inschrift und einem beigefügten Wappen zur Geltung kommt. Eines der schönsten Beispiele hierfür ist das *Rebeck'sche* Grabmal von *Adam Krafft* in der Frauenkirche zu Nürnberg (Fig. 101). Aber die Fälle sind doch auch nicht selten, in welchen die Figur des Verstorbenen, namentlich wenn es Bischofffiguren sind, noch ganz erhalten bleibt. Sie nehmen dann aber eine weniger hieratische, eine freiere, lebenswahrere Gestalt an. Schöne Beispiele sind hierfür das Grabmal des Fürstbischofs *Gerhard von Schwarzburg* im Dom von Würzburg

(Fig. 102) und vor allem das herrliche Grabmal des Bischofs *Rudolf II. von Scherenberg* († 1495) im Dom von Würzburg, eine der schönsten Marmorarbeiten des *Tilman Riemenschneider* (Fig. 103).

Neben diesen reichen Werken geht jedoch der reine Wappenstein in großer Zahl einher. Eines der schönsten und bekanntesten Beispiele für eine Wappengrabplatte ist das Grabdenkmal des *Christian Tänzl* in der Pfarrkirche von Schwaz in Tirol. Er starb 1491, stammte aus Schwaben und hatte am Tiroler Berg-

bau starken Anteil. Der Grabstein (Fig. 104) ist aus rotem Marmor und steht im Chor an der Südseite, unter der Renaissanceempore. Es ist einer der schönsten marmornen ornamentalen Wapensteine Tirols. Ein anderes eigenartiges Beispiel dieser Gattung ist die Grabplatte im linken Seitenschiff des Domes von Regensburg (Fig. 105). Sie ist ganz auf das Ornamentale und Heraldische gestimmt und zeigt sowohl in den Ornamentmotiven wie in den Motiven der figürlichen Bekrönung ein köstliches Kleinleben.

In einer sehr bemerkenswerten Studie¹⁸⁵⁾ hat *Buchner* die Wechselbeziehungen zwischen Malerei und Grabmalplastik erörtert. Er weist hin auf die große Zahl von Grabplatten, auf welchen die Gestalt des Verstorbenen nur in vertiefter, mit farbiger Masse ausgekitteten Umrisslinien in die Fläche eingeritzt und nicht plastisch herausgearbeitet ist. *Buchner* glaubt, daß gemalte Totenbildnisse hier eingewirkt haben könnten. Er führt die Stifterbildnisse an den Pfeilern der Klosterruine zu Memleben an; ihnen wären als Vorbilder die in den Kalkgrund eingeritzten Porträt Darstellungen des Kaisers *Otto des Großen* mit feinen Gemahlinnen und zahlreicher Bischöfe im Kreuzgang des Magdeburger Domes, die dem XIII. Jahrhundert entstammen, anzuschließen. *Paul Weber* weist¹⁸⁶⁾ darauf hin,

¹⁸⁵⁾ BUCHNER, O. Die mittelalterliche Grabplastik in Nord-Thüringen mit besonderer Berücksichtigung der Erfurter Denkmäler. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg 1902. Heft 37.

¹⁸⁶⁾ In: Allg. Ztg. 1903, Beil., Nr. 117, S. 335.

Grabmal des Bischofs Rudolph II. von Scherzberg († 1495) im Dom zu Würzburg.



Fig. 103.

dafs schon im Jahre 990 in der Klosterkirche zu Peterhausen bei Konstanz adelige Herren mit ihren Gemahlinnen oberhalb ihrer Gräber in Wandmalereien dargestellt wurden. Ebenso befand sich nach *Weber* im Aachener Münster ein Bild *Karl des Grofsen* auf dem goldenen Bogen über seinem Grabe gemalt. In Karo-

Fig. 104.



Grabplatte aus der Pfarrkirche zu Schwaz.

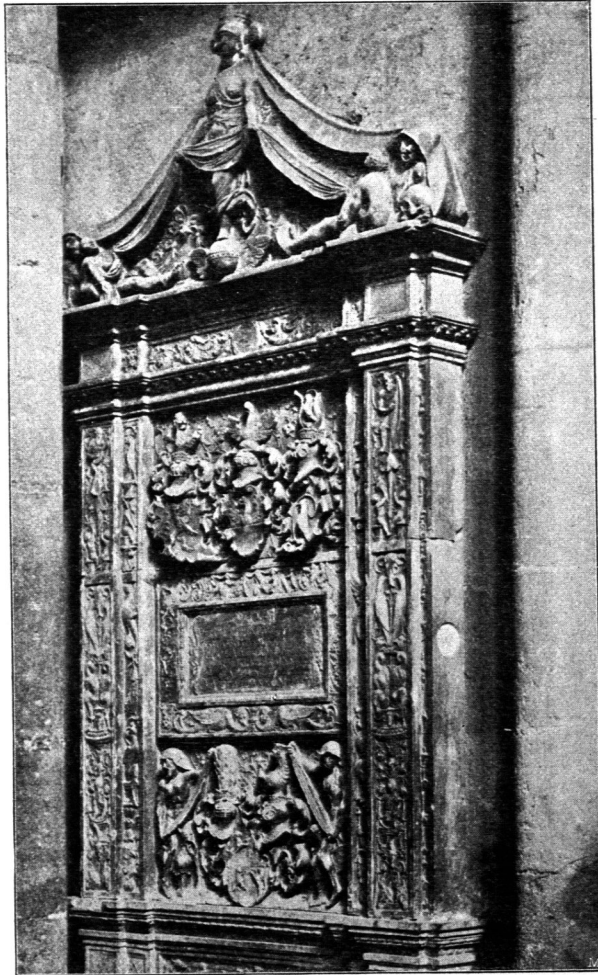
lingischer Zeit schon waren auch in der Ingelheimer Kirche die Gründer und Wohlthäter des Gotteshauses an den Wänden dargestellt, wie uns *Ermoldus Nigellus* berichtet. Es handelt sich also um einen alten, vielleicht das ganze Mittelalter hindurch geübten Brauch. Eine enge Beziehung zwischen dem an die Wand gemalten und dem in Umrisslinien auf die Grabplatte eingeritzten Totenbildnis ist sehr nahe-

liegend. *Buchner* glaubt auch die innere leere Fläche der vielen von einem Ornamentrand oder Spruchband umzogenen, aber sonst glatten Grabsteine auf den Brauch der Bemalung zurückführen zu sollen. Die Malerei ist verschwunden; die plastische Zier blieb erhalten.

439.
Grabplatten
in
Belgien.

Es sind nun Belgien, Holland und England, namentlich aber ersteres und in ihm Brügge reich an metallenen und gravierten Grabplatten. In der Kathedrale von Brügge befinden sich im Querschiff links und rechts vom Altar mehrere schöne

Fig. 105.



Grabplatte im Dom zu Regensburg, linkes Seitenschiff.

Grabplatten aus Messing, links die von *Walter Coopmann* (1387) und *Martin de Visch* (1452); rechts die Grabplatte des Gelehrten *Schelewaerts* (1483) und des *Adr. Bave* mit Frau und Sohn (1555). In der Liebfrauenkirche zu Brügge liegt die gravierte und emaillierte Grabplatte des *Josse de Damhoudere* und seiner Gattin (1581—85). In der St. Jakobskirche zu Brügge liegen im linken Seitenschiff bemerkenswerte Grabplatten spanischer Familien aus zifeliertem Kupfer: eine von 1461 für *Katharina*, Tochter von *Coland d'Ault*, die zwischen ihrem Bruder und ihrem

Schutzengel dargestellt ist; eine andere von 1577, dem Andenken des *Don Francisco de Lapuebla* und seiner Gattin gewidmet, mit großer Sorgfalt ausgeführt; eine dritte für *Don Pedro de Valencia* und seine Gattin (1615).

Fig. 106.



Grabmal des Kardinals *Albrecht von Brandenburg*
in der Stiftskirche zu Afchaffenburg.

kirche von Wittenberg gofs (Fig. 108). Anzuführen sind hier noch als Werke von *Peter Vischer* die Grabplatten für *Margareta Tucherin* im Dom zu Regensburg, 1521 entstanden und die Begegnung Christi mit den Schwestern des *Lazarus* dar-

Auch die Stevenskerk in Nymwegen besitzt ein ähnliches Werk: das Grabmal der *Katharina von Bourbon* († 1469), Gemahlin des Herzogs *Adolph von Geldern*, eine Kupferplatte mit dem eingegrabenen Bildnis der Herzogin; unten an den vier Seiten die 12 Apostel und 16 Wappenschilder. Im Chor der Hervormde Kerk zu Breda liegt die gravierte kupferne Grabplatte des *Willem van Gaellen* (nach 1539 angefertigt). Und auch die Laurentiuskirche in Alkmaar besitzt in der Grabplatte des *Pieter Claas Palinck* (1546) ein ähnliches Werk.

Diese Werke gehen schon tief in die Renaissance hinein. Köstliches leistet diese in den metallenen Grab- und Gedächtnisplatten in der Stiftskirche zu Afchaffenburg. Eine um 1525 durch *Peter Vischer* gebildete und gegoffene, aufrecht stehende Grabplatte des Kardinals *Albrecht von Brandenburg* wird bei ihrer hohen Schönheit (Fig. 106) vielleicht noch übertroffen durch die um 1530 gegoffene Grabtafel mit der Maria mit dem Kinde in der gleichen Kirche von *Johannes (Peter?) Vischer*, ein überaus anmutiges und lebensvolles Werk (Fig. 107). Denselben Eindruck, jedoch weniger lobenswürdig, macht die Erzplatte des Kurfürsten *Friedrich des Weisen*, die *Peter Vischer* für die Schloß-

440.
Grabplatten
der
Renaissance.

stellend; die Grabplatte für die Familie *Eisen* in der Aegidienkirche zu Nürnberg, 1522 entstanden und die Grablegung Christi darstellend; und das Epitaph der Herzogin *Helene von Mecklenburg* im Dom zu Schwerin.

441.
Grabplatte
zu Badajoz.

Eines der schönsten Beispiele einer Grabplatte der italienischen Renaissance ist die bronzene Grabplatte mit der Figur eines Edelmannes, des spanischen Gefandten

Fig. 107.



Gedächtnistafel von *Johannes Vischer* in der Stiftskirche zu Aschaffenburg.

bei der venetianischen Republik, die vor dem Altar der Kapelle de los Duques in der Kathedrale Johannes des Täufers in Badajoz in den Boden eingelassen war und sich jetzt in einem Saale des Kreuzganges, in die Wand eingefügt, befindet¹⁸⁷⁾. Das

¹⁸⁷⁾ Beschrieben von *Justi* in: *Zeitchr. f. bild. Kunst* 1891, S. 105.

Denkmal (Fig. 109), eine venetianische Arbeit aus den Jahren 1503—05, ist völlig abweichend von den ähnlichen Werken italienischer Grabplastik.

Fig. 108.



Erzdenkmal Kurfürst *Friedrich des Weisen*
in der Schloßkirche zu Wittenberg.

»Nicht liegend, entschlafen oder betend, oder wenigstens in Vorderansicht erscheint unser Kavalier, ja selbst ohne irgend ein feierliches oder zeremoniöses Motiv. Fast im Profil steht er da, nach rechts gewandt; den Blick jedoch richtet er, wie der vertiefte Umriss der Iris zeigt, zurück nach dem Betrachter.

Die Gestalt umhüllt ein weiter, in steifen, fast geradlinigen Falten gürtellos in der Form eines steilen Kegels bis weit über die Kniee fallender, völlig geschlossener Mantel, mit breit ausladenden

Aermeln. Die Arme hängen gelassen herab; der Zeigefinger der Rechten ist leicht in den Ring der Degenscheide eingehängt. Wahrscheinlich steht dieser Anzug in Beziehung zu seinem Amt; man erinnert sich, daß der Sitz im königlichen Rat *Plaza de capa y espada* hiefs. Das Wehrgehänge ist um die Scheide gewunden, als Anzeige vielleicht, daß das alte Eisen in verdientem Ruhestand sich befindet. Ueber die Brust fällt, als einziges Schmuckstück, eine etwa zwölffache goldene Kette.

Fig. 109.

Auf dieser Gestalt steht ein Kopf von auffallend scharf profiliertem Knochenbau, eingerahmt von langen, tief in die Stirn fallenden und über den Nacken wallenden Haaren. Es ist ein mageres Gesicht mit den Spuren der Jahre, vielleicht der Krankheit, aber nichts von der Ermattung und Infigekehrtheit des Alters. Das kleine Auge mit schmalen Lidspalten sendet unter den schroff vorspringenden Brauen, den über die Schläfen gestrichenen Haaren und dem hier gleichfalls tief eingedrückten Barett einen ruhigen, aber durchdringenden Blick in die Ferne. Darunter eine mächtige Adlernase, ein großer, aber wohlgebildeter Mund, wie oft bei beredten Leuten. Wunderlich, fast störend machen sich die starkbefohlenen, breit abgestumpften Schuhe: die sprunghafte Mode hatte sie kürzlich gegen die Schnabelschuhe eingetauscht.

Die völlig glatte Fläche (2,34 × 1,28 m) umgibt seitlich und oben ein flacher Rahmen wie ein gestickter Teppichsaum, unten abgelöst durch die fünfzeilige Inschrift in schönen, runden, humanistischen Minuskeln, zwischen denen jedoch noch zierliche gotische Kursiv-Majuskeln auftauchen.

Die Figur ist in sehr flachem Relief modelliert; nur das Antlitz und der rechte Ellenbogen springen völliger heraus bis zu 8 cm Höhe. An ihr ist die Ciselierung sehr vollendet; an der Einfassung dagegen sind oft die eckigen Schnitte des Meißels stehen geblieben, im Vertrauen auf die Fernwirkung.

Zu Füßen der Figur stehen zwei Wappen; das zur Linken zeigt die vereinigten Insignien der *Figueroa* (5 grüne Feigenblätter in goldenem Feld) und der *Mendoza* (grüne goldgefäunte Binde in rotem Feld) und *de la Vega* (das Ave Maria). Das zur Rechten die der *Cordoba*, Herren von Aguilar (drei rote Binden im goldenen Feld). . . . Die Inschrift lautet: »Grab des Lorenzo Suarez de Figueroa y de



Bronzene Grabplatte des *Lorenzo Suarez de Figueroa* in der Kathedrale zu Badajoz¹⁸⁸⁾.

¹⁸⁸⁾ Fakf.-Repr. nach: Zeitchr. f. bild. Kunst 1891.

Mendoza mit Donna Iſabel de Aguilar, feinem Weibe. Dieſer that in der Jugend nach Art der Jahre, und in den Waffen hielt er es, wie ſich's gebührte. Danach ward er dem Rate Ihrer Hoheiten zugeſellt, und mehreremal als Gefandter verſchickt: ſo brachte er ſeine Beſchäftigung in Einklang mit den Jahren, und hinterläßt für Nachher dieſes Denkmal. Was noch weiter mit ihm ſich begeben wird, möge ſein

Nachfolger melden.«

Fig. 110.



Denkmal des *Virgil* zu Mantua.

in der Auffaffung der gemalten Bildniſſe jener Zeit. . . .

Den Grabplatten ſeien noch einige wenige Beiſpiele für Gedenktafeln angeſchloſſen (ſiehe auch unter 2: Epitaphien). Zunächst das wunderliche Denkmal des *Virgil* zu Mantua (Fig. 110), ſowie das außerordentlich graziöſe *Plinius*-Denk-

Mit Recht nennt *Juſti* dieſe ſeltſame Inſchrift »im Stil der Bildniſſfigur«. In einer Nachſchrift über das Denkmal wird der Ausdruck »*Archa*« (Lade, Sarg) gebraucht. Danach könnte es ſcheinen, als ob es eine Tumba und die Platte ihr Deckel geweſen wäre. Doch ſcheint die gemeinfame Inſchrift für beide Gatten nur für die Deckelplatte einer Gruft zu paſſen. Als Künftler glaubt *Juſti*, *Aleſſandro Leopardi* vermuten zu ſollen. »Wenn der ſpaniſche Gefandte nach dem empfehlenswertſten Arbeiter in Metallplattik fragte, ſo konnte man ihm wohl keinen anderen nennen, als dieſen bei der *Zecca* angeſtellten Meiſter, und bei der hohen Gunſt, die *Lorenzo* in den Regierungskreiſen genoß, wird er ſich auch den Wünſchen und Launen des alten Herrn gern gefügig gezeigt haben.« Denn die ungewöhnliche Darſtellungsweiſe ſcheint auf ausdrückliche Anweiſungen des ſeltſamen Mannes ſelbſt zurückzugehen. Es iſt hier der ernſten, kirchlichſepulkralen Beſtimmung nicht das geringſte konventionelle Zugeſtändniß gemacht, und ſelbſt ein Maler jener Zeit würde kaum auf eigene Hand ſo rückſichtslos realiſtiſch vorzugehen gewagt haben.

Eine Parallele dieſes Denkmals auf ſpaniſchem Boden wäre die berühmte Meſſingplatte, ebenfalls italieniſcher Arbeit und bei Lebzeiten aufgetragen, des *Perafan de Ribera*, Herzogs von Alcala, der als Vizekönig von Neapel 1572 ſtarb, einſt in der Karthauſe, jetzt in der Univerſitätskirche zu Sevilla aufgeſtellt. Auch er hält ein Schwert in der Hand, in der Rechten den Helm. Aber dieſe Grabplatte iſt zwei Menſchenalter jünger, und wie die im Norden verbreiteten altflandriſchen Tafeln mit eingefchnittenen Umriffen und Schraffierungen. Auch dieſe Figur iſt indes in einer nur maleriſch gemilderten Vorderanſicht wiedergegeben, und von ſehr ernſtem, majeſtätischem Weſen, ganz

442.
Andere
Grabplatten.

mal am Dom zu Como (Fig. 111¹⁸⁹), ein Werk des *Tomaffo Rodani* von Maroggia. Auf der Saalburg erhielt *Theodor Mommsen* für seine Verdienste um die Limesforschung eine fein gegliederte Gedenktafel, welche eine lateinische Widmung von *Hirschfeld* und ein lebenswahres Medaillonporträt des großen Geschichtschreibers vom Bildhauer *Götz* in Berlin zeigt.

In Rouen wurde dem Romandichter *Flaubert* durch den Bildhauer *Chapu* an der Wand des Museums ein Denkmal in Form eines Epitaphiums geschaffen.

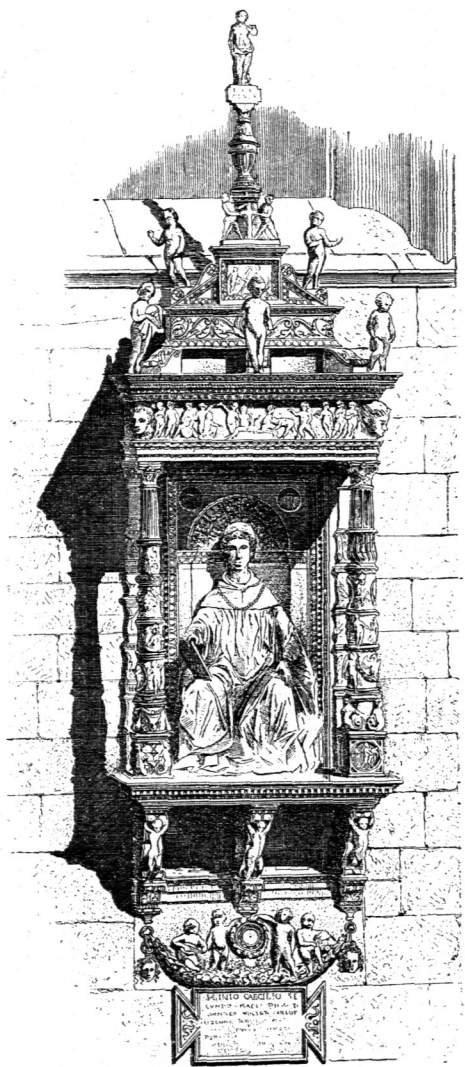
Das Denkmal des Papstes *Innocenz VIII.* in *St. Peter* zu Rom wurde 1492 durch *Pietro* und *Antonio Pollajuolo* ausgeführt. Die sitzende Figur des Papstes hält die Geschenke, welche ihm *Bajazet II.* machte. Das Denkmal hat die Gestalt eines durch einen Sarkophag bereicherten Epitaphiums (Fig. 112¹⁹⁰).

Das Epitaphium *T'Serclaes* in Brüssel unter den Arkaden des Hauses »*De l'Etoile*« ist ein prächtiges Werk bildnerischer und archäologischer Dekoration. *Fulien Diliens*, sein Urheber, wurde am 8. Juni 1849 in Antwerpen geboren und steht mit in der ersten Reihe der modernen belgischen Bildnerischeule. Das Epitaphium ordnet sich in einen Rundbogen ein und zeigt in seinem als oberen Abschluß dienenden Tympanon eine heraldische Ritterfigur, in den beiden das Mittelfeld begrenzenden Pilastern Trophäen, im Mittelfeld 3 Kriegs- und Lager-scenen und auf der unteren Brüstung die liegende Gestalt des *T'Serclaes*. Gehänge mit Wappen schließen das Epitaph nach unten ab.

Die Ehrentafeln zum Gedächtnis der Bauakademie und der Gewerbeakademie im großen Lichthofe der Technischen Hochschule zu Berlin zeigen Fig. 113 u. 114. Es sind Tafeln, welche aus Anlaß der 1899 begangenen Hundertjahrfeier der Technischen Hochschule zu Berlin ehemalige Schüler der Bauakademie und der Gewerbeakademie gestiftet haben, um das Gedächtnis jener beiden Anstalten dauernd auch in der größeren Hochschule festzuhalten, zu der jene verschmolzen sind.

Eine Beschreibung der etwa 3^m hohen Tafeln dürfte ebenso entbehrlich sein, wie eine Wiedergabe der Inschriften. Auch die symbolische Bedeutung des an

Fig. 111.



Plinius-Denkmal am Dom zu Como 189).

¹⁸⁹) Fakf.-Repr. nach: Zeitschr. f. bild. Kunst.

¹⁹⁰) Fakf.-Repr. nach: *Bilder* 1904, Juli 9.

Fig. 112.



Grabmal *Innocenz VIII.* in der Peterskirche zu Rom.
Bildh.: *Pietro und Antonio Pollajuolo.*

den Kartuschen angebrachten Figureschmuckes bedarf wohl keiner näheren Erläuterung. Die in den beiden unteren Feldern enthaltenen Reliefbilder zeigen die Gebäude, welche Bau- und Gewerbeakademie ehemals innehatten.

Ihren Platz haben die Tafeln an der vorderen Fläche der beiden Pfeiler erhalten, welche die Mittelöffnung der Erdgeschofsarkade auf der dem Haupteingange gegenüberliegenden Langseite des großen

Fig. 113.



Fig. 114.



Ehrentafeln zum Gedächtnis der Bauakademie und der Gewerbeakademie im großen Lichthofe der Technischen Hochschule zu Berlin.

Lichthofes der Hochschule einschließen. Es ist diese Stelle die bedeutendste, die ihnen im Haupteingange gewiesen werden konnte, zumal sie hierdurch zu dem vor jener Arkade stehenden Standbilde des Stifters der Bau- und Gewerbeakademie, Königs *Friedrich Wilhelm III.*, in unmittelbare Beziehung gesetzt sind.

Die Modelle zu den Tafeln hat Bildhauer *Otto Lessing* geliefert. Ihre Uebertragung in Metall ist durch die Galvanoplastische Kunstanstalt in Geislingen als ein 3 bis 4^{mm} starker Kupfereinschlag über der von dem Originalmodell abgenommenen Gipsform bewirkt worden.

1) Grabdenkmäler mit vorwiegend architektonischem Charakter.

1) Stelen.

Die Stele, der Grabstein, die rechteckige, schmale, aufrecht aufgestellte Steinplatte, bisweilen sich nach oben verbreiternd oder verjüngend und mit einer Bekrönung