



Denkmäler

Denkmäler mit architektonischem oder vorwiegend architektonischem
Grundgedanken

Hofmann, Albert

Stuttgart, 1906

3) Sarkophage.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-78011](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-78011)

3) Sarkophage.

Die Bezeichnung »Sarkophag« ist griechischen Ursprunges; sie bedeutet: »Fleisch verzehrend« und wurde ursprünglich einer Steinart beigelegt, welche bei Affos, der lesbischen Kolonie in der Troas (Mysien) über dem Busen von Edremid, gebrochen wurde. Es handelt sich um eine Art Alaunschiefer, um den Alumen schifft *Linne's*, der sich spalten liefs und aus welchem man Särge anfertigte, weil man den Glauben hatte, der in einen solchen Sarg gelegte Leichnam werde in 40 Tagen so verzehrt, dafs nur noch die Zähne übrig bleiben. Wo man nicht die Särge selbst aus dem Stein herstellte, kleidete man sie im Inneren mit Platten dieses Steines aus, um die Verwesung zu beschleunigen. Von diesen Särgen wurde dann der Name im Laufe der Zeit auf die Steinfärge überhaupt übertragen.

449.
Sarkophage.

Die frühesten uns bekannten Sarkophage sind die ägyptischen. In einer Ecke der unterirdischen Totenkammer des Grabes des Alten Reiches stand der Sarkophag, meist aus feinkörnigem Kalkstein, selten aus Rosengranit, noch seltener aus einem schwarzen, opaken, basaltartigen Gestein. Die Form ist rechteckig; der Deckel ist in der Mitte abgerundet, an den Enden vierkantig gelassen. Die Sarkophage weisen oft eine Verzierung der Aussenseiten auf, die an architektonische Strukturen erinnert. Nicht alle Sarkophage haben Inschriften; die Sarkophage von Sakkara besitzen keine, wohl aber der Sarkophag des *Chufuanch* im Museum von Bulak; er ist 1,33 m hoch, aus Rosengranit, reicht in die Zeit der IV. Dynastie hinauf und besitzt einen Schmuck aus lotrechten und Längsverbänden, von Füllungen u. s. w., die der Holztechnik entlehnt sind, dazwischen Lotosblätter und andere Verzierungen.

450.
Ägyptische
Sarkophage.

Noch augenscheinlicher verfolgt in der Dekoration die architektonische Struktur des Holzes der Sarkophag des *Mycerinus* (Fig. 139¹⁹⁸), der 1837 von *Vyse* entdeckt wurde und bei der Ueberführung nach England an der spanischen Küste unterging. Von *Perring* ist eine Zeichnung des Sarkophags erhalten, nach welcher derselbe durch der Holztechnik entlehnte Verbände an der Vorderfläche in 4 Stützfelder und 3 Füllungsfelder, an den Seiten in 2 Stützfelder und 1 Füllungsfeld geteilt war; durch Rahmen- und Stabwerk haben die einzelnen Felder eine ins Kleine gehende Unterteilung erhalten; der Deckel bestand aus der ägyptischen Hohlkehle; das Material war Basalt. Neben diesen Sarkophagformen kommen namentlich auch jene vor, welche in hartem Gestein die Mumienfärge, welche, aus Holz, das bemalte typische Bild des Verstorbenen zeigen, nachahmen; so ein Sarkophag eines königlichen Schreibers der XIX. Dynastie im Louvre (Fig. 140¹⁹⁹). Sarkophage dieser Art konnten sich nur die wohlhabenden Ägypter gönnen, da das harte, polierte Gestein eine grofse technische Gewandtheit und eine lange Arbeitsdauer voraussetzte.

In Griechenland waren Steinfarkophage in ältester Zeit nicht üblich. Die Leichen wurden entweder in Behälter aus Ziegeln oder Thonplatten gebettet, oder sie wurden, wie Grabfunde aus der Krim andeuten, in hölzernen Särgen beigelegt, wenn zur Bestattung gemauerte Behälter gewählt wurden.

451.
Griechische
Sarkophage.

Der farkophagartige Behälter für die Leiche eines Verstorbenen nahm bei den Griechen erst dann eine Denkmalbedeutung an, als er, zunächst noch aus Thon gebildet, mit Malereien versehen wurde. Hierher sind insbesondere die Thonfarkophage aus Klazomenai zu rechnen, von welchen die Kgl. Museen in Berlin ein Beispiel besitzen. Die Thonfarkophage hielten sich bis gegen Ausgang des IV. Jahrhunderts vor Chr.; zu dieser Zeit traten neben ihnen schon Marmorfarkophage auf, als einer

Fig. 139.

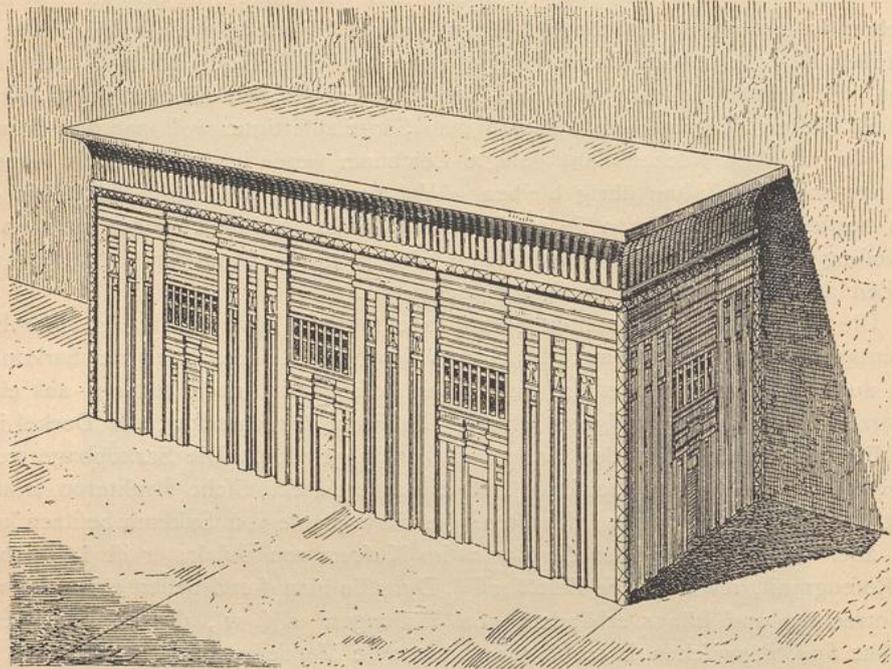
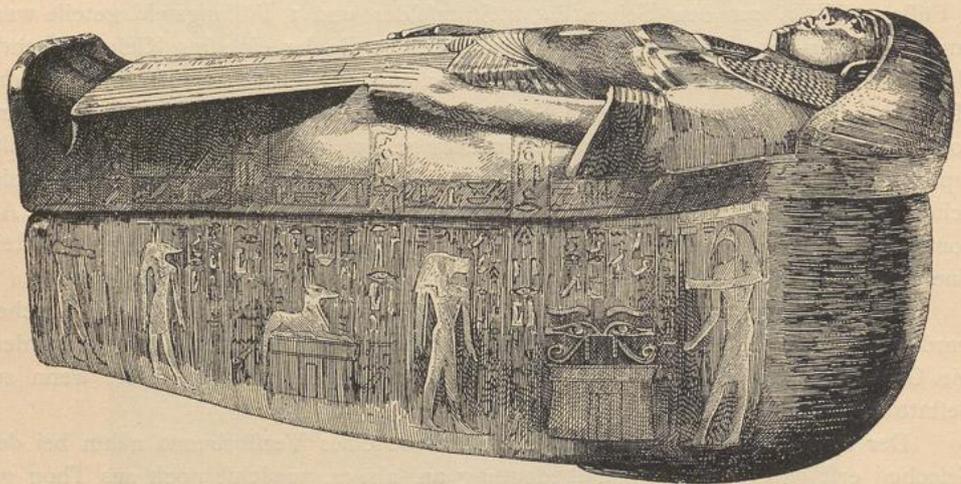
*Mycerinus-Sarkophag* ¹⁹⁸⁾.

Fig. 140.

Sarkophag eines königlichen Schreibers der XIX. Dynastie im Louvre zu Paris ¹⁹⁹⁾.

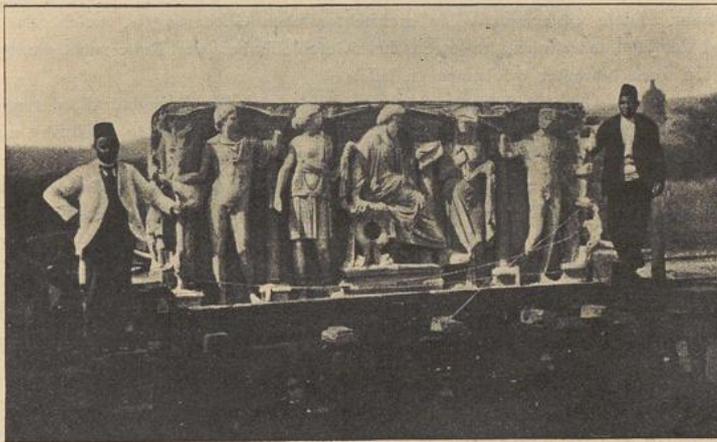
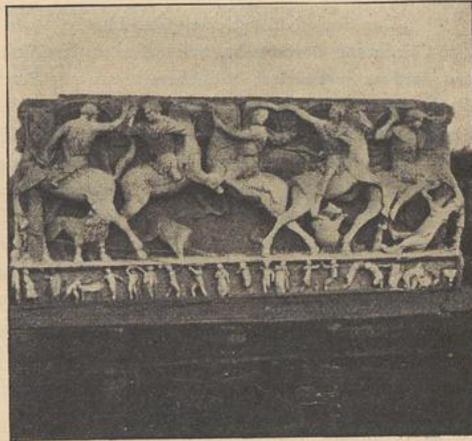
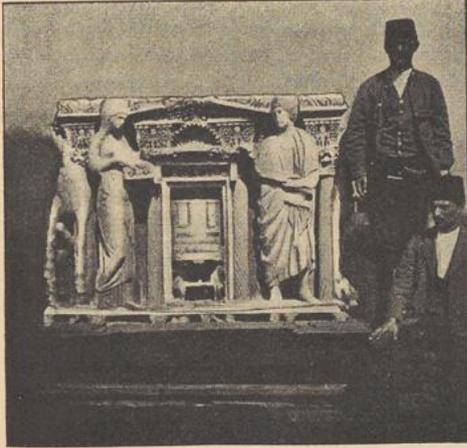
¹⁹⁸⁾ Fakf.-Repr. nach: PERROT & CHÉPIEZ, Aegypten.

¹⁹⁹⁾ Fakf.-Repr. nach ebendaf.

der ältesten und schönsten der Amazonenfarkophag in Wien. Er wird aber übertroffen durch die sog. makedonischen Königsfarkophage aus hellenistischer Zeit aus der Nekropole von Sidon.

»Einige derselben sind vom höchsten Kunstwert. Von geradezu ergreifender Schönheit, von hohem Ernst bei wunderbarer Erfindung und Ausführung ist ein Sarkophag mit klagenden Frauen, der übrigens keine Spur von Bemalung trägt. Die Ecken deselben, in denen die vier Wandungen des Unterteiles zu-

Fig. 141 bis 143.



Vom Sarkophag des *Antipater* (?) im Kaiserlichen Museum zu Konstantinopel.

fammenlaufen, sind durch jonische Anten ausgezeichnet, zwischen welchen an den Langseiten 5, an den Schmalseiten 2 jonische Halbsäulen stehen, und zwar von der sorgfältigsten Ausführung. . . . Zwischen die Säulen stellen sich, wenig über den Grund der Wände vortretend, bis zu einem Drittel der Säulenhöhe geführte, glatte Schranken, vor denen ($2 \times 6 + 2 \times 3 =$) 18 weibliche Gewandfiguren zwischen den Säulen errichtet sind. Keine Stellung, keine Gebärde wiederholt sich; in jeder Figur ein anderes interessantes Motiv. Mit herabwallendem Schleier, gesenktem Haupte, mit verchlungenen Händen, den tiefsten Ausdruck der Wehmut und des Schmerzes im Antlitz, steht eine Figur da — das Vorbild einer *Mater dolorosa* der Renaissancekunst. Man glaubt vor einem Werke der italienischen Frührenaissance zu stehen, so streng, so keusch und religiös ist das Figürchen empfunden. Bei zwei anderen weisen Marmorfarkophagen,

die kein Bildwerk auf den Wandflächen zeigen, ist die antike Dachdeckung mit bewunderungswürdiger Richtigkeit nachgeahmt. . . . Bei anderen ist im Giebfeld des Daches ein Reiter mit fliegendem Pferde, oder es sind Blätter- und Blütenverzierungen mit runden, gewundenen, gerieften Ranken, wie an der Sima des Leonidaion in Olympia oder an der Sima der Tholos in Epidauros, angebracht. Ueberall die Anmut und Schönheit der griechischen Formen bei hoher Vollendung der Ausführung. Der reichste unter den Sarkophagen gehört der Gattung an, bei der die äußeren Wandungen mit Figuren, Reliefs, Kampfes- oder Jagdszenen geschmückt sind, wie dies der schon genannte Amazonenfarkophag in Wien aufweist.«

Was uns aber den sidonischen besonders hoch über alle bekannten stellt, das ist sein architektonischer Aufbau, der edler und charakteristischer nicht gedacht werden kann.

»Den Sockel bildet eine glatte Plinthe, über der sich ähnlich wie bei den Wänden des Erechtheions eine Gliederung herumzieht, bestehend aus Rundstab, Einziehung zwischen 2 Plättchen, kleinerem Rundstab und darüber verkehrtem lesbischem Kyma mit Perlstab, Plättchen und Ablauf. Die Gliederungen sind mit Flechtwerk, Herzlaub und Perlen auf das reichste geziert und bilden eine prächtige Basis für die mit Figuren geschmückten Wände. Die 52 cm hohen Figuren sind hoch erhaben gearbeitet, so daß Füße und Arme bei einzelnen vollständig frei aus dem Grunde herausragen. Die Komposition der Vorderwand erinnert in vielem an das berühmte Mosaikbild der *Alexander-Schlacht* in Neapel. Links vom Beschauer stürmt, hoch zu Ross, *Alexander* mit fliegendem Mantel und eingelegter Lanze auf die in Verwirrung geratenen Perfer ein, während auf der rechten Seite ein makedonischer General (*Perdikkas*²⁰⁰) mit Sturmhaube auf dem Haupte und fliegendem Mantel, aber in weniger bewegter Haltung in das Kampfgewühl sprengt. . . . Wunderbar bewegt ist der Entwurf, wunderbar das Einzelne ausgeführt; Schmerz, Zorn, Todeszucken ist merkwürdig in den Gesichtern ausgesprochen; die Körper der Fußkämpfer . . . sind vortrefflich modelliert. Die hoch sich aufbäumenden Roffe sind von einer Wahrheit und Lebendigkeit, die an einen Meister wie Lionardo erinnern. Der Kampf setzt sich auf der einen Schmalseite in der gleichen packenden Weise fort; die andere Lang- und Schmalseite sind mit ebenso schönen als lebendig geordneten Jagdszenen in gleich vollendeter Ausführung geschmückt.

Den Figurenfries schließt ein Gesims ab, das aus einer stärkeren Hängeplatte, deren Vorderfläche mit erhaben ausgeführtem Mäanderschema geschmückt ist und aus einem mit Blättern gezierten Echinus mit Perlstab besteht. Diese einfachen, edlen architektonischen Gliederungen, welche das wilde Gewoge des Kampfes und der Jagd umrahmen, tragen in ihrer Geschlossenheit und Ruhe nicht wenig dazu bei, die Figurenkomposition noch bewegter erscheinen zu lassen.

Auf diesem Unterbau erhebt sich der mächtige Deckel, dessen lotrechte Gliederungen sich genau an die des Abschlussgesimses des Sarges anschließen und aus einem niedrigen Architrav mit Karnies und gezogener Hohlkehle, einem mit Weinranken (Trauben und Reblättern) gezierten Frieße darüber und einem jonischen Zahnschnittgesims mit Sima bestehen. Die letztere ist abwechselnd mit Widderköpfchen und weiblichen Köpfchen mit strahlenartig geordnetem Haar besetzt. An den Giebelecken sind 4 liegende Löwen angebracht, während die Giebfelder kämpfende Figürchen schmücken.« (*Durm*²⁰⁰).

Bald nach der Aufdeckung der Nekropole von Sidon tauchte die Vermutung auf, daß man es hier mit der Gruft *Alexander des Großen* zu thun habe. Dieser Vermutung steht indes eine ältere litterarische Angabe entgegen, nach welcher *Alexander* in Alexandria beigefetzt sein soll. Der vermeintliche Sarkophag *Alexander des Großen* wurde 1878 bei einem Hausbau in Sidon gefunden. Er kam dann in das Museum zu Konstantinopel. Der Marmor besitzt kleine Löcher, in welchen goldene Gürtel und Waffen, die gestohlen wurden, befestigt waren.

Zu dieser schönen Gruppe von Sarkophagen zählt auch der beim Dorfe Arbali bei Konia in Kleinasien gefundene Steinfarg von vorzüglicher Erhaltung (Fig. 141 bis 143). Es geht von ihm die Vermutung aus, daß er von einem Grabe des *Antipater* (*Antipatros* † 319 vor Chr.) stammt, dem makedonischen Feldherrn, der von *Alexander dem Großen* bei seinem Aufbruch nach Asien als Reichsverwefer in

²⁰⁰) Zur Literatur ist nachzutragen:

DURM, J. Die makedonischen Königsarkophage. Centralbl. d. Bauverw. 1890, S. 239.

Revue archéologique, Neue Serie, Bd. 10 u. 11.

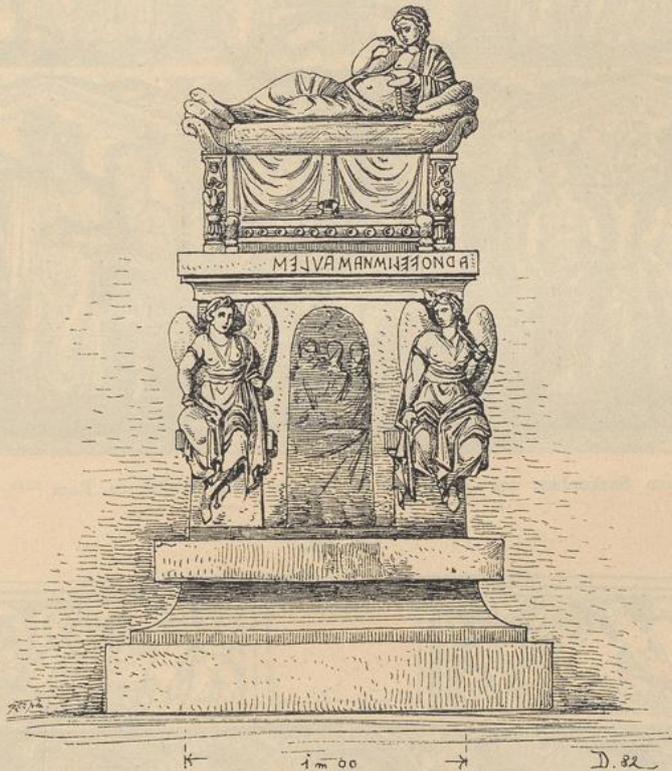
American journal of archeology 1887, S. 97.

ROBERT, C. Die antiken Sarkophagreliefs etc. Berlin 1890. Bd. II.

Makedonien bestellt wurde und nach *Alexander's* Tode mit *Krateros* die gemeinschaftliche Regierung der europäischen Länder des makedonischen Reiches übernahm. Einige Jahre vor seinem Tode wurde er Reichsverweser. Der Sarkophag wurde zusammen mit demjenigen *Alexander's* im Kaiserlichen Museum in Konstantinopel aufgestellt.

Von ihm sind drei Seiten erhalten; nach ihnen gehört er zu den schönsten Resten der hellenistischen Zeit. Die drei Seiten haben eine in GröÙe und Anordnung der Figuren durchaus verschiedene Komposition. Eine weitgehende Uebereinstimmung zeigen eine Kurz- und eine Langseite sowohl in der architektonischen Gliederung, vor welcher die Figuren in ruhiger Haltung und schöner Bewegung des Gewandes aufgestellt sind, wie in diesen selbst. Völlig abweichend dagegen ist die dritte Seite, die vor einem

Fig. 144.

Denkmal aus dem Grabe der *Velinna's* (*Volumnius*) bei Perugia.

Bogenfries eine lebhaft bewegte, in der Bewegung nicht schöne Reitergruppe über einem aus zierlichen Figürchen bestehenden Fußfries darstellt. Obwohl die tatsächlichen Verhältnisse dagegen zu sprechen scheinen, so kann ich doch die Seite mit dem Reiterkampf nicht als zu diesem Sarkophag gehörig betrachten; denn sowohl die Komposition wie die stilistischen Eigenschaften sind zu verschieden, als daß sie in dieser Verschiedenheit an gleichen Werke vorkommen könnten.

Diese Sarkophage mit monumentaler Bedeutung kamen in Griechenland erst in der Alexandrinischen Zeit auf. Griechische Kunst verpflanzte dann die Sitte ihrer Aufstellung vom Mutterlande nach Kleinasien, Syrien, Phönizien und beeinflusste damit namentlich auch Rom. Vermutlich war das Verbot der Aufstellung reicher Grabdenkmäler auf dem Grabe, welches durch *Demetrios* erlassen wurde, mit einer Veranlassung, im Inneren von Grabkammern reiche Sarkophage aufzustellen.

Fig. 145.

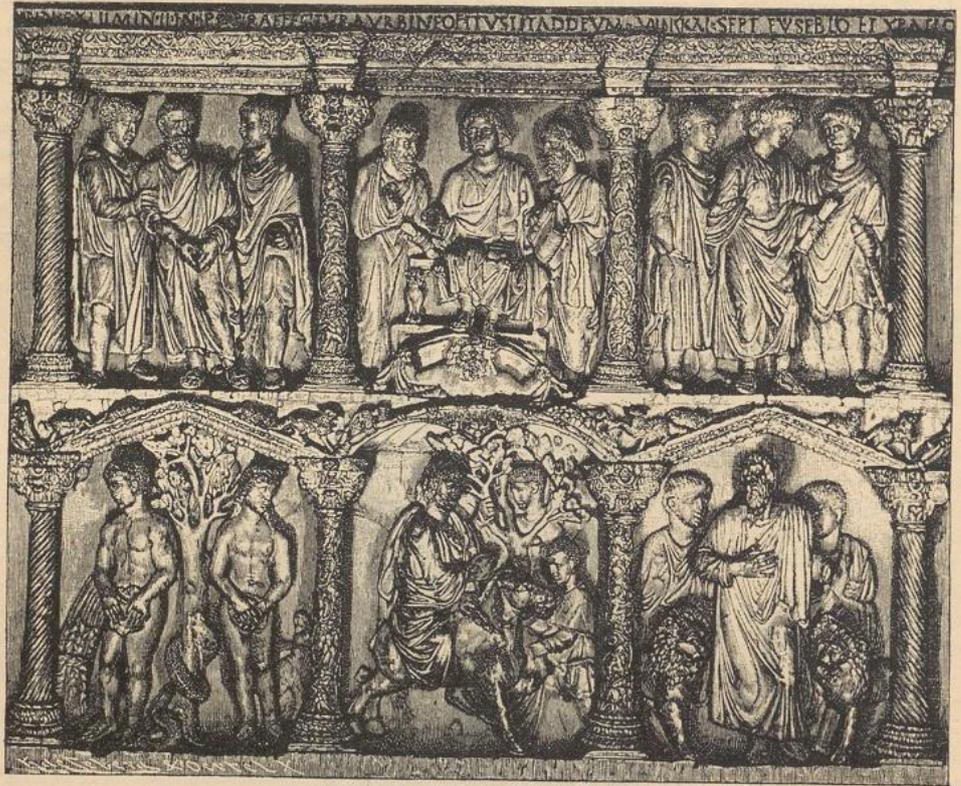
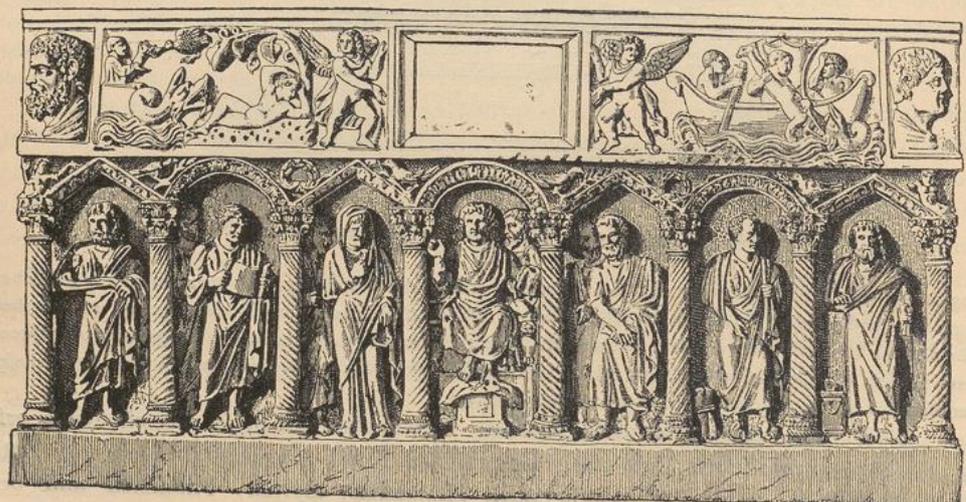
Vom Sarkophag des *Junius Bassus* in der Peterskirche zu Rom ²⁰¹⁾.

Fig. 146.

Sarkophag aus Perugia ²⁰²⁾.

²⁰¹⁾ Fakf.-Repr. nach: SPRINGER, A. Handbuch der Kunstgeschichte. 7. Aufl. Von A. Michaelis. Leipzig 1903.
²⁰²⁾ Fakf.-Repr. nach: KRAUS, F. X. Geschichte der christlichen Kunst. Freiburg 1900.



Dionysos-Sarkophag im Ny-Karlsberg-Museum bei Kopenhagen.

Die Römer konnten sich nicht auf Ueberlieferungen im eigenen Lande stützen. In Etrurien waren an Stelle der Sarkophage die Aschenkisten getreten, kleine, aus Thon oder Alabaster angefertigte, bunt bemalte Urnen, vorn mit Reliefs, auf dem Deckel meist mit der ganzen liegenden Figur des Verstorbenen geschmückt. Die Darstellungen bezogen sich auf den Totenkult und zeigten häufig Scenen aus dem troischen Sagenkreis. *Brunn* hat sie in dem 1870 in Rom erschienenen Werke: »*I rilievi delle urne etrusche*« zusammengestellt. Auch diese Aschenkisten erhielten, wie Fig. 144 zeigt, eine monumentale Form und riefen vielfach die Erinnerung an die Form des Sarkophags wach. Das Denkmal aus dem Grabe der *Velimna's* (*Volumnius*) gehört in eine Reihe von 7 Aschenkisten, davon 6 aus Travertin und 1 aus Marmor, welche in der Grotta de' *Volumni*, einer 1840 aufgedeckten unterirdischen altetruskischen Familiengruft bei Perugia, aufgestellt waren. Fünf Aschenkisten haben

452.
Etruskische
Aschenkisten.

Fig. 147.



Sarkophag in *San Paolo* zu Rom.

liegende männliche Figuren, die hier abgebildete eine weibliche von guter Haltung. Der untere Teil ist der Aschenbehälter, der obere der Deckel.

Im Beginn der Entwicklung stellen die Sarkophage der Alexandrinischen Zeit ziemlich große, aus Marmor angefertigte, kastenartige Behälter dar, die meist architektonisch gegliedert sind und die Form von Tempeln, mit Giebeldach als Deckel, haben; die Seiten sind mit reichen Reliefs geziert. Aus dieser Form entwickelt sich die römische Form des Sarkophags. Derselbe ist durchschnittlich kleiner als der griechische, aber mit reichem Relieffschmuck versehen. Die Darstellungen haben meist mythologischen Inhalt; mit demselben sind aber häufig auch Beziehungen zu der Thätigkeit und der Familie des Verstorbenen verwoben. Auch Charaktereigenschaften und Vorzüge werden im plastischen Schmuck angedeutet. Den Hauptfiguren wird trotz ihrer heroischen Bedeutung nicht selten das Porträt des Bestatteten und seiner Gattin geliehen. Eines der schönsten Beispiele römischer Sarkophagkunst ist der *Dionysos-Sarkophag* im Ny-Karlsberg-Museum bei Kopenhagen, der 1775 in der *Vigna Cafali* an der *Via Appia* bei Rom gefunden wurde (siehe die nebenstehende Tafel).

Die Christen übernahmen auch die Form des Sarkophags und änderten erst nach und nach seinen äußeren Schmuck. Der Sarkophag des *Junius Bassus* in der

453.
Römische
Sarkophage.

454.
Christliche
Sarkophage.

Peterskirche zu Rom (Fig. 145²⁰¹) und der Sarkophag aus Perugia (Fig. 146²⁰²) zeigen noch durchaus römischen Charakter des plastischen Teiles, wenn natürlich auch der Inhalt der Darstellungen ein christlicher ist. Aehnlich verhält es sich mit dem Sarkophag aus *San Paolo* in Rom (Fig. 147). Lange noch wurde christlicher Inhalt in antike Form gekleidet; ja selbst bis in das späte Mittelalter hinein wurden viele antike Sarkophage ohne weiteres für christliche Bestattung verwendet. Ein Beispiel dafür ist der Sarkophag der *Bella Galliana* in Viterbo.

Auf der Piazza stand der römische Sarkophag mit der Darstellung der Eberjagd des Meleager. In ihm wurde 1138 die unvergleichlich schöne *Galliana* bestattet und er erhielt die Inschrift: »*Flos, honor patriae, species pulcherrima rerum! . . . Consules majestatis tantae eminae admiratione hoc honoris monumentum hieroglyphicum excerpt.*« Wegen ihr bestürmten die Römer Viterbo und zogen erst ab, nachdem ihnen versprochen war, daß *Galliana* wenigstens von den Mauern herab den Kriegern ihre Reize zeige.

In Ravenna nahm der Sarkophag eine spezifisch christliche Form an. Als Beispiel sei der schöne Sarkophag des Bischofs *Theodorus* in *Sant' Apollinare in Classe* angeführt (Fig. 148). Hier sind in vollem Umfange byzantinische Ueberlieferungen für feinen Schmuck verwendet worden; auch die äußere Form zeigt wesentliche Abweichungen von der antiken Form. Diese wird wieder schlichter und nähert sich mehr der ursprünglichen Gestalt des einfachen Sarges mit Deckel.

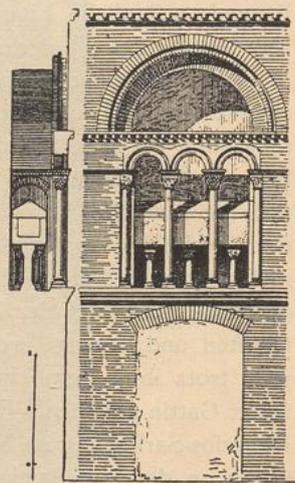
455.
Aufstellung
der
Sarkophage.

Die Aufstellung des Sarkophags auf Säulen wurde dann im weiteren Verlauf des Mittelalters eine verbreitete Sitte. Das Grab des *Boëthius* in *San Pietro in coelo aureo* zu Pavia, im Jahre 1844 zerstört, bestand aus einem Sarkophag, der auf 4 Säulen ruhte. Die alte Kirche der Chartreuse in Touloufe hat nach Fig. 149 an ihrer Außenseite eine mit einem halbkreisförmigen Bogen überdeckte Nische, in welcher hinter einer Bogenstellung ein Sarkophag auf Säulchen aufgestellt ist; das Denkmal wird in das XII. Jahrhundert gesetzt. Das Hauptwerk dieser Art ist das Grabmal des Prokonsuls *Rolandino Passeggieri* auf der Piazza Galileo in Bologna (Fig. 150). Dieses Grabmal besteht aus einem Unterbau von 9 schlanken Marmorfäulchen. Auf diesen ruht eine Platte und auf ihr erhebt sich ein zweites Gefchoß aus einer Bogenarchitektur, vorn 3, seitlich 2 Systeme, welche eine Pyramide tragen. In der Bogenarchitektur steht der mit figürlichen Skulpturen und Rankenwerk geschmückte Sarkophag. Verwandt ist das Grabmal des *Antenore*

Fig. 148.

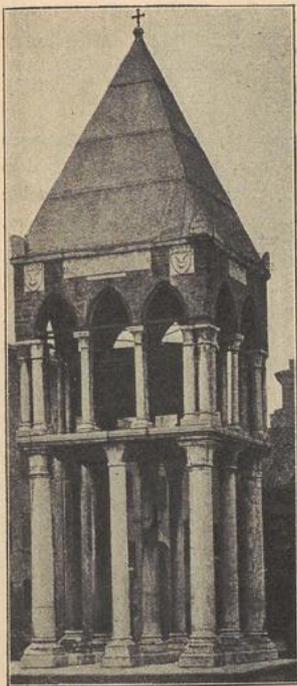
Sarkophag des Bischofs *Theodorus* in *Sant' Apollinare in Classe* zu Ravenna.

Fig. 149.



Von der Kirche der Chartreuse zu Touloufe.

Fig. 150.



Grabmal des Prokonfuls
Rolandino Passaggiari auf der
Piazza Galileo zu Bologna.

Beschränkt sich die Charakterisierung des Toten hier lediglich auf die Wiedergabe feines Bildes, so ist im Grabdenkmal des Bischofs und Heiligen St. Frenius (?)

Fig. 151.



Grabdenkmal des *Giovanni Scaligeri*
zu Verona.

203) Fakf.-Repr. nach: Bayer. Gwbe-Zeitg.

Trojano in Padua, ein strenger Sarkophag auf 4 Säulen unter einem Baldachinüberbau.

Mehrfach findet sich auch die Anordnung erhöhter Aufstellung von Sarkophagen über Portalen von Kirchen, über Eingängen u. f. w. In diesem Falle sind sie meist von einem Ueberbau auf Säulen überfattet. Als Beispiel sei das Grabmal des *Conte Guglielmo Castelbarco* in Verona (Fig. 152) über dem Thorweg der Kirche *San Pietro Martire* angeführt. An der Hauptfassade von *San Fermo Maggiore* in Verona ist ferner neben dem Haupteingang links unter einem Baldachin der Sarg von *Cangrande I.* Leibarzt, *Aventino Fracastoro*, aufgestellt. Die Beispiele dieser Art lassen sich aus Italien zahlreich vermehren. Eines der schönsten Beispiele für die Hochstellung eines Sarkophages ist das Denkmal des *Giovanni Scaligeri* in *San Fermo Maggiore* zu Verona (Fig. 151). Ihm kann das Grabmal *Cavalli* in *Santa Anastasia* in Verona angeschlossen werden. Die selbständige Entwicklung des mittelalterlichen Sarkophags bahnt sich dann in dem Grabmal des heil. Radulphe in der Kirche *St.-Nazaire* in der Cité von Carcaffonne an (Fig. 153). Auf schönen dünnen Säulchen steht der streng gegliederte, reich durch Figuren und Pflanzenornament geschmückte Sarkophag, an die Wand gelehnt, und über ihm ist, als eine bemerkenswerte Besonderheit, das Reliefbildnis des Bischofs eingemeißelt.

in der Kathedrale zu Amiens (Fig. 154) die Erläuterung durch den Sarkophag umgebende sehr umfangreiche malerische und plastische Darstellungen reichster Art gegeben. Eine strenge und schöne Form des mittelalterlichen Sarkophags zeigt das Grabmal des St. Stephan in Obazine (Corrèze), einen Sarkophag, dessen Seitenteile durch geöffnete Arkaden gebildet sind, so daß man den in diesem Falle gemeißelten Leichnam sieht, und einen Deckel darüber mit reichstem plastischem Schmuck (Fig. 155).

Vielleicht die reichste Ausbildung des mittelalterlichen Sarkophags ist in dem berühmten Grabmal des heil. Sebaldus in der Sebalduskirche zu Nürnberg entstanden; ein Denkmal, welches *Peter Vischer der Aeltere* mit Hilfe seiner Söhne 1508—09 als feine bedeutendste Schöpfung ausführte (Fig. 156 u. 157²⁰³). Das Denkmal steht

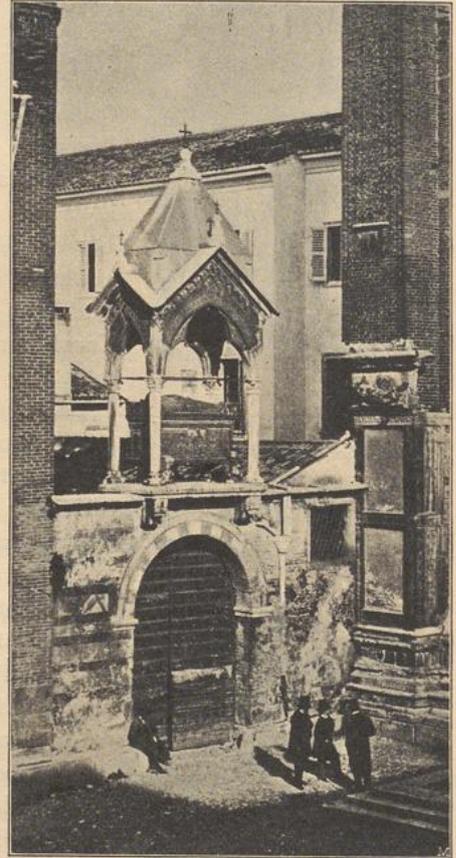
456.
Sebaldusgrab
zu
Nürnberg.

auf der Grenze des Ueberganges der Gotik zur Renaissance; es zeigt in allen Teilen den Kampf der beiden Kunstperioden miteinander und bedeutet nichts anderes als den vollen Sieg der Renaissance. Ueber den Anteil der verschiedenen Mitglieder der Familie *Vischer* an dem herrlichen Werke läßt sich nichts Zuverlässiges feststellen; doch gebührt ohne Zweifel *Peter Vischer dem Vater* der Hauptanteil.

Unter den Handzeichnungen des Louvre in Paris befinden sich eine Anzahl deutscher Zeichnungen aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, unter ihnen zwei Entwürfe zum Sebalduß-Grab aus dem Jahre 1516 von *Hermann Vischer*, dem ältesten Sohne *Peter Vischer des Älteren*. *Weizsäcker* veröffentlichte sie im unten genannten Jahrbuch²⁰⁴⁾. Beide sind im ausgesprochenen Renaissancestil entworfen, der eine, wohl ältere Entwurf, noch unter Anwendung gotifizierender Reminiscenzen, wie die Vorfellung von kandelaberartigen Säulchen mit Apostelfiguren vor die 3 Geschoße des Grabmales zusammenfassenden korinthischen Pilaster und die angedeutete Bekrönung des Ganzen in einfacherem, aber ähnlichem Sinne, wie sie das ausgeführte Denkmal zeigt; der andere Entwurf zeigt eine strenge Renaissancearchitektur. Nach ihr besteht das Denkmal aus einem Sockelgeschoß, aus einem Nischen-geschoß, aus einem durch korinthische Interkolumnial-fäulen gegliederten Geschoß, beide letztere durch auf dem Sockelgeschoß aufstehende korinthische Säulen mit Kannelüren zusammengefaßt, das Ganze abgeschlossen durch ein reiches dreiteiliges Gebälk. Keinen Ueberbau zeigt der strenge Renaissanceentwurf. Die Bedeutung der beiden Entwürfe faßt *Weizsäcker* mit folgenden Worten zusammen: »Als Entwürfe zum Sebalduß-Grabe haben neben dem seit längerer Zeit bekannten Rifs von 1488 zwei in Paris befindliche, von 1516 datierte und in italienischem Renaissancestil gehaltene Skizzen eine selbständige Bedeutung. Ihr Urheber ist *Hermann, Peter Vischer's* ältester Sohn, welchem in der Thätigkeit der *Vischer'schen* Werkstatt, insbesondere hinsichtlich ihrer Beteiligung an der Renaissancebewegung auf deutschem Boden, eine nicht unwichtige Rolle zufällt. Die Zeitgrenzen einer Reife, welche ihn zu Studien-zwecken nach Italien führte, lassen sich genauer, als bisher möglich war, an der Hand einer Reihe gleichfalls in Paris befindlicher Zeichnungen bestimmen: sein Aufenthalt in Rom und Oberitalien fällt in die Jahre 1515 und 1516. Ausser den beiden Skizzen lassen sich Spuren seiner Thätigkeit für das Grab des heil. Sebalduß nicht nachweisen, obwohl quellenmäsig feststeht, daß er in der Ausführung des Werkes neben seinen vier Brüdern dem Vater an die Hand ging. Hingegen sind die wenigen Details im figürlichen Schmuck des Denkmales, welche die Hand einer selbständig entwickelten, neben dem führenden Meister hervortretenden Künstlerindividualität unzweideutig erkennen lassen, dem Bruder *Hermann's, Peter Vischer dem Jüngeren*, zuzuschreiben.« — Die Schönheit dieses herrlichen Grabdenkmales ist nicht mehr überboten worden.

Eines der eigenartigsten Sarkophagartigen Grabdenkmäler des ausgehenden Mittelalters ist das Grabmal des Admirals *Lodovico Aldemoresco* in *San Lorenzo's* gotischem Kreuzgang zu Neapel. Es ist ein spätes, 1421 entstandenes Werk des *Antonio Baccio*, und seine eigentümlich befangene Modellierung scheint mehr dem

Fig. 152.



Grabmal des Conte Castelbarco zu Verona.

²⁰⁴⁾ Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 1891, S. 57 u. Taf. bei S. 58.

Fig. 153.



Grabmal des heil. Radulphe in der Kirche *St.-Nazaire* in der Cité von Carcaffonne.

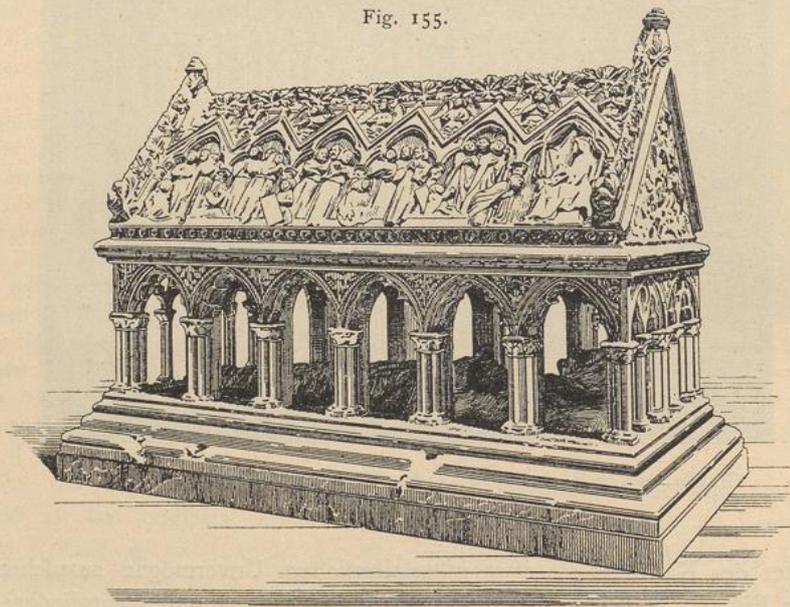
hohen Alter des Künstlers als etwa mittelalterlichem Unvermögen zuzuschreiben zu fein. Vier Figuren in Rüstung mit Fahnen und Waffen (Familienmitglieder?) tragen den mit einem reichen Hochrelief gefchmückten Sarkophag. Die Darstellung zeigt

Fig. 154.



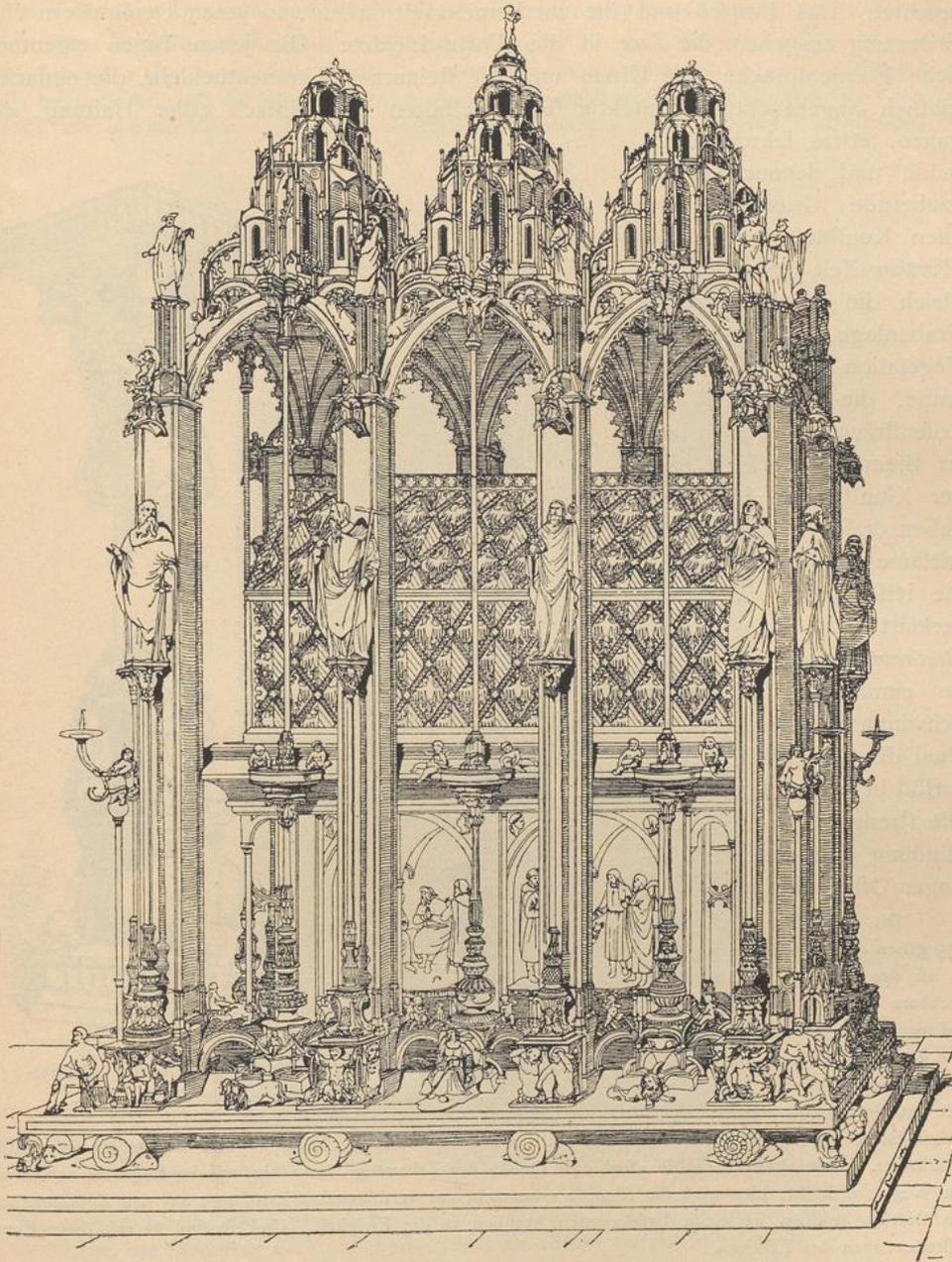
Grabdenkmal des Bischofs und Heiligen St. Frenius (?) in der Kathedrale zu Amiens.

Fig. 155.



Grabmal des St. Stephan zu Obazine.

Fig. 156.



Peter Vischer's Sebaldus-Grabmal in St. Sebald zu Nürnberg ²⁰³).

die *Aldemoreschi*, welche durch den heil. Joseph und einen Engel der Madonna zugeführt werden, die Scene belebt mit Edelknaben, Pferden u. f. w. Auf dem Sarkophag liegt in voller Rüstung *Lodovico*.

Eine Reihe von Grabdenkmälern von eigenartiger Stimmung auf dem Altwähringer Friedhof in Wien zeigen teils die reine Sarkophagform, teils eine ab-

457.
Wiener
Sarkophage.

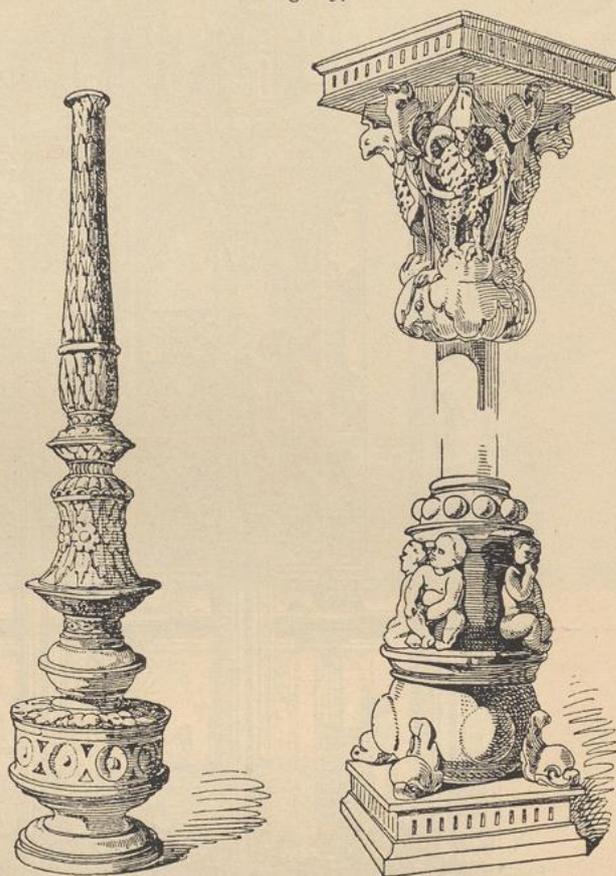
weichende Form, in der jedoch der ursprüngliche Sarkophaggedanke noch durchleuchtet. Das Empire und die Biedermeierzeit lassen von jenen Denkmälern eine Stimmung ausgehen, die *Lux* in die Worte kleidet: »Die jenen Tagen eigentümliche Formensprache, die Urnen und die steinernen Thrärentüchlein, die einfache, klassisch angehauchte Architektur und Gestalten von einfach edler Haltung, der ganze, etwas schwermütige, müde und dennoch so bezaubernde Grundzug, der allen Kunstäußerungen der *Werther*-Zeit anhaftet, zugleich die sorglose, breite Grabanlage, die reichliche Vegetation dieser Gräberhaine, die Cypressen und Rosensträucher und aller bunter Blumen Schmuck, je nach der Gunst der Jahreszeit, geben diesen Friedhöfen die feltame elegische Stimmung, die leise Trauer, die sanft verklärt wie eine Sonate *Beethoven's*, und die, wenn sie einmal das Herz in Schwingung gebracht, die Qual des persönlichen Wehs auflöst in reinere Harmonien. Die strenge Luft dieser Empfindung gibt der alte Währinger Ostfriedhof²⁰⁵.«

Die Grabmäler Fig. 158 bis 159 geben die reine Sarkophagform; es ist der »starre, leblose, unverrückbare Stein als Sinnbild des Unabänderlichen, des Ewigruhenden, des Todesähnlichen«. In Fig. 159 links ist der Kopf eines Sarkophages das Grundmotiv für das Grabdenkmal, während in Fig. 158 das Sarkophagmotiv nur noch anklingt. Alles das sind Denkmäler eines alten Friedhofes. Diese alten Friedhöfe »sind eine Quelle der Erbauung. Hier führt aus der Enge des Schmerzes ein Weg zum Licht; hier wird die stumpfe Ohnmacht zur verführenden Erlösung; aus den Zufälligkeiten des Daseins eröffnen sie einen befehlenden Ausblick in die Ewigkeit. Und so sind sie mit ihrer Kunst Offenbarungen des Lebens.«

458.
Sarkophage
des
Neoklassizismus.

Eines der bedeutendsten Sarkophagdenkmäler des Neoklassizismus ist das *Tauntzien*-Denkmal in Breslau (Fig. 160), dessen architektonischer Aufbau dem Architekten *Karl Gotthard Langhans* zugeschrieben wird, während die das Denkmal krönende *Bellona*, aus dem Jahre 1795 stammend, von *Gottfried Schadow*, »dem Meister mit der griechischen Seele, dem altfritzischen Geiste und dem märkischen Charakter,

Fig. 157.



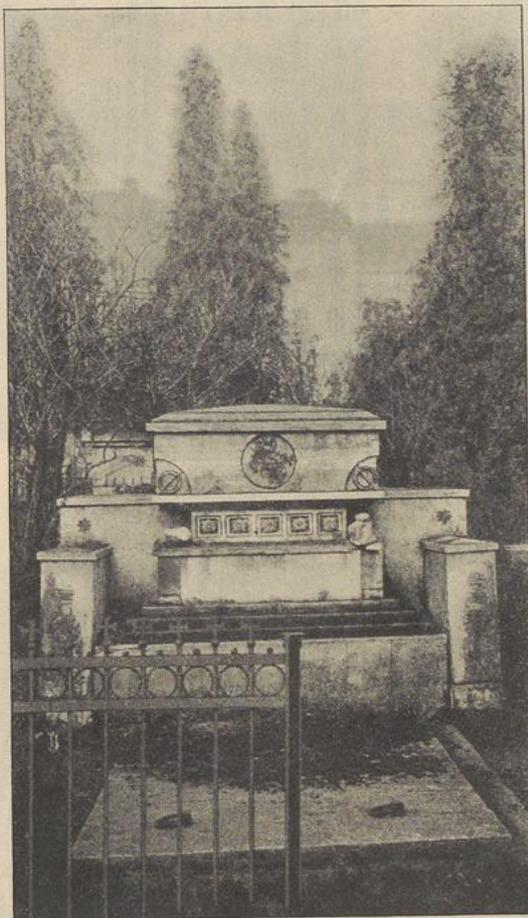
Stütze, sowie Fuß- und Kapitellbildungen am Sebaldus-Grabmal zu Nürnberg des *Peter Vischer*²⁰³.

²⁰⁵ Siehe: *Der Architekt*, Jahrg. IX, S. 35.

wie ihn *Theodor Fontane* geistvoll genannt hat« (*Lutsch*), herrührt. *Lutsch* bezeichnet das *Taentzien*-Denkmal mit Recht als »in der Umrisslinie besonders fein empfunden«.

Das Bildnis des Verstorbenen ist im Flachbild gegeben; in ihm »mifcht sich mit der Willensstärke des knochigen Hauptes ein nicht minder deutlicher Ausdruck von Wohlwollen. Ganz altenfritzisch sind die beiden Sockelreliefs des jetzt, künstlerisch ebenfo wirkungsvoll wie geschichtlich treu, schief zur Platzachse, aber in feiner Mitte — für den großen Platz etwas verloren — stehenden *Taentzien*-Denkmals.« Der

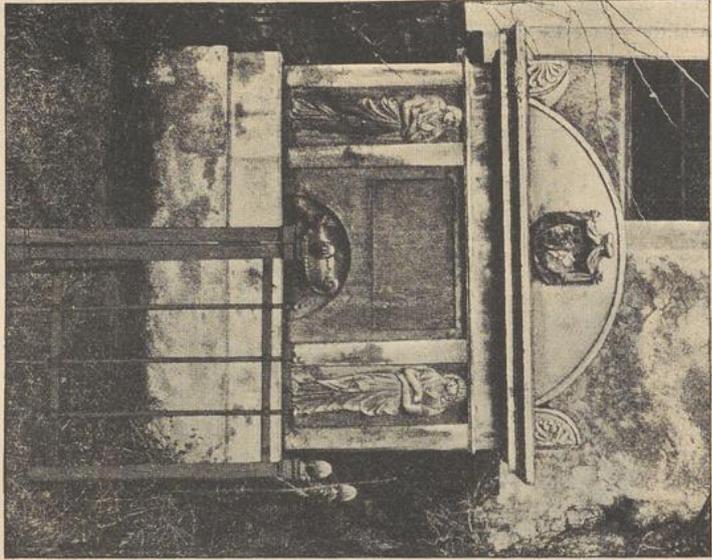
Fig. 158.



Grabmal auf dem Altwähringer Friedhof zu Wien ²⁰⁵.

General hatte selbst diesen Platz zum Begräbnisplatz bestimmt. Die *Bellona* ist aus Sandstein, die Reliefs aus Bronze, der Sarkophag aus rotem schwedischem Granit und aus poliertem Syenit.

Das Sarkophagmotiv fand in jener Zeit des Neuklassizismus eine weite Verbreitung als Denkmalform. Wo auf Friedhöfen, öffentlichen Plätzen, in Kirchen ein persönliches Erinnerungsdenkmal aufgerichtet wurde, erhielt es die Form des Sarkophags. So hat auch z. B. das 1800 durch den Architekten *Weinbrenner* und den Bildhauer *Ohnmacht* dem Gedächtnis des Generals *Defaix* errichtete Denkmal in Ile des Epis (Bas-Rhin) die ungefähre Form eines auf hohem Sockel aufgestellten römischen Sarkophags. Der bedeutendste Vertreter der Architektur des Neuklassi-



Zwei Grabdenkmäler auf dem Althähringer Friedhof zu Wien 205).

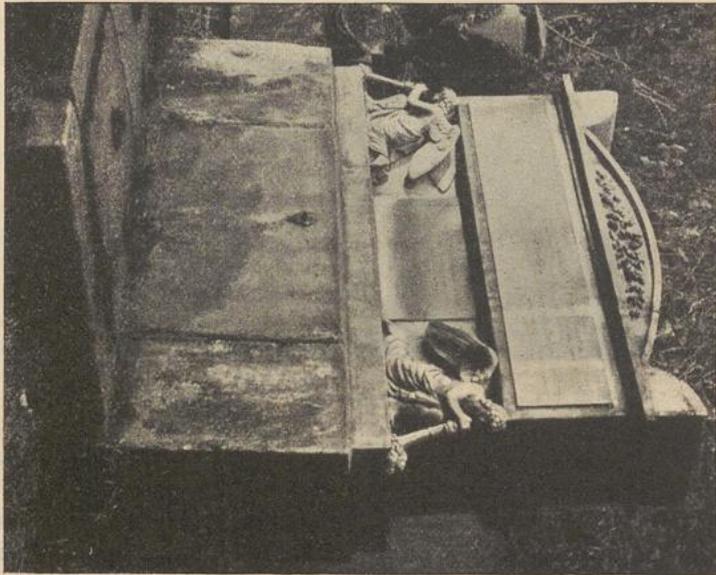


Fig. 159.

zismus, *Karl Friedrich Schinkel*, bekundete auch hier seine selbständige Erfindungsgabe, wo er mit einem überkommenen Motiv zu rechnen hatte. Das Grabdenkmal für den General *Scharnhorst* ist auf dem Wege subjektiver Umbildung eines

Fig. 160.

Tautenzien-Denkmal zu Breslau²⁰⁰⁾.Arch.: *Karl Gotthard Langhans*; Bildh.: *Gottfried Schadow*.

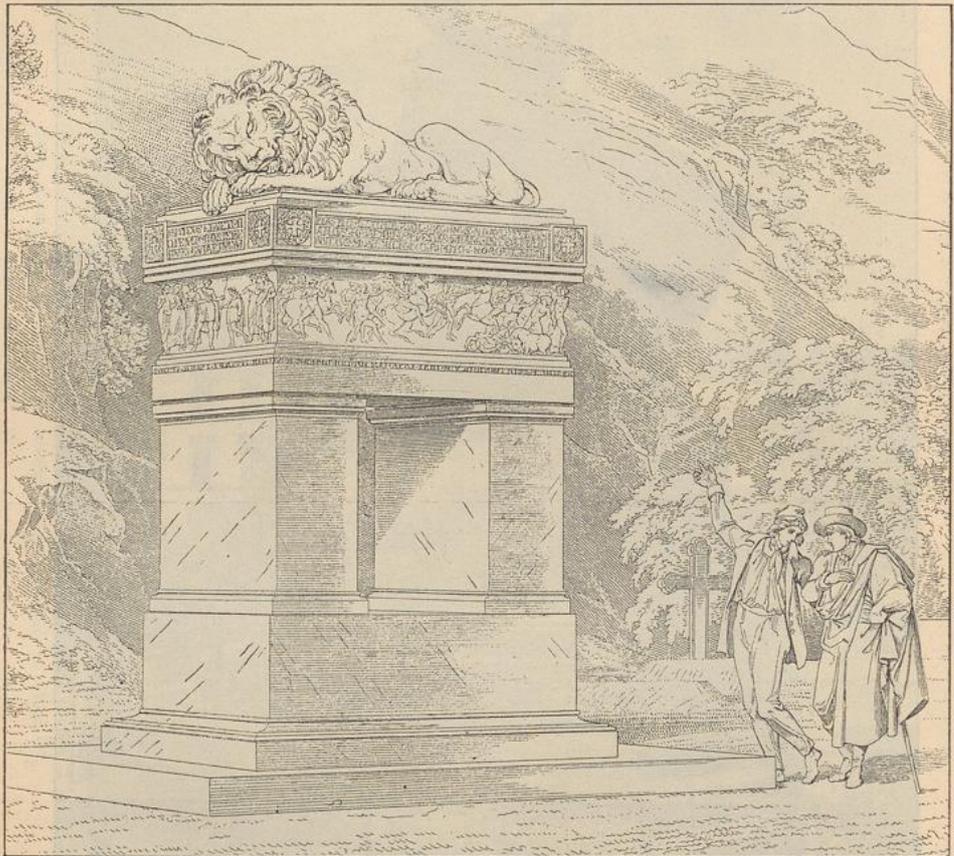
gegebenen Motivs zu einem der eigenartigsten Werke der deutschen Denkmalkunst geworden. Wir geben es in Fig. 161 nach *Schinkel's* Zeichnung wieder.

Das Grabdenkmal für den General *v. Scharnhorst*, eine Stiftung der Offiziere des preussischen Heeres, sollte ursprünglich in Prag, wo die Gebeine *Scharnhorst's* ruhten, errichtet werden. Nachdem aber die Ueberreste des Generals nach Berlin überführt worden waren, wurde daselbe in Berlin, auf dem Invalidenkirchhof, aufgestellt. Mit Rücksicht darauf aber, daß *Scharnhorst* hier bereits ein Denkmal in

²⁰⁰⁾ Fakf.-Repr. nach: *Lursch*, Bilderwerke schlesischer Kunstdenkmäler.

ganzer Figur hatte, wurde eine andere Form gewählt. »Ein Sarkophag von weißem Marmor, an dessen Seiten die Hauptmomente aus der Lebensgeschichte *Scharnhorsts* in Basrelief dargestellt sind, ist auf zwei starken, pfeilerartigen Steinen in beträchtlicher Höhe aufgestellt, so daß die daran befindlichen Kunstwerke vor der Feuchtigkeit sowohl wie vor Angriffen geschützt sind. Am Deckstein des Sarkophages stehen die Inschriften, und auf den in den letzten Augenblicken seines Lebens ausgesprochenen Wunsch des Verewigten ist das eiserne Kreuz an den Ecken angebracht. Ein Löwe, in Metall gegossen, liegt ruhend auf dem Deckstein.« Die Ausführung der Skulpturen des Denkmals wurde dem Bildhauer Professor *Tieck* übertragen; der Löwe wurde nach einem Modell gegossen, welches unter der Leitung *Rauch's* angefertigt wurde.

Fig. 161.



Grabdenkmal des Generals *v. Scharnhorst* auf dem Invalidenkirchhof zu Berlin ²⁰⁷⁾.
Arch.: *Schinkel*.

Das Grabdenkmal *Alfred Krupp's* auf dem alten Friedhof zu Essen a. d. Ruhr zählt zu den schönsten der modernen Sarkophagdenkmäler, klingt an die Werke des Neuklassizismus an und verbindet durch die wuchtige Schlichtheit des Aufbaues in hohem Grade monumentale Würde mit edler, zum Herzen sprechender Wirkung der plastischen Gruppe. Das Verhältnis zwischen dieser und dem architektonischen Aufbau ist in glücklicher Weise abgestimmt (Fig. 162).

Auf einem Unterbau aus schwarzem schwedischem Granit steht der Sarkophag aus grünem hessischem Syenit. Vor dem letzteren ist eine plastische Bronzegruppe angeordnet: der Todesengel, eine geflügelte

²⁰⁷⁾ Fakf.-Repr. nach: SCHINKEL, Entwürfe.

Jünglingsgestalt, vor ihm eine in Trauer zusammengebrochene weibliche Gestalt. Das Denkmal ist ein Werk des Bildhauers *Otto Lang*; es wurde 1890 enthüllt. Die Gesamthöhe erreicht etwa 4,5 m.

Wenige Jahre später, 1894, wurde in München ein Sarkophagdenkmal aufgestellt, welches in anderem Aufbau die Form des Sarkophags der Renaissance verwendet. Das Grabdenkmal für den I. Bürgermeister von München, Dr. v. *Widenmayer*, im Campo Santo des südlichen Friedhofes (Fig. 163²⁰⁸) zeigt feine Entwicklung der Höhe nach, da es durch *Hans Gräßel* in München in eine Arkaden-nische eingebaut werden mußte.

Es baut sich in drei Abteilungen auf: zu unterst ein Sockel mit feilichen Voluten und der Inschrifttafel; auf ihm steht der in strengen Formen gehaltene Sarkophag, welcher als dritter Teil durch eine

Fig. 162.



Denkmal für *Alfred Krupp* zu Essen a. d. R.
Bilch.: *Lang*.

plastische Bronzegruppe: zwei trauernde weibliche Gestalten, die das Medaillonbildnis des Verstorbenen halten, bekrönt wird. Als Materialien sind schwarzer Nassauer Marmor und Bronze, im Hintergrund schwedischer Granit verwendet.

Zwei Grabmäler in der Westminster-Abtei in London (Fig. 164) zeigen die reine Sarkophagform in der Sprache des Ausganges des XVIII. Jahrhunderts. Das Denkmal rechts ist dem Obersten *Townshend* gewidmet, der 1759 in Kanada fiel. Es ist ein Werk des Bildhauers *Eckstein*. Zwei indianische Krieger tragen den reich mit Bildhauerarbeiten geschmückten Marmorarkophag, hinter welchem sich ein Obelisk aus buntem schottischen Marmor erhebt. Den Fuß des Obelisken schmücken Trophäen. Das andere Denkmal ist dem Andenken des Majors *John André* geweiht, der 1780 in Amerika als Spion gehängt wurde. Es zeigt auf strengem Postament den Sarkophag, dessen Vorderseite mit einer Reliefdarstellung der Gefangennahme *André's* ge-

²⁰⁸) Nach einem vom städtischen Baurat, Herrn *Hans Gräßel* in München, zur Verfügung gestellten Cliché.

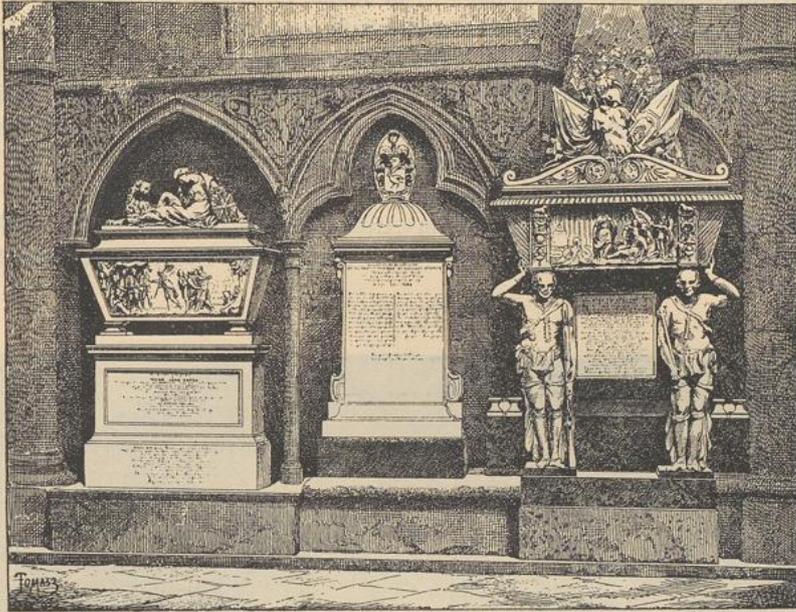
Fig. 163.



Grabdenkmal für den Bürgermeister Dr. v. Widenmayer im Campo Santo des südl. Friedhofes zu München²⁰⁸⁾.

Arch.: Hans Gräff; Bildh.: Anton Pruska.

Fig. 164.

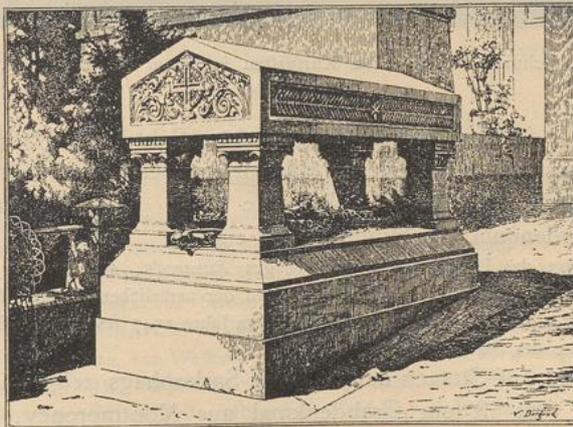


Grabmäler in der Westminster-Abtei zu London.

schmückt ist. Auf dem Sarkophag lagert die trauernde Britannia. Bildhauer: *Van Gelder*.

Der Sarkophag des *Marco Carelli* im Dom zu Mailand ist ein beachtenswertes Werk der gotischen Baukunst aus dem Anfange des Tre- oder Quattrocento in Italien. Er stand in einer Grabkapelle, welche auf dem Campo Santo des Domes für den reichen *Marco Carelli*, welchem der Dom große Stiftungen verdankte, errichtet worden war, etwa zwischen 1394 und 1408, später aber abgebrochen wurde. Den

Fig. 165.



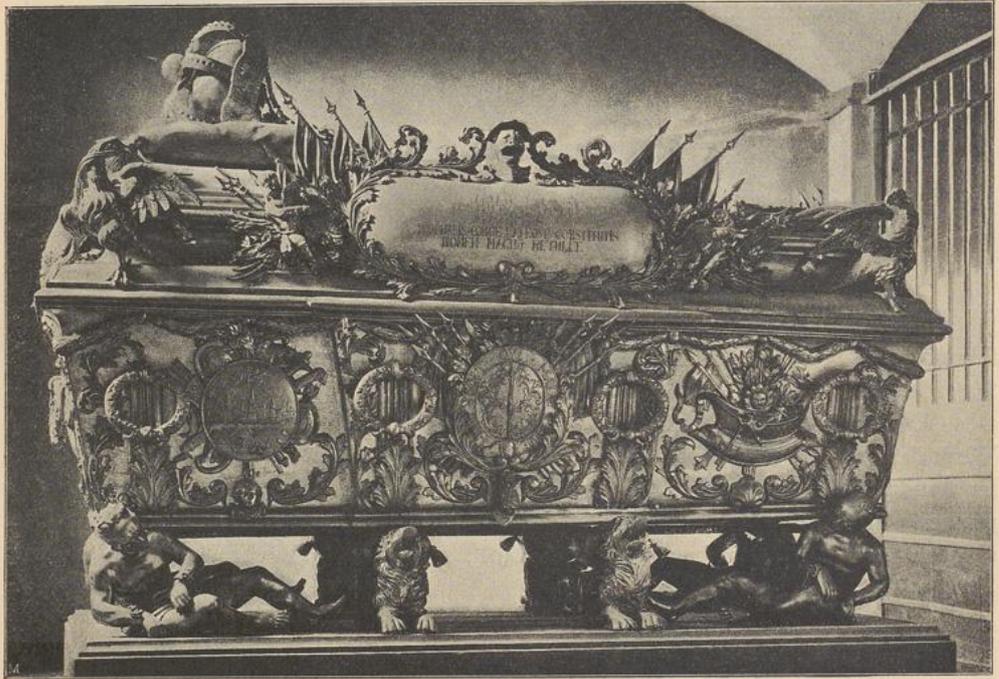
Grabmal zu Montmorency.

Arch.: *Magne*.

Sarkophag stellte man dann 1608 im Dom auf. Da die Kapelle von *Filippo degli Organi* herrührte und der Sarkophag²⁰⁹⁾ in feiner durchaus nordischen architektonischen Gliederung eine stilistische Verwandtschaft mit der Kapelle zeigt, so hat man auch ihn auf *Filippo* zurückgeführt. Die Längswände des Sarkophags sind durch eine vierteilige gotische Bogenstellung gegliedert, in welcher die 4 Evangelisten auf der einen und 4 Kirchenväter auf der anderen Seite stehen, in der Form durchaus gotisch, mit der Architektur übereinstimmend und an ähnliche Beispiele des Nordens erinnernd.

Auf dem Platze vor der Kirche in Arqua, einem kleinen Orte bei Battaglia auf der Strecke Venedig-Bologna, der aber durch den Dichter *Petrarca* berühmt

Fig. 166.

Prachtfarg des Großen Kurfürsten im Dom zu Berlin²¹⁰⁾.

Bildh.: Schlüter.

wurde, welcher hier seinen Lebensabend verlebt, steht auf 4 Pfeilern ein monumentaler Sarkophag aus rotem Veronefer Marmor mit einer lateinischen Inschrift von *Petrarca*: »*Petrarca's* Leib deckt dieser kalte Stein. O heil'ge Jungfrau, führ' die Seele fein nach Erdenqual zur Himmelsruhe ein.«

Der Spruch trägt das Datum des Begräbnistages *Petrarca's*, des 19. Juli 1374. Am Fuß des Denkmals befindet sich eine Inschrift, welche den Gatten der natürlichen Tochter *Petrarca's*, *Francisculus de Broffano* aus Mailand, als Errichter nennt. Ein aus dem Jahre 1547 stammendes Bronzebildnis *Petrarca's* schmückt die Vorderseite des Sarkophagdeckels.

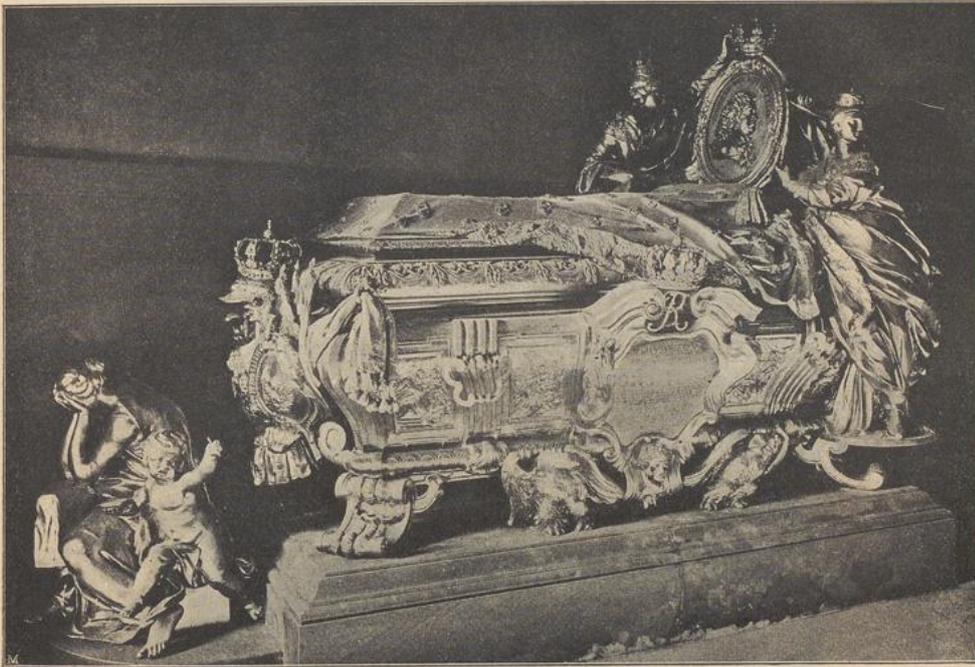
Das Motiv des auf Stützen aufgestellten Sarkophags zeigt an einem modernen Beispiel Fig. 165. Es ist ein Grabdenkmal aus Montmorency, vom Architekten *Lucien Magne* in Paris entworfen und in romanisierendem Stile ausgeführt.

²⁰⁹⁾ Abgebildet in: MEYER, A. G. Oberitalienische Frührenaissance. Berlin 1897—1900. S. 66.

Eine hohe künstlerische Stellung nehmen die metallenen Prachtfärge in den Herrschergrüften ein. Hier sei vor allem an den alten Dom zu Berlin und an die Kapuzinergruft in Wien erinnert. Diese Prachtsarkophage sind Schöpfungen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Sie bestanden bis zum XVIII. Jahrhundert fast ausschließlich aus Zinn mit Bleizufatz und umschlossen einfache Holzfärge. Durch die auf Vereinfachung der Hofhaltung gehende Gefinnung *Friedrich Wilhelm I.* verschwanden in Berlin die prunkvollen Sarkophage, und an ihre Stelle traten Eichenholzfärge, die mit Samt oder Goldbrokat bekleidet wurden und ein künstlerisches Interesse nicht mehr hatten. *Borrmann*²¹¹⁾ widmet den als Kunstwerke hervorragenden Prachtfärge eine eingehendere Darstellung. Die schönsten dieser Sarkophage sind derjenige

459.
Metallene
Prachtfärge.

Fig. 167.



Prachtfärge König *Friedrich I.* von Preußen im Dom zu Berlin²¹⁰⁾.
Bildh.: *Schlüter*.

des Großen Kurfürsten (Fig. 166²¹⁰⁾ und derjenige seiner zweiten Gemahlin *Dorothea* († 6. Aug. 1689).

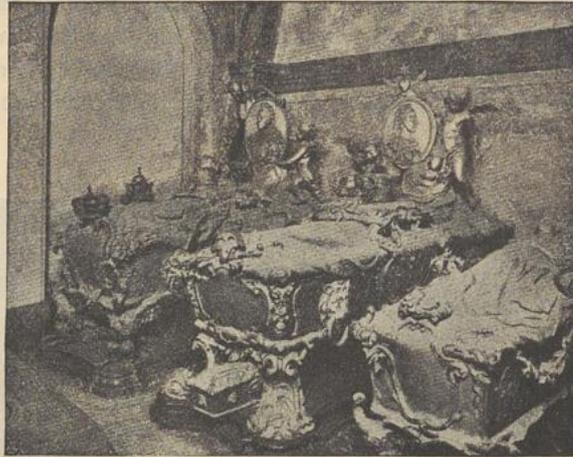
Der Prachtfärge des Großen Kurfürsten zeigt noch die gerade Kastenform und ruht an den vier Ecken auf vier liegenden gefesselten Sklavenfiguren von übereinstimmender Haltung; die mittlere Unterstützung bilden vier ruhende Löwen. An den Seitenwandungen sitzen, in etwas lockerer Anordnung und Verbindung, in der Mitte ein von Waffen und Fahnen umgebener Schild mit dem Scepter und der Devise des Hofenbandordens, zu beiden Seiten Medaillons mit den Reliefbildern erobelter Städte und einem Schiffe; dazwischen die verzierten Tragrings und Akanthusblattwerk von befangener Bildung. Am Deckelrande gebuckelte, von Waffenschmuck und Akanthusblattwerk umgebene Inschrifttafeln; an den Ecken hockende Adler. Die Oberfläche des Deckels trägt ein Kissen mit Krone, Inschrift und Wappen. Die vergoldeten ornamentalen Teile heben sich wirksam von dem matten Zinnhintergrunde ab.

²¹⁰⁾ Fakf.-Repr. nach: BORRMANN, a. a. O.

²¹¹⁾ A. a. O.

In der Form verwandt und nicht minder reich verziert ist der Prachtfarg der zweiten Gemahlin des Großen Kurfürsten, *Dorothea*. Die Seitenflächen des auf Löwen und Schwänen ruhenden Sarges enthalten in der Mitte von Lorbeer- und Palmblättern eingefasste Wappentafeln, zu beiden Seiten Kinderfiguren mit Blumen-

Fig. 168.

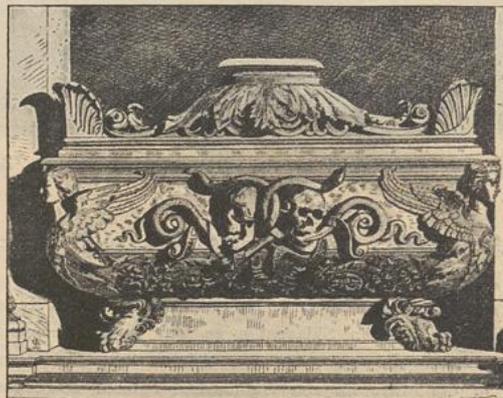


Prachtfarge in der Kapuzinergruft zu Wien.

ranken und Lorbeerblattwerk, am Deckelrande Inschriftkartuschen, von trauernden Genien umgeben, an den Ecken die Schwäne.

Der schwungvollen Plastik *Schlüter's* und damit einem neuen reichsten Typus gehört an: der Prachtfarg der Königin *Sophie Charlotte* († 1. Febr. 1705).

Fig. 169.



Italienischer Sarkophag.

Die stark gebauchten Seitenwandungen enthalten allegorische, durch Beischriften gekennzeichnete Reliefdarstellungen der Tugenden der Fürstin. An den Ecken hockende Adler mit ausgebreiteten Flügeln, in der Mitte eine von knieenden Rossen — den hannoverschen Wappentieren — getragene Inschriftkartusche mit der Königskrone, am Fußende eine prächtige, ebenfalls mit der Krone geschmückte Wappenkartusche. Den Deckel umhüllt ein an den Seiten herabwallender Krönungsmantel. Von freier malerischer Be-

wegung, wengleich etwas gefuchter Anmut ist die Gruppe der weiblichen Gewandfiguren am Kopfende, welche das von Mantel und Krone wirkungsvoll drapierte Reliefbrustbild der Königin halten. Ganz der Grabesymbolik jener Zeit gehört der vor dem Fußende des Sarges sitzende Tod an, eine in das Leichengewand gehüllte, halbvertrocknete Menschengestalt.

Diese Gruppe ist anmutiger und schöner am Sarkophag König *Friedrich I.* (Fig. 167²¹⁰), der als Gegenstück des vorigen zu betrachten ist, ohne ihn aber in allen Einzelheiten zu erreichen, während er ihn jedoch in einigen Teilen übertrifft.

Fig. 170.



Moderner italienischer Sarkophag.

Er ist gleichfalls nach einem Modell von *Andreas Schlüter* geschaffen und zeigt den herrlichen Fluß der üppigen Linienführung des Meisters.

Auch die älteren Prachtfürge der Kapuzinergruft in Wien, der Begräbnisstätte der österreichischen Kaiserfamilie, zeigen ein ähnlich reiches Gepräge (Fig. 168). Die Sarkophage *Karl VI.* († 1740), *Leopold I.* († 1705), *Josef I.* († 1711), *Matthias II.* († 1619) u. f. w. stehen im Reichtum des ornamentalen und figürlichen plastischen Schmuckes nicht hinter den Berliner Sarkophagen zurück. Auch hier wurden gleichwie im Norden die ersten Künstler in den Dienst dieser vornehmen Grabplastik gestellt.

460.
Italienische
Sarkophage.

Fig. 169 zeigt die durch ornamentale Bildungen reich geschmückte Form des Sarkophags der italienischen Renaissance; die Mitte des Deckels würde wohl eine figürliche Bekrönung erhalten haben. In dieser Form ist der Sarkophag auf die Gegenwart übernommen worden, wie Fig. 170 zeigt. Die Bekrönung bildet hier der Todesengel.

461.
Sarkophage
mit
figürlichem
Schmuck.

Fand hier eine Bereicherung des Sarkophags durch unmittelbare Beigabe eines fremden Motivs statt, so erfolgte in anderen Fällen die Bereicherung der Erscheinung durch lofere Beigabe selbständigen Schmuckes. Das Grabdenkmal des Bischofs *Leonardo Salutati* in der Kathedrale von Fiesole, ein graziöses Werk von *Mino da*

Fig. 171.



Grabdenkmal des Bischofs *Leonardo Salutati* in der Kathedrale zu Fiesole.

Bildh.: *Mino da Fiesole*.

Fiesole (Fig. 171), zeigt z. B. den streng gegliederten Sarkophag auf Konfolen vor einer Wand stehend, darunter die Büste des Bischofs mit Wappen. In einem anderen modernen Beispiele vom *Cimitero di Staglieno* in Genua, im Grabdenkmal des *Domenico Balduino* (Fig. 172²¹²) ist der streng im Charakter der Frührenaissance gegliederte und geschmückte Sarkophag, der an der Vorderseite das Medaillonbildnis des Verstorbenen trägt, von einer auf Konfolen ruhenden und von einem Baldachin geschützten graziösen Madonna überragt.

Dieses Bestreben der Bereicherung des Sarkophags durch freie plastische Zu-

thaten tritt besonders in der Barockzeit auf und wird von ihr auf die Neuzeit übernommen. Ein einfacheres Beispiel ist das Grabdenkmal des *Nicolo Machiavelli* († 1527) in *Santa Croce* zu Florenz, ein Werk des Bildhauers *Innocenzo Spinazzi* (Fig. 173) und 1787 errichtet. Auf dem Sarkophag sitzt eine allegorische Figur, welche das

Fig. 172.



Grabdenkmal des *Domenico Balduino* auf dem Cimitero di Staglieno zu Genua²¹²⁾.

Medaillonbildnis des berühmten Staatssekretärs der Republik Florenz hält, und am Sockel befindet sich eine Inschrift des Inhaltes, dem Namen *Machiavelli* komme keine Grabinschrift gleich.

Reicher in der Beigabe des plastischen Schmuckes ist das Grabmal des Kardinals

²¹²⁾ Nach: *L'Edilizia moderna*.

Richelieu († 1643) in der Kirche der Sorbonne in Paris. Der Sarkophag steht in diesem Hauptwerke von *F. Girardon* auf der Grenze zwischen Sarkophag und Tumba; auf ihm liegt der sterbende Kardinal, begleitet von zwei schön bewegten weiblichen

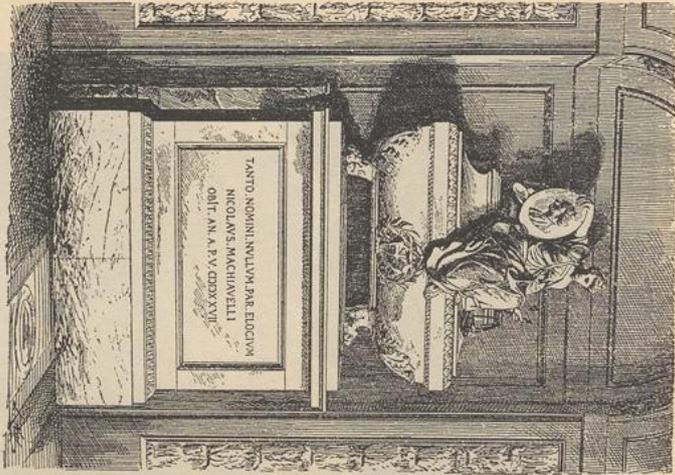


Fig. 173.

Grabdenkmal des *Nicolo Machiavelli*
in *Santa Croce* zu Florenz.
Bildh.: *Sphazzi*.

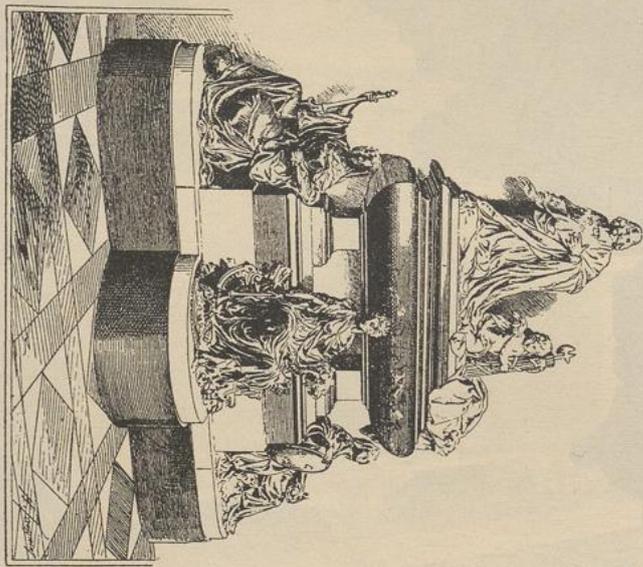


Fig. 174.

Grabdenkmal des Kardinals *Mazarin*
im Louvre zu Paris.
Bildh.: *Coyzevox*.

Figuren. Einen Schritt weiter geht das Grabmal des Kardinals *Mazarin* im Louvre zu Paris (Fig. 174), ein Werk des Bildhauers *Charles Antoine Coyzevox*.

Der Kardinal kniet auf dem Sarkophag, hinter ihm ein Genius mit einem Stabbüdel, dem Hauptemblem des Wappens des Kardinals. Das Grabmal besitzt die reiche Anzahl von 5 Begleitfiguren, und zwar 3 Bronzefiguren; die sitzenden Gestalten der Klugheit, des Friedens und der Treue, sowie die Marmorstatuen der Liebe und der Treue. In dieser Zusammenfassung ist es eines der bedeutendsten Grabdenkmäler der Barockkunst.

Das Denkmalmotiv ist übernommen in zahlreiche moderne Denkmäler von Kirchenfürsten, u. a. für das Denkmal des Erzbischofs *Rivet* in der Kathedrale zu Dijon (Fig. 175), ein gemeinsames Werk des Bildhauers *Paul Gasq* und des Architekten *C. H. Suiſſe*. Auch hier kniet der Kirchenfürst auf einem Sarkophag, und in Beziehung mit ihm steht eine schön bewegte weibliche Bronzegeſtalt. Im Grabdenkmal des Ministers *Kraut* in der Nikolaikirche zu Berlin (Fig. 176²¹³) iſt das Motiv zu Gunſten eines Büſtendenkmales verlaſſen.

Fig. 175.

Grabdenkmal des Erzbischofs *Rivet* in der Kathedrale zu Dijon.Arch.: *Suiſſe*; Bildh.: *Gasq*.

Die Grabkapelle des Ministers *v. Kraut* in der Turmhalle der Nikolaikirche in Berlin, vom Bildhauer *Glume*, iſt ein Beiſpiel für die unter *Friedrich Wilhelm I.* zunehmende Wohlhabenheit der Bevölkerung von Berlin. Dem verdienten Finanzminister *Joh. Andreas v. Kraut*, der 1723 ſtarb, wurde mit dieſer Kapelle ein Grabmal errichtet, in welchem ſich Baukunſt, Bildhauerkunſt und Malerei zu einem der ſchönſten Denkmäler der Barockkunſt vereinigen. Ueber einem Sarkophag ſteht die von einem Genius gekrönte Büſte des Miſters, rechts und links von ihr, ſtehend und ſitzend, allegoriſche Figuren, fämtlich Werke des *Johann Georg Glume*.

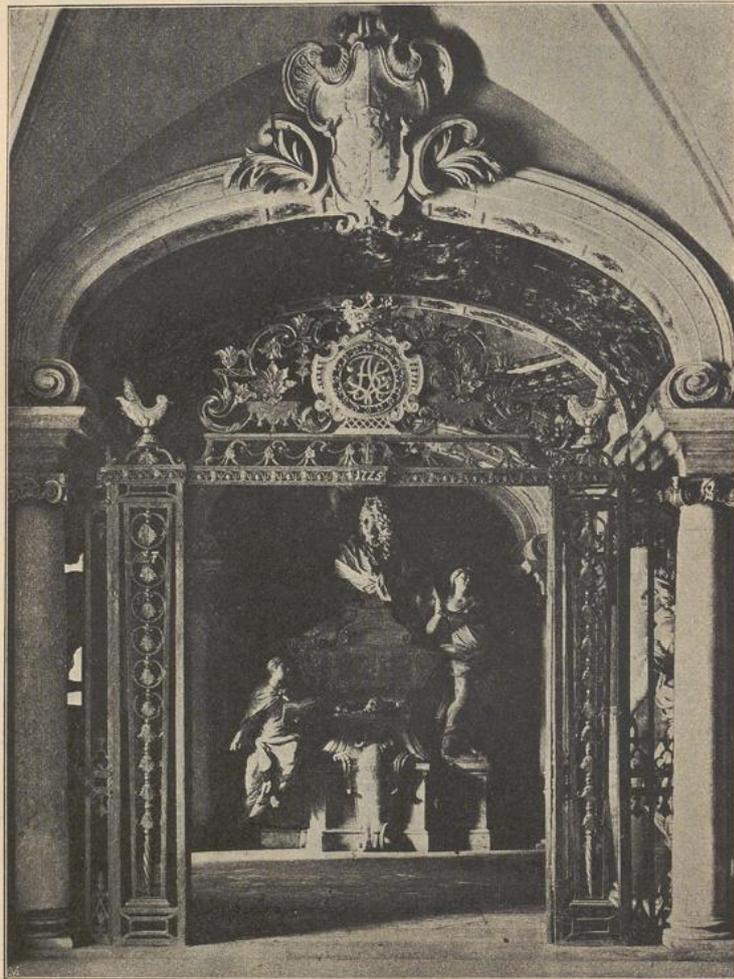
²¹³) Fakf.-Repr. nach: BORRMANN, a. a. O.

462.
Bismarck-
Sarkophag
im Dom zu
Berlin.

Weniger glücklich als in diesen Werken ist die Komposition an dem *Bismarck-Sarkophag* für den neuen Dom zu Berlin von *Reinhold Begas*. Das Werk ist an der Südwand aufgestellt und von jonischen Pilastern eingerahmt (Fig. 177).

Auf einem Stufenunterbau erhebt sich ein auf Löwentatzen ruhender Sarkophag, aus dem ein Postament mit der sitzenden Statue *Bismarck's* aufsteigt. An der einen Seite des Sarkophags steht ein Jüngling, der Ruhm, in bewegter Haltung; voll Begeisterung hebt er mit der Linken die Pofaune, um

Fig. 176.



Grabmal des Ministers v. *Kraut* in der Nikolaikirche zu Berlin ²¹³).

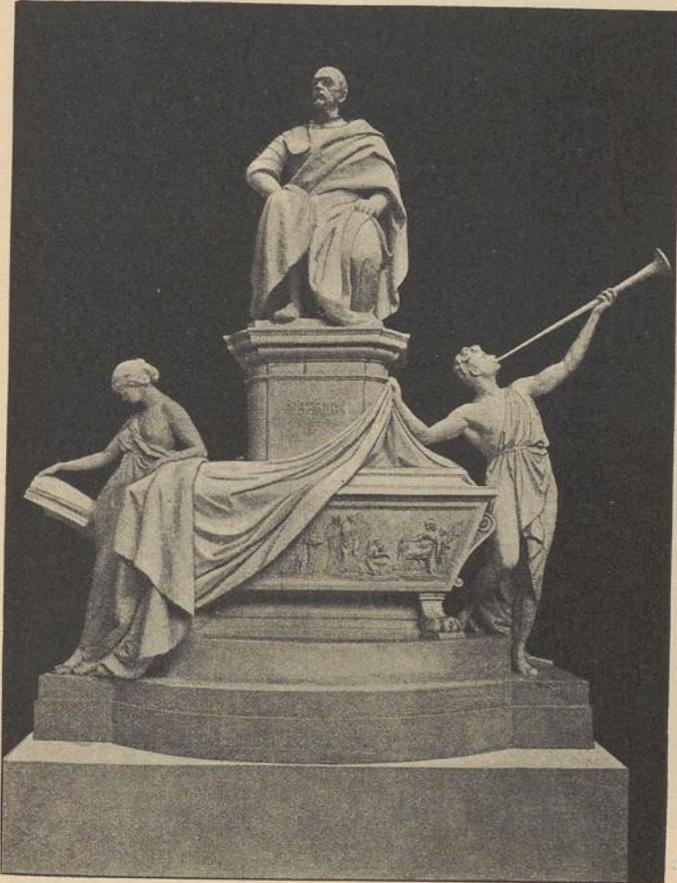
Bildh.: *Glume*.

durch ihren Mund die Thaten seines Helden zu verkünden. Mit der Rechten lüftet er vom Sarkophag den Schleier und enthüllt ein Relief, das die Vorderseite schmückt. Da sitzt die thronende Germania, und in feierlichem Zuge nahen Deutschlands Fürsten, um ihr die neugewonnene Kaiserkrone darzureichen. An die andere Seite des Sarkophags lehnt sich eine edle Frauengestalt, Klio, die Geschichte, in deren Buch sich ihr Auge vertieft. Das aus dem Sarkophag herauswachsende Postament trägt nur das Wort »Bismarck«. Der Kanzler selbst sitzt barhäuptig da, die rechte Hand auf die Lende gestützt, die linke Faust auf der Verfassungsurkunde; der Blick wendet sich ein wenig zur Seite. Der Kanzler zeigt die Tracht

eines alten Ritters der Renaissance; darüber legt sich frei in großem Faltenwurf ein Gewand; den Eisenpanzer schmückt ein Löwenkopf. Das Ganze ist in Marmor gedacht und soll eine Größe von etwa 4,50 m erhalten.

Die Grenze in der Beigabe des bildnerischen Schmuckes zum Zwecke der Erläuterung des Inhaltes des Grabdenkmals dürfte ein englisches Beispiel aus der Mitte des XVIII. Jahrhunderts darstellen. Es ist ein Londoner Denkmal aus der Zeit der Kolonisationskriege Englands in Nordamerika: das Denkmal des Generals *Wolfe* in der Westminster-Abtei zu London ist das beste Werk des Bildhauers *Jos. Wilton*

Fig. 177.



Sarkophag des Fürsten *Bismarck* im neuen Dom zu Berlin.
Bildh.: *Reinhold Begas*.

Sarkophag sinkt hier wie auch in den meisten der Denkmäler des XVIII. Jahrhunderts zum nebenfächlichen Beiwerk herab.

Die Allegorie zeigt dann zum Schluß dieser Gruppe von Denkmälern ein Grabmal vom Campofanto in Genua. Es ist das Schiff, welches mit dem Jüngling hinaus ins Meer des Lebens fährt und auf dem er mit gebrochenem Mast wieder zur ewigen Ruhe einkehrt (Fig. 179).

²¹⁴⁾ Fakf.-Repr. nach: ALBERT, *Moderne Grabdenkmäler Münchens*.
Handbuch der Architektur. IV. 8, b.

463.
Andere
Sarkophage.

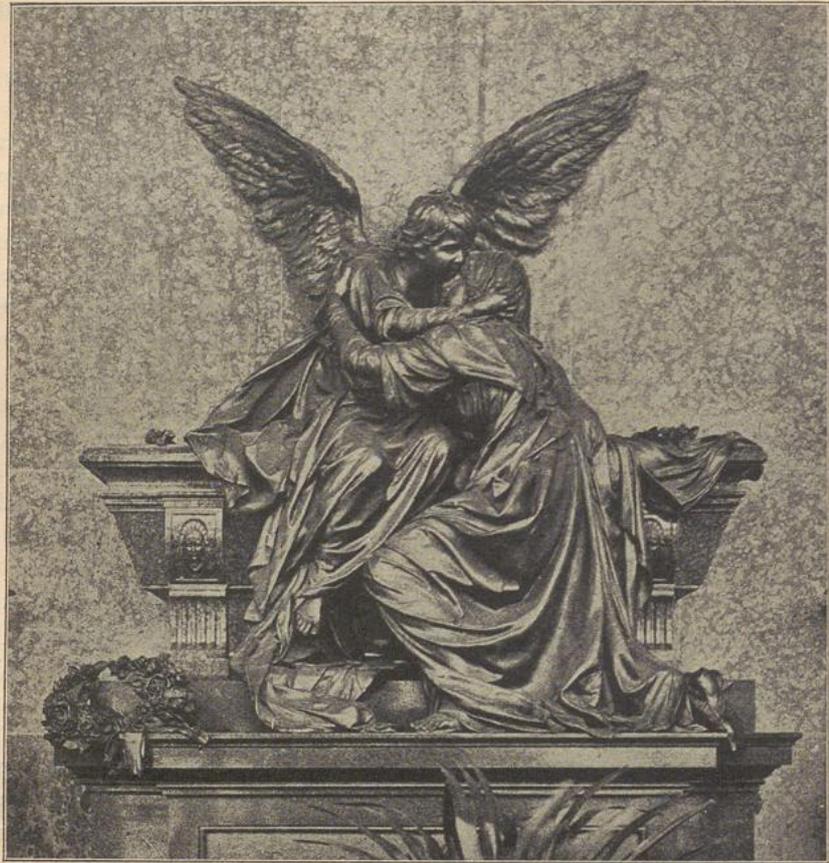
(1722—1803) in London, ein etwas theatralisches Werk, aber ein Werk von guten bildnerischen Eigenschaften. Ueber einem von nicht hervorragenden Löwen getragenen Sarkophag entwickelt sich eine gut modellierte genrehafte Scene des sterbenden Generals *James Wolfe*, welcher bei einer Expedition gegen Quebec im Augenblick des Sieges am 13. September 1759 starb.

Das dramatische Leben, welches dieses Denkmal auszeichnet, kehrt auch in einem modernen Münchener Denkmal (Fig. 178²¹⁴⁾, einer Bronzegruppe des Bildhauers *Ferdinand v. Miller* in München, wieder. Hier ist es der rührende, an das Genreleben der griechischen Stelen erinnernde Abschied zwischen Mutter und Kind, der den Denkmaldanken beherrscht. Der

464.
Sarkophage
mit
Tragfiguren.

In *Sant' Andrea* zu Mantua steht in einer Kapelle des linken Querarmes das Grabdenkmal des *Pietro Strozzi* († 1529), eine etwas feltfame Anlage, die auf perspektivische Wirkung berechnet ist und für deren Entwurf *Giulio Romano* angenommen wird (Fig. 180). Vier Karyatiden auf einem schön ornamentierten Unterbau tragen ein dreigliedriges Konfolengefims als Platte, auf welcher der reich gefchmückte Sarkophag, auf dem der Verstorbene liegt, steht. Das Denkmal soll 1571 in Florenz entstanden fein.

Fig. 178.



Bronzegruppe von einem Grabmal in München ²¹⁴).

Bildh.: *Ferd. v. Miller*.

Ein Sarkophagdenkmal von ungewöhnlicher und schöner Gestaltung ist das Denkmal für *Christoph Kolumbus* in der Kathedrale zu Sevilla. Dasselbe hatte feine Schicksale. Es wurde durch den Architekten *Arturo Melida* entworfen (Fig. 181) und war ursprünglich für die Kathedrale zu Havanna auf Cuba bestimmt, in der es 1892 aufgestellt wurde. Mit dem Verluste dieser spanischen Kolonie an Amerika im spanisch-amerikanischen Kriege ging feine eigentliche Bestimmung verloren; es wurde im Januar 1899 nach Spanien zurückgebracht und in der Kathedrale zu Sevilla aufgestellt. Das Denkmal ist eines der schönsten feiner Art (siehe auch die Tafel bei S. 188).

Auf einem steinernen Sockel schreiten die symbolischen Bronzegefallen der vier christlichen Königreiche, die heute Spanien bilden: Leon, Kastilien, Navarra und Aragonien. Sie tragen einen Sarkophag mit den Gebeinen des *Kolumbus*; der Sarkophag ist mit einer reich geflickten Decke bedeckt. Die geflickten Gewänder, die heraldischen Ornamente, die Schrift, die Gealten selbst haben über der Bronze,

Fig. 179.



Grabmal auf dem Camposanto zu Genua.

in welcher sie nachgebildet wurden, reichstes farbiges Email und Vergoldung erhalten, durch welches die heraldischen und die Naturfarben der Körper und Stoffe versucht sind nachzubilden. In dieser farbigen Behandlung macht das Denkmal einen eigenartigen, reichen Eindruck. Leider kommt es an feinem Aufstellungsort nicht zu voller künstlerischer Wirkung.

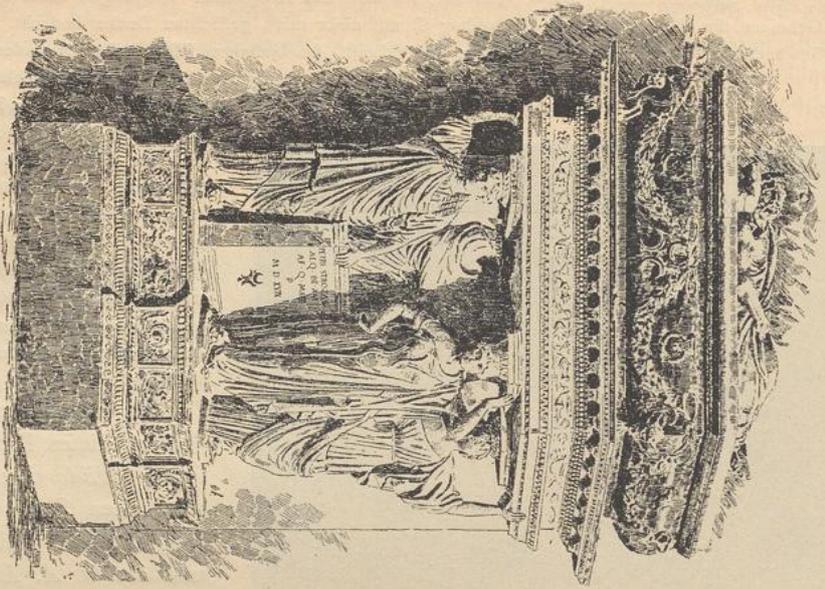
Im künstlerischen Gedanken dieses Denkmals folgte *Melida* einer mittelalterlichen Sitte, für die Fig. 182 ein Beispiel ist und die *G. A. Meyer*²¹⁵⁾ mit den folgenden Worten schildert.

»Die Atlanten des Altertums und die mannigfachen figürlichen Stützen des antiken Kunstgewerbes fanden ihre freilich arg entartete Nachkommenschaft in jenen zahlreichen stehenden und kauern den Tragefiguren der romanischen Kunst, welche in Italien, und besonders häufig in Oberitalien, vor allem als Stütze der Säulenfockel an Kirchenportalen und Grabdenkmälern ihr Dasein führen. In den dekorativen Skulpturen der Comasken und Campionesen sind diese Figuren hergebracht. Als bäuerlich-täppische Gefellen hocken sie lebensgroß unter den Säulen zahlreicher romanischer Domportale, roh gearbeitet, Schöpfungen handwerklicher Kunst. Sorgfamer, aber in winzigem Maßstab, hatte sie *Ugo da Campione* am stattlichen Grabdenkmal des Kardinals *Guilielmus*

de Longis de Anderaria († 1319) und noch feiner und kleiner sein Sohn *Giovanni* am Verkündigungsrelief im Baptisterium am Dom zu Bergamo gebildet, wo sie die Aedicula der Maria tragen, ähnlich wie an einem 1317 datierten Relief an der Rückwand des Altars im Dom von Como. Ueber das bäuerliche Geschlecht dieser »gobbi« gehen die im Trecento gelegentlich als Atlanten verwandten Statuen Gewappneter

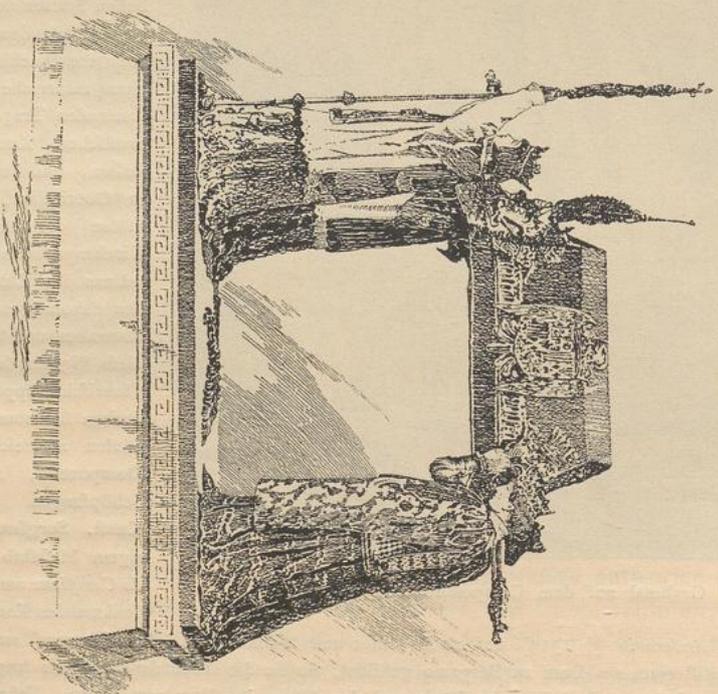
²¹⁵⁾ In: Oberitalienische Frührenaissance. S. 51.

Fig. 180.



Grabdenkmal *Pietro Strozzi's* in *Sant' Andrea* zu *Mantua*.

Fig. 181.

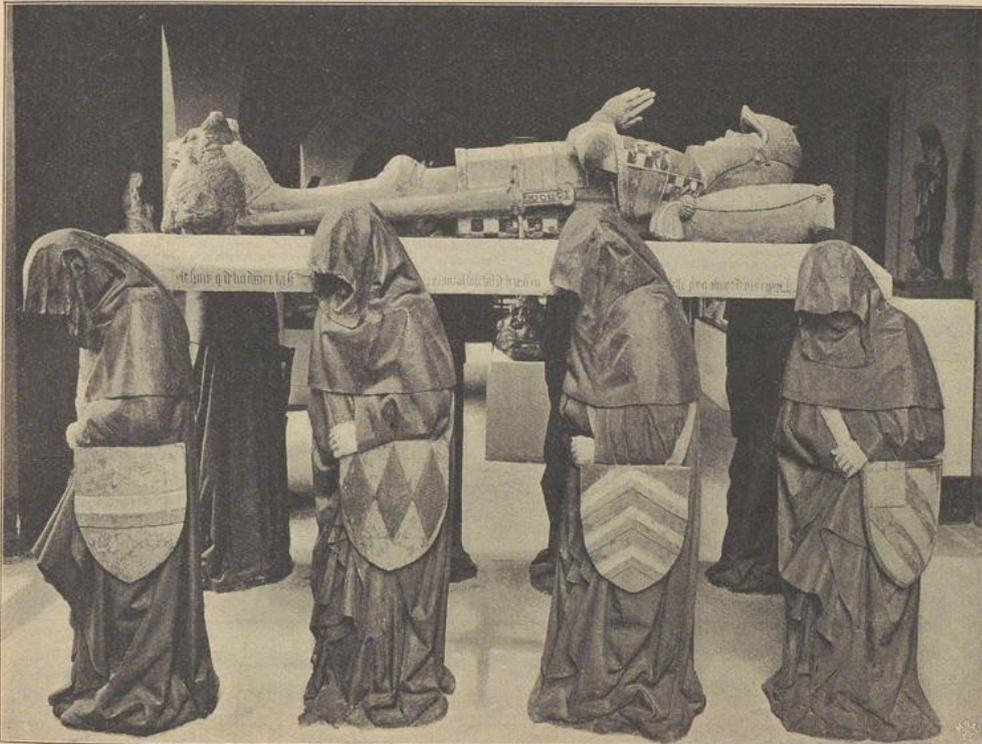


Grabdenkmal des *Kolumbus* in der *Kathedrale* zu *Sevilla*.
Arch.: *Arturo Melida*.

wie ihrem Stande nach, so auch in ihrem Maßstab und Kunstwert bereits hinaus. Zu ihnen zählen in Oberitalien beispielsweise die vier porträthaft individualisierten Männer, welche den Sarkophag des Grafen *Rizzardo VI. da Camino* († 1335) in *Santa Giustina* zu Serravalle tragen, und im Zusammenhang mit diesen Grabeswächtern dürfen wohl auch die Ritterfiguren genannt werden, mit denen *Bonino da Campione* das Monument des *Consignorio della Scala* in Verona umgibt, obgleich diese schon zu Heiligen geworden sind. Sie kennzeichnen die Grenze, auf welcher jene Profanplastik, die bei den hockenden Stützfiguren und den Sarkophagträgern ausnahmsweise lebensgroße, tektonisch funktionierende Statuen zu schaffen sucht, wiederum in die Bahnen der Freiskulptur und der Heiligendarstellung einlenkt.»

Eines der schönsten Beispiele dieser mittelalterlichen Denkmäler mit Tragfiguren ist das schon angeführte Grabmal des *Philipp Pot*, Grand Sénéchal de Bourgogne und Herzog von Burgund († 1494), im Louvre zu Paris (Fig. 182). Auch in einem

Fig. 182.

Grabmal des *Philipp Pot*, Grand Sénéchal de Bourgogne.

Grabmal der Heiliggrabkapelle des Münsters zu Freiburg sind mit Bezug auf die Leidensgeschichte Christi gepanzerte Figuren als tragende Gestalten der Grabplatte mit dem Leichnam verwendet, Krieger, die zum Teil schlafen, zum Teil wachen²¹⁶⁾.

Einerseits in diesen von gewappneten Tragefiguren getragenen Sarkophagen, sowie in mittelalterlichen Denkmälern etwa von der Gestalt des Grabdenkmales des Kurfürsten *Johann* im Dom zu Berlin (Fig. 183), andererseits in einigen modernen Grabmälern von besonderer Schönheit ist der Uebergang zum Hochgrab gegeben.

Das Bronzedenkmal des Kurfürsten *Johann* im alten Dom von Berlin (Fig. 183) wurde nach einem Briefe von *Peter Vischer* an den Kurfürsten *Jochim I.* aus dem

²¹⁶⁾ Abgebildet in: *Unser lieben Frauen Münster zu Freiburg im Breisgau*. Taf. 34.

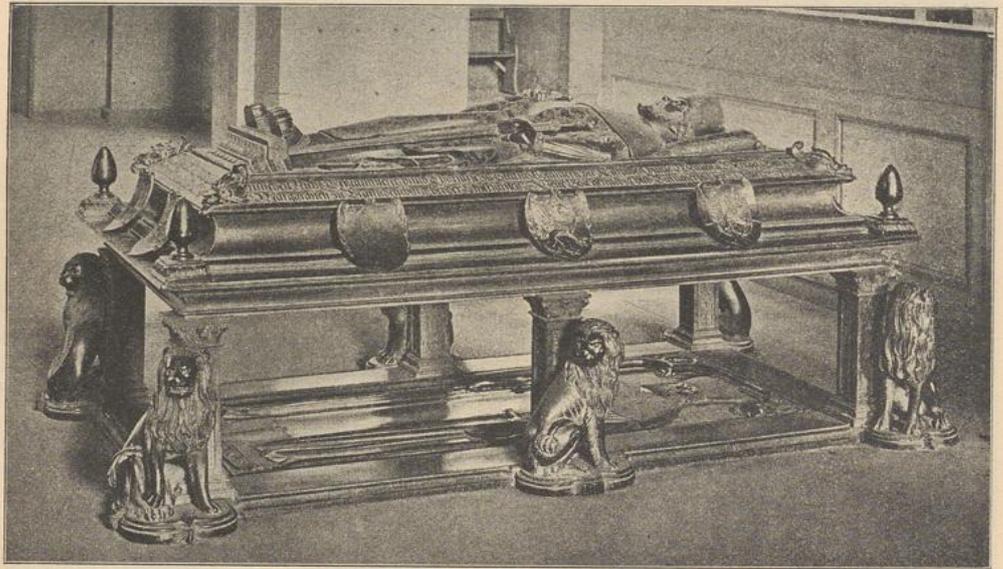
Jahre 1524 von diesem Meister entworfen und durch seinen Sohn *Johannes Vischer* 1530 ausgeführt, wie eine Inschrift am Denkmal selbst ausagt. Auch dieses Denkmal zeigt den auf Pfeilern gestellten Sarkophag, welcher allerdings der Form nach eine Mittelstellung zwischen dem Sarkophag und der gehobenen Grabplatte einnimmt.

Vor den 6 Pfeilern kauern Löwen. Auf dem Sarkophag liegt die lebensgroße Gestalt des Kurfürsten in reichem Ornat. Um den Sarkophag reihen sich Wappenschilder. Eine Bodenplatte zwischen den Pfeilern zeigt ein filifiziertes, im Flachrelief gehaltenes Abbild des Kurfürsten.

Das Grabdenkmal der Herzogin *Max* in Bayern, von Bildhauer *W. v. Ruemann* in München, zeigt die greise Fürstin liegend, friedlich still im ewigen Schlafe ruhend; die Modellierung ist einfach und ergreifend.

Ungleich schöner noch als dieses Werk ist das Modell des Grabdenkmales für den jüngeren, nach kurzer Ehe gestorbenen Sohn des Finanzmannes Dr. *Strousberg*,

Fig. 183.



Grabdenkmal des Kurfürsten *Johann* im Dom zu Berlin ²¹⁷⁾.

welches *Reinhold Begas* in Berlin zu Anfang der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts schuf. Mit Recht nennt es *A. G. Meyer* ²¹⁷⁾ eines der besten Werke der deutschen Sepulkralplastik und rühmt an ihm die Formen- und Linienharmonie, sowie die eigenartige Verbindung von Naturalismus, echt monumentalem Wurf und Anmut.

»Der Verstorbene hatte ein junges Weib und zwei Kinder zurückgelassen. Ganz leise klingt dies in den Idealfiguren an, die hier seine Bahre umgeben. Auch der auf dieser Gelagerte selbst ist kein realistisches Porträt eines Toten. Es scheint, als entfliehe ihm der letzte Atemzug, als sinke in diesem Augenblick sein Haupt, vom irdischen Schmerz erlöst, zur ewigen Ruhe zurück. Und es ist hold gebettet im Arm und auf dem Schoß der jungen Frauengestalt, die bewegt auf seine geschlossenen Augen blickt und seine herabgefunkene Rechte sanft emporhebt. Die Jugendföhnheit des Lebens neigt sich über den Tod, und zwei reizende Knaben schleppen Rosen und Kränze herbei. Gewiß gleichen sie eher Liebesputten als Grabesgenien und zeigen unbekümmert um die Stätte des Todes die schalkhafte Grazie echter Kinder. Entspricht denn das nicht aber der Wirklichkeit? Und leidet darunter die ergreifende Gesamt-

²¹⁷⁾ MEYER, A. G. Reinhold Begas. Bd. XX der »Künstlermonographien« von H. Knackfuss. Bielefeld u. Leipzig 1897.

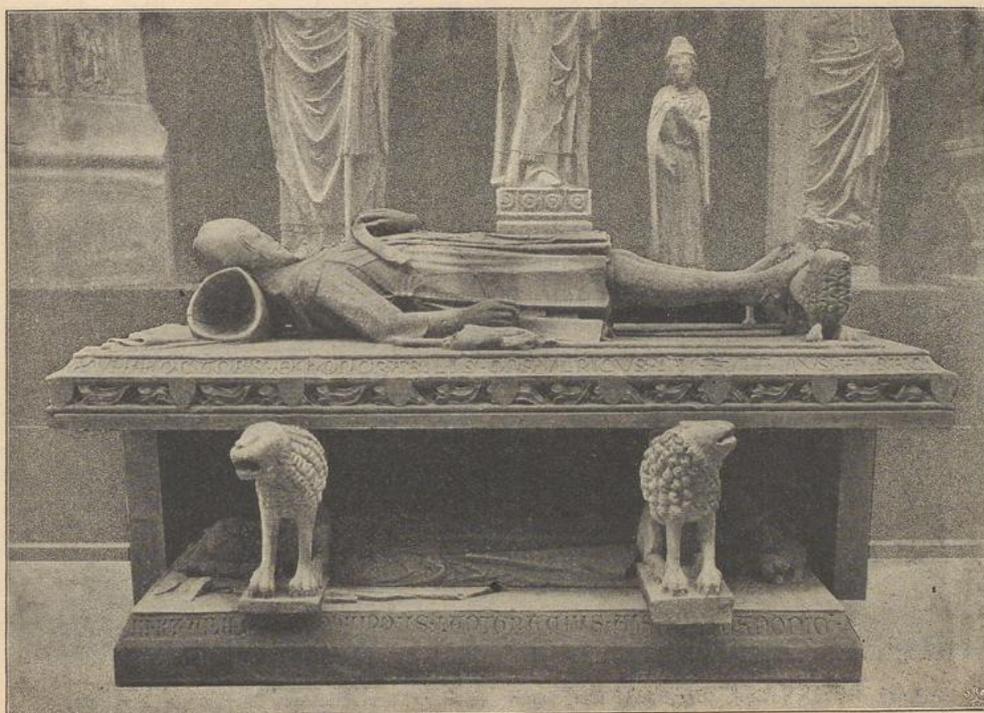
wirkung? Auch den Hellenen war solche Auffassung des Grab Schmuckes nicht fremd, „auch der Wind, der von den Gräbern der Alten herweht, kommt“ — wie Goethe sagt — „mit Wohlgerüchen über einen Rosenhügel“. — Die malerische Auffassung der Plastik ist hier zu einer der glücklichsten Wirkungen gebracht. Um die Jahrhundertwende wurde das schöne Grabmal in Bronze ausgeführt.

4) Tumben oder Hochgräber.

Die flach in den Boden eingelassene Grabplatte, meist aus Metall oder hartem Stein, war häufig eine Deckplatte für eine Gruft, die sich im Chor oder auch im Schiff der Kirchen befinden konnte. In letzterem Falle schritten die Kirchenbesucher über sie hinweg und zerstörten die Darstellung. Infolgedessen bildete sich die Tumba

465.
Tumben.

Fig. 184.



Grabmal des elsässischen Landgrafen *de Werd* in *St. Wilhelm* zu Straßburg.

oder das Hochgrab aus. Es ist gedacht als eine steinerne oder metallene Umhüllung des über der Erde beigefetzten Sarges. In vielen Fällen enthalten die Tumben auch wirkliche Säрге; in anderen Fällen bedeuten sie bloß einen symbolischen Aufbau. Namentlich für die kostbaren Grabmäler hochstehender Personen war die Tumbenform schon früh beliebt, da sie eine erwünschte Heraushebung des Grabmales aus seiner Umgebung gestattete. In größerem Umfange aber tritt die Form erst seit dem Eindringen des gotischen Stils auf und eröffnet auf den nach bildnerischem Schmuck verlangenden Seitenwänden für die künstlerische Bethätigung eine Fülle neuer Möglichkeiten und Motive. Nicht nur Wappen, Sprüche, Ornamente u. f. w. finden an diesen Seitenflächen einen willkommenen Platz; auch figürliche Darstellungen in Relief oder vollrund, mit und ohne architektonische Umrahmung, oft aus dem