



Denkmäler

Denkmäler mit architektonischem oder vorwiegend architektonischem
Grundgedanken

Hofmann, Albert

Stuttgart, 1906

4) Tumben oder Hochgräber.

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

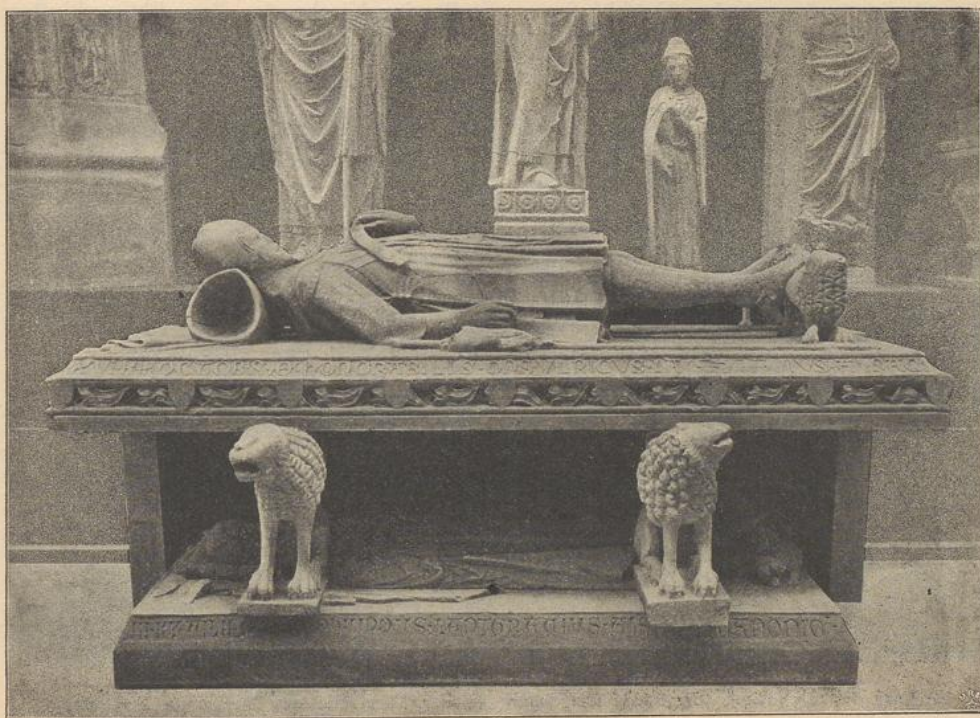
wirkung? Auch den Hellenen war solche Auffassung des Grab Schmuckes nicht fremd, ‚auch der Wind, der von den Gräbern der Alten herweht, kommt‘ — wie Goethe sagt — ‚mit Wohlgerüchen über einen Rosenhügel‘. — Die malerische Auffassung der Plastik ist hier zu einer der glücklichsten Wirkungen gebracht. 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

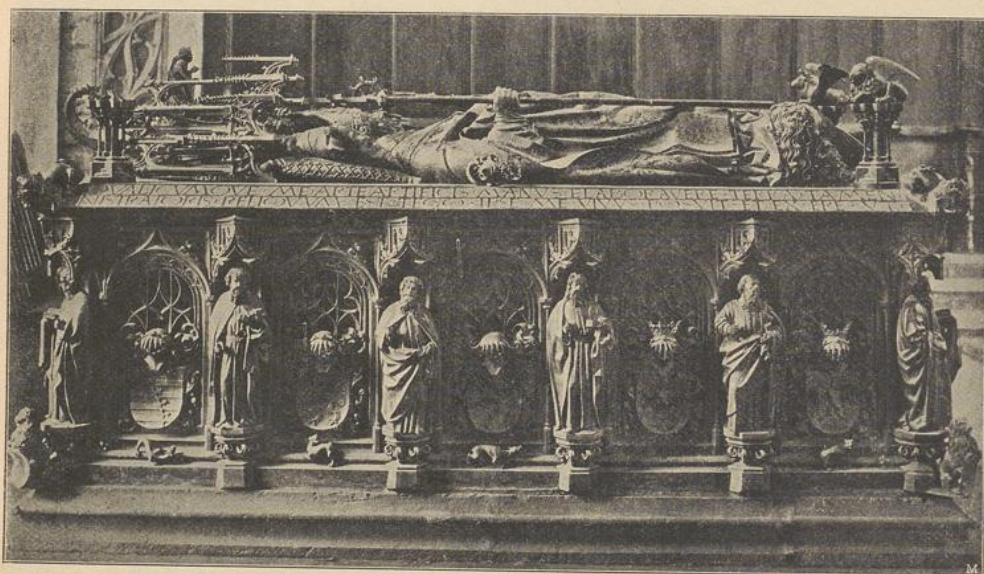
Gefolge des hier Bestatteten, auch aus der Heiligen Schrift, treten auf. Die Beigabe von Figuren aus dem Leben des Verstorbenen kann als ein verfeinerter Nachklang der mit reichem Aufwand betriebenen Leichenfeiern betrachtet werden, die im Mittelalter üblich waren.

Ein weiteres charakteristisches Beispiel (siehe Fig. 183) für das aus dem Boden herausgehobene Hochgrab, zugleich ein Uebergangsbeispiel, ist das Grabmal des elsässischen Landgrafen *de Werd* in *St. Wilhelm* zu Strafsburg (Fig. 184), ein Werk des XIV. Jahrhunderts, welches den Landgrafen auf einer von Löwen getragenen Platte ruhend darstellt, vollrund, in der Rüstung der damaligen Zeit, und unten — als ein Nachklang an die Bodenplatte — das Reliefbild.

466.
Grabmäler
im Dom zu
Magdeburg.

Der Dom in Magdeburg enthält sehr bedeutende Denkmäler der Blüte dieser Art. Nach dem im Jahre 947 erfolgten Tode seiner Gemahlin *Editha* fasste *Otto der Große* (936—73) den Entschluß, an Stelle der Kirche des Benediktinerklosters

Fig. 185.



Grabmal des Erzbischofs *Ernst* von Magdeburg in der Turmhalle des Domes zu Magdeburg.

St. Mauritii zu Magdeburg einen Dom zu erbauen, der den Gebeinen der kaiserlichen Ehegatten als Ruhestätte dienen sollte. 1207, am Karfreitag, wurde der alte Dom das Opfer einer Feuersbrunst; doch konnten die Gebeine *Otto's* und *Editha's* gerettet werden. Die letzteren wurden dann später in einem reichen Steinfarkophag beigesetzt, welcher im XVI. Jahrhundert entstanden ist und heute noch im Chorumgang des Domes, in der Mittelachse des Gebäudes, steht. Der Sarkophag ist nach gotifizierender Weise auf das reichste durch Figuren unter Baldachinen an seinen Langseiten in drei Felder gegliedert, welche Wappen mit Bandverschlingungen enthalten. Auf dem Deckel befindet sich das Idealbild der Kaiserin ausgemeißelt; den Rand umziehen Schriftzüge; die Ecken sind durch vier kleine Löwen geziert.

Die Eintrittshalle des Domes zu Magdeburg birgt das bedeutendste Denkmal des Domes, das herrliche, im Jahre 1495 oder 1497 vom Nürnberger Meister *Peter*

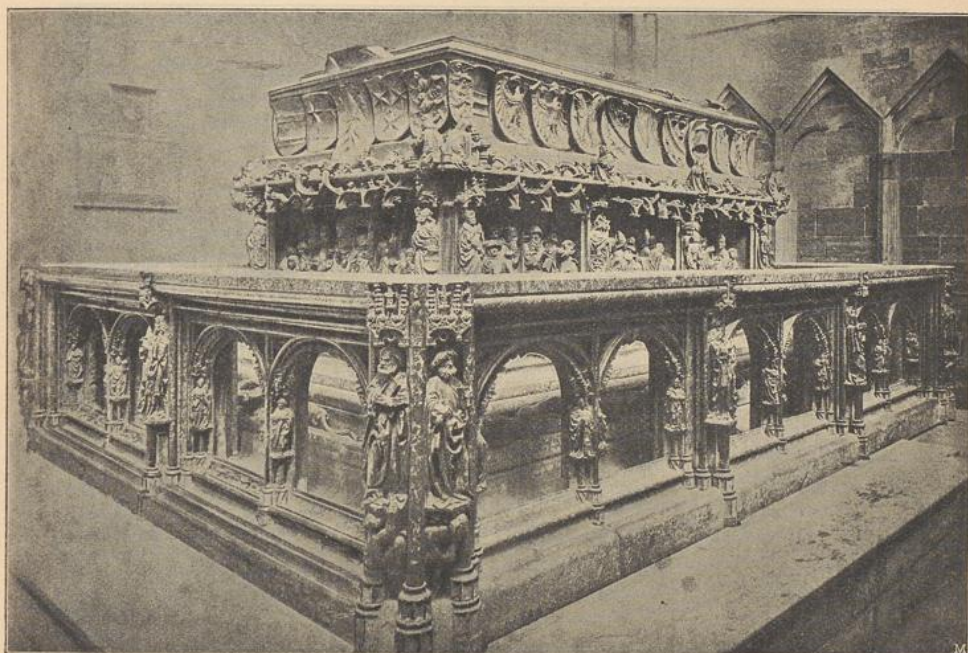
Vischer gegossene Bronzegrabmal des Erzbischofs *Ernst* von Magdeburg, der auf einem von Apostelfiguren umgebenen Sarkophag unter einem Baldachin ruht und den Bischofsstab in der Hand hält. Das Denkmal (Fig. 185) ist eines der schönsten und reichsten Werke der mittelalterlichen Grab- und Bronzeplastik.

Ein nicht minder herrliches Werk ist das Grabdenkmal Kaiser *Friedrich III.* († 1493) im Stephansdom zu Wien (Fig. 186; vergl. auch S. 418).

Das Grabdenkmal, das sich im südlichen Seitenchore, im sog. »Friedrichsgang«, befindet, ist aus Salzburger Marmor hergestellt; es ruht auf einem 60 cm hohen Sockel und ist von einem aus Pfeilern und Bogen bestehenden Geländer umgeben. Der Sargdeckel zeigt die Gestalt Kaiser *Friedrich III.* im Krönungsornat, mit der Krone auf dem Haupte, dem Reichsapfel in der rechten und dem Scepter in der linken Hand, umgeben von den Wappen der fünf österreichischen Hauptländer. Die Ausführung dieses

467.
Andere
Grabmäler.

Fig. 186.



Denkmal Kaiser *Friedrich III.* in *St. Stephan* zu Wien.

Denkmales, dessen Kosten 40 000 Dukaten betragen haben sollen, wurde dem Meister *Nikolaus Lerch* aus Leyden übertragen. Bei dessen Tode im Jahr 1493 war nur der Sargdeckel vollendet. Von wem die übrigen Teile des Denkmals herrühren, ist noch nicht ermittelt; es ist nur bekannt, daß damit bis zum Jahre 1513 Meister *Dichter* beschäftigt war.

Einen prächtigen Sarkophag bildet das Grabmal *Karl des Kühnen* († 1477) in der Kirche *Notre-Dame* zu Brügge.

Auf dem Sarkophag liegt, lang ausgestreckt, mit den Beigaben der Rüstung, *Karl*, die Hände gefaltet. Die Ecken des Sarkophags sind mit sehr zierlichen Figürchen geschmückt, die kurzen Seiten mit je zwei Engeln, welche eine Inschrifttafel halten, die Langseiten mit zahlreichen polychromen, in drei wagerechten Reihen angeordneten Wappen.

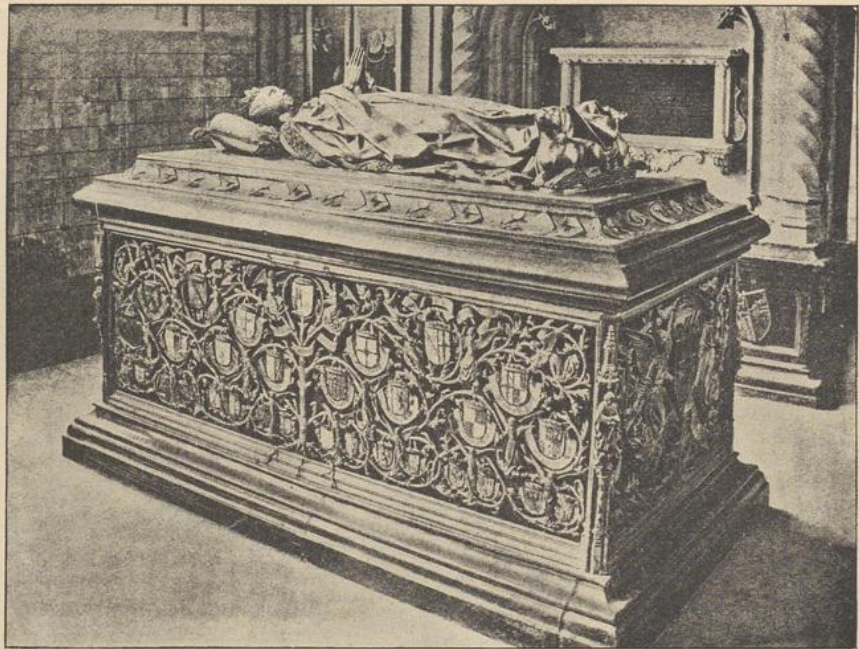
Die gleiche künstlerische Behandlung zeigt der Sarkophag seiner Tochter *Maria von Burgund* († 1482). Er ist der ältere und bedeutendere und wurde 1495—1502 von *Pieter de Beckere* von Brüssel angefertigt (Fig. 187). Das Denkmal *Karl's* liefs *Philipp II.* 1559 seinem Ur-Ur-Großvater durch den Bildhauer *Jonghelinck* von

Antwerpen errichten. Die lebensgroßen liegenden Erzstatuen von Vater und Tochter ruhen reich vergoldet in ganzer Figur auf den Marmorarkophagen.

Zu den interessanteren englischen Tumbengrabmälern gehören das Grabmal *Heinrich IV.* und seiner Gemahlin *Johanna von Navarra* in der Kathedrale von Canterbury und das Denkmal des Grafen *Georg v. Shrewsbury* mit *Lady Anne Hastings* und *Elisabeth Walden*²¹⁸⁾.

Unter den Grabmälern der burgundischen Herzoge ist das Grabmal *Philipp des Kühnen* im Museum, dem alten Herzogspalast von Dijon, ein Werk, welches der große *Claus Sluter* noch bei Lebzeiten des Herzogs begann und bald nach dessen Tode (1404) vollendete, wohl das schönste und eigenartigste (Fig. 188).

Fig. 187.

Grabmal für *Maria von Burgund* zu Brügge.Bildh.: *Pieter de Beckere*.

Es zeigt den üblichen Aufbau der mittelalterlichen Hochgräber: einen Stufenunterbau aus schwarzem Marmor, auf ihm der Sockel der Tumba, dann die Wandungen derselben, ausgebildet als eine gotische, mit Figuren besetzte Arkadenarchitektur, und auf der Deckplatte die liegende Gestalt *Philipp's*, zu Füßen ein kauender Löwe, zu Häupten knieende Engel. Das Werk wurde in der Revolution zerstört, jedoch in der Restaurationsperiode wiederhergestellt. Es ist zweifellos ehemals farbig bemalt gewesen.

Ein Denkmal des Ueberganges, wie es alle Denkmäler gotischen Stils in Italien mehr oder weniger sind, ist die Marmor-Arca für *San Pietro Martire da Verona* von *Giovanni Balducci* von Pisa (1339) in der Cappella San Pietro Martire (Cappella Portinari) in *Sant' Eustorgio* zu Mailand (Fig. 189).

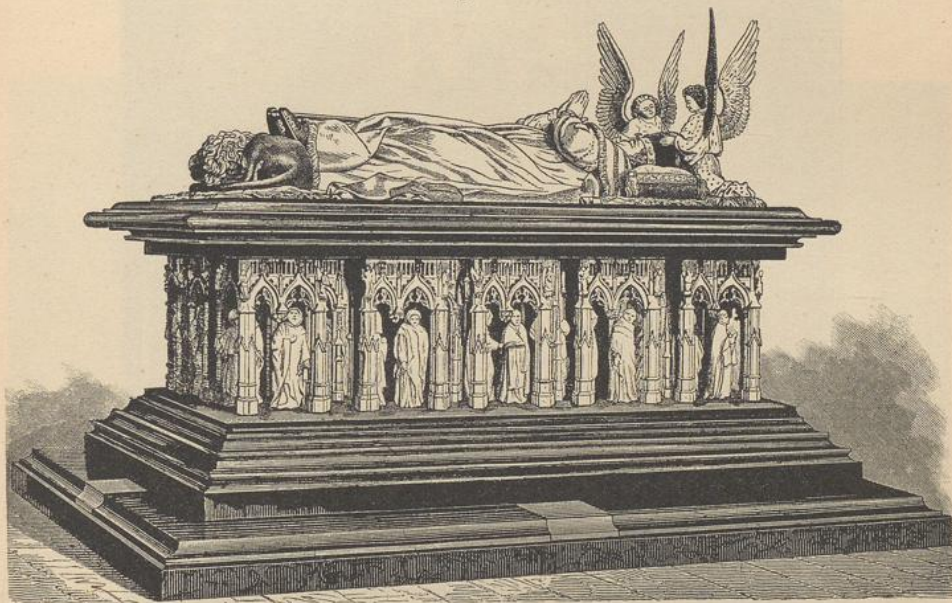
Auf 8 Säulen mit Laubkapitellen ruht der Sarkophag. Vor den Säulen stehen 8 Statuen von Tugenden mit vortrefflicher Gewandung; die Postamente unter ihnen tragen reichen figürlichen Schmuck. Der Sarkophag hat 8 Reliefs, je 3 an der Vorder- und an der Rückseite und 2 an den kurzen Seiten. Ihren Inhalt bilden Begebenheiten aus dem Leben des Märtyrers; die einzelnen Darstellungen sind durch

²¹⁸⁾ Abgebildet in: *Bilder*, 27. Juli 1889.

Statuetten von Petrus, Paulus, Eustorgius, Thomas von Aquino und den vier Kirchenlehrern voneinander geschieden. Ueber den Statuen krönen die lotrechten Sarkophagwände 8 Engelgestalten. Auf den schräg laufenden Deckelfeiten befinden sich die Reliefbildnisse der Stifter. Den Deckel krönt ein Tabernakel, unter welchem die Madonna mit dem Kinde, zu ihrer Seite San Pietro Martire und St. Dominikus sitzen. Das schöne Werk ist von strengem architektonischem Aufbau; sein plastischer Schmuck ordnet sich harmonisch dem Ganzen ein.

In der Kathedrale zu Tours befindet sich ein anmutiges Kindergrabmal, ein Werk des Meisters *Jean Fuste* von Tours. Auf einem marmornen Sarkophag mit einem Rankenornament ruhen 2 Kindergestalten, Söhne *Karl VIII.*, *Charles d'Orléans*, der 1495 im Alter von wenig über 3 Jahren, und *Charles II.*, der 1496 im Alter von nur 25 Tagen starb. Auch hier halten wieder Engel die Kopfkissen, und auch hier befinden sich zu Füßen der Kinder die Wappen. Ein feines und graziöses Werk

Fig. 188.

Grabmal *Philipp des Kühnen* zu Dijon ²²¹⁾.Bildh.: *Claus Sluter*.

der französischen Frührenaissance ist das freistehende Grabmal des *Charles de Lalaing* im Museum zu Douai, früher in der Abbaye des Prés, aus dem Jahre 1558.

Das Denkmal in Tumbenform besteht aus verschiedenfarbigem Marmor: der Sockel ist dunkel, das Mittelteil hell, das Krönungsgesims wieder dunkel und die liegende Statue hell. Die Langseiten sind durch 4 korinthische Pilaster in 3 Felder geteilt, welche durch Rundfüllungen mit allegorischen Figuren geschmückt sind. Auf der Tumba liegt in voller Rüstung der Ritter, die Hände gefaltet, trefflich modelliert, schön im ornamentalen Teil des Gewandes und der Waffen, zu Häupten ein Putto, zu Füßen ein Löwe ²¹⁹⁾.

Hinsichtlich des in diese Gruppe gehörigen Grabmales Kaiser *Heinrich's* und seiner Gemahlin *Kunigunde* im Dom zu Bamberg wird man sich den Ausführungen von *Artur Weese* ²²⁰⁾ anschließen können.

»Viel bewundert,« sagt er, »steht in der Mitte des Langschiffes das Grabmal Kaiser *Heinrich's* und seiner Gemahlin *Kunigunde*, ein Werk des Renaissancemeisters *Tillmann Riemenschneider*. . . . Wenn wir dies Ideal eines Heiligen und mächtigen Herrschers, so wie es der fränkische Meister des XVI. Jahrhunderts

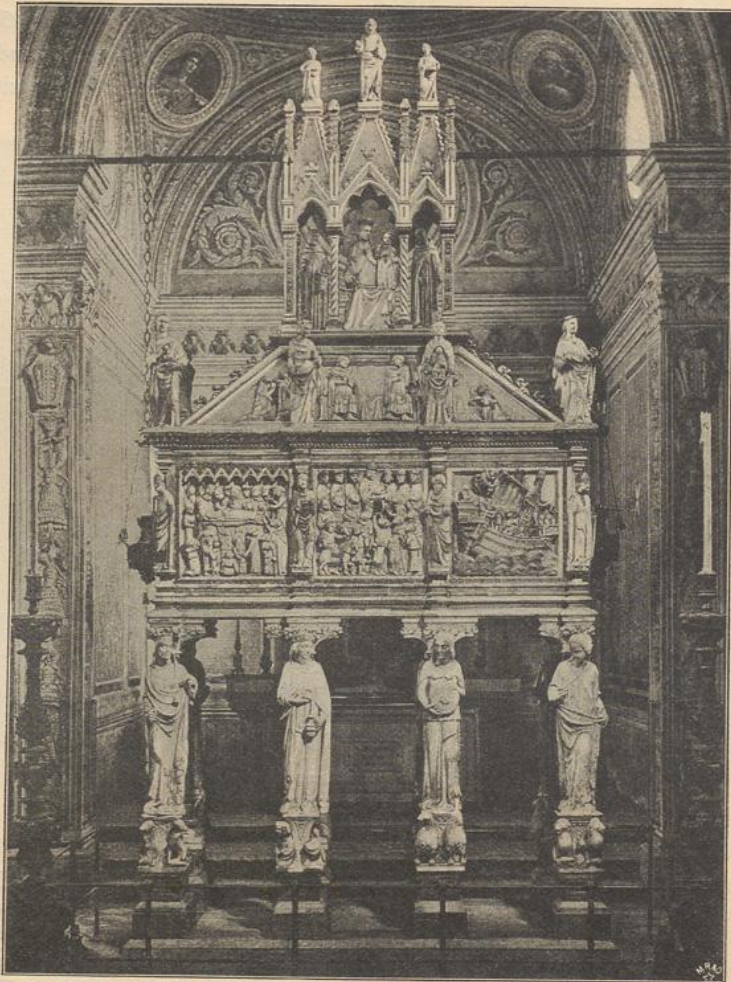
²¹⁹⁾ Abgebildet in: PALUSTRE, a. a. O., Bd. I, S. 12.

²²⁰⁾ AUFLEGER, O. & A. WEESE. Der Dom zu Bamberg. München 1898.

²²¹⁾ Fakf.-Repr. nach: Zeitfchr. f. bild. Kunst.

in der überladenen Figur Kaiser *Heinrich's* geschaffen hat: einen redlichen Biedermann mit der großen Krone auf dem schön gelockten Ringelhaar und reich gesticktem Krönungsornat, an dem so viel Fleiß und künstliche Sauberkeit der Meißelarbeit verschwendet ist, in Vergleich stellen mit der edeln und schlichten Majestät der Kaiser *Heinrich-Statue* des XIII. Jahrhunderts (im Dome von Bamberg), so sehe ich in dem älteren und einfacheren Werke eine künstlerische Reife und Höhe der Auffassung, der gegenüber der gute König des ‚Meister Dill‘ zu einer kleinbürgerlichen Phantasiestalt von philiströsem Beigeschmack herabsinkt. . . . Wie schwunglos und engherzig . . . ist die Formensprache *Tillmann Riemenschneider's*,

Fig. 189.



Denkmal des *San Pietro Martire* in *Sant' Eustorgio* zu Mailand (Cappella Portinari).
Bildh.: *Balducci*.

des geschickten Bildschnitzers, trotz aller Meisterschaft des Technischen neben den ruhigen und doch so tief befehlten Wesen jenes unbekanntes Künstlers frühgotischer Abkunft!*

Ein Denkmal feiner dekorativer Gliederung ist ferner das schöne Grabmal, welches die Königin *Anna* von Frankreich *Frans II.*, dem letzten Herzog der *Brétagne*, in der Kathedrale von *Nantes* errichten ließ (Fig. 190 u. 191). Es wurde im Jahre 1507 durch *Michel Columb* aus verschiedenfarbigem Marmor geschaffen. Das Denkmal ist als Freigrab in Form einer mittelalterlichen Tumba errichtet und

trägt die liegenden Gestalten des Herzogs *Franz II.* und seiner letzten Gemahlin *Marguérite de Foix* im vollen Ornat, mit der Krone geschmückt.

Die Kopfkissen werden von Engeln gehalten; die Füße stützen sich auf einen Löwen und ein Windspiel mit den Wappen der Verstorbenen. An den vier Ecken lehnen im mittelalterlichen Kostüm, die Oberfläche des Denkmals überragend, vier weibliche Gestalten, die vier Kardinaltugenden verkörpernd. Die Seitenflächen der Tumba zeigen eine graziöse Pilaster- und Nischenarchitektur mit den Statuetten der zwölf Apostel. Medaillonreliefs vollenden den Schmuck des Renaissance-Denkmales.

Der Sarkophag des Grafen *Promnitz* in der Kirche zu Samitz bei Hainau in Niederschlesien ist ein treffliches Hochgrab aus dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts. Auf dem Deckel des Sarkophags ruht hingestreckt die Gestalt des Grafen im Harnisch, das Haupt auf einem reich verzierten Kissen.

Der konkav profilierte, an den Ecken mit Akanthusblättern geschmückte Sarkophagdeckel ist in der Mitte der beiden Langseiten mit dem Wappen der *Promnitz* und der Grafen *v. Redern* geschmückt. Die

Fig. 190.



Denkmal *Franz II.* zu Nantes.
Bildh.: *Columb.*

Flächen des unteren Teiles des Sarkophags sind mit Gorgonenhäuptern und Trophäengruppen geziert. Sechs knieende Jünglinge, je drei auf einer Seite, tragen den Sarkophag²²²⁾.

Eine höchst bedeutsame Thätigkeit der modernen Grabplastik wurde in den Diensten des Hohenzollernschen Königs- und Kaiserhauses gestellt; ihre Werke dieser Gruppe sind in den Mausoleen in Charlottenburg und Potsdam aufgestellt. Das Mausoleum zu Charlottenburg wurde unmittelbar nach dem Tode der Königin *Luise* nach einem Entwurf *K. F. Schinkel's* durch *J. H. Gents* begonnen und 1842 durch *Hesse*, 1889 durch *Geyer* erweitert. Die ursprüngliche Anlage ist heute die Vorhalle für die Erweiterung, in welcher die 4 Sarkophage oder Tumben der Königin *Luise* und *Friedrich Wilhelm III.* von *Rauch*, sowie *Wilhelm I.* und der Kaiserin *Augusta* von *Encke* stehen. Gleichzeitig mit dem Auftrag für diese beiden Sarkophage erhielt *Erdmann Encke* den weiteren Auftrag, für den Vorraum des Mausoleums die Figur eines Erzengels zu schaffen.

468.
Grabmäler
im Mausoleum
zu
Charlottenburg.

²²²⁾ Abgebildet in: *Zeitschr. f. bild. Kunst*, Bd. XXIV, S. 212.

Der Erzengel erscheint als Wächter der Gruft der beiden Herrscherpaare; seine Erscheinung ist ernst, machtvoll und — entsprechend der Thatfache, daß die größten Kriege dieses Jahrhunderts in die Regierungen jener beiden Herrscherpaare fallen — kriegerisch. Der Erzengel tritt uns in römischer

Fig. 191.

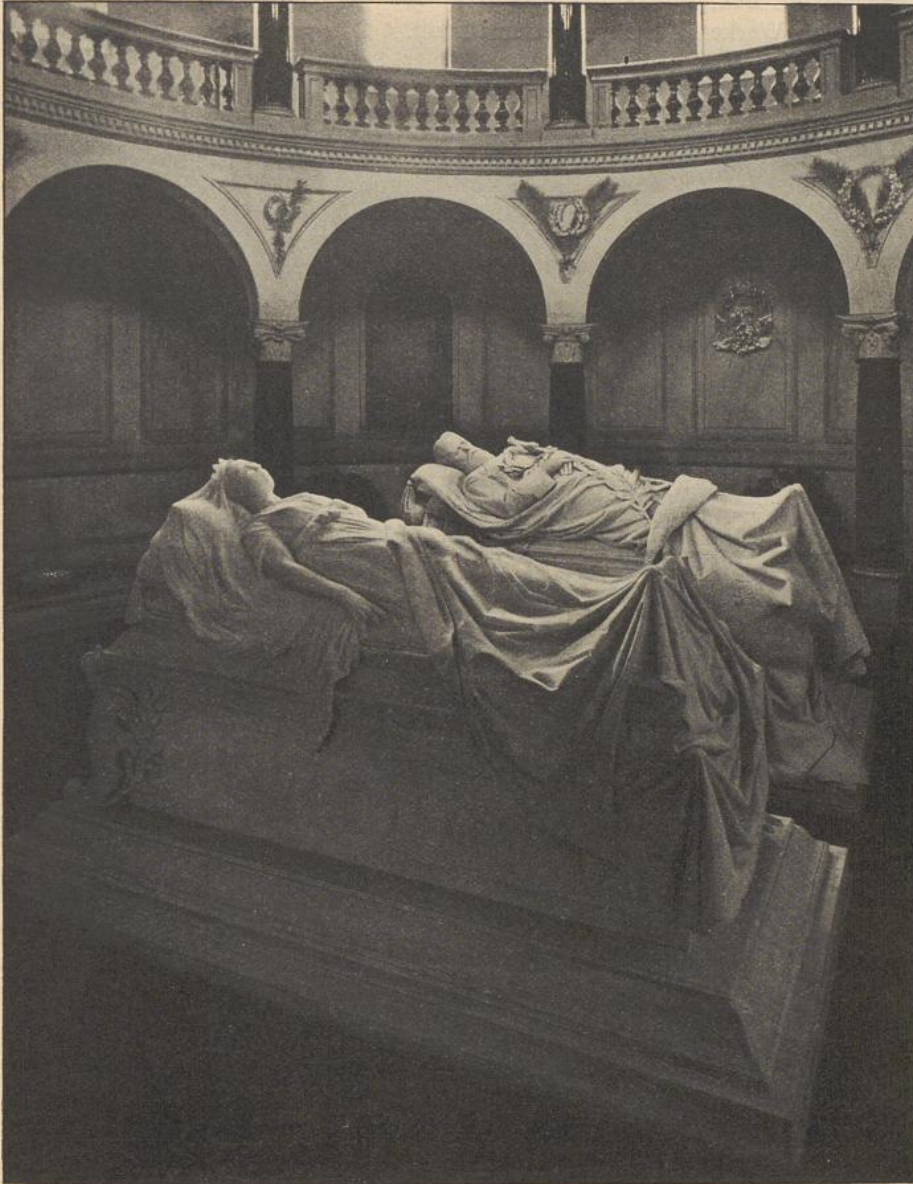
Vom Denkmal *Franz II.* zu Nantes.

Kriegstracht, den Mantel nach hinten geworfen, entgegen; die Rechte seiner geflügelten Gestalt stützt sich auf das flammende Schwert; die Linke hält den runden Schild. Haltung und Ausdruck sind ernst, gemessen, feierlich, unnahbar. Am Erzengel vortüber schreitet man in den eigentlichen Kapellenraum, wo außer den

beiden *Rauch*'schen noch die beiden *Encke*'schen Sarkophage ihre Aufstellung gefunden haben, deren feierliche Weihe am 2. September 1894 stattfand.

Es war ein kühnes Unternehmen, mit *Rauch* in Wettstreit zu treten; aber *Encke*

Fig. 192.



Sarkophage des Kaisers und der Kaiserin *Friedrich* im Mausoleum Kaiser *Friedrich III.* zu Potsdam.
Bildh.: *Reinhold Begas.*

hat dies mit Erfolg gethan. Allerdings machen die beiden Sarkophage des Kaiserpaars unter allen Umständen den Eindruck einer Wiederholung und haben den künstlerischen Gesamteindruck auf keinen Fall verstärkt. Noch bei Lebzeiten der Kaiserin *Augusta* hatte *Encke* für den Sarkophag Kaiser *Wilhelm's* einen ersten Ent-

wurf geschaffen, nach dem der Kaiser die deutsche Kaiserkrone trug, über welcher ein betender Engel schwebte. Dieser Entwurf ist nicht zur Ausführung gebracht worden.

469.
Denkmäler
im Maufoleum
Friedrich III.
zu Potsdam.

Im Maufoleum Kaiser *Friedrich III.* zu Potsdam sind die Hochgräber des Prinzen *Waldemar* und des Prinzen *Sigismund* (Fig. 193 u. 194) und neben ihnen die Hochgräber des Kaisers *Friedrich III.* und der Kaiserin *Viktoria* (Fig. 192), hervorragende Werke moderner Grabmalkunst. Die Grabdenkmäler der Prinzen

Fig. 193.



Kaiser *Friedrich III.* Maufoleum zu Potsdam. — Sarkophag des Prinzen *Waldemar* ²²³⁾.
Arch.: *J. C. Raschdorff*; Bildh.: *Reinhold Begas*.

Sigismund und *Waldemar* sind nach den Entwürfen von *J. C. Raschdorff* geschaffen; der plastische Teil stammt von *Reinhold Begas*. Es sind graziöse Werke im Stile der italienischen Renaissance. Ernste Werke sind die Sarkophage des Kaisers und der Kaiserin *Friedrich* von *Reinhold Begas*.

²²³⁾ Fakf.-Repr. nach: Kaiser *Friedrich III.* Maufoleum zu Potsdam. Berlin 1899.

Außere Gestaltung und Architektur beider Sarkophage entsprechen sich; für sie hatte die Kaiserin selbst einst die Gesamtform bestimmt. Die beiden Verewigten ruhen gleichsam schlummernd auf Kissen, die dem Kopf eine erhöhte Lage geben; er ist in die Uniform, sie in ein leichtes griechisches Gewand gehüllt, das Hals und Arme frei läßt. Das Antlitz beider scheint vom Hauche des Friedens befeelt. Der Kopf der Kaiserin, von dem das aufgelöste Haar auf die Brust fällt, ist geschmückt mit einem Diadem,

Fig. 194.



Kaiser Friedrich III. Mausoleum zu Potsdam. — Sarkophag des Prinzen Sigismund²²³).

Arch.: J. C. Raschdorff; Bildh.: Reinhold Begas.

von welchem ein großer Schleier malerisch zum Sarkophag niedergeht, gehalten von der herabhängenden rechten Hand. Die Linke drückt das Kreuz auf das Herz. Um den unteren Teil des Körpers breitet sich eine von breiter Spitzkante eingefasste Schleierdecke, welche Gewand und Formen durchschimmern läßt. Beide Werke atmen eine weihevollte Stimmung. Dieser Eindruck wird mit hervorgerufen durch den sinnreichen Schmuck, der den Sarkophagen gegeben ist. Zu Häupten der Kaiserin stehen an den Ecken zwei kleine Engel; der eine bemüht sich, ein Gewinde von Rosen heruzulegen; der andere blickt, die Arme

Handbuch der Architektur. IV. 8, b.

aufgelegt, in wehmütiger Betrachtung zur Kaiserin hinauf. Vom linken Fußende schlingt sich ein Palmengewinde zum Sarkophag. Die beiden Langseiten sind, wie beim Kaiser *Friedrich*-Sarkophag, mit feinstimmten Reliefs geziert. In der Mitte erscheinen Medaillons, denen sich je zwei Reliefs anreihen. Die linke Seite weist auf das Erdendasein der Verklärten hin: in der Mitte Pallas Athene, die Schützerin von Kunst und Wissenschaft; links davon weihet ein Genius die Kaiserin in die Mysterien des Wissens ein, und auf der andern Seite reicht ihr die Muse das Werkzeug der Malerei. Die Darstellungen der rechten Langseite eröffnen einen idealen Blick auf das Jenseits: im Medaillon erscheint hier das Bild des leidenden, dornengeschmückten Christus auf dem Schweistuche der heiligen Veronika, als Symbol dafür, daß der Kaiserin Trübsal nicht erspart geblieben. Links tritt in einem malerischen, landschaftlichen Relief die Gestalt der edlen Frau aus einem Tempel heraus, geleitet von dem Todesengel, der auf die ins Meer

Fig. 195.

Grabmal der *Bastarnai* zu Montrésor (Indre-et-Loire).

herabsinkende Sonne hinweist. Auf der anderen Seite ist das Wiedersehen mit Kaiser *Friedrich* dargestellt: an der Hand den früh verstorbenen Prinzen *Waldemar*, empfängt der Kaiser seine Gattin, die ihm mit beiden Armen an die Brust sinkt. Die allein sichtbare Schmalseite am Kopfende des Sarkophags zeigt die Inschrift, welche Namen und Lebensjahre (1840—1901) angibt.

Die Komposition geht trefflich zusammen, so daß sie den meisterlich gestalteten Kaiser *Friedrich*-Sarkophag von *Begas* fast noch übertrifft.

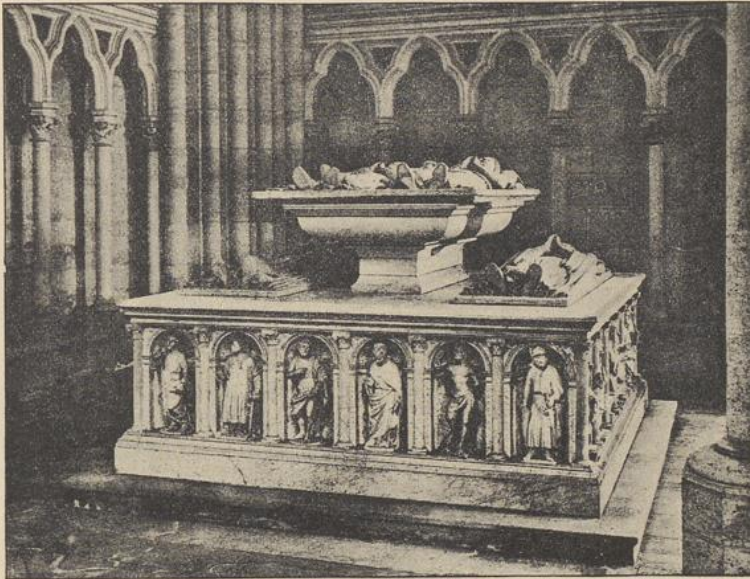
470.
Französische
Hochgräber.

Lagen auf den bisherigen Hochgräbern meistens eine, seltener zwei Figuren, in letzterem Falle Ehepaare, so kommen auch Fälle vor, in welchen drei und mehr Gestalten auf dem Hochgrabe vereinigt werden. Beim Grabdenkmal der *Bastarnai*

in Montréfor (Dep. Indre-et-Loire) in Frankreich sind es drei Gestalten, zwei männliche und eine weibliche, letztere als Mutter in der Mitte von offenbar Vater und Sohn. Die Wände des Hochgrabes sind reich gegliedert durch eine Arkadenarchitektur (auf jeder Seite 4 Bogenstellungen mit den Aposteln u. f. w.). An den Ecken der nahezu quadratischen Deckplatte sitzen 4 Engel mit Wappen (Fig. 195).

Vier Gestalten liegen auf dem Grabmal des *Louis von Orléans* und der *Valentine von Mailand* in der Abteikirche zu St.-Denis (Fig. 196²²⁴). Das Denkmal steht im südlichen Kreuzarm; in der Mitte erhöht liegen *Valentine* von Mailand († 1408) und *Ludwig* von Orléans († 1407), zur Seite links *Philipp, Graf von Vertus* († 1420), rechts *Karl von Orléans* († 1465).

Fig. 196.



Grabmal des *Louis von Orléans* und der *Valentine von Mailand* in der Abteikirche zu St.-Denis²²⁴.

Eine sehr reiche Form nimmt das Hoch- oder Freigrab in der Zeit der Spätrenaissance an; in mehreren Geschossen türmt sich das Denkmal auf, vor ihm oder auf ihm die Gestalt des Verstorbenen stehend oder knieend zeigend.

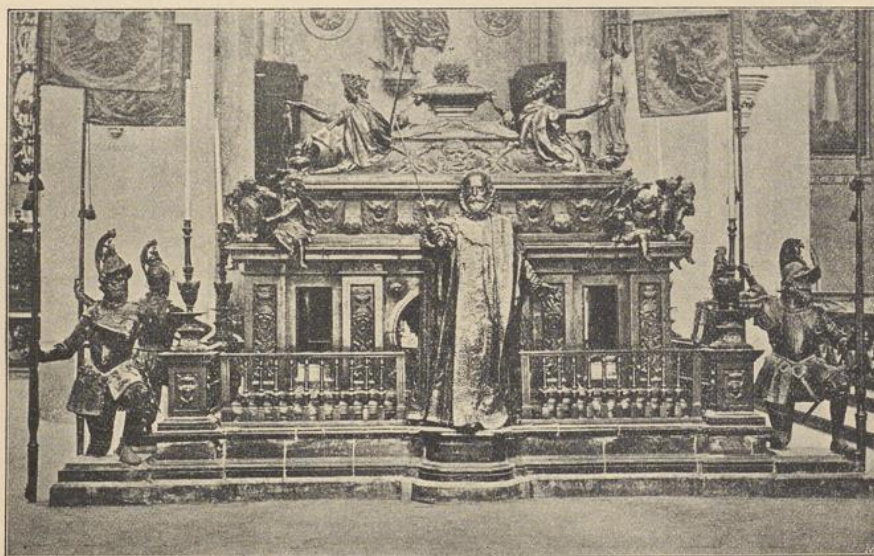
In der Frauenkirche zu München wurde um 1622 das großartige Grabdenkmal für König *Ludwig I.* vollendet. Der Grabstein des Denkmals stammt schon aus dem Jahre 1438 und ist das Werk eines Meisters *Hans*. Der neue Ueberbau aus schwarzem Marmor mit Bronzeteilen rührt von *Peter Candid* her. Das Kupferstichkabinett zu München besitzt 37 Blatt Handzeichnungen des Meisters für die Arbeiten. Auf dem Deckel des prachtvollen Sarkophags ruht die Kaiserkrone, von Allegorien der Tapferkeit und Weisheit bewacht. Engelknaben halten an den Ecken die Wappenschilder. An den Fußenden knieen vier Krieger in voller Rüstung, Standarten haltend. Das beste aber sind die Bronzestatuen der Herzoge *Albrecht V.* und *Wilhelm V.*, an den Seiten des Sarkophags stehend, schlichte, historisch treue Bildnisse. Sämtliche Bronze-
teile sind von *Hans Krumper* von Weilheim modelliert und gegossen (Fig. 197).

471.
Deutsche
Hochgräber.

²²⁴) Fakf.-Repr. nach: *American architect*, 27. Mai 1890.

Im Aufbau bedeutender noch ist das Grabmal des Kurfürsten *Moritz von Sachsen* im Dome zu Freiberg i. S. (Fig. 198²²⁵). An den nach dem Brande von 1484 in spätgotischem Stil neubauten Dom in Freiberg in Sachsen schließt sich die 1594 im Stil der Renaissance ausgebaute kurfürstliche Begräbniskapelle, die Ruhestätte aller protestantischen Fürsten der Albertinischen Linie von *Heinrich dem Frommen* († 1541) bis *Johann Georg IV.* († 1694). Sie enthält eine Reihe höchst bemerkenswerter Grabdenkmäler, welche *Mackowsky* in seiner unten genannten Schrift²²⁶) beschrieben hat, unter ihnen als das bedeutendste und wohl auch als eines der bedeutendsten Grabmäler in Tumbenform auf deutschem Boden das Grabdenkmal des 1553 gestorbenen Kurfürsten *Moritz von Sachsen*. Die Zeit der Errichtung des Grabmales, dessen italienischer Grundgedanke unverkennbar ist, wird verschieden angegeben. Ein erster Entwurf wird in die Zeit vor 1558 gesetzt und auf die Maler

Fig. 197.



Grabmal des Königs *Ludwig I.* in der Frauenkirche zu München.
Bildh.: *Peter Candid.*

Gabriele und *Benedetto de Tola* in Brescia zurückgeführt. Von ihm scheint jedoch wenig in das Denkmal übernommen zu sein. Dieses wurde bald nach dem am 11. Juli 1553 im Alter von nur 32 Jahren gestorbenen Kurfürsten in Angriff genommen. *Moritz* starb 2 Tage, nachdem er am 9. Juli 1553 bei Sievershausen den Markgrafen *Albrecht* von Brandenburg-Kulmbach besiegt hatte, an einer Schußwunde; seine große Bedeutung sollte in dem Denkmal zum Ausdruck kommen. Die Ausführung wurde 1558 dem Lübecker Goldschmied *Hans Wessel* übertragen, der den Auftrag an den Bildhauer *Anton van Zeroon* oder *Zerum* aus Antwerpen weitergab. Inwieweit dieser als der Schöpfer des ganzen Denkmals oder nur einzelner Teile desselben gelten kann, bleibe dahingestellt. Es scheint, daß das Denkmal 1561 vollendet war. Sein Material besteht aus verschiedenfarbigem belgischem Marmor von den Maasbrüchen und in bescheidenem Maße aus Bronze.

²²⁵) Fakf.-Repr. nach: Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. 17, Taf. 33.

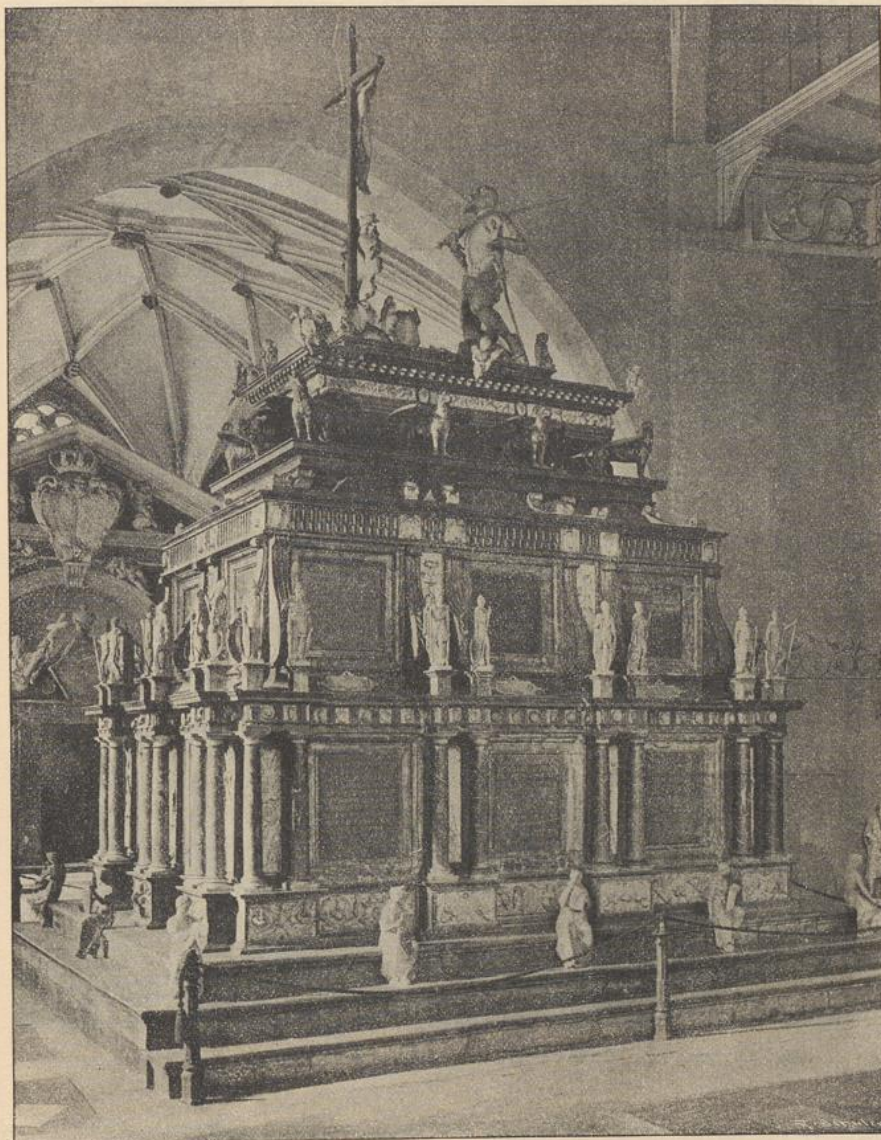
²²⁶) *Giovanni Maria Noffeni* und die Renaissance in Sachsen. Berlin 1904.

Die beiden nie vollendeten, aber in ihrem Grundplane bedeutendsten und reichsten Werke dieser Art sind das Grabmal des Kaisers *Maximilian I.* in der Hofkirche zu Innsbruck (Fig. 199 u. 200) und das Grabmal für den Papst *Julius II.* für *St. Peter* in Rom, in *San Pietro in Vincoli* in Rom, von *Michelangelo*.

472.

Grabmal
Maximilian I.
zu Innsbruck.

Fig. 198.

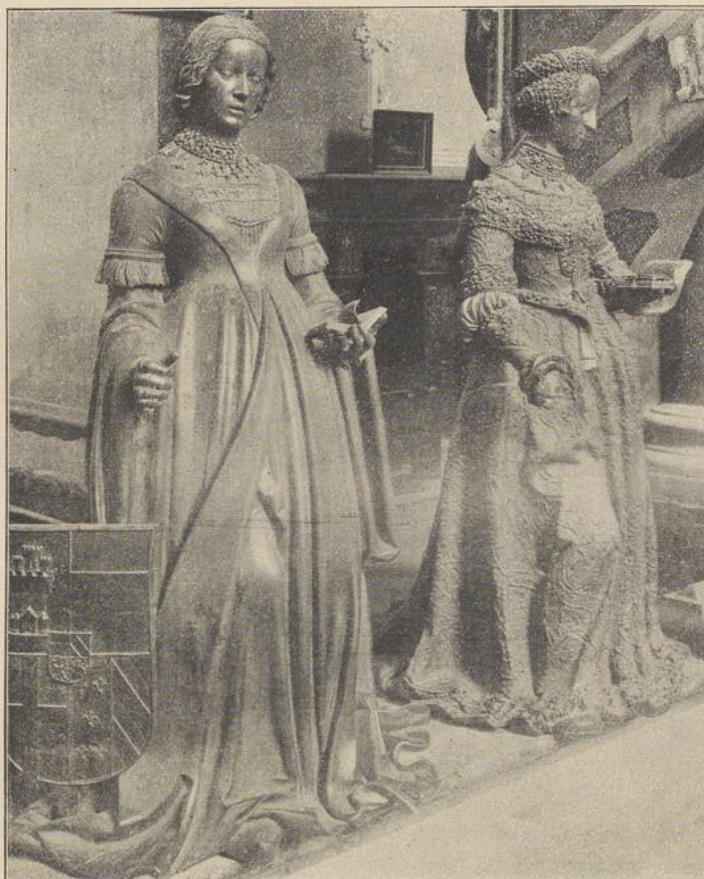
Grabmal des Kurfürsten *Moritz von Sachsen* im Dom zu Freiberg i. S. 225).

Ueber das Grabmal des Kaisers *Maximilian I.* in der Hofkirche zu Innsbruck hat *David v. Schönherr*²²⁷⁾ im unten genannten Jahrbuch eine umfangreiche Abhandlung veröffentlicht, welcher das Nachfolgende auszugsweise entnommen ist.

²²⁷⁾ In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XI (Wien 1890).

Kaiser *Maximilian* hatte schon frühzeitig an die Herstellung eines seiner kaiserlichen Würde angemessenen Grabmales gedacht und nicht bloß den Plan hierzu entworfen, sondern auch noch einen Teil desselben zur Ausführung gebracht. Dem Erben seiner Krone blieb der schwerste Teil des Grabmales fertigzustellen übrig; doch die mit eigenem großem Kunstfinn gepaarte Pietät *Ferdinand I.* gegen seinen Ahnherrn überwand die vielen Hindernisse, welche die große Ausdehnung des Werkes und die fast unüberwindliche finanzielle Not dem Unternehmen bereiteten. Und was noch fehlte, stellte sein nicht weniger kunstfinniger Nachfolger in der Regierung des Landes Tirol, Erzherzog *Ferdinand*, her und brachte das riesige Werk zur Aufstellung, in welcher es bis zum heutigen Tage verblieb. Wir haben somit in der Herstellung des weltberühmten Grabmales drei Zeitabschnitte zu verzeichnen, von welchen der erste die Zeit

Fig. 199.

Vom Grabmal des Kaisers *Maximilian I.* in der Hofkirche zu Innsbruck.

bis zum Tode Kaiser *Maximilian's* (1502—19), der zweite die Regierungszeit *Ferdinand I.* und der dritte die ersten Jahre der Regierung Erzherzogs *Ferdinand* von Tirol umfaßt.

Das heutige Grabmal ist weder nach Form noch nach Umfang dem Plane des Kaisers gemäß ausgeführt worden. Die lange, fast ein Jahrhundert umfassende Zeit, welche die Herstellung des großen Werkes erforderte, die nach der Maximilianischen Zeit eingetretene Wandelung des Geschmacks und finanzielle Rücksichten haben manche Aenderung herbeigeführt. Nach dem ursprünglichen Plane sollten nicht bloß die für das Grabmal bestimmten Bildwerke, sondern auch das eigentliche Grab des Kaisers selbst aus Erz gegossen und mit 24 Erzreliefs geschmückt werden, wie ein etwa 1555 abgefaßtes Gutachten erkennen läßt. Auf das Grab sollte des Kaisers eigenes Bild in Lebensgröße und knieender Stellung gesetzt werden.

Den die irdische Hülle *Maximilian's* umschliessenden Sarkophag follten 40 grofse Erzbilder der hervorragendsten Habsburgifchen Perfönlichkeiten im Viereck umgeben. Auferdem follten noch 100 kleine, in Erz gegoffene Statuen der Heiligen des Haufes Habsburg («feiner kais. majestet fippschaft heiligen») und 32 Brustbilder ringsherum aufgestellt werden. Zur Aufnahme des Grabmales war eine Kirche bestimmt, und in dieser follte das »gegoffene grab« auf eine Erhöhung mit »drei steinern tritten«, die grofsen Statuen aber auf Postamente gestellt werden. Alle grofsen und kleinen Erzbilder, wahrfscheinlich auch das Grab felbst, follten vergoldet werden.

Vergegenwärtigt man fich nun das mit dem lebensgrofsen Bilde des Kaisers und den 24 Erzreliefs

Fig. 200.



Vom Grabmal des Kaisers *Maximilian I.* in der Hofkirche zu Innsbruck.

gezierte Grab, umgeben von 40 grofsen Erzbildern historifcher Perfönlichkeiten aus der Verwandtschaft des Kaisers, dazu die Menge der kleinen Statuen und Brustbilder, alles in die einheitliche Pracht des Goldes gekleidet, und das riesige Denkmal in eine eigens für den Zweck gebaute, durch bemalte Fenster beleuchtete Kirche veretzt, fo bekommt man eine Vorstellung von der Grofsartigkeit des Denkmals, in dessen Mitte fich Kaiser *Maximilian* zur letzten Ruhe gebettet dachte.

Heute umgeben statt 40 nur 28 Erzbilder das kaiserliche Grabmal, und zwar 1) *Chlodwig*, König der Franken; 2) *Philipp I.*, König von Spanien; 3) König *Rudolf I.*; 4) Herzog *Albrecht II. der Weise*; 5) *Theodorich*, König der Ostgoten; 6) *Ernst der Eiserne*; 7) *Theobert*, Herzog von Burgund; 8) König

Arthur; 9) Erzherzog Sigmund der Münzreiche, Graf zu Tirol; 10) Blanca Maria Sforza, zweite Gemahlin Kaisers Maximilian I.; 11) Erzherzogin Margareta, Kaisers Maximilian I. Tochter; 12) Cymburgis von Masovien, Herzogs Ernst des Eisernen Gemahlin; 13) Karl der Kühne, Herzog von Burgund; 14) Philipp der Gute, Herzog von Burgund; 15) König Albrecht II.; 16) Kaiser Friedrich III.; 17) Leopold der Heilige; 18) Rudolf, Graf von Habsburg; 19) Leopold III., Herzog von Oesterreich; 20) Friedrich IV., Herzog von Oesterreich, Graf zu Tirol, genannt mit der leeren Tasche; 21) König Albrecht I.; 22) Gottfried von Bouillon; 23) Elisabeth, Königs Albrecht II. Gemahlin; 24) Maria von Burgund; 25) Eleonore von Portugal, Kaisers Maximilian I. Mutter; 26) Kunigunde, Tochter Kaisers Friedrich III., Gemahlin des Herzogs Albrecht IV. von Bayern, Kaisers Maximilian I. Schwester; 27) Ferdinand der Katholische, König von Aragonien; 28) Johanna, Gemahlin Königs Philipp I. von Spanien. Die zwölf fehlenden Bilder sollten folgende Persönlichkeiten darstellen: 1) Albrecht von Habsburg, Vater Königs Rudolf; 2) Elisabeth, Gemahlin Königs Albrecht I.; 3) König Ladislaus Posthumus; 4) Karl den Großen; 5) Robert (Otopert), König der Provence; 6) König Stefan den Heiligen von Ungarn und 7) seine Gemahlin Gisela; 8) Viridis, Gemahlin Herzogs Leopold III.; 9) Hugo, Graf im Niederelfass, und 10) Radebot von Habsburg als Ahnen der Habsburger; 11) Ottokar, den letzten Herzog von Steier; 12) Julius Caesar. Außerdem war das Bild Königs Ferdinand von Portugal bestimmt und gegossen, wurde aber in Theobert umgetauft, da das Bild Theobert's mißlungen war. Ferdinand von Portugal entfiel somit ganz.

Die Grundidee, welche dem Kaiser vorschwebte, war die, alle seine Ahnen um sich zu versammeln. Als Ahnenbilder betrachtete sie auch Kaiser Ferdinand I., welcher in die Kirche, die er zu bauen willens war, »die pilder der genealogie und herkommen der Fürsten von Oesterreich setzen zu lassen« beschloffen hatte. Die zwei schönsten und bekanntesten Statuen des Grabmales, Arthur und Theodorich, stehen ohne verwandtschaftliche Beziehung zum Hause Habsburg wie zwei Ehrengäste in der erlauchten Gesellschaft. In der Wahl dieser beiden gefeiertesten Gestalten der abendländischen Geschichte und Dichtung, dieser Ideale von Rittertum und Heldenkraft, können wir nichts anderes als einen Ausfluß des romantischen Sinnes Maximilian's, des letzten Ritters, erblicken.

Die 100 Heiligen, welche Maximilian auf dem Grabmale selbst in kleinen Statuen angebracht wissen wollte, entsprechen den Heiligen aus der »Sipp-, Mag- und Schwägerschaft« des Kaisers, wie dies aus den Namen der 23 noch vorhandenen Heiligenstatuen unzweifelhaft hervorgeht.

Bei der Ausführung des Grabdenkmals wurde zuerst die Herstellung aller dazu gehörigen Erzbilder angestrebt; darnach erst sollte das Grab des Kaisers selbst angefertigt werden. In der langen Zeit aber, welche bis dahin verfloss, war die Kunstrichtung eine ganz andere geworden. Der völlig geänderte Geschmack kümmerte sich um die nahezu überwundene Gotik nicht mehr und schuf das mit den Meisterstücken Colin's gezielte Werk der Renaissance, an welchem nur noch des Kaisers Bildnis der älteren Periode des Grabmales angehört, wenn es auch erst später gegossen worden ist. Die hundert kleinen Erzbilder entfielen ganz; die ausgeführten und noch vorhandenen stehen nun verwaist an einer unmotivierten Stelle der anstossenden fog. silbernen Kapelle.

Die ersten Persönlichkeiten, mit welchen Kaiser Maximilian über die Ausführung des ohne Zweifel von ihm selbst ausgedachten Planes für sein Grab verhandelte, waren Dr. Peutingen in Augsburg und der Maler Gilg (Egydius) Seffelschreiber. Der gelehrte Stadtschreiber von Augsburg war in geschichtlichen und genealogischen Dingen des Kaisers Ratgeber, Meister Gilg dagegen in Sachen der Kunst sein Vertrauensmann. Der Maler Gilg Seffelschreiber, seit 1502 in kaiserlichen Diensten, hatte von Maximilian nicht bloß den ehrenvollen Auftrag erhalten, die Zeichnungen zum Grabmal anzufertigen, sondern er hatte auch die Modellierung und den Guß der Statuen übernommen, obgleich er weder Bildhauer, noch Gießer war. Seffelschreiber übersiedelte 1508 nach Innsbruck, um hier nach seinen Zeichnungen die »Grabarbeit« selbst zu beginnen. Eine Gießstätte wurde in Mühlau bei Innsbruck begründet.

Unter den großen Erzbildern des Grabmales ragen die der Könige Arthur und Theodorich durch ihren künstlerischen Wert besonders hervor. Die beiden Bilder wurden 1513 gegossen, da sie mit dieser Jahreszahl bezeichnet sind. Die Arbeiten Seffelschreiber's und der beiden Gieser Peter Löffler und Stefan Godl, der Innsbrucker Gießstätte überhaupt, sind bekannt und setzen es außer allen Zweifel, daß die beiden Statuen Arthur und Theodorich nicht in Innsbruck, bezw. Mühlau gegossen worden sind.

Auf Nürnberg aber, die Hauptstätte der Erzgießerei, hatte Maximilian schon frühzeitig sein Augenmerk gerichtet. Als er im Jahre 1506 den Beschluß gefaßt hatte, in Innsbruck (Mühlau) eine Kunst-erzgießerei zu gründen, wollte er hierzu den »geschicktigsten und berichtigten« Rotfchmied Nürnbergs, als solcher galt Peter Vischer, dahin berufen wissen. Vischer ging nicht nach Innsbruck, bekam aber doch einen Auftrag für das Grab; denn nach einem mit Meister Gilg Seffelschreiber am 30. März 1513 abgeschlossenen Vertrag sollte demselben für jeden Zentner gelieferter Arbeit derselbe Betrag bezahlt werden,

»wie Meister *Peter* zu Nürnberg verdingt ist«. Auf ihn werden die beiden Figuren, freilich ohne direkten Beleg, zurückgeführt.

Zu den hervorragendsten Werken der Schmiedekunst zählt das Eifengitter um das Grabmal. Der Auftrag dazu wurde noch durch Kaiser *Ferdinand* erteilt. Mit der Anfertigung sollte Meister *Hans Metzger*, Schlosser und Bürger in München, betraut werden; es sollte 16 Innsbrucker Werkshuhe lang und 10 breit werden. Doch dazu kam es nicht. Erzherzog *Ferdinand* betraute vielmehr den Büchsenmeister und Schlosser *Jörg Schmidhammer* in Prag, der dorten das Gitter zum Grabmal der Königin *Anna* angefertigt hatte, mit der Herstellung. Zu dem Prachtgitter fertigte der Innsbrucker Maler *Paul Trabel* die Zeichnung an. Die Vergoldung des Gitters unternahm 4 Innsbrucker Maler.

Die irdischen Reste *Maximilian I.* waren in Wiener-Neustadt beigefetzt. Zu ihrer Ueberführung in die Hofkirche zu Innsbruck wurden lange Verhandlungen (1564—1607) gepflogen; doch es kam nicht dazu. Von 1790 an stand die Kirche Jahrzehnte hindurch verödet und den Dieben preisgegeben. Man darf sich daher nicht wundern, daß an den Erzbildern heute so vieles fehlt. Es fehlen die Kerzen und Scepter; es fehlen die Sporen, Schwerter, an der Statue des Kaisers *Friedrich III.* Krone, Scepter und Schwert, an einzelnen Frauenbildern Gürtel, Colliers u. s. w., an der Statue *Theobert's* die Mehrzahl der prachtvollen Ornamente seines Halsbandes, an der Figur der Stärke auf dem Sarkophag die ihr als Symbol gegebene Säule u. s. w. Auch am Eifengitter fehlen zahlreiche Teile.

Die stückweise gegossenen Statuen bestehen teils aus Messing, teils aus Kupfer, hatten somit ursprünglich keine einheitliche Farbe, die der beabsichtigten Vergoldung wegen auch nicht nötig war. Ueberdies waren viele Erzbilder bei ihrer übereilten Aufstellung nicht zifeliert worden und die kleinen Gufsfehler geblieben. Man half sich über diese Umstände dadurch hinweg, daß man sämtliche Statuen mit einer Farbe verfah, die im Laufe der Zeit an den glatten Flächen abfiel und hier eine schöne Patina ermöglichte.

Zur Geschichte der heiligen Kreuz- oder Hofkirche zu Innsbruck ist kurz zu erwähnen, daß, als mit dem Gusse des Bildes *Chlodwig's* der größte Teil der damals für das Grabmal *Maximilian's* bestimmten Erzbilder hergestellt war, König *Ferdinand* die Zeit gekommen sah, einen dem Werke entsprechenden Aufstellungsort zu errichten. Die Regierung von Innsbruck liefs vom Italiener *Andrea Crivelli* und dem Deutschen *Jörg Vetter* Baupläne für die Hofkirche anfertigen, von welchen der König sich für diejenigen des Italieners entschied. 1553 wurde mit dem Bau »ein stattlicher Anfang« gemacht; am 24. Juni 1562 wurde der erste Gottesdienst darin gehalten. Auch die Zeichnung zum Portalbau stammt von *Andrea Crivelli*, die Ausführung vom Steinmetzen *Hieronymus de Longhi*.

Ein ähnliches Schickfal hatte das bedeutendste Grabmal der Renaissance. Mit Anfang des Jahres 1505 beginnt die Tragödie des Grabmales *Giulio II.* »Eine rauhe, stolze Würde liegt in *Giulio's* Auftreten«. . . . »Gib mir ein Schwert in die Hand, ich bin kein Gelehrter,« sagte er zu *Michelangelo*, als dieser seine bronzene Kolossalstatue für Bologna schuf. . . . »Was ihn aber vor allen anderen Päpfen vor ihm und nach ihm geadelt hat, ist seine Freude an den Werken großer Künstler und der Blick, mit dem er sie erkannte und zu sich emporzog.« (*Grimm.*) So liefs er durch *Giuliano di San Gallo Michelangelo* nach Rom berufen und erteilte ihm den Auftrag zum Entwurf eines großartigen Grabdenkmales für sich selbst

473.
Grabmal
Julius II.
zu Rom.

in *St. Peter* zu Rom. *Michelangelo* kam dem Auftrag nach, und sein Entwurf fand beim Papste einen solchen Beifall, daß dieser ihm befahl, in der Basilika von *St. Peter* den besten Platz für das Denkmal zu bestimmen. Es wäre ein würdiger Aufstellungsort gewesen; denn »diese Kirche, ein ungeheures Werk aus den ältesten Zeiten des Christentums, an dem Jahrhunderte hindurch weiter gebaut worden war, befaß eine Fülle von Kunstschätzen. *Giotto* hatte Mosaikbilder für sie geliefert; die *Pollajuoli* . . . arbeiteten in ihr. In einer ihrer Nebenkapellen, derjenigen, welche der heil. *Petronella* geweiht war, stand *Michelangelo's* *Pietà*. . . In ihr wurden die Kaiser gekrönt, die Tribute der Länder in Empfang genommen, die Bannflüche ausgesprochen oder aufgehoben.« *Nikolaus V.* faßte zuerst den Plan ihres Neubaues von Grund aus, der auch 1450 zunächst mit einer Tribüne begonnen wurde. Nach des Papstes Tode, der nach 5 Jahren erfolgte, wollte diese *Michelangelo* fertigstellen und das Denkmal darin aufstellen. Die vom Künstler geforderte Bau summe von 100 000 Scudi erhöhte der nachfolgende *Giulio* auf das Doppelte. »Sagen wir 200 000,« antwortete er auf *Michelangelo's* Forderung.

Das Grabmal sollte ein Werk größten Stils werden. Wir besitzen über dasselbe die Beschreibung der Biographen des Künstlers und in den Uffizien eine gefälschte Federzeichnung von ihm (Fig. 201). Ich folge in der Beschreibung des Denkmals *Herman Grimm*; feine Maßangaben, die *Condivi* in Braccien gibt, sind derart ermittelt, daß die geometrisch gezeichnete Skizze der Uffizien auf ihrer Grundlinie in 24 Teile geteilt ist, nach welchen »alles übrige stimmt«.

Auf einem Unterbau von einer Grundfläche von über 10 m Breite zu 7,20 m Tiefe und etwa 4 m Höhe türmen sich zwei weitere Geschosse auf, von welchen in der Florentiner Zeichnung nur das erste wiedergegeben ist; der oberste Teil fehlt. Die Zeichnung gibt zudem die schmale Ansicht des Denkmals. Der Unterbau enthält »rechts und links zwei Nischen mit Statuen . . ., zu beiden Seiten einer jeden Nische auf viereckigen, vorspringenden Piedestalen nackte Jünglingsgestalten, mit dem Rücken an flachen Halbfäulen ruhend, an die sie wie Gefangene angefesselt sind und die über ihren Köpfen, nach Art der Hermen, zu Gestalten römisch gepanzerter Männer werden, über deren Köpfen . . . das den ganzen Unterbau umschließende, stark vorspringende Gefims liegt. Die Statuen in den Nischen sind Siegesgottheiten mit den besiegten

Fig. 201.



Entwurf *Michelangelo's* zum Grabmal *Julius II.* für den alten *St. Peter* zu Rom.

Nach einer Handzeichnung der Uffizien zu Florenz.

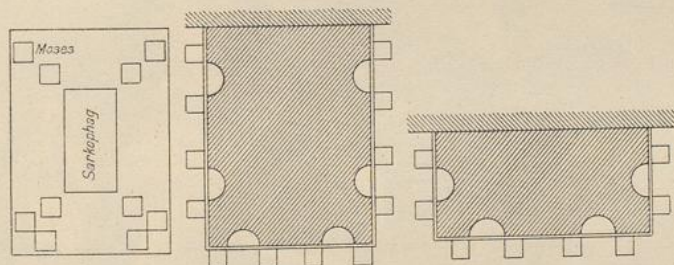
Städten unter ihren Füßen (Provinzen, sagt *Vafari*); die nackten Jünglinge bedeuten die Künfte und Wissenschaften, die mit dem Tode des Papstes zugleich ihr Leben aushauchen.

Sehen wir also auf der uns zugewandten Seite vier Jünglinge, vier nach oben in Männergestalten auslaufende Säulen, und zwei Viktorien, und denken wir diese Anzahl viermal wiederholt, entsprechend den vier Seiten des Denkmals, so erhalten wir für dieses kolossale Piedestal des übrigen Werkes 40 Statuen allein.

Jede der beiden Nischen mit Statuen, Basis und Krönung bildet ein Ganzes, beide Ganzen nebeneinander liegend die eine Seitenfläche; doch stoßen sie nicht unmittelbar aneinander, sondern es liegt ein Raum dazwischen, der etwas zurücktritt und auf der Skizze eine glatte Fläche zeigt. An den beiden breiteren Seiten mußte dieser Zwischenraum bedeutend breiter sein, fast so breit als die beiden architektonischen Gruppen selbst, zwischen denen er lag. Ich vermute, daß in diese Flächen die Bronzetafeln mit Basreliefs und Inschriften eingelassen werden sollten, die *Condivi* im allgemeinen als zu dem Werke gehörig anführt. (*Vafari* gibt ihnen andere Plätze. Da er hier durchweg unselbständig ist, kann kaum Rücksicht auf ihn genommen werden.)

Mitten auf diesem Unterbau erhebt sich das zweite Stockwerk, das eigentliche Grabgewölbe, in welchem der Sarkophag mit dem Leichnam ruhen sollte. Es ist an den Seiten offen, so daß man den Sarkophag darin erblickt. Wir sehen auf unserer Skizze das Kopfende desselben. An den vier Ecken

Fig. 202.

Entwicklung des Denkmalgedankens für das Grabmal *Julius II.* zu Rom.

dieses Grabgewölbes sitzen je zwei kolossale Gestalten, immer zwei nach jeder Seite hingewandt, und zwar so postiert, daß jede in der Mitte über einer jener architektonischen Gruppen des Unterbaues ihren Stand erhält. . . . Die acht sitzenden Statuen sind Moses, Paulus, das thätige und das beschauliche Leben; mehr werden nicht genannt. *Vafari* und *Condivi* behaupten, es seien überhaupt im ganzen nur vier Statuen, also an jeder Ecke eine, gewesen. Die Zeichnung aber deutet deren acht bestimmt an, was auch der Idee und den Verhältnissen entsprechend erscheint. Von dem, was sich endlich als Spitze über diesem zweiten Aufbau erhob, haben wir nur die Beschreibung. Zwei Engelsgestalten sollten da gesehen werden, welche einen offenen Sarkophag mit der Statue des in Todeschlaf versunkenen Papstes darin auf ihren Schultern trugen; *Vafari* gibt ihnen den Namen Cielo und Cybele: Cybele, der Genius der Erde, weinend, weil die Erde einen solchen Mann verloren hat; Cielo, der Himmel, lächelnd, weil die Seligen durch seinen Eintritt in Entzücken geraten. Eine von *Mariette* in Paris nach einer angeblich dort befindlichen Zeichnung behauptete andere Endigung des Denkmals, nach welcher im Widerspruch gegen *Condivi* und *Vafari* das Denkmal eine Pyramide mit einem eine Kugel tragenden Engel auf der Spitze als obere Endigung gehabt hätte, erklärt *Grimm* für unwahrscheinlich.

Rechnet man die Höhe des Unterbaues zu etwa 4 m, die des zweiten darauf ruhenden Teiles zu etwa 2,70 m, diejenige des obersten etwa 2,10 m, so ergeben sich etwa 9 m für das gesamte Werk eher zu tief als zu hoch gegriffen. Ueber 50 Statuen, reichliche Bronzearbeiten und die feinste ornamentale Verzierung der Architektur durch Arabesken, Blumen und andere Ornamente — ein Menschenleben scheint kaum ausreichend zur Ausführung eines solchen Projekts. Aber dergleichen Berechnungen schreckten weder den Künstler, noch den Papst ab, der in hohen Jahren dennoch auftrat, als wollte er von frischem ein langes ruhmgekröntes Leben beginnen²²⁸).

Obwohl nun *Giulio* nach Vorlage dieses Entwurfes zur sofortigen Uebernahme der Arbeiten drängte, schritten diese doch, dem eigenartigen Wesen *Michelangelo's*

²²⁸) Vergl.: GRIMM, H. Leben Michelangelos. 9. Aufl. Berlin 1901. S. 174 ff.

entsprechend, nur langsam fort. Als *Giulio II.* am 21. Februar 1513 starb, war nur ein kleiner Teil der Arbeiten geschaffen. Im Frühjahr 1513 gab man die freistehende Form (Fig. 202 links) bereits auf, ohne aber das Denkmal im übrigen zu beschränken. Man stellte es einfach mit einer Kurzseite an die Wand (Fig. 202 Mitte). Sämtliche Bronzeteile blieben jetzt noch erhalten. Aber bei dieser Vereinfachung blieb es nicht: es wurde vielmehr eine weitere Einschränkung nötig, welche etwa in Fig. 202 rechts dargestellt ist. Durch die Testamentsvollstrecker des Papstes wurde aber auch dieser Plan aufgegeben und *Michelangelo* veranlaßt, an Stelle des viereckigen, freistehenden Denkmals ein Wanddenkmal zu entwerfen, für dessen Aufstellung man die Kirche *San Pietro in Vincoli* in Aussicht nahm. Nun entstand

Fig. 203.

Vom Denkmal *Julius II.* in *San Pietro in Vincoli*.Bildh.: *Michelangelo*.

das Denkmal, wie es heute noch in der abgelegenen Kirche mit ihrem Dämmerlichte steht (Fig. 203). Seinen Mittelpunkt bildet die *Moses*-Statue, »die Krone der modernen Skulptur«.

»Eine Hoheit erfüllt sie, ein Selbstbewußtsein, ein Gefühl, als ständen diesem Manne die Donner des Himmels zu Gebote; doch er bezwänge sich, ehe er sie entfesselte, erwartend, ob die Feinde, die er vernichten will, ihn anzugreifen wagten. Er sitzt da, als wollte er eben aufspringen, das Haupt stolz aus den Schultern in die Höhe gereckt, mit der Hand, unter deren Arme die Gesetzestafeln ruhen, in den Bart greifend, der in schweren Strömen auf die Brust sinkt, mit weit atmenden Nüstern und mit einem Munde, auf dessen Lippen die Worte zu zittern scheinen. Ein solcher Mann vermochte wohl ein empörtes Volk zu dämpfen und wie ein wandelnder Magnet es mitten durch die Wüste und das Meer selber sich nachzuziehen... Welch ein Antlitz! Die drohend sich zusammenballenden Stirnmuskeln, der Blick, als über-

flöge er eine ganze Ebene voll Volkes und beherrschte es, die Muskeln der Arme, deren unbändige Kraft man empfindet! Was meißelte *Michelangelo* in diese Gestalt hinein! Sich selbst und *Giulio* . . . All die Kraft, die *Michelangelo* befaß, unverstanden von der Welt, zeigte er in diesen Gliedern und die dämonisch aufbrauchende Gewaltfamekeit des Papstes in seinem Antlitz.« (*Grimm*.)

Außer den Teilen des Denkmals, die heute in *San Pietro in Vincoli* zu Rom stehen, sind noch zwei gefesselte Jünglingsgestalten zum Teile fertig geworden; sie stehen im Louvre. *Grimm* widmet der einen der beiden Gestalten, dem sterbenden Jüngling, gleichfalls begeisterte Worte.

»An Unschuld in Auffassung der Natur lassen sich mit dieser Gestalt nur die besten griechischen Arbeiten vergleichen, in denen sich ebenfalls keine Spur von Schaustellung dessen, was man zu schaffen im Stande sei, sondern der einfachste, angemessenste Ausdruck der Natur darbietet, wie sie der Künstler empfand und sich allein zur Freude nachbilden wollte. Welches Werk eines antiken Meisters aber besitzen oder kennen wir, das uns so nahe stände als dieses, das uns tief in die Seele griffe wie diese Verklärung des höchsten und letzten menschlichen Kampfes in einer eben erblühenden Männergestalt? Dieser äußerste Moment zwischen Leben und Unsterblichkeit, dieser Schauer des Abschieds zugleich und der Ankunft, dies Zusammenfinken kraftvoller jugendlicher Glieder, die, wie ein leerer, prachtvoller Panzer gleichsam, von der Seele fortgestoßen werden, die sich empor schwingt, und nun, indem sie ihren Inhalt verlieren, ihn dennoch so ganz noch zu umhüllen scheinen . . .

So wahrhaft die für das Grabmonument dieses Mannes bestimmte Statue des *Moses* seinen Willen, seine Kraft und seine Sehnsucht zum Ausdruck bringt, ebenso wahrhaft ist auch die Gestalt des sterbenden Jünglings kein bloßes Symbol geblieben: mit dem Tode *Giulio II.* starben die Künste hin. Nach ihm kam kein Fürst mehr, der würdige Aufgaben für große Künstler zu erfennen vermochte, und keine Zeit der Freiheit brach an in irgend einem Lande, durch die den Werken der bildenden Kunst jener letzte Schimmer der Vollendung und großartiger, hinreißender Inhalt allein verliehen werden kann.«

m) Wanddenkmäler.

Das Wanddenkmal ist vorwiegend eine Schöpfung des ausgehenden Mittelalters. Es tritt auf und erhält seine Bedeutung mit dem Augenblick, mit welchem das Gotteshaus aus seiner sakralen Abgeschlossenheit, die es im Altertum befaß, zu einem öffentlichen Gebäude wurde, in dem die Zünfte ihre Versammlungen abhielten, in welchem die Meisterfestspiele gepflegt wurden; in dem Augenblick, in welchem die religiösen Machtfaktoren bestrebt waren, nicht nur das Familienleben zu beherrschen, sondern auch das gesamte öffentliche Leben in ihre Gewalt zu bekommen. Nunmehr wurden die öffentlichen Angelegenheiten vom Markte in die Kirchen verlegt; die letzteren wurden zum Mittelpunkt des geistigen und zum Teil sogar des wirtschaftlichen Lebens der Nation, und auch die Monumentalkunst wanderte von den Straßen und Plätzen in die Schiffe der Kirchen. Die Mauern der Seitenschiffe bedeckten sich mit Denkmälern aller Art. Das freistehende Denkmal in der Kirche war eine Ausnahme; das Wanddenkmal war geboren. Eine Blütezeit erlebte das Wanddenkmal im Ausgang des Mittelalters, besonders im nördlichen Frankreich und im nördlichen Spanien. Was hier, zum Teil unter dem Widerspiel der Renaissance und Gotik, geschaffen wurde, zählt zu den schönsten Blüten ornamentaler und figuraler Denkmalplastik.

Ein Beispiel aus dem Norden Frankreichs sei das graziöse Grab- und Nischen-
denkmal aus der gotischen Kirche in Folleville bei Amiens, ein eigenartiges Werk
reichster Denkmalplastik (Fig. 204).

Der Sarkophag mit den strengen liegenden Gestalten, in einer aus dem Mauerkörper geschnittenen Nische aufgestellt, an der Vorderseite geziert mit Renaissanceputten, die umrahmende gotische, vom sieghaften Renaissancestil durchsetzte Architektur nicht ganz frei von Maßstabsfehlern, aber im sprudelnden

474.
Wanddenkmal
im
Mittelalter.

475.
Grabdenkmal
in
Folleville.