

unparteiſcher Beurtheilung aller Anſichten muftergiltig iſt. (Siehe: Note 1371.) Dank der vorzüglichen Heliogravuren und einer eingehenden Beſichtigung im Jahre 1900, ſind wir in der Lage, hier auf dieſe merkwürdigen Arbeiten hinzuweiſen und mehrere Punkte näher zu bezeichnen, als bis jetzt geſchehen iſt.

1) Das *Sépulcre du Chriſt*.

893.
Beſchreibung
des
franzöſiſchen
Antheils der
Compoſition

Am Ende des rechten Kreuzſchiffes werden die Grablegung und der Calvarienberg zu einer einzigen einheitlichen künſtleriſchen Compoſition vereint, welche als Wandgliederung und Decoration eine Innenfaçade von 5,40 m Breite und 9 m Höhe darſtellt. (Siehe: Fig. 213a¹³⁷¹.) Wie *Dom Guéranger* bemerkt, iſt es weniger eine reich verzierte Grabfaçade, die man vor ſich hat, als die Vereinigung der göttlichen Myſterien, die den Menſchen über den Tod zu tröſten beſtimmt ſind.

In der unteren Hälfte blickt man wie durch einen breiten Portalbogen in die Grabkammer. Vier abgeſtufte Korbbogen bilden die Rippen der ſehr breiten Archivolte, deren drei Kehlen mit durchbrochenem Laubwerk und einem hängenden Bogenfries, das Exrados mit Krabben verziert ſind. Vor den Pfoſten dieſer Archivolte ſtehen zwei Krieger als Wächter. Innerhalb der Gruft vollzieht ſich eben der Act der Grablegung, an welchem ſieben Figuren, zum Theil über Lebensgröße, hinter dem Sarkophag und zu beiden Enden ſehend, theilnehmen. Die ſehr edle, einfach behandelte Figur des Heilands, im Leintuch ausgeſtreckt, ſoll eben in den Sarg herabgelassen werden.

Eine achte Figur, die der ſehr ſchönen Magdalena, iſt allein dieſeits des Sarkophags dargeſtellt und ſitzt zu deſſen Füßen mit gefalteten Händen, die Blicke auf das Haupt Chriſti gerichtet.

Dieſer breite Bogen wird ſeitwärts von den beiden kräftigen, pilafterartig vorſpringenden Pfeilern eingerahmt. Ihre Vorderſeite iſt mit einer herrlichen Pilafterfüllung in Relief von italieniſcher Compoſition und Arbeit ausgeſtattet, die zu den allerbeſten dieſer Art gehört. Ein hoher gebälkarti- ger Abſchluss bekrönt die untere Abtheilung. Seine ganze Profilirung und Gliederung iſt eine noch durchaus gothiſche. Der ganze Fries iſt mit einem Geländermuſter von gruppirten Fiſchblaſen verziert; im Architrav und in der unteren Hälfte des Geſimſes ſind frei durchbrochene, gothiſche, rankenartige Ornamente angebracht. Bei der ſtarken Betonung dieſes unteren und auch des oberen Abſchlusses hätte das Gleichgewicht der ſenkrechten und wagrechten Bewegung der Theile verlangt, daß die Vorſprünge der Geſimſe, wenigſtens ſeitwärts, fühlbarer ſeien.

An der unteren Hälfte werden ſchon die Plätze für die drei Kreuze, welche vor der oberen Hälfte ſtehen, durch die beiden vorſpringenden Eckpfeiler und in der Mitte durch eine conſolenartige Bildung, die auf dem Bogen ruht, vorbereitet.

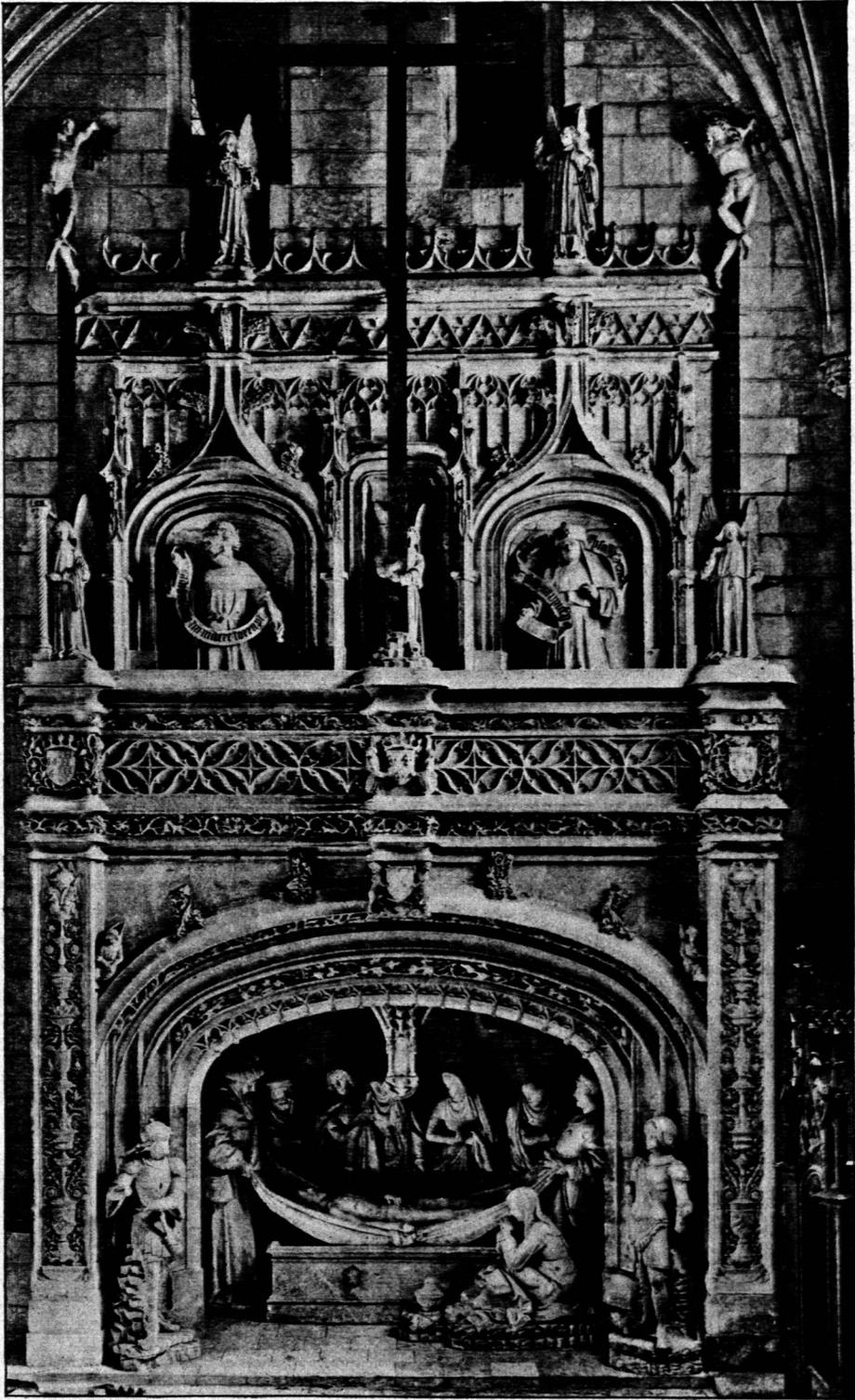
Drei Engel ſtehen als Bekrönungen dieſer Vorſprünge, ſchließen die untere Compoſition ab und bilden den Beginn der oberen. Der mittlere Engel ſteht hinter dem leeren Kreuz, das er umfaßt. Die zwei anderen mit Paſſionswerkzeugen ſtehen vor den Kreuzen, an welchen die beiden Schächer noch hängen.

Die Wanddecoration hinter den Kreuzen iſt ſo zu ſagen als hohe Attika zur unteren Architektur, wie die Rückwand eines Altarauffatzes gebildet. Sie könnte auch als Decoration einer ſculpirten Felswand aufgefaßt werden, in welcher zwei obere Idealgräber angebracht ſind, unter deren breiten Korbbogen König David und Jeſaias wie auferſtanden erſcheinen. Mit breiten Spruchbändern in der Hand ſchauen ſie herab, die Worte zeigend, durch die der Geiſt Gottes ſie auch dieſe Epifode des Erlöſungswerkes vorausſchildern lieſt.

Aus dem äußeren Profil dieſer Bogen entwickeln ſich Wimperge von Efelſrückenform. Ferner auf deren Kreuzblumen in der Höhe der beiden Schächer zwei Engel, die die übrigen Werkzeuge der Paſſion halten. In dieſer Weiſe wird die ganze Compoſition durch dieſe vier Statuen bekrönt und abgeſchloſſen und durch die Verbindung himmlischer und irdiſcher Weſen abermals ein Symbol des großen Verfühnungsactes zwiſchen Himmel und Erde angedeutet.

Indem das künſtleriſche Gleichgewicht in der Vertheilung der Compoſition dieſe oberen, auſerhalb der Grablegung erſcheinenden Figuren in Beziehung zu den zwei unteren, ebenfalls auſerhalb vor dem Grabe wachenden Krieger bringt, werden auch die Prophezeiungen des Alten Teſtaments, die ſich auf dieſes Weltereigniß beziehen, als triumphirende Wahrzeichen in Verbindung mit den Repräſentanten der welt-

Fig. 213 a.



Das *Sépulchre du Christ* in der Abteikirche von Solesmes¹³⁷¹⁾.

¹³⁷¹⁾ Facf.-Repr. nach: TREMBLAYE, LE R. P. DOM M. DE LA. *Solesmes. Les Sculptures de l'église abbatiale*, 1496—1553. *Ouvrage publié avec le patronage de la Société historique et archéologique du Maine. Solesmes, imprimerie Saint-Pierre 1892, in-fol. Bl. IV.*

lichen Macht gebracht. Es entsteht ein mächtiger Gegensatz, der auf den Beschauer tröstend und stärkend wirkt.

894.
Der
italienische
Antheil.

An den beiden römischen Kriegerern erkennt man sofort die Composition und Ausführung von Italienern. Sie haben entfernt etwas von denen unten an der Thür des *Pal. Medici* zu Mailand, jetzt im *Museo archeologico* daselbst stehenden. Ihr Costüm und dessen Verzierung erinnert auch an einzelne Kriegergestalten im silbernen Altar-Doffale des *Battistero* zu Florenz im dortigen *Museo dell' Opera del Duomo*. Diese Ornamente geben einige Anhaltspunkte für eine annähernde Bestimmung der Heimath des Künstlers.

Die steife Palmette in der Mitte des Brustpanzers weist auf einige Florentiner Werke aus der Umgebung *Desiderio's* und *Giuliano's da Majano*. Die Anordnung gewisser übereinander gelegter Blätter auf den Schulterstücken der Rüstung kommt ebenfalls nur in einigen seltenen Beispielen Florentiner Decoration, wie die Kapitell-Consolen im Refectorium der *Badia Fiesolana*, vor. Wir haben es also wieder mit einem Italiener und zwar aus Florenz oder dessen unmittelbarer Umgegend zu thun. In ganz Frankreich wäre kein Franzose fähig gewesen, sich diese Eigenthümlichkeiten der Behandlung anzueignen.

Mit derselben Sicherheit muß hervorgehoben werden, daß die beiden Pilasterfüllungen von einem Italiener componirt und gemischt worden sind. Am Fuß des Candelabers links steht eingemischt: M°CCCC°IIII°XXVI° (1496). Am Fuß des Candelabers rechts: KAROLO VIII° REGNANTE. In Frankreich sind mir keine anderen Beispiele gerade dieses Charakters von Pilasterfüllungen vorgekommen und selbst in Italien sind sie selten. Ihre hervorragende Schönheit beruht in erster Reihe auf dem wundervollen kräftigen Aufbau des Candelabers in der Axe des Pilasters, der zugleich klar, kräftig und sehr elegant in der ganzen Höhe die Axe des Pilasters einnimmt. Sie endigen in Schalen, unter denen zwei Engelchen sitzen und auf denen ein Phönix inmitten der Flammen steht. Ferner in der besonders schönen Art, wie das Blattwerk in Gestalt von Ranken sich aus den Formen des Candelabers entwickelt, die Bewegung feiner Linien begleitet und den Grund der Pilasterfüllungen ausfüllt. Nach einzelnen Partien dieses Blattwerks ist es wohl möglich, daß diese Pilasterfüllungen vom Meister herühren, der die Krieger ausgeführt hat. Jedoch ist es nicht ganz sicher. Die Behandlung des Palmettenbaues um den Candelaber rechts deutet mit Sicherheit auf einen Meister, dessen Ausbildung ebenfalls in die Zeit der Decoration des Refectoriums der *Badia Fiesolana* (vermuthlich durch *Giuliano da Majano*, um 1460) fällt. Am Candelaber selbst, an seinen Guirlanden und Ornamenten ist das Ornament und Blattwerk fein. An den Ranken des Grundes ist es dagegen kräftig und zeigt Neigung für eine mehr fette Behandlung von Pflanzenmotiven, die eine größere Natürlichkeit zeigen, als am geläufigen Ornament jener Zeit in Florenz üblich ist.

Am ehesten würde man hier an gewisse Formen in der Laibung der Ostthür *Ghiberti's* am *Battistero*, an das Blattwerk der Fenstergewänder des *Pal. Pazzi (Quaratesi)* und an die Sgraffito-Ornamente in einzelnen Bogenzwickeln des großen Klosterhofes von *S. Croce* in Florenz denken, währenddem von der anderen Seite die etwas fette und kräftigere Behandlung dieser vegetabilischen Ornamente mehr an die Pilasterfüllungen und Kapitelle, die *Sperandio* 1479 in Terracotta für die Thür der Kirche *Corpus Domini* oder *La Santa* in Bologna modellirte, erinnert.

Im Ganzen genommen hängen diese Pilaster mit Candelaberfüllungen viel mehr mit oberitalienischen Beispielen zusammen, wie man sie zwischen Genua und Venedig antreffen kann, als mit Florenz. An *S. Maria de' Miracoli* zu Brescia ist links vom Mittelbau ein etwas ähnlicher Candelaber, wenn auch mit feinerem Blattwerk, der ebenfalls oben mit dem Phönix im Feuer endigt. Es dürfte demnach neben dem Meister aus der Umgegend von Florenz ein zweiter aus Norditalien hier thätig gewesen sein. Sie scheinen mir viel geschicktere Meister als die beiden *Scarpellini*, welche am Grabmal *François II.* in Nantes arbeiteten. (Siehe Art. 854, S. 614)

895.
Die
französischen
Sculpturen.

Von den anderen sieben stehenden Figuren sind die zwei zu Häupten und die zwei zu Füßen von Christus, dann die beiden links von der Madonna, aufs Engste mit *Michel Colombe* verwandt, während die drei hinteren in der Mitte einen ausgeprägteren einheimischen, französischen und gothischen Charakter haben. Von dem flämischen Einfluß, den einige hier gesucht haben, ist keine Spur zu sehen. In den vier ersten Figuren ist, wie dies bei *Colombe* der Fall war, das gothische und realistische Element durch den italienischen Einfluß sehr gemildert, ohne daß die Figuren ein italienisches Aussehen angenommen hätten. Ob die sehr schöne, edle, ruhige, naturwahre, aber keine Spur von beleidigendem Realismus zeigende Figur Christi eine italienische oder französische Arbeit ist, konnte ich bloß nach den Photographuren im Profil nicht entscheiden. Von vorne betrachtet zeigte mir der Kopf sofort die Arbeit eines Franzosen. Vielleicht ist die Figur der Magdalena und die Figur Davids vom selben Meister. Die Wirkung dieser Figuren in einem sanften Schatten, der sie jedoch gut erkennen läßt, ist eine vortreffliche.

Das Lehrreichste aber an dieser ganzen Composition ist, daß wir hier die Arbeit eines Franzosen haben, der schon Renaissance-Ideen hat, von ihr hat reden hören, in ihrer Art componiren möchte, aber weil er die Formensprache der italo-antiken Architektur nicht kennt, gezwungen ist, sein Gebälk mit Architrav, Fries und Gesims in gothischen Formen auszuführen, wie auch den oberen Fries mit feinem Gesims.

896.
Charakter
der
Architektur.

Man sieht hier einen sehr lehrreichen Unterschied von allen jenen zahlreichen Werken, die im Aufbau und der Gesammtcomposition ganz gothisch sind, gar nichts Italienisches haben, deren ganze Detaillirung aber die Aufeinanderfolge der reizendsten italienischen Formen von Tempietti zeigt. Letztere Uebersetzung konnte nur von einem Italiener herrühren und beweist, daß wir eine Menge von italienischer Arbeit in Frankreich suchen müssen, deren Gesamterfcheinung, mit Ausnahme einzelner mailändischer Glieder, in nichts an die Massen der italienischen Werke erinnert. Letztere Erscheinung ist einer der überzeugendsten Beweise des Irrthums der *Palustre'schen* Theorie, nach welcher man Italiener nur nach Frankreich berufen hätte, um daselbst Werke im Charakter ihrer eigenen Heimath auszuführen.

2) Die *Chapelle de la Vierge*.

Die *Chapelle de la Vierge* oder »*Belle Chapelle*« stellt fünf Scenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau dar und ist als ein »*poème sculpté*« bezeichnet worden. Sie nimmt das linke Kreuzschiff ein und war ursprünglich durch eine Arcaden bildende Schranke von der Vierung getrennt. Das Datum 1553 an einer der Säulen dieser Schranke stellt zugleich die Zeit der Vollendung der ganzen Capelle fest. Die Namen »*Belle Chapelle*«, »*Notre-Dame des Merveilles*« und »*Notre-Dame la Belle*«, die ihr gegeben werden, sind berechtigt. Mit ihren zwei unteren Grotten und zwei oberen Loggien mit reich sculptirter Architektur, belebt von zweiundfünfzig lebensgroßen Statuen, in Gruppen zusammengestellt, und acht anderen in den Nischen stehend, bietet diese Capelle in ihrer Erscheinung etwas ganz Außerordentliches und Einziges in ihrer Art. (Siehe: Fig. 213b ¹³⁷².)

897.
Beschreibung
der
Composition.

Vor der Nord- und der Ostwand sind, nach einem gemeinsamen Entwurfe, bis zu den Gewölben hinauf Prachtarchitekturen und Sculpturengruppen aufgebaut, deren Gliederungen am ehesten mit denen sehr reicher Altarwände sich vergleichen lassen. Die untere Hälfte bildet eine Art Erdgeschofs und wird von einem Gebälk mit sehr reichem Frieße abgeschlossen, welches von Pilastern getragen wird. An der Ostwand steht einer in jeder Ecke, und zwischen diesen öffnet sich mit drei von Säulen getragenen Korbogen die tiefe Scheincapelle, in welcher die letzte Communion der Jungfrau dargestellt ist. Diese Capelle beginnt über dem Altar, während an der Nordwand die Säulen einer ähnlichen Capelle, mit der Grablegung der Jungfrau, auf dem Fußboden ruhen. Dieser Höhenunterschied ergiebt zwischen den Bogen und dem Gebälk Raum für eine Arcatur von vier Nischen, mit Halbfiguren von Päpsten und Bischöfen darin.

Da die Nordwand breiter ist, sind zu jeder Seite statt eines Pilasters zwei, welche je eine Statue unter reichem Baldachin wie in einer schlanken Flachnische begleiten. Im zweiten Geschofs entspricht jeder Capelle eine reiche von Säulen getragene Halle, deren Triumphbogenform, mit höherem Mittelbogen, zu den hier dargestellten Scenen passen. Es sind in figurenreichen Gruppen die Krönung der Maria an der Ostwand und deren Himmelfahrt an der Nordwand. An letzterer sind, über den unteren Seitenfeldern, Nischen mit Prophetenbildern angebracht, so daß an dieser Wand oben ein dreifach abgestufter Aufbau in den fünf Travéen entsteht, über deren Gesimsen reiche Fialen mit mehreren Stockwerken von Tempietti Bekrönungen bilden. Die Säulen sind von Rankenwerk umspannen.

Die Architektur rührt von einem Franzosen her, der beinahe zum Italiener geworden war. Die untere Hälfte, die man für etwas älter halten könnte, zeigt in den reichen Pilasterfüllungen und dem Rankenfries so scharfe Reminiscenzen an Bergamo,

898.
Ihr Charakter.