

Julian Blunk

Das Grabmal Ludwigs XII. in Saint-Denis

Zum sepulkralen Denkmalkrieg zwischen den Häusern Valois und Sforza

Bereits im frühen Mittelalter konnte sich die nördlich von Paris gelegene Benediktinerabtei von Saint-Denis als bevorzugte Nekropole der französischen Könige etablieren. Im Hochmittelalter materialisierte sich ihr Bestattungsrecht in Gestalt eines ersten monumentalen Programms, durch das rückwirkend nahezu sämtliche bis dato in Saint-Denis bestatteten Könige mit einheitlichen Grabmälern memoriert wurden.¹ Die Ausstattung der Kirche mit weiteren Denkmälern geschah fortan in verbindlicher Kontinuität, blieb aber zunächst bei allen folgenden Denkmalsstiftungen einem stilistischen Konservatismus, namentlich der Beibehaltung eines mittelalterlichen Tumbengrabes mit Gisant als verbindlichem Grabtypus, verpflichtet, bis es um 1500 zu einem radikalen Wandel in Bezug auf Gestalt und Ikonographie der Königsgräber kam.

Nachdem sich Karl VIII. († 1498) als erster französischer König in Saint-Denis durch einen knienden Priant auf seiner Tumba hatte darstellen lassen,² wurden für die drei Nachfolgenerationen des französischen Throns tempelartige Mausoleen errichtet, die als Ehegräber ihre weiterhin auf Tumben ruhenden Gisants baldachinartig überspannten, um auf ihren Deckplatten die verstorbenen Herrscher ein weiteres Mal in kniendem Gebet darzustellen (Abb. 1).

In seiner 1957 erstmals erschienenen Untersuchung zur mittelalterlichen Staatstheorie der „zwei Körper des Königs“ hat Ernst Kantorowicz auch diese sogenannten „Doppeldeckergrabmäler“ der französischen Könige in Saint-Denis als Exempel der Materialisierung entsprechender Vorstellungen herangezogen.³ Damit hat der Autor in Bezug auf den neuen Grabtypus in Saint-Denis den bis heute gültigen Forschungstenor angelegt, dessen kausal-chronologischer Dreisatz sich in etwa wie folgt zusammenfassen ließe: Am Anfang stehe die Staatstheorie, welche die ewige Würde des Königsamtes von eventuellen Unzulänglichkeiten, vor allem aber vom unausweichlichen Tod ihrer jeweils individuellen Träger unabhängig erklärt. In einem ersten Schritt, so vor allem der Kantorowicz-Schüler Giesey, nehme das Bestattungszeremoniell der französischen Renaissance diese Trennung auf und kontrastiere den individuellen Toten mit einer das ewige Amt symbolisierenden Effigies, einer dem verstorbenen König getreulich nachgebildeten Wachsfigur, die zunehmend in die Rolle der im Mittelalter noch stets ausgestellten Königsleiche rücke.⁴ Schließlich, so das bis heute dominierende Analysemuster kunsthistorischer

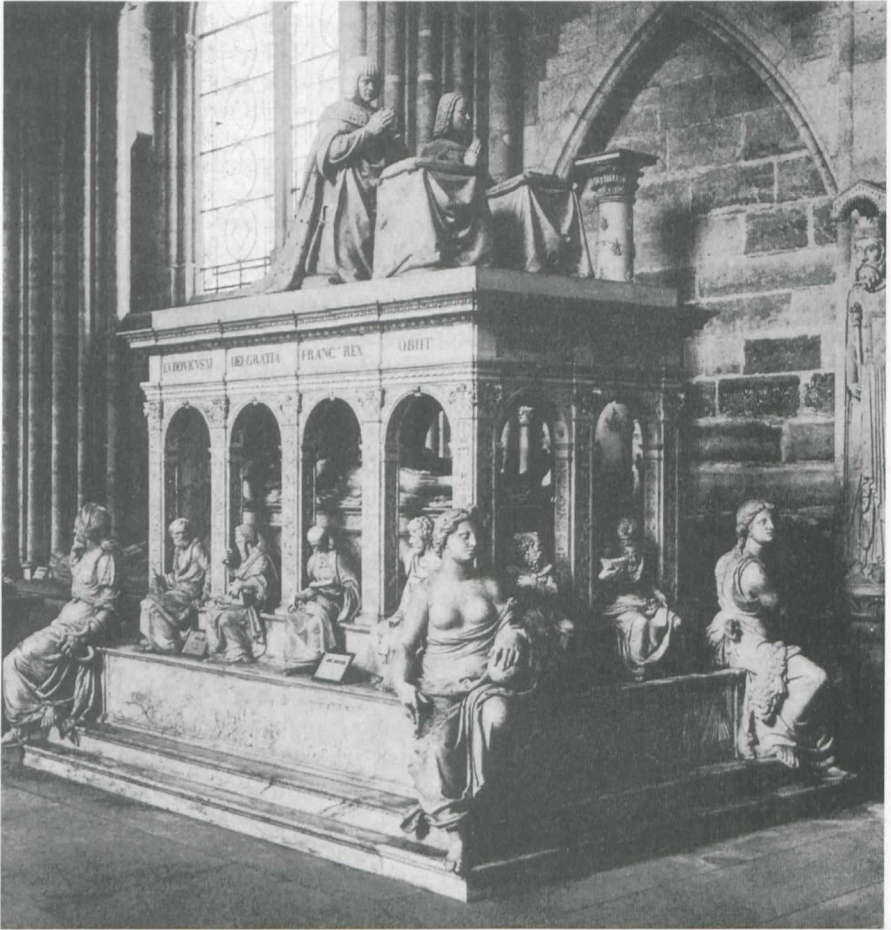


Abb. 1 Jean Juste und Familie, Grabmal Ludwigs XII. und Anne de Bretagnes, Saint-Denis

Forschung, verewige das Grabmal Staatstheorie und Bestattungszeremoniell dauerhaft in Marmor.⁵ Der unbedeckte Gisant des Königs unten entspräche demnach dem individuellen Toten, der Priant eine Etage darüber der Effgies. Der Priant dürfe folglich als Personifikation der unsterblichen Amtswürde gelesen werden.

Diese Interpretation ist auf den ersten Blick naheliegend, auf den zweiten allerdings mindestens zweifelhaft. So bestanden zwischen den im Bestattungszeremoniell verwendeten Effgies und den Priants der Grabmäler neben den gravierenden Unterschieden bezüglich ihrer jeweiligen rituellen Verwendung und Bedeutung⁶ auch elementare ikonografische Differenzen: Im Gegensatz zur Effgies tragen die Priants keineswegs die attributierenden Insig-

nien, deren Präsenz einer Personifikation königlicher Amtswürde unbedingt zuträglich gewesen sein dürfte. Zwar sind die Figuren in ihre Krönungsornate gehüllt, doch fehlen ihnen – im Gegensatz auch zu den mittelalterlichen Grabfiguren in Saint-Denis – sowohl Szepter als auch Kronen. Eine Krone war das letzte Mal als Bestandteil des nicht erhaltenen Grabmals Karls VIII. (nach 1500) von Guido Mazzoni zur Darstellung gelangt, wurde jedoch bereits hier auf dem Betschemel des Monarchen abgelegt, statt das Haupt des Verstorbenen zu zieren. Anders als die thronenden Effigies des Bestattungszereemoniells zeigen sich die Priants folglich in einem Subordinationsgestus, in welchem sie sich betend Hauptaltar, Sanktuarium und somit den Reliquien des Patroziniumsheiligen Dionysius zuwandten.

Nicht zuletzt spricht der bis dato nie erreichte Grad an veristischer Individualisierung, den nicht nur die Grabfiguren, sondern bereits auch ihre vermeintlichen wächsernen Vorbilder erfahren haben, tendenziell gegen eine Absicht, die zeitlose Amtswürde in ihrer Unsterblichkeit und ihrem daraus resultierenden dauerhaften Geltungsanspruch, der sich auch nach Kantorowicz erst explizit aus ihrer Überindividualität herleiten konnte,⁷ zu visualisieren. Im Folgenden soll deshalb dargestellt werden, dass sich der zum Zeitpunkt seiner Entstehung in Frankreich noch völlig unbekannt Typus insbesondere in Gestalt des Grabmals Ludwigs XII. († 1515) und Anne de Bretagnes († 1514) (Abb. 1) einem gänzlich anders gearteten Visualisierungsinteresse verdankte.

Der Entwurf für das Monument ist dem Hofmaler Jean Perréal zugeschrieben worden.⁸ Ausgeführt wurde das Denkmal durch die in Tours ansässige Bildhauerfamilie italienischer Herkunft der Justes.⁹ Auftraggeber war Ludwigs Amtsnachfolger Franz I., der in späteren Phasen seiner Herrschaft schließlich den systematischen Import der italienischen Renaissance nach Frankreich forcieren sollte. In der Frühphase des Kulturtransfers verdankte sich dieser jedoch zunächst vornehmlich Impulsen des Mailänder Kulturkreises: „It was actually more from the Certosa than from any other building that French decoration of the early sixteenth century derived“¹⁰, ließe sich etwa Anthony Blunt in Bezugnahme auf die einige Kilometer südlich von Mailand gelegene Kartause von Pavia zitieren.

Dass sich in deren Klosterkirche mit dem Grabmal ihres Bauherren Giangaleazzo Visconti († 1402), dem ersten Herzog von Mailand, auch das formale Vorbild für das erste Doppeldeckergab in Saint-Denis befindet, wurde bereits mehrfach zur Kenntnis genommen (Abb. 2).¹¹ Tatsächlich weist das Grabmal Ludwigs XII. zahlreiche augenfällige Gemeinsamkeiten mit dem 1497 fertiggestellten Vorbild in Pavia auf: So findet sich dessen tempelartige Bogenarchitektur über der Tumba mit ihren von Pfeilern gestützten Arkaden, besonders aber der Dekorationsstil der Architektur auch in Saint-Denis wieder.



Abb. 2 Gian Cristoforo Romano, Grabmal Gian Galeazzo Viscontis, Kartause von Pavia

Doch erschöpfte sich der Sinn der französischen Imitation keinesfalls bloß in den allgemein bekannten geschmacklichen Vorlieben ihres Auftraggebers Franz I. für die italienische Renaissance.¹² Er verdankte sich vielmehr konkreten tagespolitischen Interessen sowohl des memorierten als auch des regierenden Königs. Denn das erste Doppeldeckergrabmal in Saint-Denis entstand zu einem Zeitpunkt, zu dem sich auch das außenpolitische Interesse der französischen Monarchen in höchstem Maße auf Italien, insbesondere aber auf das Herzogtum Mailand fixierte. Die biografischen Reliefs am Grabmal Ludwigs XII., als konzeptionelles Teilelement ebenfalls bereits am Grabmal Giangaleazzo Viscontis vorgeprägt, legten in Saint-Denis auch diesen inhaltlichen Bezug zu Mailand unmissverständlich offen: Sie erklärten die Kriege des verstorbenen Herrschers um das italienische Herzogtum nicht nur zum integralen, sondern zum dominanten Teil von dessen persönlicher *Memoria Vitae*.

Die entsprechende, auf den Grabreliefs episodisch referierte Geschichte der italienischen Kampagnen französischer Könige, die sowohl die Außenpolitik

Ludwigs XII. als auch diejenige seines Amtsnachfolgers Franz I. entscheidend prägen sollten, hatte bereits während der Herrschaft Karls VIII. ihren Anfang genommen. Dessen Chronist Philippe de Commynes, der an den Militäroperationen seines Königs persönlich teilgenommen hatte, konnte in seinen Lebenserinnerungen detailliert den zunächst erfolgreich anlaufenden und später schmachvoll scheiternden Italienfeldzug Karls VIII. in den Jahren 1494/95 beschreiben.¹³

Der Vormarsch der Franzosen, in dessen Rahmen Commynes auch die Certosa di Pavia besuchte,¹⁴ war zunächst entscheidend vom aktuellen Herzog von Mailand, Ludovico „il Moro“ Sforza gefördert worden. Als vermeintlicher Verbündeter hatte dieser den jungen französischen König mehrfach zur Eroberung Neapels angestachelt. Denn das Königreich Neapel, so Ludovico Sforza im Einklang mit französischen Rechtsgelehrten, gehöre aufgrund der ehemaligen Anjoutherrschaft zu den legitimen Besitzungen der französischen Krone. Commynes berichtet: „Im Jahre 1492 begann Herr Ludovico an den jetzigen König Karl VIII. zu senden, um ihn dahin zu bringen, nach Italien zu kommen, um das Königreich Neapel zu erobern [...]“¹⁵ Noch als dieser tatsächlich in Italien erschien, habe der Mailänder Herzog ihm mit den folgenden Worten Mut gemacht: „Herr, fürchtet diese Unternehmung nicht! [...] Wenn ihr mir glauben wollt, so werde ich helfen, Euch größer zu machen, als jemals Karl der Große gewesen ist.“¹⁶

Tatsächlich wagte Karl VIII. die riskante Unternehmung. Die politische Allianz mit Ludovico Sforza sollte sich indes schon bald als brüchig erweisen und Commynes musste rückblickend einräumen: „Schließlich ließ er [Ludovico Sforza] sich als Herr huldigen; und das war, wie mehrere sagten, der Zweck, weshalb er uns nach Italien hatte kommen lassen.“¹⁷ So habe sich der Mailänder Herzog in erster Linie französischen Beistand für seine interne Machtsicherung in Mailand, von einem Krieg zwischen den Häusern Valois und Aragon zudem eine Stärkung seiner eigenen Position auf der Halbinsel versprochen.

Mit der tatsächlichen Einnahme Neapels durch Karl VIII., so betont Commynes wiederholt, hätten dagegen weder die Venezianer noch die Mailänder je gerechnet. Mit dem plötzlichen Fall Neapels änderte sich die Lage auf der Halbinsel schlagartig, da sich die italienischen Großmächte angesichts des nun zunehmend als Bedrohung empfundenen Erfolges der Franzosen zum Handeln genötigt sahen. Mailand, das Haus Aragon, der Papst, Kaiser Maximilian I. und Venedig verbanden sich ohne Rücksicht auf bestehende Bündnisse im März 1495 zur heiligen Liga, so dass der kurz darauf erzwungene Rückzug der Franzosen sich weitaus komplizierter als ihr Einmarsch gestaltete. Hatte Ludovico Sforza den Vorstoß der französischen Truppen zunächst noch mit allen Mitteln protegiert, wurde er nun zu ihrem gefährlichen Gegner.

Parallel zu diesem Geschehen sah sich Karl VIII. von seinem Vetter Ludwig, dem damaligen Herzog von Orléans und späteren König Ludwig XII.

von Frankreich, sowie von dessen Günstling Giangiacomo Trivulzio bedrängt: Diese hatten Ludovico Sforza, der sich im Jahre 1495 durch Kaiser Maximilian I. offiziell zum Herzog von Mailand hatte ernennen lassen, bereits während des französischen Rückzugs aus Italien zu mehreren Gelegenheiten den Krieg erklären wollen, wurden jedoch durch den Friedensschluss von Vercelli zwischen Karl VIII., Mailand und Venedig noch zurückgehalten.¹⁸

Den Hintergrund des aus Orléans zu vernehmenden Säbelrasseln bildete dabei weniger der Verrat Ludovico Sforzas als vielmehr die Tatsache, dass sich der spätere Ludwig XII. selbst als legitimer Erbe des Herzogtums Mailand verstand. Denn lange vor der Regentschaft des Hauses Sforza in Mailand war es unter dessen Vorgängerdynastie, den Visconti, zu mehreren strategischen Eheschließungen mit Mitgliedern des französischen Adels- und Königsgeschlechts der Valois gekommen. So war etwa Giangaleazzo Visconti, noch bevor er sich selbst die Herzogswürde hatte erkaufen können,¹⁹ in erster Ehe mit Isabella von Valois († 1372) verheiratet. Seine Tochter aus zweiter Ehe, Valentina Visconti, verheiratete er 1387 mit Ludwig, dem Herzog von Orléans und somit nicht nur erneut mit einem Valois, sondern vor allem mit dem Großvater des kommenden Nachfolgers Karls VIII. auf dem französischen Thron. Kurz: Die Grabmäler Ludwigs XII. in Saint-Denis und Giangaleazzo Viscontis in der Certosa di Pavia memorieren Urenkel und Urgroßvater.

Letzterer hatte zu Lebzeiten seine aggressive Machtpolitik mit megalomaniischen Bauprojekten gepaart und dabei nicht zuletzt die Kartause zu Pavia als dynastische Grablege der Familie Visconti gegründet.²⁰ Während er seine Söhne und Frauen in angrenzenden Kapellen bestattet sehen wollte, verfügte er in Bezug auf sein eigenes Grabdenkmal testamentarisch dessen Aufstellung hinter dem Hauptaltar.²¹ Allerdings wurde dieses in seiner heutigen Form erst annähernd hundert Jahre nach seinem Tod im südlichen Querhaus der Certosa errichtet.

Kaum zufällig forcierte der aktuelle Mailänder Herzog Ludovico Sforza gerade in den 1490er Jahren eine rege Ausstattungstätigkeit in der Nekropole seines Amtsvorgängers. Seine Furcht vor den Begehrlichkeiten des Herzogs von Orléans dürfte namentlich an der Stiftung des Grabdenkmals für Giangaleazzo Visconti beträchtlichen Anteil gehabt haben. So betrieb Ludovico Sforza mit Hochdruck die Vollendung der Monumente der Familie Visconti, allem voran die Inszenierung ihres politischen Hauptes Giangaleazzo, der auch ihm ein entfernter Ahne war. Den Auftrag für das Grabdenkmal erteilte Ludovico Sforza 1492, im selben Jahr also, in dem er einerseits begonnen hatte, Karl VIII. zu einem Angriff auf Neapel zu ermutigen, sich aber gleichzeitig bereits mit den beunruhigenden Ansprüchen dessen späteren Nachfolgers konfrontiert sah. Als Hauptverantwortlicher des als Freigrab konzipierten Monumentes fertigte der Bildhauer Giancristoforo Romano mit seinen Gehilfen den unteren, Benedetto Briosco den oberen Teil des Denkmals. Auf dessen heutiger

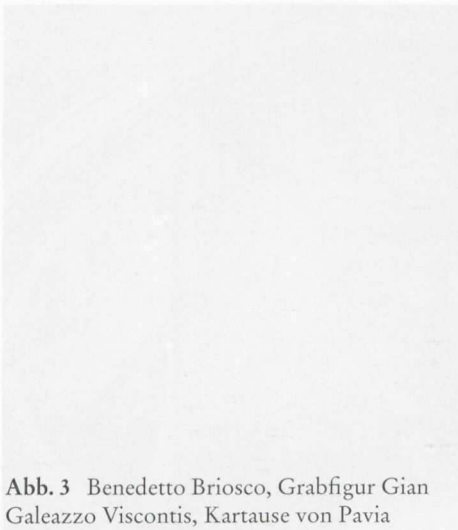


Abb. 3 Benedetto Briosco, Grabfigur Gian Galeazzo Viscontis, Kartause von Pavia

Rückseite thront die Figur Giangaleazzo Viscontis, deren Existenz von der Forschung nicht selten gänzlich übersehen wurde (Abb. 3).²² So darf das Monument mit seiner Gegenüberstellung einer liegenden Grabfigur und einer weiteren Darstellung des Verstorbenen in einer eigens dafür vorgesehenen zweiten Etage bereits als veritables Doppeldeckergrabmal gelten.

Dessen Stifter Ludovico Sforza betrieb mit wiederholten autokratischen Eingriffen in den Ausstattungsbetrieb im räumlichen Umkreis des Grabmals zugleich die ikonografische Inszenierung seines eigenen Geschlechts. All seine programmatischen Ergänzungen zielten auf die Visualisierung der genealogischen Kontinuität der Geschlechter Visconti und Sforza und somit auf die Legitimierung des Letzteren ab.²³ Diese genealogisch-dynastische Argumentation des gesamten Programms der Ausstattung der Kartause, dessen politisches Kernstück fraglos das Grabmal Giangaleazzo Viscontis bildet, erschloss sich ihrem Besucher deshalb weniger anhand des Monumentes selbst, sondern in erster Linie über dessen konzeptionelle Ergänzungen, wie etwa den Fresken Bergognones (Abb. 4). Diese sind zeitgleich mit dem Denkmal für den berühmten Visconti entstanden und schmücken die Kalotten der die Querschiffe abschließenden Apsiden. Im rechten Querschiff ist die „Darreichung der Certosa an die hl. Jungfrau von Giangaleazzo gemeinsam mit seinen Söhnen Filippo Maria, Giovanni Maria und Gabriele Maria“ zu sehen. Das Fresko wiederholt das Motiv der Stiftung der Certosa durch Giangaleazzo Visconti, das bereits auch auf einem der Reliefs seines Grabmals abgebildet wurde. Im linken Querschiff befindet sich die „Krönung der heiligen Jungfrau mit Francesco Sforza und Ludovico il Moro“. In dieser zweiten Ahnengalerie ließ Ludovico weder seinen ermordeten Bruder Galeazzo Sforza noch seinen ent-



Abb. 4 Borgognone, Kalottenfresken, Kartause von Pavia



Abb. 5 Cristoforo Solari, Grabfiguren Ludovico Sforzas und Beatrice d'Estes, Kartause von Pavia

machteten Neffen, sondern lediglich seinen Vater Francesco gelten, der 1450 zur Begeisterung des Volkes den letzten Visconti, seinen Schwiegervater Filippo Maria, im Amt hatte beerben können.

Doch nicht nur Giangaleazzos und diejenige seines Vaters, sondern auch die eigene Memoria hatte Ludovico Sforza trotz bester Gesundheit vorsorglich selbst in die Hand genommen. Heute beherbergt das Querschiff der Certosa in Pavia neben dem Grabdenkmal Giangaleazzo Viscontis auch dasjenige Ludovicos und seiner Frau Beatrice d'Este († 1497), das zwischen 1497 und 1499 im Auftrag Ludovicos von Cristoforo Solari errichtet wurde (Abb. 5).²⁴ Das Monument blieb ein Kenotaph, denn Ludovico starb 1508 in französischer Gefangenschaft. Erst 1564 wurden die fertigen Teile seines Grabmals von ihrem ursprünglichen Aufstellungsort in S. Maria delle Grazie in Mailand, in das nördliche Querhaus der Certosa überführt und dort als Pendant zum Grabmal Giangaleazzos positioniert. Die Dominikanerkirche S. Maria delle Grazie hatte Ludovico vermutlich bereits 1492 zu seiner Grablege bestimmt, sich dort eine private Kapelle errichten und diese mit dynastischen



Abb. 6 Girolamo Viscardi u.a., Grabmal der Herzöge von Orléans, Saint-Denis

Motiven ausschmücken lassen.²⁵ Nach dem Vorbild in Pavia sollten Schloss, Lustgarten und Grabeskirche ein gemeinsames Ensemble bilden.²⁶ Das „groß angelegte Grabmal“²⁷ Ludovicos hat sich jedoch nicht in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten. Für sein Grabmal war eine baldachinartige architektonische Fassung sowie Tugend- und Apostelfiguren vorgesehen. Formal und ikonographisch hätte sich also bereits dieses Denkmal deutlich an seinem heutigen Gegenüber in der Certosa orientieren sollen. Durch die typologischen Anleihen vom Visconti-Grabmonument bestärkte Ludovico an seinem eigenen die visuelle Inszenierung seiner Bindung an das Geschlecht der Visconti.²⁸

Der ohnehin brüchige Frieden von Vercelli wurde mit dem überraschenden Tod Karls VIII. und der anschließenden Krönung Ludwigs XII. im Jahre 1498 endgültig hinfällig. Spätestens jetzt avancierte das Grabmal Giangaleazzo Viscontis auch auf französischer Seite zum Politikum, da mit den nun zu Tage tretenden französischen Ansprüchen auf Mailand auch diejenigen auf den in Pavia ruhenden Ahnen einhergingen. Bereits im Winter 1499 marschierte der neue französische König auf Mailand, konnte die Stadt problemlos ein- und Ludovico Sforza gefangennehmen. Das Relief, das später am Kopfende des Sarkophags Ludwigs XII. zu sehen sein wird, schildert mit des Königs Entrée in Mailand am 6. Oktober 1499 die rituelle Inszenierung eben jener lang ersehnten Einnahme des norditalienischen Herzogtums. Zudem betrieben die Franzosen dort sogleich die *Damnatio memoriae* ihres prominenten Gefangenen, indem sie im Jahr 1500 die Privatkapelle Ludovico Sforzas in der als Grablege projektierten Abteikirche S. Maria delle Grazie zerstörten.²⁹

Um die Rechtmäßigkeit der neu gewonnenen Hoheit über Mailand jedoch auch in der Heimat angemessen repräsentieren zu können, gab Ludwig XII.

im Jahre 1502 und somit noch während seines Italienfeldzuges, ein Grabdenkmal für seine Ahnen, die Herzöge von Orléans, in Auftrag (Abb. 6), das ursprünglich für die Pariser Cölestinerkirche bestimmt war.³⁰ Gleich vier Liegefiguren wurden in diesem Monument, das heute ebenfalls in Saint-Denis zu bewundern ist, auf zwei Etagen gestaffelt. Auf einem breiten Sockel auf annähernd quadratischem Grundriss wurde eine doppelte Tumba für zwei Gisants derart platziert, dass entlang der Längsseiten jeweils eine weitere Liegefigur auf niedrigerem Niveau Platz finden konnte.

Der Anlaß dieser Stiftung für die Pariser Cölestinerkirche, ihrerseits bereits als dynastische Grablege der Herzöge von Orléans etabliert, ist offensichtlich, griff doch auch Ludwig XII. mit seiner Memorialstiftung, die er bei norditalienischen Künstlern in Auftrag gegeben hatte,³¹ weit in die Geschichte zurück: Nicht seinem Vater Karl, sondern seinem Großvater Ludwig († 1407) und dessen Gemahlin Valentina Visconti († 1408) gebührten die zentralen und somit prominentesten Positionen in diesem familiären Arrangement. Das durch seine Disposition zu Hauptfiguren stilisierte Großelternpaar war zur Entstehungszeit ihres Grabmonuments also bereits annähernd so lange tot wie Valentinas Vater Giangaleazzo Visconti, dessen Grabmal Ludovico Sforza nur wenige Jahre zuvor in Pavia hatte errichten lassen.

Das Pariser Grabmal, dessen ungewöhnliche Gestalt offensichtlich einen pyramidal gestaffelten Stammbaum ins Medium der Skulptur zu übertragen bemüht war, kann als erste Reaktion der Valois auf die Stiftungen Ludovico Sforzas und somit zweifelsfrei als deren Gegenmonument gelten. Das belegten nicht nur die heute verlorenen erläuternden Epitaphien, die in deutlichen Worten die soeben beendete Unrechtsherrschaft der Sforza in Mailand geißelten.³² Um nämlich die Rechtmäßigkeit der Ansprüche des Siegers zu veranschaulichen, war die Generationenschau in der Chapelle d'Orléans um größtmögliche Vollständigkeit bemüht: Stachelschwein und Hermelin, die persönlichen Wappentiere Ludwigs XII. und Anne de Bretagnes, posieren zu Füßen der Elterngeneration und verschafften auch dem aktuellen französischen Herrscherpaar eine symbolische Präsenz am Grabmal ihrer Ahnen.

Doch bald schon erwarteten Ludwig XII. erneute Konflikte in Oberitalien. 1510 scharte Papst Julius II. den Kaiser, Spanien und Venedig um sich, um den französischen König nun endgültig aus dem Land zu treiben. Angesichts dieser neuerlichen Ligagründung begegneten die Franzosen dem wachsenden Legitimationsdruck nun auch in Pavia mit repräsentationspolitischem Aktionismus. Während die Überführung der sterblichen Reste Giangaleazzo Viscontis in dessen Certosa 1474 unter der Sforza-Herrschaft stattgefunden hatte, geschah die Translation der Gebeine seiner Frau Isabella von Valois 1510 während der Besetzung Mailands durch die Franzosen.³³ Auf diese Weise nahmen die Besatzer mit der von einer großen Prozession begleiteten Überführung die Grablege in Pavia für ihre eigenen Repräsentationszwecke feierlich in Besitz, welche bis dahin noch der Legitimation des Hauses Sforza ge-

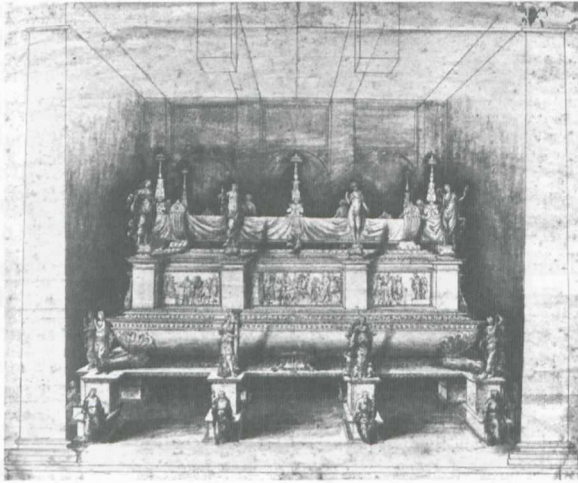


Abb. 7 Bambaia, Entwurf für das Grabmal Gaston de Foixs, Victoria und Albert Museum, London

dient hatte. Denn erst durch diese Initiative rückte nun auch die erste, französische Gattin Giangaleazzos innerhalb des Herzogtums Mailand wieder ins kollektive Bewusstsein. Das genealogische Programm Ludovico Sforzas hatte zuvor die politisch instrumentalisierte Memoria des ersten Mailänder Herzogs verständlicherweise auf dessen italienische Nachkommenschaft beschränkt und die familiären Bindeglieder zwischen den Geschlechtern der Valois und Visconti unterschlagen.

Doch kaum war die symbolische Okkupation der Certosa seitens der Franzosen vollzogen, schlug das Kriegsglück um. Zwar konnte der französische General Gaston de Foix im April 1512 bei Ravenna noch einen blutigen Sieg über die Liga feiern, doch Mailand ging kurz darauf verloren. Ludwig XII. musste sich aus der Lombardei zurückziehen und mit ansehen, wie Massimiliano Sforza im Juni 1512 nunmehr als Lehnherr des Kaisers im Herzogtum seines Vaters Ludovico eingesetzt wurde. Der französische König starb bald darauf in der Silvesternacht der Jahre 1514/15.

Sein Nachfolger Franz I. erwies sich sogleich als würdiger Erbe, eroberte noch im selben Jahre Mailand in der Schlacht von Marignano erneut zurück und zwang Massimiliano Sforza ins Exil. Auch der Denkmalkrieg, zu dessen Dreh- und Angelpunkt einmal mehr das Grabmal Giangaleazzo Viscontis avancierte, wurde unter dem Nachfolger Ludwigs XII. fortgesetzt. Franz I. ahmte dabei schließlich das Stiftungsverhalten Ludovico Sforzas systematisch als politisches Argument nach: Kaum hatte der König die Mailänder Herzogswürde an sich reißen können, beeilte er sich, diese vor Ort sogleich durch eine weitere Grabstiftung auch visuell abzusichern. Kaum ein Toter hätte ihm da-



Abb. 8 Leonardo da Vinci, Entwurf eines Reiterdenkmals für Francesco Sforza, Sammlung Windsor



Abb. 9 Leonardo da Vinci, Entwurf eines Grabmals für den Marschall Trivulzio, Sammlung Windsor

für tauglicher erscheinen können, als Gaston de Foix, der Neffe Ludwigs XII., der als Marschall im Jahre 1512 in der von ihm gewonnenen Schlacht bei Ravenna ums Leben gekommen war.

Für dieses Projekt wählte nach Ludovico Sforza nun auch Franz I. das Grabmal Giangaleazzo Viscontis zum Vorbild. Neben den eindeutigen Bezugnahmen auf die Grabarchitektur in Pavia folgte das ikonografische Programm seinem Vorbild zudem nicht allein über die Wiederaufnahme narrativer Reliefs und weiblicher Tugendallegorien, sondern lieferte in seiner Aufstockung durch einen zusätzlichen Apostelzyklus bereits einen unübersehbaren Vorgeschmack auf das Grabmal Ludwigs XII. in Saint-Denis (Abb. 7).³⁴ Das 1515 durch den Bildhauer Bambaia konzipierte Monument für die Mailänder Kirche S. Marta konnte jedoch nie vollendet werden, da sich das Kriegsglück auch in der Folge als launisch erwies.³⁵ Die Mailänder Grabstiftung für Gaston de Foix durch Franz I. ging dessen Auftrag für das Grabmal Ludwigs XII. und Anne de Bretagnes in Saint-Denis nicht nur zeitlich unmittelbar voraus, sondern weist darüber hinaus ein nahezu identisches ikonographisches Programm auf. Das Grabmal von Gaston de Foix muss deshalb als Scharnierwerk zwischen dem Königsgrab seines Onkels in Saint-Denis und dem Visconti-Monument in Pavia gelten.

Entsprechende Aneignungen visueller Strategien des politischen Gegners waren indes auch unter Ludwig XII. keineswegs völlig unbekannt: Die unausgeführten Planungen, die Leonardo da Vinci in Ludovico Sforzas Auftrag in den 1480er Jahren für das Denkmal seines Vaters, Francesco, unternommen hatte (Abb. 8), waren nach der Besetzung Mailands durch die Franzosen auf

Initiative des Kardinals d'Amboise in nahezu unveränderter Form wieder aufgenommen worden.³⁶ Zwar ist weder dem ersten noch dem zweiten Projekt je eine endgültige Umsetzung vergönnt gewesen, doch ein legendärer Ruf eilte bereits dem gewaltigen Lehmodell des Pferdes voraus.³⁷ Ludwig XII. hatte dieses im November 1499 gesehen.³⁸

Unter französischer Schirmherrschaft schloss Leonardo einige Jahre später formal nahtlos an seine ehemals abgebrochenen Planungen an, inhaltlich musste er lediglich eine Umwidmung auf Giangiacomo Trivulzio, einen weiteren französischen Kriegshelden, vornehmen (Abb. 9). Jener war, als „guter Hauptmann und Ritter und ein großer Feind des Herzogs von Mailand [Ludovico Sforzas], der ihn nach Neapel verbannt hatte“,³⁹ dort als Marschall in den Dienst der Franzosen getreten und 1499 schließlich durch Ludwig XII. zu dessen Statthalter in Mailand ernannt worden.

Das unter Ludovico noch als isoliertes Reiterstandbild geplante Denkmal wurde in den neuerlichen Planungen Leonardos nun als zweistöckiges Grabmal für den französischen Feldherren konzipiert, dem auf der Deckplatte zu Ross triumphierenden Trivulzio entsprechend einiger der vorangegangenen Entwürfe für das Sforza-Denkmal zudem ein unterlegener Gegner beigelegt. Obgleich die Existenz dieser Figur fraglos in erster Linie durch statische Zwänge motiviert war, entbehrte sie in Leonardos Wiederaufnahme des Projektes unter französischer Schirmherrschaft keineswegs einer reizvollen politischen Pointe: Denn historisch gebührte die Rolle jenes Unterlegenen zu diesem Zeitpunkt kaum einem Anderen als dem durch Trivulzio verdrängten Ludovico Sforza, der mithin in der gegnerischen Reanimation seines ehemals selbst initiierten Denkmalprojektes nun sein persönliches Schandmal in Mailand erhalten hätte.

Zudem scheint mit Leonardos zeichnerischen Planungen für das Trivulzio-Grabmal in Gestalt einer in der linken unteren Ecke des Blattes geradezu bei-läufig skizzierten Variation des Hauptentwurfes bereits die Architektur des späteren Grabmals Franz I. vorweggenommen zu sein, die Philibert de l'Orme Mitte des 16. Jahrhunderts in Saint-Denis realisieren sollte.

Doch auch die Ausführung dieses französischen Monumentes auf Mailänder Boden scheiterte. 1519 empfing der Habsburger Karl V. die Krone des Römischen Reiches Deutscher Nation und forderte nun seinerseits Mailand als Reichslehen zurück. Der Konflikt in Norditalien wuchs sich nun endgültig zum Kampf um die europäische Vorherrschaft aus, in dem sich die Häuser Habsburg und Valois ab 1521 in mehreren Kriegen und an zahlreichen Fronten als Rivalen um die Kaiserkrone gegenüberstanden. 1525 erlitt Franz I. schließlich ausgerechnet im Schlossgarten Pavias und somit in unmittelbarer Nähe zur Kartause seine letzte und entscheidende Niederlage. Der König ging in eine einjährige Gefangenschaft nach Madrid, die französische Vorherrschaft in Mailand fand mit diesem Ereignis ihr endgültiges Ende.

Als das Grabmal Ludwigs XII. im Jahre 1531 vollendet wurde, war mit der Einlösung der französischen Ansprüche auf Mailand nicht mehr zu rechnen. Dennoch ergänzte sich das in hoffnungsvolleren Tagen entwickelte Programm der Stiftung Franz' I. aufs Prächtigeste mit der vorangegangenen Grabstiftung Ludwigs XII. für dessen Ahnen aus dem Hause Orléans zu einem konzeptionellen Ganzen: In Saint-Denis pointierte das Grabmal Ludwigs XII. dessen familiäre Bande zu Giangaleazzo Visconti über die visuelle Nähe zum Grab seines entfernten Ahnen und entkräftete mit diesem Schachzug zugleich die legitimatorische Wirkung der Sforza-Variante in Pavia. Die Chapelle d'Orléans in der Cölestinerkirche veranschaulichte die Ahnenkette bis hin zu Giangaleazzo Visconti und leitete die Rechtmäßigkeit des französischen Erbanspruches genealogisch und somit quasi juristisch her.

In politischer Folgerichtigkeit ließ Franz I. im Jahre 1515 in der unter eben diesem Monument der Ahnen Ludwigs XII. befindlichen Gruft in der Chapelle d'Orléans die Eingeweide seines Vorgängers beisetzen. Die Inschrift der provisorischen Grabplatte Ludwigs XII. in Saint-Denis, die vor der Aufstellung des späteren Grabmals dort zu lesen war, informierte den Besucher über diesen Umstand mit den folgenden Worten: „*Ses entrailles sont avec son père aux Celestins dudit Paris.*“⁴⁰ Das in der gesamten Geschichte der Grabplastik singuläre Motiv der vernähten Schnitte in den Bäuchen der Gisants Ludwigs XII. und Anne de Bretagnes⁴¹ scheint, in seiner Eigenschaft als Zeuge der Entweidung der königlichen Leichen und im Sinne der ihm vorangegangenen Grabinschrift, nun ebenfalls die Existenz dieses zweiten und inhaltlich ergänzenden Repräsentationsraums in der Cölestinerkirche gleichsam anzeigen zu wollen (Abb. 10).

Es hat sich gezeigt, dass die politische Auseinandersetzung zwischen den Geschlechtern der Sforza und Valois nicht nur mit Waffengewalt, sondern mit der Zerstörung, symbolischen Okkupation oder stilistischen Kopie vorhandener Monumente der Gegner jederzeit auch visuell ausgefochten wurde. Die Austragung der politischen Konkurrenz an den Grabmälern produzierte nicht nur Überbietungsgesten oder semantische Usurpationen, sondern nahezu zwangsläufig auch formale Ähnlichkeiten. Diese Stilanleihen von den Stiftungen Ludovico Sforzas bildeten den Referenzrahmen für die französischen Imitationen. Schauplatz des künstlerischen Wettrüstens war dabei nicht nur das umstrittene Herzogtum Mailand, sondern auch Frankreich selbst, das den kreativen Variationsreichtum für die politische Beanspruchung der Ahnen unter Beweis stellte. Der politische Gehalt der reziprok aufeinander bezogenen Denkmalgeschichten von Saint-Denis, der Pariser Cölestinerkirche, dem Mailänder Kulturkreis und hier insbesondere der Certosa di Pavia im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert erschließt sich daher erst in der systematischen Zusammenschau ihres gemeinsamen Kontextes konkurrierender Herrschaftsansprüche.

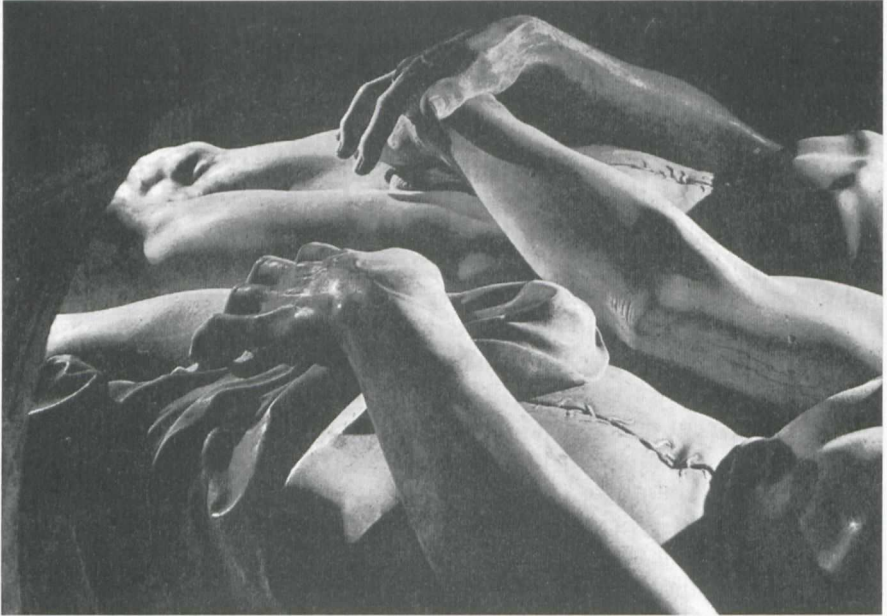


Abb. 10 Jean Juste und Familie, Grabmal Ludwigs XII. und Anne de Bretagnes, Detail, Saint-Denis

Die formale Genese des ersten Doppeldeckergrabmals in Saint-Denis, so die abschließende These, ist deshalb weder auf die Staatstheorie der zwei Königskörper noch auf zeitgenössische Bestattungsrituale, sondern vielmehr auf handfeste Tagespolitik und einen daraus resultierenden doppelten Darstellungszwang zurückzuführen: Denn mit der in Saint-Denis befindlichen Galerie der königlichen Würdenträger einerseits und dem genealogischen Rückgriff auf den Mailänder Ahnen Giangaleazzo Visconti andererseits verlangten gemäß des politischen Selbstverständnisses des Verstorbenen gleich zwei Ahnenfolgen nach ihrer gleichberechtigten visuellen Fortsetzung. Das Ergebnis ist ein typologischer „Wolpertinger“: Architektur, Dekorationssystem und ikonografisches Programm wurden als die entscheidenden Merkmale der Referenzmonumente aus Pavia und Mailand übernommen und somit unvermittelt innerhalb der Abteikirche von Saint-Denis eingeführt, wodurch die externen Territorialansprüche der französischen Könige auch kulturell in deren angestammter Nekropole visualisiert wurden. Aus dem unbedingten Willen zum Import der norditalienischen Grabarchitektur in einen ihr fremden, über Jahrhunderte gewachsenen Repräsentationszusammenhang bereits zahlreich vorhandener Tumbengräber resultierte nun auch innerhalb der königlichen Nekropole von Saint-Denis erstmals die Notwendigkeit, gleich zwei Etagen

eines einzigen Monumentes bestücken zu müssen. Wie in Pavia wurde die Anzahl der Figuren der Verstorbenen verdoppelt. Im Gegensatz zur Cathedra-Figur Giangaleazzo Viscontis jedoch griff man in Saint-Denis auf die vor Ort vorhandenen Figurentypen in beiden Geschossen zurück: Wie ihre mittelalterlichen Amtsvorgänger ruhten auch Ludwig XII. und Anne de Bretagne als Gisants auf ihren Tumben, eine Etage darüber knieten sie als Priants und rezipierten somit auch die Grabfigur des unmittelbaren Amtsvorgängers Karls VIII., dessen Monument den Priant innerhalb der Abteikirche von Saint-Denis eingeführt hatte.

Der unterwürfige Gestus dieser Figuren gegenüber dem Reliquienschrein des Patroziniumsheiligen Dionysius im Sanktuarium erlaubt es zudem, die Priants statt als eine Entsprechung des „body politic“ vielmehr als klassische Votivfiguren zu begreifen, die in denkbar konkretestem Zusammenhang mit der restlichen Ikonographie des Grabmals zu stehen scheinen: Von Ludwig XII. ist überliefert, dass er, unmittelbar nach seiner Rückkehr von den in den Reliefs geschilderten italienischen Kampagnen, seinem Nationalheiligen in der französischen Königsnekropole von Saint-Denis für den erfahrenen himmlischen Beistand gedankt habe.⁴² Seine Pose dürfte dabei ganz derjenigen entsprochen haben, in welcher ihn heute sein Priant der Nachwelt präsentiert.

Anmerkungen

- 1 Vgl.: Teuscher: Saint-Denis als königliche Grablege, S. 617–631.
- 2 Das Monument wurde während der Revolution zerstört, ist aber durch eine Zeichnung aus der Sammlung Roger de Gaignières überliefert. Lammers: Zum figürlichen Programm der Grabmäler der französischen Könige, S. 29–36.
- 3 Kantorowicz: Die zwei Körper des Königs, S. 426–430.
- 4 Giesey: The Royal Funeral Ceremony.
- 5 Vgl. u.a.: Lammers: Zum figürlichen Programm der Grabmäler der französischen Könige, S. 56. Llewellyn: The Royal Body, S. 62.
- 6 Während sich in Saint-Denis die Grabfiguren in gegenseitigem Legitimationsanliegen über die Jahrhunderte zu einer vielköpfigen, sukzessiven Korporation königlicher Amtsträger gruppierten, ohne je miteinander in Konflikt zu geraten, war es dagegen etwa Heinrich II. in seiner Funktion als Amtsnachfolger untersagt, am Begräbniszereemoniell Franz' I. teilzunehmen. Es sollte damit vermieden werden, dass sich während des Interregnums mit der Effigies des Verstorbenen und dessen lebendem Nachfolger zwei Träger der königlichen Dignitas gegenübertraten. Vgl.: Kantorowicz: Die zwei Körper des Königs, S. 424. Giesey: The Royal Funeral Ceremony, S. 48. Bereits diese rituelle Besonderheit des französischen Bestattungszereemoniells der Renaissance lässt mithin auf ein grundlegend unterschiedliches rechtliches und symbolisches Verständnis der für die dauerhafte Memoria konzipierten Grabfiguren, insbesondere der Priants, gegenüber den lediglich für ihren ephemeren Einsatz während des Interregnums benötigten Effigies schließen.

- 7 Kantorowicz: Die zwei Körper des Königs, S. 307.
- 8 Vgl. u.a.: Pradel: Michel Colombe, S. 85.
- 9 Zum Œuvre der Bildhauerfamilie Juste vgl.: Montaignon: La famille des Justes.
- 10 Blunt: Art and Architecture, S. 17. Als erstes Beispiel einer Imitation der Schmuckformen der italienischen Kartause auf französischem Boden führt Blunt die Pilasterdekorationen der östlichen Grabkapelle der Abteikirche von Solesmes (1496) an. Blunt folgert daraus die Urheberschaft von Künstlern, die auch an der Kartause beteiligt gewesen seien. Vgl. Blunt: Art and Architecture, S. 18.
- 11 Vgl. u.a.: Panofsky: Grabplastik, S. 83. Norris: The Tomb of Giangaleazzo Visconti, S. 10. Blunt: Art and Architecture, S. 38. Insbesondere könne sich das Motiv der geöffneten Arkaden, die eine Art Kapelle über der Tumba konstruieren, dem Grabmal Giangaleazzos verdanken. Als weitere mögliche Vorbilder in Mailand verweist der Autor auf die Grabmal-Entwürfe von Agostino Busti (gen. Il Bambaia), besonders jenen für Gaston de Foix. Auch auf dieses Grabmal wird noch zurückzukommen sein.
- 12 Vgl. u.a.: Benesch: The Art of the Renaissance, S. 108.
- 13 Commynes: Memoiren.
- 14 Commynes: Memoiren, S. 307.
- 15 Commynes: Memoiren, S. 291.
- 16 Commynes: Memoiren, S. 302.
- 17 Commynes: Memoiren, S. 303.
- 18 In dieser Angelegenheit, so verrät sein Chronist, handelte Karl VIII. auch mit innenpolitischem Kalkül: „Um die Wahrheit zu sagen, wünschte er [...] nicht, seinen Vetter [Ludwig] so groß zu sehen.“ Commynes: Memoiren, S. 365.
- 19 Nachdem Giangaleazzo Visconti seinen Onkel Bérnabo durch einen Putsch hatte beseitigen können, erwirbt er sich im Jahre 1385 die Herzogswürde von König Wenzel in Prag.
- 20 Die erste Gemahlin Giangaleazzos, Isabella von Valois, die heute ebenfalls in der Certosa ruht, hatte 1390 in ihrem Testament die Stiftung niedergelegt. Die Kirche sollte in der Folge zur Grablege des Geschlechtes der Visconti werden. Vgl.: Schubring: Mailand und die Certosa di Pavia, S. 372.
- 21 Seine Figur „in cathedra“ sollte dabei auf die für sein Seelenheil betenden Mönche niederblicken. Vgl. dazu: Welch: Strategie dinastiche e scelte artistiche.
- 22 So findet die Existenz der cathedra-Figur Giangaleazzo Viscontis an dessen Grabmal etwa bei Cole keinerlei Erwähnung. Cole: Renaissance von Mailand bis Neapel.
- 23 Neben dem neuen Grabmal Giangaleazzo Viscontis und dem Freskenzyklus Bergognones lässt Ludovico Sforza auch die Portraitbüste des ersten Visconti-Herzogs über dem Eingang der Sakristei zu einer Ahnengalerie ergänzen, die mit seiner eigenen Büste endet. vgl.: Welch: Strategie dinastiche e scelte artistiche, S. 81.
- 24 Pope-Hennessy: Italian Renaissance Sculpture, S. 97.
- 25 Vgl.: Cole: Renaissance von Mailand bis Neapel, S. 108–110.
- 26 Cole: Renaissance von Mailand bis Neapel, S. 110.
- 27 Schubring: Mailand und die Certosa di Pavia, S. 371.
- 28 Pope-Hennessy konstatiert, auch in Bezug auf die formale Orientierung des Grabmals Ludovico Sforzas an demjenigen Giangaleazzo Viscontis, eine Neuorientierung des skulpturalen Stils der 1490er Jahre in Pavia, welche sich darüber hinaus auf einen einzigen Grund zurückführen ließe: „[...] the presence at Pavia of Gian Cristoforo Romano, [...]“, Pope-Hennessy: Italian Renaissance Sculpture, S. 97. Dem ist zu entgegen, dass in erster Linie in der politischen Bedeutung von Romanos Hauptwerk, dem Grabmal Giangaleazzo Viscontis, ein Motiv zu dessen Imitation begründet liegen dürfte.

- 29 Cole: Renaissance von Mailand bis Neapel, S. 109.
- 30 Zum Grabmal der Herzöge von Orléans vgl.: Tschudi: Le tombeau des ducs d'Orléans, S. 93–99.
- 31 Der Vertrag nennt die Bildhauer Michele d'Aria und Girolamo Viscardi aus Genua und die beiden in Genua ansässigen Florentiner Donato di Battista Benti und Benedetto da Rovezzano. Siehe: Blunt: Art and Architecture, S. 36. Vitry: Michel Colombe, S. 142. Erlande-Brandenburg verortet die Herkunft d'Arias und Viscardis dagegen in Mailand selbst. Erlande-Brandenburg: Die Abteikirche von Saint-Denis. Bd 2, S. 27.
- 32 Die Inschriften wurden u.a. von Maire und Guilhermy publiziert. Maire: Paris ancien et nouveau, S. 430–31. Guilhermy: Inscriptions de la France. Bd 1, S. 444–445.
- 33 Isabella lag zuvor in S. Francesco in Pavia begraben. Am 12. August 1509 befahl Ludwig XII. deren Translation, die am 8. März 1510 stattfand. Vgl. Norris: The Tomb of Giangaleazzo Visconti, S. 64.
- 34 Agosti: Bambaia, S. 135–148. Auch Agosti definiert das Grabmal Ludwigs XII. als formale Wiederaufnahme des Grabmalsprojekts für de Foix, sowie dessen Bezugnahme auf das Grabmal Giangaleazzo Viscontis. Doch auch er interpretiert die französische Rezeption des italienischen Vorbildes nicht politisch, sondern allein typologiegeschichtlich.
- 35 Bautätigkeit in Phasen französischer Oberherrschaft wechseln sich deshalb mit Schändungen der Leiche des Gaston de Foix unter der Herrschaft der Sforza ab. Vgl.: Pope-Hennessy: Italian Renaissance Sculpture, S. 98. Der erhaltene Gisant sowie weitere ehemals zerstreute Reste des Grabmals werden heute im Mailänder Museo Civico verwahrt.
- 36 Zur Geschichte des zu seiner Entstehungszeit sogenannten „Pferdes“, das nie über den Status eines Lehmmodells hinaus gelangte, siehe: Visconti: Leonardo in Mailand, S. 109–126.
- 37 So ist etwa das Ersuchen seitens des Herzog d'Este im Jahre 1501 überliefert, das Lehmmodell nach Ferrara bringen zu dürfen, welches der französische Gouverneur, Kardinal d'Amboise habe ablehnen müssen. Visconti: Leonardo in Mailand, S. 123.
- 38 Visconti: Leonardo in Mailand, S. 123.
- 39 Commynes: Memoiren, S. 344.
- 40 Félibien: Histoire de L'Abbaye, S. 563.
- 41 Das Herz Anne de Bretagnes wurde ebenfalls im Grabmal ihrer Eltern beigesetzt, das sich in der Kathedrale von Nantes befindet. Le Roux de Lincy: Vie de la Reine Anne de Bretagne, S. 202.
- 42 Champier: Le triumphe, Livr. 1, Kap. 15.