

Die Justes, Perréal, Champier und der Anachronismus als Bedeutungsträger

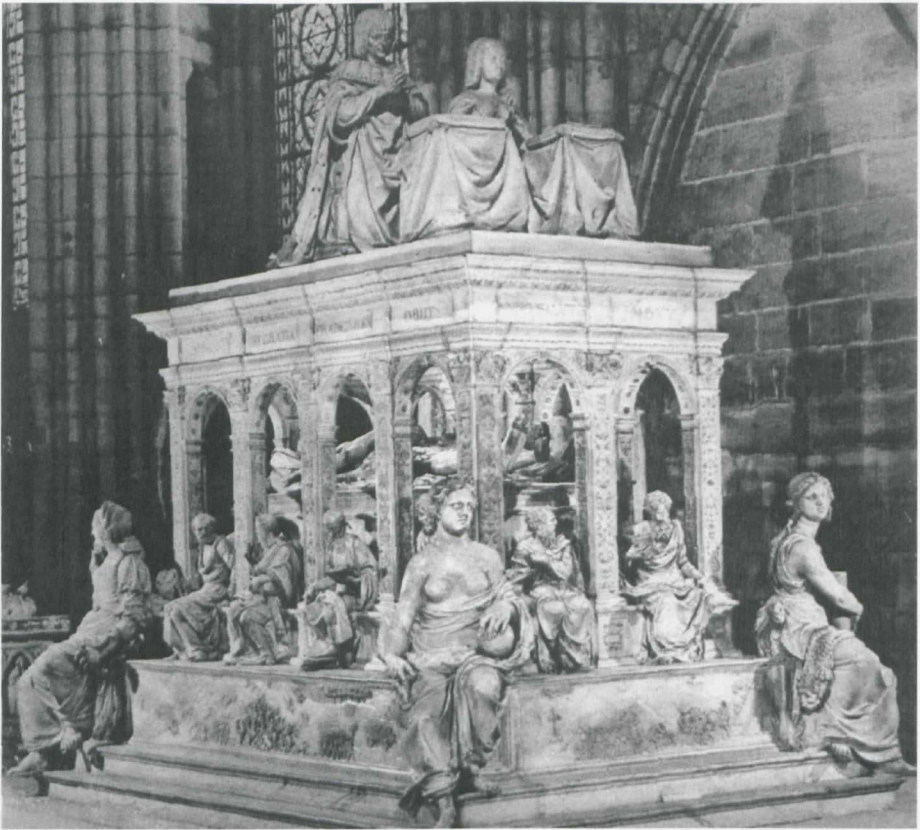
Die Grabreliefs Ludwigs XII. und ihre politische Indienstnahme der Antike

Julian Blunk

Die Verwendung anachronistischer Modi bei der Darstellung historischer Ereignisse oder Personen können stets als Indikatoren für eine spezifische Indienstnahme der Vergangenheit durch eine Einzelperson oder eine gesellschaftliche Gruppe gelten. In der einige Kilometer nördlich von Paris gelegenen ehemaligen Abteikirche von Saint-Denis lassen sich gleich mehrere Spielarten des Phänomens – die Aktualisierung von Vergangenheit einerseits und die Historisierung von Zeitgeschehen andererseits – beobachten: Schon das erste monumentale Denkmalprogramm der bereits im 7. Jahrhundert erstmals in Anspruch genommenen, bis zur französischen Revolution und über diese hinaus traditionellen Nekropole des französischen Königshauses, welches in den Jahren 1263/64 rückwirkend gleich sechzehn der bis dato in Saint-Denis bestatteten Herrschern weitestgehend gleichförmige Tumbengräber hatte angedeihen lassen, bekleidete und frisierte sämtliche Liegefiguren nach der Mode des 13. Jahrhunderts – gleich, ob der jeweils memorierte König nun im 7., im 10., oder erst im 13. Jahrhundert verschieden war. Das Ziel dieser scheinbar bedenkenlosen Aktualisierungen der Geschichte bestand vor allem darin, die aufeinander gefolgt französischen Herrschergeschlechter der Merowinger, Karolinger und Kapetinger rückwirkend in einer lückenlosen und einträchtigen Amts- und Ahnenreihe zu vereinigen.¹ Solches Vorgehen entstammte ganz der argumentativen Logik wohl einer jeden dynastischen Grablege: Denn ob die idealisierende Konstruktion politisch homogener Gruppen nun den historischen Realitäten entsprach oder nicht – sie stärkte in Saint-Denis wie anderswo die Idee des Erbrechts und untermauerte dessen fortgesetzten Geltungsanspruch auch für die Zukunft. Im Geiste entsprechender Zielsetzungen blieb noch die von nun an kontinuierlich fortgesetzte Denkmalproduktion in Saint-Denis zwei weitere Jahrhunderte bei den einmal etablierten Lösungen: Je weniger formale Innovationen man der Nekropole und ihrem stetig wachsenden Denkmalbestand zu verkraften gab, desto besser schien sie geeignet, politische Kontinuität in Szene zu setzen.

Erst die Grabmäler des 16. Jahrhunderts warteten mit radikalen formalen Neuerungen auf. Nachdem sich beim nicht erhaltenen Denkmal Karls VIII. († 1498) erstmals eine königliche Grabfigur zum knienden Gebet erhoben hatte, expandierte das Programm des Monumentes seines Nachfolgers noch einmal in vielerlei Hinsicht. Tumba und Gisant Ludwigs XII. († 1515), ergänzt um jene seiner Gattin Anne de Bretagne († 1514), wurden nun von einer mausoleenartigen Architektur überspannt, um die herum sich etliche vollplastische Figuren gruppieren. (Abb. 1) Zwölf halble-

1 Vgl. hierzu vor allem: TEUSCHER 1994, S. 617–631.



1 Jean Perréal, Jean Juste & Familie: Grabmal Ludwigs XII und Annes de Bretagne, 1515–31, Saint-Denis

bensgroße Apostel – je zwei an den Schmal- und je vier an den Längsseiten – besetzen die Arkaden des Tempiettos, während an dessen Ecken die lebensgroßen Figuren der vier Kardinaltugenden wachen. Auf der Deckplatte der Grabarchitektur schließlich befinden sich zwei weitere Figuren des Herrscherpaares, diesmal in knieendem Gebet, gen Osten gewandt und mit dem Krönungshabit bekleidet.

Dass sich die Gestalt und das ikonographische Programm des zwischen 1515 und 1531 nach Plänen Jean Perréals von der Familienwerkstatt um Jean Juste realisierten Denkmals vor allem darum bemüht hatten, sowohl die Ansprüche des memorierten Königs als auch jene seines Nachfolgers Franz I. auf das Herzogtum Mailand zu visualisieren, habe ich bereits andernorts nachzuweisen versucht.² Das Wesen der visuellen Strategie sei hier deshalb nur in aller Kürze zusammengefasst: Ludwig XII. hatte sich zu Lebzeiten, ganz wie sein politischer Widersacher Ludovico Sforza, als legitimer politischer Erbe von Gian Galeazzo Visconti, dem ersten Herzog von Mailand († 1402), verstanden. Die Dynastien der Valois und der Sforza bekämpften

2 BLUNK 2007, S. 219–237.

sich deshalb jahrzehntelang bei wankelmütigem Kriegsglück und in immer neuen Allianzen. In der Silvesternacht 1514/15 verschied Ludwig XII. in Bezug auf die norditalienische Frage unverrichteter Dinge, obwohl er Mailand zu Lebzeiten über eine Dekade unter französischer Verwaltung halten konnte.³ Franz I., der dem Schwiegervater auf den Thron gefolgt war, widmete sich sogleich der neuerlichen Eroberung Mailands. Das Denkmal, das er seinem Vorgänger in Saint-Denis errichten ließ, entsprach deshalb kaum zufällig in vielerlei Hinsicht ganz demjenigen, welches Ludovico Sforza, der einstige Rivale des zu Memorierenden, zwei Dekaden zuvor für den gemeinsamen Vorfahren Gian Galeazzo Visconti in der Certosa di Pavia hatte realisieren lassen – denn bezüglich der Stiftungspolitik beider verfeindeter Parteien galt von Beginn an ein visuelles Prinzip, nach welchem formale Übereinstimmungen zwischen dem Grabmal eines Ahnen und den Denkmälern seiner Nachkommen auch die verwandtschaftliche Nähe zwischen beiden beglaubigen sollten.

Unter den formalen Innovationen, deren Großteil das Grabmonument Ludwigs XII. aus gegebenem Anlass dem Mailänder Kulturkreis entlehnt hatte, soll hier jedoch vor allem diejenige interessieren, die das französische Denkmal nicht nur von seinem italienischen Referenzmonument, sondern auch von seinen unmittelbaren Nachbarn in Saint-Denis unterschied. Denn was seinen Umgang mit der Geschichte betraf, beschritt das Königsgrab gegenüber seinen mittelalterlichen Vorläufern nun gänzlich neue, wenn nicht gar gegensätzliche Wege: Die vor allem im 13. Jahrhundert kultivierte Aktualisierung königlicher Memoria war nun einer Historisierung des Aktuellen gewichen, insofern die Reliefs des Grabmals Ludwigs XII. jüngstes Zeitgeschehen buchstäblich in antike Gewänder hüllte.

In Korrespondenz zum politischen Gesamtprogramm der Grabikonographie erschöpfen sich die in Relief gearbeiteten *res gestae* Ludwigs XII., die, unterbrochen allein von den Tugendfiguren, die gesamte Sockelzone des Monumentes umziehen, in den Darstellungen jenes Kampfes um das norditalienische Herzogtum, den noch Franz I. fortzuführen hatte. Gemäß der historischen Fakten beginnt die Narration im Westen: Zu Kopf der Gisants des Königspaares wurde die feierliche Entrée Ludwigs XII. in Mailand vom 6. Oktober 1499 in Szene gesetzt. (Abb. 2a) An vorderster Front des aus einem am rechten Bildrand befindlichen Waldstücks hervortretenden Zuges marschieren, Kriegstrophäen präsentierend, einige Soldaten. Sie werden gefolgt von weiterem Fußvolk, einem Reiter und einem von Pferden gezogenen und mit Girlanden geschmückten Wagen, auf dem der französische König mit ausgestreckter Rechter thront. Mitsamt seinem Gefolge nähert sich Ludwig XII. dem am linken Bildrand befindlichen Stadttor Mailands.

Die nördliche Längsseite des Sockels schildert die Überwindung der ligurischen Alpen vom April 1507. (Abb. 2b) Die in perfekter Ordnung marschierenden französischen Truppen werden von einem Reiter mit dem französischen Lilienbanner

3 Das Herzogtum Mailand stand, abgesehen von einer Revolte zu Beginn des Jahres 1500, in der Ludovico Sforza noch einmal nach Mailand zurückkehren konnte, in den Jahren 1499–1513 unter französischer Flagge.



2 a, b, c, d
Grabmal Ludwigs XII., westliches, nördliches, südliches und östliches Sockelrelief (von oben nach unten)

angeführt. Gemeinsam schreitet man auf ein in der Mitte des Bildfeldes befindliches und durch ein einzelnes Zelt angedeutetes Lager zu. Rechts von diesem sind erste Scharmützel zu beobachten.

Dem eigentlichen Hauptthema der Reliefs, der Schlacht von Agnadello, die Ludwig XII. am 14. Mai 1509 gegen die Venezianer gewonnen hatte⁴, widmen sich die gesamten Süd- und Ostreliefs. Die Darstellungen folgen in Bezug auf Chronologie und Sujets trotz einiger Idealisierungen den historischen Fakten. Auf dem Südrelief rahmen die an die beiden Bildränder gerückten Zeltlager der Kontrahenten verschiedene Kampfhandlungen. (Abb. 2c) Von links nach rechts ist die erfolgreiche Überquerung des Flusses Adda, die blutige Entscheidungsschlacht auf offenem Felde und

4 Die Venezianer stellten sich den französischen Truppen in den oberitalienischen Konflikten wiederholt als Verbündete der Sforza oder der deutschen Kaiser entgegen.

das weitere unaufhaltsame Vorrücken der französischen Truppen bis ins Zeltlager des Gegners hinein zu erkennen. Der durch Berge, Wälder, Wehr- und Zivilarchitekturen gegliederte Hintergrund des Reliefs formt zusätzliche Bühnen der Auseinandersetzung, auf denen das Kräftemessen von Kavallerie und Kanonieren stattfindet.

Schließlich wird die Bilderzählung zu Füßen der königlichen Gisants vollendet. (Abb. 2d) Auf der linken Seite des östlichen Reliefs setzen sich die Kampfeshandlungen zwar zunächst noch fort, doch indem sich ein französischer Soldat in der Mitte des Bildfeldes anschickt, auch den letzten, bereits am Boden liegenden venezianischen Kämpfer zu erdolchen, wird die Schlacht von Agnadello endgültig als gewonnen ausgewiesen. Rechts von besagter Szene nimmt Ludwig XII. die Kapitulation des vor ihm knienden venezianischen Generals Bartolomeo d'Alviani entgegen.

Eine wesentliche, bereits oben bezeichnete Eigenheit der Reliefs, welche die *res gestae* eines verstorbenen französischen Königs zudem zum ersten Mal überhaupt zum integralen Bestandteil seiner offiziellen Memoria gemacht hatten, besteht darin, dass sich in ihnen ein allein aus dem Darstellungsgegenstand heraus zunächst nur schwer erklärbares Interesse an der Antike offenbart. Die Justes hatten nicht nur den Einzug des Königs in Mailand einem römischen Triumphzug nachempfunden, indem sie die dargestellten Soldaten antike Helme, Rüstungen und Lanzen als Kriegstrophäen zur Schau tragen ließen, sondern auch die Kostüme der handelnden Protagonisten selbst denjenigen des römischen Imperiums angeglichen. Ein möglicher Anlass dazu soll im Folgenden rekonstruiert werden.

Dank zeitgenössischer Quellen ist bekannt, dass Perréal, der konzeptuelle Urheber des Grabmals Ludwigs XII., nicht nur bei den meisten der in den Reliefs geschilderten Ereignissen persönlich zugegen, sondern auch damit beauftragt worden war, die italienischen Kampagnen Ludwigs XII. vor Ort durch Zeichnungen zu dokumentieren. Entsprechend konnte sich Lemaire de Belges, einer der geneigten Förderer des Hofmalers, bereits im Jahre 1509 auf den baldigen Genuss eben jener Bilddokumentationen der soeben gewonnenen Schlacht von Agnadello freuen: Denn Perréal habe sich, »conjouysse avecques [...] Symphorian Champier⁵, einem namhaften Mediziner und Humanisten aus Lyon, direkt vom Schlachtfeld auf die Heimreise nach Frankreich begeben.

Über das Aussehen der nicht erhaltenen Zeichnungen Perréals lassen sich keine direkten Aussagen treffen.⁶ Fraglos aber wäre es denkbar, dass der Künstler seine Werke den Justes als Vorlage für deren Ausführung der Reliefs zur Verfügung gestellt haben könnte, als er nur wenige Jahre nach seiner Rückkehr aus Italien mit der Konzeption des Königsgrabmals in Saint-Denis beauftragt wurde.

Möglichen Aufschluss in Bezug auf die eigentliche Herkunft und Bedeutung der Antikenrezeption, die bestenfalls in Maßen den vor Ort von Perréal dokumentierten Realitäten entstammen konnte, versprechen indes die Schriften seines bezeugten Begleiters Symphorien Champier. Wie Perréal war auch dieser in Agnadello einem

5 LEMAIRE DE BELGES 1999 (1509), Sp. 118–120.

Dokumentationsauftrag nachgekommen und hatte sich deshalb ebenfalls, wenn auch nicht in bildlicher, so doch in schriftlicher Form, intensiv mit der medialen Aufbereitung der italienischen Ereignisse für die heimische Öffentlichkeit beschäftigt. Champiers *Le Triumphe du tres chrestien Roy de France xii*⁷, eine Lobrede auf die Eroberung Mailands in der Schlacht von Agnadello, war noch im Jahr des besungenen Ereignisses publiziert worden und kann somit zu keinem anderen Zeitpunkt verfasst worden sein, als während der gemeinsamen Heimreise ihres Autors mit dem Maler Perréal. Dass somit ein intensiver Austausch, wenn nicht gar ein gewisser Abgleich der jeweiligen Dokumentationsinhalte von Perréal und Champier stattgefunden haben dürfte, kann somit als eine nahezu unausweichliche Folge ihres vermutlich mehrwöchigen Beisammenseins angenommen werden. Es muss deshalb gefragt werden, inwiefern sich der Maler, als dieser 1515 oder 1516 den Auftrag erhielt, das Grabmal des mittlerweile verstorbenen Ludwigs XII. zu konzipieren, noch einmal der 1509 von seinem Freund verfassten Panegyrik erinnern haben könnte.

Champiers *Triumphe* steht in Teilen, obwohl es sich bei dem Buch vornehmlich um die Berichterstattung eines Augenzeugen handelt, in einer zu diesem Zeitpunkt auch in Italien noch relativ jungen literarischen Tradition, die nach Vorbild antiker Historiographen nicht nur die Geschichte, sondern auch die Kriegskunst als einen autonomen Eigenwert feierte: Denn wenn der Historie durch humanistisches Gedankengut ein genereller Lehrwert für die Nachwelt zugebilligt wurde, so eignete sich besonders der Kampf als moralisches Exempel. Vor allem in Italien, dessen Stadtstaaten mit Einbruch des Renaissancezeitalters immer wieder unter die Herrschaft von Condottieri geraten konnten, hatte sich eine »neutrale Freude«⁸ an einer eigenständigen Kriegswissenschaft entwickeln können. Doch auch in Frankreich wurde den Königen bald schon empfohlen, allein um des Ruhmes Willen in die Schlacht zu ziehen.

Immer wieder suchten entsprechende Diskurse dabei den direkten Bezug zur Antike. Der Kriegsfürst der Frühen Neuzeit hatte sich mit römischen Caesaren oder mythologischen Helden zu messen, die als Prototypen moderner Heerführer zwar Entscheidendes zum Aufbau von dessen politischer Aura beitragen, gleichzeitig aber auch anspruchsvolle Maßstäbe in Bezug auf das zu Leistende definieren konnten. In den französischen Versionen solcher Lobreden wurde etwa Ludwig XII. mit Trajan verglichen⁹ oder Franz I. in fiktive Dialoge mit Julius Caesar verwickelt, in denen der Verlauf der gallischen Kriege erörtert wurde.¹⁰

Fraglos entsprangen auch die Reliefs des Grabmals Ludwigs XII. dem Kontext der soeben skizzierten Gattungen des Herrscherlobs – umso mehr, als sie mit der

6 Lediglich M. Bancel hatte Jean Bourdichons Illuminationen aus Jean Marots *Conquête de Gènes* auf Basis der soeben zitierten Aussage Lemaîtres fälschlich für die Werke Perréals gehalten. Vgl.: BANCEL 1885, S. 110.

7 CHAMPIER 1509.

8 BURCKHARDT 1966 (1860), S. 92.

9 LEWIN 1933, S. 31.

10 Vgl. hierzu: LABORDE 1970, Bd. 2, S. 891–913.

Mailänder Entrée eine inszenatorische Praxis ins Bild setzten, die sich bereits selbst ganz nach Vorbild der Triumphzüge antiker Imperatoren gestaltet hatte.¹¹ Doch sind die *res gestae* in Saint-Denis deshalb trotzdem keineswegs nur typisierte Darstellungen »[de] la guerre en général«¹² oder in Konsequenz dessen gar historisch unwahr, wie das Anne-Marie Lecoq behauptet hatte.

Dass sich die Reliefs, trotz der gängigen Aussparung der in Mailand ebenfalls erlittenen militärischen Niederlagen, durchaus an die historischen Fakten gehalten hatten, ist eingangs referiert worden. In Bezug auf den Realitätscharakter des westlichen Reliefs ließe sich zudem darüber spekulieren, ob es sich bei der antiken Bekleidung der Protagonisten tatsächlich erst um eine spätere gestalterische Beigabe Perréals handelte, oder ob sich der einstige Augenzeuge vielmehr um die wahrheitsgemäße Dokumentation eines in Mailand inszenierten Kostümspiels bemüht haben könnte. Die Entrée war gemäß zeitgenössischer Quellen »selon l'ancienne coutume des Romains«¹³ begangen worden, womit also nicht auszuschließen ist, dass nicht erst das Grabrelief in Saint-Denis, sondern bereits das auf diesem dargestellte politische Ritual die Antike als historischen Referenzrahmen entdeckt hatte. Doch selbst dort, wo der antike Habitus der Reliefs kaum durch einen dokumentarischen Anspruch motiviert gewesen sein konnte, ließe er sich weniger als generalisierend denn vielmehr als spezifizierend begreifen, was den eigentlichen Wert des historischen Exempels, mithin die politische Substanz eben jener *konkreten* italienischen Kriege für die Nachwelt anbelangte. Dies lässt sich insbesondere durch die Lektüre des *Triumphe* illustrieren.

Als nordalpiner Pionier humanistischer Antikenrezeption übte sich auch Champier in konkreten Vergleichen seines aktuellen Herrschers mit den Größen aus Geschichte und Mythologie. In seiner Festschrift zur Schlacht von Agnadello fallen dabei deutliche Überbetonungen einzelner Motive ins Auge. Etliche Male wiederholte Champier etwa den Vergleich zwischen Herkules und Ludwig XII., bevor er dem Präfigurationsentwurf gar ein eigenes Kapitel widmete.¹⁴ Das Motiv der herkulinischen Löwentötung konnte dem Autor als besonders geeignet erscheinen, weil sich von dem venezianischen Wappentier des Markuslöwen auch eine konkrete Identifikation der zu bezwingenden Bestie herleiten ließ: »C'est Loys treschrestien douziesme [...] qui par sa prudence et force a vaincu le lyon.«¹⁵

Wenn Champier, so er Herkules als Personifikation von Stärke und Mut im Kampf feierte¹⁶, auch einen gängigen Topos sowohl des antiken als auch des frühneuzeit-

11 Zur generellen Phänomenologie der Entrées vgl. BERTELLI 2001, S. 62–96.

12 LECOQ 1987, S. 357; vgl. auch S. 359. Gemäß Lecoq seien die Darstellungen sogar grundsätzlich von gängigen Darstellungen der *res gestae* zu unterscheiden, insofern das Motiv in Saint-Denis in Tradition des Konzeptes der *athlethae Christi* etwa des Gregor von Tours lediglich den zu Lebzeiten ausgefochtenen Kampf des Herrschers um die Tugend als Grundlage seiner späteren Aufnahme ins Himmelreich symbolisiert hätten.

13 Zit. nach: STRONG 1991, S. 84.

14 »De la comparation de Loys, xii. treschrestien roy de france & de Hercules«.

15 CHAMPIER 1509, livr. I, Kap. VIII.

16 hierzu: CHAPEAUROUGE 1968, insb. S. 267–280.

lichen Herrscherlobs bediente, so war seine konkrete Parallelführung der Abenteuer des mythischen Helden mit jenen Ludwigs XII. doch seine originäre Erfindung. Darüber hinaus wurden in der eben zitierten Wendung bereits zwei der Kardinaltugenden namentlich bezeichnet, die später auch am Sarge Ludwigs XII. wachen sollten. Nicht nur deshalb scheint es, als hätten sich Perréal und die Justes bemüht, Champiers spezifische Auslegungen des Motivs der Löwentötung am Grabmal des Königs nun ebenfalls in formvollendete Analogien zu übersetzen. So präsentiert die Figur der Fortitudo am Grabmal Ludwigs XII. mit dem Löwenfell zwar ein ihr angestammtes Attribut, trägt dieses aber nicht wie meist üblich als Kleidungsstück über Schultern oder Hüfte, sondern dergestalt auf ihrem Schoß, als sei es eben erst der venezianischen Bestie über die Ohren gezogen worden. Eine fast humoristische Pointe findet die Bildwerdung der von Champier entwickelten Präfigurationsrhetorik im Blick des noch unversehrten Löwenkopfes, der exakt auf jener Szene des benachbarten Reliefs ruht, in welcher der venezianische General d'Alviani seine Kapitulation bekanntgibt.

Nicht minder populär als die Herkuleslegende war innerhalb der schriftlichen und bildlichen Kriegsherrenverherrlichung der Frühen Neuzeit die Thematik der Auseinandersetzung zwischen dem römischen Feldherren Scipio ›Africanus‹ und seinem Widersacher in den punischen Kriegen, dem Karthagerkönig Hannibal.¹⁷ Beide Heerführer fanden als antike Großmeister der Kriegskunst ihre humanistischen Fürsprecher, so es darum ging, das militärische Genie des Einen gegenüber dem des Anderen abzuwägen.¹⁸ Dennoch wurde bislang lediglich von Lecoq und Carlo Pedretti in Betracht gezogen, dass der panegyrische Topos auch die Auswahl der Sujets des Grabmals Ludwigs XII. begünstigt haben könnte.¹⁹ Tatsächlich ließen sich die Vermutungen auch mit französischen Quellen, namentlich mit Champiers *Triumphe* konkretisieren: Dieser warnte, dass man im Kampfe auf feindlichem Boden die Wiederholung der strategischen Fehler Hannibals riskiere.²⁰ Solche Identifikationen eines französischen Königs mit Hannibal blickten bereits auch auf heimische literarische Traditionen zurück. So war schon Karl VIII. von seinem Chronisten Commynes mit dem Karthager verglichen worden²¹, bevor Jean d'Auton dessen Nachfolger Ludwig XII. »comme ung preux Hannibal« über die Alpen marschieren gesehen hatte.²²

Alles in allem bedeutete der antikisierende Modus der Grabreliefs Ludwigs XII. somit keineswegs eine Generalisierung konkreter historischer Ereignisse auf Kosten

17 Etliche entsprechenden Bild- und Schriftquellen sammelte und analysierte Werner Weisbach im Rahmen seiner Untersuchung zur Karriere des Triumphmotivs in der Renaissance. WEISBACH 1919.

18 Vgl. etwa: BURCKHARDT 1966 (1860), S. 92.

19 LECOQ 1987, S. 350–353; PEDRETTI 1999, S. 137.

20 CHAMPIER 1509, livr. IX. Bekanntlich wurde Karthago von Scipios Truppen zerstört, während Hannibal noch auf der italienischen Halbinsel weilte.

21 COMMYNES 1952 (1549), S. 332.

22 AUTON 1889, Bd. 1, S. 7, S. 289.

des Wahrheitsgehaltes ihrer Schilderung, sondern vielmehr die spezifizierende und rückversichernde Ausdeutung historischer Fakten. In Bezug auf den Gesamtbestand der Grabdenkmäler von Saint-Denis brachte die Indienstnahme der Antike zudem eine Neudefinition des bisherigen historischen Referenzrahmens der Königsnekropole mit sich. Die am Grab seiner Könige zu Stein gewordene Eigengeschichte Frankreichs blickte nun erstmals auch auf eine gallo-römische Vergangenheit zurück. Es bleibt darzulegen, dass in dieser Gemeinsamkeit mit den Schriften Champiers die eigentliche politische Botschaft der Reliefs des Grabmals Ludwigs XII. verborgen lag.

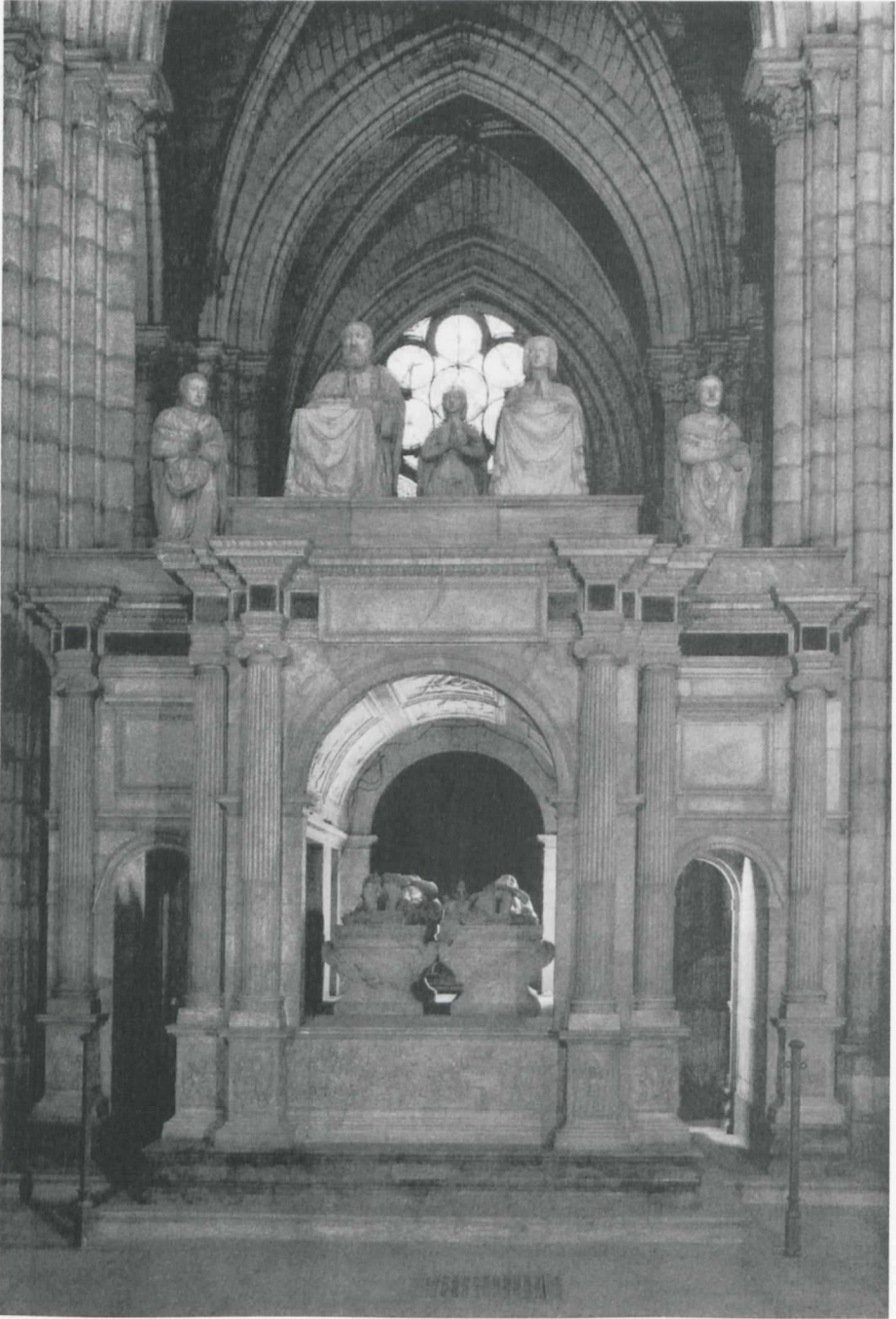
Nicht nur im *Triumphe* hatte sich Champier, so Walter Mönch, mitunter in »gewaltsamen Verkennungen und Verdrehungen der wirklichen historischen Situation«²³ um den Nachweis bemüht, dass »Frankreich, nicht Italien, [...] der mächtigste Militär- und Kulturstaat der Welt«²⁴ gewesen sei. Tatsächlich lässt sich der nationalistische und mitunter geschichtsklitternde Jähzorn Champiers anhand etlicher seiner Schriften illustrieren. Quasi in Reinform entfaltete er sich in dem Briefwechsel mit einem gewissen, möglicherweise fiktiven Hieronymus von Pavia, den Champier im Jahre 1519 unter dem programmatischen Titel *Duellum Epistolare*²⁵ publizierte. In wechselseitigen Kränkungen wiesen die Kontrahenten in diesem von historischen und etymologischen Spitzfindigkeiten geprägten Schlagabtausch abwechselnd die zivilisatorische Unterlegenheit des jeweils anderen Kulturkreises nach, um den Erbanspruch auf die römisch-antike Hochkultur in ständiger Berufung auf antike Autoren allein für die jeweils eigene Nation zu proklamieren. Ob Champiers Gegner in diesem Gelehrtenstreit nur zufällig eben jener Stadt entstammte, die mit dem Denkmal Gian Galeazzos Visconti bereits dem Grabmal Ludwigs XII. in Saint-Denis die zu konternde Vorlage geliefert hatte, sei dahingestellt. Fest steht, dass Texte wie der *Triumphe* und das *Duellum* wie die französische Antikenrezeption in der zeitnahen Denkmalproduktion keinesfalls den zweckfreien Vorlieben einzelner Gelehrter oder Mäzene entstammten. Je manischer etwa Champier die Historie nach Frankreichs direktem Wege in und aus der Antike durchsuchte, als wollte er sich wider besseren Wissens vor der inneren Einsicht schützen, dass die französische Antikenrezeption zunächst ganz Produkt der italienischen Renaissance gewesen war, desto deutlicher offenbarte sich der eigentliche argumentative Wert, den die Antike für den expandierenden Nationalstaat Frankreich bereithielt. Denn nationalistisch motivierte Diskurse um die *translatio studii*²⁶, wie Champier sie mit Feuereifer ausfocht, waren immer auch Stellvertreterdiskurse in Bezug auf die ungleich bedeutsamere Frage nach der politischen Zukunft Italiens, des einstigen Hauptschauplatzes der römischen Antike:

23 MÖNCH 1936, S. 299–300.

24 MÖNCH 1936, S. 187.

25 Eine inhaltliche Zusammenfassung des ›Duells‹ findet sich bei: ALLUT 1859, S. 201ff.

26 Nach den Theorien der *translatio studii* und der *translatio imperii*, die in Europa seit dem frühen Mittelalter Konjunktur hatten, wanderten Zentren höherer Bildung, Kultur und politischer Macht im Verlauf der Geschichte quasi über die Landkarte. Das Erbe auf das Imperium konnte deshalb mal von dieser, mal von jener Nation für sich in Anspruch genommen werden. Vgl. hierzu VERGER 1997 sowie THOMAS 1997.



3 Philibert de l'Orme, Pierre Bontemps u.a.: Grabmal Franz' I. und Claudes de France, 1547–58, Saint-Denis

Subtext auch scheinbar apolitischer Erwägungen war stets der französische Anspruch auf das Herzogtum Mailand.

Auf dem geistigen Nährboden solcher Gleichschaltungen von kulturellem und politischem Erbrecht konnten auch die Reliefs des Grabmals Ludwigs XII. ihre visuelle Suggestionskraft zum Zwecke einer heimischen Legitimation der fortgesetzten territorialen Angriffskriege in Italien entfalten: Denn ganz im Sinne Champiers bewiesen die Rüstungen der in Saint-Denis dargestellten Krieger, dass auf Seiten der Franzosen die Kindeskinde römischer Soldaten kämpften und dass ihr Feldherr Ludwig XII. entsprechend als einzig legitimer Herrscher im Norden der Halbinsel zu gelten hatte.

Wenn eine Generation später die Grabreliefs Franz' I. die Sujets derjenigen Ludwigs XII. noch einmal nahezu unverändert aufgreifen, einen Triumphzug nach antikem Vorbild, mit Ceresole und Marignano zwei neuerliche Schlachten um das Herzogtum Mailand und schließlich sogar eine weitere Überquerung der ligurischen Alpen erinnern sollten, dann lag das erstens daran, dass das außenpolitische Leben des jüngeren Königs tatsächlich in einer Art Wiederholung des Schicksals seines Schwiegervaters bestanden hatte: Auch Franz I. hatte Mailand gleich mehrfach erobert, bevor er es im Jahre 1525 in Folge der blutigen Schlacht von Pavia endgültig verloren geben musste. Die Parallelen der königlichen Viten boten somit zweitens eine willkommene Gelegenheit, die *res gestae* Ludwigs XII. und Franz' I. in Saint-Denis als quasi zyklische Ereignisse zu beschwören, die als politische Hypotheken nun ihre dritte Wiederholung und endliche Einlösung durch den neuen König Heinrich II. zu erwarten schienen.

Dennoch verdient auch ein wesentlicher Unterschied zwischen den posthumen Inszenierungen Ludwigs XII. und Franz' I. seine abschließende Erwähnung: Auf den Grabreliefs Franz' I. tragen Soldaten und König ihre *zeitgenössischen* Gewandungen. Doch bedeutete diese Reaktualisierung der Darstellungsmodi keineswegs ein Abrücken von dem am Vorgängermemorial erprobten Konzept einer politischen Indienstnahme der Antike. Im Gegenteil: In Folge der Tatsache, dass der norditalienische Konflikt zu Lebzeiten Franz' I. längst zu einem Stellvertreterkampf um die europäische Vorherrschaft und die Kaiserkrone avanciert war²⁷, war auch das römische Imperium als Bezugsgröße zeitgenössischer Geltungsbehauptungen noch einmal verstärkt in den Fokus geraten. Wenn in den Reliefs des Grabmals Franz' I. dennoch auf die Fortsetzung der eben erst etablierten Kostümspiele verzichtet werden konnte²⁸, dann lag das wohl vor allem daran, dass sich inzwischen das gesamte Denkmal des Königs zu einem antiken Triumphbogen ausgewachsen hatte. (Abb. 3)

27 Vgl. hierzu etwa: ZELLER 1934, S. 273–311, 497–534.

28 Die Verweise auf die römische Antike beschränken sich in den Reliefs auf die im Triumphzug präsentierten Trophäen sowie auf die Darstellung der Cestiuspyramide und des Kolosseums im Hintergrund einzelner Szenen.

Literatur

- ALLUT 1859: Allut, Paul: Étude biographique et bibliographique sur Symphorien Champier, Lyon 1859.
- AUTON 1889: Auton, Jean de: Chroniques de Louis XII, hg. v. R. de Maulde la Clavière, 4 Bde., Paris 1889.
- BANCEL 1885: Bancel, E.M.: Jehan Perréal dit Jehan de Paris, peintre et valet de chambre des roi Charles VIII., Louis XII. et François Ier, Paris 1885.
- LEMAIRE DE BELGES 1999 (1509): Belges, Jean Lemaire de: La légende des Vénétiens (1509), hg. v. Anne Schoysman, Brüssel 1999.
- BERTELLI 2001: Bertelli, Sergio: The King's body. Sacred Rituals of power and in medieval and early modern Europe, Pennsylvania 2001.
- BLUNK 2007: Blunk, Julian: Das Grabmal Ludwigs XII. in Saint-Denis. Zum sepulkralen Denkmalkrieg zwischen den Häusern Valois und Sforza, in: Behrmann, Carolin; Karsten, Arne; Zitzlsperger, Philipp (Hg.): Grab – Kult – Memoria. Studien zur gesellschaftlichen Funktion von Erinnerung, Köln/Weimar/Wien 2007, S. 219–237.
- BURCKHARDT 1966 (1860): Burckhardt, Jacob: Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch, Stuttgart 1966 (Basel 1860).
- CHAMPIER 1509: Champier, Symphorien: Le Triumphe du tres chrestien Roy de France xii de ce nom [...], Lyon 1509.
- CHAPEAUROUGE 1968: Chapeaurouge, Donat de: Theomorphe Portraits der Neuzeit, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte XLII, 1968, S. 262–302.
- COMMYNES 1952 (1549): Commynes, Philippe de: Memoiren, Stuttgart 1952 (1549).
- LABORDE 1970: Laborde, Léon de: La Renaissance des Arts à la Cour de France. Études sur le seizième siècle, 2 Bde., Genf 1970.
- LECOQ 1987: Lecoq, Anne-Marie: François Ier imaginiare – Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française, Paris 1987.
- LEWIN 1933: Lewin, Wera Rahel: Claude de Seyssel. Ein Beitrag zur politischen Ideengeschichte des 16. Jahrhunderts, Heidelberg 1933.
- MÖNCH 1936: Mönch, Walter: Die italienische Platonrenaissance und ihre Bedeutung für Frankreichs Literatur- und Geistesgeschichte, Berlin 1936.
- PEDRETTI 1999: Pedretti, Carlo: Il Cavallo come Simbolo, in: Fabrizio-Costa, Silvia; Le Goff, Jean Pierre (Hg.): Léonard de Vinci entre France et Italie, Caen 1999, S. 131–145.
- STRONG 1991: Strong, Roy: Feste der Renaissance, Freiburg/Würzburg 1991.
- TEUSCHER 1994: Teuscher, Andrea: Saint-Denis als königliche Grablege, in: Beck, Herbert; Hengevoss-Dürkop, Kerstin (Hg.): Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1994, S. 617–631.
- THOMAS 1997: Thomas, Heinz: Translatio imperii, in: Angermann, Norbert u.a. (Hg.): Lexikon des Mittelalters, 9 Bde., München 1977–1999, Bd. 8, 1997, Sp. 944–946.
- VERGER 1997: Verger, Jacques: Translatio studii, in: Angermann, Norbert u.a. (Hg.): Lexikon des Mittelalters, 9 Bde., München 1977–1999, Bd. 8, 1997, Sp. 946–947.
- WEISBACH 1919: Weisbach, Werner: Trionfi, Berlin 1919.
- ZELLER 1934: Zeller, Gaston: Les rois de France candidats à l'empire. Essai sur l'idéologie impérial en France, in: Revue historique 173, 1934, S. 273–311, 497–534.