



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

### Das Leben Raphaels

Grimm, Herman

Stuttgart [u.a.], 1903

Raphael's Ruhm im Cinquecento.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47194](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47194)

## Neuntes Kapitel.

### Raphael's Ruhm in vier Jahrhunderten.

Das Cinquecento. — Frankreich. — Deutschland in Rom. —  
Raphael unter Napoleon I. — Rom im 19. Jahrhundert. —  
Die deutsche Gelehrsamkeit. — England.

#### 1.

#### Raphael's Ruhm im Cinquecento.

Beim Tode von Männern ersten Ranges öffnet sich in ihrem Grabe ein Abgrund der unausfüllbar scheint. Als werde immer des Tages gedacht werden, an dem sie verschwanden, als würden sie immer vergebens zurück- erwartet werden. Bald aber ist es, als habe der Uner- setzliche vor unbestimmter langer Zeit gelebt. Und dann tritt ein Anderer an die Stelle und wird als genügender Ersatzmann angesehen, weil er sie innehat. Nun kommt es darauf an, wie lange es dauert, bis der erscheint, der die Welt zwingt, sich des Todten zu erinnern. Sein Bild taucht wieder empor. Trinkt, wie die Schatten der homerischen Unterwelt, lebendiges Blut und beginnt mit denen weiter zu leben von denen die Erde bewohnt wird. Generationen sterben nun ohne daß sie ihn mit sich nähmen. Er legt seinen Weg durch die Jahrhunderte zurück. Er lebt.

Raphael starb den 6. April 1520. Am nächsten Tage schreibt der mantuanische Gesandte an seine Herzogin:

‚Von nichts Anderem ist hier die Rede, als von dem Verluste dieses Mannes, der mit dem Schlusse seines drei- unddreißigsten Jahres nun sein erstes Leben beschloffen hat. Sein zweites, das des Nachruhmes, wird, unabhängig von Tod und Zeitlichkeit, in seinen Werken und in dem, was die Gelehrten zu seinem Lobe schreiben werden, ewige Dauer haben.‘

Als frühestes Zeugniß für Raphael's Stellung zum römischen Publicum haben wir den Anstellungserlaß, mit dem Leo X. ihn im zweiten Jahre seiner Regierung zum Architekten der Peterskirche erhob. Er beginnt mit dem Satze, die ausgezeichneten Leistungen Raphael's als Maler seien bekannt. Waren Raphael's Leistungen auch als Baumeister derart, daß er zum Nachfolger Bramante's, des ersten Architekten der Welt, ernannt werden konnte, so gewinnt das Schriftstück umfassenden Inhalt.

Das zweite Zeugniß ist jener Brief des Celio Calcagnini, der uns das Gefühl giebt, die außerordentliche von Raphael ausgehende Wirkung sei nicht bloß seinen Werken entsprungen. Zwar sagt Calcagnini nicht, Raphael sei das Haupt einer Partei gewesen. Briefe Anderer aber aus Leo's X. letzten Zeiten lassen erkennen, daß Raphael eine Partei organisirte, oder daß sich unter seinem Namen die Gegner Michelangelo's zusammenfanden. Wichtig ist dem gegenüber Michelangelo's Verhalten zu Raphael. Als nach Raphael's Tode Michelangelo's eigene römische Partei in ihn drang, er möge die vaticanischen Wandflächen, auf denen die Schüler Raphael's nach dessen Zeichnungen fortarbeiteten, für sich und die Seinigen fordern, setzte er den dahinlautenden Briefen wiederholt Stillschweigen entgegen.

Bembo's lateinische Grabschrift, die noch an Ort und Stelle ist, enthält nur Allgemeinheiten. Die früheste Biographie Raphael's, in trefflichem Latein geschrieben, hat Tiraboschi zuerst an's Licht gezogen. Ich bin nicht ganz sicher, ob Giovio sie schrieb: jedenfalls rührt sie von Jemand her, der Raphael persönlich gekannt hat. Drei kurze Charakteristiken Michelangelo's, Lionardo's und Raphael's finden wir hier zusammen <sup>1)</sup>. Von Raphael's Liebenswürdigkeit, die ihm die Gunst der Mächtigen gewann, ist darin die Rede. Von seinem Glücke, das ihm Gelegenheit geboten, immer im günstigsten Momente seine Kunst zu zeigen. Von der Anmuth, grazia, seiner Werke. Der Gemälde selbst erinnert sich der Verfasser nur schwach. Aus der Camera della Segnatura erwähnt er nur den Parnas, „wo die neun Musen dem singenden Apollo Beifall klatschen!“ Aus dem zweiten Zimmer jene „Auferstehung Christi“. Aus dem dritten Zimmer die „unmenschliche Wildheit des Totila“, mit Totila nämlich bringt er den Burgbrand in Verbindung. Die Niederlage des Maxentius giebt er richtig an und die „Verklärung Christi“ nennt er Raphael's letzte und höchste Leistung. Das Bewunderungswürdigste darauf sei der vom bösen Geiste geplagte Knabe. Der Ton, in dem von Raphael gesprochen wird, zeigt, daß man in ihm den jungen Mann sah, dessen Laufbahn erst hätte beginnen müssen. Der Verfasser der Notiz begegnete ihm wohl am Hofe Leo's. Raphael hat die Vorzüge, die die Natur

<sup>1)</sup> Ich weiß nicht, wann es zuerst aufkam, diese drei als die ersten Künstler Italiens hervorzuheben. Raphael wird die ‚dritte Stelle‘ angewiesen. So ist allgemein damals wohl geurtheilt worden. Zumal von Ariost und von Francesco da Olanda an bekannten Stellen.

dem jugendlichen Alter zutheilt, bis zu seinem Tode behalten: den Anschein von Unschuld, entspringend dem Reichthume des Geistes, die Freude am Dasein, den Wunsch, Andern dienstlich zu sein, das Zurücktreten, damit auch Schwächere ihr Können zeigten, das Gefühl, das die, die mit ihm verkehrten, davontrugen: es überbiete der Genuß an der eignen Arbeit jeden andern für ihn. Raphael's Werke bestätigen dies: es kann nicht bloß Gewissenhaftigkeit gewesen sein, die ihn antrieb, immer von Neuem zu beginnen. Ich wiederhole: es war ihm eine Wonne, das Ziel erst dann für erreicht zu nehmen, wenn er alle Wege, die zu ihm führten, vorher begangen hatte, um den besten herauszuwählen. In wie hohem Maße stehen Michelangelo's Schöpfungen nicht als Producte einer über die Welt erhabenen Gedankenarbeit vor uns: denen Raphael's wohnen solche Geheimnisse nicht inne. Seine Schöpfungen sollten den Anschein von Blumen haben, bei denen wir nicht nach besonderen Absichten ihres Schöpfers fragen. Ich bezweifle freilich, ob einer seiner Freunde oder Schüler in diesem Sinne einen Ueberblick der Entwicklung Raphael's gehabt. Dergleichen braucht Jahrhunderte, um in Worte gefaßt werden zu können.

Dreißig Jahre nach Raphael's Tode erst erschienen Vasari's 'Lebensbeschreibungen der berühmtesten Florentiner Maler, Bildhauer und Architekten' mit der Vita des Raffaello darin. Der Schluß dieser Biographie, wie die zweite Auflage von 1568 ihn enthält, ist hier von Wichtigkeit. Vasari redet Raphael an:

„O glücklicher, seliger Geist! Jeder redet gern von dir, feiert deine Werke und bewundert jede von dir hinterlassene Zeichnung. Wohl konnte die Malerei, als dieser edle Künstler starb, sterben; denn als er die Augen schloß,

blieb sie so gut wie ohne Augen zurück. Jetzt aber haben wir Zurückgebliebenen die gute, oder vielmehr beste Art die er uns als Vorbild hinterließ, nachzuahmen, ihrer, wie seine Kunst uns zur Pflicht macht, im Geiste dankbarst zu gedenken und mit Worten ihm ehrenvollste Erinnerung zu weihen. Denn in Wahrheit wurde durch ihn die Kunst, das Colorit und die Erfindung, alles in Einem zu einer höchsten Vollendung erhoben, die sich kaum erhoffen ließ: Niemand möge sich zum Gedanken versteigen, Raphael könne übertroffen werden. Außer dieser Wohlthat, die er den Künstlern als ihr Freund erwies, ward er auch bei seinen Lebzeiten nicht müde, uns darin ein Vorbild zu sein, wie man mit Großen, Mittleren und Niederen zu verhandeln habe. Unter seinen besonderen Gaben finde ich eine von solcher Bedeutung, daß ich im Stillen staune, wie der Himmel ihm die Kraft gab, als Künstler unter Künstlern eine unserem Naturell so entgegengesetzte Wirkung hervorzubringen, die nämlich, daß die Künstler — nicht nur die niedrigen, sondern auch die, welche hohe Ziele verfolgen (wie es deren unter uns unendlich viele giebt) — wenn sie mit Raphael zusammen arbeiteten, ohne Weiteres gleichen Sinnes und so einträchtig waren, daß jede böse Laune in seinem Anblicke davonflog und jeder gemeine und niedrige Gedanke ihnen aus der Seele fiel; eine Eintracht, die niemals sonst geherrscht hat. Die Ursache war, daß sie unter dem Banne seiner Freundlichkeit und seines Könnens standen, und mehr noch, unter der Herrschaft des Genius seiner guten Natur. Diese war so erfüllt von edler Liebenswürdigkeit, so überfließend von hülfreicher Liebe, daß man sogar die Thiere ihm Ehrfurcht bezeugen sah, geschweige denn die Menschen. Man erzählt, daß wenn ein Maler, mit dem

er bekannt war oder auch den er gar nicht kannte, ihn um eine Zeichnung anging, deren er bedurfte, Raphael seine Arbeit stehen ließ, um ihm behülflich zu sein. Und immer waren Unzählige bei ihm in Arbeit, die er mit einer Liebe unterstützte und unterwies, wie nicht Künstlern, sondern eigenen Söhnen gegenüber zukam. Deshalb sah man ihn niemals an den Hof gehen ohne beim Verlassen des Hauses fünfzig Maler mit sich gehabt zu haben, alle tüchtig und gut, die ihm das Geleit gaben um ihn zu ehren. Mit einem Worte, er lebte nicht wie ein Maler, sondern wie ein Fürst. Deshalb, o Kunst der Malerei, konntest auch du dich damals im Besitze eines solchen Künstlers glücklich schätzen, der mit seiner Kunst und mit seinem hohen Wesen dich, o Malerei, über den Himmel hinaus erhob. Glückselig konntest du dich nennen, da, in eines solchen Mannes Fußstapfen eintretend, die Nachgeborenen erkannt haben, wie das Leben zu erfassen sei, und wie es darauf ankomme, als Künstler und Mensch sich auf gleicher Höhe zu halten, eine Vereinigung, durch die Raphael Giulio's II. erhabene Größe und Leo's X. fürstliche Freigebigkeit sich so zu Willen zwang, daß sie ihm, so hoch beide in Stand und Würde ihn überragten, wie einem nahen Freunde Mittel gewährten, sich selbst und die Kunst zu höchster Ehre zu erheben. Glückselig auch darf sich nennen, wer in seinen Diensten stehend, unter ihm arbeitete, denn ich finde, daß Jeder, der ihm nachahmte, an eine ehrenvolle Stelle gelangt sei; und so werden die unter den Künstlern, die seine Mühe sich zum Muster nehmen, immer von der Welt in Ehren gehalten, und die, die ihm in seinem heiligen Wandel gleichen, vom Himmel belohnt werden.'

Basari hatte guten Grund, diesen Hymnus nicht

schon im Jahre 1550, als die erste Auflage seines Werkes herauskam, anzustimmen; Michelangelo war damals noch am Leben. 1568 erst, vier Jahre nach dessen Tode, ließ Vasari den Gesinnungen freien Lauf, die er zuletzt gegen Michelangelo hegte. Vasari gehörte zu den Handwerkern, die, weil sie äußeren Erfolg haben, sich ernsthaft für Genies halten. Wo solche Leute sich dann nicht anerkannt sehen, wittern sie bösen Willen, ja sogar Neid! Vasari wäre im Stande gewesen, zu glauben, Michelangelo suche sich von ihm loszumachen, weil er in ihm einen jungen Concurrenten erblickte. Daher wandte er sich von der Verehrung des großen Meisters zum Mißtrauen gegen ihn und zuletzt, weil es doch unmöglich war, sich gegen einen solchen Mann, auch als er nicht mehr unter den Lebenden weilte, direkt auszusprechen, mußte Raphael indirekt gegen ihn ausgespielt werden. Doch diese Benutzung Raphael's, von dem Vasari spricht, als habe Michelangelo nicht gelebt, ändert nichts am Inhalte der Lobrede, die Raphael hier nun zu Theil wird. Sie ist was die Gesinnungen des Mitlebenden anbetrifft wahr und auch deshalb wichtig, weil sie nach Jahrhunderten wieder den Grundton der Raphael gegenüber waltenden öffentlichen Stimmung gegeben hat.

Vasari ist als schaffender Maler heute kaum bekannt, denn seine Werke sind so inhaltlos, daß man sie nicht im Gedächtnisse behält. Aber er ist von Bedeutung, weil er eine Gattung repräsentirt und zwar als ausgezeichnetes Probestück. Ueberall wo es lebhafteste Kunstbewegung giebt, wird es Vasaris geben. Einflußreiche Faiseurs, die, wie Heine sagt, so lange unsterblich sind als sie leben. Er wollte in Allem die Hände haben und hatte sie darin. Er gehörte zu den geliebten Leuten, wider die Niemand

aufkommt. Selbst Michelangelo nahm sich Vasari gegenüber in Acht. Wenn Michelangelo Jemandem gegenüber schwieg, so war es wahrhaftig angezeigt, zu schweigen. Sind solche Männer nun gar gewöhnt, auch dem niedrigeren Volke gegenüber grob zu sein, so ist ihre Macht vollendet. Dies verhindert nicht, daß sie viel Talent haben können, energisch und leistungsfähig überall zur Stelle sind und auch gutmüthig helfen, wo es Noth thut. Vasari schrieb sein Buch, weil er Freude an der Entwicklung der florentinischen Kunst hatte, zugleich aber um den Mitlebenden zu zeigen, er habe ihren künstlerischen Ruf in der Hand.

Giorgio Vasari (aus Arezzo, daher Aretino) war noch ein Kind als Raphael starb. Als Vasari zuerst nach Rom kam, bot die Stadt im Bestande der Personen und der Verhältnisse kaum noch etwas dar, was an Leo X. und dessen Tage erinnerte. Nach Leo's Tode unter Clemens VII. erfolgte die Eroberung Rom's (1527), das grausame, dauernde Unheil, das in Jahrzehnten nicht zu verwinden war. Unter Paul III. (Farnese) hatten sich neue Kreise gebildet, denen Kunst und Wissenschaft am Herzen lag. Hier war Giovio Autorität. Von ihm ermuntert schrieb Vasari das Buch, dem er seinen heutigen Ruhm verdankt. Unter Giulio III. erst kam das Werk (1550) heraus. Vasari sah viele Malereien und Zeichnungen Raphael's und fragte herum und ging davon aus, dieser habe die Gemälde da zu Stande gebracht, wo sie sich seiner Zeit befanden. Damit gewann er eine Reihe von zeitweiligen Aufenthaltsorten Raphael's: Urbino, Perugia, Siena, Florenz, Rom. An den fünf Stellen traten bedeutende Personen hervor, für die Raphael arbeitete: diese benutzte Vasari als Staffage. Er will

Briefe und sonst Schriftliches von Raphael gekannt haben: die uns heute bekannten Briefe und Actenstücke kannte er nicht. Nicht einmal jenes schon gedruckt vorliegende Breve Leo's X. Wir wenden uns zu Vasari da, wo andere Nachrichten fehlen und wir nicht wissen können, ob ihm nicht sichere Kunde zugeflossen war. Gern thun wir es freilich nicht. Denn wer Michelangelo's Leben, wie Vasari es 1550 drucken ließ, mit dem in der zweiten Auflage von 1568 vergleicht, erkennt die litterarische Unfähigkeit des Mannes. Michelangelo nämlich berichtigte Vasari's erste Fassung (1550) dadurch, daß er seinem bei ihm wohnenden Schüler, dem jungen Bildhauer Condivi, selbst sein Leben zur Herausgabe anvertraute. Verstehen wir die Vorrede dieses gleichfalls 1550 erschienenen Buches recht, so hätte Vasari sogar für seine eigene Arbeit Notizen von Michelangelo empfangen, die er nicht zu benutzen wußte. Aber selbst als er 1568 seine zweite Auflage machte, für die Condivi's Buch ihm doch zu Gebote stand, brachte er dessen Inhalt auf unverständige Weise in den eigenen Text hinein. Hätte Raphael länger gelebt und sein Leben selbst aufschreiben lassen können wie Michelangelo, so wären wir heute besser berathen. Denn aus Condivi erkennen wir die Epochen, in die Michelangelo's Leben zerfällt, bei Vasari löst sich Alles in Notizen auf.

Die Art, wie Vasari Michelangelo in der Stille anzugreifen suchte, zeigt Folgendes. Michelangelo wurde als Kind in's toscanische Gebirge nach Settignano gegeben, wo eine Steinmetzfrau seine Amme war und er seine Kindheit zwischen den rohen Steinarbeitern verlebte, wie Raphael die seinige wahrscheinlich im Atelier seines Vaters. Michelangelo war rauh und ungeschminkt in seinem Auftreten und konnte harte Dinge sagen.

Nun erzählt Vasari in seinem Leben Raphael's von 1550, Giovanni Santi habe nicht gewollt, daß das Kind zu einer Amme aus dem Hause gegeben werde (wie in Italien heute noch Sitte ist), sondern daß die eigne Mutter es stille, ‚damit es zu Hause das väterliche gute Benehmen vor Augen habe‘. 1568 aber setzt er hinzu: ‚und nicht in dem Hause eines Bauern weniger edles und rohes Benehmen und Anschauungen‘. Daß dies auf Michelangelo gehe, zeigt schon der Beginn der Biographie, wo Vasari sagt ‚Raphael wurde der Welt geschenkt, als die Natur, besiegt in der Kunst durch Michelangelo, nun in Kunst und edlem Benehmen zugleich besiegt werden sollte‘.

Vasari aber, wenn er Raphael durch solche Vergleiche höher stellte, traf das Richtige: Raphael wurde auch als er noch lebte als ein Muster liebenswürdiger Lebensführung angesehen. Er war feurig und berauschend wie edler Wein. Das unsterblich Jugentliche war ihm eigen. Wenn der mantuanische Gesandte ihn mit 33 statt mit 37 Jahren sterben läßt, so war das schon ein Anfang der Mythenbildung. Der Mythos ist deshalb nicht unwahr weil er das gemein Thatsächliche übersieht. Allen seinen Künstlerbiographien sucht Vasari durch Aufnahme dessen was im Publicum an Erinnerungen sich erhalten hatte, größere Lebendigkeit zu verleihen. Immer mehr tritt seine Unzuverlässigkeit zu Tage; trotzdem, ohne Vasari würde die Geschichte der toscanischen Kunst im Nebel stecken. Er athmete florentiner Luft. Mitten in der Stadt hatte Vasari ein Gefühl des Geschehenden. Vasari's eigene glänzenden Zeiten waren die unter Alessandro dei Medici, wo er jung, ehrgeizig und von Arbeitskraft überströmend den Launen und Wünschen seines selbst jungen Herrn unermüdet genügte. So dachte er sich die

Rolle, die unter idealeren Verhältnissen Raphael am Hofe Leo's spielte. Immer auf dem Platze. Immer neue Erfindungen. Immer ausgiebiger als alle Andern zusammen. Unbefangen die Dinge nehmend und instinktmäßig sie da anfassend, wo sie sich am leichtesten greifen ließen. Vasari weiß nichts von Raphael's häuslichen einsamen Studien. Er läßt ihn als eine Natur erscheinen, die, in vollem Lebensgenusse fortschreitend, mühelos producirt. Er gebraucht das Wort ‚Halbgott‘ von ihm.

Sehr bald aber war Raphael nicht mehr der, von dem die Künstler lernten. Sie bestahlen ihn, wenn dies Wort hier erlaubt ist, suchten aber nicht in seine Gedanken einzudringen. Vasari selbst zeigt in seinen Arbeiten keine Spur des Studiums nach Raphael, und Zuccaro, der in überschwenglichen Versen Raphael feierte, seine Handzeichnungen copirte, und in der Loggia der Farnesina, in der er zeichnete, über Nacht schlief, läßt in seinen Werken nichts von dieser Geistesverwandtschaft spüren. Somazzo behauptet, die ersten Maler der Welt hätten Raphael's Manier innegehalten, hütet sich aber wohl zu sagen, welche. Armenini führte in den ‚Wahrhaftigen Vorschriften der Malerei‘ Raphael's Namen oft im Munde: sobald es sich um praktische Winke handelt, verweist er auf Michelangelo oder sogar auf Bandinelli. In der jistiniſchen Capelle mit den Gemälden Michelangelo's, in der Capelle von San Lorenzo in Florenz mit den medicäiſchen Gräbern arbeiteten die jungen Künstler und bequerten sich den imponirenden Mustern dort an. Raphael's Compositionen lehrten nicht die Geheimnisse raffinirter Flächenbenutzung, denen man jetzt nachstrebte, zeigten weder die gekünstelten Umrisse, noch die zarten Schatten, die nun das Publicum entzückten, waren zu

wenig umfangreich und zu einfach für die Wandflächen, die es nun zu bedecken galt. Wenn sich im Beginn der zweiten Hälfte des Cinquecento noch einzelne Stimmen erheben, die Raphael über Michelangelo setzen, so sind es die von Parteileuten, denen der Haß das Urtheil bestimmte. Pietro Aretino, der Venetianer Literat, den Michelangelo geringschätzig behandelt hatte, wollte ihn als Charakter und als Künstler das büßen lassen. Unter Aretin's Einflusse erscheinen Lodovico Dolce's ‚Aretino‘ betitelte Gespräche, in denen bewiesen wird, daß Raphael als Maler Michelangelo übertriffe. Aretin tritt als Mitredender ein und giebt eine Charakteristik Raphael's. Auch in Dolce's Briefen wird die Frage behandelt. Diese Begeisterung aber war eine künstlich gemachte. Die meisten Werke Raphael's, von denen Vasari spricht, standen dem Publicum nicht vor Augen, während man denen Michelangelo's oder seiner Nachahmer überall begegnete.

Nicht lange jedoch und auch Michelangelo gehörte nur noch zu den historischen Begriffen. Die Welt verlangte nach Neuem. Die neuen Formen des europäischen Daseins, von denen Raphael nichts geahnt hatte, in die Michelangelo dagegen tief noch hineingewachsen war, entwickelten sich in sich selbst weiter und auch Michelangelo war den Römern nur noch der ‚kalte Kunstgreis‘ der Goethe war als er gar nicht sterben wollte und seine Nachfolger meinten, sein ungeheurer Schatten verdecke ihnen nur das Licht. Schüler von Schülern Michelangelo's traten ein, die mit derben Fäusten noch umfangreichere Gestalten schufen als er, duzendweise, hundertweise, wenn es verlangt wurde. Man zähle einmal die Bataillone steinerner Riesenleiber, mit denen Bernini die römischen

Kirchen innen und außen besetzt hat. Als in der ersten Hälfte des dem Cinquecento folgenden Jahrhunderts des dreißigjährigen Krieges Donatus Rom verherrlichte, waren für ihn Raphael und Michelangelo die beiden Meister, die, einträchtig nebeneinander arbeitend, in den goldenen Zeiten Giulio's II. gelebt hatten. Diese Zeiten lagen um hundert Jahre zurück. Jetzt arbeitete ein gewisser Niccolo dell' Abbate sich in Raphael's Auffassung hinein, und es wurde ihm der Ehrenname des ‚verbesserten Raphael‘ verliehen. Ein gewisser Tibaldi galt als ‚Michelangelo riformato‘. Die beiden großen Meister aber kamen den Künstlern als seltsam bescheidene überberathene Sonderlinge vor, die sich von der wahren Ausbeutung ihres Talentes durch falsche Rücksichten abhalten ließen. Bald genug wurde vor der Nachahmung Raphael's direkt gewarnt. Von Bernini, dem künstlerischen Despoten des 17. Jahrhundert.

## 2.

## Frankreich.

Außerhalb Italiens erhob sich Raphael wieder.

Frankreich gehörte zu den Conjumenten toscanischer Kunst. Raphael und Michelangelo hatten ‚Aufträge nach Frankreich‘. Ein französischer Cardinal bestellte Michelangelo's Pietà, eine seiner anderen frühesten Statuen ging nach Frankreich. Dahin die beiden Sklaven des Denkmals für Giulio II. Lionardo starb in Frankreich; Andrea del Sarto sollte dahin; Benvenuto Cellini verdiente da viel Geld; Rosso, ein Schüler Michelangelo's, gründete die ‚Schule von Fontainebleau‘. Von Michelangelo's eigenen späteren Verhältnissen zu Frankreich wissen wir.