



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Illustration des Rosenromans

Kuhn, Alfred

Freiburg im Breisgau, 1911

I. Kapitel. Die Handschriften

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47172](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47172)

Die Handschriften.

Aus der Zeit des ersten Teiles, also aus dem Zeitraum vor 1370, ist uns kein illustrierter Rosenroman erhalten. Die ältesten Manuskripte entstammen den letzten Jahren des 13. Jahrhunderts. Zuerst ist hier Nat. Bibl. fr. 1559 zu nennen, ein Exemplar von ausgesprochen nordfranzösischem Charakter mit 18 Miniaturen ungleicher Güte. Einzelne zeigen eine feine Federzeichnung der Gesichter mit hochspringenden Brauen und zierlich sich ringelndem Haar. Noch besteht völliger Irrealismus der Farbe. Rosa und blaue Bäume sind die Regel. Nat. Bibl. fr. 378 enthält 28 kleine, vorzügliche Miniaturen, auf denen dunkelpurpur und blau beliebt sind. Die graziösen Figuren zeigen einen delikaten Zeichenstil und könnten vielleicht in Paris entstanden sein. Auch Ars. 5210 gehört dahin, wenn es auch minderwertige Fabrikarbeit einer späteren Zeit ist. Nach dem Norden und in den Anfang des 14. Jahrhunderts gehören Nat. Bibl. fr. 1561, eine nicht ganz vollständige, etwas durcheinander geheftete Handschrift mit 23 Miniaturen, Rosenthal Cod. A mit 22 Miniaturen, nicht ganz so früh anzusetzen, und Brit. Mus. Royal 19 B XIII (s. Tafel I). Diese schöne Handschrift, welche sich schon Ende des 14. Jahrhunderts in England befand¹, enthält 4 große und 22 kleine Miniaturen. Die entschieden ge-

¹ Ward, Cat. of Romances.

führte blaue Umrahmung der ersten Textseite mit den Drolesken, die zum Teil sehr langen, überschlanen Figuren mit den feingezeichneten dreieckigen Brauen, den roten Flecken auf Wange und Mund und die hellbeleuchteten, starkmodellierten Faltenberge weisen auf den Norden und auf die englische Einflußsphäre am Kanal. Ebenfalls nach dem Norden, „an das Grenzgebiet von Paris und Flandern“¹ ist die prachtvolle vatikanische Handschrift Urb. 376 zu setzen. Typisch nordisch sind die einfarbigen blauen und roten Hintergründe mit den weißen Dreipunkten und den goldenen Kugeln, die spitzstacheligen, scharfschnellenden Ranken der Initialen, die Vorliebe für leichte, hochstrebende Architekturbögen über den Miniaturen, für kunstvolle Schlingungen beim Rosenstrauch und die gerollten Zylinderfalten an den Gewändern der Personen².

Die erste Textseite³ all dieser genannten Handschriften, welche wir zu Gruppe I zusammenfassen wollen, zeigt den Liebenden auf seinem mit dem Kopfende nach

¹ Ich verdanke diesen Hinweis der Güte des Grafen Vitzthum. Er setzt die Handschrift in die von ihm aufgestellte Gruppe der Sainte Benoîte des Berliner Kabinetts (Georg Graf Vitzthum, Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des hl. Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältnis zur Malerei in Nordwesteuropa, 1907, S. 147.)

² Der Kopist nennt sich am Ende Bertaud d'Aehi (ein Dorf im Bezirke Beauvais); siehe E. Langlois, Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale et des autres Bibliothèques XXX 295 Anm. 1. In diese Gegend weist auch der Dialekt der Anmerkungen für den Miniator am Rande.

³ Zum Vergleiche der einzelnen Handschriften untereinander greifen wir aus später zu erörternden Gründen die erste Textseite eines jeden Codex heraus, welche, wenn dieser überhaupt illustriert ist, immer eine besonders reiche Ausstattung aufweist. Wir nennen sie kurz die Schauseite und verwenden in diesem Abschnitte die Worte Handschrift und Schauseite gleichbedeutend.

links gestellten Lager ruhend, das Haupt auf die rechte Hand gestützt. Zu Füßen des Bettes, hinter welchem der Rosenstrauch hervowächst, steht Dangier, ein bär-tiger Mann mit einer Keule im Arm. Die Anwesenheit eines solchen Unholdes wird an dieser Stelle, im Ein-gange der Dichtung, in keiner Weise erklärt. Erst mit Vers 3020¹ tritt er auf. Auch im weiteren Verlaufe des Gedichtes läßt sich keine Textstelle ausfindig machen, welche auf die beschriebene Situation Bezug haben könnte.

Der Sinn des Bildes ist somit ein symbolischer. Die Rose, das Ziel des Liebenden, und Dangier, sein grimmiger Feind, werden in den Eingang des Romans gestellt, gleichsam um den Leser sofort mit den Grund-akkorden der Dichtung zu empfangen. Der Liebende wird schlafend gegeben, um anzudeuten, daß es sich um die Erzählung eines Traumes handelt. Besieht man die Miniaturen genauer, so entdeckt man auf fr. 1564 und ebenso auf fr. 24390 fol. 1 einen spitzen Juden-hut auf dem Kopfe Dangiers. Eigentlich hätte es dessen gar nicht bedurft, denn die Ähnlichkeit der Szene mit dem im 13. und noch im 14. Jahrhundert üblichen Schema der Geburt Christi ist schlagend. Hier wie dort haben wir das von links nach rechts orientierte Lager, hier wie dort die Gestalt darauf in dem seit der Antike traditionellen Schlafschema gelagert, den Kopf auf die rechte Hand gestützt, oder den Arm unters Haupt ge-schoben. Zu Füßen oder auch hinter dem Bett steht Dangier-Joseph, in der Linken seinen Stock oder eine Keule, die Rechte redend oder hinweisend erhoben. Das Kindchen im Hintergrunde fehlt natürlich. An seine

¹ Ausgabe des Roman de la Rose von Marteau. Orléans, 1870—80. 5 Bde.

Stelle ist der Rosenstrauch getreten, dessen stark stilisierte Zweige lebhaft an die Wurzel Jesse erinnern, welche auf den Darstellungen vom Stammbaum Christi aus Jesses Schoß emporwuchs, oft jedoch auch hinter sein Lager versetzt ward.

Es hat sich somit ergeben, daß die ersten erhaltenen Handschriften des Rosenromans im Norden Frankreichs Ende des 13. Jahrhunderts illuminiert worden sind, und daß man bei der Herstellung der Schauseite nicht, was das Nächstliegende gewesen wäre, die Dinge nach den Worten des Textes dargestellt hat, sondern daß man, noch ganz in der symbolisierenden Gepflogenheit des 13. Jahrhunderts befangen, eine tief sinnige Formel erfand, der man in klösterlicher Tradition zum Überfluß noch ein sakrales Schema unterlegte.

Noch in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts finden sich Überreste dieser symbolischen Darstellungsweise. Die Handschriften Montpellier Bibl. Universitaire 246 und Chantilly 1480, etwa um 1350 entstanden, und die letzterer nahe stehende Nat. Bibl. fr. 1567 aus nicht viel späterer Zeit legen davon Zeugnis ab. Beide letztgenannten Handschriften sind übrigens unzweifelhaft von niederländischen Händen illuminiert. Man beachte auf beiden die breite, höchst farbige Faktur der Dornblattranken auf den Rändern, zwischen denen ebenso breit und farbig hingesezte Störche und Personen sich finden, oder die blauen Architekturbögen mit den goldenen Türmchen über der Miniatur von Chantilly 1480. Unter diesen Architekturbögen vor einem lachsfarbenen, goldquadrierten Hintergrund, welcher durch eingezeichnete

Adler und Löwen geschmückt ist, ruht links der Liebende unter goldbesäter, blauer Decke. Ein grün und zinnoberrot gestreifter Vorhang ist hinter dem Lager aufgehängt. Rechts sitzt Dangier auf einer zinnoberroten Truhe, die Keule in der Hand. Völlig ins Reindekorative verliert sich die Schauseite der andern erwähnten Handschrift, welche noch weitere 73 Miniaturen mit zierlichen, in zinnober, hellblau und moosgrün gekleidete Figuren enthält. Da sitzen links und rechts vom Lager des Liebenden unter schlankturmigen Baldachinen Dieu d'Amour mit Flügel und Krone und Dangier mit der Keule. Ersterer hätte natürlich so wenig wie letzterer etwas im Eingange der Handschrift zu suchen; sie erfüllen eben beide, rein dekorativ verwandt, ihre symbolische Funktion.

Auch die zweite Gruppe hat im Norden ihren Ursprung. Es ist die Gruppe, welche den Liebesgarten mit den Lasterbildern zum Hauptgegenstand der Schauseite macht. Tournai C. I leitet sie ein. Hier zum erstenmal scheinen wir in der Lage zu sein, die picardisch geschriebene Handschrift näher lokalisieren zu können. Sie ist am Explicit mit 1330 datiert und nach E. Langlois¹ in Tournai oder zum mindesten von einem Tournaisier geschrieben. Auch das Wappen auf der Schauseite weist dahin². Was den Stil der Miniaturen betrifft, so ist hinsichtlich der ersten Seite nichts gegen die Lokalisierung einzuwenden. Die ungemein graziösen, mit spitzer Feder gezeichneten Figuren, die kunstvoll

¹ E. Langlois, *Gui de Mori et le Roman de la Rose*. *Bibl. de l'Ecole des Chartes*, 1907, S. 4 (zitiert nach dem Sonderabdruck).

² Es sind die Zeichen einer jüngeren Linie der Pouret aus Tournai.

sich windende Linie des Gewandsaumes, die zylinderartigen Rollfalten und überhaupt die ganze kühle, allemalerischen Behandlung abholde Zeichenweise lassen an den Norden denken. Anders steht es mit einer Reihe der übrigen 30 Miniaturen. Die weichfallenden Stoffe mit den hellen Faltenrücken, den rosa und blaugrauen Tönen erinnern stark an die Werke der Pucelleschen Schule, wie auch die in unsern Handschriften einzig dastehende Art des Verlegens der Handlung auf den Blattrand Erinnerungen etwa an das Brevier von Belleville wachruft.

Unter der die Hälfte der Schreibfläche einnehmenden Miniatur, auf welcher die drei Vorderseiten des Gartens mit den Bildern der Laster zu sehen sind, denen der Liebende sich nähert, ist eine kleine, unabhängige Initialminiatur mit „Der Dichter am Pult“ angebracht.

Meaux 52 aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts, wohl ebenfalls im Norden entstanden, hat die Gartenmauer sehr niedrig angelegt, um darin den Liebenden an der Quelle des Narcissus zeigen zu können, und muß deshalb die Lasterbilder getrennt vorführen. Auch Brit. Mus. Egerton 1069, obwohl sehr viel später, schon im 15. Jahrhundert entstanden, gehört hierher. Während der Jüngling vor der Quelle lagert, lauert Dangier hinter einem Baume. Hier wie in Meaux enthält die unabhängige kleine Initialenminiatur das Bild des schlafenden Liebenden auf seinem Lager. Chantilly 606, ebenfalls dem 15. Jahrhundert angehörig, stellt im Garten die Karole dar; ein junges Paar tanzt zum Spiele eines Geigers und eines Dudelsackbläusers. Völlig getrennt von diesem Bilde ist die Lagerstatt mit dem schlafenden Jüngling gemalt. Nat. Bibl. fr. 19137 endlich, ein

schönes niederländisches Produkt des fortgeschrittenen 15. Jahrhunderts, läßt den schlafenden Liebenden weg und stellt dafür die ganze Karole dar: Ein Kreis fröhlicher Männer und Frauen tanzt um Dieu d'Amour herum. Im Vordergrund sieht man den Liebenden in die Quelle des Narcissus blicken.

Die dritte Gruppe wird durch Nat. Bibl. fr. 24391 eingeleitet, einer schlechten Pariser Arbeit aus dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts. Beide bisher behandelten nordfranzösischen Gruppen werden als Vorbilder benützt. Aus Gruppe I entlehnt man den Liebenden auf seinem Lager, zu Füßen Dangier. Der Unhold hat hier seine Waffe verloren und muß sich mit einem kargen Plätzchen am Rande der Miniatur begnügen. Aus Gruppe II übernimmt man den Liebesgarten. Unbekümmert bildet man beide Miniaturen nebeneinander ab. Im Garten ist noch Oyseuse zu erblicken, den Spiegel in der Linken, sich mit einem breiten Doppelkamm das Haar ordnend¹. Auch hier ist Symbolik mit im Spiele, tritt doch die Dargestellte erst mit Vers 531 in die Handlung ein. Aber sie ist die Pfortnerin des Gartens und deshalb hier noch eingefügt. Nun spricht der Text mit keinem Worte von der Gebärde des Haarkämmens, welche sich übereinstimmend auf vielen Miniaturen findet, sondern es ist nur von einem Kamm die Rede, der in ihrem goldenen Haar befestigt ist. Kurzum, die Gestalt hat sich der Miniator auch nicht erfunden; sie läßt sich schon auf der aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammenden Westrose von Notre Dame in Paris als Luxuria nachweisen, genau in der gleichen Stellung, wie auf Nat.

¹ Auf Arsenal 3338 hat sie einen Schlüssel statt des Kammes in der Hand.

Bibl. fr. 24390 und 24391¹. Auch in der Buchmalerei tritt uns die Gestalt in einer von 1276 datierten Handschrift der Bibliothek Sainte Geneviève² entgegen, mit der Beischrift versehen: Radix Luxuriae. Brit. Mus. Stowe 947 ist der besprochenen Handschrift sehr ähnlich. Dangier ist nun ganz verschwunden. Er fehlt auch auf dem Münchner Cod. Gall. 19, einer guten Handschrift mit 18 Miniaturen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts (s. Tafel II); Nat. Bibl. fr. 24390 wiederum stellt davon die getreue Kopie dar. Dangier ist hier jedoch wieder aufgenommen, aber man erklärt ihn jetzt anders. Man hat ihn in die andere Miniatur hinübergenommen und ihn als Wächter vor eine einzig für ihn (in den Münchner Cod. Gall. 19) hinein konstruierte (!) Gartentür gestellt. Beide Handschriften gehören in die große Stilgruppe der Bible Hystoriau (Ars. 5059), von der Vitzthum³ gesagt hat: „In ihr tritt der spezifisch Pariser Charakter deutlich zu Tage.“ Es liegt kein Grund

¹ Jourdain et Duval (Le grand Portail de la Cathédrale d'Amiens; Bulletin Monumental 1845. XI. Les Vertues et les Vices, S. 430 ff.) halten die Gestalt für die Ungerechtigkeit, dagegen hat sie Ad. Duchalais (Etude sur l'Iconographie du Moyen-Age, Bibl. de l'Ecole des Chartes 1849, V. Serie 2, S. 31 ff.) auf Grund von Les deux Livres de Fauvel, Nat. Bibl. fr. 146, wo auf Fol. 12 eine sitzende Frau mit Spiegel abgebildet ist und darüber die Verse:

Les Fauvels à dextra partie
Se siest charnalité sa mie,

und auf Grund der Somme des Vertues, Nat. Bibl. anc. Fonds 7018, wo die Darstellung einer Frau mit Spiegel noch mit der Beischrift versehen ist: Le sixième chef de la Beste est Luxure, Luxuria benannt.

² Mélanges scientifiques, philosophiques et poétiques, Ms. 2200, Fol. 166. In dieser Handschrift fand E. Mâle (L'Art religieux du XIII. Siècle, S. 135) die Richtigkeit der Benennung Luxuria.

³ Die Pariser Miniaturmalerei S. 173.

vor, was unsere Handschrift betrifft, dieser Ansicht zu widersprechen. Mazarine 3873, Brüssel Kgl. Bibl. 9576 und Nat. Bibl. fr. 802, alle drei um die Mitte des 14. Jahrhunderts und auch wohl in Paris entstanden, ziehen die beiden Bilder in eins zusammen, so daß nun, nach Wegnahme der trennenden Leiste, die Gartenmauer hart an das Fußende des Bettes stößt. Dangier steht bewachend dazwischen. Ebenfalls nach Paris gehört eine minderwertige Handschrift Nat. Bibl. fr. 1575 mit 28 Miniaturen. Dangier hat noch seinen Platz am Fußende des Bettes inne. Er steht vor dem Tore eines Turmes, welcher zu der sich hinter dem Bette entlangziehenden Mauer des Liebesgartens gehört. Im Innern ist Oyseuse zu bemerken. Fast die nämliche Anordnung hat die vatikanische Handschrift Reg. 1522. Oyseuse ist weggefallen, dafür sind jedoch die Lasterbilder auf der Mauer abgebildet, wie der Text es vorschreibt. Der Stil ist typisch pariserisch: Überaus malerische Behandlung der grauen Decke auf dem Lager des Liebenden und reich ondulierender Faltenwurf. Einige Miniaturen des übrigen Textes stammen von einem zurückgebliebenen Nordfranzosen, der noch ganz in scharfen Faltenbrüchen und roten Wangenflecken befangen ist. Endlich könnte man noch Nat. Bibl. fr. 380, die prachtvolle Handschrift des Herzogs von Berry¹, hier einordnen. Sie enthält 46 Miniaturen von zum Teil hervorragender Qualität und ist um 1400 in Paris entstanden. Der

¹ Nat. Bibl. fr. 380. Auf dem Vorsatzblatt ist zu lesen: Le Romant de la Rose. Est a Jehan, filz de roy de France, duc de Berry et d'Auvergne, conte de Poitou, d'Estampes, de Bouloigne et d'Auvergne, Flamel. — Auf Fol. 160: Ce livre est au duc de Berry Jehan.

Faltenwurf und hauptsächlich die völlig reine Art des Dornblattes schließen jeden Gedanken an die Niederlande aus, ist doch sogar der Rosenstrauch hinter dem Bette des Liebenden eine graziös sich windende Dornblattranke. Dargestellt ist, wie üblich, der Liebende auf seinem Lager unter blauer Decke. An seine Füße stößt die Mauer des Gartens. Alle andern Nebenfiguren sind weggefallen. Die Nachwirkung des symbolischen Gedankens ist trotz der späten Zeit unleugbar.

In diesem Zusammenhang, wenn auch nur lose angegliedert, sollen noch zwei Handschriften erwähnt werden: Ars. 3338 und Rosenthal Cod. C. Beide mögen in der Mitte des 14. Jahrhunderts in einem nordfranzösisch beeinflussten Atelier von Paris entstanden sein. Die Umrahmung der Schauseite mit den schwerfälligen Dornblättern und den Medaillons mit den Köpfen lassen so etwas vermuten. Dreiviertel des Blattes nimmt eine große Miniatur ein, welche ihrerseits wiederum horizontal geteilt ist. Oben befindet sich links das Lager mit dem schlafenden Jüngling, anstoßend die Mauer des Gartens, worin Oyseuse sichtbar ist, unten nochmals die Mauer des Liebesgartens, jedoch mit den Lasterbildern geschmückt. Dangier hält, die Keule in der Hand, Wache davor. Beide Handschriften stehen in direkter Verwandtschaft miteinander. Die Rosenthalsche jedoch ist qualitativ besser und auch im Gegensatz zur Arsenalhandschrift gut erhalten.

Was geht aus diesen Gruppen hervor? Ende des ersten Drittels des 14. Jahrhunderts beginnt man auch in Paris die Handschriften des Rosenromans zu illustrieren. Zugewanderte nordfranzösische Künstler werden die Anregung geboten haben,

denn eine zuerst sklavische Benutzung nordfranzösischer Vorbilder ist augenfällig. Erst allmählich treten selbständige Ideen an ihre Stelle. Das symbolische Prinzip wird beibehalten. Die Qualität der Handschriften läßt nach.

Durch Weglassung von Dangier ist aus Gruppe I eine weitere entstanden, welche als Gruppe IV hier Platz finden möge. Nicht weniger als 32 Handschriften sind zu nennen, wenn auch zumeist minderer Qualität und deshalb summarisch zu behandeln. Als älteste wird man das Dijoner Exemplar (Nr. 526) zu bezeichnen haben. Es gehört dem Ende des 13. Jahrhunderts an und ist von einem picardischen Kopisten geschrieben¹. Vor einfarbigem, blauem Grund, welcher in der für nordfranzösische Manuskripte so typischen Weise mit weißen Punkten besät ist, liegt der Jüngling, den Kopf auf die linke Hand gestützt. Er trägt mattrosa Gewand mit stahlblauen Ärmeln und grauem Pelzwerk. Die exakte Zeichenweise entspricht völlig den Gepflogenheiten des Nordens.

Dasselbe gilt von der reizvollen Londoner Handschrift Royal 20 A. XVII. Auch sie ist picardischen Dialektes und, wenn auch etwas später, im Norden gefertigt. Die spitztürmige, in den Farben blau, rot und grün bemalte Architektur über dem grüngekleideten Schläfer, die oft sehr kleinen Figürchen im übrigen Text, welche zinnoberrote, grüngefütterte Mäntel mit weißgeränderten Rollfaltensäumen tragen, weisen noch etwas mehr nach dem Nordosten. Man möchte an Maestrich²

¹ E. Langlois, *Quelques œuvres de Richard de Fournival*. *Bibl. de l'École des Chartes*, 1904, S. 101 ff.

² Vgl. Vitzthum S. 133.

denken. Vielleicht auch dem Norden entstammt Ars. 2988, eine Handschrift mit 62 Miniaturen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts von ganz guter Qualität. Von Nat. Bibl. fr. 19154 läßt sich dies nicht sagen. Man hat es wohl mit einer schlechten Pariser Kopie der vorgenannten Handschrift zu tun. Solche minderwertige Fabrikware der Hauptstadt aus der Mitte des Jahrhunderts sind auch Berlin Ham. 577 Quart, Cambridge S. Johns Coll. G. 5, Nat. Bibl. fr. 1566 von 1351, Oxford Add. I. A 22, Riccardiana 2755, Draguignan 17, Lyon Bibl. de la Ville 763. In letzterem ist aus unersichtlichen Gründen vor den schlummernden Liebenden ein Gitter gemalt. Besser ist die ebenfalls pariserische Handschrift Nat. Bibl. fr. 1558, die 23 Miniaturen enthält. Zwei das Lager flankierende Türme stellen das Haus des Liebenden dar. Diese sowohl als der Rosenstrauch sind mehr dekorativ aufgefaßt. Aus Nordfrankreich¹ wiederum scheint Brit. Mus. Egerton 881 zu stammen, vielleicht aus den Niederlanden. Die auffallenden gelben Beinkleider, welche manche Figuren tragen, und die grüngrundierten Buchstaben der Zeilenanfänge können vielleicht als Fingerzeige dienen. Als ikonographische Bereicherung bringt die Schauseite einen Engel, der aus der Höhe dem Schlafenden die Rose zeigt.

Der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts gehört noch die einzige, in länglichem Taschenformat bekannte Handschrift an, nämlich Acq. 153 der Laurentiana in Florenz mit 86 feingezeichneten Miniaturen in Wasserfarben. Die Lokalisierung macht Schwierigkeiten. Nach

¹ Dahin weist auch der Dialekt der am Rande noch sichtbaren Anweisungen für den Miniator.

Langlois¹ enthält der Text normannisch-picardische Eigenheiten. Schließt man daraus auf jene nordfranzösischen Landesteile in der Nähe des Kanals, welche stark unter englischem Einfluß standen, so scheinen die Miniaturen dies zu bestätigen, z. B. die einfarbigen (blau, rostbraun etc.) Hintergründe, die wir schon öfters als Eigentümlichkeit des Nordens erkannt haben, und die Vorliebe für ein kräftiges Hellgrün, an den Gewändern, neben Blauviolett und mattem Hellbraun, das in Paris so gut wie nie vorkommt. Dagegen ist wiederum die Tatsache nicht zu leugnen², daß der Figurenstil sehr an den der Horen der Königin Jeanne von Navarra erinnert, welche für Paris in Anspruch genommen werden³. Brüssel Bibl. Roy. 4782, ehemals im Besitz Philipps des Guten von Burgund⁴, gehört noch in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts und mag Pariser Arbeit sein. Dasselbe ist von der schönen Handschrift Brüssel Bibl. Roy. 9574—9575 zu sagen, welche ebenfalls aus dem Besitze der burgundischen Herzöge stammt⁵.

Alle bisher aufgeführten Handschriften dieser Gruppe zeigen auf der Schauseite den Liebenden in der traditionellen „Madonnenlage“ auf seinem Bette, den Kopf auf die rechte Hand gestützt, oder die Arme vor der Brust gekreuzt. Der Oberkörper ist meist unbedeckt

¹ E. Langlois, *Les Manuscrits du Roman de la Rose*, 1910, S. 185.

² Graf Vitzthum brieflich.

³ Haseloff in A. Michel, *Histoire de l'Art*, II, S. 357.

⁴ Doutrepont, *Inventaire de la Librairie de Philippe le Bon*, Nr. 132.

⁵ Barrois, *Bibliothèque prototypographique*, S. 193, 279, Nr. 1323 und 1958.

und weist des öfteren sehr weibliche Formen auf. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts vollzieht sich eine kleine, aber bemerkenswerte Wandlung. Die „Madonnenlage“, welche, von der Antike übernommen, das ganze Mittelalter hindurch die Regel war, macht nämlich der natürlichen Lage auf dem Rücken Platz. Wohligh dehnt sich der Schläfer auf Nat. Bibl. fr. 797 unter seiner weißeingeschlagenen, roten Bettdecke. Auch der Rosenstrauch verliert jetzt seine Wurzel-Jesse-Gestalt. Nat. Bibl. fr. 803 versucht ihn naturalistisch zu entwickeln und ist deshalb genötigt, das Bett des Jünglings mit dem zinnoberroten Baldachin ins Freie zu versetzen. Nat. Bibl. fr. 1572 findet sich mit einem Goldgrund und einem naturalistischen Baume mit Vögelein darinnen ab. Nat. Bibl. fr. 800, eine ganz zurückgebliebene Arbeit schlechtester Qualität, läßt ihn ganz weg, wie er übrigens überhaupt seit dem letzten Drittel des 14. Jahrhunderts ziemlich vollständig verschwunden ist. Alle diese Handschriften, ebenso wie Kopenhagen Kgl. Bibl. 167, Wien Hofbibl. Cod. 2630, Brit. Mus. Royal 19, B. XII. Nat. Bibl. fr. 12596 sind mehr oder minder ruhmlose Pariser Arbeiten aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Sie bilden durchweg ziemlich roh und flüchtig das baldachinbekrönte Bett mit dem Liebenden ab.

Mit 1371 ist die überaus reizvolle vatikanische Handschrift Reg. 1858 datiert. Die übliche, in Farben ausgeführte Schauseitenminiatur ist minderwertig, dagegen ist die große Zahl der übrigen Abbildungen in Federtechnik von hoher Qualität. Da sind graziöse Jünglinge, bartlos, aber mit üppigem Lockenhaar, schmaler Taille, breiten Schultern und schlanken, feingliedrigen

Beinen neben jungen Frauen in langen, faltigen, den Hals freilassenden Gewändern. Diesen Figuren nach, welche auch in ihrer Kleidung, z. B. der engen cotte hardie, völlig der Zeit Charles' V. entsprechen, könnte man die Handschrift nach Paris lokalisieren. Dem widerspricht indessen entschieden der Stil der Initialen. Sie sind in vier Klassen einzuteilen: 1. Die Nurbuchstaben, in Zinnober ausgeführt, auf blauem Feld mit grün-roter Umrahmung und aufdringlicher weißer Zeichnung; 2. die Tiere (Drachen, heraldische Adler etc.) von meist grüner Farbe mit zinnoberroten Ohren auf blauem Grunde; 3. die Menschen, schmale, in einfarbige, lange Gewänder Gekleidete, vom Aussehen mittelalterlicher Professoren. Kopfbedeckung: Mattrosa Calotte, weiß und grüne Stirnreife; 4. die Köpfe (Brustbilder), oft in grüner Gewandung und goldener Krone auf blauem Grund; weiße Zeichnung. Die überaus grellen, ja branstigen Farben erinnern etwas an deutsche Art¹.

Nat. Bibl. fr. 804 führt uns ins 15. Jahrhundert hinüber. Hier hat sich alles verwirklicht, was bisher erstrebt worden war. Das kärgliche Lager ist zum eingerichteten, mit schwarzen und grünen Fliesen belegten Schlafzimmer geworden, dessen eine Wand teilweise entfernt ist. Auf einem breiten, von einem Baldachin überdeckten Lager ruht der Liebende unter reich mit Gold bestickter, blauer Decke. Sein blasses Gesicht zeigt den Ausdruck ruhigen Schlafes. Das Haar ist mit einer weißen Binde für die Nacht eingewickelt. Im Hintergrunde befinden sich in der hellvioletten Mauer vergitterte Fenster und eine purpurne Tür mit goldener

¹ Vielleicht wird die von Pater Ehrle in Aussicht gestellte Publikation der Handschrift die Lokalisierung ergeben.

Zierat. Auch das goldene Waschgeschirr an der Wand und der gelbe Sessel am Bett fehlen nicht. Wir haben es augenscheinlich mit einem Produkt des franko-flämischen Stiles zu tun, wie solche in Paris seit Ende des 14. Jahrhunderts für vornehme Besteller zu kaufen waren. Dafür spricht auch die Umrahmung der Schauseite, welche eine Vermählung des späten Pariser Dornblattmusters mit naturalistischen flämischen Pflanzenmotiven darstellt.

Nach diesem schönen Beispiel einer Handschrift vom Anfang des 15. Jahrhunderts sollen die folgenden, ihrer minderen Qualität wegen, nur der Vollständigkeit halber angeführt werden: Nat. Bibl. fr. 22551 von 1428, Brit. Mus. Add. 12042 aus Paris, Nat. Bibl. fr. 798, Nat. Bibl. fr. 801, Nat. Bibl. fr. 1570 und Kopenhagen Kgl. Bibl. Nr. 63, wohl aus dem Norden.

Diese vierte Gruppe hat nur eine schon bei den Gruppen I und II zu III gemachte Beobachtung bestätigt, nämlich den verhängnisvollen Einfluß der Pariser Massenproduktion um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Frische, fruchtbare Elemente mußten anscheinend immer wieder vom Norden herzukommen.

In engem Zusammenhang mit vorgenannter Gruppe stehen noch zwei Handschriften, welche den Jüngling im Liebesgarten schlafend darstellen. Die ältere ist Nat. Bibl. fr. 1576, etwa von 1300. Der Codex ist stark durcheinander geheftet. Provenzalische Notizen in der Art jener auf Fol. 1: „Cerca apres a XCV cartas en aital senhal“ weisen auf die Irrtümer hin. Die Miniatur der Schauseite nimmt etwas über ein Drittel der Seite ein. In märchenhaftem Urwald, in dessen

bizarren, grünen Bäumen langgeschwänzte, schwärzliche Vögel sitzen, liegt der Liebende in blaßbraunem Gewande auf grüner Decke unter blaßgrün und zinnoberrot gestreiftem, weißmarmoriertem Zelte. Der Goldgrund ist mit schwarzen Federzeichnungen (Palmetten) bedeckt. Jede Tiefenwirkung fehlt dem Bilde; keine ornamentalen Tendenzen sind zu bemerken. Da eine sichere Lokalisierung unmöglich erscheint, so mögen die Worte des Philologen E. Langlois hier angeführt werden¹: Ce manuscrit est l'œuvre d'un copiste de l'Est et contient de nombreuses particularités dialectales qu'on attribue généralement à la Lorraine, bien qu'elles puissent être de la Bourgogne ou de la Franche-Comté. Chantilly 911 aus dem 15. Jahrhundert ist die andere Handschrift. — Ein Zaun umschließt hier den Liebenden, der auf der Wiese eingeschlafen ist.

Die bisher besprochenen Gruppen der Handschriften des Rosenromans sind von symbolischen Gedanken ausgegangen. Statt Vorgänge des Textes den Bildern der Schauseite zu Grunde zu legen, gefällt man sich in abstrakten Darstellungen. Gruppe V tat den entscheidenden Schritt zur Wandlung. Wir müssen hier nochmals auf Gruppe III zurückgreifen. Da befand sich links auf dem Bild das Bett des Liebenden. Hart daran stieß die Mauer des Liebesgartens. Auf Cambridge Univ. Bibl. G. g. 4. 6., etwa um 1330 entstanden, zieht man in klarer Erkenntnis der Unsinnigkeit eines solchen Bildes Bett und Garten auseinander und bringt sie links und rechts hart an den Seiten der Miniatur an. Um sie nun aber in Verbindung zuein-

¹ E. Langlois, *Les Manuscrits du Roman de la Rose*, 1910, S. 35.

ander zu setzen, läßt man den Jüngling sich von seinem Lager erheben, sich die Ärmel zunestelnd, durch die Natur wandeln und endlich erstaunt vor den Lasterbildern an der Mauer des Gartens Halt machen. Alles auf einem Bild in kontinuierender Darstellungsweise¹ erzählt, ist treue Illustration des Textes! Man kann diesen Fortschritt nicht hoch genug bewerten. Es ist der größte, welcher in den andert-halb Jahrhunderten der Rosenroman-Illustration überhaupt gemacht worden ist. Von hier zu den Prachthandschriften des 15. Jahrhunderts ist nur noch ein Schritt, von den Gruppen I, II und III jedoch trennt uns eine Welt.

Wollte man nach Zwischengliedern suchen, so könnte man vielleicht an Handschriften in der Art von Lyon, Palais des Arts 23, oder Brit. Mus. Add. 31840 denken, beide vielleicht aus Paris stammend und etwa aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Dargestellt ist links in seinem Bette der Liebende — in Lyon steht Dangier zu dessen Füßen — und rechts der Liebesgarten, vor welchem der Jüngling sich befindet, die Hände erstaunt erhoben. In Lyon trennt und verbindet die beiden Seiten ein Turm mit hohem Tor.

Die wichtige Frage ist nun die der Lokalisierung unserer Cambridger Handschrift. Hierauf gibt die spitztürmige, hochstrebende goldene Architektur mit den eigentümlichen parallelen Fialen auf den Bögen über dem Lager des Jünglings eine ziemlich eindeutige Antwort: Nordostfrankreich! Der scharfe Zeichenstil der

¹ Wickhoff, Die Wiener Genesis. Beilage zum XV. und XVI. Bande des Jahrbuchs der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, 1805, S. 7 ff.

Figuren widerspricht dem nicht. Nat. Bibl. fr. 24389, bedeutend minderwertiger, ist in direkter Anlehnung an diese Handschrift entstanden. Das beweist die Stellung der Figuren auf dem Bilde, welche ebenso wie auf der Cambridger Handschrift Stehfiguren statt Schreitfiguren sind, und die Art, wie die Blüten auf der Fläche zwischen Haus und Garten, welche die Natur darstellen sollen, mißverstanden wurden. Mißverstanden ist der Liebesgarten, der, obwohl rund, in der abgekürzten Form von Gruppe III, dennoch die Lasterbilder in der Art von Cambridge G. g. 4. 6. tragen soll. Mißverstanden ist endlich auch die Konstruktion des Hauses. Das Dach fehlt und damit auch die charakteristische Architektur, dennoch sind die zwei spitzen Strebepfeiler mit dem Giebel übernommen. Wirft man noch einen Blick auf die Umrahmung des Blattes, so bemerkt man das Fehlen alles Scharfkantigen, Zackigen, Exakten, was G. g. 4. 6. auszeichnete. Nachlässig läuft eine Leiste, von der Initiale ausgehend, um die zwei Seiten des Blattes. Alles typisch Nordfranzösische blieb weg. Nur das Thema wurde übernommen, und nicht einmal dies ist geschickt bewältigt. Ein Schulbeispiel einer Pariser Werkstattkopie!

Einen Schritt nach vorwärts tut Nat. Bibl. fr. 19195. Die Figuren beginnen sich jetzt wirklich von links nach rechts zu bewegen. Sonst ist alles übernommen, sogar die Farben der Kleider des Cambridger Exemplars. Das Dach ist gedeckt, jedoch ohne irgendwelche charakteristische Architekturformen. Nur die beiden schlanken Türpfosten sind noch übrig. Die Umrahmung steht der der Cambridger Handschrift nahe. Die Figuren sind von bemerkenswerter Güte, sogar besser als die

der eben genannten Handschrift. Die spitzen Nasen, die feingeringelten Locken und die harte, exakte Zeichenweise der Faltenzüge weisen eher nach dem Norden als nach Paris. Immerhin kann man bei dieser Handschrift sehr geteilter Meinung sein.

Das Fitzwilliam-Museum in Cambridge bewahrt noch eine Handschrift (Nr. 168), welche, wenn auch die ganze Miniatur der Schauseite herausgeschnitten, dennoch nach der Anlage der Seite als eine weitere Replik zu erkennen ist¹. Auch Arras 897, von 1370 datiert, muß hier untergebracht werden. Die minderwertige Handschrift scheint Pariser Ursprungs zu sein. Sie stellt den Liebenden in seinem Hause schlafend dar, dann in der Natur sich ergehend und sich im Flusse das Antlitz waschend; alles in kontinuierlicher Weise.

Als direkte Weiterbildung dieser Handschriften sind die schönsten bekannten Rosenromancodices zu nennen, z. B. Nat. Bibl. fr. 12595, ein herrliches Buch mit 60 Miniaturen, ehemals im Besitze des Herzogs Jean von Berry, dessen übliche Eintragung (*Che livre est au duc de Berry, Jehan*) trotz Radierversuchen auf Fol. 201 noch sichtbar ist². Das Haus des Liebenden gewinnt immer mehr an Wahrscheinlichkeit der Erscheinung. Drei Stufen führen zum Zimmer empor, in welchem der Jüngling schläft. Ein kleiner Hof liegt davor, worin man, über die archaisch niedere Mauer blickend, den Liebenden am Waschgefäß beobachten kann. Noch ein drittes Mal ist er dargestellt, am Flußlaufe entlangschreitend

¹ Auf Fol. 104 v^o findet sich in der Schrift vom Ende des 14. Jahrhunderts folgende Eintragung: *Ceste livre costa ou palas de parys Quarante coronnes dor sans mentir.*

² Delisle, *Recherches sur la librairie de Charles V.* II 267.

und damit beschäftigt, sich den linken Ärmel zuzuschnüren. Im Hintergrund ist das Tor des Liebesgartens sichtbar und links daneben das Schloß Raisons. Die Tracht der Personen ist die des 15. Jahrhunderts: Lange, selbstgeschlungene Sendelbinde und weitärmelige Houppelande, doch können nur wenige Jahre seit 1400 verstrichen sein. Dies beweisen unzweifelhaft das Schachbrettmuster, die niederen Bäumchen des Vordergrundes, der ansteigende Flußlauf und die konsistente Art der Dornblattumrahmung, welche letztere übrigens Paris als Herstellungsort nahelegt. Wenig später ist Ars. 3339 anzusetzen (s. Tafel III). Die schöne Handschrift vermehrt die Phasen des Spazierganges um zwei. Der Jüngling wäscht sich nochmals, diesmal das Gesicht, im Fluß, ganz nach Angabe des Textes, und steht dann erstaunt vor den Lasterbildern auf der Mauer still. Das Haus hat hier keinen Hof, dafür aber einen kleinen Vorbau, worunter das Waschgefäß untergebracht ist. Der Liebesgarten ist nach vorn gerückt. Ganz neu ist der blaue, gegen den Horizont lichter werdende Himmel, der an die Stelle des Musters getreten ist. Dies, einzelne helle Blümlein auf dem Rasen, die Vöglein in der Luft und die gelöstere Form der Dornblatt-Umrahmung, in welcher sich nur schüchtern einzelne naturalistische Pflanzenformen vorwagen, haben die etwas spätere Datierung als die vorbesprochene Handschrift, jedoch auch hier den Gedanken an Paris, veranlaßt.

Anders das köstliche Exemplar der Wiener Hofbibliothek Cod. 2568. Hier macht sich der niederländische Einschlag mehr bemerklich¹, hauptsächlich in

¹ Waagen hat die Handschrift als niederländisch bezeichnet (Vornehmste Kunstdenkmäler in Wien, 1867, II 37 ff.), Wolt-

den immer häufiger werdenden naturalistischen Pflanzen- und Tierformen unter der traditionellen Pariser Dornblatt-Ornamentation. Die Handschrift enthält 2 große und 32 kleine Miniaturen von vorzüglicher Qualität. Landschaft und Figurenstil weisen auf die ersten 30 Jahre des 15. Jahrhunderts. Über die Hälfte der Schauseite nimmt die große Miniatur ein. In giotteskem Haus mit gotischen Zierformen steht unter blauen Vorhängen das breite, jedoch diesmal leere Bett, neben welchem der Jüngling in einem Stuhle sitzt, mit dem Anlegen der Beinkleider beschäftigt. Nicht weit davon entfernt sehen wir ihn aus der Tür herausschreiten und sich dann im Flusse das Antlitz netzen. Er ist in eine lange, pelzbesetzte Houppelande von hellroter Farbe gekleidet und trägt eine schwarze Sendelbinde auf fester (!) Form. Sein tiefgetöntes, sympathisches Gesicht ist mit größter Sorgfalt durchgebildet. Die Landschaft mit ihrem atmosphärisch lichten Himmel bedeutet im Verhältnis zu dem bisher Gesehenen einen Fortschritt, wenn sie auch noch immer leise nach hinten ansteigt und noch aus den üblichen giottesken Felsen und den bekannten Sternbäumchen besteht. In der Ferne ist der turmreiche Liebesgarten gleich einer Stadt der Freuden sichtbar. Die Diskrepanz zwischen Figuren und Landschaftlichem bleibt auffallend.

Noch weiter führt Nat. Bibl. fr. 19153. Hier ist der Eindruck monumentaler. Das Bett ist diskreterweise ganz nach links gerückt und verkürzt. Man erblickt nur den oberen Teil mit dem Kopf des Schläfers,

mann und Wörmann (Geschichte der Malerei II 75) als französisch. So fungierte sie auch im Kataloge der Miniaturenausstellung der k. k. Hofbibliothek 1902, Nr. 142.

der unter blauer, goldgestickter, weiß eingeschlagener Decke ruht. Wieder findet sich die Figur des sich die Beinkleider anziehenden, des sich waschenden und des aus dem Hause heraustretenden Jünglings. Auch das Erstaunen beim Erblicken des Liebesgartens, der nach alter Weise ganz rechts, diesmal verkürzt hart am Bildrande angebracht ist, wird nicht vergessen. Aber das Haus des Liebenden hat sich geweitet. Es ist hoch und luftig und völlig mit den Personen in Verhältnis gesetzt. Nichts fehlt darin, nicht die Maserung der Balken an der Holzdecke, nicht die Fugen der Steinmauer, nicht die Fliesen des gepflasterten Bodens, noch die gemalte Himmelskönigin über der Tür. Wohl ist die Landschaft noch recht schwach, die Stalaktitenfelsen und der Flußlauf, aber der schöne, morgendlich gerötete Himmel mit den durchglühten Wölkchen entschädigt. Nicht nur die richtige, wenigstens halbwegs richtige Perspektive erzeugt in uns den Eindruck des Fortgeschrittenen, die ganze Auffassung ist eine andere. Die Art, wie die Gestalt des Liebenden zum Pfosten des Hauses in Parallele gesetzt wird, ist neu, neu ist seine ganze Silhouette, das Verhalten seiner Bewegung. Hier hat die italienische Renaissance zu sprechen begonnen, wir spüren den frischen Atem ihrer herben Jugend. Die Handschrift umfaßt 2 große und 30 kleine, goldgehöhte Miniaturen von leuchtenden Farben. Die französischen Stilelemente überwiegen die niederländischen. Sehr nahe steht dieser Handschrift auch Vatic. 1492. Hier ist dem Hause mehr Interesse zugewandt. Es ist größer, enthält noch einen Kamin und davor eine hellgrüne Bank, welche mit Kissen belegt ist. Weiter ist noch eine feine flämische Grisaillearbeit, Brit. Mus. Eger-

ton 2022, zu nennen. Die Schauseite stellt ein zwei-stöckiges Haus dar. Eine Treppe führt zur Stube empor, in welcher der Liebende ruht, bewacht von Dangier. Ein Blick durch das Fenster des anstoßenden Zimmers zeigt den Dichter am Pult. Unten jedoch, am Fuße der Treppe, empfängt Oyseuse den Liebenden.

Brit. Mus. Harley 4425, eine flämische Handschrift um 1500 mit 4 großen und 88 kleinen Miniaturen beschließt diese Gruppe. Es ist der schönste uns bekannte Rosenroman. Auf der Schauseite findet sich ein Wappen mit der Kette des goldenen Vließes. Auf einigen Seiten des I. Teiles stehen spanische Randbemerkungen von einer Hand des 16. Jahrhunderts. Vielleicht war die Handschrift für einen spanischen Großen gefertigt. In der üblichen kontinuierlichen Darstellungsweise sind Schlaf, Toilette und Spaziergang des Liebenden in vier Phasen abgebildet. In der Ferne ist die Mauer des Gartens mit den Lasterbildern zu sehen. Die naturalistische Umrahmung der Schauseite, ebenso wie derjenigen der drei anderen großen Miniaturen, sind Beispiele der reifen flämischen Kunst des späten 15. Jahrhunderts.

Diese nach jeder Seite hin wichtigste Gruppe bietet die Parallelerscheinung von Gruppe I, nämlich die überragende Stellung Nordfrankreichs in schöpferischer Hinsicht. Der Nordosten Frankreichs, also was wir heute mit Belgien bezeichnen würden, ist es gewesen, der den entscheidenden Schritt zur realen Illustrationsweise getan hat. Immerhin soll man der Tatsache eingedenk sein, welche wir einleitend eingehend behandelt haben, daß man nämlich in Paris seit Anfang des 14. Jahrhunderts mit

einem immer steigenden Zuzug von Künstlern aus dem Norden zu rechnen hat¹, wie überhaupt ein Wandern der Künstler beginnt, das kaum noch genügend gewürdigt ist. Sie traten in bestehende Ateliers ein und erhielten teils führende, teils untergeordnete Stellungen. Oft mögen sie sich an vorhandene Vorlagen angeschlossen haben, brachten aber auch, wie wir sahen, Erfindungen von außerhalb mit und verwandten sie in der Hauptstadt weiter. Nimmt man dazu noch die unzweifelhaft sehr oft geübte Teilung von Miniatur und Umrahmung unter verschiedene Arbeiter, so begreift man die Verwirrung, welche auf diesem Gebiete herrscht und auch weiter herrschen wird. Deshalb ist jede Lokalisierung, zumal wenn es sich um Werke zweiten Ranges handelt, mit Vorbehalt zu machen und muß ebenso aufgenommen werden. Selbst wenn einmal mehr Material publiziert ist, werden wir nicht viel weiter kommen. Im großen und ganzen wäre es schon ein Gewinn, wenn wir hier unsere Unfähigkeit einsähen und sie auch offen aussprechen würden.

Gruppe VI ist ein Schulbeispiel für ein Pariser Atelier, wie wir es geschildert haben. Die verschiedensten Einflüsse strömen da zusammen, um am Ende, gegen Anfang des letzten Drittels des 14. Jahrhunderts, vollständig von typisch Pariserischem aufgesogen zu werden. Die ältesten hier zu nennenden Codices stammen aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, Nat. Bibl. fr. 1560, Ars. 5209, Rosenthal Cod. B., Nat. Bibl. fr. 19157 und 24388, Ars. 5226, Chantilly 664. Mehr als

¹ Cambridge, Univ. Bibl. G. g. 4, 6. Fitzwilliam 168, Nat. Bibl. fr. 24,389 und 19,154 haben einen im Dialekte der Ile de France geschriebenen Text. Vgl. auch S. 8 Anm. 1.

die obere Hälfte der Schauseite nehmen 4 unter sich getrennte, aber von gemeinsamem Rahmen umschlossene Miniaturen ein: I. Der Liebende auf seinem Lager, zu seinen Füßen Dangier (Nat. Bibl. fr. 19157 und 24388 lassen letztere weg). II. Der Liebende zieht sich, auf dem Fußende seines Bettes sitzend, die Schuhe an (Ars. 5209 und Nat. Bibl. fr. 24388 stellen ihn vor einem Waschtischchen sitzend dar). III. Der Liebende wandert durch die Natur, welche durch 3—6 Bäume charakterisiert ist (Rosenthal Cod. B.: Der Liebende folgt dem Flußlauf). IV. Der Liebende kommt vor die Mauer des Gartens (Nat. Bibl. fr. 1560: Der Liebende folgt dem Flußlauf; Chantilly 664 und Ars. 5226: Der Liebende spricht mit Oyseuse vor dem Liebesgarten; Nat. Bibl. fr. 24388: Der Liebende geht in das Tor des Gartens hinein). Schon aus dieser Zusammenstellung ist die unentwirrbare verwandtschaftliche Verknüpfung der Handschriften ersichtlich, welche nur durch ein gemeinsames Atelier erklärt werden kann. Die Umrahmung der Schauseite besteht aus einer an der Initiale beginnenden Dornblattleiste, welche die Seite unten und rechts umfaßt. Links liegt lose ein Ergänzungsstück. Am Kopf des Blattes laufen diese beiden Leisten in geschwungenen Dornblattranken aus. Nat. Bibl. fr. 1560 und 24388, Ars. 5209 und Rosenthal Cod. B. zeigen gezahnte Medaillons mit Phantasieköpfen (Nat. Bibl. fr. 19157 mit eingemalten Wappen) auf den Leisten, wie solche in der englischen Einflußsphäre häufig sind, die übrigen Handschriften haben Pariser Dornblattverzierungen. In Nat. Bibl. fr. 24389 findet sich eine Droleske, in Ars. 5226 eine Hasenjagd und in Nat. Bibl. fr. 19157 eine Hirschjagd auf der unteren Leiste. Was

den Figurenstil anlangt, so weisen alle Handschriften gleichermaßen dieselbe schlechte Pariser Arbeit auf, mit einem gewissen nordfranzösischen Einschlag; bei Ars. 5209 kann man schwanken.

Schon die genannte Handschrift Nat. Bibl. fr. 24 388, an deren Explicit sich die Worte anschließen: *Iste liber fuit a Pietro dicto Chevalier in vico Marie Parisiensis, a me suscripto St. Remensis*¹, hatte um die 4 einzelnen Miniaturen der Schauseite Vierpaß-Umrahmungen in den Farben zinnober-weiß-blau gehabt², was zu der Vermutung veranlaßte, die dreifarbige Umrahmung der Vierpässe sei das Zeichen eines Pariser Ateliers. Die folgenden Handschriften scheinen dies zu bestätigen, so Nat. Bibl. fr. 1565 von 1352 (s. Tafel IV), in welcher sich „englische“ Medaillons mit „Pariser“ Dornblattumrahmung vereinigen, oder Cors. Coll. 55 K. 4, oder das schöne Exemplar der Genfer Kantonalbibliothek Nr. 178. Auf Fol. 190 v^o stehen da die Worte: *Girart de Biaulieu, clerc de S. Sauveur de Paris a escript cest livre. Dieus le gart. Et fu parfait l'an cinquante trois*³. Die Medaillons haben hier die Zacken verloren und sind ebenfalls zu farbig geränderten Vierpässen geworden. Die Faktur der Dornblattverzierungen an den Leisten und die beiden geflammtten Spiralmuster auf den Hintergründen der Schauseite bestätigen die durch die Eintragung des Kopisten nahegelegte Pariser Provenienz der Handschrift. Brüssel, Bibl. Roy. 9577 und 11 187⁴ sind um dieselbe Zeit entstanden. Die Medaillons,

¹ Delisle, Recherches I 64.

² Von außen nach innen gezählt.

³ Das heißt im Jahre 1353.

⁴ Die Handschrift ist auseinandergerissen und in zwei Bänden gebunden.

die letzten Erinnerungen an nordfranzösische Herkunft, fehlen der Handschrift. Gefederte Ranken auf den Hintergründen und mehrfarbig umränderte Vierpässe weisen auch hier auf Paris. Die Darstellungen sind ebenso wie auf den vorgenannten Handschriften die üblichen. An dieser Stelle müssen auch Geneviève 1126, Oxford Bodl. Arch. Seld. Supra B 57 und Chantilly 665 erwähnt werden. In letzterer schöner Handschrift ist zu Dornblattverzierungen und Spiralornamenten auch noch der reiche Faltenstil Pucelle'scher Tradition als letztes Beweismittel für Pariser Provenienz hinzugesetzt¹. Bild 4 zeigt übrigens eine kleine Abweichung. Dangier empfängt hier an Stelle von Oyseuse den Liebenden vor dem Garten. Wie erinnerlich, stammt dieser Gedanke aus der Pariser Gruppe II. Hier wäre neben Montpellier Bibl. Universitaire 245, deren Stil auf den Anfang des letzten Drittels des 14. Jahrhunderts weist, auch die Handschrift der Wiener Hofbibliothek Cod. 2592 zu nennen. Sie verbindet klarste Pariser Dornblattbehandlung mit Spiralornamenten der Hintergründe und weichem Faltenwurf der Ile de France. Zu datieren ist sie anfangs des letzten Drittels des 14. Jahrhunderts². Auch Nat. Bibl. fr. 12593 und die Handschrift des Mus. Meermann Westreenianum im Haag sind um diese Zeit und in Paris entstanden. Sie sind sich so ähnlich, daß man unschlüssig ist, welche man als Kopie der ändern bezeichnen sollte. Kleine Abweichungen sind als Atelierkniffe recht charakteristisch.

¹ Die Goldhörung entstammt einer späteren Zeit.

² Mein eingangs genannter Aufsatz im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses wird eingehend darüber handeln.

So werden z. B. die Figürchen in den Medaillons geändert, dann hauptsächlich die Hintergründe der Miniaturen.

Auf dem Pariser Exemplar findet sich die übliche Hasenjagd auf der unteren Leiste, auf dem Haager zwei Tiermenschengestalten mit Musikinstrumenten. Die Miniaturen sind ziemlich genau die nämlichen, höchstens daß der Jüngling auf Miniatur 2 der Handschrift des Westreenianum auf einer breiten Holzbank sitzt. Nat. Bibl. fr. 25 526 macht einige Anstrengungen zur naturalistischen Ausführung der Darstellungen, kommt jedoch über einen schön sich windenden Rosenstrauch mit weißen und zinnoberroten Blüten und weißen Baumstämmchen nicht hinaus. Die Figuren sind reizlos. Das Interesse der 54 Miniaturen umfassenden Handschrift liegt übrigens ausschließlich in der üppigen Fülle der am Fuße einer jeden Seite sich findenden farbigen Zeichnungen. Da werden Sujets aus der Bibel neben Jagd-, Kriegs- und Turnierszenen dargestellt, Martyrien neben Szenen aus dem Landleben, Tierdrolesken und recht massive Erotika. Die Qualität dieser Randzeichnungen steht bedeutend höher als die der Miniaturen. Mit der leider Fragment gebliebenen Handschrift der Nat. Bibl. fr. 1665 nähern wir uns den letzten Jahren des Jahrhunderts¹. Die graziöse Leichtigkeit der Dornblattumrahmung deutet auf Paris. Von gleichem Reize sind die Figuren, deren elfenbeinfarbenes Inkarnat besonders bemerkenswert ist. Trotz der guten Beherrschung der Perspektive, welche sich in der Anlage des breiten Bettes

¹ Es wäre nicht unwahrscheinlich, daß die Zahl 1350 XXXXX am Ausgang der Handschrift das Jahr der Verfertigung bedeutet.

mit der roten Decke und dem weichfallenden grauen Vorhang zeigt, ebenso wie in der hübschen Darstellung des Landschaftlichen auf Bild IV, hat man sich noch immer nicht von den Mustergründen trennen können. Es ist dies übrigens recht bezeichnend für das Pariser Atelier der ganzen Handschriftengruppe, welches anscheinend besonderen Wert auf die schöne Ausführung der Hintergründe legte und sie immer noch beibehielt, nachdem die übrige Darstellung längst darüber hinausgewachsen war.

Eine hübsche neue Erfindung des Codex soll nicht vergessen sein: Bild 2, „Das Erwachen des Liebenden“. Das rundliche, weiße Körperchen aus den weißen Kissen aufrichtend, schlägt er die Decke zurück. Eine Miniatur von größtem Charme. In dieselbe Zeit ist auch die Handschrift Cambridge Fitzwilliam Mus. 169 zu setzen, welche gleichermaßen in Paris entstanden sein mag. Nat. Bibl. fr. 24392 beschließt die Gruppe. Die Datierung dieser 117 Miniaturen enthaltenden Handschrift bereitet einige Schwierigkeiten. Während nämlich die erste Textseite in Umrahmung und Figuren recht wenig glücklich den üblichen Pariser Stil vom letzten Drittel des 14. Jahrhunderts repräsentiert, zeigt der Rest der Miniaturen der Handschrift jene schönen naturalistischen Bilder, welche uns in den Niederlanden etwa 30 Jahre später entgegneten. Die Teppichgründe¹ sind da natürlich weggefallen und haben landschaftlichen Hintergründen Platz gemacht. In mehr oder minder gut perspektivisch aufgefaßten Räumen stehen die pausbäckigen Burschen und Mädels, welche stark mit dem

¹ Bild I und II der Schauseite hatten Goldgründe.

spitzbärtigen Pariser Hofmann der Schauseite kontrastieren. Im Gegensatze zu seiner kurzen, gegürteten hellblauen Jacke und den roten und weißen Beinkleidern tragen sie bis zu den Füßen gehende Houppelanden, reich mit Gold gehöht. Da es hier ausgeschlossen ist, daß die Miniaturen des Textes später entstanden sind als die der ersten Seite, so haben wir hier den interessanten Fall, wie ein zurückgebliebener Pariser Ateliermeister sich die Ehre der Illumination der Schauseite nicht hat nehmen lassen wollen und dem jungen, mit allen Mitteln moderner Kunst ausgestatteten, zugewanderten Niederländer nur den zweiten Platz anwies. Was das Darstellerische der Schauseite anlangt, so zeigt sie Zusammenhänge mit Gruppe V, indem in Bild II und III jeweils zwei Vorgänge in kontinuierlicher Darstellungsweise nebeneinander erzählt werden.

Im Gegensatz zu Gruppe V hat die vorstehende sichere Resultate ergeben. Fassen wir sie nochmals zusammen: Ende der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stößt man in Paris auf ein auf nordfranzösischer Basis ruhendes großes Atelier, das unter Benutzung älterer Elemente einen neuen Handschriftentyp schafft und denselben mit kleinen Varianten etwa 70 Jahre lang reproduziert. Seine Beliebtheit scheint sehr groß gewesen zu sein. Spricht man heute von einer Rosenroman-Handschrift, so denkt man unwillkürlich an ihn. Die hier aufgeführten zwanzig Exemplare erschöpfen denn auch die Zahl der uns noch erhaltenen bei weitem nicht.

Zu Anfang des letzten Drittels des Jahrhunderts verliert das Atelier seinen nordfran-

zösischen Charakter und zeitigt unter dem Einflusse jener aus Pucelle'scher Tradition und einigen modern niederländischen Einschlügen emporblühenden Kunst „Charles V.“ schöne Produkte echt Pariser Geschmackes. Ein Neuerer ist das Atelier nie gewesen, aber es hat durch sorgfältige Arbeit an Umrahmung und Mustergründen zu ersetzen versucht, was die Miniaturen an Originalität zu wünschen übrig ließen. Es hat sein Publikum gut verstanden¹.

Im Anschluß an diese Gruppe müssen noch fünf Handschriften erwähnt werden, die nicht vier Phasen des Spaziergangs wie dort, sondern nur deren zwei, ebenfalls in distinguierender Darstellungsweise, erzählen. So stellt eine schlechte Pariser Handschrift aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, Mazarine 3874, links den Liebenden in seinem Bette dar und auf einer zweiten Miniatur daneben seinen Spaziergang durch die Natur. Nat. Bibl. fr. 805, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in Paris entstanden², hält es ebenso, und läßt nur an Stelle des Spazierganges die Toilette vor dem Waschgefäß treten. Oxford Ms. e Mus. 65 aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts kehrt wieder zur ersten Version zurück. Dasselbe tun die beiden schönen flämischen Handschriften vom Anfang des 15. Jahrhunderts, Stuttgart Cod. Poet. 6 Folio und Brüssel Kgl. Bibl. 18017, wovon die letztere als Weiterbildung der

¹ Ist es doch überaus charakteristisch, daß sich auch das Handschriften kaufende Publikum unserer Tage meist ausschließlich durch sauber ausgeführte Umrahmung und Initialen leiten läßt und kaum die fabrikmäßige, platte Art der Miniaturen gewahrt.

² Die übrigen 17 Miniaturen der Handschrift sind kolorierte Federzeichnungen von bedeutend fortgeschrittenerem Stilcharakter.

ersteren angesprochen werden kann, und überhaupt mancherlei Verwandtes in den Illustrationen aufweist. Das Stuttgarter Exemplar enthält 28 hübsche Miniaturen von zum Teil recht origineller Ausführung. Mustergründe wechseln mit landschaftlichen. Eine muntere Note tragen einige Häslein in das zweite Bild der Schauseite. Durch das Erscheinen des von einem Windspiel begleiteten Jünglings aufgeschreckt, stürzen sie davon oder verstecken sich in Erdlöchern. Solche Hasenszenen gelten manchmal als für das Atelier des Haincelin von Hagenau charakteristisch. Das Brüsseler Exemplar erweitert die Darstellung des Spazierganges um eine Phase in kontinuierlicher Weise.

Zum Schlusse sind noch einige Handschriften aufzuführen, welche die Figur des „Dichters am Pult“ im Sinne der Antike dem Texte voranstellen. Nat. Bibl. fr. 1569, eine Pariser Handschrift vom Anfange des 14. Jahrhunderts, gibt links den Autor, vor seiner Hörerschaft sitzend, rechts auf besonderer Miniatur den Liebenden im Schlafe, bewacht von Dangier. Die ebenfalls Pariser Handschrift Sidney Cockerells in Cambridge, welche der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstammt, vereinigt den schlafenden Jüngling¹ und den Schreiber auf einem Bilde. Nat. Bibl. fr. 1563, schon dem 15. Jahrhundert angehörend, stellt das Nämliche dar. Douce 195 aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, ein schönes Stück, anscheinend niederländische Arbeit, gewährt Einblick in zwei Zimmer eines Hauses. Im linken sehen wir den Autor mit Schreiben beschäftigt, während zwei Männer zum Fenster hereinsehen, und im

¹ Die Krone vielleicht nicht ursprünglich.

rechten auf seinem grünüberzogenen Lager zum Schläfe
ausgestreckt. Die rechte Hand hält eine Papierrolle.
Am Boden im Vordergrund steht ein weißes Hündchen.
Breitblättrige Pflanzen, untermischt mit Menschen- und
Tierfiguren; etwas schwerfällig in der Ausführung, um-
geben die Seite.