

DIE CHRONIK VON JERUSALEM.

EINE FÜR PHILIPP DEN GUTEN VERFERTIGTE MINIATURHANDSCHRIFT

DER WIENER HOFBIBLIOTHEK.

VON

AUGUST SCHESTAG.

(AUS DEM XX. BANDE DES »JAHRBUCHES DER KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN
DES ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES«.)

WIEN, 1899.

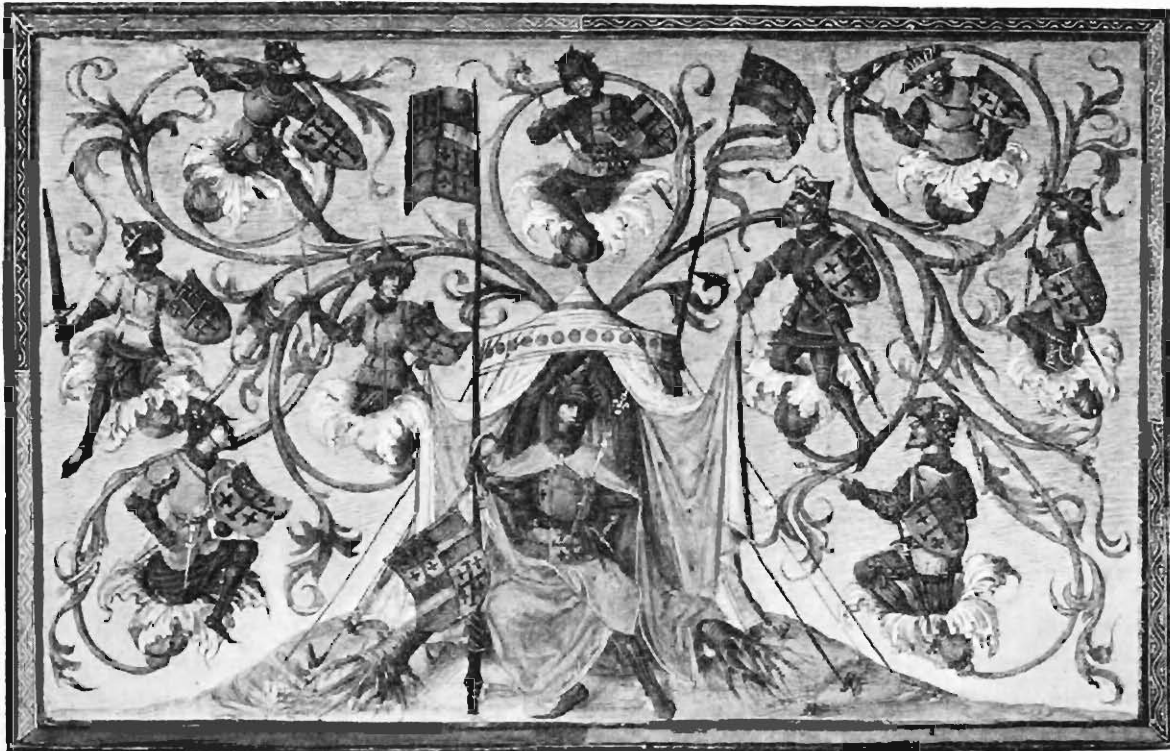


Fig. 1. Stammbaum der Könige von Jerusalem.



In dem reichen Schatze von Handschriften, den die Wiener Hofbibliothek birgt, befindet sich ein für Philipp den Guten von Burgund gefertigter Miniaturcodex: »Les croniques de Jherusalem abregies« (Nr. 2533, Rec. 128), dessen Bilderschmuck von solcher Bedeutung ist, dass er wiederholt zum Gegenstand von Untersuchungen gemacht worden ist, die jedoch zu keinem Resultate geführt haben, weil man in dem alten Irrthume befangen war, in den Miniaturen die Hände bedeutender Tafelmaler erkennen zu können. Die zahlreichen Urkundenpublicationen der letzten Jahre haben uns aber gezeigt, wie viele Namen von hervorragenden Künstlern im Laufe der Zeit der Vergessenheit anheimgefallen sind, so dass wir uns wohl zufriedengeben müssen, wenn es uns nur gelingt, die Zeit, den Ort und die Schule festzustellen, wo dieses Kunstwerk der Kleinmalerei entstanden ist.

Die Handschrift hat eine Breite von 54 Cm. und eine Höhe von 27,5 Cm. Sie besteht aus 18 Pergamentfolien, die der Breite nach in vier Columnen getheilt, in französisch-gothischer Minuskel mit schwarzer Tinte beschrieben und mit Initialen, Randleisten und Bildern geschmückt sind.

Der Codex ist, wie sich aus den folgenden Betrachtungen ergeben wird, um das Jahr 1450 entstanden und für Philipp den Guten von Burgund, dessen Devise »Aultre naray« in den Zierleisten

wiederholt vorkommt, verfertigt. Der Schweinsledereinband stammt frühestens aus dem XVII. Jahrhundert; in den Deckel ist nämlich eine italienische Cursive aus dieser Zeit eingeklebt.¹

Dem Inhalte nach bietet unsere Handschrift, wie schon der Titel: »Les croniques de Iherusalem abregies« sagt, einen Auszug aus der »Chronique de Jerusalem«, was uns auch der Autor selbst bezeugt, indem er auf fol. 17' von einer Schlacht erzählt und dann fortfährt: ». . . Die Christen wurden getödtet, so wie man es weiter ausgeführt in der Chronique de Jerusalem lesen kann.«

Unsere Chronik ist die einzige mir bekannte Handschrift, die diesen Titel trägt, und dürfte wohl eigens für Philipp von Burgund verfasst worden sein. Sie behandelt in grösster Kürze den ersten Kreuzzug, die Eroberung Jerusalems und die Geschichte des Königreiches Jerusalem bis zu seinem Untergange. Literarisch hat also diese Handschrift nur geringen Werth. Die Miniaturen aber, die den Codex schmücken, machen ihn zu einem der bedeutendsten Kunstdenkmale, die uns aus der ersten Blüthezeit der niederländischen Malerei überkommen sind.

Auf fol. 1' ist der Titel der Handschrift in grossen Buchstaben geschrieben: »Les croniques de Iherusalem abregies«.

fol. 2. In der Mitte und auf beiden Seiten des Blattes befinden sich Zierleisten. Diese zeigen auf weissem, mit Dornblattmusterelementen geschmücktem Grunde naturalistische Ranken mit Blumen und Blättern und sind mit gothisch stilisirten Akanthusblättern und zahlreichen Thierdarstellungen (Perlhuhn, Hahn, Eisvogel, Libelle, Pfau, Schnecke) verziert. In den zwei durch die Leisten gebildeten Columnen befindet sich je ein Bild. Auf dem linken Bilde ist auf einem freien Platze in Jerusalem ein gothischer Prunkbau errichtet, vor dessen Mitte Gottfried von Bouillon, der erste König, und Danubert von Pisa, der erste Patriarch Jerusalems, dargestellt sind. Jedem zur Seite sein Gefolge. Die Herrscher tragen auf den Standarten und Rüstungen ihre Wappen.² Zwei Bischöfe empfehlen einen von links in langem blauen Gewande herantretenden Mann — den Verfasser oder Verfertiger der Handschrift — dem Könige und Patriarchen (Taf. XXV, 1).

Das zweite Bild stellt den Stammbaum der Könige von Jerusalem dar. Gottfried von Bouillon sitzt unter einem Zelte auf einem aus den Wurzeln des Stammbaumes gebildeten Sitze. Er ist in voller Rüstung mit Krone und Scepter dargestellt und hält in der Rechten das Banner seines Reiches. Die Aeste des Stammbaumes werden durch gothisirende, mit Akanthusblättern verzierte Ranken gebildet und endigen in Blumenkelchen. Aus jedem derselben steigt ein König von Jerusalem gerüstet, die Krone auf dem Helme, den Schild mit dem Wappen in der Hand haltend, empor (Fig. 1).

fol. 2'. Auf beiden Seiten des Blattes Randleisten, welche abwechselnd auf rothem Grunde Goldrankenornament, auf blauem Grunde Silberrankenornament mit eingestreuten Thierformen aufweisen. Auf diesem Blatte befinden sich drei Medaillons mit Bildern (Fig. 11):

Das mittlere zeigt die Umschrift: »Witasse conte de Boulongne, pere de Godefroy de Buillon, le quel fut roy de Iherusalem.« In einem holzgetäfelten Zimmer steht Witasse vor einem gothischen Thronessel in prachtvoller modischer Tracht, einen Krückstock in der Hand haltend. Darunter das Wappen Witasses: der weisse Bindenschild im rothen Felde.

Das rechte Medaillon enthält das Bild der Frau Witasses, Ida. Sie trägt ein Goldbrocatuntergewand und ein blaues Oberkleid, das sie mit der Rechten in die Höhe rafft, einen Hermelinmantel und auf dem Kopfe eine weispitzige Haube mit Schleier. Darunter das Wappen Idas: In einem der

¹ Die Handschrift wurde, laut Bestätigung Nicolaus de Forlosias, am 20. December 1752 von der Schatzkammer an die Hofbibliothek abgegeben (Schatzkammeract Nr. 5).

² Die in dieser Handschrift vorkommenden Wappen sind: das Kreuzeswappen von Jerusalem, das Wappen Gottfrieds von Bouillon: eine weisse Binde im rothen Felde, das Wappen des Königreiches Jerusalem: im gevierteten Schilde im ersten und dritten Felde das Wappen Jerusalems, im zweiten und vierten Felde der Bindenschild Gottfrieds von Bouillon, ferner die Wappen von England, Burgund, Flandern, Alt-Flandern (in einem 12 mal blau-gold von der Mitte aus gestelzten Schilde ein rother Herzschild), Oranien (ein blaues Horn auf Goldgrund) und Brabant.



FOL. 2. DANUBERT VON HISA UND GOTTFRIED VON BOUILLON.



FOL. 18. KRONUNG DES JEAN DE BRESINE.



FOL. 10. KRÖNUNG DES GOTTFRIED VON BOUILLON.



FOL. 3. ABFAHRT DER KREUZFAHRER.

se mestier en auoient.
 Et par ainsi les barons
 lui firent hommage de
 ce quilz deuoient con
 queure. Mais l'empereur
 ne leur tint foy ne ser
 ment. Et pour ce se mi
 rent hors de son hommage.



Le port de sephar fu
 prins par les barons

et sa compaignie sen ale
 rent d'aucre part.



La cite d'artaise fu
 prise par les barons



Saudoum de billō cōqst
 la cōte de rohaie ou il va
 v. chtr̄e richemēt fieffes

uaucast sans capitaine



Nicque fu prise
 par les barons



La cite de maresse fu
 prise par les barons



La cite de laodise fu
 prise par les barons



La cite de tur
 bezel fu prise
 par les barons

Länge nach zweigetheilten Schilde enthält das linke Feld den Bindenschild Witasses, das rechte Feld ist blau.

Im linken Medaillon ist Gottfried von Bouillon, einen Stab in der Hand haltend, dargestellt. Darunter sein Wappen: der weisse Bindenschild auf rothem Grunde mit einem dreilätzigen Turnierkragen.

fol. 3. Ein Dornblattmuster auf weissem Grunde mit eingestreuten Blüten bildet die Randleiste.

Das Bild stellt die Abfahrt der Kreuzfahrer dar. Auf dem Meere, in das eine Halbinsel, auf der eine gothische Stadt liegt, hineinragt und dessen Vordergrund von Felspartien eingeschlossen ist, schwimmen die Schiffe der Kreuzfahrer, jedes unter der Flagge seines Führers. Während alle Fahrzeuge schon in See gestochen sind, wird in das grösste Schiff, in dem sich die Heerführer einschiffen, noch Reisegepäck geladen (Taf. XXVI, 2).

Unter dem Bilde in Medaillons die Namen der französischen Ritter, die an dem Kreuzzuge theilnahmen.

fol. 3'. Das Blatt ist in vier Colonnen getheilt. Zwischen der zweiten und dritten Colonne eine Leiste, welche auf schwarzem Grunde ein goldenes Rankenornament mit dem Wahlspruche Philipp des Guten: »*Aultre naray*«, mit Drachenfiguren und dem Feuerschlag des goldenen Vlieses zeigt. Die äusseren Randleisten wie auf fol. 2'.

fol. 4 (Taf. XXVII). Rand und Trennungsleiste wie auf fol. 2'. In der ersten Colonne eine Darstellung mit der Unterschrift: »*Le pont de Sephar fu prins par les barons*«. Auf eine befestigte, vom Meere umflossene Stadt machen die Kreuzfahrer von den Schiffen aus einen Angriff.

In der zweiten Colonne: »*La cite d'Artaise fu prise par les barons*«. Eine Schaar von Reitern sprengt, auf einem durch Felslandschaft verdeckten Wege hervorbrechend, gegen die im Hintergrunde sich befindliche Stadt Artaise.

Darunter in derselben Colonne: »*Baudouin de Billon conquist la conte de Rohais ou il ya V cent chevaliers richement fieffer*«. Vor dem Thore einer befestigten Stadt unterhandelt ein Ritter zu Pferd, geschützt durch einen starken Zaun, mit den Belagerern.

In der dritten Colonne: »*Nicque fu prise par les barons*«. Im Hintergrunde der Landschaft liegt Nicea, eine befestigte Stadt mit zahlreichen Thürmen. Durch das Thor zieht ein Heerhaufen. Vor der Festung sind die Zelte der Belagerer aufgeschlagen. Links fliehen in einem Hohlwege jammernde Frauen aus der eroberten Stadt.

Darunter in derselben Colonne: »*La cite de Maresse fu prise par les barons*«. In einer Flusslandschaft liegt, vom Wasser rings umgeben, die Festung Maresse. Gegen die Brücke, die das Land mit der Festung verbindet, sprengt ein Trupp feindlicher Reiter an.

In der vierten Colonne: »*La cite de Laodisce fu prise par les barons*«. Die am Meere liegende Festung Laodice wird von den Schiffen der Kreuzfahrer angegriffen.

In derselben Colonne darunter: »*La cite de Turbezel fu prinse par les barons*«. Es wird um die Mauer der befestigten Stadt Turbezel gekämpft. Im Vordergrunde die Zelte der Kreuzfahrer.

fol. 4'. Die Randleisten wie auf fol. 2'.

In der Mitte des Blattes ein grösseres Bild mit der Ueberschrift: »*La noble cite d'Anthioce fut prise par les barons de France*«. In die Thore der Stadt Antiochien, hinter der sich eine Flusslandschaft weithin ausdehnt, dringen die Truppen der Kreuzfahrer. Sie führen ihre Wappen auf den Rüstungen und Bannern. Im Vordergrunde sind die Zelte der Kreuzfahrer aufgeschlagen.

Unterhalb des Bildes befindet sich noch ein kleines Stück einer Leiste, in welcher zwei ineinander verschlungene Drachen auf blauem Grunde in Gold gemalt sind.

In der ersten Colonne in einem kleinen Medaillon mit Goldrand eine Darstellung mit der Beischrift: »*La cite de Navaisa, que Beymont prist*«. Vor der Festung befinden sich vor ihren Zelten die Kreuzfahrer.

In der dritten Colonne: Ein Medaillon mit Goldrand ohne Beischrift. Gegen eine befestigte Stadt reitet eine Schaar von Kriegern. Es ist die Festung Taberie.

fol. 5. Randleisten wie auf fol. 2'.

Zwischen der zweiten und dritten Colonne eine Leiste, welche der Länge nach blau und roth getheilt ist und goldenes Rankenornament mit wilden Männern und Drachen trägt.

Erste Colonne: »*Mamistre que Beymont reconquist*«. In die Thore einer Festung dringen die Kreuzfahrer ein.

In der vierten Colonne: »*Tancret prist la cite de Mamistre et lui tolli Baudouin*«. Durch die Thore der belagerten Stadt Mamistre dringen die Truppen der Kreuzfahrer; an die Mauer hat man Leitern angestellt; der Festungsgraben wird mit Faschinen gefüllt.

Darunter die Eroberung von »Adene«. In die Thore der vom Wasser umflossenen Festung reiten die feindlichen Reiter ein.

fol. 5'. Die Leisten ähnlich wie auf fol. 2' und 3' mit dem Wahlspruche »*Aultre naray*«.

In der ersten Colonne: »*La cite de Rames fu prise par les barons*«. Eine Festung wird von den Kreuzfahrern belagert. Krieger tragen Leitern und Faschinen herbei, andere schiessen nach den Vertheidigern.

In der dritten Colonne: »*Bethleen fu prise par les barons*«. Im Hintergrunde die Stadt Bethlehem. Das Heer zieht durch die Thore ein; zahlreiche Kreuzfahrer reiten auf der Landstrasse der Stadt zu.

fol. 6. Randleiste wie auf fol. 5'.

In der dritten Colonne: »*La cite de Lide fu prise par les barons*«. Im Hintergrunde der Landschaft die Stadt Lide, im Vordergrunde die Zelte der Kreuzfahrer.

Darunter: »*La cite de Modin fu prise par les barons*«. Im Hintergrunde eine befestigte, vom Wasser umflossene Stadt, vor deren Thoren gekämpft wird. Im Vordergrunde sprengen die Kreuzfahrer auf einer von Felsen begleiteten Strasse dahin.

Vierte Colonne: »*La cite de Acre fu prise par les barons*«. In die Thore der Festung Acre ziehen die Kreuzfahrer ein, deren letzter eben einem Feinde den Kopf vom Rumpfe getrennt hat.

Darunter: »*La cite d'Escaloine fu prise par les barons*«. Die Kreuzfahrer dringen auf Leitern in die Festung ein.

fol. 6'. Die Randleiste wie auf fol. 5'.

Erste Colonne: »*La cite de Thibere fu prinse par les barons*«. Die Stadt Thibere wird von den Kreuzfahrern, deren Zelte ringsum aufgestellt sind, belagert. An die Mauern, um die gekämpft wird, hat man Leitern angesetzt und die Gräben mit Faschinen gefüllt.

Darunter: »*Japhe fu prise par les barons de France*«. Durch die Thore der Festung sprengen die Kreuzfahrer ein; die vertriebenen Bewohner fliehen mit der Geberde des Entsetzens und der Furcht.

Zweite Colonne: »*Nazareth fu rendue aux barons*«. Im Hintergrunde liegt die Stadt Nazareth. Vor den Zelten der Kreuzfahrer erscheinen Abgesandte der Stadt, die den Belagerern die Stadt übergeben.

Darunter: »*Ramatha fu prise par les barons*«. Durch ein Thor der Festung Ramatha, vor der die Zelte der Kreuzfahrer aufgeschlagen sind, zieht das siegreiche Heer ein; die Frauen und Kinder werden aus der Stadt vertrieben.

Dritte Colonne: »*La cite de Navaise, que Beymont prist*«. Durch das Thor der Festung Navaise zieht das Heer der Kreuzfahrer ein. Auf einem von Felsen eingeschlossenen Hohlwege fliehen die Frauen aus der Stadt.

Darunter: »*Cesare fu prise par les barons de France*«. Durch das Thor der Festung Cesarea reiten die Kreuzfahrer ein.

Vierte Colonne: »*L'Adene, que Beymont prist*«. Die Kreuzfahrer dringen auf der Landstrasse gegen die Stadt vor und ziehen in diese ein.

Darunter: »*Mamistre, que Beymont reconquist*«. Die Kreuzfahrer kämpfen um die Mauern der Stadt Mamistre.

fol. 7. Randleiste wie auf fol. 6'.

Erste Colonne: Die Auffindung des heil. Kreuzes. Vor einer gothischen Kirche ist der mit Platten belegte Boden aufgerissen und das Kreuz Christi gefunden worden. Ein Bischof hält eine Schaufel in der Hand; er hat selbst mitgeholfen. Arbeiter heben das Kreuz aus der Grube.

Darunter: Vor der Kirche knieen auf einem freien Platze, in dessen Hintergrunde die Mauern der Stadt sichtbar sind, der Bischof und sein Gefolge vor einem Feuer, in das man das Kreuz gelegt hat, damit es zum Zeichen der Echtheit die Feuerprobe bestehe. Das Kreuz aber ist von selbst aus den Flammen gesprungen.

Zweite Colonne: »*Le conte de Thoulouse prist la cite d'Albare*«. Die Kreuzesritter sprengen auf der Strasse der in einer Flusslandschaft gelegenen Stadt Albare zu.

Darunter: »*La cite de Maram fu prise par les barons*«. Die Kreuzfahrer kämpfen um die Stadt, vor welcher sie ihre Zelte aufgeschlagen haben.

Dritte Colonne: »*Le chastel de Archais fu pris et y fu occis Ansel de Ribemont*«. Im Vordergrunde einer Landschaft sind die Zelte der Kreuzfahrer errichtet; im Hintergrunde sieht man die Burg Archais.

Darunter: »*La cite de Tortouse fu prise par les barons*«. In die Thore einer Festung ziehen die Kreuzfahrer über die Zugbrücke ein, während im Vordergrunde noch gekämpft wird.

fol. 7'. Die Randleisten links und rechts wie auf fol. 7. Die Breite der zweiten und dritten Colonne einnehmend: Die Belagerung Jerusalems.

In dem Rahmen des Bildes auf schwarzem Grunde: »*La noble cite de Jherusalem fu prinse l'an MLXXXVII le vendredi XV jour de mois de Jullet*«. In einer reichen Landschaft liegt Jerusalem; starke Mauern und Gräben befestigen die Stadt. Die Kreuzfahrer, deren Zelte vor der Festung aufgeschlagen sind, haben Belagerungsmaschinen aufgestellt und kämpfen um die Mauern. An einem Ende haben sie Jerusalem schon in Brand gesetzt; Krieger tragen Faschinen zu, um die Gräben auszufüllen. Im Vordergrunde sind die Heerführer versammelt. Aus einem Zelte, das mit dem Wappen Gottfrieds von Bouillon geschmückt ist, tritt ein geharnischter Krieger, der einen mächtigen, gebogenen Schild trägt (Taf. XXVIII).

fol. 8. Rechts, links und in der Mitte Leisten wie auf fol. 7.

fol. 8'. Randleisten wie auf fol. 7.

fol. 9. Randleisten wie auf fol. 7.

In der vierten Colonne: »*Comment Rogier fu occis par ung turc*«. Die Heere der Kreuzfahrer und Türken stürmen gegeneinander. An der Spitze der Christen sinkt ihr Führer Rogier, den ein Schwertstreich eines Türken zu Tode getroffen hat, vom Pferde.

fol. 9'. Randleisten wie auf fol. 3'; nur die Mittelleiste zeigt dunkelblauen Grund.

In der zweiten Colonne: »*La cite de Meletenie fu rendue a Baudouin de Billon*«. Auf der Strasse, die zur Festung Meletenie führt, kommt der Herr der Stadt in reicher Kleidung mit zahlreichem Gefolge dem Führer der Kreuzfahrer Baudouin entgegen und überbringt ihm die Schlüssel der Stadt.

In der dritten Colonne: »*Le roy Baudouin conquist Tortouse, que les payens avoient prise*«. In einem Rechtecke von der Breite einer Colonne ist ein Medaillon eingezeichnet. In diesem ist im Hintergrunde die Stadt Tortouse dargestellt, die von den Landbewohnern, als sie schon erobert war, den Christen wieder entrissen wurde. Die Kreuzfahrer haben die Festung zurückgewonnen und ziehen als Sieger ein. Der freie Raum des Rechteckes ist mit einem zarten Rankenornamente in Schwarz auf Pergamentgrund geschmückt.

fol. 10. Das ganze Blatt einnehmend: »*Comment Godeffroy de Billon fu fait roy de Jherusalem et ne vout porter couronne*«. In einem offenen gothischen Säulenbaue, dessen drei dem Beschauer zugewendete Bogen die Hälfte eines Rechteckes bilden, sitzt auf einem gothischen, goldverzierten Throne der Patriarch von Jerusalem, Danubert, in vollem Ornate und setzt mit der Linken dem vor ihm in voller Rüstung knieenden Gottfried von Bouillon eine grüne Dornenkrone auf das Haupt, während die Rechte den neuen König segnet. Links vom Erzbischof, auf den Stufen des Thrones knieend, reicht ein in ein langes, blaues Gewand gekleideter Mann Gottfried das goldene Scepter. Hinter

zartem, mit der Feder gezeichnetem gothischen Rankenwerk mit eingestreuten Thierformen auf Pergamentgrund besteht. In diesem Rahmen befinden sich links und rechts oben je ein Medaillon, in der unteren Leiste sechs Medaillons, die durch eine Mittelleiste, die auf goldenem Grunde eine durch Akanthusblattmotive gebildete Blume mit traubenartigen Früchten zeigt, zu je drei getrennt werden. In jedem dieser Medaillons steht ein Name.

Ueber dem Bilde Baudouins steht die Inschrift: »*Comment le duc Baudouin de Billon fu coronne roy de Iherusalem*«. In einer prächtigen gothischen Halle steht Baudouin in herrlicher goldverzierter Rüstung. Die Krone sitzt auf dem Helme; in der Rechten hält er die Lanze mit dem Banner, die Linke, an der sein Schild hängt, legt er auf den Schwertknauf. Das Thor der Halle hat reiches Masswerk und figürlichen Schmuck, die Wände sind mit roth- und goldgemustertem Stoff behangen.

In der ersten Colonne: »*La cite du Triple fu prise par le roy Baudouin*«. Auf der Zugbrücke kämpfen die Kreuzfahrer um den Besitz der Festung.

fol. 11. Randleiste links und rechts wie auf fol. 2'. In der Mitte eine Leiste mit Goldrankenmuster mit eingestreuten Menschen und Thieren auf rothem Grunde.

In der ersten Colonne: Drei Medaillons mit Goldrand in je einem Rechtecke. Jedes von ihnen ist mit zartem gothischen Rankenwerke geschmückt.

I. Medaillon: »*La cite de Helin fu prise par le roy*« und »*la cite de Laris fu prise par le roy*«. Im Vordergrunde eine befestigte Stadt, durch deren Thor die Kreuzfahrer einreiten. Im Hintergrunde eine zweite Festung. Im Rankenornamente des Rechteckes zwei hundeähnliche Thiere.

II. Medaillon: »*La cite de Cesare fu prinse par le roy*«. Die Festung Cesarea wird von den Kreuzfahrern belagert. Im rothen Rankenornamente des Rechteckes zwei greifartige Thiere (Fig. 3).

III. Medaillon: »*Le roy Baudouin de Sebourc prist la cite de Sur et ya XIII. citez appartenans a icelle*«. Das Heer der Kreuzfahrer zieht in die eroberte Festung ein. Das Rankenornament des Rechteckes ist blau.

Zweite Colonne: I. In einem Medaillon, das in ein Rechteck eingezeichnet ist: »*La cite de Saiette fu prinse par le roy*«. Vor den Mauern der Festung befinden sich die Zelte und das Heer der Kreuzfahrer. In dem Rechtecke wieder Rankenornamente in blauer Farbe wie oben.

II. Zwei kleine Bildchen, die durch Goldrähmchen getrennt sind:

a) »*Le roy prist la cite de Baruch*«. Die Kreuzfahrer reiten in die eroberte Stadt ein.

b) »*Le roy prist le fort chastel de Sur*«. Die Burg wird von den Kreuzfahrern belagert.

III. In einem Medaillon wie I.: »*Le conte de Triple en Surie prist la cite de Raphanie*«. Die Kreuzfahrer belagern die Stadt.

Dritte Colonne: I. Medaillon im Rechtecke wie oben. »*Hue de saint Omer fist fermer le Thoiron ung fort chastel*«. Maurer arbeiten an der Befestigung der Burg Thoiron. Im Vordergrunde ein Reiter.

II. Zwei kleine Bildchen, die durch Goldrähmchen getrennt sind:

a) »*Le roy prist la cite de Pharaine en Egypte*«. Eine vom Wasser rings umflossene Stadt wird von den Schiffen der Kreuzfahrer angegriffen.

b) »*Le roy prist le chastel de Glacyen sur Baruth*«. Im Hintergrunde einer Landschaft die Burg, davor die Zelte der Belagerer.

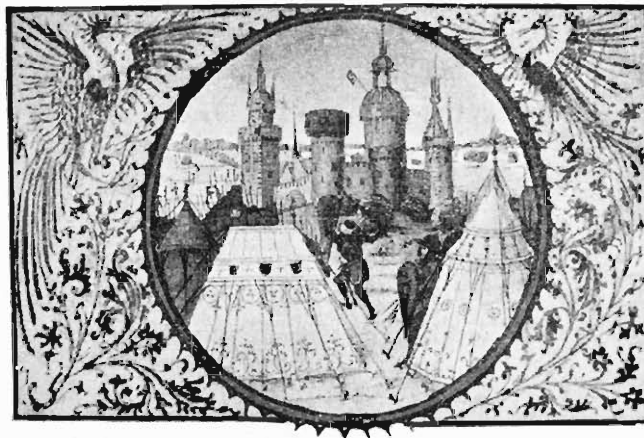


Fig. 3. Belagerung von Cesarea.

III. Medaillon im Rechtecke wie oben. »*Gerace une cite pres du flun Galaath fu prise par le roy et abatue pour ce quelle estoit trop grande*«. Die Mauern der in Flammen aufgehenden Stadt werden eingerissen.

fol. 11'. Randleisten links und rechts wie auf fol. 2'. In der Mitte des Blattes: »*Comment Baudouin de Sebourc fu fait roy de Iherusalem apres Baudouin de Billon*«. In einer gothischen, sechseckigen Halle, deren Rückwand mit goldrothem Brocat behängt ist, steht Baudouin de Sebourc in prächtiger Rüstung, das Schwert in der Rechten, am linken Arme den Schild. Unter den beiden Seitenbogen steht je ein Krieger.

Ein Stück Leiste unter dem Bilde zeigt eine Rosenranke auf Goldmustergrund.

fol. 12. Links und rechts Randleisten wie auf fol. 2'.

In der ersten Colonne: »*Le roy et le conte Thierry prindrent ung fort chastel, qui faisoit mult de mal aux Chrestiens enpres le mont Galaath*«. Im Hintergrunde die Burg, vor der die Zelte der Kreuzfahrer aufgeschlagen sind.

In der Mitte des Blattes in einem grossen Medaillon das Bild Fouques mit einer Umschrift in Goldlettern: »*Fouques conte d'Aniou fu fait roy de Iherusalem a cause de sa femme*«. Fouques, in voller Rüstung mit Schild und Schwert, steht vor einem Zelte, in dem ein gothischer Thronsessel aufgestellt ist.

Die Mittelleiste zeigt eine Blumenranke auf Goldgrund.

Auf diesem Blatte ist der Raum für eine Miniatur, die nicht ausgeführt wurde, freigelassen.

fol. 12'. Links und rechts Randleisten wie auf fol. 2'. In der Mitte ein Medaillon in schwarzem Rahmen mit der Inschrift: »*Baudouin le IIIe de ce nom, fils du roy Fouques, fu couronné roy de Iherusalem*«. Baudouin III. steht in prächtiger Rüstung, das Scepter in der Linken, den Schild in der Rechten, in einer gothischen Säulenhalle vor einem Thronsessel. Neben dem Könige auf jeder Seite ein Ritter.

Die Mittelleiste besteht aus rothen und blauen ornamentalen, um einen Stiel sich rankenden Akanthusblättern auf Goldgrund.

In der ersten Colonne: »*La cite de Belmas fu rendue au roy Fouques*«. In einem kleinen, schwarzumrahmten Medaillon sieht man Fouques, hoch zu Ross, der die Schlüssel der belagerten Stadt Belmas empfängt.

In der zweiten Colonne: »*Le roy Fouques fist le chastel de la Blancegarde fort et bien garni de tout*«. Arbeiter sind mit dem Baue des Schlosses beschäftigt; sie hauen Steine zu und bereiten den Mörtel. Der König beaufsichtigt sie.

fol. 13. Randleiste links und rechts wie auf fol. 2'. Die Mittelleiste zeigt goldenes Rankenornament mit phantastischen Thiergestalten und wilden Männern auf vier abwechselnd rothen und blauen Feldern.

Dritte Colonne: »*Le roy prist le chastel du Val moyse ou il a grant appartenance*«. Auf der Zugbrücke des Schlosses wird lebhaft gekämpft. Ringsum sind die Zelte der Belagerer aufgeschlagen.

Darunter: »*Cesare la grant fu prise par le roy*«. Im Vordergrunde eine Felsenlandschaft. Auf der Strasse sprengen die Kreuzfahrer der im Hintergrunde befindlichen Stadt zu.

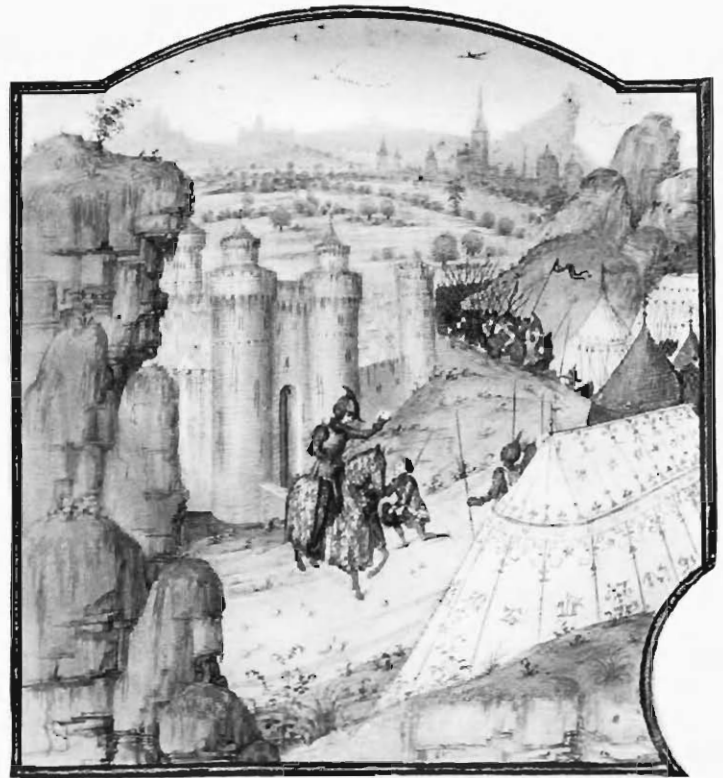
Vierte Colonne: »*Le chastel de Casaux fu prins par le roy*«. In einem Medaillon ist das vom Wasser umflossene Schloss Casaux dargestellt. Vor diesem haben die Kreuzfahrer ihre Zelte aufgeschlagen.

fol. 13'. Rechts und links Randleisten wie auf fol. 2'. Die mittlere Leiste, die naturalistische Weinranken auf Goldgrund zeigt, trägt oben ein Medaillon, auf dessen purpurrothem Rahmen in Goldbuchstaben die Inschrift steht: »*Le conte de Japhe Amaury fu couronne roy de Iherusalem apres son frere Baudouin*«. In dem Medaillon ist Amaury in einer gothischen Halle dargestellt. In der Rechten hält er das gezückte Schwert, in der Linken den Schild mit dem Kreuzeswappen. Auf jeder Seite steht ein Krieger.

Links von diesem Medaillon befindet sich ein anderes kleines mit der Inschrift: »*Henry, duc de Bourgongne*«. Der Herzog, dessen Rüstung die burgundischen Farben trägt, hält in der Linken den Schild, in der Rechten eine Lanze.



FOL. 15. KRONUNG BAUDOUINS.



FOL. 15. SALADIN UND EIN BOTE.



FOL. 15. JOCELIN III



De Japhe que elle alaſt en
Jherusalem

Cōmē: la: cōteſſe: de: Japhe: ſan: da: en: Jherusalem:

FOL. 15. LA COMTESSE DE JAPHE.

Rechts vom grossen Medaillon ein kleines mit nicht lesbarer Goldumschrift. In demselben: »*Marie femme du roy Amaury*«.

In der linken Colonne folgt dann ein Medaillon mit nicht lesbarer Goldumschrift und darinnen: »*Henry duc de Bourgogne fu en la terre sainte*«.

Rechts von diesem wieder ein Medaillon mit Purpurrand, in dem eine nicht lesbare Goldinschrift steht. In dem Medaillon die Gestalt einer Frau mit einem Hündchen.

fol. 14. Links und rechts Randleisten wie auf fol. 2'. Mittelleiste wie auf fol. 3'.

fol. 14'. Links und rechts Randleisten wie auf fol. 2'. Die Mittelleiste zeigt auf Goldgrund einen Zweig von Rittersporn und trägt oben ein Medaillon, auf dessen Purpurrand in Goldlettern die Inschrift: »*Baudouin le Meseau fu couronne roy de Iherusalem apres Amaury*«. In dem Medaillon steht der König mit Schild und Scepter in einer gothischen Halle vor einem Thronessel. Auf jeder Seite ein Krieger.

In der dritten Colonne: »*Le roy fist fermer le chastel de Daren*«. Die Bauleute sind mit dem Baue der Burg beschäftigt; der König sieht ihnen bei der Arbeit zu.

In der vierten Colonne: »*Le roy fiste faire le chastel, quon dist le Gue Jacob*«.

fol. 15. Randleisten links und rechts wie auf fol. 2'. Die Mittelleiste wie auf fol. 3'.

Erste Colonne: In einem gothischen Gemache, durch dessen Fenster man in die Landschaft hinaus sieht, steht Jocelin III. Er trägt ein pelzverbrämtes Wams und hat die Hände ineinandergelegt (Taf. XXIX, 3).

Zweite Colonne: In einer reich verzierten gothischen Halle, welche nach vorne offen ist, steht auf den Stufen des Thrones der fünfjährige Baudouin in goldenem Gewande und empfängt Krone und Scepter. Links von dem Kinde steht seine Mutter, die Schwester Baudouins de Meseau, und legt ihm die Hand auf die Schulter. Vor der Thür steht ein Mann, wahrscheinlich Baudouin le Meseau, der zu seinen Lebzeiten den Sohn seiner Schwester krönen liess. Rechts im Vordergrunde sitzt ein Mann, der die Krönungsurkunde verliert. Im Hintergrunde das Gefolge (Taf. XXIX, 1).

Vierte Colonne: Aus der Stadt Jerusalem ist ein Bote gekommen und hat dem vor der Stadt gerüstet auf einem mit prachtvoller Schabracke behängten Pferde reitenden Saladin einen Brief überbracht. Im Vordergrunde der Landschaft sind die Zelte der Belagerer aufgeschlagen (Taf. XXIX, 2).

fol. 15'. Randleiste links und rechts wie auf fol. 2'. Die Mittelleiste zeigt auf aufgelegtem Goldgrunde eine Erdbeerranke mit Blüten und Früchten.

In der Mitte des Blattes ein Medaillon mit Purpurrand und der Inschrift: »*Baudouin l'enfant de Vans fu couronne roy de Iherusalem et ne vesqui gaires en ce mortel siecle*«. Im Medaillon sitzt in einer reich verzierten, nach vorne offenen gothischen Halle auf einem Throne das fünfjährige Kind Baudouin, welchem von zwei Männern die Krone aufgesetzt wird, während ihm eine knieende Figur das Scepter reicht.

Dritte Colonne: Ueber einem Bilde in einer schwarzen Leiste die Goldinschrift: »*Comment la contesse de Japhe san va en Iherusalem*«. Im Hintergrunde einer Landschaft sind die Mauern und Thürme einer gothischen Stadt sichtbar. Auf der Strasse kommt von rechts die »Contesse de Japhe« in Begleitung von zwei Reitern und einer Dame geritten (Taf. XXIX, 4).

fol. 16. Links und rechts Randleisten wie auf fol. 2'. Die Mittelleiste zeigt dasselbe Goldrankenornament wie fol. 3'; doch ist die obere Hälfte der Leiste auf schwarzem, die untere auf rothem Grunde gemalt.

Erste Colonne: In einer reichen Landschaft reitet Saladin mit gezücktem Schwerte. Die Schlacht ist geschlagen, zahlreiche Todte bedecken das Feld. Der König Guy de Lesegnan wird mit gebundenen Händen vor den Sultan geführt.

Zweite Colonne: Darstellung der Schlacht zwischen Baudouin le Meseau und dem Sultan Saladin. Christen und Türken sind in lebhaftem Kampfe begriffen, der mit der Niederlage der ersteren endet.

fol. 16'. Links und rechts Randleisten wie auf fol. 2'.

In der Mitte des Blattes ein Bild in einem Rahmen, der aus abwechselnd blauen und rothen, mit weissem Ornament versehenen Feldern besteht.

Der obere Rand enthält auf Purpurgrund die Inschrift: »*Guy de Lisegnen conte de Japhe fu fait roy de Iherusalem a cause de sa femme*«. Unter einer von vier Säulen getragenen baldachinartigen Architektur sitzt auf einem Throne Guy de Lisegnen in langem Gewande, das Scepter in der Rechten. Ihm setzen seine Frau Sebille und ein Bischof die Krone auf. Im Hintergrunde sehen zwei Frauen und zwei Ritter durch das Fenster herein.

Unterhalb der Mitte des Bildes setzt sich die Mittelleiste fort, die auf Goldgrund naturalistische Blumen und stilisirte Akanthusblätter trägt.

In der zweiten Colonne befindet sich unter dem grossen Bilde ein Medaillon mit Purpurrahmen und der Goldinschrift: »*Le roy Phelippe de France fu en la terre sainte*«. Der König, dessen Panzer das französische Lilienwappen zeigt, ist in einer Landschaft zu Pferde dargestellt.

Diesem gegenüber in der dritten Colonne ein gleiches Medaillon mit der Inschrift: »*Le roy Rychard d'Angleterre fu en la terre sainte*«. König Richard von England ist ebenfalls zu Pferde dargestellt. Er trägt das Scepter in der Hand und führt auf der Rüstung sein Wappen (Taf. XXX).

fol. 17. Die Randleisten rechts und links wie auf fol. 2'.

In der zweiten und dritten Colonne ein Bild, das die Befestigung von Jaffe vorstellt und das die Ueberschrift: »*Le roy Richard fut fermer Japhe fort et bien garny de tout choses*« trägt. An den Mauern der Stadt Jaffe, die von einem Graben rings umschlossen ist, sind Bauleute beschäftigt. Unter dem Thore eines Prachtbaues sieht man den König Richard mit Scepter und Krone. Die Landschaft ist links durch einen hohen Felsen begrenzt. Im Vordergrund sind Arbeiter mit der Herstellung der Bausteine und des Mörtels und dem Zubringen des Materiales an die Mauer beschäftigt (Taf. XXXI).

fol. 17'. Randleisten links und rechts wie auf fol. 2'. Die Mittelleiste zeigt goldenes Rankenornament, in der oberen Hälfte auf blauem, in der unteren auf rothem Grunde.

fol. 18. Links und rechts Randleisten wie auf fol. 2'.

Erste Colonne: »*Le roy de France prist la cite d'Acre*«. In einer Landschaft sieht man rechts die befestigte Stadt Acre, durch deren Thore das Heer des Königs einzieht. Vor den Zelten stehen zahlreiche Krieger, an ihrer Spitze der König.

In der Breite der zweiten und dritten Colonne ein Bild mit der Ueberschrift: »*Le conte Ihean de Bresine fu fait roy de Iherusalem cause de sa femme Marie, fille du marquis de Monferrare*«. In einer nach vorne offenen gothischen Halle sitzt Jean de Bresine in voller Rüstung auf einem Throne. In der Rechten hält er das Scepter. Zwei Greise, der eine in dem Ornate eines Erzbischofs, der andere in weltlicher Tracht, setzen ihm die Krone auf das Haupt. Links das Gefolge des Erzbischofs. Ein Geistlicher kniet auf den Stufen der Halle und trägt die Insignien des Krönenden. Auf der rechten Seite das Gefolge des Königs. Im Hintergrunde sieht man einen von gothischen Häusern umschlossenen Platz (Taf. XXV, 2). Darunter in Medaillons die Namen der bei der Krönung Anwesenden.

In der vierten Colonne: »*Le roy Ihean de Iherusalem prist la cite de Damiete*«. Der König mit seinem Gefolge zieht in Damiette ein. Darunter in grossen Lettern:

»*Cy finent les croniques de Iherusalem abregies.*«

Die Bilder sind theils dem Texte eingefügt, theils nehmen sie ein ganzes Folioblatt ein. Sie sind zuerst in rother oder schwarzer Farbe mit der Feder vorgezeichnet und dann mit Wasserfarben bemalt. Die Technik werden wir bei der Scheidung der Hände der Miniaturen näher kennen lernen.

Wir sehen nämlich, dass zwei Hände an der Verfertigung der Bilder gearbeitet haben. Der Hand A weise ich das Titelbild auf fol. 2, die Einschiffungsscene auf fol. 3, die Krönung Gottfrieds von Bouillon auf fol. 10 und die Krönung Jean de Bresines auf fol. 18 zu. Alle anderen Bilder sind von der zweiten Hand B.

portes closes qu
a dont





FOL. IV. BEFESTIGUNG VON JAFFA.

Belag von Jaffa von G. Schönerer's Verlag, Wien.

Von den besonderen Merkmalen des Miniators *A* führe ich zuerst die strichelnde Art der Modellierung der Gesichter an. Nach dem Anlegen mit der Farbe zeichnet er mit dem Pinsel oder der Feder in grauschwarzer Farbe Details und Schatten in die Gesichter (vgl. fol. 3 u. fol. 10), die dadurch ein für diese Hand charakteristisches schmutzigbraunes Aussehen erhalten. Oft ist die Vorzeichnung stehen gelassen, manchmal sind die Umrisse, wenn sie durch das Malen verwischt wurden, mit grauschwarzer Farbe nachgezogen.



Fig. 4. Dedicationsbild der Wiener Roussillonhandschrift.

Der Miniator *B* hingegen ist viel sorgfältiger; seine Zeichnung ist sehr correct, seine Farbe klar, die Modellierung der Gesichter ist weich und breit und zeigt nicht die zerrissene Manier der Hand *A*. Die Augen sind alle von derselben schwarzbraunen Farbe, mit der auch das obere Lid abgegrenzt ist. Die Lichter in den Gesichtern sind ausgespart, das Weiss in den Augen aufgesetzt. Besonders eigentümlich ist die Art, wie dieser Miniator die Lichter auf den Rüstungen der Krieger in dicken, weissen Strichen an der Stelle des höchsten Lichtes aufsetzt, während der Miniator *A* in unsicheren, dünnen Strichen das Licht über den ganzen Panzer hin vertheilt.

Die Architekturen lassen uns ebenfalls den Unterschied der beiden Hände erkennen. Während der Miniator *B* auch die geringsten Details sehr präzise zeichnet (man vergleiche fol. 10: das Bild Baudouins xx.

de Billon, Fig. 2) ist der Miniator *A* ungenau und nachlässig in der Zeichnung und steht auch hinsichtlich der Kenntnis der Perspektive seinem Mitarbeiter nach (vgl. das Titelbild und das Krönungsbild auf fol. 10).

Auch in den Landschaftsbildern unserer Handschrift zeigt sich das überlegene Können des Meisters *B*. Vergleichen wir z. B. die Behandlung des Wassers auf der Einschiffungsszene des Malers *A* (fol. 3) und auf den Bildern, die die Hand *B* auf fol. 4 ausgeführt hat. Gegen die ausgezeichnete Wiedergabe der Farbe und des Wellenspieles des Wassers sowie auch der Spiegelung der Schiffe, Felsen und Städte im Meere auf fol. 4 steht wohl der Versuch des Miniators *A*, den Wellenschlag des Meeres durch Reihen von gekrümmten weissen Linien, die die Form der Wellen charakterisieren sollen, wiederzugeben, weit zurück.

Die Landschaften der Hand *B* gehören überhaupt zu den besten Leistungen der damaligen Kunst und zeigen eine so hoch entwickelte Luftperspective, wie wir sie bis zu dieser Zeit auch in der niederländischen Tafelmalerei noch nirgends gefunden haben, ein Umstand, der der hier be-



Fig. 5. Reiterzug aus der Wiener Roussillonhandschrift, fol. 97.

sprochenen Handschrift eine hervorragende Bedeutung in der Entwicklung der niederländischen Miniaturmalerei sowohl wie der grossen Malerei verleiht. Der Augenpunkt ist noch immer ein ziemlich hoher. Der Vordergrund zeigt meist flaches, nur wenig hügeliges Terrain, das durch Felspartien unterbrochen und nur selten bewaldet ist. Im Mittelgrunde mehren sich die Hügel; lange Reihen von Sträuchern, bald grün, bald blaugrau im Tone, durchziehen die Landschaft. Strassen, von Felsen, Wässern oder Strauchwerk begleitet, schlängeln sich zwischen den Hügeln hindurch. Im Hintergrunde verschwimmen die letzten Ausläufer der Berge, die ganz in dem bläulichen Tone der Luft gehalten sind, gegen den Horizont hin. Alles Kleinliche ist in dieser Landschaft vermieden, keine störenden Details sind aufgenommen, der Künstler geht auf rein malerische Wirkung aus, so zwar, dass die gleichzeitige Tafelmalerei mit ihren zahlreichen Detaildarstellungen und der miniaturartigen Ausführung in einem scharfen Gegensatz zu der Miniaturmalerei dieser Schule steht, die in breiter Malweise sich die Wiedergabe des Tones zur Aufgabe macht.

Im Laufe der Untersuchung der für Philipp den Guten verfertigten Handschriften gelang es mir, noch zwei Miniaturcodices zu finden, an deren Ausschmückung die Miniaturen der »Chronique de Iherusalem« beteiligt waren. Es sind dies der Roman »Gerard de Roussillon« (Nr. 2549 der Wiener Hofbibliothek) und die in der Brüssler Bibliothèque de Bourgogne befindliche Handschrift: »Histoire du Haynaut« (Nr. 9242—9244).

Der Roman »Gerard de Roussillon« ist grösstentheils von den Miniaturen *A* und *B* der »Chronique de Iherusalem« mit grossen Bildern, die die Hälfte eines Folioblattes einnehmen, geschmückt; nur einige wenige Bilder sind von einer dritten Hand. Das Titelblatt stellt die Ueberreichung der Handschrift an Philipp den Guten dar. Dem feierlichen Acte wohnen der Prinz Charolais, der Sohn Philipps und spätere Karl der Kühne, einige Ritter des goldenen Vlieses und Würdenträger des Hofes bei (Fig. 4).

sprochenen Handschrift eine hervorragende Bedeutung in der Entwicklung der niederländischen Miniaturmalerei sowohl wie der grossen Malerei verleiht. Der Augenpunkt ist noch immer ein ziemlich hoher. Der Vordergrund zeigt meist flaches, nur wenig hügeliges Terrain, das durch Felspartien unterbrochen und nur selten bewaldet ist. Im Mittelgrunde mehren sich die Hügel; lange Reihen von Sträuchern, bald grün, bald blaugrau im Tone, durchziehen die Landschaft. Strassen, von Felsen, Wässern oder Strauchwerk begleitet, schlängeln sich zwischen den Hügeln hindurch. Im Hintergrunde verschwimmen die letzten Ausläufer der Berge, die ganz in dem bläulichen Tone der Luft gehalten sind, gegen den Horizont hin. Alles Kleinliche ist in

Der Roman wurde, wie aus der »Ballade des Autors« auf fol. 192 hervorgeht, auf Befehl Philipps aus dem Lateinischen in das Französische übersetzt. Der Verfasser nennt sich auf fol. 183, indem er sagt, dass sein Name aus den 15 ersten Buchstaben der 15 ersten Capitel sich zusammensetze: Jean Wauquelin. Wir erfahren ferner, dass die Uebersetzung am 16. Juni 1447 vollendet wurde, wodurch es uns möglich ist, die Entstehungszeit der Handschrift ziemlich genau zu bestimmen, da wir für den auf dem Widmungsbilde dargestellten Charolais ein höheres Alter als 17 Jahre wohl nicht annehmen dürfen, der Prinz aber im Jahre 1433 geboren worden ist und wir so als Grenzen für die Entstehungszeit dieser Handschrift die Jahre 1447 und 1450 erhalten.

Das Dedicationsbild der Roussillonhandschrift ist von der Hand des Miniators *A* verfertigt; wir finden alle Merkmale, die wir zur Charakteristik dieser Hand angeführt haben, wie die strichelnde



Fig. 6. Dedicationsbild der Histoire du Haynaut in der Bibliothèque de Bourgogne zu Brüssel.

Modellirung der Gesichter, die Nachzeichnungen mit der Feder, den schmutzigbraunen Ton der Gesichter, auf diesem Bilde wieder.

Auch der Miniator *B* hat an der Ausschmückung dieser Handschrift theilgenommen, was wir aus einem Vergleiche des Reiterzuges auf fol. 15' der Chronik (Taf. XXIX, 4) und fol. 97 der Roussillonhandschrift (Fig. 5) sowie der Kampfszene auf fol. 9 der Chronik und fol. 160 der Roussillonhandschrift leicht ersehen können, da sich bei fast gleichen Compositionen die Uebereinstimmung der beiden Hände wohl am besten erkennen lässt.

Die zweite oben erwähnte Handschrift, die in der Bibliothèque de Bourgogne befindliche Histoire du Haynaut, enthält ein prachtvolles Titelbild (Fig. 6), die Darbringung der Handschrift an Philipp den Guten, das nicht nur grosse Uebereinstimmung mit dem Widmungsbilde der Roussillonhandschrift zeigt sondern auch, wie wir bei einem Vergleiche der Malweise auf beiden Bildern erkennen können, von derselben Hand *A*, verfertigt wurde. Es ist das einzige von dieser Hand gemalte Bild der ganzen

Prachthandschrift. Die übrigen Miniaturen aller drei Bände stehen künstlerisch hinter dem Widmungsbilde zurück und lassen zahlreiche verschiedene Hände erkennen.

Ueber diese Chronik von Hennegau sind uns urkundliche Nachrichten erhalten, die uns wichtige Aufschlüsse geben und bei de Laborde: *Les ducs de Bourgogne*¹ abgedruckt sind. Es sind dies die im Archiv zu Lille über die Jahre 1467/68 erhaltenen Rechnungen, nach denen an Guillaume Wyelant für 60 Miniaturen, die er im zweiten Bande der Chronik gefertigt hat, ein Betrag ausgezahlt wird. Wenn auch Wyelant als Verfertiger der Miniaturen genannt wird, so führt doch die stilkritische Untersuchung zu einem anderen Resultate.

Bei der Betrachtung der Handschrift erkennt man sofort, dass verschiedene Miniaturen an der Verfertigung des bildlichen Schmuckes theilgenommen haben, dass also eine eigenhändige Verfertigung sämtlicher Miniaturen durch Wyelant ausgeschlossen ist. Den Unterschied der Hände kann man bei einem Vergleiche der Bilder auf fol. 102 und fol. 785 leicht erkennen. Der eine Miniator (fol. 102) zeigt



Fig. 7. Unterhandlung eines Parlamentärs mit den Feinden
aus der Wiener Roussillonhandschrift, fol. 108'.

als besondere Eigenthümlichkeit die starke Umrisszeichnung, besonders bei den Köpfen der Männer, starke Augenbrauen und eckige Gewandfalten. Die Modellirung ist hart, die Kenntnis der Perspective eine geringe.

Der weitaus beste Miniator hat das Bild auf fol. 785 gemalt. Die Köpfe sind länglich und fein modellirt. Eine merkwürdige Eigenthümlichkeit ist das Fehlen der Ohren bei den de face sichtbaren Köpfen. Die Zeichnung der Augen ist charakteristisch und der Ton des Bildes viel harmonischer als der auf den Miniaturen der erstbesprochenen Hand.

Auch die Behandlung der Landschaft zeigt die Verschiedenheit der Hände.

Während der Maler des Bildes auf fol. 85 die Bäume contourirt und die Lichter daraufsetzt, malt ein anderer

Miniator auf fol. 108 das Buschwerk geradezu impressionistisch in breiter Aquarellmanier, indem er auf horizontale Lagen von dunkler Farbe mit horizontalen Strichen die Lichter in heller Farbe aufsetzt. Eine dritte Hand wieder (fol. 132') malt auf dem dunklen Grund des Baumes einzelne stilisirte Ranken in hellgelber Farbe.

Da wir also in dieser Handschrift mindestens drei Hände constatiren können, so ist es nicht möglich, dass Wyelant die Bilder alle selbst gemacht hat; er muss Gehilfen gehabt haben und es liegt uns hier nicht die Arbeit eines einzelnen Mannes sondern die einer Werkstatt vor. Da es ferner wohl ausgeschlossen ist, dass einzelne Theile einer Handschrift zum Zwecke der Bemalung an verschiedene Werkstätten vertheilt wurden, so müssen wir annehmen, dass nicht nur der zweite Band sondern die ganze Chronik von Hennegau in der Werkstatt Wyelants verfertigt wurde.

Während aber in den Urkunden des Liller Archives der Name des Malers »Guillaume Wyelant« geschrieben wird, finden wir in den Rechnungen der Gilde St. Johannes Evangelista zu Brügge, die alle jene vereinigte, die sich mit der Anfertigung wie mit dem Verkaufe von Büchern beschäftigten, lange Zeit hindurch einen Miniator Namens »Willem Vrelant«, der, wie wir sehen werden, mit

¹ Partie II, 1, Nr. 1966 u. 1967 (p. 503).

dem genannten »Guillaume Wyelant« identisch ist. Obwohl schon Crowe und Cavalcaselle¹ diese Behauptung aufstellen, sie aber nicht als erwiesen erachten, so ist doch kein Zweifel möglich, dass hier ein und dieselbe Persönlichkeit in Betracht kommt. Abgesehen davon, dass de Laborde in der Schreibweise der Namen sehr ungenau ist, was schon Pinchart nachgewiesen hat, besteht zwischen den Buchstaben *y* und *r* der gothischen Schrift des XV. Jahrhunderts eine so grosse Aehnlichkeit, dass sehr leicht Wyelant statt Wrelant gelesen werden kann. Ferner verliert bei der mannigfachen Schreibart des Namens² dieser Umstand umso mehr an Bedeutung, als wir in den von Weale publicirten Urkunden dem Namen Vrelant sehr häufig begegnen, ein Miniator Wyelant aber sonst nirgends erwähnt wird.

Nähere Kenntniss von Willem Vrelant und seiner Schule erlangen wir durch die erwähnten, von James Weale in »Le Beffroi«³ publicirten Rechnungen der Gilde St. Johannes Evangelista zu Brügge. Schon die erste Rechnungslegung über die Zeit vom 6. Mai 1454 bis 5. Mai 1455 weist den Namen Vrelants auf. Seit dieser Zeit sind die Zahlungen des Miniators regelmässig eingetragen, bis in der Verrechnung über die Jahre 1480/81 die Todtenschuld des Malers angeführt wird, dieser also schon verschieden ist. Die Erwähnung Vrelants in den Rechnungen des Archivs zu Lille, die Zahlung für die Miniaturen im zweiten Bande der Chronik von Hennegau betreffend, ist oben besprochen worden.

Eine fernere Notiz über den Meister findet sich in: »Le compte de France du 10 Septembre 1467 — 15 Septembre 1468« (fol. 63).⁴ Es wird hier ein Geschenk Weines an vier Männer, Marc le Bongeteur, Maurice de Haec, Guillaume Vrelant und Passchier van der Wieghe, verrechnet. Weale gibt hiezu folgende Ausführung:⁵ In der Hofbibliothek zu Wien befindet sich ein Gebetbuch mit zahlreichen Miniaturen (Nr. 1857), welches sich im Jahre 1466 im Besitze eines Bürgers von Brügge, Marc le Bongeteur, befand. Er verkaufte es an den Magistrat von Brügge, der es im Februar 1466 Karl dem Kühnen zum Geschenk machte. Der Herzog, dem die Ausstattung des Buches nicht gefiel, beauftragte den in Brügge ansässigen Miniator Philippe de Maroles, den Schmuck der Handschrift zu vervollkommen, und schrieb einen Brief an den Magistrat, in welchem er verlangte, dass der Spender der Handschrift — der Magistrat — diese Ausgabe begleichen möge. Weale hält es nun für sehr wahrscheinlich, dass diese vier Männer, die sämmtlich der Buchmachergilde angehörten, — der erste war Händler, der zweite Schreiber, der dritte und der vierte Illuminatoren — zur Begutachtung der Arbeit Philippes de Maroles bestimmt wurden und als Lohn dafür das erwähnte Geschenk Weines erhielten. Dieser Umstand würde, falls die Annahme richtig ist, jedenfalls für die hervorragende Bedeutung und die Stellung Vrelants in der Gilde sprechen.

Im Juni 1469 erhält Vrelant für Miniaturen in einer Handschrift: »Vita Christi« den Betrag von 23 Pfund. Die Handschrift ist verloren gegangen und bis jetzt noch nicht gefunden worden.⁶

Im Jahre 1477 wird Vrelant in den Urkunden der Buchmachergilde zu Brügge in Verbindung mit Memling erwähnt.⁷ Es wird hier dem Schreiner für die Flügelthüren (duerkins), die Memling von der Gilde zur Bemalung erhalten hatte, eine Summe ausgezahlt; ferner wird an Willem Vrelant ein Betrag für Meister Hans, der die Thürflügel der Altartafel zu malen hat, als Anzahlung gegeben. Dann wird nochmals eine Zahlung an Meister Hans für die zwei Flügelthüren verrechnet. Im Jahre 1478 gibt Lieven de Tolnare als Gouverneur der Gilde an, dass er »alles zusammen in Einem« dem Meister Hans

¹ Deutsche Ausgabe, S. 293.

² Wir finden: Vredelant, Vrelant, Vreylant, Vreilandt, Vreland, Vreeland, Vreelandt und Vrelent. Die häufigste Schreibweise ist Vrelant, weshalb ich mich für diese entschieden habe.

³ IV, S. 238 ff.

⁴ Le Beffroi IV, S. 117.

⁵ Le Beffroi IV, S. 111.

⁶ Die Rechnung ist abgedruckt bei Pinchart: *Miniaturistes, enlumineurs et calligraphes employés par Philippe le Bon et Charles le Téméraire et leurs œuvres*, p. 7. Juin (1469): »A Guillaume du Vrelant, enlumineur, pour avoir fait les histoires de plusieurs couleurs en ung livre nommé: Vita Christi, au pris de XII solz piece, font XXXIII livres.«

⁷ Le Beffroi IV, S. 399.

»III lib. II, s. g.« gegeben habe. Auf diesen Zusammenhang Vrelants mit Memling komme ich später noch zurück.

In den Jahren 1480/81 ist der Miniator gestorben; die Seelenmessen für ihn werden bis 1499 — so weit reichen die mir zugänglichen Rechnungen — von der Gilde gezahlt.

Zwischen der Abtei St. Bartholomäus, der die Gilde angehörte, und der Gilde selbst war ein Streit ausgebrochen, über den am 16. August 1499 von der Gilde eine »Sentence arbitrale«,¹ eine Meinungskundgebung, abgefasst wurde. In dieser finden wir unter den vielen aufgezählten kirchlichen Gegenständen auch die Erwähnung einer »Tafel mit vier Thüren daran, auf der Willem Vrelant und sein Weib seligen Gedächtnisses abgebildet sind, gemacht von der Hand des verstorbenen Meisters Hans«. Auf dieses Bild werde ich später noch näher eingehen.

Auch über die Werkstatt Vrelants geben uns die urkundlichen Nachrichten einigen Aufschluss. In der Zeit vom 7. Mai 1461 bis 26. Juli 1462 wird ein Lehrling Vrelants erwähnt, das an die Gilde 2 Pfund Wachs als Zahlung erstattet. Im Laufe der Jahre 1464—1467 kommt ein anderes Mädchen, die Tochter Lodewic Breyels, die, wie wir aus einer späteren Rechnung ersehen, Gretkin heisst, in die Schule zu Vrelant. Einen neuen Gehilfen lernen wir im Jahre 1474 kennen; es ist Adriaenkin de Raet, der in den Rechnungen der folgenden Jahre regelmässig vorkommt. Die wichtigsten Daten seines Lebens entnehme ich aus Le Beffroi.² Adrian de Raet nimmt im Jahre 1487 Guillaume Baselyn, 1502 Hans Moens und Hans Suwaert als Lehrlinge auf. Im Jahre 1499 wird er »zoorgher« der Gilde und fungirt in dem Streite zwischen der Abtei St. Bartholomäus, genannt Elckhont, zu der die Gilde der Buchmacher gehörte, und der Gilde selbst als Zeuge. Im Jahre 1520 erhält er die Würde eines »doyen«, im Jahre 1523 und 1530 die eines »Gouverneurs« der Gilde. Er starb 1534. Eine Miniatur von seiner Hand glaube ich gefunden zu haben.

In der Brüssler Bibliothéque de Bourgogne befindet sich nämlich ein Missale (Nr. 9215), das im XIV. Jahrhundert gefertigt und mit zahlreichen Randornamenten und Miniaturen auf Goldmustergrund geschmückt worden ist. Auf fol. 129 aber finden wir, umrahmt von einem Dornblattmuster aus dem XIV. Jahrhundert, ein Bild, das eine Kreuzigung im Stile der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts darstellt. In einer reichen Landschaft ist in der Mitte des Vordergrundes auf Felsboden das Kreuz Christi errichtet. Links davon befinden sich die heiligen Frauen mit Maria, die, die Hände ringend, in die Knie gesunken ist und von Johannes unterstützt wird. Auf der anderen Seite sind römische Soldaten dargestellt, von denen der eine — Longinus — eine Lanze trägt. Dieses Bild ist also, wie man sieht, nachgetragen worden. Weale hat nun im Beffroi³ eine Urkunde abgedruckt, aus der hervorgeht, dass Adrian de Raet im Jahre 1489 in ein Messbuch, das der Kirche des heil. Jakob in Brügge gehörte, eine Kreuzigung malte und für diese Arbeit eine Summe Geldes erhielt.⁴ Die Handschrift war nämlich beschädigt und wurde einer Restauration unterzogen. Aus den uns erhaltenen Urkunden erfahren wir auch die Namen aller an dieser Arbeit beteiligten Handwerker. Vergleichen wir aber das Kreuzigungsbild mit den Bildern unserer Handschrift, so finden wir eine so grosse stilistische Uebereinstimmung, dass wir zur Ueberzeugung gelangen, dass das Kreuzigungsbild des Messbuches in einer Brügger Miniatorschule entstanden sein muss, und es dürfte die Annahme, dass diese Miniatur Adrian de Raets urkundlich erwähntes Werk sei, sehr wahrscheinlich sein.

Bei Willem Vrelant am Vlamincedamm in der Lehre wird Betkin Scepens, die später unter den Frauen der Gilde genannt ist, im Jahre 1476 angeführt. Nach dem Tode Vrelants erscheint in der Rechnung über die Jahre 1482 und 1483 Betkin Scepens sowohl als auch die Witwe Vrelants mit einem Betrage von je III gros eingetragen. Da aber der übliche jährliche Beitrag eines Miniators VI gros be-

¹ Le Beffroi IV, S. 336.

² II, S. 301 ff.

³ II, S. 301 ff.

⁴ Item payé à Adrien de Raet pour un nouveau Crucifix en face du susdit canon, commandé et payé 4 escalins de gros.

trägt, darf man wohl annehmen, dass die beiden Frauen gemeinschaftlich die Werkstatt Vrelants weiterführten. Dies wird durch den Umstand noch wahrscheinlicher gemacht, dass Betkin Scepens in dieser Zeit auch unter dem Namen »Betkin Vrelants« vorkommt und auch in der folgenden Zeit von beiden Frauen immer nur die Hälfte des üblichen Betrages gezahlt wird. Im Jahre 1490 erscheint Betkin Scepens nicht mehr in den Rechnungen, die Witwe Vrelants das letzte Mal im Jahre 1491.

An dieser Stelle muss ich noch einen der bekanntesten Miniaturmaler dieser Zeit, Namens Loyset Liedet, anführen, den die Urkunden zwar nicht im Zusammenhange mit Vrelant erwähnen, der aber, wie uns die Stilkritik zeigt, den dritten Band der Chronik von Hennegau (Nr. 9244) mit Miniaturen geschmückt hat. Es ist nämlich dieselbe Hand, die ein Bild im vierten Bande der »Histoire de Charles Martel« (Bibliothèque de Bourgogne, Nr. 9) mit »loyset l« signirt und alle Bilder der Handschrift Nr. 9244 gefertigt hat. Man findet in der Zeichnung der Köpfe eine genaue Uebereinstimmung: die starke, gerade, die Nase unten begrenzende Linie, das gerade und gleichbreite Licht auf der Nase sind ebenso auffallend wie die Zeichnung des Mundes und die die Unterlippe unten begrenzende kurze, starke Linie. Das Licht auf der Wange sitzt sehr hoch und unmittelbar unter dem Auge. Die Zeichnung des Auges sowie die der Brauen ist ebenfalls dieselbe. Die Profilköpfe sind in der Contour sehr charakteristisch und zeigen denselben Gesichtsausdruck. Besonders zu beachten aber ist die Uebereinstimmung in der Zeichnung bei den Falten oben an den Aermeln der Röcke und bei den Hufen der Pferde. Dies Alles lässt uns erkennen, dass Loyset Liedet der Miniator des dritten Bandes der Chronik von Hennegau ist, was auf eine Beziehung zu Vrelant schliessen lässt.

Da wir so einige Arbeiten der Schule Vrelants kennen gelernt haben, wäre es gewiss von grösstem Interesse, bestimmen zu können, welche Miniaturen in diesen Prachthandschriften von der Hand Vrelants selbst herrühren. Auffallend ist es jedenfalls, dass die weniger gute Hand A alle grossen Bilder (das Titelblatt, die Einschiffungsscene, die Krönung Gottfrieds und die Krönung Jean de Bresines in der Chronik von Jerusalem und die beiden Widmungsbilder im »Gerard de Roussillon« und der Chronik von Hennegau) gefertigt hat. Es ist im Allgemeinen wahrscheinlich, dass der an Ansehen bedeutendste Mann der Werkstatt, der Meister, die wichtigen Bilder selbst malt und die Ausführung der übrigen seinen Gehilfen überlässt; einen sicheren Anhaltspunkt aber, diese grossen Bilder dem Vrelant selbst zuzuschreiben, habe ich leider nicht gefunden.

Wir müssen uns daher mit dem sicheren Resultate begnügen, dass unsere Handschrift in der Schule Vrelants entstanden ist.

Wenn wir die Werke dieser Miniaturwerkstatt mit den anderen gleichzeitigen Leistungen der niederländischen Malerei vergleichen, so sehen wir, dass die Figuren auf den Bildern unserer Handschriften eine enge Verwandtschaft mit denen Rogers van der Weyden zeigen, auf die alle, die diese Miniaturen untersuchten, auch hingewiesen haben. Die Compositionen der Bilder lassen uns einen Einblick in das Schaffen einer Miniaturwerkstatt gewinnen. Wir sehen wiederholt, dass dieselbe Composition in der »Chronik von Jerusalem« und im »Gerard de Roussillon« mit nur geringen Variationen vorkommt, ein Beweis, dass die Bilder nach Vorlagen gearbeitet wurden.

Auf dem Bilde Nr. 708 in den Uffizien in Florenz — es stellt eine Anbetung der Könige dar — finden wir rechts oben in der Ecke denselben Reiterzug wie auf den Miniaturen der Chronik von Jerusalem auf fol. 15' und in der Roussillonhandschrift auf fol. 97. Diese Anbetung der Könige, ein Werk der Schule Gerhard Davids, zeigt uns, dass die Compositionen, die in der Vrelantsschule verwendet wurden, sich nicht nur sehr lange erhielten sondern dass sie auch sogar in die grosse Malerei Eingang fanden.

Die Titelbilder in der Roussillonhandschrift und in der Chronik von Hennegau geben uns sofort den klaren Beweis, dass sie nach einer Vorlage gearbeitet sind. Sowohl die Gruppe der drei Männer links vom Herzog Philipp wie die der Ritter des goldenen Vlieses stimmen in der Composition auffallend überein.

Ferner sehen wir auf fol. 4 der Chronik von Jerusalem auf dem unteren Bilde der zweiten Colonne einen Parlamentär, der zu Pferde, von einem Holzzaun umgeben, mit den Feinden unterhandelt

(Taf. XXVII, 5). Diese Gruppe ist in der Roussillonhandschrift auf fol. 108' vollständig wiederholt (Fig. 7).

Auf fol. 6' der Chronik von Jerusalem, auf dem zweiten Bilde der ersten Colonne, flüchtet eine Familie aus der eroberten Stadt (Fig. 8). In der Roussillonhandschrift finden wir dieselbe Gruppe auf fol. 39 (Fig. 9); doch ist der Trupp der in die Stadt einziehenden Krieger etwas verändert.

Auf fol. 6' der Chronik von Jerusalem und fol. 34 der Roussillonhandschrift ist jedesmal ein Reiter dargestellt, der einem Manne einen Beutel Goldes übergibt. Auch die Gruppe des Gefolges ist theilweise gleich.

Auf fol. 9 der Chronik von Jerusalem und fol. 160 der Roussillonhandschrift spaltet ein Ritter mit dem Schwerte den Körper seines Gegners. Dieser sowohl wie einzelne Reiter des Gefolges zeigen

grosse Aehnlichkeit in der Composition.

Eine sich häufig wiederholende Darstellung ist die des Baues einer Stadt oder einer Festung. Es sind zwei Bilder in der Chronik fol. 12' und fol. 17' und ein grosses Landschaftsbild auf fol. 164 der Roussillonhandschrift (Fig. 10), die diesen Vorwurf behandeln. Die Gruppe der beiden Steinarbeiter, der Mörtelmischer, die eine schwere Last tragende Figur kehren auf allen diesen Miniaturen wieder.

So können wir aus den besprochenen Miniaturbildern ersehen, dass für Darstellungen, die häufig wiederkehrten und öfter benöthigt wurden, wie z. B. die Ueberreichung einer Handschrift an den Besteller, den Bau von Städten und Festungen, den Kampf der Krieger u. s. w. Mustercompositionen vorlagen, die dann in jedem einzelnen Falle abgeändert und dem Texte angepasst wurden.

Da wir sehen, dass das Figürliche in unseren Miniaturen und in den Bildern Rogers van der Weyden, wie erwähnt, grosse Uebereinstimmung zeigt,



Fig. 8. Flucht einer Familie aus einer eroberten Stadt, aus der Chronik von Jerusalem, fol. 6'.

fällt es ganz besonders auf, dass die Landschaft Rogers hinter der unserer Handschriften um Beträchtliches zurücksteht. Ein sehr gutes Beispiel für den Typus der Roger'schen Landschaft bietet das in der Sammlung des kunsthistorischen Hofmuseums in Wien befindliche Kreuzigungsbild des Meisters. Der Vordergrund ist von flachen, grünlichgelben Hügeln gebildet, deren Ränder senkrecht abfallen und Felsformationen zeigen; niedriges Strauchwerk, nur selten höhere Bäume beleben die Landschaft. Der Hintergrund, der in den Localtönen gegeben ist, hebt sich scharf vom Himmel ab; die Luftperspective hat in die Kunst Rogers noch keinen Eingang gefunden.

Die hohe Entwicklung der Luftperspective in der Schule Vrelants lässt uns den bedeutenden Unterschied zwischen der Miniatur- und der Tafelmalerei dieser Zeit erkennen. Wodurch aber die Miniatoren dieser Schule eine so hohe Fertigkeit in der Darstellung der Landschaft erreicht haben, ob sie von aussen beeinflusst wurden oder ob aus der Schule selbst diese Neuerung hervorgegangen ist, das zu beurtheilen ist mir bei den zu Gebote stehenden Mitteln leider nicht möglich. Die Annahme

aber, dass der Einfluss der Harlemer Schule hierfür massgebend gewesen sei, muss nach einem Vergleiche der Werke beider Schulen zurückgewiesen werden. Wenn auch Molanus und van Mander der Harlemer Landschaftsmalerei das glänzendste Zeugnis ausstellen und Schnaase die Luftperspective in den Bildern Dierick Bouts rühmt, so ist doch der Charakter der Harlemer Landschaften von denen der Brügger Miniatorenschule Vrelants stark verschieden. Die Landschaften Dierick Bouts sind oft geradezu romantisch, wie z. B. auf der »Mannalese« in München, der »Erscheinung des Elias« in Berlin und dem »Heil. Christoph auf dem Flügel des Triptychons« mit der »Anbetung der Könige« in München, ein Zug, den wir in den Bildern unserer Handschriften nirgends finden und der die Harlemer und Brügger Schule wesentlich unterscheidet. Auch die Details, wie die Zeichnung der zerklüfteten Felspartien und die des Baumschlages, sind ganz verschieden.

Sind wir also auch nicht im Stande, die Herkunft der Neuerungen, die wir in den Landschaften unserer Handschriften kennen gelernt haben, nachzuweisen, so glaube ich doch deren Folge, den bedeutenden Einfluss, zeigen zu können, den die Brügger Miniatorenschule auf die Tafelmalerei, speciell auf Memling, ausgeübt hat.

Dass Memling ein Schüler Rogers van der Weyden gewesen ist, wissen wir und wir können den Einfluss des Lehrers in allen Schaffensperioden Memlings verfolgen und sehen, dass nach dem Tode Rogers dieser Einfluss nicht etwa im Laufe der Zeit verschwindet sondern noch in den letzten Werken Memlings sich geltend macht. Dieser entlehnt in einem seiner frühesten Werke, dem »Jüngsten Gericht« zu Danzig aus dem Jahre 1467, die Composition vollständig dem »Jüngsten Gerichte« Rogers in der Kathedrale zu Beaune; ferner steht das Mittelbild des für Adrian de Reims im Jahre 1480 gemalten Triptychons der Kunst Rogers sehr nahe und auch noch in seinem letzten grossen Werke, dem Lübecker Dombilde, zeigt Memling eine enge Verwandtschaft mit seinem Lehrer, besonders in dem Bilde des Gekreuzigten.

Diese Verwandtschaft bezieht sich aber hauptsächlich auf die Composition und das Figürliche. Denn wir sehen, dass in den Landschaftsbildern Memling seinen Lehrer weitaus dadurch übertroffen hat, dass er sich die Kenntnis der Luftperspective zu eigen gemacht hat und mit Hilfe dieser eine Wirkung hervorzubringen weiss, die Roger mit seinen Mitteln zu erzielen nicht im Stande war.

Von allen Werken Memlings zeigen die sogenannten »Sieben Freuden Marias« in der Pinakothek zu München am besten, wie weit es der Meister in der malerischen Darstellung der Landschaft gebracht hat. Im Hintergrunde der Stadt Jerusalem sehen wir auf der linken Seite eine Hügellandschaft mit schroff aufragenden Felsen, die in dem Tone der Luft gehalten ist und gegen den Horizont hin allmählig verschwindet. Auch die Flusslandschaft auf der rechten Seite ist in derselben Weise behandelt; die Landschaft ist gegen den Himmel nicht durch Umrisse abgegrenzt sondern geht unmerklich in weiter Ferne in den Himmel über. Dieselben Merkmale, welche wir zur Charakterisirung der so hoch entwickelten landschaftlichen Darstellungen in den Miniaturhandschriften der Brügger Schule angeführt haben, treten uns hier wieder entgegen und ein Vergleich dieser Werke zeigt auch, wie enge verwandt sie sind.

xx.



Fig. 9. Flucht einer Familie aus einer eroberten Stadt, aus der Wiener Roussillonhandschrift, fol. 39.

Die schönsten Landschaftsbilder der Chronik von Jerusalem auf fol. 4 lassen das am besten erkennen, wenn wir auch dabei immer im Auge behalten müssen, dass zur Zeit, als unsere Handschriften verfertigt wurden, um das Jahr 1450, Memling noch sehr jung gewesen sein muss, da wir ihn ja das erste Mal im Jahre 1459 in der Werkstatt Rogers mit dem Anstreichen eines Rahmens beschäftigt finden.

Diese Verwandtschaft beruht hauptsächlich auf der Kenntnis der Luftperspective, deren Anwendung wir bei jedem einzelnen der besprochenen Werke schon angeführt haben, weshalb ich hier auf eine Wiederholung des Gesagten verzichten kann. Wenn wir nun bedenken, dass uns in der Brügger Schule Vrelants zum ersten Male ein so hohes Können in der Luftperspective entgegentritt, wenn wir ferner sehen, dass Roger diese Art der Landschaftsmalerei noch nicht gekannt hat und in Folge dessen sein Schüler Memling sie nicht von ihm übernommen haben kann, so ist wohl der Schluss

gerechtfertigt, dass Memling von dieser Miniaturenschule beeinflusst worden ist. Das machen aber auch noch andere Einzelheiten in der Landschaft Memlings sehr wahrscheinlich.

Wir finden eine auffallende Aehnlichkeit in der Behandlung der Felspartien auf dem Münchner Bilde der »Sieben Freuden Marias« und auf fol. 4 der Chronik von Jerusalem. Es sind oben abgerundete, mit Moos bewachsene Felsblöcke, die, in grösserer Zahl aneinandergerückt, durch ihre charakteristischen Formen besonders auffallen und sich deshalb zu einem Vergleiche gut eignen. Auch das Aufsetzen der Lichter auf den Sträuchern, wie es Memling übt, — man vergleiche hier speciell das im Hofmuseum zu Wien aufbewahrte Bild »Madonna mit dem Kinde und dem Stifter« — ist in der Miniaturenschule Vrelants schon üblich gewesen. Es werden nämlich abwechselnd gelbliche und weissliche Lichter in concentrischen Kreisen besonders in der Peripherie der einzelnen Sträucher nebeneinandergesetzt. Ich will hier noch etwas anführen, das für unsere Behauptung spricht. Auf den Fahnen des Bildes Memlings in München, sowohl auf der links von der Geburt Christi als auch auf den zweien, die im Zuge der heiligen drei Könige ge-



Fig. 10. Bau einer Stadt oder Festung, aus der Wiener Roussillonhandschrift, fol. 164.

tragen werden, sehen wir jedesmal eine eigenthümlich stilisirte geschwänzte Figur, die in der Roussillonhandschrift auf den Feldern des Fussbodens der Innenräume wiederholt vorkommt. So drängt die Stilkritik zu dem Urtheile, dass Memling die Werke der Brügger Miniaturenschule gekannt hat und von ihr beeinflusst worden ist. Dieses Urtheil wird noch dadurch erhärtet, dass urkundliche Beweise dafür vorliegen, dass Memling im Verkehre mit der Gilde der Buchmacher in Brügge gestanden, ja dass er für diese gearbeitet und gerade für Vrelant, in dessen Werkstatt unsere Handschriften entstanden sind, ein Bild geliefert hat, worauf der Meister der Miniaturwerkstatt und seine Frau als Stifter dargestellt sind, ein Umstand, der jedenfalls auf die engsten Beziehungen zwischen diesen beiden Malern schliessen lässt.

Wie wir oben bei den Daten über Vrelant angeführt haben, hat Memling im Jahre 1477 von der Gilde durch Vrelant für die Flügelthüren einer Altartafel eine Zahlung erhalten; die Bilder sind also auf Bestellung der Gilde gemalt worden. Im Jahre 1499 wird eine Tafel mit vier Thüren erwähnt, auf der Willem Vrelant und seine Frau von Meister Hans dargestellt worden sind. Auf den Flügelthüren, die die Gilde bezahlte, sind die Porträte Vrelants und seiner Frau jedenfalls nicht angebracht gewesen sondern auf dem von ihm gestifteten Altarbilde.

In der Gallerie zu Turin aber befindet sich eine sicherlich von der Hand Memlings gefertigte Tafel, die »Sieben Schmerzen Marias«, auf der der Stifter mit seiner Frau dargestellt ist. Wenn nun ein Bild, das denselben Gegenstand, die »Sieben Schmerzen Marias«, behandelt, bis 1624 in der Zunftkapelle der Librairies, für die ja auch unser Bild gemalt ist, in Brügge vorhanden war, dann aber verloren gegangen ist, so ist nicht einzusehen, aus welchem Grunde man an der Identität dieser beiden Bilder zweifeln soll. Wir sind also so glücklich, in den Bildnissen auf der Turiner Tafel die Porträte des Meisters und seiner Frau, die, wie wir oben gesehen haben, nach dem Tode ihres Mannes die Werkstatt weiterführte, zu besitzen.

Die Landschaft des Bildes, das stilistisch die grösste Uebereinstimmung mit den »Sieben Freuden Marias« in der Münchner Pinakothek zeigt, ist uns ein neuer Beweis für den engen Zusammenhang Memlings mit der Miniaturmalerei seiner Zeit und ich will auf eine nähere Beschreibung verzichten, um nicht wiederholen zu müssen, was wir von dem Münchner Bilde gesagt haben.

Dass die Landschaft Memlings etwas Neues bedeute, dass sie nicht nur eine Fortsetzung der Landschaft Rogers sei, das haben Alle, die die Werke des Meisters untersuchten, erkannt und Schnaase glaubte in der Erkenntnis dessen, einen Einfluss Dierick Bouts annehmen zu müssen.

Wie weit aber die Landschaft der Harlemer Malerschule von der unserer Handschrift verschieden ist, haben wir schon oben auseinandergesetzt und wir sind der Aufgabe enthoben, Vermuthungen nachzugehen oder solche aufzustellen, da wir die enge Verwandtschaft Memlings und unserer Miniaturenschule nachgewiesen haben. Es lassen sich aber noch andere Umstände anführen, die Memlings Kunst als eine mit der Miniaturmalerei im Zusammenhange stehende erkennen lassen. Abgesehen davon, dass der Ursulaschrein, die »Sieben Freuden« und die »Sieben Schmerzen Marias«¹ an und für sich einen miniaturartigen Eindruck machen, sehen wir, dass dieser Künstler sich in seinen Compositionen und Typen so oft wiederholt, wie wir es in der Tafelmalerei nirgends, in der Miniaturmalerei aber sehr häufig, ja als das Gewöhnliche finden. Memling verwendet z. B. eine Composition »Maria mit dem Kinde«, das sein Händchen nach einem von einem knieenden Engel emporgehaltenen Apfel ausstreckt, viermal, und zwar auf den Bildern in den Uffizien, im Wiener Hofmuseum, in Chatsworth und in Wörlitz. Auch die Hauptgruppe auf den beiden »Anbetungen der Könige« in Brügge und Madrid ist gleich componirt. Einzelne Figuren kehren ebenfalls häufig wieder. Es ist z. B. der Leichnam Christi auf dem Bilde Adrians de Reims aus dem Jahre 1480 auf der Kreuzabnahme in der Gallerie Doria wiederholt und der heil. Josef immer nach demselben Modell gemalt.

So glaube ich denn durch diese Auseinandersetzungen hinlänglich gezeigt zu haben, dass Memling nicht nur im äusseren Verkehre mit der Buchmachergilde in Brügge stand, wie es urkundlich überliefert ist, sondern dass auch seine Kunst von der Miniaturenschule Vrelants beeinflusst wurde.

Die Landschaft Memlings hat bekanntlich Gerhard David aufgenommen und weiter entwickelt. Besonders der »Baumschlag«, der bis jetzt von der niederländischen Malerei nur sehr stiefmütterlich behandelt worden war, wird von diesem Künstler genau studirt und gibt der Landschaft ein eigenes Gepräge.

Es ist auch von grossem Interesse zu verfolgen, wie die aus der Brügger Miniaturenschule stammende Ausbildung der Luftperspective, der blaue Ton des Hintergrundes, in der Folgezeit allgemeine Ausbreitung findet. Durch lange Zeit erhält sich dieser Einfluss in der niederländischen Landschaftsmalerei und die Landschaften Pateniers, Herris de Bless und Jan Breughels mit ihren in blauem Lufttone gehaltenen Hintergründen sind nur weiterentwickelte Landschaften unserer Handschriften.

Aber nicht nur die grosse Malerei, auch die Miniaturmalerei der späteren Zeit fusst auf den Werken der Schule Vrelants. Die ganze Miniaturmalerei des ausgehenden XV. und beginnenden XVI. Jahrhunderts steht nämlich unter dem Einflusse Gerhard Davids und ich verweise hier nur auf die be-

¹ Vgl. auch Memlings Diptychon im Louvre und das kleine miniaturartige Altarwerk in der Strassburger Gallerie, das bis jetzt als Simon Marmion galt, von Tschudi aber Memling zugeschrieben wird.

rühmteste Miniaturhandschrift dieser Zeit, auf das »Breviarium Grimani«, auf das Gebetbuch Nr. 1857 und den »hortulus animae« Nr. 2706 der Wiener Hofbibliothek.

So sehen wir, dass die in der Brügger Miniaturschule Vrelants entstandene neue Art der Landschaftsmalerei in der grossen Malerei durch Memling und Gerhard David weitergebildet worden ist und dann ihren Weg zurück zur Miniaturmalerei genommen und hier allgemeine Verbreitung gefunden hat.

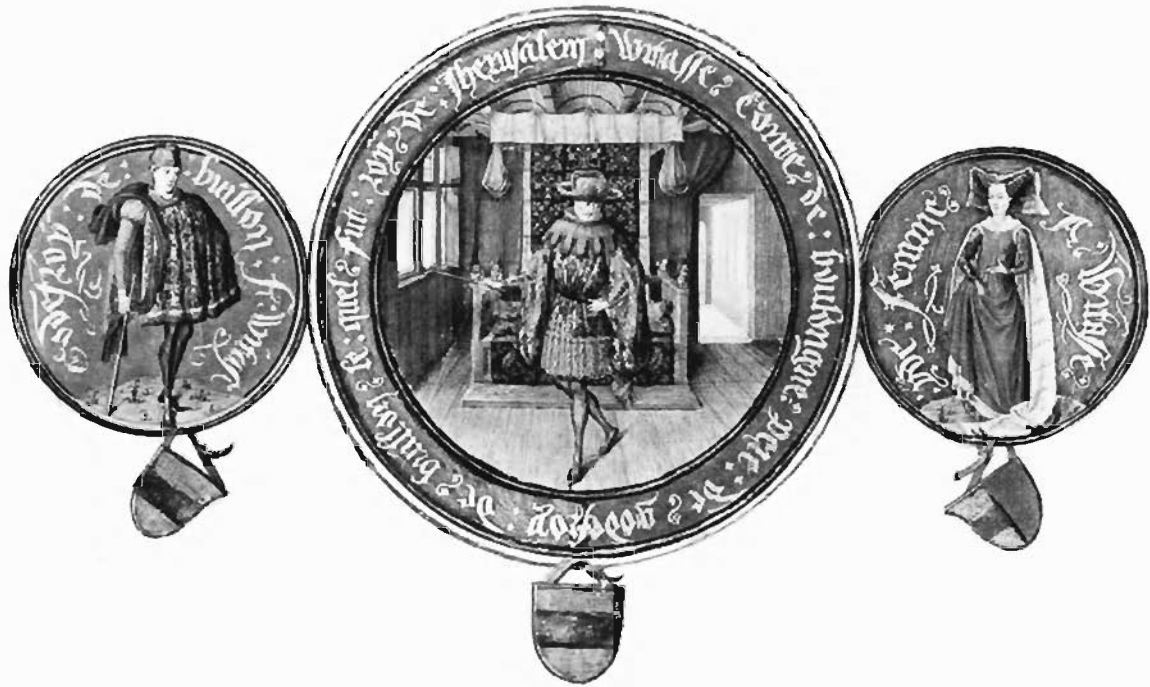


Fig. 11.