



Separatdruck aus „Zeitschrift für Bücherfreunde“ VI. Jahrg. 1902/1903 Heft 2: Mai 1902.  
(Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.)

## Jacques Coeurs Gebetbuch in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek.

Von  
Dr. Franz Boll in München.

### I.

**D**ie Regierung Karls VII. ist für Frankreich in zweifacher Hinsicht von entscheidender Bedeutung gewesen. Es war dem König vergönnt, nach Jahren der äussersten Bedrängnis den hundertjährigen Krieg mit England als Sieger zu beenden und fast den letzten Fleck der französischen Erde dem Eindringling zu entreissen. Es war das freilich nur zum geringsten Teil das eigene Verdienst des schwachen und von Weibern und Höflingen beherrschten Königs, der sich so ungern aus seinem Genussleben zu den ernstesten Sorgen der Verwaltung und des Krieges aufrütteln liess; vielmehr hat der Heldengeist und das Märtyrertum Jeanne Darcs die Nation aufgerichtet und gerettet. Auch nach innen bedeutet Karls VII. Regierung einen Wendepunkt in der französischen Geschichte; unter ihm vollzog sich die finanzielle Neuordnung des Staates, das Heer wurde zum Werkzeug der königlichen Macht, und es begann der unter Ludwig XI. endgültig entschiedene Übergang vom Feudalstaat zur absoluten Monarchie. Die Person des Königs hat auch hier nicht entscheidend eingegriffen; nur unter dem Druck

der Not hat er seinem ersten Minister nachgegeben. Es war ein Mann von bürgerlicher Herkunft, ein genialer Kaufmann, von dem diese für die Erhebung des Bürger- und Bauernstandes und für die Zukunft des ganzen Landes entscheidende Steuer- und Finanzreform erdacht und durchgeführt wurde; dem „König von Bourges“, wie Karl VII. vom Spott seiner Feinde genannt wurde, trat der Kaufmann von Bourges rettend zur Seite. „Mit *Jacques Coeur*“, sagt H. Prutz in seiner Staatengeschichte des Abendlandes im Mittelalter, „kam ein grosses politisches Prinzip, das seit der Thronbesteigung der Valois immer wieder zurückgedrängt worden war, endlich zu dauernder Anerkennung. Mit der Feudalität, die an dem Unglück Frankreichs namentlich schuld war, wurde endgültig gebrochen; das Bürgertum trat in sein Recht ein und übernahm die politische Führung. Was die Jungfrau als Repräsentantin der zu begeisterter Selbsthilfe getriebenen Bauernschaft begonnen, vollendete in Jacques Coeur das französische Bürgertum: das Elend, das die Aristokratie verschuldet hatte, machten die unteren Stände wieder gut, indem sie sich um das von jener entwürdigte, von ihnen zum

Palladium der Nation erhobene Königtum scharten. Durch Jacques Coeur erhielt die Verwaltung von Frankreich einen ausgesprochen bürgerlichen Charakter.“

Das Schicksal hat den seltenen Mann auf die höchste Höhe gehoben, aber seinem Lebensende auch jene tragische Gloriole nicht versagt, die ihren Träger der Erinnerung der Nachwelt unauslöschlich einprägt. Jacques Coeur<sup>1</sup> war etwa um 1395 in Bourges geboren, der Sohn eines vermöglichen Pelzhändlers. Er muss frühe genug begonnen haben, den kaufmännischen Geschäften seine ganze Aufmerksamkeit zu widmen. Man sagt, er sei den Wissenschaften



Kalender für April. Aus J. Coeurs Gebetbuch.

durchaus fremd geblieben; allein in seinem späteren Prozess berief er sich darauf, dass er die Tonsur empfangen habe, sodass man doch wohl einige gelehrte Studien bei ihm voraussetzen sollte. Durch seine Verheiratung mit Macee de Léodepart wurde er dem Münzmeister von Bourges verschwägert und sein Teilhaber. Daneben trieb er noch andere kaufmännische Geschäfte in Gesellschaft mit Andern und auf eigene Rechnung und begann in den dreissiger Jahren den Handel mit der Levante, der ihn in kurzer Zeit unermesslich reich machen sollte. Er ging selbst nach Damaskus, wo

er ein Handlungshaus gründete; 1436 wurde ihm die Leitung der Münze in Paris übertragen, seit 1438 führte er die Geschäfte des königlichen Argentiers oder Finanzministers; 1440 erhielt er auch diesen Titel, nachdem der König nach seinen Vorschlägen in der Ordonnanz vom 2. November 1439 jene grundlegende Steuer- und Finanzreform durchgeführt hatte, und ein Jahr darauf wurde der Kaufmann geadelt. Sein Reichtum und sein Ansehen waren, dank seiner aussergewöhnlichen Begabung, Geschicklichkeit und, wie man sagt, auch Rechtlichkeit, in wenig Jahren auf eine beispiellose Höhe gestiegen. Man berechnete, dass er

Jahr für Jahr mehr gewinne als alle anderen Kaufleute Frankreichs zusammen, und 'riche comme Jacques Coeur' war eine gangbare Hyperbel geworden. Er hatte Comptoire in Paris, Lyon, Marseille, Montpellier, Bruges und an anderen Orten; 300 Faktore standen in seinen Diensten; er beutete Kupfer-, Blei- und Silberminen aus, eine Fabrik in Bourges fertigte mit seinem Wappen gezeichnete Papiere, und seine Schiffe beherrschten den ganzen Handel mit der Levante und mit Afrika, aber auch mit England, Holland und Spanien. Allmählich brachte er nicht weniger als 40 Schlösser und Landgüter in seinen

<sup>1</sup> Aus der reichen Litteratur über ihn hebe ich hervor: *Dovys Godefroy*, Histoire de Charles VII. (Paris 1661 in folio), p. 859—866; *Baron Trouzé*, Jacques Coeur, Paris 1840; *Louis Raynal*, Histoire du Berry, tom. III (Bourges 1844), p. 51—96; das zweibändige Werk von *Pierre Clément*: Jacques Coeur et Charles VII. ou la France au XV<sup>e</sup> siècle, Paris 1853 (noch mehrfach neu aufgelegt); *Vallet de Viriville*, Histoire de Charles VII. et de son époque, tom. III, p. 250—306; *G. du Fresne de Beaucourt*, Histoire de Charles VII., tom. V, p. 96—133. Einige kleinere Spezialwerke über Jacques Coeur von *Cordellier-Delanoue* (7 Auflagen, Paris 1847 ff.), *Miss Costello* (1847), *Joret-Desclosieres* (1867), *Toubeau de Maisonneuve* ('Le grand marchand de Bourges, Jacques Coeur, libérateur de la France', Bourges 1879) kenne ich nur dem Namen nach. *Gurlitt*, Gesch. d. Kunst II 197, nennt J. C. den Medici Frankreichs.

Besitz; in Bourges erwarb er 1443 an der Stadtmauer den Platz für seinen grossartigen Palast. Es gab keinen Herrn und keine Dame am Hofe mehr, die ihm nicht verschuldet war; allen voran der König selbst, dem er 1449 die Summe von 200000 Gulden zur Wiedereroberung der Normandie und das Jahr darauf noch einmal 60000 Gulden zur Belagerung von Cherbourg vorstreckte. „Sire ce que j'ai est vôtre“ hiess das von den Dichtern verherrlichte noble Wort, mit dem er dem König sein Vermögen für den Nationalkrieg zur Verfügung stellte; und sein Zureden allein scheint Karl VII. zu jenem Wagnis den Mut gegeben zu haben. Auch sonst beschränkte sich Jacques Coeurs Thätigkeit nicht auf die Geschäfte des Hofbankiers und Finanzministers; als königlicher Kommissär leitete er die Generalstaaten von Languedoc, und mehr als einmal wurden seine immer erfolgreichen Dienste zu wichtigen diplomatischen Missionen an fremde Höfe, unter anderem auch an den des Papstes, in Anspruch genommen. Bei dem feierlichen Einzug Karls VII. in Rouen (1449) ritt er in der Reihe der Fürsten. Sein Bruder Nicolaus Coeur wurde 1441 Bischof; sein ältester Sohn Jean<sup>1</sup> zog 1447 im Alter von 25 Jahren mit päpstlicher Dispens als Erzbischof in Bourges ein, seine Tochter heiratete im gleichen Jahr den späteren Vicomte von Bourges Jacquelin Trousseau.

Der stolze Emporkömmling stand auf der Höhe all seines Glückes und seines Lebens, als das

<sup>1</sup> Vgl. über ihn Gallia christiana, II 88 ff.

Schicksal jäh über ihn hereinbrach. Ein so märchenhaftes Glück, das den Zeitgenossen nur durch den Besitz des Steines der Weisen erklärlich erschien, den er von dem längst verstorbenen Raimundus Lullus erhalten haben sollte, musste die Schar der Neider täglich mehren; viele von den Höflingen empfanden drückend die finanzielle Abhängigkeit von dem reichen Bankier, und der bürgerliche Minister war dem Adel ein Dorn im Auge. Der Sturz seines Landsmannes und Freundes Xaincoins, des Generalschatzmeisters, hätte ihn warnen können; aber er vertraute blind der Gunst des ihm so tief verpflichteten Königs. Am 30. Juli 1451 schrieb er noch an seine Frau zu ihrer Beruhigung, was man auch sagen möge, er stehe im alten guten Verhältnis zum König. Am nächsten Tag wurde er unter der Anklage, Agnes Sorel, die Geliebte des Königs, vergiftet

zu haben, im Schloss Taillebourg verhaftet und seine sämtlichen Güter dem König übergeben. Agnes Sorel war im Wochenbett gestorben; sie hatte Jacques Coeur, der zu ihren näheren Freunden zählte, zum Testamentsvollstrecker ernannt. Die Anklage war so offenbar falsch, dass schliesslich die Anklägerin Jeanne von Vendôme schimpflich Abbitte leisten musste und des Landes verwiesen wurde. Aber eine Fülle von anderen Beschuldigungen sorgte dafür, dass das Opfer nicht entschlüpfen konnte. Coeur sollte einer Verschwörung gegen die Person des Königs, im Einverständnis mit dem Dauphin, angehört haben; der Export von Edelmetall und



Evangelist Markus. Aus J. Coeurs Gebetbuch (F. 13 v).

Kriegswaffen an die Türken, die Rücklieferung eines entflohenen Christensklaven wurden vorgebracht, dazu Eigenmächtigkeiten und Erpressungen in der Languedoc und sonstige Unregelmässigkeiten bei seinen finanziellen Operationen. Seine Hauptankläger waren Antoine Chabannes, Graf von Dammartin, der zu seinen grössten Schuldnern zählte, und Otto Castellani, der an seine Stelle als Argentier zu treten wünschte. Coeur verteidigte sich mit Ruhe und Würde, erst der Anblick der Folter vermochte ihn, sich zu den Aussagen zu verstehen, die seine Richter zu hören wünschten. Das Urteil wurde am 29. Mai 1453 gesprochen: Jacques Coeur wurde aller Verbrechen schuldig befunden, ausser der Ermordung der Agnes. Die Todesstrafe erliess ihm sein König, „in Anbetracht einiger Dienste, die uns der genannte Jacques Coeur geleistet und unserm heiligen Vater, dem Papst, zu Gefallen, der für ihn bei uns Fürsprache eingelegt hat.“ Aber er wurde zur Zahlung von 400 000 Gulden, zu feierlicher Abbitte und zu ewiger Landesverweisung verurteilt; seine Güter blieben eingezogen und wurden die Beute seiner Feinde und Ankläger, erst 1456 gab Karl VII. einen Teil seinen Söhnen zurück. Jacques Coeur selbst wurde zunächst weiter gefangen gehalten. Ende 1454 gelang es ihm aber, nach Beaucaire gegenüber von Tarrascon in das Barfüsserkloster zu entfliehen, und als er auch hier sich vor Dolch und Gift nicht mehr sicher fühlen konnte, forderte er seinen Nefen und

Gehilfen Jean de Village, der ihm gleich vielen andern seiner Angestellten treu geblieben war, insgeheim auf, ihn zu befreien, was denn auch in einer dunklen Nacht, während die Mönche ihren Chorus sangen, dem Getreuen gelang. Auf einem seiner Schiffe floh der Verbannte nach Rom, wo ihn Nicolaus V., der Humanist auf dem päpstlichen Throne, mit hohen Ehren empfing und seine Unschuld feierlich erklärte. Nachdem der Papst, wie man sagt, aus Gram über den Fall von Konstantinopel (1453), gestorben war, sandte sein Nachfolger, Calixtus III., den französischen Flüchtling als ‘Generalkapitän der heiligen Kirche gegen die Ungläubigen’ mit einer kleinen Flotte in den Archipel. Eine Krankheit, die ihn während der Fahrt befiel, zwang ihn, sich auf Chios ans Land bringen zu lassen; dort ist er am 25. November 1456 gestorben. „Sein Schicksal bietet ein Seitenstück zu dem Jeanne Darc’s“, sagt H. Prutz (a. a. O. S. 564): „die politische Beschränktheit und die moralische Schwäche Karls VII. haben sich gegenüber den beiden bedeutend-



Textseite aus J. Coeurs Gebetbuch (F. 54, verkleinert).

sten Erscheinungen seiner Zeit, den verdientesten Helfern, die ihm im Augenblick der höchsten Not selbstlos zur Seite getreten waren, besonders kläglich erwiesen.“ In neuerer Zeit hat der Geschichtschreiber Karls VII., G. Du Fresne de Beaucourt versucht, dieses bisher allgemein geteilte Urteil zu bestreiten und den Nachweis zu liefern, dass der Prozess ordnungsmässig geführt und Jacques Coeur wegen geheimen Einverständnisses mit dem rebellischen Dauphin, dem

späteren König Ludwig XI, zu Recht verurteilt worden sei. Die Prozessakten selbst fehlen bedauerlicherweise, und man muss zugeben, dass die Angaben der Verteidiger bei der erfolgreichen Urteilsrevision unter Ludwig XI. keine unbedingt glaubwürdige Quelle heissen können. Dennoch bleibt auch nach de Beaucourts Darstellung der Eindruck bestehen, dass man es wesentlich mit einer höfischen Intrigue gegen den verhassten allmächtigen Minister zu thun hat; die Konspiration mit dem Dauphin hat de Beaucourt meines Erachtens nicht erwiesen, und die offenbar falsche Anschuldigung wegen des Giftmordes an Agnes Sorel macht auch die übrigen auffallend zahlreichen Anklagepunkte verdächtig. Alle werden sie wohl nicht ganz grundlos gewesen sein; aber, wie Raynal (III 83) mit Recht hervorhebt, im XIV. oder XV. Jahrhundert gab es Niemand, König oder Vasall, Edlen oder Kaufmann, der in Geldsachen skrupulös gedacht hätte, und die Versuchung zu gewagten und nicht immer ganz einwandfreien Unternehmungen mag dem Kaufmann und königlichen Günstling nur allzu nahe gelegen haben. Allein die Art, wie der ganze Prozess zuletzt einfach die Absicht der Beraubung des reichsten Mannes im Lande kundgab, lässt Recht und Billigkeit nicht auf Seiten seiner Gegner und des Königs voraussetzen. ‚Conficta ab aemulis potius quam vera a plurimis credebantur,‘ sagt schon Thomas Basin, der zeitgenössische Geschichtschreiber, von den Anklagen gegen Jacques Coeur.

Karl VII. hat in seinem energischen und genialen Minister nach dem Ausspruch Vallet de Virivilles die Henne mit den goldenen Eiern getötet; Jacques Coeur wäre der Mann gewesen, Frankreich eine Flotte zu schaffen, und vielleicht gehörte sein Sturz, der auf lange Zeit den Wagemut und die Unternehmungslust des französischen Kaufmannes niederdrücken musste, zu den vornehmsten Ursachen, die Frankreich in dem anbrechenden Zeitalter der Entdeckungen von dem Wettbewerb mit Portugiesen und Spaniern ausgeschlossen haben.

## II.

Den Anlass, den Schicksalen des Jacques Coeur nachzugehen, gab mir ein ungewöhnlich reizvoller Fund, den ich vor kurzem unter den Handschriften unserer Hof- und Staatsbibliothek gemacht habe. Bei einer Durchsicht der 1803 aus der Mannheimer Palatina in die Münchener kurfürstliche Bibliothek übergegangenen Manuskripte musste ein kleines Büchlein von zartem weissen Pergament durch die zierlichen Kalenderbilder und die feine Aus-



Verkündigung an die Hirten.  
Aus J. Coeurs Gebetbuch (F. 45 v).

führung anderer Miniaturen schon beim ersten flüchtigen Blick meine Aufmerksamkeit erregen. Das Buch ist im gedruckten Katalog der lateinischen Handschriften (Catalogus cod. Bibl. Reg. Monac. IV, 1, p. 132) folgendermassen beschrieben: „Cm. 10103 (Palat. 103 = cod. c. fig. 112) membr. 8°. s. XV. 197 fol. Preces variae cum calendario gallice conscripto multis ornamentis et 29 picturis pulcherrimis instructae“. Abgesehen von Kleinigkeiten (nicht der

führung anderer Miniaturen schon beim ersten flüchtigen Blick meine Aufmerksamkeit erregen. Das Buch ist im gedruckten Katalog der lateinischen Handschriften (Catalogus cod. Bibl. Reg. Monac. IV, 1, p. 132) folgendermassen beschrieben: „Cm. 10103 (Palat. 103 = cod. c. fig. 112) membr. 8°. s. XV. 197 fol. Preces variae cum calendario gallice conscripto multis ornamentis et 29 picturis pulcherrimis instructae“. Abgesehen von Kleinigkeiten (nicht der



Verkündigung. Aus J. Coeurs Gebetbuch (F. 20 v und 21 r, verkleinert).

Kalender selbst, sondern ein vorhergehendes Blatt ist in französischer Sprache geschrieben, und Blätter sind es insgesamt, mit drei leeren und zwei beschriebenen, die Schmeller bei der Paginierung übersehen hat, 202) ist diese Beschreibung durchaus zutreffend; aber sie erschöpft freilich bei weitem nicht die Bedeutung des kleinen, meines Wissens bisher von Niemand beachteten Buches. Fol. 16 fand ich unter einem Porträt ein Wappen mit der stolzen Devise: *A vaillans riens impossible* (zwischen dem zweiten und dritten Wort eine Rasur), die sich auf späteren Seiten in der Fassung *A vaillans coeurs riens impossible* und ähnlich wiederholt; auf den gleichen Seiten sehr häufig auch die Bestandteile von Jacques Coeurs Wappen, endlich Fol. 148 und 149 zu meiner besonders freudigen Überraschung das prächtige Bild von Coeurs berühmtem Schloss in Bourges. Es bleibt kein Zweifel, dass wir in dem unbeachteten Gebetbuch nichts anderes vor uns haben als das *livre d'heures* des berühmten Kauf-

manns und Finanzministers; eine etwas eingehendere Beschreibung des geschichtlich und kunstgeschichtlich gleich anziehenden Buches bedarf daher keiner weiteren Rechtfertigung. Ich scheidet dabei zunächst aus, was sich auf Jacques Coeur persönlich bezieht, um es im nächsten Abschnitt im Zusammenhang zu besprechen.

Das Buch hat eine Höhe von 16,2 und eine Breite von 10,5 cm. Es ist im XVIII. Jahrhundert neu gebunden worden, in einen einfachen roten Ledereinband mit feiner Goldpressung, und wahrscheinlich bei dieser Gelegenheit von einem jener verruchten Buchbinder, die in einem Inferno der Bücherfeinde in den tiefsten Schlund gehören, auf das abscheulichste beschnitten worden, sodass stellenweise Putten, Blumen, Vögel, Ranken halb losgetrennt sind. Vor dem Kalender steht noch ein Blatt, das auf der schmucklosen Vorderseite ein gereimtes Verzeichnis der für Feste erlaubten und unerlaubten Zeiten des Jahres

enthält<sup>1</sup>, auf der mit ornamentaler Randleiste geschmückten Rückseite eine ebenfalls französische Anweisung zur Berechnung der goldenen Zahl. Französische Worte stehen sonst im Text nur noch an zwei Stellen: Fol. 164 eine ganz in Rot geschriebene Notiz über den Ablass, zur Gregorsmesse (Nous trouuons es escriptures que nre benoit sauueur ihūcrisť s'apparat vne fois a mons. S. Gregoire etc.) und Fol. 174 die Überschrift Les vers saint Bernard (O bone Jesu etc.).

Der *Kalender* (Fol. 2—7) ist abwechselnd in Rot und Blau geschrieben, die Feiertage in Gold. Am untern Rand befinden sich zierliche Monats- und Tierkreisbilder. Der Januar ist, wie zumeist, durch einen Mann symbolisiert, der sich am Kamin wärmt, daneben das Tierkreiszeichen des Wassermanns (Flügelknäbchen mit Krug) in Landschaft; der Februar durch einen Bauern, der sein Feld umgräbt, dazu die Fische; der März durch einen Gärtner, der in der Baumschule okuliert, daneben der Widder; der April durch einen spazierengehenden Jüngling, der eine Blume gepflückt hat, daneben das Tierkreisbild des Stiers; der Mai hübsch durch einen auf weissem rotgezäumten Pferd in hügeliger Landschaft reitenden Edelmann, mit einem grossen grünen Zweig auf der Schulter, daneben das Tierkreisbild der Zwillinge, nackt, als Jüngling und Mädchen, die sich aneinander schmiegen; sie halten ein jetzt zerstörtes Wappenschild vor sich. Der Juni zeigt einen Bauern bei der Heuernte, der Juli beim Schneiden des Getreides, der August beim Dreschen, der September beim Keltern, der Oktober beim Säen;

der November wird durch einen Bäcker bezeichnet, der die Brote in den Ofen schiebt, und der Dezember durch das Schweineschlachten: alles die bekannten und unzählige Male wiederholten Typen. Von den zugehörigen Tierkreisbildern ist etwa zu erwähnen die Jungfrau, in rotem Schleppgewand, mit Ähre, und der Schütze, als rückwärts gewendeter schiessender Kentaur im Sprung, also der uralte Typus gut festgehalten.

Der Kalender ist, wie sich sogleich am Fehlen des heiligen Ursinus hier wie in der Litanei erkennen lässt, nicht der von Bourges. Welcher Diocese er aber zugehört, habe ich bis jetzt noch nicht feststellen können. Am 4. Februar ist Auentinus eingetragen, den Grotefend nur in Troyes kennt, zum 19. steht 'Galbini pape', offenbar falsch statt Gabini presbyteri, der an diesem Tage in Utrecht und, soweit Grotefends Nachrichten reichen, nur dort verehrt wird; zum 19. März wieder mit einem

Fehler Johanne (statt Johannis) eremitae, was ebenfalls für Utrecht passen würde; dagegen spricht anderes wie Eulalia am 12. Februar (u. a. Paris und Troyes), Genoseva 3. Januar (u. a. Amiens, Autun, Paris, Reims, Soissons, Tournai) gegen Utrecht, das ja auch hier ganz unerwartet wäre. Die wenigen bemerkenswerten Feiertage sind: Apollonia (9. Februar); Translatio S. Martini (4. Juli, in Utrecht, Soissons, Rouen Feiertag); Margaretha (20. Juli, wiederum in Rouen Feiertag); Martha (29. Juli, u. a. in Apt, Beauvais, Nevers, Paris, aber nicht als Feiertag); Cosmas und Damianus (27. September); Crispinus und Crispinianus (25. Oktober, Feiertag in Soissons); Clemens (23. November, Feiertag unter anderem in Amiens, Autun, Reims, Rouen); Barbara (4. Dezember, in einigen Diocessen nach Grotefend



Randleiste aus J. Coeurs Gebetbuch.

<sup>1</sup> Die Verse heissen: (N)opces nous donne saint Hilaire. Septuagesime garde les faire. Quasimode veult que on les face. Rogacions les chasse. La trinite les octroye. Et l'advent les deveye.

Feiertag, aber in Bourges überhaupt nicht im Kalender). Aus der Litanei seien gleich hier noch Vincentius, Blasius, Cosmas und Damianus, Ludovicus, Julianus, Barbara, Clara, Elizabeth erwähnt.

Es folgen dann Fol. 8—14 die Bilder der *Evangelisten* und jedesmal ein Stück aus ihren Evangelien. Johannes sitzt in rotgoldenen Gewand am Strand der Felseninsel, auf den

Knieen das Blatt; das siebenköpfige Tier schwimmt auf dem Meer, in den Lüften schwebt der Adler. Lucas, in rotem Hausgewand, sitzt in einem Zimmer mit Steinfliesen und flacher Holzdecke, in dessen Hinterwand ein Gemälde oder Relief der Verkündigung eingelassen ist, als Maler am Pult, neben sich seine Farbenschalen; vor ihm steht die Madonna, als sein Modell, im blaugoldenen Unter- und Obergewand. Matthäus in blauem Gewand und violetter Mantel, schreibt in einem ähnlichen Zimmer, mit Ruhebett und Marmorkamin im

Hintergrund; der Engel steht mit untergeschlagenen Armen

zur Seite. Auf dem Kamin ist, gleichfalls ganz in Weiss, ein von zwei Hunden oder Affen gehaltenes ganz kleines Wappenschild angebracht, das in der Mitte ein dickes Stück Holz, wie eine Art kleiner Keule, zeigt. Marcus endlich sitzt in einer prächtigen Renaissancehalle, in die ein Gemälde, Christi Himmelfahrt, eingelassen ist; über dem Bogen, der den Ausblick in die Landschaft eröffnet, ist wieder das gleiche Wappen wie vorher über dem Kamin zu sehen, wird hier aber von zwei

Flügelknaben gehalten. Der Evangelist, in blauem Gewand und rotem Überwurf, spitzt die Feder, sein Löwe sitzt links von ihm. Johannes ist goldlockig und bartlos, Lucas und Marcus haben blonde Haare und kurzen blonden Vollbart, während Matthäus ergraut ist.

Auf der Rückseite von Blatt 15 und der Vorderseite von 16 erscheinen das Porträt eines

Mannes, darunter Wappen und Devise, und gegenüber eine Madonna; über beideswerdeich im nächsten Abschnitt ausführlicher sprechen. Das Madonnenbild macht den Anfang zum *Officium beatae Mariae virginis*, das bis Fol. 69 reicht. Die Ränder sind gleich denen des Kalendarius durch goldenes oder hellbraunes Astwerk verziert, das von Ranken mit Blumen und Früchten umschlungen ist. Im Kalendarius, dessen Blumen am sorgfältigsten ausgeführt sind, finden sich weiter auch Vögel und Insekten; in den späteren Teilen treten dagegen vor allem jene phantastischen Gestalten, wilde Männer, Kentauren, Drachen, Greife, Affen und ähn-



Darbringung im Tempel. Aus J. Coeurs Gebetbuch (F. 53 v).

liches, hervor, die schon seit dem XIII. Jahrhundert in Miniaturen von französischer Herkunft oder Beeinflussung sehr häufig sind und in unserem von Fouquet geschmückten Boccaccio von 1458 ganz in der gleichen Art und Farbe (braun, auch grün, mit gold) zahlreich vorkommen.

Das *Officium der heiligen Jungfrau* ist mit einer grösseren Anzahl von Vollbildern geschmückt. Der Ordnung und dem Wert nach steht an ihrer Spitze eine doppelseitige

Verkündigung Fol. 20<sup>v</sup> und 21. Die Madonna, blauäugig, in dunkelblauem Untergewand und hellblauem Mantel (wie vorher Fol. 9<sup>v</sup> und 16<sup>r</sup>), mit rotgoldenem aufgelöstem Haar, steht rechts vor ihrem Betpult (darüber biblische Szenen), mit fein gesenktem Kopf und mit der Geberde demütiger Hingebung; links kniet in stolzer aufrechter Haltung der Engel vor ihr, mit blauen Flügeln, in grünem Untergewand, blau- und goldgewürfeltem Überkleid und goldenem mit Edelsteinen besetzten Mantel, auf dem Haupt eine Krone, in der Linken ein goldenes Scepter. Die Hinterwand des Zimmers, auf dessen Umrahmung Putten sitzen, ist mit vierseitigen hellbräunlichen Kacheln mit Medaillonköpfen belegt. Unter dem Bild stehen die Anfangsworte des englischen Grusses. Das ganze Bild ist von einer in Miniaturen recht seltenen Grösse und Vornehmheit der Auffassung, die auch in diesem Buch nur etwa vorher bei der Madonna Fol. 16 zu finden ist und hier wie dort den Gedanken an die Nachbildung eines Tafelgemäldes sehr nahelegt.



Bathscha und König David. Aus J. Coeurs Gebetbuch (F. 80).

Fol. 21 folgt die Heimsuchung Elisabeth durch Maria; Burg und kleine Stadt im Hintergrunde könnten wohl der Wirklichkeit nachgebildet sein. Elisabeth kniet vor der sie begrüßenden Maria, hinter dieser stehen Zacharias und wieder mit untergeschlagenen Armen wie Fol. 11<sup>v</sup> ein Engel. — Fol. 42 die Geburt Christi, Stalldach, dahinter Renaissancebau mit flacher Kuppel, an den Wänden Statuen und Reliefs; hinter der anbetenden Madonna knien

zwei Engel mit blauen und roten Flügeln, Joseph führt an der Hand zwei Hirten zur Krippe. — Fol. 45<sup>v</sup>: der Engel erscheint den Hirten auf dem Felde, deren Gesichter scharfe Charakteristik zeigen; den Hintergrund bildet eine phantastische Stadtansicht, links hinter der Stadtmauer ein gotisches Münster, rechts ein hochgetürmtes Schloss mit vielen Zinnen. —

Fol. 49<sup>v</sup> die Anbetung der heiligen drei Könige; die Madonna mit dem Knaben sitzt vor dem flachkuppeligen Vorbau eines Renaissancepalastes; im Hintergrund eine

Winterlandschaft, hinter einer Stadt mit gotischer Kirche beschnittene Hügel. Der knieende König hat auf dem Ärmel seines goldenen Gewandes die Worte OMNIS SPI (zu ergänzen: omnis spiritus laudet dominum). — Fol. 58<sup>v</sup>: Darbringung im Tempel, einem Renaissancebau mit gotischer Rose im halbkreisförmigen Giebel; links ist eine Stadtstrasse sichtbar mit hohen bemalten Häusern, auf denen vergoldete Statuen angebracht sind. Maria mit dem Kinde und Joseph mit einem Körbchen nebst einer

Anzahl vornehm gekleideter Frauen schreiten auf den Tempel zu, unter dessen Eingang der Priester sie begrüßt. — Fol. 57<sup>v</sup>: Rast auf der Flucht nach Ägypten: ein Palmbaum steht im Wasser, an dem ein Ochs und ein Esel sich tränken; Joseph, Maria und der ziemlich herangewachsene Knabe sind begleitet von zwei Frauen. In blauer Ferne Stadt und Berge. — Fol. 64: Anbetung Christi und Mariae. Vor zwei goldenen Tabernakeln, die rings von Scharen



Blatt 177 v aus J. Coeurs Gebetbuch (verkleinert).

anbetender Engel umgeben sind, thronen der segnende Christus mit der Weltkugel und links von ihm, mit über der Brust verschränkten Armen und geneigtem Haupt, die gekrönte Maria, mit langen blonden Haaren. Farbe und Schnitt ihres Gewandes ist auf diesem wie auf allen vorhergehenden und folgenden Bildern fast genau übereinstimmend mit Fol. 9<sup>v</sup>, 16, 21. Es ist das wichtig, weil es bestätigt, dass diese Bilder sämtlich aus der gleichen Schule und wohl auch von derselben Hand stammen, womit auch die gleichmässige Sorgfalt der Ausführung bis Fol. 137 übereinstimmt.

Die *Horae passionis*, die von Fol. 70—73 folgen, haben als Titelbild Christus am Kreuz (mit rotem Haar und Bart), links Maria, Johannes und eine der heiligen Frauen, rechts zwei andere Frauen; dahinter liegt eine weitgedehnte Stadt vor dem Gebirge; in der freien Landschaft zahlreiche Reiter und Fussgänger.

Die *Horae de Sancto Spiritu* (Fol. 74—77) werden durch ein die Herabkunft des heiligen Geistes darstellendes Bild eröffnet. In einer gewölbten Halle mit vergoldeten Statuen, aus der man eine französische Stadtstrasse sieht, knien Maria, die Apostel und die Jünger; über ihnen erscheint der heilige Geist in Gestalt einer von Strahlen umgebenen weissen Taube auf

goldrotem Grund. Der Architrav der Halle trägt die Inschrift: *Omnis spiritus laudet dominum.*

Nach zwei leeren Blättern folgen die sieben *Busspsalmen*, mit dem gewöhnlichen Titelbild: David und Bathseba. Die goldhaarige Frau steigt rechts ganz nackt, nur mit einem durchsichtigen Gewebe um die Lenden, in das Bad; die schlanke Gestalt ist gleich dem Christus Fol. 70 mit grossem Verständnis ausgeführt, der Fleishton merkwürdig lebhaft und zart. Ein schöner goldener Brunnen steht im Wasser. Der König sieht aus einem Pavillon des mit Statuen geschmückten Schlosses zu. Die Architektur macht nicht den Eindruck, Wirklichkeit wiederzugeben.

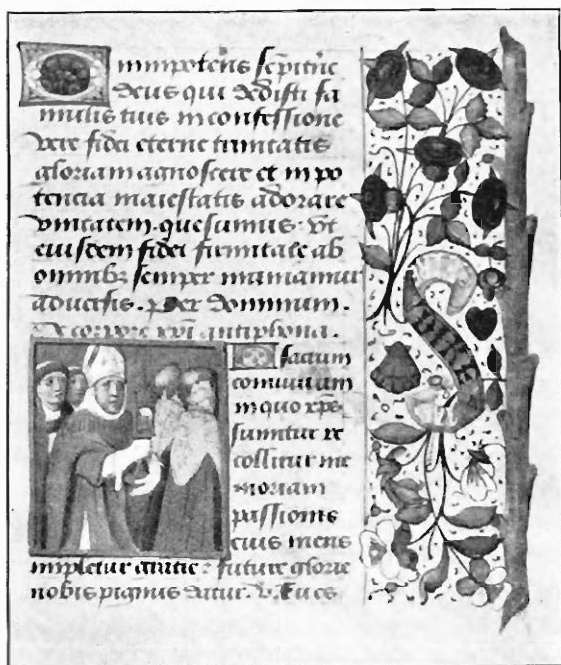
An die Busspsalmen schliesst sich die *Litanei*; dann folgt Fol. 97—137 das *Officium defunctorum*, auf dessen Titelbild die Auferweckung des Lazarus dargestellt ist. Sie geht in einem grossen gotischen Dom vor sich, der von Menschen überfüllt ist. Er hat einige Ähnlichkeit mit dem von Bourges, wird aber vermutlich weder diesen noch sonst eine bestimmte Kirche darstellen. — Fol. 136<sup>v</sup> tritt eine neue aber gleichzeitige Hand ein, jedoch nur für drei Seiten; dann kommt die frühere wieder, von der also das ganze Gebetbuch bis auf drei Seiten geschrieben ist. Nur ist in diesem letzten Teil etwas mehr Eile des Schreibers zu gewahren. Die sogenannte gotische Schrift, in der das ganze Buch geschrieben ist, zeichnet sich sonst durch Schönheit und Regelmässigkeit aus; die Anfangsbuchstaben der Absätze sind golden, auf meist blauem oder braunem Grund, und braune oder blaue Leisten mit goldenen Arabesken bezeichnen die Abschlüsse. Die abweichende Schrift auf Fol. 136<sup>v</sup> und 137 ist weniger buchartig und regelmässig, mehr persönlich, jedoch nicht etwa völlig kursiv; auch sind die zwei Seiten wie die früheren durch kleine Initialen, sowie ein kleines Anfangsbild (Friedhof) geschmückt. Auf oben diesen Seiten aber beginnen in den Randverzierungen Herzen und Muscheln aufzutauchen, deren Sinn bald erklärt werden wird. Was übrigens jene nur hier auf drei Seiten eintretende zweite Hand geschrieben hat, ist ein einfaches Gebet für die Verstorbenen, ohne persönlichen Bezug.

Fol. 138—147 folgen weiter *verschiedene Gebete* zu Maria. Das Titelbild, unter dem sich

wieder das gleiche Wappen wie Fol. 15<sup>v</sup> befindet, ist eine Pietà in einer Frühlingslandschaft. Es fällt auf, wie viel schlechter das Nackte hier behandelt ist, als in der vorzüglichen Darstellung des Christus am Kreuz Fol. 70. Auch sonst sind die Miniaturen dieses letzten Teiles, abgesehen von dem grossen Schlossbild Fol. 148—149 viel geringer und flüchtiger als die früheren. Der Randschmuck wird von hier ab häufig durch kleine viereckige Bildchen im Text ergänzt, die Christus und die Heiligen, die Passion, auch die Sakramente darstellen, während im Text von Fol. 148 bis zum Schluss in ziemlich bunter Folge zuerst die Passio domini nostri Jesu Christi secundum Johannem, dann Messgebete und Gebete zu allen Heiligen aneinandergereiht sind. Fol. 159 steht wieder ein grösseres Bild, Veronica mit dem Schweisstuch; gegenüber den prächtigen Interieurs im ersten Teile der Handschrift sieht das hier dargestellte Zimmer äusserst ärmlich aus; unter dem Bild befindet sich ein zerstörtes Wappen. Fol. 161 ist das letzte grössere Bild: die Mater dolorosa am Kreuzesstamm in sommerlicher Landschaft, rechts im Mittelgrund eine Gruppe weinender Frauen. Das Kostüm der Madonna ist, abgesehen von einem weissen Halstuch, ganz das gleiche wie überall vorher. Unter dem Bild steht der Hymnus Stabat mater und das gleiche Wappen wie Fol. 15<sup>v</sup>.

Auf den letzten dreissig Blättern folgen nur noch in grosser Zahl jene kleinen viereckigen Bildchen, von denen vorhin gesprochen wurde. Hervorzuheben ist nur etwa ein Kreuzifix Fol. 172, unter dem Kopf, Brust und Arme eines vornehm gekleideten betenden Mannes mit braunen Haaren erscheinen. Man darf an den Besitzer denken, der hier in der typischen Haltung des Stifters dargestellt sein wird; das Bildchen ist indes zu gering in der Ausführung, als dass sich mit dem hier gegebenen Porträt etwas Rechtes machen liesse. Mit dem Hymnus Vexilla regis prodeunt schliesst der Text des Gebetbuchs auf der Rückseite von Blatt 197; zwei weitere linierte, sonst leere Blätter machen den Beschluss.

Eine eingehendere kunstgeschichtliche Würdigung der einzelnen Bilder und des ornamentalen Schmuckes ist in diesem ersten Bericht nicht meine Absicht. Doch darf gleich jetzt gesagt werden, dass der bekannte grosse



Blatt 188 v aus J. Coeurs Gebetbuch (verkleinert).

Mangel an französischen Tafelgemälden und auch Miniaturen aus dieser Zeit einem so hervorragenden Werk der Buchmalerei doppelte Bedeutung giebt. Auch möchte ich nicht unterlassen, schon hier darauf hinzuweisen, wie stark der Einfluss der Renaissance namentlich in den dargestellten Architekturen, aber auch in Einzelheiten wie dem goldenen Brunnen auf dem Bilde David und Bathseba sich geltend macht. Es ist bekannt, wie sehr der grösste französische Maler jener Zeit, Jehan Fouquet, von der italienischen Kunst beeinflusst war. Auch in seinen Miniaturen, wie zum Beispiel in unserem Münchener Boccaccio, ist mit Vorliebe Renaissancearchitektur dargestellt. Es werden sich wohl noch mehr verwandte Züge zwischen unserm Gebetbuch, das um 1450 entstanden sein muss, und dem Werk Fouquets nachweisen lassen. Dass Fouquet selbst bei der Arbeit beteiligt gewesen sei, ist mir aber nicht wahrscheinlich; ich möchte nicht einmal dafür einstehen, dass der Künstler seiner Schule angehört hat. Vielmehr glaube ich das Gebetbuch als ein Zeugnis ansehen zu dürfen, dass jener Einfluss der italienischen Renaissance auf Frankreich um 1450 auch über den Meister von Tours hinaus wirksam war.

III.

Jacques Coeur wurde, wie oben mitgeteilt, im Jahre 1440 geadelt. Gleich seinem Zeitgenossen Etienne Chevalier liebte er Symbole, Devisen, Allegorien, und so entsprach es seiner Geschmacksrichtung, sein *Wappen* (Seite 18) als eines der sogenannten redenden auszugestalten. Es war ein Schild mit drei goldenen Herzen auf blauem Grund und einem goldenen Mittelstreifen, der drei Pilgermuscheln aufweist. Man sollte seinen bürgerlichen Namen auch von dem adeligen Wappenschild unmittelbar ablesen können: den Namen Cocur aus den Herzen, während die Muscheln an seinen Namenspatron, S. Jacobus den Älteren, erinnern, den man als Pilger darzustellen pflegte. So prangte dieses Wappen am Bug seiner Schiffe<sup>1</sup> und trug seinen Namen über das Meer, wie es vom Portal, von den Glasfenstern und Skulpturen seines Palastes grüßte und in den Papieren als Wasserzeichen erschien, die aus seiner Fabrik hervorgingen. So muss man es auch in seinem Gebetbuch vor allem erwarten, und Teile oder Reste davon sind denn auch an vielen Stellen zu finden. Wo freilich das *ganze* Wappen auffällig hervortrat, da hat ein späterer Besitzer es auskratzen lassen. Dreimal hat er sein eigenes Wappen darüber malen lassen: Fol. 15, 138, 161. Dieses später eingemalte Wappen zeigt in Rot vier aus dem rechten Schildrand bis zu  $\frac{1}{3}$  des Schildes heraus tretende weisse Spitzen und ist im linken Obereck siebenmal geteilt von blau und gold. Es wäre von Interesse, zu wissen, wem dieses Wappen gehört hat; aber trotz der gütigen Hilfe der Herren Delisle und Omont von der Pariser Nationalbibliothek und des Herrn K. E. Grafen zu Leiningen-Westerburg gelang es mir bisher nicht, den Inhaber festzustellen. Herr A. M. Hildebrandt hält es für niederländisch oder nordfranzösisch.

An zwei anderen Stellen im Buch hat man zwar das Wappen Jacques Cocurs radiert, aber das andere darüberzumalen vergessen. So sieht man Fol. 4 auf dem Wappenschild, den die Zwillinge halten, noch sehr wohl die blaue Grundfarbe und den goldenen Mittelbalken und

Fol. 159<sup>v</sup> sogar noch einen deutlichen Rest der drei Herzen oberhalb und unterhalb dieses Mittelbalkens.

Ein anderes Zeichen des alten Besitzers hat der spätere Eigentümer ziemlich unangetastet gelassen. Rings um jedes der vier Wappen Fol. 15<sup>v</sup>, 138, 159<sup>v</sup>, 161 läuft ein goldener Bandstreifen mit *Jacques Coeurs Devise*:

A VAILLANS COEVRS RIENS IMPOSSIBLE

Jacques Cocur liebte es, auch in diesem seinem Wahlspruch den Namen durch das Bild zu ersetzen; die Ballustrade des Balkons am Turm seines Palastes in Bourges zeigt die weiter unten (Seite 18) abgebildete Form<sup>2</sup>. Genau so stand sie auch in unserm Gebetbuch Fol. 15<sup>v</sup>: aber die beiden Herzen sind jetzt ausgekratzt, wenn auch nicht ganz spurlos. Fol. 138 stand ursprünglich da: A CEVRS VAILLANS RIENS IMPOSSIBLE: jedoch hat der Maler selbst das VAILLANS weggeschabt und das Wort dann über CEVRS geschrieben, dagegen über VAILLANS zwei verbundene Herzen, ein rotes und ein blaues, gemalt. Auch hier sind dann später die Herzen wieder ohne besondere Sorgfalt weggeschabt worden. Der gleiche Vorgang wiederholt sich Fol. 159<sup>v</sup>. Fol. 161 steht dagegen ohne jede Korrektur: A CVIER VAILLAN RIENS IMPOSSIBLE. Der Wechsel zwischen den Schreibungen Ceur, Ccur, Cucur, Cocur ist auch in sonstigen authentischen Dokumenten ganz gewöhnlich<sup>3</sup>.

Das Spiel mit den zwei Bestandteilen seines Wappens, Herzen und Muscheln, wiederholte Jacques Cocur in seinem ganzen Palast bis hinauf zur Glocke, deren Inschrift Clément II, 13 wiedergibt. Im Gebetbuch zeigt sich der gleiche Brauch, aber, wie schon bemerkt, erst von Fol. 137<sup>v</sup> an. Von da ab sieht man am Rande nahezu jeder Seite bald zwei verbundene Herzen, das eine immer rot, das andere blau, bald eine oder ein paar Muscheln; dann wieder Muscheln und Herzen zusammen, und allenthalben in abgekürzten Formen die Devise, wobei wiederum das *coeur* oder *coeurs* oft durch ein oder zwei Herzen ersetzt wird, die einmal (Fol. 193<sup>v</sup>) besonders zierlich von dem in eine Schleife gezogenen Bandstreifen umgeben sind.

<sup>1</sup> Vgl. die Abbildung in Me. de Witts *Chroniqueurs de l'histoire de France, Charles VII. et Louis XI.* (1895) p. 243, nach einem Glasgemälde im Museum zu Bourges.

<sup>2</sup> Nach Clément II 8.

<sup>3</sup> Vgl. z. B. Clément I p. 8, 12; II Titelbild; dann p. 19, 50 u. s. w.

Noch eine zweite Devise tritt hier hinzu, auch meist abgekürzt:

DIRE FAIRE TAIRE

manchmal mit dem Zusatz

DE MA IOIE.

Auch sie ist uns in der vollen wie in der halben Form aus Jacques Coeurs Palast bekannt.<sup>1</sup> Und wie dort als dritter Spruch noch hinzutritt *En bouche*

*close nentre mouche*, so findet man hier, wieder mit allerlei Buchstabenkürzungen, noch die Sprüche

IOIE SANS FIN

(z. B. Fol. 141 Vorder- und Rückseite, und 144<sup>v</sup>), und

IOIETDOVLEVR

(z. B. Fol. 164), die im Grunde einander widersprechen. Fast möchte ich vermuten, dass Fol. 141 auf der Vorderseite die Worte in der Ordnung *Joie sans fin*, auf der Rückseite aber in der Ordnung *Fin sans joie* zu lesen sind, was zusammen zu dem *Joie et douleur* besser passen würde. Aber

allerdings kommt auch *Joie sans fin* allein als Devise vor, so z. B. in '*Joie sans fin a Gondelin*' am Ende des XVI. Jahrhunderts.

Durch das Wappen und mehr noch durch die zwei zuerst erwähnten Devisen ist Jacques Coeur als persönlicher Besitzer unseres Gebetbuches mit grosser Sicherheit erwiesen. An einen seiner Nachkommen kann schwerlich gedacht werden. Das Spiel mit Herzen und Muscheln, mit beziehungsreichen Sinnsprüchen

und ihre Einflechtung in die ornamentale Dekoration war, wie das Schloss in Bourges zeigt, der persönliche Geschmack des Jacques Coeur. Ihm hatte ein zeitgenössischer Poet auf seinen stolzen Wahlspruch erwidert, auch den tapferen Herzen — und, wie der Spruch ohne Zweifel auch verstanden werden sollte, selbst dem mutigen Jacques Coeur — sei nicht alles mög-

lich ohne die Gunst der Dame Fortuna:

Que vous aiez vaillance  
et sens,  
Trésor d'onneur et d'au-  
tre avoir,  
Jaquez Cucur, je le vous  
consens:  
Chascun le peut veoir et  
savoir.  
Mais, pour dire du voir  
le voir (vrai),  
Fortune vous est fort  
paisible;  
Aultrement ne puis con-  
cevoir,  
*Qu'à cuer vaillant rien  
feust possible.*<sup>2</sup>

Wie hätte nach seinem jähen Sturz noch ein Sohn oder Enkel sich selbst damit verhöhnen mögen, dass er die nur allzu schlecht bewährte Devise weiterführte! Auch der Charakter der Miniaturen passt mit seinen starken italienischen Anklängen vollkommen in die Zeit um 1450. Und so kann auch darüber kein

Zweifel sein, dass das treffliche *Portrait des Besitzers* Fol. 15<sup>v</sup>, unter dem jetzt, von einem Engel mit grünem Kranz im Haar gehalten, jenes fremde Wappen, aber mit der Devise *A vaillans coeurs riens impossible* steht, keinen Anderen als Jacques Coeur darstellt.

Mit betend vorgestreckten Händen, deren



Portrait des Jacques Coeur.  
Aus seinem Gebetbuch (F. 15<sup>v</sup>).

<sup>1</sup> Vgl. Clément II 12 und 19.

<sup>2</sup> Angeführt von Raynal III 61, nach Leroux de Lincy's Recueil des Chants Historiques Français I 345. Der arme Poet hiess zufällig Vaillant: so ist sein Gedicht ein Spiel mit dem Gedanken, wie wenig die Devise *A cuer vaillant riens impossible* richtig sei, da es dem Coeur so gut, aber dem Vaillant so schlecht gehe.

elegante Schlankheit auffällt, kniet er, in einem mit Propheten- und Engel-Reliefs geschmückten Gemach, auf einem Kissen vor seinem Betschemel. Er trägt ein dunkelviolettes Hauskleid, darüber einen kurzen schwarzen Samtmantel mit eingepresstem Muster und Pelzverbrämung, um den Hals die goldene Kette<sup>1</sup>, auf dem Kopf ein schwarzes Barett. Die Haare sind lang wie auch auf jenem Bild in der Handschrift der Pariser Nationalbibliothek lat. 8299<sup>b</sup>, das seine amende honorable nach seiner Verurteilung darstellt.<sup>2</sup> Das gewöhnlich reproduzierte Porträt aus der Histoire du Roy Charles VII. von Denys Godefroy (zu p. 869), das aus dem XVII. Jahrhundert stammt und dessen Vorlage nicht bekannt zu sein scheint, zeigt ihn dagegen mit kurz geschnittenen Haaren. Die Züge des wie gewöhnlich bartlosen Gesichtes im Gebetbuch sind nicht mehr jung; die starke Nase und die ziemlich vollen Lippen sind allen drei Porträts gemeinsam. Die Haare sind auf unserer Miniatur hellbraun, die Augen blau, mit jenem eigentümlich gespannten Ausdruck, der wiederum merkwürdigerweise in allen drei Porträts nicht zu verkennen ist.

Auf der gegenüber stehenden Seite (Fol. 16<sup>r</sup>) ist eine *Madonna* mit dem Kinde dargestellt. Die Farbe ist hie und da abgesprungen, sodass die Photographie an einigen Stellen die Umrisse klarer verfolgen lässt als das Original; aber trotz dieser kleinen Beschädigungen ist das Bild, unter dem *nre dame de reconfort* (Unsere liebe Frau zur Zuflucht) steht, in hohem Grade anziehend. Die Madonna trägt, wie überall in unserm Gebetbuch, ein goldschimmern-

des dunkelblaues Unterkleid, das den Hals und die Schultern frei lässt, und darüber einen hellblauen Mantel, der auch über den Kopf gelegt ist. Der Oberkörper ist etwas nach rechts zurückgelegt, der von langen blonden Haaren umgebene Kopf sehr anmutig nach links geneigt; die blauen Augen ruhen auf dem ebenfalls blonden und blauäugigen Knaben, der seine Linke im Busen der Mutter birgt, während die Rechte den Saum ihres Gewandes fasst. Die Züge der Madonna haben etwas unbestreitbar Individuelles. Mir und andern kam zu gleicher Zeit der Gedanke an Jacques Coeurs Gönnerin, die 'dame de beauté' *Agnès Sorel*. 'Agnès, d'après diverses notions combinées, était blonde ou brune-clair, aux yeux bleus. Une abondante chevelure inondait sa tête', sagt der Historiker Vallet de Viriville über ihre Erscheinung.<sup>3</sup> Das sind freilich erst sehr allgemeine Übereinstimmungen.

Aber vielleicht lässt sich Genaueres sagen. Im Museum von Antwerpen befindet sich, worauf ich mehrfach hingewiesen wurde, ein Madonnenbild, das dem grossen Maler von Tours, Jehan Fouquet, mit ziemlicher Sicherheit zugeschrieben wird; einer verbreiteten Tradition zufolge ist es ein Porträt der Agnes Sorel, das einer ihrer Testamentsvollstrecker, Maître Etienne Chevalier, der Kirche zu Melun ex voto gestiftet hat. Mit diesem Bild<sup>4</sup> hat nun die Madonna in Jacques Coeurs Gebetbuch



Randleiste aus J. Coeurs Gebetbuch mit den Bestandteilen seines Wappens.

<sup>1</sup> Vgl. Clément II 157.

<sup>2</sup> Abbildung als Titelbild im zweiten Band von Cléments Jacques Coeur.

<sup>3</sup> Bei Steenackers, Agnès Sorel et Charles VII, p. 51.

<sup>4</sup> Vgl. die Abbildung in dem kleinen Werk: Anvers, Musée Royal, 151 Reproductions publ. p. I. d. Brauwere, n. 132; auch in Lafenestre-Richtenberger, La Peinture en Europe, Belgique p. 196. Friedländer, Jahrbuch d. k. Preuss. Kunstsammlungen 17, 211 ist der Tradition, dass hier Agnes Sorel dargestellt sei, ebenfalls geneigt.

eine starke Ähnlichkeit. Die etwas vorgezogene untere Nasenpartie<sup>1</sup>, die hochgewölbte „kugelige“ Stirn, auch der ein wenig schief sitzende Mund sind hier wie dort genau gleich; nur die untere Gesichtspartie ist bei der Madonna des Gebetbuches breiter. Die Kopfbildung des beidemal völlig nackten Knaben ist ebenfalls ähnlich. Ist es ein Zufall, wenn wir in dem Gebetbuch des einen Testaments-

vollstreckers der Agnes Sorel demselben Madonnengesicht begegnen wie auf dem Votivbild, das der andere, Etienne Chevalier, in Melun gestiftet hat? Jacques Coeur stand gleich diesem der schönen Freundin des Königs nahe; und wie man

Etienne Chevalier sträfliche Beziehungen zu Agnes nachsagte, so hat man auch aus Karls VII. plötzlicher Ungnade gegen seinen Minister und aus der Anklage des Giftmordes an Agnes Sorel einen Roman zwischen ihr und Jacques Coeur argwöhnen wollen.<sup>2</sup> Bei diesem kecken Spiel der Phantasie lohnt es sich nicht, länger zu verweilen; aber allerdings wird es einmal der Mühe wert sein,

die sonstigen Porträts der Agnes mit dem Madonnenbild unseres Gebetbuches zu ver-

gleichen, um zu dem mir jetzt noch nicht möglichen abschliessenden Urteil zu kommen. *'Ut flores veris, facies huius mulieris'* sagte schön die Grabschrift der Dame de beauté von ihr; und etwas von diesem jugendlich zarten Reiz wenigstens besitzt auch unsere Miniatur.

Bedenken gegen die Annahme, Jacques Coeur selbst habe hier, als Besitzer des Buches, Agnes Sorel als Madonna darstellen lassen,

entstehen jedoch aus einer für die Geschichte des Buches wichtigen Beobachtung. Das Blatt 15 mit dem Porträt des Jacques Coeur gehört nicht zu einer Bogenlage, sondern ist ein eingeklebtes Einzelblatt; die Bogenlage<sup>3</sup> umfasst nicht Blatt 8—15, wie man annehmen sollte, sondern vielmehr 8—14 + 16, also als letztes Blatt dasjenige, auf dem unsere Madonna dargestellt ist. Dieser wesentliche Umstand muss mit einigen andern Auffälligkeiten zusammengehalten werden. Wie schon oben bemerkt wurde, beginnt die Ausschmückung des Gebetbuches mit den Herzen, Muscheln und Devisen Jacques Coeurs erst Fol. 136<sup>v</sup>.



Madonna. Aus J. Coeurs Gebetbuch (F. 16).

Hier setzt auch für ein einziges Gebet eine andere Schrift ein, die aber schon nach der dritten

<sup>1</sup> Es ist bemerkenswert, dass diese Eigentümlichkeit von Laborde, *Renaiss. des Arts*, Tom. I, Additions (S. 717) auch an der alten Bleistiftzeichnung nach einem Porträt der Agnes, die sich jetzt in der Pariser Nationalbibliothek befindet, hervorgehoben wird: *Il est pris de trois quarts avec l'exagération des traits et du nez, qui est la conséquence naturelle de cette pose et le propre de l'exactitude poussée à l'excès.* Ob wirklich nur die Dreiviertelansicht jene nicht ganz regelmässige Nasenform hervorgebracht hat, ist doch die Frage.

<sup>2</sup> Vgl. darüber wie über Agnes Sorels Erscheinung und die Bilder, die man auf sie bezieht, Steenackers p. 45 ff.

<sup>3</sup> Es sind durchweg Lagen von vier Doppelblättern; nur die Lage 138—147 hat fünf Doppelblätter. Blatt 15 ist, wie oben bemerkt, ein Einzelblatt; Blatt 135 + 137 ein für sich stehendes Doppelblatt, zwischen dem das Einzelblatt 136 eingeklebt ist; 148 + 149, mit Jacques Coeurs Schloss, ist auch ein einzelnes Doppelblatt; endlich sind die zwei letzten leeren Blätter nach Fol. 197 nur angeklebt.

Seite wieder von der früheren Hand abgelöst wird, deren Züge jedoch von hier ab merklich flüchtiger werden. In diesem Teil des Gebetbuches steht auch (Fol. 148 und 149) die Abbildung von Jacques Coeurs Schlosse, die im nächsten Abschnitt zu besprechen ist, und zwar ebenfalls auf einem isolierten Doppelblatt, das zwischen einer Lage von fünf und einer von vier Blättern eingefügt ist, jedoch vorn und hinten von dem Schreiber des ganzen Buches mit dem Text eines Gebetes beschrieben ist, das Fol. 150 ohne Unterbrechung weitergeht. Diese Reihe von Thatsachen lässt sich, soviel ich sehe, nur dahin vereinigen, dass Jacques Coeur nicht von vornherein der Besteller des Gebetbuches war (dagegen spricht auch der Mangel eines besonderen Bezuges auf Bourges in Kalender und Litanei), dass er vielmehr das Gebetbuch, erst während der Miniaturist und der Schreiber an der Arbeit waren, zu seinem Gebrauch bestimmte, vermutlich doch wegen der besonderen Schönheit der Ausführung, und dass er dann sein Porträt in den vorderen Teil einkleben liess, auch auf dem kleinen Schild, den die Zwillinge im Kalender halten, sein Wappen anbrachte, während in dem späteren Teil von Fol. 136 ab sein Wappen und dessen einzelne Bestandteile einen wesentlichen Teil des Randschmuckes ausmachten und dazu die Abbildung seines Schlosses gefügt wurde. Dass das Buch ursprünglich von einem Anderen bestellt war, liegt nahe; aber es ist keine Spur mehr davon vorhanden, da jenes oben beschriebene kleine einfarbige Wappen fol. 11 und 13, das einmal von Putten und einmal von Hunden gehalten wird, offenbar nicht einen Besitzer bezeichnen, sondern nur einen Zierat des Kamines oder Thorbogens darstellen soll. Es ist übrigens auffällig, dass gerade von dem Punkte an, wo Jacques Coeur als Besteller hervortritt, also von Fol. 136 ab, die Ausführung der Miniaturen, abgesehen von dem Schlossbild, ganz bedeutend geringer wird als vorher; und doch wissen wir nicht nur von Jacques Coeurs Reichtum, sondern ebensogut von seinem feinen Kunstverständnis.<sup>1</sup> Ist etwa Jacques Coeurs Bestellung ganz kurz vor seinem Sturz erfolgt und hat seine Verhaftung und Anklage auf den Eifer des Künstlers lähmend eingewirkt? Ich bekenne, dass weder diese Lösung des Rätsels noch andere,

die ich versucht habe, mich völlig befriedigen, und muss die Frage vorläufig offen lassen.

#### IV.

Jacques Coeur hat in seiner Vaterstadt ein Denkmal hinterlassen, das dafür sorgt, dass den Bewohnern von Bourges der Name ihres berühmtesten Mitbürgers immer gegenwärtig bleiben wird. ‚Jacques-Coeur de Bourges‘ pflegt man noch heute den Palast zu nennen, den nach Prosper Mérimées Bericht die Einheimischen zunächst nach ihrer Kathedrale mit freudigem Stolze den Fremden zeigen. Sie haben guten Grund dazu; das prächtig erhaltene Haus (jetzt der Justizpalast von Bourges), nach Lübkes Bemerkung die Mitte haltend zwischen einem feudalen Schloss und einer Stadtwohnung, ist mit das schönste Beispiel spätgotischen Profanbaues, das wir kennen. Der Bau erregte die höchste Bewunderung der Zeitgenossen. *Quae domus, sagt der Geschichtsschreiber Karls VII. und Ludwigs XI., Thomas Basin (1412—1491), profecto tam magnifica et tantis ornamentis decorata existit, ut vix in tota Gallia, non modo secundi gradus nobilitatis, sed nec Regis, pro sua magnitudine et capacitate, domus ornatior ac magnificentior facile posset inveniri.* Der Erbauer selbst hat seines Besitzes nicht froh werden sollen; er ist nicht mehr dazu gekommen, zu dauerndem Aufenthalt dort einzuziehen. Vielleicht war der Neid, den der stolze Bau erregt hatte, auch eine von den mittelbaren Ursachen seines Sturzes. „*Elle n'a rien, sagt Raynal, der Historiker von Berri (III 70), de la demeure du lombard ou du juif au moyen age, discrète et modeste au dehors, splendide et somptueuse à l'intérieur; elle est éclatante et expressive — et c'était là une grande faute — comme le palais d'un Doria ou d'un Médicis*“.

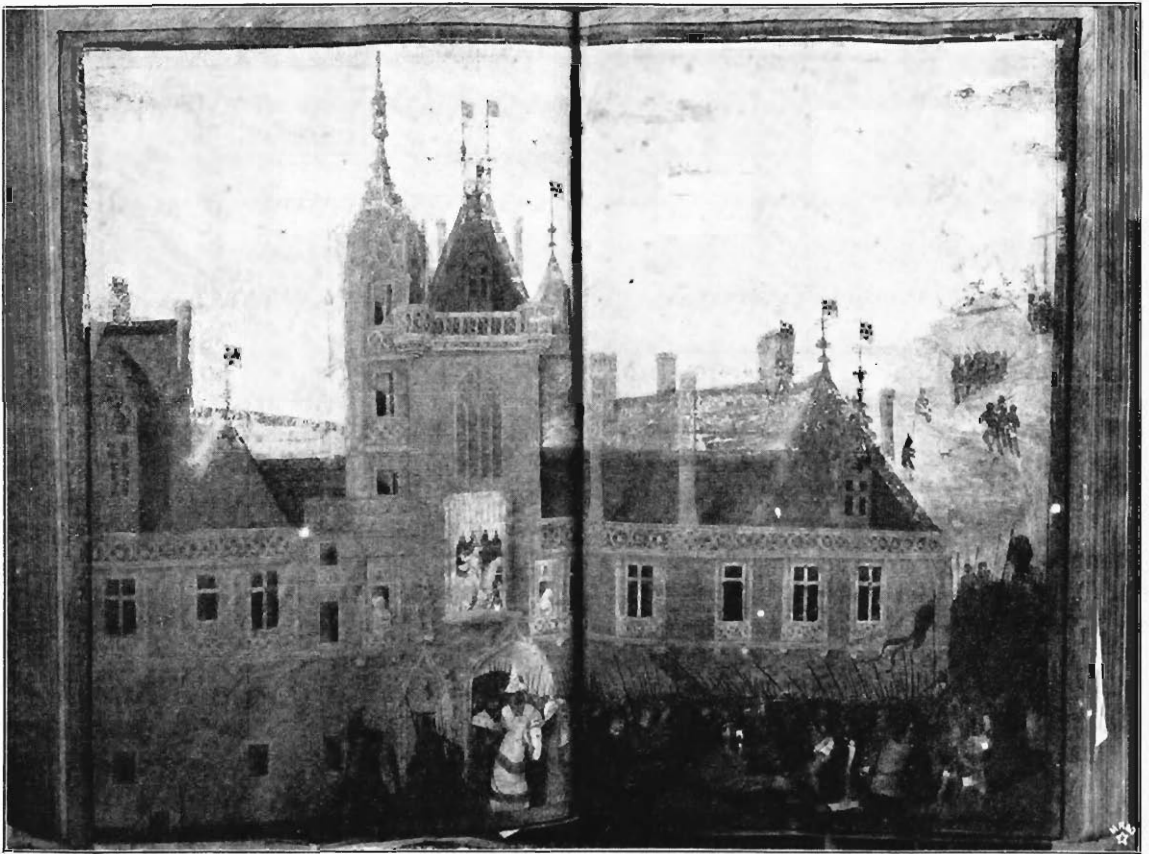
Den Platz zu seinem Haus hatte Jacques Coeur 1443 erworben; es liegt an der Stadtmauer, von der zwei Türme in den Bau mit hereingezogen wurden. Die Arbeit dauerte sieben Jahre und wurde erst ein Jahr vor seinem Sturz vollendet; er soll im ganzen die Summe von ungefähr 135 000 Gulden darauf verwendet haben. Über der Fassade ist sein *A coeurs vaillants ricus impossible* (das coeurs wieder durch zwei Herzen vertreten) eingemeisselt;

<sup>1</sup> Vgl. auch P. Mantz, *La Peinture française du IX<sup>e</sup> siècle à la fin du XVI<sup>e</sup>*, p. 199.

über dem mittleren Hofeingang steht DE MA JOIE. DIRE. FAIRE. TAIRE.

Die vortreffliche Abbildung dieses Schlosses auf zwei Seiten unseres Gebetbuches (Fol. 148<sup>v</sup> und 149<sup>r</sup>) war wohl die schönste Entdeckung, die sich in ihm darbot. Soweit die mir zu Gebote stehenden Hilfsmittel reichen,<sup>1</sup> stellt unsere Miniatur die weitaus älteste Abbildung des berühmten Palastes dar, die wir überhaupt besitzen, doppelt wertvoll durch die Thatsache,

mit der guten Abbildung in den Chroniqueurs de l'histoire de France, Charles VII, p. 237 vergleicht, so staunt man, wie getreu der Bau bis auf den heutigen Tag in seinem ältesten Zustand erhalten wurde. Prosper Mérimée behauptet in seinem Bericht über das Haus des Jacques Coeur (bei Clément II 265), die Statuen des Besitzers und seiner Diener seien erst von seinem Enkel angebracht worden, und schliesst daraus, dass das ganze Haus seit dem Tode



Jacques Coeurs Schloss in Bourges. Aus seinem Gebetbuch (F. 148<sup>v</sup> und 149<sup>r</sup>, verkleinert).

dass das Buch für die Hand des Erbauers selbst bestimmt war, sodass der Maler natürlich ein ganz getreues Bild geben musste. Wenn man diese gleichzeitige Ansicht mit einer modernen Photographie des Gebäudes, etwa

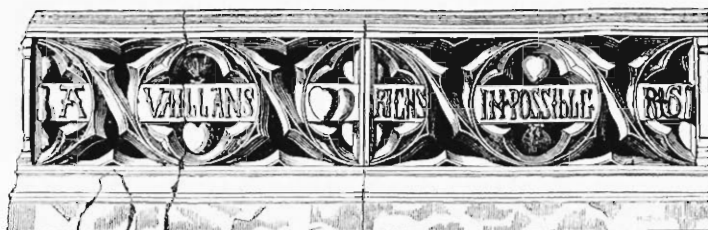
des ersten Eigentümers sehr viele Veränderungen erfahren habe. Allein Mérimées Aufstellungen, denen teilweise schon Raynal III 69 widersprochen hat, werden durch die Abbildung in unserm Gebetbuch vollständig widerlegt: die

<sup>1</sup> Aus der Litteratur sei erwähnt: *Prosper Mérimée's* Bericht an das Ministerium des Innern 1838 (unter dem Titel *Notes d'un voyageur en Auvergne* besonders veröffentlicht, abgedruckt bei Clément II 261—268; *Vallet de Viriville* l. c. III 271—276; *Raynal* III p. 66—72; *Clément* II p. 5—22 (mit einer Anzahl Abbildungen); ferner *Gailhabaud*, *Denkmäler der Baukunst* III (mit sechs schönen Tafeln); *Lübke*, *Gesch. d. Archit.* 3. Aufl. p. 520f.; ders., *Gesch. der Renaissance in Frankreich* 2 p. 58f.; *Viollet-le-Duc*, *Dictionnaire rais. de l'archit. franç.* VI 276—281, VII 460—462 (mit mehreren Abbildungen); *H. Clutton*, *Illustrations of medieval architecture in France* p. 14—23, mit einer Tafel. Das Mittelstück der Fassade giebt auch *Prutz* a. a. O. S. 467. Nicht zugänglich war mir *Hacé*, *Notice pittoresque sur les monuments du Berri* (1834).

Fassade des Hauses ist bis ins Kleinste fast vollkommen intakt geblieben, und diese authentische

Beglaubigung darfein wirklicher Gewinn für die Geschichte der französischen Architektur heissen.

Im Erdgeschoss sind die beiden Thore, das breite für Wagen, das in der Regel aus Sicherheitsgründen geschlossen war, und das schmale für Fussgänger, ausgezeichnet erhalten; jedoch zeigt das Gebetbuch, dass ursprünglich in dem Spitzbogen über der schmalen Thüre nicht wie heutzutage (vgl. die Abbildung bei Viollet-le-Duc VII 461 im Artikel *Porte*) ein Engel angebracht war, sondern das Wappen des Besitzers mit Helmaufsatz umgeben von einem Bandstreifen, darüber noch ein kleiner Kopf, der wohl Jacques Coeur dargestellt haben wird. Das Fenster im Erdgeschoss zunächst der schmalen Thüre ist im Gebetbuch ebensogross wie die übrigen; zwischen den zwei folgenden Fenstern befindet sich noch ein jetzt verschwundenes niedriges und schmales Pfortchen. Im ersten Stockwerk ist Grösse und Verteilung der Fenster jetzt genau wie früher. In der Mitte befindet sich ein grosses offenes Fenster mit einem Baldachin darüber. Unter ihm stand einst, wie das Gebetbuch zeigt, die Statue eines gepanzerten Reiters, der hinter dem Kopf sein Schwert erhebt und um den Helm, wie ich in dem Original deutlich sehe, eine Krone trägt: Karl VII. natürlich, und nicht, wie die von Mérimée wiederholte Volkssage zu deuten liebt, Jacques Coeur selbst, wie er auf seinem Maulthier, dessen Hufe verkehrt beschlagen sein sollten, den Verfolgern entkommt. Die Statue selbst wurde während der Revolutionszeit zerstört, sodass sich nur dunkle Kunde im Volk von ihr erhielt. Ganz genau entspricht dem Reiterbild Karls VII. im Gebetbuch die



Ballustrade an Jacques Coeurs Schloss aus Pierre Clément, Jacques Coeur et Charles VII. Paris 1853.

Darstellung auf einer gleichzeitigen Denkmünze, von der mir Dr. Georg Habich freundlich einen Abdruck verschafft hat.<sup>1</sup> —

Mérimées von vornherein un-

wahrscheinliche Annahme, dass die Statue des Königs gegen den Hof, die des Jacques Coeur gegen die Strasse zu aufgestellt gewesen sei, wird durch unser Bild endgültig widerlegt, nachdem ihr schon Raynal mit Recht widersprochen, auch hinzugefügt hatte, dass es überhaupt nie zwei, sondern immer nur eine Reiterstatue an dem Schlosse gegeben habe, nämlich die Karls VII. an der Strassenfront.

Rechts und links von dieser Statue zeigt das Gebetbuch die zwei noch jetzt erhaltenen aus falschen Fenstern schauenden Gestalten aus Stein: einen Mann und eine Frau, die nach beiden Seiten auf die Strasse hinausspähen. Die volkstümliche Erklärung bringt auch sie wieder mit Jacques Coeurs Schicksal in Verbindung; sie sieht in ihnen zwei treue Dienstboten des Verfolgten, die sich stellen, als ob sie ihren Herrn erwarten, und dadurch die Häscher täuschen, oder zwei Freunde, die sehnsuchtsvoll hinausschauen, ob der landesflüchtige Mann nicht heimkehren wolle. Die Abbildung in unserm Gebetbuch verträgt sich natürlich mit diesen hübschen Deutungen nicht: als Jacques Coeur die Statuen anbringen liess, mag er wohl an alles eher als an Flucht und Verbannung gedacht haben. Die beiden Statuen scheinen vielmehr, wie Vallet de Viriville unter Zustimmung von Viollet-le-Duc annimmt, Coeurs Vorliebe für Allegorien entsprechend die Wachsamkeit darzustellen.

Das schöne gotische Fenster über dem Baldachin mit der Reiterstatue ist im Gebetbuch beträchtlich schmaler und höher gezeichnet, als es jetzt erscheint. Überhaupt macht dieser Teil des Gebäudes im Gebetbuch den Eindruck grösserer Schlankheit als in der Wirklichkeit. Ich möchte jedoch nicht glauben, dass hier etwas anderes vorliegt als Willkür des Zeichners. Im ganzen hat er alle



Wappen des Jacques Coeur.

<sup>1</sup> Die Statue, die Viollet-le-Duc, Dict. VII, 461 unter den Baldachin setzt, ist offenbar nicht nach einer alten Kopie des Originals gearbeitet, sondern mangels einer solchen frei erfunden. Die Medaille ist auf Seite 19 nach den *Chroniqueurs de l'hist. de France, Charles VII, p. 262* abgebildet.

Verhältnisse in der Breite ziemlich genau festgehalten, weniger in der Höhe, sodass auch die Ballustraden sämtlich höher sind als in Wirklichkeit. Im übrigen aber entsprechen das Dach, die Dachfenster, der grosse Turm und seine Spitze, selbst die Kamine aufs genaueste dem jetzigen Stand. Nur ist jetzt das grosse Dachfenster zu äusserst rechts zugemauert; auch ist das Muster der Ballustrade oberhalb des gotischen Fensters über dem Baldachin nicht das gleiche, wie es jetzt erscheint.<sup>†</sup>

Auf allen Zinnen sieht man in der Abbildung des Gebetbuches Fahnen mit Jacques Coeurs Wappen, welches auch über den zwei grossen Mansardenfenstern rechts und links angebracht ist. Noch ein anderes Wappen, das ich nicht kenne, ist unterhalb des hohen linken Mansardenfensters angebracht. Es ist keine spätere Zuthat, denn wie ich aus der Abbildung des Kapellenplafonds in Jacques Coeurs Palast bei Alexandre, *Histoire populaire de la peinture* p. 19 sehe, war es auch im Innern des Hauses von jeher vertreten. Das geteilte Wappen über dem gleichen Fenster ist das vereinigte Wappen von Jacques Coeur und seiner Frau Macée de Léodepart (vgl. die Abbildung bei Raynal III, Taf. V).

Aus dem Hauptthor von Coeurs Palast zieht in unserm Gebetbuch Christus mit den zwei Schächern zum Richtplatz, wo schon ein Kreuz aufgerichtet ist; Josef von Arimathia hilft ihm tragen, Maria und Johannes folgen, Soldaten und Hauptleute zu Pferde geleiten den Zug. So gewiss es ist, dass diese Scene lediglich den Zweck hatte, die Abbildung von Jacques Coeurs Schloss in seinem Gebetbuch zu motivieren, so fühlt man sich doch fast versucht, die Volkssage weiter zu spinnen und in dem traurigen Zug, der aus dem Thor von Jacques

Coeurs stolzem Schloss kommt, ein Spiegelbild seines eigenen Schicksals zu erblicken.



Jacques Coeur war beschuldigt worden, mit dem Dauphin, dem späteren Ludwig XI., gegen den regierenden König konspiriert zu haben. Wenige Jahre später wurde einem der mächtigsten und angesehensten Fürsten des Reiches, dem Herzog von Alençon, den man ebenfalls für einen Anhänger des Dauphin hielt, der Prozess gemacht, vor allem wegen seiner landesverrätherischen Verhandlungen mit den Engländern. Der Herzog wurde am 11. Oktober 1458 in einem lit de justice zu Vendôme vom König zum Tode und zur Einziehung aller seiner Güter verurteilt und nur auf Bitten des Herzogs von Bretagne begnadigt. Es ist ein merkwürdiges Spiel des Zufalls, dass diese Gerichtsscene, die zeitlich und sachlich so nahe mit Jacques Coeurs Sturz zusammenhängt, ebenfalls in einer Handschrift unserer Bibliothek dargestellt ist, die seit langem als eine ihrer grössten Kleinodien gilt, nämlich auf dem



Medaille mit dem Reiterbildnis Karls VII.  
Aus: *Les Chroniqueurs de l'histoire de France*.

prachtvollen und oft wiedergegebenen Titelblatt von Boccaccios Werk *de casibus virorum illustrium* in Laurence de Premierfaits Übersetzung, das der erste Maler des damaligen Frankreichs, Jehan Fouquet von Tours, mit seinen herrlichen Miniaturen geschmückt hat. Die Devise SUR LY NA REGARD, die allenthalben darin vorkommt, und die man auch in einem der Familie Chevalier gehörigen Haus zu Paris las, macht es, trotz eines Bedenkens wegen der auch in der Handschrift vorkommenden Buchstaben L. G., doch sehr wahrscheinlich, dass Étienne Chevalier oder jedenfalls einer der Seinigen der Besteller war. Von seinen Beziehungen zu Agnes Sorel war oben schon

<sup>†</sup> Übrigens bemerke ich, dass hier bei Gailhabaud überhaupt keine Ballustrade zu sehen ist. Wurde die jetzt vorhandene erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts angebracht?

die Rede; selbst das SVRL (gelesen Surel) in jener Devise sollte auf sie deuten. Nun tritt mit Jacques Coeurs Gebetbuch jenem berühmten Denkmal der französischen Buchmalerei in unserer Bibliothek ein zweites zur Seite, das ein

geschichtliches Dokument der gleichen Zeit und Umgebung darstellt und auch nach seiner künstlerischen Bedeutung nicht allzu unwert ist, neben dem Meisterwerk Fouquets genannt zu werden.

