

Der Breslauer  
Froissart



von Arthur Lindner  
Berlin 1912



Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000304110









# DER BRESLAUER FROISSART

VON

ARTHUR LINDNER

FESTSCHRIFT DES VEREINS FÜR  
GESCHICHTE DER BILDENDEN  
KÜNSTE ZU BRESLAU / ZUM  
FÜNFZIGJÄHRIGEN JUBILÄUM VER-  
FASST IM AUFTRAGE DES VEREINS

MIT 50 LICHTDRUCKTAFELN  
UND 22 TEXTABBILDUNGEN

BERLIN 1912  
KOMMISSIONS-VERLAG VON  
MEISENBACH, RIFFARTH & Co



IV. 27. 521

Akc. Nr - 15757/57



HERRN GEHEIMEN REGIERUNGSRAT PROFESSOR  
**DR. RICHARD FOERSTER**  
DEM VORSITZENDEN DES VEREINS FÜR GESCHICHTE  
DER BILDENDEN KÜNSTE ZU Breslau  
VEREHRUNGSVOLL GEWIDMET  
VOM VERFASSER



# Inhaltsübersicht.

	Seite
Vorwort . . . . .	1
Der Breslauer Froissart . . . . .	3
Jean Froissart und sein Werk	
Das Leben . . . . .	7
Die Chroniken . . . . .	10
Anton von Burgund . . . . .	13
David Aubert . . . . .	17
Der Breslauer Froissart	
Beschreibung der Bände . . . . .	20
Loyset Liédet und die Miniaturen des ersten Bandes . . . . .	22
Die Miniaturen des zweiten, dritten und vierten Bandes . . . . .	30
Der Meister des goldenen Vließes . . . . .	46
Anmerkungen . . . . .	63
Verzeichnis der Tafeln . . . . .	68
Liste sämtlicher im Froissart vorhandenen Miniaturen . . . . .	72
—	
Tafeln . . . . .	1—50
—	



# Vorwort.

Die vorliegende Arbeit ist eine Festschrift. Sie dankt ihre Entstehung der Absicht des „Vereins für Geschichte der bildenden Künste“ zu Breslau, ein sichtbares und bleibendes Erinnerungszeichen an die Feier seines fünfzigjährigen Bestehens zu stiften. Seinen Tendenzen entsprechend wählte der Verein hierfür die Herausgabe einer kunstwissenschaftlichen Publikation, wie solche im Laufe eines halben Jahrhunderts schon zu verschiedenen Malen aus dem Kreise seiner Mitglieder hervorgegangen sind.

Auch auf die im Besitze der Stadt Breslau befindliche Bilderhandschrift der Chroniken Jean Froissarts hatte der Verein seit langer Zeit sein Augenmerk gerichtet und schon zum fünfjährigen Stiftungstage erschien von der Feder des um die Erforschung der mittelalterlichen Kulturgeschichte hochverdienten Kunsthistorikers Alwin Schultz (1838-1909) eine Beschreibung des berühmten Werkes als Festgeschenk für seine Mitglieder.

Schultz, der bereits als älterer Student zu den Gründern des „Vereins für Geschichte der bildenden Künste“ gezählt hatte, war damals dessen Sekretär und blieb dieses, bis er, 1882 an die Prager Universität berufen, als Ehrenmitglied des Vereins Breslau verließ.

Bei der Arbeit an der im Jahre 1867 veröffentlichten Studie über den Breslauer Froissart hatte Schultz, wie er selbst berichtet, mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen. Die erforderliche Literatur war ihm schwer zugänglich, Abbildungsmaterial zu Vergleichszwecken gab es so gut wie garnicht. Die Reproduktionstechniken leisteten nur recht Primitives und die Mittel, welche für die Drucklegung und Ausstattung zur Verfügung standen, müssen äußerst bescheiden gewesen sein. Die einzige Photographie wurde in uneigennütziger Weise von einem Vereinsmitgliede, Herrn Maler H. Buchwald, beige-steuert.

Trotz alledem gelang es dem Fleiß, Wissen und Scharfsinn des Autors, eine Arbeit zu schaffen, der, wie noch heute von maßgebender Seite anerkannt wird, ein bleibender Wert innewohnt. Und es sei gern bekannt, daß auch diese neue Bearbeitung des gleichen Themas dem älteren Werke vieles verdankt und manches Gute daraus in sich aufgenommen hat.

Aber in den fünfundvierzig Jahren seit dem Erscheinen der Schultzschen Schrift hat sich vieles geändert. Wir besitzen jetzt eine ebenso umfangreiche wie gediegene Literatur gerade über den Kunstzweig der Miniaturmalerei. Dazu kommt, daß man allerorten bemüht ist, mit den bis zur Vollendung ausgebildeten Mitteln moderner Vervielfältigungskunst jedes einigermaßen wichtige künstlerische Dokument in möglichster Vollständigkeit zu veröffentlichen. Auch über den Froissart selbst und die ihm verwandten Denkmäler aus demselben vlämisch-burgundischen Kunstkreise ist viel geforscht und geschrieben worden.

Da hielt auch der „Verein für Geschichte der bildenden Künste“, zu dessen vornehmsten Zielen von jeher gerade die Erklärung und Veröffentlichung alles heimischen Kunstbesitzes gehörte, den Zeitpunkt zur Herausgabe einer neuen, dem heutigen Stande der Forschung sowohl wie der künstlerischen Reproduktionsfähigkeit entsprechenden Froissart-Publikation für gekommen.

Ermächtigt eine reiche Auswahl der wertvollsten und interessantesten Miniaturen zu treffen, und betraut mit dem ehrenden Auftrage, diesen ein kritisch beschreibendes Geleitwort hinzuzufügen, hält es der Verfasser für seine erste Pflicht, im Namen des Vereins sowohl, wie für sich selbst, allen denen zu danken, die in fördernder Weise zum Gelingen der schönen Aufgabe beigetragen haben.

Vor allem gebührt dieser Dank der Stadt Breslau. In verständnisvoller Erkenntnis der Tatsache, daß es sich hier um die Würdigung eines ihrer kostbarsten Kunstschatze handle, gewährte sie eine reiche, finanzielle Beihilfe und ermöglichte so das Erscheinen des Werkes in einer der Bedeutung des Originals angemessenen Ausstattung.

Gleich hervorragende Verdienste erwarb sich der langjährige Vorsitzende des Vereins, Herr Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Richard Foerster zu Breslau, der in unermüdlicher Ausdauer und mit stets gleich regem Interesse seinem Lieblingsprojekte die Wege ebnete, und dem das endliche Gelingen desselben in erster Linie zu danken ist.

Freundliches Entgegenkommen fand der Verfasser bei den Vorständen aller Bibliotheken, auf deren Unterstützung er im Verlaufe seiner Arbeit angewiesen war. Es waren dieses, in der Reihenfolge der Benutzung genannt, die Rehdigersche Stadtbibliothek zu Breslau und ihre allzeit hilfereiten Beamten, die Herren Direktor Professor Dr. Hippe, Dr. Dedo und Dr. Biber, ferner die Bibliothèque Royale zu Brüssel und der Konservator ihrer Manuskripte, Herr Eugène Bacha, das Département des Manuscrits der Bibliothèque Nationale und die Sammlung Dutuit im Petit-Palais zu Paris, und schließlich die Handschriften-Abteilung der K. K. Hofbibliothek zu Wien.

Durch wertvolle Auskünfte und Ratschläge und andere bereitwillig gewährte Hilfe verpflichteten den Verfasser sodann die Herren Geh. Regierungsrat Prof. Dr. C. Appel und Julius Brann zu Breslau Graf Paul Durrieu, Membre de l'Institut, und Salomon Reinach, Membre de l'Institut, zu Paris, Universitätsdozent und Kustos am Kunsthistorischen Hofmuseum Dr. H. Hermann zu Wien, Edouard Jonckheere zu Brügge, und Prof. Dr. Jaro Springer zu Berlin.

Allen diesen Herren sei hiermit der verbindlichste Dank ausgesprochen.

Dieser gebührt auch in nicht geringem Maße den graphischen Kunstanstalten von Meisenbach, Riffarth und Co. zu Berlin-Schöneberg für die bei der Aufnahme und Herstellung der mehr- und einfarbigen Lichtdrucktafeln aufgewandte außerordentliche Sorgfalt.

Die den Textabbildungen zu Grunde liegenden Photographien lieferten für die Wiedergaben aus dem Froissart die Firma Hofphotograph van Delden (Inhaber H. Goetz) in Breslau, für die Pariser Miniaturen Berthaud Frères und für die Wiener Hofphotograph Siegfried Schramm. Die Aufnahme zweier Miniaturen aus Brüsseler Handschriften vermittelte in freundlicher Weise Herr E. Bacha, diejenige für Abbildung 22 spendete Herr Dr. H. J. Hermann in Wien. Die Abbildungen 4 und 11 wurden nach Tafeln aus den entsprechenden Reproduktionswerken von J. van den Gheyn, die Abbildung 16 nach einer solchen aus der Publikation von H. Omont hergestellt. Als Vorlage für Abb. 1 diente eine Photographie von Braun, Clement & Co. in Dornach-Paris.

Die Zeichnung des Deckels wurde nach der Schrift und den Beschlägen des Breslauer Froissart von Herrn Maler Josef Sobainsky entworfen.

Breslau, im Oktober 1912.

Dr. Arthur Lindner.

DER BRESLAUER FROISSART.





Als der schlesische Humanist Thomas Rehdiger am 5. Januar 1576 zu Köln am Rhein verstarb, hinterließ er, laut Testament vom 18. Dezember des vorangegangenen Jahres, seine Sammlung von Manuskripten und gedruckten Büchern, von Münzen und Kunstwerken aller Art der Stadt Breslau. Der vornehme und begüterte Gelehrte, der zu Breslau am Elisabethanischen Gymnasium, dann als Schüler von Melanchthon und Peucer auf der Hohen Schule zu Wittenberg, in Paris und schließlich zu Bourges bei Cujacius seine wissenschaftliche Ausbildung erworben hatte, war schon in jungen Jahren, als Fünfunddreißigjähriger, aus dem Leben geschieden. Aber er hatte seine Zeit wohl ausgenutzt und während langer Reisen durch Deutschland und die Schweiz, durch Italien, Frankreich und die Niederlande mit gutem Kennerblick und „magno labore et sumptu“ viele Werke von literarischem und künstlerischem Werte zusammengebracht oder durch seinen Freund Neodicus und andere Gehilfen sammeln lassen.

Gab Rehdigers Vermächtnis ein rühmliches Zeugnis von der Heimatliebe des in der Ferne verstorbenen Schlesiens, so erwies sich auch die Stadt Breslau seiner hochherzigen Schenkung würdig. Bis auf den heutigen Tag hat sie die ihr anvertrauten Schätze, welche den Grundstock der nach ihrem Stifter benannten Rehdigerschen Stadtbibliothek bildeten, treulich verwaltet und bewahrt.

Unter diesen gebührt der großen vierbändigen Bilderhandschrift der Chroniken des Jean Froissart an Wert und Berühmtheit der erste Platz. Das kostbare Besitztum hat von jeher das Interesse zahlreicher Geschichtsforscher und Kunstfreunde erweckt, und wohl auch bei manchem den Wunsch, es sein eigen zu nennen.

Die sorgsame und eifersüchtige Art, mit der die Breslauer Bibliothekare daher in gewissenhafter Pflichterfüllung den Schatz hüteten, gab Veranlassung zu mancher Sagenbildung. So kann man mehrfach lesen, daß der gelehrte Rektor Johann Caspar Arletius (1707—1784) gezögert habe, die Chronik an Friedrich den Großen oder an seinen Thronfolger, den nachmaligen König Friedrich Wilhelm II., zur Ansicht auszuliefern, doch entbehrt diese von Buchon, Kervyn de Lettenhove<sup>1)</sup> und Alwin Schultz<sup>2)</sup> erzählte Nachricht jeder Begründung. Friedrich II. entlieh den Froissart, um ihn d'Alembert zu zeigen, welcher auch Dacier den Einblick in denselben gewährte.<sup>3)</sup> Friedrich Wilhelm II. sah die Handschrift zum ersten Male als junger Prinz am 27. April 1762, bei einem Besuche der Rehdigerschen Bibliothek, in Begleitung der Generale von Möllendorf und von Bork.<sup>4)</sup> Als er später während des bayrischen Erbfolgekrieges mit dem großen Friedrich in Schlesien weilte, hat er den ersten Band vom 1. Dezember 1778 bis 5. Februar 1779 im Königlichen Schlosse zu Breslau studiert, wobei er ihn vorsichtig in seinem Schlafzimmer verschlossen hielt.<sup>5)</sup>

Sein Sohn, Friedrich Wilhelm III., endlich ließ die Chronik 1837 nach Berlin senden, um sie dem Grafen Laborde für seine Studien zugänglich zu machen.<sup>6)</sup> Leider war der französische Forscher aber zum gleichen Zwecke nach Breslau gereist, so daß er von der Aufmerksamkeit des Königs nichts profitieren konnte.

Auch sonst ist der Breslauer Froissart, wie schon Johann Ephraim Scheibel, der Neffe und Amtsnachfolger des Rektors Arletius, 1794 berichtet, „unzählige Male vorgewiesen, auch zum Teil sehr gebraucht, auch gemäßbraucht worden“.7) Und alle Wachsamkeit hat nicht verhindern können, daß „ein Abkömmling des Flacius, für dessen Geschlecht, weil es noch nicht ausgegangen, sich jeder Bibliothekar sehr in Acht nehmen muß“, den zweiten Band um ganze sieben, vermutlich mit schönen Miniaturen geschmückte Seiten beraubt hat.8) Die Geschichte dieses Diebstahls hatte ihr Entdecker J. C. Arletius 1762 auf einem später verschwundenen Blatte beschrieben.

Schließlich aber drohte der Stadt die Gefahr, ihr Kleinod für immer zu verlieren. Es war nach der Übergabe Breslaus an die Franzosen im Jahre 1807. Die Kapitulationsbedingungen enthielten nach dem im Moniteur vom 7. Januar 1807 mitgeteilten Text den Satz „Les bibliothèques seront aussi respectées“.9) Wohl hatten die Breslauer hierbei an die Sicherung der kostbaren Handschrift gedacht, wenn auch nicht in so nachdrücklicher Weise, wie es ein französischer Bericht darstellt, welcher sagt: „Genötigt dem Sieger alles zu überlassen, gab die Stadt Breslau Geld und Schätze her, lieferte Kanonen, Waffen, Fahnen aus, übergab die Festungswerke und die Citadelle, aber in einem besonderen Artikel trug sie Sorge, daß man ihr nicht ihren Froissart entriß“.10)

Die versprochene Respektierung der Bibliotheken konnte aber nicht hindern, daß am 17. Februar 1807 bei der Königlichen Breslauer Kriegs- und Domänen-Kammer ein Schreiben folgenden Inhalts einlief:

„J'ai l'honneur de vous prévenir Messieurs que l'Intention du Gouvernement français est que le Manuscript du Froissart qui se trouve dans la bibliothèque publique de cette ville soit transporté à Paris. Je vous prie en conséquence de vouloir bien donner ordre au bibliothécaire de l'envoyer chez moi.

Agréez les assurances de ma parfaite considération

L'Administrateur General Lespérut.

Mess. les membres de la Chambre  
de Breslau.11)

So schien schon alles verloren, und nur Scheibel oder eigentlich dem Stadtrat C. D. B. Caspary, der dem Bibliothekar den rettenden Fingerzeig gab, gebührt das Verdienst, der Stadt den drohenden Verlust erspart zu haben.12) Der auf Casparys Veranlassung von Scheibel beigebrachte Nachweis, „daß dasselbige Manuskript in einer ebenso guten Abschrift sich bereits auf der Kaiserlichen Bibliothek zu Paris befände“, hatte zur Folge, daß der Froissart vom Rathause, wohin er bereits zur Überantwortung in die Hände des General-Intendanten gebracht worden war, nicht abgeholt, sondern der Bibliothek zurückgegeben wurde.13) Daß der Hauptwert der Breslauer Handschrift vor allem in ihren künstlerisch hochstehenden Miniaturen bestände, war Herrn Lespérut anscheinend nicht bekannt und von Scheibel klugerweise verschwiegen worden!

# Jean Froissart und sein Werk.

## Das Leben.

Wenn die nachfolgenden Betrachtungen auch rein kunsthistorischer Art sein sollen und sich im Grunde nur mit den reichen Dokumenten mittelalterlicher Miniaturmalerei beschäftigen werden, denen die Breslauer Froissart-Chronik ihre Berühmtheit verdankt, so verdient doch auch der Autor, dessen lebendige Erzählungskunst den alten Meistern den Stoff zu der ganzen Bilderfülle lieferte, daß seiner hier gedacht werde. Es erscheint dieses um so nötiger, als es sich nicht leugnen läßt, daß Jean Froissart, dessen Name in Frankreich und England schon der Schuljugend wohlvertraut klingt, selbst dem gebildeten Deutschen, soweit er nicht gerade Sonderstudien über europäische Staatengeschichte des 14. Jahrhunderts getrieben hat, fast völlig fremd geblieben ist.

Und doch bildet die Person des Chronisten eine der anziehendsten und charakteristischsten Erscheinungen seiner Epoche, doch sind seine Schriften, die poetischen sowohl, wie die historischen, für spätere Generationen von hoher Bedeutung und starkem literarischen Einflusse gewesen.

Jean Froissart wurde im Jahre 1337 zu Valenciennes geboren.<sup>14)</sup> Sein Vater soll ein Wappenmaler gewesen sein. Es mag wohl der Schluß erlaubt sein, daß das heraldische Kunsthandwerk desselben in dem Sohne die Liebe für ritterliches Wesen und Leben erweckt hat, die freilich in der alten Hauptstadt des Hennegau auch anderweitig Nahrung finden konnte. Nach seinem eigenen Bekenntnis war er kein Musterschüler, sondern zerstreut, wie phantasiebegabte Knaben zu sein pflegen. Von schwächlichem Körper, aber stolzen Geistes, schreckte er nicht davor zurück, als einzelner manchen Strauß gegen eine Übermacht von Schulknaben zu bestehen, und ließ, wenn er von solcher bubenhaften Rauferei mit zerrissenen Kleidern heimkehrte, geduldig auch noch die väterliche Züchtigung über sich ergehen. Widerwillig lernte er sein Latein, doch seine reiche Begabung ersetzte den mangelnden Fleiß. Nichts Schöneres aber gab es für den Knaben, als dem Tanze und prächtigen Festen und Turnieren zuzuschauen, dem Liede der fahrenden Sänger zu lauschen oder sich zu vertiefen in die damals modischen Ritterromane von Karl dem Großen, von Roland oder von den vier Haymonskindern. In früher Jugend schon stand ihm das Ziel seines Lebens klar vor Augen, ein Dichter und ein Herold kühner Taten zu werden; er hatte gelernt, wie er begeistert bekennt:

Que toute joie et toute honnours  
Viennent et d'armes et d'amours.<sup>15)</sup>

Diese romantischen Neigungen, denen sich eine glühende Liebe zur Natur gesellte, erweckten in dem Jünglinge eine unbezähmbare Wanderlust, die für die Gestaltung seines ganzen Lebensweges entscheidend werden sollte. Wenn sich der weltfreudige Froissart schließlich bequeme, dem Willen seines Vaters gehorsam, die geistliche Laufbahn einzuschlagen, so bestimmte ihn hierzu wohl der Umstand, daß diese ihm die einzige Möglichkeit bot, in höhere Gesellschaftsschichten emporzudringen, und daß sie ihm den Weg in die weite Ferne erschloß. Und zum Trost mochte es dem jungen Kleriker gereichen, daß die Anforderungen, die der fromme Stand an die Entsagung und Weltflucht seiner Glieder richtete, in jener Zeit wohl keine allzu strengen waren.

Der erste in der Reihe der fürstlichen Gönner, denen Froissart seine Dienste widmete, war Jean de Beaumont, der Sohn des Grafen Jean von Hennegau. Nach dessen Tode wandte sich der junge Dichter nach England. Im Schlosse zu Windsor fand er huldreiche Aufnahme bei Philippa von Hennegau, der Tochter seines Landesherrn, die dort an der Seite ihres Gatten, König Eduard III., Hof hielt. Ihr durfte Froissart die frühen Blüten seines dichterischen Schaffens überreichen, ein Werk, das uns nicht erhalten ist. Als getreuer Troubadour singt er fortan das Lob seiner huldvollen Gebieterin.

In der Residenz des Königs, dessen ritterlicher Galanterie der Hosenbandorden seine Entstehung verdankt, im Kreise einer glänzenden Gesellschaft vornehmer Kavaliere und schöner Frauen, vollzog sich Froissarts Entwicklung zum Hofmanne. Die Erfahrungen und Erlebnisse seiner Jugendjahre und dieses für seine Zukunft so bedeutungsvollen englischen Aufenthalts verflocht er zu zwei Dichtungen „L'Espinette amoureuse“ und „La Cour de May“, die in allegorisierendem Zeitgeschmack, etwa Jean de Meungs berühmtem „Roman de la Rose“ vergleichbar, von Minne und Heldentum singen.

In Windsor bestärkten die Erzählungen der englischen Ritter in Froissart noch den Entschluß, der Chronist seines Zeitalters zu werden und dessen große Taten und kriegerischen Ereignisse der Nachwelt zu überliefern. Die Großmut seiner Gönnerin ermöglichte es ihm, seinem innersten Drange folgend, forschend die Lande zu durchziehen, und überall schaffte ihr Name ihm gastliche Aufnahme. „Pour l'amour de la noble et vaillante dame à qui j'estois, tous grands seigneurs, rois, ducs, contes, barons et chevaliers, de quelque nation qu'il fussent, me amoient et voyoient volontiers“, berichtet er in seiner Chronik.<sup>16)</sup>

Nachdem er Schottland und England durchwandert, begleitete er den Herzog Lionel Clarence, Eduards III. dritten Sohn, nach Mailand, wo dessen Vermählung mit Yolante, der Tochter des Galeazzo Visconti, stattfand. Es ist wohl sicher, daß Froissart hier die Bekanntschaft des gleichfalls zu den Feierlichkeiten gebetenen Petrarca gemacht hat. Einmal im Süden, versäumte der Reisende nicht, auch Rom aufzusuchen. Auf dem Wege zur ewigen Stadt traf er zu Bologna mit Peter von Lusignan, dem Könige von Cypern, zusammen, gerade noch rechtzeitig genug, um sich von ihm Berichte aus dem Orient zu erbitten, ehe Peter, wenige Monate darauf, zu Venedig von den Großen seines Reiches ermordet wurde.

Dann sehen wir den Heimgekehrten von Schloß zu Schloß ziehen, stets darauf bedacht, aus den Berichten seiner adligen und fürstlichen Wirte Material für sein großes Geschichtswerk zu gewinnen. Vorübergehend scheint es, als ob der unruhige Vagant nun doch seßhaft werden wolle. Seine Freunde hatten ihm zu einer Pfründe zu Lestines verholfen, im Hennegau, nahe bei seiner Vaterstadt Valenciennes, und der jetzt fünfunddreißigjährige Pfarrer begann an die Niederschrift seiner Chroniken zu gehen, ohne dabei die Pflege der weltlich heiteren Dichtkunst zu vernachlässigen. Aber

als ihn der gleichen Neigungen huldigende Herzog Wenzeslaus von Brabant an seinen Hof entbot, konnte er nicht widerstehen, und bald ist er damit beschäftigt, für seinen Gastfreund den Roman „Méliador“<sup>16a)</sup> zu schreiben, in den er die vom Herzog ersonnenen, wie seine eigenen Chansons und Virelais, Balladen und Rondeaux einfügt. Als Wenzeslaus, in dessen Gefolge er 1380 noch der Krönung Karls VI. zu Rheims beigewohnt hatte, drei Jahre darauf starb, begab sich Froissart nach Beaumont, unter den Schutz seines alten Gönners Guy de Blois.

Aber bald treibt es den wanderlustigen Chronisten wieder von dannen und, mit Guys Empfehlungen ausgestattet, unternimmt er die weite Reise nach Béarn, um die für seine Arbeiten wichtige Bekanntschaft des berühmten Grafen Gaston de Foix zu machen. Einen willkommenen Reisegefährten fand er unterwegs in dem Ritter Espaing de Lyon. Während beide gemächlich an den Ufern der Garonne entlang ritten, erzählte ihm dieser seine Erinnerungen aus dem englisch-französischen Kriege, erklärte ihm die Gegend und wußte zu jedem Orte, den sie passierten, eine Geschichte zu liefern. Und was Froissart in des Tages Verlauf von seinem Gefährten vernommen, das brachte er, in der Herberge eingekehrt, noch am selben Abend gewissenhaft zu Papier.

Die Aufnahme bei Gaston de Foix, dem Vicomte von Béarn, war so gastlich, wie sie Espaing seinem Genossen prophezeit hatte. Froissart überreichte dem Grafen den „Méliador, le chevalier au soleil d'or“, als passende Gabe für einen Mann, dem man den Beinamen „Phoebus“ gegeben hatte, und dessen Sinnbild die Sonne war. Er lieferte auch die vier wertvollen Windspiele Tristan, Hector, Brun und Roland ab, die Guy de Blois ihm für Gaston mitgegeben hatte, damals ein beliebtes Geschenk unter vornehmen Herren, doppelt geeignet für den berühmten Waidmann und Autor der „Déduits de la chasse“.<sup>17)</sup> Der eingehende Bericht, den Froissart von seinem Aufenthalte im Schlosse zu Orthez gegeben hat, gehört zu den kulturhistorisch interessantesten Schilderungen jener Zeit. Am Hofe dieses vollkommenen Edelmannes fühlte er sich in seinem Elemente. „Toute honneur estoit là-dedans trouvée“ rief er aus.<sup>18)</sup> Reich an Ausbeute für sein Werk verließ er Gaston de Foix nach dreimonatlichem Besuche.

Die kommenden Jahre sehen Froissart teils selbständig und allein, teils als Begleiter fürstlicher Personen zu Paris, in den Niederlanden und daheim in Valenciennes. Auch nach England, von wo aus sein Glücksstern einst seinen Aufgang genommen hatte, lenkte er noch einmal, 1395, seine Schritte, ausgerüstet mit einem schöngemalten und gebundenen Buche, das er am dortigen Königsthron niederlegte. Es enthielt nach seiner Angabe „tous les traités amoureux et de moralité, que au terme de trente-quatre ans je avois, par la grâce de Dieu et d'amour, faits et compilés“.<sup>19)</sup> Und Richard II. dachte „Edle Sänger dürfen nicht ungeehrt von meinem Hofe ziehen“ und sandte ihm einen mit hundert Goldstücken gefüllten Becher. Einer der letzten Besuche aber galt dem burgundischen Hofe zu Brügge. Hier sah Froissart das Rittertum, das er zeitlebens verherrlicht und dessen Verfall er mit den schmerzlichsten Worten beklagt hatte, zu neuem Leben erblühen. Und es ist eigentümlich, daß er seine letzte Dichtung, den „Trésor d'amour“, dem Begründer des durch seine Bücherliebe so berühmt gewordenen burgundischen Fürstenhauses widmete, Herzog Philipp dem Kühnen, dem Großvater Philipps des Guten und Ahnherrn jenes Anton, der später die Chroniken des Froissart mit so großem Aufwande für sich schreiben und malen ließ.

Dann hat der vielgereiste Mann endlich Ruhe gefunden. Zwar sind uns über seine letzten Lebensjahre nur dürftige und ungenaue Nachrichten überliefert, doch ist es wahrscheinlich, daß Froissart

sie in stiller Zurückgezogenheit in Chimay zugebracht hat, als Kanonikus des geistlichen Amtes waltend, dessen Besitz er Guy de Blois verdankte, vor allem aber wohl damit beschäftigt, die vollendende Hand an sein großes Geschichtswerk zu legen. Dort soll er auch zu Beginn des neuen Jahrhunderts gestorben und begraben sein. Sein Todesjahr ist unbekannt. Eine alte, aber nicht einwandfreie Urkunde gibt es mit der Zahl 1419 wohl etwas zu spät an.

Froissarts ganzes Leben war eine einzige große Wanderung. Mit Recht hat ihn Thomas Gray den „Herodot des Mittelalters“ genannt. Wie der alte „Vater der Geschichte“ ist auch er von Land zu Land gezogen, unermüdlich forschend und fragend, stets bereit, alles, was er sah und erfuhr, mit dem Griffel des Chronisten vor der Vergessenheit zu bewahren, „damit die künftigen Geschlechter daraus Beispiele und Vorbilder für tapfere und herrliche Taten schöpfen und alle edlen und trefflichen Männer sich daran erfreuen und zu ähnlichen Taten aufgemuntert werden möchten.“<sup>20)</sup> Er selbst erzählt: „Je fus en mon temps moult par le monde, tant pour ma plaisance accomplir et voir les merveilles de ce monde comme pour enquérir les aventures et les faits d’armes, lesquels sont escripts en ce livre.“<sup>21)</sup> Zur Lösung dieser historiographischen Aufgabe war der Chronist ganz besonders geeignet, denn „sein lebhafter und beweglicher Geist war ein treuer Spiegel, der ein klares und wahres Bild des ganzen Mittelalters zeigt.“

Wir können es Froissart wohl glauben, wenn er erzählt, daß er zweihundert hohe Fürsten seiner Zeit gekannt habe. Wie er „gentilen“ Frauen huldigend und ritterliche Tugend preisend, als ein Ebenbürtiger mit den Großen dieser Erde verkehrte, schuf er dem Worte Geltung:

„Drum soll der Sänger mit dem König gehen,  
Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen“.

---

## Die Chroniken.<sup>22)</sup>

In seiner Heimat, dem Hennegau, läßt Froissart seine Chronik beginnen. Dorthin ist Isabella von England, die Gattin Eduards II., hilfesuchend gekommen, zugleich mit ihrem jugendlichen Sohne, der bald darauf, nach seines Vaters Absetzung, 1327 als Eduard III. den englischen Thron besteigt. Nun folgen wir diesem großen König durch die langen Jahre seiner Regierung und erleben den Anfang und Fortgang jenes gewaltigen Ringens zwischen England und Frankreich, des „hundertjährigen Krieges“, welcher das Hauptthema von Froissarts Geschichtswerk bildet.

Eduard beansprucht als Erbteil seiner Mutter die Krone Frankreichs, die nach dem Ableben des letzten Kapetingers, Karls des Schönen, auf die Nebenlinie Valois übergegangen ist, da Karls Schwester Isabella durch das salische Hausgesetz von der Thronfolge in Frankreich ausgeschlossen war. Als Bundesgenossen gegen den neuen Franzosenkönig Philipp VI. gewinnt Eduard die Vlamen unter Führung des Genter Bürgers Jakob van Artevelde, ferner Brabant und Hennegau und den mit Philipp im Erbfolgestreit liegenden Grafen Montfort. Nach manchem Gefechte von geringem Erfolg erkämpfen die Engländer den ersten glänzenden Sieg in der furchtbaren Schlacht bei Crécy (1346). Dann belagert Eduard Calais.

Inzwischen wütet im Norden seines Reiches der Krieg gegen die Schotten, deren König David Bruce bei Nevil’s Cross gefangen genommen ist. Die Königin Philippa von England wohnt diesen

Kämpfen bei und folgt dann ihrem Gatten Eduard ins Lager vor Calais, das sich nach langwieriger Belagerung ergibt (1347). Man schließt Waffenstillstand und der König kehrt nach England zurück. Doch bald erwachsen ihm neue Feinde in den Spaniern, die in der Seeschlacht bei Sluys vierzehn Schiffe an die Engländer verlieren.

Philipp VI. stirbt und sein Sohn Johann II. besteigt den Thron von Frankreich. Seinem Regierungsantritte folgen bald Zwistigkeiten mit dem König von Navarra, der sich mit England verbündet. Eduard fällt in die Normandie ein, muß aber schnell umkehren, da die Schotten aufs neue den Krieg beginnen. Jetzt dringt er persönlich bis Edinburg vor.

Unterdessen hat Johann II. seine Streitkräfte in der Ebene von Poitiers gesammelt. Es kommt zur Schlacht, in der Eduards ältester Sohn, „der schwarze Prinz“, den Sieg davonträgt (1356). Johann wird gefangen genommen und vier Jahre in London festgehalten. Aufruhr und Bürgerkrieg herrschen während dessen in Frankreich. Der feindliche König von Navarra befreit sich aus der Gefangenschaft der Franzosen und erobert einen Teil seines Landes zurück.

Nachdem Eduard wiederum nach Frankreich gezogen und Rheims belagert hat, wird nach endlosen Verhandlungen der Friede von Brétigny (1360) geschlossen, in welchem England Poitou, Guyenne und die Gascogne erhält, Eduard dafür aber auf die Krone von Frankreich verzichtet. Johann wird in Freiheit gesetzt, kehrt aber nochmals freiwillig nach London zurück, um auf die Erfüllung der Friedensbedingungen zu dringen. Denn trotz des Friedensschlusses durchziehen englische Söldnerscharen plündernd und mordend das unglückliche Frankreich. Bei diesem Besuche stirbt Johann II. zu London (1363). Sein Sohn Karl V. besteigt den Thron und unter ihm wendet sich der neuentbrannte Krieg zu gunsten Frankreichs. In der Schlacht bei Cocherel (1364) werden die Engländer vom Connétable Bertrand du Guesclin geschlagen.

Die Gascogne verwaltet der Prinz von Wales. Er residiert in Bordeaux, wo ihn der aus dem eigenen Lande vertriebene Don Pedro von Castilien hilflos aufsucht. Da zieht der englische Thronfolger mit seinen Scharen nach Spanien. Aber während er dort siegreich vordringt, brechen in der Gascogne neue Unruhen aus. Zahlreiche Städte, die den Engländern gehören, werden abtrünnig.

Krank aus Spanien zurückgekehrt, begibt sich der schwarze Prinz nach England, wo er 1376 stirbt. Ein Jahr später folgt ihm sein Vater Eduard III. im Tode nach und der unmündige Richard II. erbt die Krone. Für den Knaben regieren dessen Oheime, die mächtigen Söhne Eduards.

Dazwischen schildert der Chronist andere Ereignisse, Streitigkeiten in Rom und die Doppelwahl der Päpste Urban VI. und des zu Avignon weilenden Clemens VI., den Aufstand der Genter gegen ihren Herrn, den Grafen von Flandern, die Belagerung von Brügge durch diese Rebellen unter Philipp van Artevelde und endlich den Sieg des Grafen von Flandern über sie bei Rosebecque, mit Hilfe der Franzosen und Burgunder.

Dann führt uns Froissart abermals nach England, wo der inzwischen zur Selbständigkeit gelangte Richard durch Volksaufstände arg bedrängt wird.

In Paris herrscht gleichfalls Aufruhr und Empörung gegen den jungen König Karl VI., der dort seit 1380 regiert. Und schließlich flammt der alte Krieg zwischen den beiden feindlichen Nationen abermals empor. Die Franzosen verbinden sich mit den Schotten und senden Truppen gen Norden.

Aber auch friedliche Bilder schieben sich dazwischen: Der König von Frankreich weilt zu Cambrai auf der Hochzeit der Kinder des Hauses Burgund mit dem Sohn und der Tochter Alberts

von Bayern. Dort begegnet er der bayerischen Prinzessin Isabella, mit der er sich bald darauf zu Amiens vermählt. In Flandern ist endlich der Frieden durch den Herzog von Burgund hergestellt.

Es folgen nun Schilderungen der monatelangen Vorbereitungen des französischen Königs, der mit einer großen Flotte selbst nach England ziehen will. Zwar wird dieser Plan schließlich durch den Herzog der Bretagne vereitelt, aber weiter tobt auf französischem Boden mit wechselndem Erfolge der Kampf der beiden Völker. Richard II. läßt sich gänzlich von Günstlingen beherrschen und steht unter dem unheilvollen Einflusse des Grafen von Irland. Das schafft ihm beim Adel und im Volke viele Feinde. Die Partei der Mißvergnügten empört sich und nimmt den gräflichen Günstling gefangen.

Im vierten Bande beschreibt Froissart den feierlichen Einzug Isabellas von Bayern, der Gattin Karls VI., in Paris und die im Anschluß hieran stattfindenden glänzenden Festlichkeiten. Er berichtet ferner über Karls Zug durch die Bretagne, wo zum ersten Male der Wahnsinn des Königs zum Ausbruch gelangt. Dann folgen Friedensverhandlungen zwischen England und Frankreich, durch die der hundertjährige Krieg vorübergehend unterbrochen wird, die Brautwerbung Richards II. um die junge Tochter des französischen Königs, das Zusammentreffen der bisher feindlichen Herrscher und die Übergabe der Prinzessin zu Calais.

Nachdem er noch des unglücklichen ungarischen Kreuzzuges gegen die Türken gedacht, verlegt der Chronist den Schauplatz seiner Erzählungen nach England, wo Richard seinen Oheim Thomas Woodstock, Herzog von Gloucester, ermorden läßt und seinen dieser Tat beschuldigten Vetter Heinrich Bolingbroke, den Sohn des Herzogs von Lancaster, in die Verbannung schickt. In der nach Heinrichs gewaltsamer Rückkehr ausgebrochenen Revolution wird Richard entthront. Die Regierung geht auf Heinrich IV. über und so erfüllt sich die uralte Prophezeiung, welche dem Hause Lancaster die Krone von England verheißen hatte. Bald nachher ist Richard im Schlosse Pontefract gestorben. Der Chronist verschweigt uns, daß sein Ende kein natürliches war.

Froissarts großangelegtes Geschichtswerk fand nach dem Tode des Verfassers eine gewaltige Verbreitung und wurde eine Art Hausbuch, das in keiner guten Bibliothek fehlen durfte. Es muß im fünfzehnten Jahrhundert in den vornehmen Kreisen französischer Zunge geradezu zum guten Ton gehört haben, seinen eigenen Froissart zu besitzen. Nur so erklärt es sich, daß das Werk immer wieder abgeschrieben wurde und wir noch heute eine außerordentlich große Anzahl von Manuskripten desselben nachweisen können. In mehr oder weniger vollständigem Zustande und in verschiedenen, teilweise von einander abweichenden Redaktionen bewahrt man handschriftliche Exemplare der Chronik in den Bibliotheken oder Museen von Paris, Amiens, Arras, Besançon, Brüssel, Carpentras, Rouen, Saint Omer, Toulouse, Tours und Valenciennes, in London, Ashburnham, Cheltenham, Glasgow und Oxford, im Haag und Leiden, Breslau und Bern und zu Rom.<sup>23)</sup>

Den Handschriften schlossen sich im sechzehnten Jahrhundert die gedruckten Bücher an, den französischen Ausgaben die englischen Übersetzungen, deren erste, 1525 gedruckte, auf das Geheiß Heinrichs VIII. von John Bourchier, Lord Berners, geschaffen wurde.<sup>24)</sup> So hat Froissart wohl Recht behalten, wenn er von seinem Werke prophezeite:

„Je sçavois bien que, encore au temps à venir et quant je seray mort, sera celle haulte et noble histoire en grant cours.“<sup>25)</sup>



# Anton von Burgund.

Bücher haben ihre Schicksale. Und wenn sie ein so ehrwürdiges Alter erreichen, wie die vier Folianten des Breslauer Froissart, so können diese Schicksale recht bewegte sein.

Seit die schweren Planwagen mit dem Nachlasse des Thomas Rehdiger, 1576 vom rheinischen Westen kommend, in der Oderstadt eingetroffen waren, haben die alten Bände freilich in sicherer Hut ein ziemlich einförmiges, leicht übersehbares Dasein geführt. Als aber Rehdiger sie, dem alten Froissart gleich die Lande durchquerend, irgendwo auf seiner großen Bildungsreise erhandelte, hatten sie bereits ein rundes Säkulum auf ihren breiten Rücken.

Was der Kanonikus von Chimay im vierzehnten Jahrhundert aufgezeichnet hatte, das übertrugen kunstgewandte Schreiber im fünfzehnten für einen burgundischen Fürsten auf die großen Pergamentblätter, die nach wieder hundert Jahren der von dem Sammeleifer der Renaissancezeit beseelte Schlesier an sich brachte. Die Geburtsstunde der Froissart-Handschrift fällt in eine Epoche der höchsten Kunstblüte des Mittelalters, und wer heute in ihr blättert, vor dem steigt diese Zeit aus grauer Vergangenheit wieder empor in frischen, lebensvollen Bildern.

Der bunte Zierat der Seiten weist auf den Mann hin, der das Kunstwerk einst anfertigen ließ und als Erster sein eigen nannte. Daher erweckt seine Betrachtung in uns die Frage nach diesem Besitzer.

Zwischen beiden bestehen enge persönliche Beziehungen, spinnen sich deutlich wahrnehmbare Fäden, ganz anders, als dieses bei einem in vielen hundert Exemplaren gedruckten Buche der Fall sein kann. Dadurch eben wird solch eine alte Handschrift zum echten Kulturdokument, welches uns so manches erzählt von der Person, von dem Wesen und den Neigungen seines ehemaligen Herrn. Und da wir wissen, daß der Breslauer Froissart im Auftrage Antons von Burgund geschrieben und gemalt wurde, dürften einige Nachrichten über diesen Fürsten hier am Platze sein.

Anton wurde 1421 als natürlicher Sohn des Herzogs Philipp des Guten von Burgund geboren.<sup>26)</sup> Seine Mutter war Jeanne de Presles (Prelles), die Tochter Rudolph de Presles, Herrn von Lisy, welche sich später mit Hennequin de Fretin, einem Edlen des burgundischen Hofes, vermählte. Aus dem illegitimen Nachwuchse Philipps, dessen beide ersten Ehen kinderlos geblieben waren, ragt Anton hervor als „le Grand Bâtard de Bourgogne“. Bei seinem Vater stand er in hoher Gunst. Im Jahre 1456 nahm ihn dieser unter die Zahl der Ritter seines Ordens vom goldenen Vliese auf, den er 1429 am Tage seiner dritten Eheschließung mit Isabella von Portugal zu Brügge gestiftet hatte.<sup>27)</sup>

Dieser Orden — l'ordre de la Toison d'or — war von ausgesprochen kirchlichem Charakter. Seine Bestimmung spricht sich deutlich in den Worten aus, die Herzog Philipp für sein Grabmal bestimmte:

Pour maintenir l'Église quy est de Dieu maison  
J'ay mis sus la noble ordre qu'on nomme la Thoison.<sup>28)</sup>

Besonders rege war in dem ritterlichen Ordensstifter von jeher der Kreuzzugsgedanke gewesen. Als Aeneas Sylvius Piccolomini, kurz nachdem er den päpstlichen Thron bestiegen, im Konzil zu Mantua (1458) das christliche Europa zum Glaubenskampfe gegen die Türken aufrief, fand er bei Philipp begeisterte Zustimmung und tatkräftige Hilfe. Zwar fühlte sich der Burgunderfürst selbst nicht mehr den Strapazen des Feldzuges gewachsen, aber „der Große Bastard“ übernahm es, das Gelübde seines Vaters einzulösen. Zu Brügge wurden die Schiffe ausgerüstet. Im Hafen von L'Écluse versammelte sich die Flotte. Ihr Admiral war Anton. Mit zwölf Galeeren und einer großen Streitmacht, darunter „la plus belle noblesse et gendarmerie qui fut en ce pays“ zog er nach Marokko und entsetzte 1464 das von den Mauren belagerte Ceuta; aber der Tod Pius II. bereitete dem heiligen Kriege ein frühes Ende und die burgundische Flotte kehrte heim, um sich im Hafen von Marseille wieder aufzulösen.

Als Philipps und Isabellas Sohn, Karl der Kühne, 1467 seinem Vater in der Regierung folgte, war Anton sechsvierzig Jahre alt. Der neue Herzog machte ihn zu seinem ersten Kämmerer und 1473 zum Generalleutnant der Armeen in Burgund. An der Seite seines Halbbruders kämpfte der Bastard gegen die Schweizer Eidgenossen. Bei Grandson führte er die Vorhut und im Jahre darauf, 1477, geriet er in der unglücklichen Schlacht von Nancy, wo Karl der Kühne sein Leben lassen mußte, in Gefangenschaft. Ludwig XI. kaufte ihn frei und ließ ihn am 15. August 1478 den Treueid leisten. Später wurde er von Karl VIII. legitimiert und zum Ritter des Sankt Michaelordens gemacht.

Vermählt hatte sich Anton von Burgund schon vor 1454 mit Bona de la Vieville, der Tochter Pierres de la Vieville, des Herrn von Tournehem, und zu Tournehem (Pas de Calais) wurde er 1504 als dreiundachtzigjähriger Greis zur letzten Ruhe bestattet. Sein Wappen aber hängt im Chor der Liebfrauen-Kirche zu Brügge, bei denen der anderen Ritter, die dort 1468 — um die Zeit, als für ihn die Froissart-Chronik geschrieben und illuminiert wurde — das elfte Kapitel vom Orden des Goldenen Vlieses abhielten, wenige Schritte von dem prächtigen Grabmale seines Fürsten und Bruders, Karls des Kühnen.

Der rauhe Kriegerberuf hatte jedoch nicht vermocht, das ganze Dasein dieses Helden auszufüllen. Den Traditionen seines Hauses getreu, liebte und schätzte auch Anton die Künste und Wissenschaften, die stets am glänzenden burgundischen Hofe eine gastliche Heimstatt gefunden hatten. Wie sein Großvater Johann ohne Furcht die Dienste des Bildhauers Claes Sluter fürstlich belohnte, wie sein Vater Philipp der Gute einen Jan van Eyck als Hofmaler und vertrauten Diener an sich zu fesseln wußte, müssen wir uns auch den großen Bastard in regem Verkehr mit den Künstlern seiner Zeit vorstellen. So hat er dem Brügger Meister Hans Memling zu einem Bildnis gesessen, das uns die Züge des großen Kriegsmannes treu überliefert. Das Werk hängt heute im Musée Condé zu Chantilly,<sup>29)</sup> eine Wiederholung davon in der Galerie von Dresden. Da Anton hier schon den Orden des Goldenen Vlieses trägt, muß das Porträt nach 1456 entstanden sein. „Nach den immerhin jugendlichen, aber ein seltenes Maß von Entschlossenheit und Wagemut bekundenden Zügen des Dargestellten zu urteilen, ist das Bild etwa in dessen vierzigstem Lebensjahre, also 1461, gemalt. Das üppige, auf Stirn und Nacken fallende Haupthaar bedeckt ein schwarzer zylinderförmiger Filzhut. Kleine, aber feurige Augen

blicken unter buschigen Brauen über die kühn geschwungene Nase, die eine auffallend lange Oberlippe vom Untergesicht trennt. Der feingeschnittene Mund ist fest geschlossen, das Kinn in der Mitte geteilt“<sup>30)</sup> (Abb. 1).

Auch ein Werk des Florentiner Medailleurs Niccolò di Forzone Spinelli aus Arezzo,<sup>31)</sup> der seit 1468 als Siegelschneider am Hofe Karls des Kühnen lebte, scheint geeignet, uns eine gute Vorstellung vom Aussehen Antons zu vermitteln, denn nach Wilhelm Bodes Urteil gibt es wenig Medaillen von der Kraft und Lebensfülle, von der sicheren Meisterschaft in der Wiedergabe der Persönlichkeit, wie gerade dieses Unikum des Berliner Münzkabinetts.<sup>32)</sup>

Mit ganz besonderer Vorliebe sammelte Anton kunstvoll geschriebene und illuminierte, reich ausgestattete Bücher. Auch hierin war er seinem Vater nachgeartet, der ein geradezu leidenschaftlicher Bibliophile war. Wir wissen, daß Philipp einen ganzen Stab von Schreibern, Übersetzern, Historikern Buchmalern und anderen im Buchgewerbe tätigen Gelehrten, Künstlern und Handwerkern gleichzeitig an verschiedenen Orten besoldete und für sich arbeiten ließ. David Aubert, einer der bedeutendsten Vertrauensmänner des Fürsten auf diesem Gebiete nennt ihn „le prince sur tous autres, garny de la plus riche et noble librairie du monde.“<sup>33)</sup> Ein andermal berichtet er von ihm „Très renommé et très vertueux prince Philippe de Bourgogne a dès longs-temps accoutumé de journallement faire devant lui lire les anciennes histoires; et pour être garni d'une librairie non pareille à toutes autres, il a dès son jeune eage eu à ses geiges plusieurs translateurs, grands clerics, experts orateurs, historiens et escripvains, et en diverses contrées en gros nombre diligemment labourans; tant que aujourd'hui c'est le prince de la chrestienté, sans réservation aucune, qui est le mieux garni de autentique et riche librairie, comme tout se peut pleinement apparoir: et combien que au regard de sa très excellente magnificence, ce soit petite chose, toutes fois en doit il être perpétuelle mémoire, à celle fin que tous se mirent en ses hautes vertus.“<sup>34)</sup>

In wie ausgedehntem Maße Philipp dieser besonders vornehmen, künstlerische und geistige Interessen vereinenden Art des Sammler- und Mäcenatentums huldigte, davon zeugen noch heute

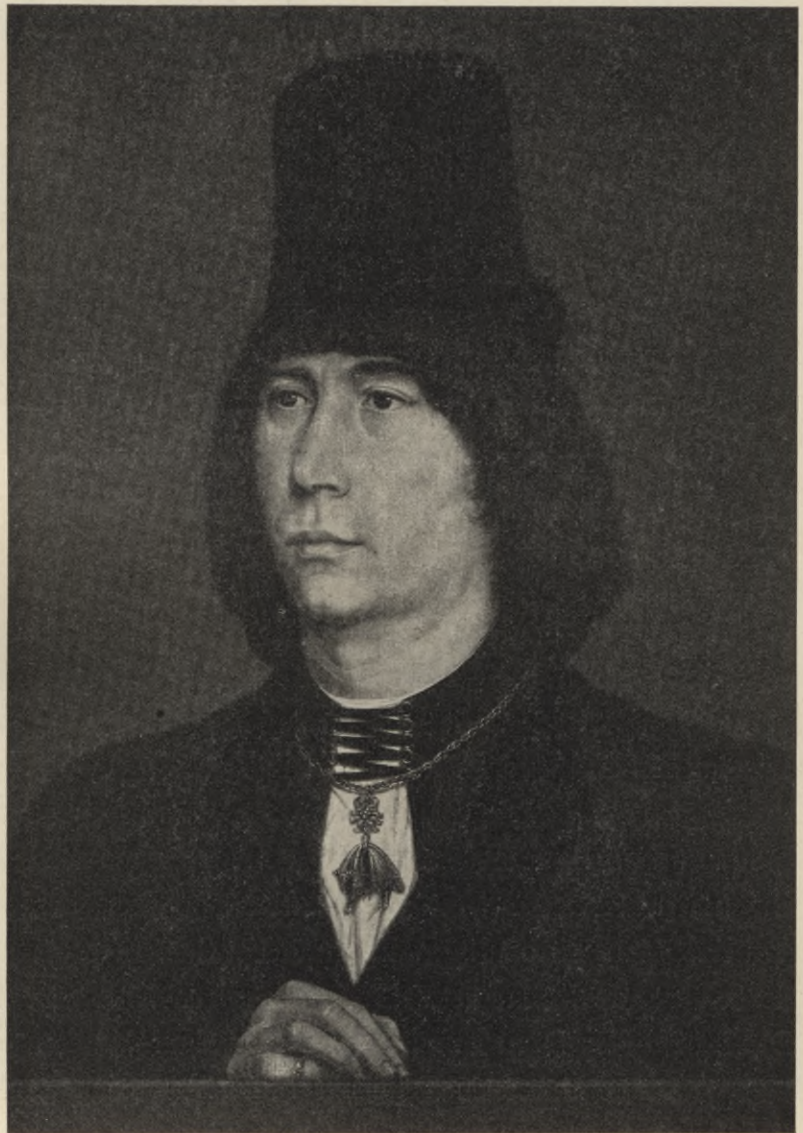


Abb. 1. Anton von Burgund.  
Gemälde von Hans Memling im Musée Condé zu Chantilly.

die reichen Schätze der zum größten Teil in der Königlichen Bücherei zu Brüssel aufbewahrten „Bibliothèque des Ducs de Bourgogne“.

Und das Gleiche gilt von Karl dem Kühnen<sup>35)</sup> und von Anton von Burgund. Aus den Sammlungen beider Fürsten haben sich zahlreiche kostbare Handschriften erhalten. Anton bewahrte seine Bibliothek auf dem ihm gehörigen Schlosse La Roche in den Ardennen, wo wir ihn uns, von seinen Kriegsfahrten heimgekehrt, vorstellen müssen, vertieft in das Studium der *Consolatio philosophiae* des Boëthius und der Meditationen des heiligen Augustin, in die Betrachtung der Miniaturen zur Geschichte des Trojanischen Krieges und zu den Taten Alexanders des Großen, blätternnd im Valerius Maximus<sup>36)</sup> oder in der Chronik des Jean Froissart.

Man erkennt die Bücher des Bastards an den in ihrem Miniaturenschmuck ständig wiederkehrenden Hinweisen auf den Besitzer, diesen vielgestaltigen *Ex libris*, wie jene Zeit sie liebte. Ferner pflegte Anton in die wertvollen Handschriften seiner Bibliothek Wahlspruch und Namen einzutragen. Diese finden sich auch auf den letzten Seiten aller vier Froissart-Bände (Abb. 2 u. 12). Dieser Namenszug aber enthält ein Rätsel, das bisher allen Lösungsversuchen widerstanden hat.

Anton unterzeichnet sich „ob·de·bourg<sup>ne</sup>·“, wobei das b des „ob“ von einem Abbrüviaturzeichen durchkreuzt wird. Der von Schultz mitgeteilte Vorschlag: „Au bâtard de Bourgogne“ zu lesen, kann aus verschiedenen Gründen nicht akzeptiert werden.<sup>37)</sup> Das in der Abkürzung „ob“ enthaltene Wort — denn um ein Wort muß es sich bei den zwischen zwei Punkte gestellten Buchstaben handeln — soll noch gefunden werden. Es kann, da Anton nie einen anderen Vornamen geführt hat und ein solcher auch groß geschrieben werden müßte, wohl nur einen Adelstitel, einen militärischen Rang, ein Hofamt oder etwas Ähnliches, in französischer, vielleicht auch in lateinischer Sprache, bezeichnen. Einen nur schwachen Trost gewährt die Tatsache, daß es auch den erprobtesten Kennern der großen burgundischen Kulturperiode und ihrer literarischen und künstlerischen Denkmäler bisher nicht gelungen ist, eine einleuchtende Erklärung zu bieten.

Im Froissart, wie auch in anderen Manuskripten der gleichen Provenienz, lesen wir unter Antons Eintragung noch die Unterschrift eines späteren Besitzers, der gleichfalls dem burgundischen Hause angehörte. Seine Devise lautet „Nul ne laproche“, besagt also ungefähr das gleiche, wie Antons Wahlspruch. Man wird in ihm mit ziemlicher Sicherheit dessen Enkel und Erben Adolphe de Bourgogne, Sire de la Vère, de Bèvres ectr. vermuten dürfen, der am 7. Dezember 1540 als Admiral von Flandern starb.<sup>38)</sup> Das A über der Devise muß eben als zu dem darunterstehenden „de bourg<sup>ne</sup>“ gehörig betrachtet werden.

Demnach wären Teile der Bibliothek noch längere Zeit nach Antons Tode im Besitze seiner Familie verblieben.

Im Ganzen aber scheint die Sammlung von La Roche aus bald in alle Winde zerstreut zu sein. Erst allmählich hat man hier und da die einzelnen, aus dem kostbaren Bücherschatze stammenden Handschriften wieder aufgefunden und erkannt. Besonders den eifrigen Forschungen Amédée Boinets ist es gelungen, einen großen Teil des alten Bestandes, dreiunddreißig Handschriften, deren Miniaturenschmuck die Eigentumszeichen des großen Bastard trägt, in den verschiedensten Bibliotheken Europas nachzuweisen. Es finden sich solche in Paris, London, Brüssel, Haag, Kopenhagen, Breslau, Dresden, Gotha, Wien, Turin und Florenz, ferner in europäischem und amerikanischem Privatbesitz. Dabei räumt dieser Gelehrte, der wohl den besten Überblick über Antons Manuskripte besitzt, selbst ein, daß sich seine Liste eines Tages als unvollständig erweisen dürfte.<sup>39)</sup>

## David Aubert.

Der Schreiber der Breslauer Froissart-Chronik hat seinen Namen in der üblichen Weise durch Eintragen in das Buch vor der Vergessenheit bewahrt. Auf der letzten Seite des vierten Bandes findet sich eine Schlußbemerkung folgenden Wortlauts: „Cy fine le quart et dernier volume des croniques mess. jehan froissart, touchant les histoires et advenues de france et dangleterre, Grosse par dauid aubert lan de grace nre. seignr. mil cccclxviij.“ (Abb. 2). David Aubert, dessen Berichte über die Bibliophilie Philipps des Guten schon zitiert wurden, war etwa um 1435 zu Hesdin in Artois (Nordfrankreich, im heutigen Departement Pas de Calais) geboren.<sup>40)</sup> Was wir sonst über diesen Mann wissen, haben wir größtenteils von ihm selbst erfahren, eben durch die Angaben, die er in den Vorreden oder am Ende der von ihm besorgten Handschriften zu geben pflegte. Durch diese ist er seit Mitte der fünfziger Jahre als „écrivain“ in den Diensten des Herzogs nachgewiesen.<sup>41)</sup> Wenn aber das hier-

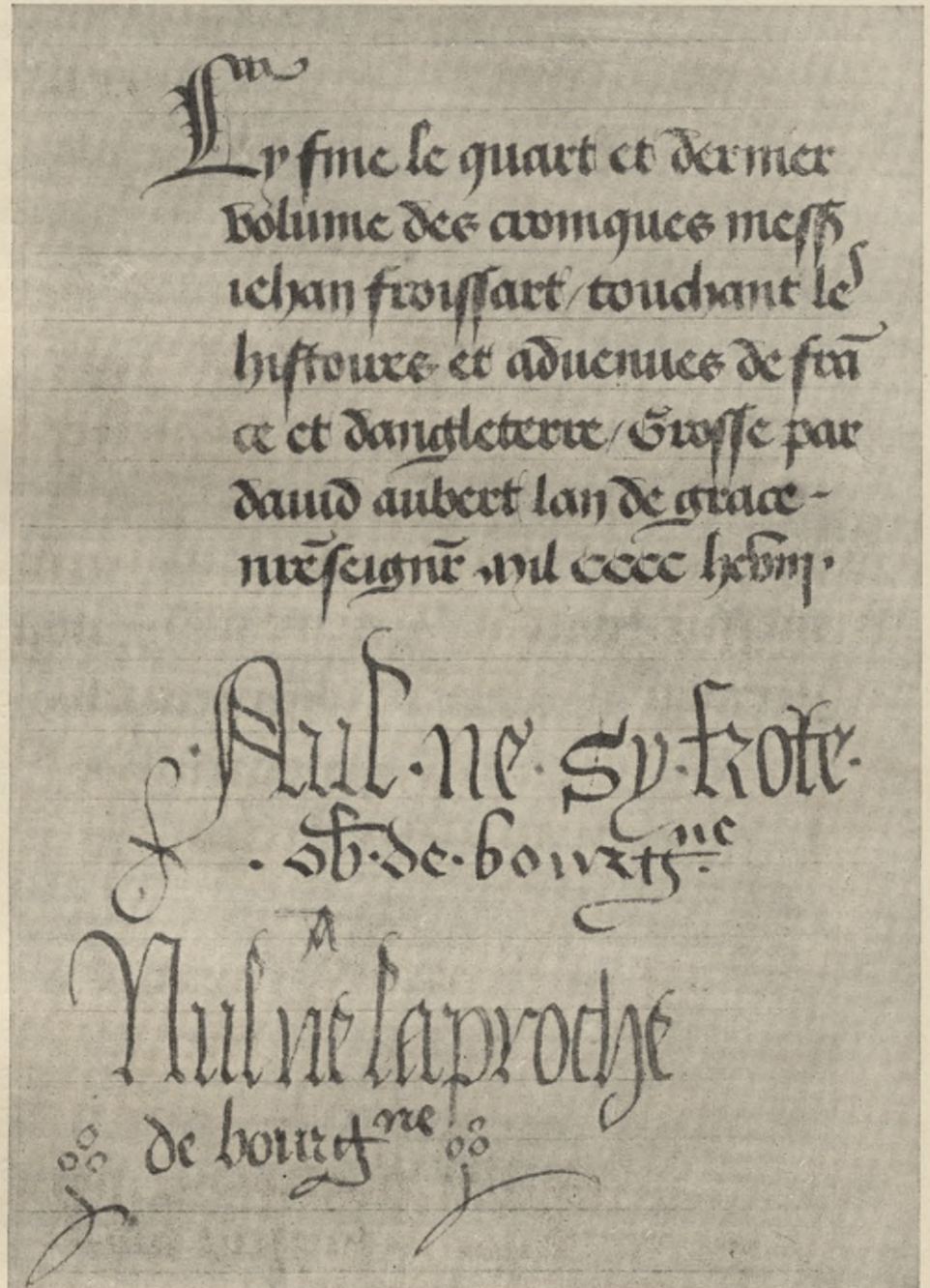


Abb. 2. Schlußwort des vierten Froissart-Bandes von David Aubert. Devisen und Namenszüge von Anton und Adolph von Burgund.

bei stets von ihm gebrauchte, heute veraltete Zeitwort grosser (= grossare) auch mit „ins Reine schreiben“ zu übersetzen ist, so darf man darum doch keineswegs in dem saubergeschriebenen Text der vier großen Folianten eine eigenhändige Leistung Auberts erblicken.

Dieser Kalligraph und Kopist Philipps des Guten war vielmehr ein Schreibmeister großen Stils, ein Unternehmer, der im Auftrage vornehmer Herren die Herstellung kostbarer Abschriften der damals beliebtesten Bücher übernahm, sich bei der Ausführung dieser Bestellungen aber zahlreicher Hilfskräfte bedient haben muß. Wenngleich er vielleicht auch selbst manchmal bei der Arbeit mit zugegriffen haben mag, so bedeutet sein „grossé par David Aubert“, das sich am Schlusse zahlreicher Bände aus der Burgunder-Bibliothek findet, doch nur, daß er durch diese Signatur die Garantie für die Richtigkeit der Kopie übernahm. Hat er doch im Jahre 1468 neben dem vierten Froissart-Bande noch ein anderes umfangreiches Manuskript, „Le livre de Romuléon“, ebenso „verantwortlich“ unterzeichnet. Aber selbst wenn er Tag und Nacht gearbeitet hätte, meint Reinach, wäre es ihm nicht möglich gewesen, eine so große Schreibeinheit allein zu bewältigen.

Überhaupt entfaltete David Aubert eine ungewöhnlich vielseitige Tätigkeit. Er war Übersetzer und Historiker, auch Kompilator, wenn es galt, ein Werk aus verschiedenen Quellen zusammenzutragen, und scheint als Bibliothekar dem ganzen Bücherwesen seines Herrn vorgestanden zu haben. Somit verwaltete er als Sachverständiger und Vertrauensmann eins der wichtigsten Ämter im Haushalte dieses „reichsten, glänzendsten und aufgeklärtesten Bücherfreundes des 15. Jahrhunderts“ und muß für diesen eine unschätzbare Kraft gewesen sein. Ja, man hat nicht gezögert, ihn den Ministern des Herzogs gleichzustellen.<sup>42)</sup>

Die Art seines Amtes brachte es mit sich, daß sich Aubert viel auf Reisen begeben mußte. Die von ihm grossierten Werke sind zu Brügge, Brüssel, Hesdin, Gent und gewiß noch an manchen anderen Orten, in denen er seine Schreiber sitzen hatte, entstanden. Doch blieb Brügge immer der Mittelpunkt des gesamten Buchgewerbes. Die Aufzählung der wesentlichsten von Aubert signierten Manuskripte wird genügen, um eine Vorstellung seiner ausgedehnten Wirksamkeit auf dem Gebiete der Herstellung illuminierten Luxusbände zu geben. So schrieb er:

1. L'Histoire abrégée des Empereurs, 1462, 2 Bde., Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 5089/90.
2. Croniques et conquestes de Charlemaigne, 1458—65, 3 Bde., Brüssel, ms. 9066/68.<sup>42a)</sup>
3. Cronique de France, 1460, Ebenda.
4. Eine Handschrift in Madrid, 1462, deren zweiter Band in Valenciennes.<sup>43)</sup>
5. Composition de la Sainte Ecriture, 1462, Brüssel, Bibl. royale, ms. 9017.
6. Romans de trois fils de Roy, für Philipp d. Guten geschrb. 1463, Paris, Bibl. nat., ms. fr. 92.
7. Histoire de Charles Martel et des ses successeurs, 1463, 4 Bde., Brüssel, Bibl. royale, ms. 6—9.<sup>44)</sup>
8. Gilles de Trasnies, für Anton v. Burgund geschrb., Dülmen, Westfalen, Herzog von Croy.
9. Renaud de Montauban, für Philipp den Guten geschrieben, 1462, 5 Bände, davon 4 in Paris, Bibl. de l'Arsenal, der 5. in München, Kgl. Hof- und Staatsbibl. cod. gall. 7.
10. Honoré Bonet, L'Arbre de Batailles, 1465, Brüssel, Bibl. royale, ms. 9079.
11. Boèce de la consolacion de la Philosophie, übersetzt von Jean de Meung, 1466.
12. Romuléon contenant en brief les faits des Romains, verfaßt von Etienne Forestel, 1468, Brüssel, Bibl. royale, ms. 9055, für Anton von Burgund geschrieben.

13. Le Perceforest 1459/60, London, British Museum (Ward, Catalogue I p. 377).
14. Jean Miélot, *Traité de la salutation angelique*, Brüssel, Bibl. royale, ms. 9270.
15. Laurent Dubois, *Somme de perfection*, 1475 für Margarete von York geschrieben, Ebenda.
16. *Cronique abregée de Roy Philippe le Bel*, Ebenda.
17. *Vita Christi*, 1479, London, British Museum, ms. 16, G. III.<sup>45)</sup>

Auf die Umgestaltung des Schriftwesens seiner Zeit hat David Aubert einen großen Einfluß ausgeübt.<sup>46)</sup> Er führte statt der bis dahin gebräuchlichen, mehr kursivartigen Charaktere die „lettre de forme“ ein, welche am burgundischen Hofe allgemein üblich wurde und in den vlämischen Manuskripten aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vorherrscht. Auch der Text der Froissart-Chronik ist mit diesen eleganten Buchstaben geschrieben, welche die Vorgänger unserer heutigen Fraktur bilden und daher auch für den paläographisch Ungeschulten leicht lesbar sind.

Zu den Obliegenheiten eines „escripvain“, wie es David Aubert war, gehörte dann noch die Aufgabe, die unter seiner Leitung hergestellten Handschriften mit Bildern schmücken zu lassen. Zwar scheint er nicht, wie es manche Forscher annahmen, auch hierin Fachmann und selbsttätiger Miniaturist gewesen zu sein, wohl aber hatte er diese Arbeiten an andere zu vergeben. Es hat damals immer ein ziemlich kompliziertes Zusammenwirken der verschiedenen, zu der Herstellung eines solchen Luxusbandes nötigen Kunsthandwerker, der Kalligraphen und Miniaturisten, stattgefunden. Die Schreiber ließen nach Angabe des Unternehmers die Stellen in ihrem Texte frei, welche die Maler mit Bildern ausfüllen sollten. Der Leiter selbst aber notierte das Thema des Bildes und seine Wünsche über die Darstellung selbst an den Rand.<sup>47)</sup> Solche Notizen, die sonst später wieder weggewischt wurden, sind im vierten Bande des Froissart mehrfach, z. B. bei der Miniatur auf Tafel 47 stehen geblieben. Wir werden in dieser Beischrift also wohl ein Autogramm David Auberts erblicken können.

Dabei kam es häufig vor und war durchaus gebräuchlich, daß das eben fertig geschriebene Buch lagenweise an mehrere Künstler verteilt wurde, die nun gleichzeitig, jeder an den ihm zugewiesenen Illustrationen, arbeiteten. Dies geht sowohl aus den erhaltenen Rechnungen hervor, wie aus der Tatsache, daß wir oft in dem gleichen Bande Miniaturen finden, die, in Stil und Qualität höchst ungleichwertig, unbedingt von verschiedenen Händen herrühren müssen.

War der leitende Schreiber künstlerisch begabt, so lieferte er wohl auch die Kompositionsskizzen für die einzufügenden „Historien“. Gewöhnlich freilich tat dieses der Buchmaler selbst, der aber selten den Bilderschmuck ganz allein ausführte, sondern sich dabei vielfach der Mitarbeit seiner Werkstattgehilfen bediente. Ja, der Inhaber solches Malerateliers konnte auch die dirigierende Kraft des ganzen Unternehmens sein. So ist z. B. der berühmte „Fürst der Illuminierer“, Simon Marmion zu Valenciennes ausdrücklich auch als „escripvain“ bezeugt.

# Der Breslauer Froissart.

## Beschreibung der Bände.

Cy commence la table des rubriques de ce premier volume des croniques de france dangleterre dallemaige de flandres el doultre les monts jadis compilees au comandement daucuns roys et princes par sire jehan froissart en son temps pbre et chanoine de chymay en haynau.

Mit diesen Worten beginnt das Verzeichnis der Kapitel, das den ersten Band der Breslauer Froissart-Chronik eröffnet. In gleicher Weise ist ein solcher Inhalt den anderen Bänden vorangestellt, immer in knapper Form den Schauplatz der darin berichteten Ereignisse angehend.

Die vier großen Folianten befinden sich, von wenigen unbedeutenden Beschädigungen abgesehen, in einem ausnehmend guten Zustande der Erhaltung.

Dieser erstreckt sich sogar auf ihre Einbände, deren Deckel aus dicken, mit schwarzem Sammt überzogenen Eichenbrettern gebildet werden (Abb. 3). Freilich ist dieser Überzug im Laufe der Jahrhunderte zerschlissen und geschwunden, sodaß er in unserer Zeit erneuert werden mußte. Dagegen fehlt nichts von den reichen, vergoldeten Messingbeschlügen. Die Buchecken werden durch rechtwinklige Bänder eingefast. Zu oberst auf dem Deckel befindet sich ein kleiner, länglicher Messingrahmen, unter dem, von dünner, durchsichtiger Hornschicht bedeckt, ein Pergamentstreifen die Nummer des Bandes „Premier, second . . . . volume de frossart“ (sic!) angibt. Jede Deckelseite ist ferner mit fünf Buckeln von kreisrunder, flacherhabener Scheibenform beschlagen. Der mittelste zeigt das von der Goldenen Vließkette umgebene Wappen, die vier seitlichen das Emblem Antons von Burgund, die „Barbakane“. Geschlossen werden die Bände durch je zwei große Klausuren, deren auf der Deckelfläche liegende Teile die Form eines Gliedes des Vließkolliers, des „Schlageisens“, nachahmen. Alle Stücke des Beschlagwerks, die Buckel an ihren runden Rändern, tragen in gravierter Schrift die Devise des Besitzers „Nul ne sy frote“, sodaß diese im ganzen auf jedem Einbände nicht weniger als neunzehnmal erscheint.

Seit Scheibel die berühmte Handschrift beschrieb, „damit man wissen könne, in welchem Zustand sie im Jahre 1784 unter seine Aufsicht gekommen sei“, hat sich nur insofern etwas geändert, als am Anfang und Ende der Bände, wohl beim Neubinden, ein paar leere, wahrscheinlich beschädigte Pergamentblätter weggefallen sind.<sup>48)</sup>



Es enthält jetzt der erste Band 360 Blätter, von denen 14 auf den Index, 343 auf den Text entfallen. Hinter dem Index 2, am Schlusse 1 leeres Blatt.

Band Zwei zählt 18 Blatt Index und 407 Text. Dazwischen 2 leere, mithin zusammen 427 Blätter. Die Paginierung des Textes geht freilich bis 414, doch ist dieser Band, wie schon erzählt, im 18. Jahrhundert um 7 seiner Blätter (fol. 88, 110, 202, 210, 278, 394 und 395) beraubt worden.

Auch im dritten Bande fehlen 4 Blätter (fol. 99—102), sodaß er sich gegenwärtig aus 11 Blatt Index, 369 Text und vorn und hinten je einem leeren, im ganzen also 382 Blättern zusammensetzt.

Der vierte Band umfaßt 4 Blatt Index zwischen zwei leeren Blättern. Es folgt der Text mit 321 beschriebenen, dahinter drei leeren Blättern, was eine Gesamtzahl von 330 ergibt.

Die im Inhalte angegebene Zahl der Kapitel beläuft sich auf 306 im ersten, 389 im zweiten, 181 im dritten und 82 im vierten Bande. Der vergoldete Schnitt trägt ein eingepresstes Muster.

Die Blätter bestehen aus starkem Kalbfellpergament, „parchemin veslin“, in der Größe von 44 auf 33 Zentimeter. Sie sind blaßviolett vorliniert und enthalten 36, im dritten Bande 35 Zeilen des in zwei Spalten angeordneten Textes. Die sehr regelmäßige, kräftig schwarze Schrift zeigt den

Charakter der von David Aubert eingeführten „lettre de forme“, französisch-gotische Minuskeln des besonders in den burgundischen Handschriften ausgebildeten Stils. Sie bleibt sich durch alle vier Bände so gleich, daß die Herstellung der gesamten Schreibearbeit, einschließlich der Rubriken, durch denselben Kopisten angenommen werden kann.

Die Schriftfläche wird durch zahlreiche Initialen belebt, von denen nach Schultz' Berechnung etwa tausend auf einen Band kommen mögen. Es gibt deren in verschiedener Größe und Aus-

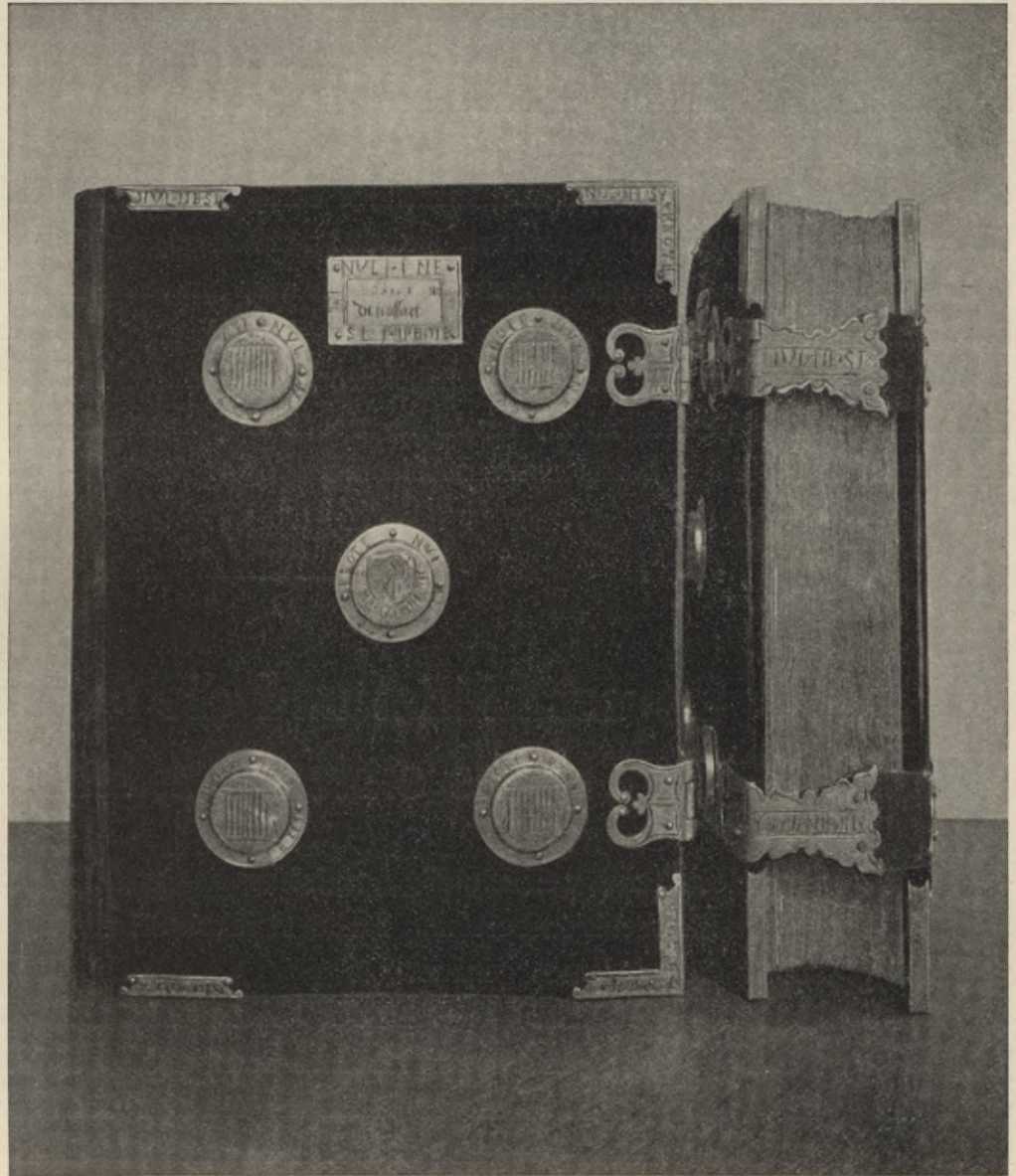


Abb. 3. Zwei Bände des Breslauer Froissart.

führung, am stattlichsten bei den Kapitelanfängen, unscheinbarer zu Beginn der im Index verzeichneten Kapitelüberschriften. Meist heben sich diese in Blattgold aufgelegten, seltener mit Pinselgold gemalten Anfangsbuchstaben von einem blau und rot geteilten, mit feinem weißem Linienornament verzierten Grunde ab und zeigen eine Umrahmung in den gleichen Farben. Den einfachen, ziemlich schematisch gebildeten Initialen des ersten Bandes folgen später kunstvollere, vielfarbige in größerer Abwechslung. Ihre Felder sind durch elegant stilisierte, sicher gezeichnete Blumen und Ranken, im dritten Bande besonders auch mit kleinen Drachen, Löwen und Vögeln in weißer, gelber oder goldener Federzeichnung ausgefüllt. Einen weiteren Buchschmuck bilden die goldigbunten Intervalle in schmaler Leistenform am Schlusse jeder nicht völlig ausgeschriebenen Zeile vor einem neuen Alinea und die sonstigen Zierstücke und Paragraphenzeichen.

Über die Blätter der Froissart-Handschrift ist ein üppiger Bilderschatz ausgestreut. Was uns der Geschichtsschreiber in naiver Ausführlichkeit erzählt, wird durch eine Fülle von Illustrationen noch einmal veranschaulicht. Im ganzen sind es 223 Miniaturen, welche, verschieden an Größe und Zahl und ungleich an künstlerischer Bedeutung, auf die vier Bände verteilt sind. Hiervon enthält der erste Band die meisten, aber freilich auch geringsten, während die Miniaturen der anderen drei Bände auf einer bedeutend höheren, sich gleichbleibenden Stufe der Vollendung stehen. Genauere Angaben über die Zahl und Beschaffenheit, sowie über den Gegenstand dieses Bilderschmucks finden sich in dem Verzeichnisse am Schlusse unserer Abhandlung.

---

## Loyset Liédet und die Miniaturen des ersten Bandes.

Unter den Künstlern, welchen die Ausmalung des ersten Froissart-Bandes übertragen wurde, hat Fr. Winkler<sup>49)</sup> den Loyset Liédet erkannt, nachdem schon Schultz vermutungsweise und ohne irgendwelche Begründung diesen Namen genannt hat.<sup>50)</sup>

Mit biographischen Nachrichten über den Meister Liédet sind wir nur spärlich versehen. Im Jahre 1460 wirkte er noch zu Hesdin, der Heimatstadt David Auberts, aber etwa acht Jahre später trat er, vielleicht durch den einflußreichen Kopisten des Herzogs Philipp dahin berufen, zu Brügge mit Aubert in geschäftliche Beziehung.<sup>51)</sup> Es findet seitdem mehrfach ein Zusammenarbeiten des Schreibers und Malers an demselben Werke statt. Liédet wird 1469 in die „confrérie des enlumineurs et librairiers“ aufgenommen; er gehört bald zu den am meisten beschäftigten Mitgliedern dieser Körperschaft, aus deren Listen sein Name nach 1478 verschwindet, was darauf schließen läßt, daß er um jene Zeit gestorben ist.

Gleich nach seinem Zuzuge in Brügge scheint Liédet einen umfangreichen Großbetrieb eröffnet zu haben. Er übernahm gleichzeitig verschiedene bedeutende Aufträge und muß sich bei der Ausführung derselben in weitem Maße untergeordneter Hilfskräfte bedient haben. Nur so erklärt sich seine außerordentliche Produktivität.

Man hat sein Werk mit 558 „Historien“ wahrscheinlich viel zu gering berechnet, da diese Zahl nur die noch heute nachweisbaren oder urkundlich beglaubigten Miniaturen umfaßt. Diese beispiellose Fruchtbarkeit entwickelt er in einem Zeitraum von wenigen Jahren.

Es mag hier ein nach der Zusammenstellung von van den Gheyn<sup>52)</sup> gegebener Überblick über die hauptsächlichsten von Loyset Liédet geschmückten Handschriften am Platze sein:

1. 1460. Titus Livius. 2 Bände, Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 5087, 5088 (noch in Hesdin gemalt).
2. 1468. Vengeance de Nostre Seigneur Ihesucrist, London, Herzog von Devonshire.
3. 1468. Histoire des nobles princes de Haynnau, Brüssel, ms. 9244.
4. 1468. La Bible moralisée, bisher unauffindbar.
5. 1468/70. Renaud de Montauban, Band 1—4 Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 5072—75; Band 5 München, Kgl. Hof- und Staatsbibliothek, cod. gall. 7.
6. 1470. Croniques de France, mit 7 Miniaturen, von Winkler vermutlich auf den 1. Band des Breslauer Froissart bezogen.
7. 1470. Songe du viel Pellerin. 3 Bände, Paris, Bibl. Nat., ms. fr. 9200, 9201.
8. 1470. Faits et gestes d'Alexandre, Ebenda, ms. fr. 22547.
9. 1470. Histoire de Charles Martel, 4 Bände, Brüssel, ms. 6—9.

Diesen fügt Winkler<sup>53)</sup> aus stilkritischen Gründen noch eine Reihe von Handschriften in Antwerpen, Brüssel und im Haag zu.

Loyset Liédet hatte nichts vom großen Künstler an sich. Durch seine ganze Arbeit geht ein handwerklicher Zug. Die Bildkompositionen sind meist eckig und unfrei; dennoch erfreuen sie vielfach durch ihre saubere Ausführung und ganz hübsche Einzelheiten, ja, sie überraschen uns manchmal geradezu durch einen plötzlichen Aufschwung zu wirklich respektabler Höhe. Dem stehen dann aber wieder recht mittelmäßige Leistungen gegenüber. Bei den Miniaturen mancher von ihm illustrierten Handschriften macht sich ein merkwürdiges Auf- und Abschwanken in der Qualität bemerkbar. Aber dies liegt eben an der Mitarbeit seiner Werkstattgesellen.

Wer die drei Bände der „Histoire de Charles Martel“ zu Brüssel oder die „Faits et gestes d'Alexandre“ der Bibliothèque Nationale zu Paris durchgesehen hat, muß unbedingt zu der Überzeugung gelangen, daß hier verschiedene Hände im Spiel gewesen sind. Mag der Künstler hierdurch in mancher Hinsicht für entschuldigt gelten, so wird man dagegen seiner Selbständigkeit mit einem gewissen Mißtrauen begegnen müssen, wenn man sieht, mit welchem Geschick er Anleihen bei den Werken seiner Kollegen zu machen weiß. So hat er auf seiner Darstellung der Funeralien Gérards de Roussillon, in Band III des „Charles Martel“, fol. 54<sup>v</sup> (Abb. 4) den ganzen Leichenzug der letzten Miniatur des vierten Froissart-Bandes entnommen, in welcher ein größerer Meister die Bestattung Richard II. von England schildert (Taf. 5).

Natürlich darf man ihn auch deswegen nicht zu hart verurteilen. Der Respekt vor dem geistigen Eigentume, mit welchem der heutige Künstler das Werk des anderen für unantastbar hält, war dem Mittelalter fremd. Man nahm das Gute, wo man es fand. Besonders in den Kreisen der Buchmaler galt das fertige Kunstwerk als Allgemeingut, das jedem zur Verfügung stand, der es benutzen wollte.

Der Name Liédets erscheint fast wie ein Schulbegriff, eine Artbezeichnung, unter welcher man eine große Gruppe von Miniaturen zusammenfassen kann, die, untereinander höchst ungleichwertig,



Abb. 4. Miniatur von Loyset Liédet aus „Histoire de Charles Martel“ (Brüssel, Bibl. Royale, ms. 6, fol. 54v).  
 Tod und Leichenbegängnis Gérards de Roussillon.

alle die gemeinsamen stilistischen Eigentümlichkeiten der gleichen Werkstatt aufweisen und im Entwurf sogar auf denselben Meister zurückgehen mögen. Seiner Unternehmertätigkeit hat Liédet es zuzuschreiben, daß die in ihren einzelnen Urteilen von van den Gheyn zusammengestellte Bewertung seines Schaffens in der Literatur eine sehr verschiedenartige, teils günstige, teils absprechende geworden ist.<sup>54)</sup> Im Ganzen aber wird man Laborde zustimmen müssen, der den Meister „un adroit praticien, qui exécutait l'enluminure comme en fabrique“ nennt.<sup>55)</sup>

Der Anteil Liédets am Breslauer Froissart beläuft sich nach Winkler auf 8 Miniaturen, von denen 5 (fol. 6<sup>v</sup>, 10<sup>v</sup>, 11<sup>v</sup>, 21 und 30<sup>v</sup>) auf den ersten, 3 (fol. 8<sup>v</sup>, 10<sup>v</sup>, 50<sup>v</sup>) auf den vierten Band entfallen. Diese Miniaturen stammen in der Tat von dem gleichen, sonst nicht weiter im Froissart vertretenen Meister. Auch der Zuweisung an Liédet wird man beistimmen können, wenn man den Begriff der Autorschaft sehr weit faßt. Denn so unzweifelhaft sie den Stil des Meisters bekunden, so ungerne möchte man sich entschließen, in ihnen eigenhändige Leistungen desselben anzuerkennen. Ein Blick auf die Liste seiner Werke zeigt ja, daß sich bei Liédet in den Entstehungsjahren des Froissart, um 1468—70, eine ganz gewaltige, von ihm allein nicht zu bewältigende Arbeitsfülle zusammendrängte. Wir werden es hier also nur mit Werkstattarbeiten zu tun haben. Auch die von Winkler mitgeteilte und auf den Froissart bezogene Notiz bei Pinchart,<sup>56)</sup> nach welcher Loyset Liédet 1470 für 7 Miniaturen in den „Chroniques de France“ bezahlt wurde, braucht nicht hiergegen zu sprechen.

Da die Bilder grau in grau gehalten sind — mit Ausnahme der Fußböden, Baldachine und der durch die Fenster sichtbaren Stückchen Himmel — scheidet die Farbe beim Vergleich mit anderen, meist bunten Miniaturen des Meisters ganz aus. Was aber gegen ihre Ausführung durch Liédet

selbst am meisten zu sprechen scheint, ist die lieblose Dürftigkeit, mit der die Szenen hingestrichen sind. Körperproportionen, Bewegungsmotive und Gesichtsschnitt der Gestalten, also alles das, was der Meister dem Gesellen skizzieren und dieser ihm rasch ablernen konnte, entsprechen durchaus der Art Liédets. Aber während dieser seine Bilder doch immer noch mit allerhand schmückendem Beiwerk und oft reizvollen persönlichen Einfällen auszustatten pflegte, ist hier nur das absolut Notwendige gegeben.

Es handelt sich in allen Fällen um das Gleiche, nämlich um sieben Besuchs-, Empfangs- und Abschiedsszenen, die in geschlossenen Räumen spielen (Abb. 5 und Taf. 7 und 8). Nur eine Krönung ist dabei. Man scheint also die Miniaturen einem Maler überwiesen zu haben, der auf derlei Dinge eingearbeitet und für schwierigere Aufgaben nicht zu verwenden war. Das Schema bleibt sich fast stets gleich: den Mittelraum füllen zwei einander zugewandte Gestalten in stehender, sitzender, knixender oder knieender Haltung; zu beiden Seiten steht einiges Begleitpersonal ziemlich unmotiviert herum. Die Raumandeutung ist höchst primitiv, das öde Gemach nur mit den unentbehrlichen Sitzmöbeln ausgestattet. Die untere Bildhälfte nimmt der Fußboden, die obere die durch Fenster und Türöffnungen durchbrochene Rückwand ein. Wie vollständig im Sinne Liédets komponiert, wie sehr aber in der Ausführung hinter dessen Originalarbeiten zurückbleibend eine solche Froissart-Miniatur ist, zeigt der Vergleich der Umarmungsszene aus dem Froissart (Taf. 7) mit derjenigen Liédets aus der „Histoire de Sainte Helayne, mère de Saint Martin de Tours“, Brüssel, Bibliothèque royale, ms. 9967 (Abb. 6).

Zurückgreifend sei hier der großen zweiteiligen Titelminiatur gedacht, welche als erste des Bandes vielleicht schon vor die eben betrachteten zu setzen gewesen wäre (Taf. 6). Sie bildet den einzigen Beitrag eines Meisters, den wir, der alten Einteilung folgend, A nennen wollen. Ich erwähne sie jetzt erst, weil sie meiner Ansicht nach der Gruppe der Liédet zugewiesenen Bilder recht nahe steht. Freilich auch etwas über ihnen. Die Figuren sind größer, der Grisailleton weniger licht, aber im Aufbau und in der Raumgestaltung findet sich so viel Verwandtes, daß sie in gewollter Uebereinstimmung mit den Miniaturen der Liédet-Schule und unter dem Einflusse des gleichen leitenden Willens entstanden zu sein scheint.



Abb. 5. König Philipp VI. bei Papst Benedikt XII. zu Avignon. Breslauer Froissart, Bd. I fol. 30v.

Der ganze große Rest der Miniaturen des ersten Bandes läßt sich auf zwei weitere Mitarbeiter verteilen, die wir, der kunsthistorischen Gepflogenheit und dem Vorgange anderer Autoren folgend, als Meister C und D bezeichnen wollen, obgleich ihre geringen Leistungen kaum geeignet sind, ihnen das Anrecht auf den Ehrennamen eines Meisters einzutragen. Es waren vielmehr untergeordnete Hilfskräfte, wahrscheinlich Werkstattgesellen, denen das Manuskript zur Ausmalung überantwortet wurde. Daß dieses überhaupt geschehen konnte, erklärt sich wohl nur dadurch, daß damals, in den Jahren höchster Produktionsentfaltung auf dem Gebiete der Miniaturmalerei, alle tüchtigen Hände bereits vollauf zu tun hatten. Man sah sich daher gezwungen, die Hilfe höchst mittelmäßiger Handwerker in Anspruch zu

nehmen, denen man sonst ein so groß angelegtes, kostbares Werk kaum anvertraut hätte.

Wenn diese beiden Miniaturen nach Vorzeichnungen Liédets gearbeitet haben sollten, so können solche nur ganz flüchtig andeutender Natur gewesen sein. Es scheint sogar, daß beide Maler immerhin einen gewissen Grad von Selbständigkeit besessen haben und daher für die ungelungenen Kompositionen ihrer Bilder selbst verantwortlich zu machen sind.

Dem ersten dieser zwei Meister, C, müssen die Miniaturen auf Seite 7<sup>v</sup>, 15, 24, 35<sup>v</sup>, 40<sup>v</sup>, 50, 60, 71<sup>v</sup> und 84<sup>v</sup> zugewiesen werden.<sup>57)</sup>



Abb. 6. Miniatur von Loyset Liédet aus „Histoire de Ste Helayne“  
Brüssel, Bibl. Royale, ms. 9967, fol. 30.

Ein gelblichgrauer Ton, kaum viel dunkler als der des Pergaments, überzieht die ganze Bildfläche und gibt auch die Grundfarbe für den Erdboden, die Gestalten und Gebäude ab. Ein Hauch matten Grüns oder Brauns deutet den Rasen und das Brachland an. Die Figuren sind Ton in Ton modelliert, ihre Rüstungen weiß gehöht. Alles ist mit ganz dünnem, flüssigem Pinsel gemalt. Hin und wieder findet sich eine sparsame Verwendung von Gold. Starkfarbig wirkt allein das tiefe leuchtende Blau des Himmels, von dem sich, in regelmäßigen Abständen hingekritzelt, kleine weiße Wolken abheben (Taf. 9).

Besonders charakteristisch für den Künstler ist die Manier, seine Gestalten mit dünnen, aber sicher gezeichneten, schwarzen Strichen scharf zu umranden. Überhaupt darf man ihm trotz des geringen Wertes seiner Arbeit Sorgfalt und Sauberkeit in der Herstellung derselben nicht absprechen.

Jedenfalls wirkt sein Kollege D, der auf fol. 93<sup>v</sup> beginnend, bis zu Ende in dem Bande sein Wesen treibt, mit seinen 102 Miniaturen noch erheblich unerfreulicher (Abb. 7 u. 8). An Stelle der flüssigen Technik

tritt bei ihm ein trockener, spröder Farbauftrag; die bisher immerhin klare Zeichnung wird tastend und ungenau. Die geharnischten Ritter auf den fast ausschließlich kriegerischen Darstellungen stehen und schreiten breitspurig mit steifen Knien. In der furchtbaren Schlacht von Crécy treten sich die Gegner gegenüber, als ob keiner den Mut hätte, anzufangen. Meist sind die Gestalten so groß, wie die Festungstürme neben ihnen. Ganz selten nur ist ihr Verhältnis zur Architektur einigermaßen richtig.

Menschen, Pferde und Häuser erinnern an hölzernes Kinderspielzeug und ihre Bemalung an die gewöhnlichen unreinen Farben eines schlechten Bilderbogens. In vergeblichem Bemühen, eine



Abb. 7. Meister D: Schlacht bei Crecy. Breslauer Froissart, Band I, fol. 146v.

grisailleartige Wirkung zu erreichen, überzieht Meister D seine Figuren vom Kopf bis zu Fuß, Gesichter wie Kleidung, mit einem rauhen kreidigen Weiß, neben dem das grelle Rot eines Mantel-saumes oder Futters besonders unangenehm wirkt. Dafür streicht er seine Gebäude mit Vorliebe fleischfarben an und gibt ihnen Dächer von stumpfem, schmutzigem Blau. Der Wasserspiegel des Meeres und der Flüsse, den der Maler nur in unruhigem, wellenbedecktem Zustande darstellt, sieht stets einer frischgemähten Wiese voll kleiner Heukoppen zum Verwechseln ähnlich. Bei allem primitiven Stammeln dieser kindlichen Bilderschrift vermögen die kleinen Szenen aber immerhin noch ein gewisses sachliches und historisches Interesse zu erwecken.

Schließlich schiebt sich in deren Reihe noch einmal eine Miniatur (fol. 171<sup>v</sup>), die, an sich schwach genug, in ihrer tüpfeligen Manier und graublauen Gesamtfärbung von einem etwas gewandteren Künstler herzurühren scheint.

Gegen das Ende des Bandes zu werden wir übrigens durch einen kleinen Fortschritt überrascht, der nicht auf die Rechnung des unverbesserlichen Malers gesetzt werden darf. Hier hat sich vielmehr eine geübtere Hand seiner angenommen und versucht, in die hilflosen Erzeugnisse des Gesellen ein wenig Ordnung und Leben hineinzubringen. Allerdings läßt sich dieses nur durch ein genaues und langes Vergleichen feststellen, und viel hat der Helfer an den Produkten seines ungeschickten Genossen



Abb. 8. Meister D: Schlacht bei Poitiers. — Bestattung der Gefallenen. Breslauer Froissart, Band I, fol. 186<sup>v</sup>.

auch nicht bessern können. Nur hin und wieder gelang es ihm, mit ein paar geschickten Strichen die Miniaturen vor gänzlichem Mißlingen zu retten. Die Wahrnehmung ist für den Entstehungsgang der Bilderhandschrift nicht ganz unwichtig. Man war anscheinend zu der Erkenntnis gelangt, daß es auf diese Weise nicht weitergehen könne und übergab daher die anderen Bände einem Künstler von hervorragendem Range. Ja, an einzelnen Stellen könnte die Vermutung auftauchen, der Meister der anderen Froissart-Bände wäre es gewesen, der schon hier ein wenig nachgeholfen hätte. Auf jeden Fall aber ist dann sein Anteil so verschwindend klein, daß nur die Möglichkeit leise angedeutet und keineswegs zur Behauptung erhoben werden soll.



Es ist bereits festgestellt worden, daß verschiedene Miniaturisten des ersten Bandes auch noch vereinzelt auf den vorderen Blättern des vierten vertreten sind. Dies spricht für die auch sonst begründete Vermutung, daß die Ausmalung in der Reihenfolge von Band Eins zu Band Vier stattfand. Auch die Abschrift des letzteren wurde ja ein Jahr vor der des zweiten Bandes vollendet. Es handelt sich hier um vier auf einander folgende Miniaturen (No. 2 auf fol. 8<sup>v</sup>, 3 auf fol. 10<sup>v</sup>, 4 auf fol. 15 und 5 auf fol. 50<sup>v</sup>). Während No. 4 sicher dem Meister C gehört, gehen über die übrigen die Ansichten auseinander. Winkler gibt sie, unter Aufrechterhaltung unserer Verallgemeinerung wohl mit Recht, dem Liédet, Schultz nimmt No. 2 und 3 für den Meister A, den Schöpfer der Titelminiatur, in Anspruch und läßt Liédet nur die letzte. Jedenfalls geht aus diesem Zwiespalt der Meinungen hervor, daß die oben behauptete stilistische Verwandtschaft zwischen beiden Künstlern eine große sein muß.

In die Arbeit an den Umrahmungen der 18 ganzseitigen Miniaturen haben sich nach Schultz' Untersuchungen sieben Maler geteilt.<sup>58)</sup> Da er aber zu dem Resultat gelangte, daß ihre Leistungen, ebenso wie die der an den bildlichen Darstellungen tätigen Illuministen „durchgehends häßlich und widerwärtig ausgeführt sind“ lohnt es wohl kaum, seine Angaben nachzuprüfen. Stümper hat es zu allen Zeiten gegeben, aber so lange sich der Kunstforschung dankbarere Aufgaben bieten, darf man ihr nicht zumuten, deren Unvermögen gradweise gegeneinander abzuwägen. Es ist auch ganz gleichgiltig, wieviel Malknechte die ihnen vorgelegte Rahmenskizze nachgebildet haben und ob sie sich in der Lösung dieser Aufgabe ein wenig von einander unterschieden. Das zeichnerische und koloristische Unvermögen ist bei allen etwa gleich groß, das Rankenwerk plump und lahm, die Farbe schmutzig und unharmonisch.

Seinem Inhalte nach wiederholt sich das Programm bei den Randleisten der anderen drei Bände, wenn auch in freierer Form und bereichert durch prachtvolle Drôlerien, die hier noch fehlen oder sich nur zwei bis dreimal in Gestalt eines verunglückten Äffchens schüchtern hervorwagen. Von Interesse ist allein das Gegenständliche, die Wappen, Devisen und Embleme, und da wir diesen in sehr viel vollendeterer Ausführung auf den Seiten der folgenden Bände begegnen, soll dort ausführlich auf ihre Erklärung eingegangen werden.

## Die Miniaturen des zweiten, dritten und vierten Bandes.

Wir können es uns wohl vorstellen, daß Anton von Burgund, ähnlich wie später sein Neffe, Kaiser Maximilian I., hin und wieder die Werkstätten der von ihm beschäftigten Künstler aufsuchte, um sich zu überzeugen, ob die Ausführung seiner Aufträge einen rüstigen Fortgang nähme. Wenn dem kunstverständigen Herrn bei einer solchen Gelegenheit der eben vollendete erste Froissart-Band vorgelegt wurde, so hat er gewiß wenig Freude daran gehabt, und er wird für die Ausmalung der anderen Folianten mit energischem Nachdruck die Zuziehung gewandterer Maler gefordert haben. Vielleicht sah er sich auch selbst um, wem er wohl diese Aufgabe anvertrauen könne. Und da brauchte er nicht lange zu suchen. Er fand, wie wir später beweisen wollen, unter den Hofkünstlern seines Bruders den geeigneten Mann.

Die Herstellung solcher Bilderhandschriften erfolgte nicht immer streng nach der Reihe, Band für Band. Jedes große Buch der Froissart-Chroniken bildete ein in sich abgeschlossenes Ganzes; aus allen jedoch setzte sich das eine umfangreiche Gesamtwerk zusammen. Beim Abschreiben aber verfuhr man praktisch und nahm den Band zuerst in Angriff, für den die Vorlage gerade frei und zu haben war. Vielleicht kopierte nun irgendwo anders ein Schreiber die mittleren Bände und so ließ man in Brügge auf den ersten sogleich den vierten folgen. Dieser wurde 1468, der zweite erst 1469 vollendet. Es

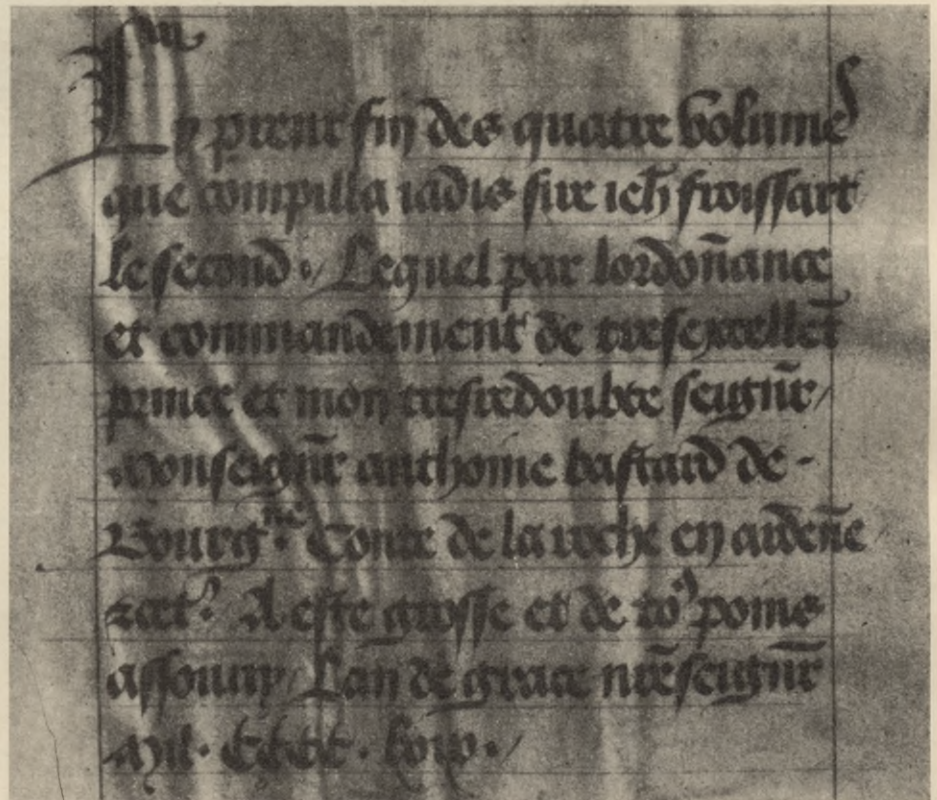


Abb. 9. Schlußwort des zweiten Bandes des Breslauer Froissart.

besagt dieses die Eintragung auf seiner letzten Seite, welche lautet: Cy prent fin des quatre volumes que compilla iadis sire ieh froissart le second. Lequel par l'ordonnance et commandement de tres-

excellet prince et mon tresredoubte seign̄r, monseign̄r anthoine bastard de Bourg<sup>ne</sup> conte de la roche en ardeñe zcet. A este grosse et de to<sup>s</sup> poins assouay, Lan de grace nre seign̄r mil · cccc · lxxix · (Abb. 9).

Wenn nun zu Anfang des vierten Bandes plötzlich wieder ein paar Arbeiten der ungeschickten Miniaturisten des ersten erscheinen, so ist das keineswegs verwunderlich, sondern sehr begreiflich. Sein Bilderschmuck war eben schon von den gleichen Künstlern in Angriff genommen, als, wie ich es gern erklären möchte, der Einspruch des Bestellers deren Wirken ein Ende machte.

Nun wurde es mit einem Schlage anders. Es setzte das Schaffen eines wirklichen Meisters ein, der das Werk bis zum Schlusse mit schönen Proben seines Könnens zierte. Die Miniaturen dieser drei Bände stehen alle auf einer achtunggebietenden Höhe der Vollendung und zeigen durchweg denselben Stilcharakter. Ein Kopf hat sie ersonnen, eine Hand entworfen.

Allerdings gilt auch hier, wenngleich in viel geringerem Maße, dasselbe, was über die Miniaturen Loysel Liédets gesagt wurde. Absolut eigenhändig hat wohl nur in den seltensten Fällen ein Miniaturist die ihm übertragene Illuminierung einer Handschrift durchgeführt. Irgend einer Beihilfe wird er sich immer bedient haben. Kam dieses schon bei den Vertretern der „großen“, der Tafelmalerei vor, so war es bei den Kleinmeistern der Buchkunst, die immer gleich ganze Bilderfolgen liefern mußten, noch viel gebräuchlicher. Die letzteren pflegten ihre Werke nie zu signieren, ja man nahm an, daß ihnen dieses damals in Frankreich und Burgund geradezu verboten gewesen wäre. Waren sich hierüber noch bis vor kurzem die meisten Autoritäten auf dem Gebiete der Miniaturenforschung einig, so hat der Altmeister unter ihnen, Leopold Delisle, dieser Ansicht vor kurzem freilich nachdrücklich widersprochen.<sup>59)</sup> Das ändert aber nichts an der Tatsache, daß deutliche und einwandfreie Signaturen höchst selten vorkommen.

Solch anonym schaffender Meister mußte dann notwendig zu einer anderen Auffassung seines Künstlerberufes gelangen, als der selbstbewußte Maler der neueren Zeit, dessen Werke den Ruhm seines Namens verkünden sollen. Die Bescheidenheit, mit der die alten Miniaturisten hinter ihren mit sorgsamem Fleiß und hoher Künstlerschaft vollendeten Schöpfungen zurücktraten, erscheint uns heute schwer begreiflich. Dagegen können wir wohl verstehen, daß man bei einer solchen, mehr wie ein Geschäft oder Handwerk betriebenen Arbeit die Hilfe von Schülern und Gesellen zuzog. Wir dürfen nicht strenger sein, als es die alten Meister selbst waren, und müssen uns dieses daher bei der kunstgeschichtlichen Bestimmung von Miniaturen stets vor Augen halten. Kleine Verschiedenheiten in der Qualität der Ausführung können uns nie hindern, einem Künstler Werke zuzuweisen, die in der Hauptsache die Merkmale seines Stils und seiner Erfindung tragen.

So sind auch die Miniaturen des Meisters der drei letzten Froissart-Bände zu beurteilen. Es ist nicht zu leugnen, daß sich sowohl in der Zeichnung wie im Colorit gewisse kleine Unterschiede zwischen den einzelnen Bildern feststellen lassen. Auch Winkler hat dieses wahrgenommen. Er sagt darüber: „Gewiß mag sich der Künstler von einem Gehilfen hier den Baumschlag, dort den Zierat der Rüstung, dort die Wolken malen gelassen haben, mag seine Schaffensfreude der Gleichgültigkeit gegen die Aufgabe Platz gemacht haben; unbedingt ist festzuhalten, daß alle Miniaturen einen Stil, eine Gesinnung zeigen.“<sup>60)</sup>

Übrigens macht sich diese Werkstatthilfe nur selten bemerkbar. Am deutlichsten tritt sie vielleicht bei den vielfigurigen Schlachtenbildern und ähnlichen Massenszenen hervor, wo sie auch am berechtigtesten

war, denn der über dem Ganzen stehende Hauptmeister hatte besseres zu tun, als all' die vielen hundert Helme und Harnische eigenhändig auszupinseln. Auf keinen Fall aber darf uns dieses verleiten, aus den Gehilfen etwa wieder neue Künstlerpersönlichkeiten konstruieren zu wollen. Wir kämen damit ins Uferlose, und Miniaturen müssen nun einmal anders betrachtet und beurteilt werden, als die Werke der Tafelmalerei. Indessen waren auch diese Helfer tüchtige Leute, und des Meisters Auge wachte über ihnen und ließ nichts aus seiner Werkstatt heraus, was ihm nicht Ehre gemacht hätte.

Jean Froissart hätte keinen geeigneteren Illustrator seiner historischen Berichte finden können, als diesen Meister. Von all den zahlreichen Abschriften der Chronik enthält keine andere einen so künstlerischen und sie dabei so treffsicher interpretierenden Miniaturenschmuck. Der Autor und sein späterer Maler besaßen dieselbe Gabe des ausführlichen Erzählens, und die mit frischem Realismus ausgestatteten kleinen Gemälde liefern eine stilverwandte Ergänzung des gleichgearteten Textes.

Allerdings dürfen wir nicht jene unbedingte Treue in der Wiedergabe der Kostüme, Rüstungen und alles dessen, was dem Wechsel der Mode unterworfen war, beanspruchen, in welcher unsere modernen Historienmaler und Illustratoren das erste Erfordernis und den Hauptwert jeder geschichtlichen Darstellung erblicken. Die Künstler der Brügger Malerstuben fühlten sich über solche Äußerlichkeiten erhaben. Selbst die Gestalten der antiken Geschichte und Sage, Alexander der Große, Jason und Medea, Paris und Helena und die Göttinnen des Olymp wurden ihnen zu burgundischen Edeldamen und Kavalieren. Da kam es auf hundert Jahre natürlich erst recht nicht an. Nicht das vierzehnte Jahrhundert, die Zeit Froissarts, zeigt uns der Maler, sondern das fünfzehnte, in dem er selber lebte, und mit ihm der große Bastard, der bei dem Betrachten der vielen Belagerungszenen und Schlachtenepisoden sein eigenes kampffrohes Leben im Bilde an sich vorüberziehen lassen mochte.

Wir werden die unbefangenen Anachronismen und den Mangel antiquarischen Wissens bei unseren Miniaturisten kaum störend empfinden, da die kunsthistorische Betrachtung selbstverständlich gewohnt ist, sich das Bild jeder vergangenen Epoche immer nur mit Hilfe zeitgenössischer Darstellungen zu rekonstruieren. Aus der Fülle der vielgestaltigen Miniaturen gewinnen wir ein unmittelbares und lebendiges



Abb. 10. Bertrand du Guesclin belagert Usson.  
Breslauer Froissart, Band II, fol. 24v.

Bild von der Kultur des scheidenden Mittelalters, besonders aber eine klare Vorstellung von der Kriegsführung Karls des Kühnen. In dem für die damaligen Verhältnisse beispiellos reichen Geschützparke dieses Fürsten standen die Vorbilder all' der seltsam geformten Bombarden, Feldschlangen und Totenorgeln, die der Künstler so getreu nachgebildet hat (Abb. 10 und Taf. 1 u. 24). Die reichgestickten Prachtzelte auf den vielen Schilderungen des Lagerlebens erinnern uns an den Unglückstag von Grandson (1476), wo wenige Jahre, nachdem diese Bilder gemalt wurden, der Stern des erobersüchtigen Herzogs von Burgund zu sinken begann. In der Millionenbeute, die damals den Schweizer Eidgenossen in die Hände fiel, werden „les plus beaux et riches pavillons du monde“ besonders hervorgehoben.<sup>61)</sup>

Das ganze höfische und kriegerische Leben dieser Epoche spielt sich vor unseren Augen in einer Anschaulichkeit ab, wie sie echter und ausführlicher nicht gedacht werden kann. Während der Maler bei der Darstellung der biblischen Historien immer unter dem Einflusse der überkommenen künstlerischen Tradition stand oder aus dem Borne seiner Phantasie schöpfen mußte, brauchte er hier nur einen Griff in die lebendige Gegenwart tun und konnte wiedergeben, was er täglich sah und erlebte. Er schildert uns das Leben der Vornehmen, Empfänge, Audienzen und den gesellschaftlichen Verkehr, Jagd, Turnier und allerhand Lustbarkeit; ebenso die großen Haupt- und Staatsaktionen, Krönungen und fürstliche Vermählungsfeierlichkeiten, den festlichen Einzug hoher Gäste und den ernsten Pomp des Leichenbegängnisses. Aber auch manche Schreckensszene enthüllt er vor unsern Blicken. Die öffentliche Hinrichtung politischer Feinde, die Stäupung am Pranger, gewalttätiger Mord und manch anderes Nachtstück steht im krassen Gegensatze zum weltfreudigen Prunk des Mittelalters und lehrt uns dieses von einer andern düstern Seite kennen.

Das alles reiht sich in bunter Folge, den Szenen eines Shakespeareschen Königsdramas vergleichbar, aneinander, und ebenso wie dort, nimmt auf den Blättern unserer Chronik die Darstellung kriegerischer Ereignisse einen breiten Raum ein. Bilden sie ja doch auch textlich den Hauptinhalt dieser Geschichte eines kampfgewohnten Zeitalters.

Da werden Seeschlachten geschlagen und Reitergefechte geliefert, Städte und Burgen beschossen, erstürmt und geplündert, und in den Gassen wogt das Handgemenge des Straßenkampfes. Wir werfen einen Blick in das Feldlager der Heerführer, wohnen dem Kriegsrate bei und den Verhandlungen mit dem feindlichen Abgesandten, sind Zeugen einer Fürstenentrevue und eines Friedensschlusses und sehen, wie der demütige Zug der Belagerten dem Sieger die Schlüssel der Festung übergibt.

Auch für die Kenntnis der damals tonangebenden französisch-niederländischen Mode bietet der Bilderschatz ein ergiebiges und kostümgeschichtlich zuverlässiges Material. Die Damen erscheinen in schleppender Robe mit den hohen, zuckerhutförmigen hennins, von denen ein langer Schleierbehang herniederwallt, oder in den verwandten, mit gewaltigen doppelten Stoffwülsten garnierten burgundischen Hornhauben. Die Tracht der Kavaliere ist die knappe, an den Hüften keilförmig eingeschnittene Schecke, deren enge Ärmel die oft geschlitzten, breit ausgepolsterten Schultern, die gleichfalls für die burgundische Tracht charakterischen mahoitres, zeigen. An ihre Stelle tritt bei älteren Herren und als bequemes Hausgewand die bis zu den Füßen reichende, häufig pelzverbrämte Schaub mit gespaltene Hängeärmeln. Beliebt ist der kurze Radmantel, und hin und wieder treffen wir auch noch auf Beispiele der älteren Zaddeltracht. Die enganliegenden Beinlinge laufen in zipfelförmige, mit Ledersohlen versehene Strümpfe aus, wenn zu ihnen nicht spitze Schnabelschuhe oder Stiefel getragen werden. Als Kopfbedeckung dient

der meist glockenförmige Filzhut mit hinten aufgestülpter Krempe und die hohe konische Mütze, daneben auch der Bundhut mit sackartigem Überhang, von dem die lange Sendelbinde (cornette) herniederhängt, an welcher der Hut auch vielfach auf dem Rücken getragen wird.

Kein Geschichtswerk vermag mit so historischer Treue das Verständnis des mittelalterlichen Lebens zu vermitteln, wie es die kleinen Miniaturen der Froissart-Chronik tun, die eine unerschöpfliche Fundgrube für die Kriegs- und Sittengeschichte, ein klassisches Quellenwerk zur Erforschung des Heereswesens, der Trachtenkunde und der gesamten Kultur jener Tage bilden. Ihr Meister wußte mit echt quattrocentistischer naiver Plauderlust über Großes und Kleines zu berichten. Was er auf dem engen Raum seiner Pergamentblätter unterbrachte, erinnert an die lustig sprudelnde Darstellungskunst seiner Berufs- und Zeitgenossen in dem Brügge damals künstlerisch so eng liierten Italien, an die Bilderzyklen eines Gozzoli, Carpaccio oder Pinturicchio.

Wie in dem ersten Bande, zeigen auch in den folgenden die Miniaturen verschiedene Abmessungen. Die kleinen nehmen in ihrer Breite den Raum von einer, die großen den von zwei Textspalten ein. Weiteres über ihre Dimensionen mitzuteilen, erscheint unnötig, da unsere Tafeln ja die genaue Größe der Originale wiedergeben. Hiervon ist nur dort Abstand genommen, wo es sich um die Abbildung der aus Miniatur, Randzeichnung und Text zusammengesetzten Gesamtbilder ganzer Seiten handelte. In diesen Fällen mußte das Format der Chronikblätter auf zwei Drittel seiner Größe herabgemindert werden.

Die großen Schlachtendarstellungen erstrecken sich stets über die Breite beider Spalten und werden seitlich von den reichen Bordüren eingefast. Sie sind mit großer Überlegung nach bewußten Gesetzen kunstvoll aufgebaut. Im Vordergrund tobt das Kampfgewühl. Gleichsam friesartig breitet sich die Masse der Krieger aus, auf den ersten Blick fast unentwirrbar, bei genauerer Betrachtung aber durchaus übersichtlich komponiert. Jede Isokephalie ist vermieden. Die von den Häuptern und erhobenen Armen gebildete obere Begrenzungslinie hebt und senkt sich in rhythmischem Gewoge. Das Ganze läßt sich in eine Reihe von Gruppen kämpfender Paare auflösen, die aber sehr geschickt ineinandergeschoben sind. Dabei kehren mitunter, aber doch nur selten, die gleichen Stellungen wieder. Diese sind immer höchst effektiv, fast theatralisch erfunden und könnten an lebende Bilder erinnern. Aus ihnen spricht die Freude an der großen Geberde und ein schon durchaus im Geiste der Renaissance empfindendes Formgefühl, das sich auch in dem hervorragend ausgebildeten Sinne für Raumfüllung bekundet. Den unteren Bildstreifen bedecken die Körper der Stürzenden und Toten und die am Boden zerstreut liegenden Waffen. Das Schwanken des Kampfes, der Übergang vom Anprall zur Flucht, ist stets sehr überzeugend zum Ausdruck gebracht.

Dabei mangelt es diesen Schlachtenbildern aber an eigentlicher Tiefe. Der Kampf spielt sich immer auf einem, im Verhältnis zum ganzen Bildraume schmalen Erdstreifen ab. Die Gestalten kleben so zu sagen an der Oberfläche, wodurch die Komposition einen reliefartigen Charakter erhält. Dieser Eindruck wird durch den Grisailleton noch verstärkt, so daß wir etwa an die getriebenen Darstellungen auf kunstvollen silbernen Gefäßen erinnert werden.

Jede Miniatur dieser Gattung läßt sich in zwei Zonen zerlegen. Haben wir unten im Vordergrund die Schlacht, so wird der obere Bildraum zu Häupten der kämpfenden Menge von der Umgebung des Schauplatzes ausgefüllt. Wenn durch die sehr hoch angenommene Lage des Augenpunktes das Bild auch etwas auseinanderfällt, so wird dieser kleine Mangel doch reichlich aufgewogen durch

das Hinzukommen wundervoll ausgeführter Hintergründe. In diesen erheben sich die malerischen Städteansichten und Straßenprojekte oder der Blick schweift über das weite, von den Zeltlagern der feindlichen Heere bestandene Blachfeld, und in der Ferne spielen sich noch allerhand Nebenszenen mit Figuren im winzigsten Maßstabe ab.

Die so verschiedenen Situationen, in denen die Menschen hier auftreten, stellen an die Gestaltungskraft des Künstlers weitgehende Anforderungen. Wie er ihnen gerecht wurde, kann hier nicht an Einzelfällen gezeigt werden; die Abbildungen ermöglichen ja, dieses nachzuprüfen. Da wird man beim Durchmustern der kleinen Bilder mit Staunen wahrnehmen, über welche Fülle von Ausdrucksmöglichkeiten unser Miniator verfügte. Freilich erscheint manche Pose und Geste weniger gelungen; hin und wieder sind die Bewegungen der Figuren etwas mannequinartig ausgefallen. Gewisse Geberden waren ja auch althergebracht und in der Malkunst traditionell eingebürgert. Sie gehörten zum Bestande der altniederländischen Malerei, in deren Werken sie häufig wiederkehren. Für den Gruß und die Kniebeuge gab es eine feststehende Formel, aber es wird wohl die gleiche sein, welche sich im Zeremoniell des wirklichen Lebens dafür ausgebildet hatte. In den meisten Fällen jedoch ist es dem Künstler gelungen, alles, was er sagen wollte, restlos zum Ausdruck zu bringen.

Wir treffen da auf Stellungen und Gruppenbildungen von selbverständlich ungezwungener Wahrheit und überzeugender Naturtreue. Die kleinen Figuren gehen, stehen und bewegen sich sicher und ausdrucksvoll und oft geradezu graziös. Der Reichtum an Abwechslung in ihrer Haltung ist groß, und kaum jemals erscheint der Künstler, wie so viele seiner Kollegen nur zu oft, konventionell und langweilig, nichtssagend und schematisch.

Ähnliches läßt sich vom Ausdruck der Gesichter sagen. Es war gewiß nicht zu verlangen, daß der Meister den Hunderten kleiner Köpfe auch noch den Stempel geistigen Lebens aufprägen sollte. Wo es ihm nötig erscheint, kann er aber auch dieses, und es läßt sich eine ganze Skala physiognomischer Charakterisierung feststellen vom verbindlichen Lächeln beim Gruß und der Unterhaltung bis zur Verzerrung des Antlitzes im Schmerz oder im Todeskampf.

Um die Feldherren der Schlacht oder die sonstigen Hauptpersonen der geschilderten Vorgänge noch besonders kenntlich zu machen, versieht der Maler sie vielfach mit ihren Namen. Wir finden diese in winziger Goldschrift auf den Decken und dem Zaumzeug der Pferde, auf Fahnen, Wimpeln und Thronen, auf den Mastkörben der Schiffe, vor allem aber immer wieder auf den Lagerzelten angebracht. Ebenso kommt das Monogramm auf den Schilden der Ritter vor, und sehr gewissenhaft sind die farbigen Wappen auf den Rücken fürstlicher Personen oder Herolde bis ins Kleinste genau durchgeführt.

Nicht zu erklären und wohl nur als raumfüllendes Ornament gedacht sind dagegen die hin und wieder sichtbaren Einzelbuchstaben, die man zuerst leicht als versteckte Künstlersignaturen zu deuten versucht ist. Wenn das Vorkommen solcher diskreten Andeutungen von Miniatorennamen in anderen Bilderhandschriften auch wohl nachgewiesen ist<sup>62)</sup>, so hat sich in den Bänden des Froissart doch kein einziges greifbares Beispiel dafür feststellen lassen.

Beim Betrachten der architektonischen Szenerien, der Straßenansichten und Städtebilder, die der Meister seinen Historien zum Hintergrund gibt, fällt es schwer, daran zu glauben, daß dieses alles vom Miniaturisten erfunden sein sollte. Gerade hier tritt bei so vielen seiner Kollegen das Schema in

sein Recht. So mannigfaltig und abwechslungsreich dagegen, wie auf diesen Bildern, komponiert sonst nur das wirkliche Leben und die Zeit, welche die Häuser einer Stadt, den verschiedenen Bedürfnissen des Beisammenwohnens entsprechend, allmählich aneinander reiht. Selbstverständlich tauchen hin und wieder die gleichen Motive und Bauformen auf. Es sind eben die Häusertypen seiner Zeit und seiner Stadt, mit denen der Künstler arbeitet; aber niemals wird er sich geistlos selbst abschreiben, und auf keinen Fall in demselben Werke und für den gleichen Auftraggeber.

Man glaubt beim Blättern in den Froissart-Bänden das alte Brügge zu durchwandeln, und dort wiederum wird man auf Schritt und Tritt an die Bilder der Chronik erinnert. Der Künstler hat eben in weitgehendem Maße Naturaufnahmen verwertet, da er aber selbst das Zeug zu einem tüchtigen Architekten besaß, hat er die der Wirklichkeit entnommenen Motive nach Bedarf und eigenem Geschmack zu selbständigen Schöpfungen zusammengefügt. Dabei macht er sich seine Aufgabe keineswegs bequem. Im Gegenteil, er gefällt sich darin, Schwierigkeiten aufzusuchen, um sie spielend zu überwinden. Den Schauplatz der von ihm geschilderten Begebenheiten gestaltet er möglichst kompliziert und glänzt dabei in seiner vollendeten Kunst der perspektivischen Darstellung. Alle Bilder haben eine erstaunliche Tiefe, und gerade in den räumlich entferntesten Partien entdecken wir immer noch die originellsten Feinheiten und Einfälle. Eine ganze Reihe von Orten, an denen die Ereignisse der Froissart-Chronik spielen, müssen dem Maler aus eigener Anschauung bekannt gewesen sein, und in diesen Fällen ist er stets bemüht, ein naturwahres Bild derselben zu geben. Er geht hierin hinaus über viele seiner zeitgenössischen Berufsgenossen, denen die Wiedergabe irgend eines charakteristischen Gebäudes zur Andeutung eines bestimmten Schauplatzes genügte, und baut im Hintergrund ausge dehnte Panoramen auf. Natürlich sind auch diese Städteporträts wohl meist etwas zusammengedrängt und vereinfacht — wie etwa Memlings berühmte Darstellungen von Köln auf dem Ursula-Schrein — immerhin aber kann man auf ihnen ganze Gruppen für das Gesamtbild wichtiger Bauten feststellen, deren Lage zueinander noch dazu völlig der wirklichen entspricht.

Wenn sich auf der Ansicht von Paris (Taf. 42) auch nicht alle von Schultz angenommenen Gebäude mit Sicherheit nachweisen lassen, so ist Notre-Dame mit ihren abgeflachten Türmen und die rechts daneben über die Seine führende Brücke (Pont au double oder Petit Pont) doch deutlich erkennbar, und ebenso ganz links der massive Mauerwürfel der Bastille. In Einzelheiten geht der Maler so weit, daß er in dem Madonnenbilde über der Porte St. Denis, durch welche die Königin Isabella ihren Einzug hält, sogar das von Froissart beschriebene Spielzeug des Jesuskindes, die kleine, aus einer Nuß gebildete Windmühle, nicht vergißt.<sup>63</sup> Auch in der Ansicht von Bordeaux (Taf. 10) scheinen an Ort und Stelle empfangene Eindrücke nachzuwirken. Freilich hat sich dieses bei der großen Veränderung, der das Stadtbild unterworfen gewesen ist, nicht nachweisen lassen, aber der hochragende Turm zur linken könnte sehr gut den alleinstehenden gotischen Campanile Pey Berland vorstellen.

Im höchsten Grade wahr und überzeugend mutet uns ferner die landschaftliche Situation auf dem Bilde von Dünkirchen an (Taf. 23). Daß diese dem im nahen Brügge wirkenden Künstler wohl bekannt war, darf mit Sicherheit angenommen werden. Über die sich hügelig am Strand hinziehende Dünenkette, in der hin und wieder befestigte Städte auftauchen, blicken wir auf den von vielen Schiffen belebten Kanal und sehen, wie sich jenseits, in allerdings unwahrscheinlicher Nähe, die steile, mit den Häusern von Dover bekrönte Felsenküste Englands erhebt. In anschaulichster Kleinmalerei ist der Hafen von Dünkirchen geschildert, mit dem durch ein gewaltiges Tretrad bewegbaren Krahn,



wie er ganz gleichartig zu Brügge im Gebrauch stand<sup>64</sup>), mit dem verankerten Schiffe und dem zur Reparatur ans Ufer gezogenen großen Boote.

Die Ansicht von Brügge, der Stadt, in welcher er lebte und schuf, hat der Meister natürlich mit ganz besonderer Liebe und Genauigkeit wiedergegeben (Taf. 1). Wir besitzen in ihr ein mittelalterliches Städtebild von echter historischer Treue. Wenn Brügge auch von allen flandrischen Städten seinen architektonischen Charakter am reinsten bewahrt hat, so sind die Zeiten seit der Entstehung unserer Miniatur doch nicht spurlos über die alte Seestadt dahingezogen. Aus der prunkenden Residenz der Burgunder Herzöge, dem stolzen, mit Venedig rivalisierenden Mittelpunkt des Welthandels, ist das verträumte „tote Brügge“ geworden. Das Schwinden des Befestigungsgürtels mit seinen Toren, Wällen und Gräben hat das Panorama der Stadt stark verändert. Aber, wie man sich noch heute in der stillen Provinzstadt, wie an keinem andern Orte, zurückträumen kann in die Zeiten höfischen Glanzes und wohlhabigen Bürgertums, so ist es daselbst auch möglich, wandernd und forschend das Bild des alten Froissart-Meisters wieder vor sich aufzubauen und zu neuem Leben zu erwecken. Alte Pläne im Hôtel Gruuthuuse und in der Altertümersammlung der „Hallen“ können dabei zu sicheren Wegweisern werden.<sup>65</sup>)

Der Standpunkt des Beschauers der Miniatur mit dem Kampf vor Brügge ist im Norden angenommen, so daß er dem Meere den Rücken zuwendet. Ganz links im Bilde gewahrt man die Porte de Sluis (L' Écluse), jetzt Porte de Dame. Sie öffnet sich nach einem als kleines Rinnsal dargestellten Arme des Zwyn, an welchem die Orte Sluis und Dame liegen. Dem Mauergürtel nach rechts folgend, gelangen wir zur Porte de Coolkerke, auf deren Brücke ein Reiter sichtbar wird, und unmittelbar darauf zur kleinen Porte St. Leonard. Eine weitere Durchbrechung erfährt die Stadtmauer durch die gerade unterhalb des höchsten Turmes gelegene Spypoorte, und rechts von dieser erhebt sich die große, von wuchtigen Seitentürmen flankierte Porte des Baudets (Eselspforte, heute Porte d'Ostende genannt), in welche der Zug der Bewaffneten eindringt.

Die turmreiche Silhouette der Stadt erreicht ihren Gipfelpunkt im Hallenturm, dem stattlichen Beffroi. Dieser erscheint hier noch in seiner ursprünglichen Gestalt. Erst im Jahre 1482 fügte ein genialer Architekt dieser das achteckige Obergeschoß hinzu, so geschickt, daß der schlanke Turm heute wie aus einem Guß geschaffen dasteht und kaum jemand die mehr als hundertjährige Pause in seinem Wachstum zu ahnen vermag.<sup>66</sup>)

Wenn wir in gleicher Richtung, wie soeben die Torbauten — von links nach rechts —, jetzt die im Innern der Stadt gelegenen größeren Gebäude betrachten, treffen wir zuerst auf den abgestumpften Turm von St. Gilles und daneben auf den spitzen der heute nicht mehr existierenden Kirche Ste. Walburge. Dann folgt das Hôtel des Sept Tours, ein noch vorhandenes, aber seiner Türme beraubtes, vornehmes Privathaus, dessen Wiederherstellung in den alten Zustand gegenwärtig die Brügger Altertumsfreunde beschäftigt. Der sich nun anschließende, völlig sichtbare Bau mit dem freien Platz davor kann nur die alte, längst abgebrochene Kathedrale St. Donat mit dem dazugehörigen Kloster sein. Man kann von ihr die offenen Kreuzgangarkaden, darüber das Langhaus der Kirche und endlich den scheinbar hinter dem Dache gelegenen Turm wahrnehmen.

Der Turm zur anderen Seite des Belfried gehört zu Notre-Dame und zeigt ungefähr seine heutige Gestalt; der kleinere daneben markiert St. Jacques, und als letzter erscheint nahe dem rechten Bildrande mit seiner alten Bedachung der erst im neunzehnten Jahrhundert ausgebaute Turm der Kathedrale St. Sauveur.

Wenn uns die Miniatur so in großen Zügen ein anschauliches Bild vom Brügge des fünfzehnten Jahrhunderts gibt, so dürfen wir in unsern Ansprüchen an die absolute Zuverlässigkeit in der Darstellung aller Einzelheiten naturgemäß nicht zu weit gehen. Abgesehen davon, daß einem Künstler jener Zeit für derlei panoramaartige Aufnahmen nur unzureichende Mittel zur Verfügung standen, war es auch durchaus üblich und erlaubt, bei solchen Aufgaben die Phantasie mitsprechen zu lassen, sich gewisser Verallgemeinerungen zu bedienen und statt einer peinlich genauen Nachbildung aller Detailformen nur das Ausschlaggebende in der Gesamterscheinung der Bauwerke festzuhalten. Es läßt sich dieses wohl bei fast allen nach der Natur geschaffenen Städteansichten aus dem Mittelalter feststellen, und nur ganz selten wird man eine finden, die ihrem Originale in so weitgehender Weise nahekommmt. Aber auch bei manchen Häusergruppen und Straßenprospekten, deren Urbild nicht nachzuweisen gelang, haben wir es zweifellos mit der Verwertung von Reiseeindrücken und mit Reminiszenzen an bestimmte Örtlichkeiten zu tun.

Es erscheint wohl berechtigt, hier den Einfluß Jean Fouquets zu vermuten, der es vor allen damaligen Miniaturisten liebte, exakte Architekturporträts auf seinen Bildern anzubringen, und dessen Arbeiten unserm Künstler sehr wohl bekannt sein konnten.<sup>67)</sup> Aber freilich malte damals zu Brügge auch Hans Memling, der ebenfalls bedeutende Bauwerke treu nach der Natur wiederzugeben pflegte.

Überhaupt hat die Architektur in der Malerei kaum jemals eine größere Rolle gespielt, wie bei den alten Niederländern, die jede Gelegenheit benutzten, um mit ihrer fachmännischen Virtuosität in der Wiedergabe aufwandreicher Gebäude zu glänzen. Besonders sicher erweist sich der Froissartmeister in der Beherrschung der kirchlichen Bauformen, in der Konstruktion sowohl wie in dem schmückenden Beiwerk. Das äußere Bild eines Kirchenkörpers und das Innensystem einer Kathedrale gelingt ihm gleich gut, wie der plastische Schmuck der gotischen Portale, das Maßwerk der Fenster und andere Einzelheiten. Aus den Türmen und Dächern seiner Tore, Schlösser und Kirchen könnte man eine ganze Sammlung der mannigfachsten Lösungen solcher Aufgaben zusammenstellen, seine Altbrügger Holzfassaden und Fachwerkfronten, die steilen Treppengiebel und horizontalen Zinnenkränze der stark mit romanischen Elementen durchsetzten Backsteinarchitektur<sup>68)</sup> enthalten so ziemlich den ganzen Motivenschatz der mittelalterlichen Baukunst.

Auf den vielfach vorkommenden Belagerungsbildern mußten Architektur und Landschaft vereinigt und freie Gegenden mit der Aussicht auf befestigte Städte und Schlösser dargestellt werden. Aber auch wenn der Gegenstand es nicht unbedingt erfordert, bevorzugt der Maler derartige Szenerien. Gern führt er den Blick an starken Festungsmauern und schimmernden Wassergräben entlang in die Tiefe. Auch hier mögen malerische Eindrücke nachwirken, die er, vor den Toren Brügges wandelnd, empfangen hat.

Dabei wird die Landschaft manchmal durch die ausgedehnten Gebäudemassen fast aus dem Bilde herausgedrängt und kommt nur noch irgendwo in einer Ecke des Hintergrundes zur Geltung. Man könnte dies bedauern, denn wo der Künstler sich ausführlicher mit ihr beschäftigt, sind ihm höchst reizvolle und feine Naturschilderungen gelungen. Und selbst diese sparsamen Andeutungen genügen, die Illusion luftiger Weite hervorzurufen. Als beliebtes Mittel zur Erzielung solcher Tiefenwirkung dient ihm ein gewundener Flußlauf, der sich zwischen den Bergen der Ferne verliert.

So manches in diesen Landschaften ist nach einem altbewährten Rezept gearbeitet. Der Vordergrund ist stets mit den gleichen Pflanzenstauden und Steinen bedeckt und auf den Kriegsbildern durch die großen Zelte rechts und links kulissenartig eingefabt. Auch dieselbe Felsformation kehrt immer

wieder. Isoliert stehen die steilen Steinklötze mit ihrem etwas unwahrscheinlich überhängenden Kuppen wie Versatzstücke in der Gegend, meist bekrönt durch ein zartgegliedertes Bäumchen. Am blauen Himmel fehlt selten die lange Kette fliegender Vögel. Aber alles dieses ist doch sehr hübsch und auch wieder abwechslungsreich gemacht, und überall finden wir Zeichen von liebevoller Naturbeobachtung, etwa in der Unterscheidung der verschiedenen Baumarten oder in der blassen bläulichen Tönung der Fernsicht, deren Darstellung ja zu den Bravourstücken der altniederländischen Malerei gehörte.

Spielt die Handlung in einem Innenraum, so trifft unser Blick diesen gleichfalls in schräger Richtung. Die im Hintergrunde perspektivisch zusammenlaufenden Linien des quadratisch gemusterten Fliesen- oder Parquetbodens verstärken hier, wie auch auf den meisten Interieurs der damaligen Tafelmaler, die Raumvorstellung. Dem gleichen Zweck dient die ständig vorhandene Durchbrechung der Rückwand, sei es durch eine Tür oder einen offenen Mauerbogen. Sie erschließt den Einblick in ein zweites Gemach oder führt hinaus auf die Gasse und in die freie Landschaft. Häufig kommen auch noch seitlich angeordnete Zimmer hinzu. Hierdurch, sowie durch eine mannigfache Verteilung der Fenster, schafft der Meister Gruppen verschieden belichteter Räume, in denen die malerische Interieurschilderung eines Pieter de Hoogh vorweggenommen erscheint.

Sehr beliebt ist die Aufteilung des Bildraumes in zwei nebeneinander gelegene Schauplätze, von denen der eine sich im Innern, der andere außerhalb des Gebäudes befindet. Die Vordermauer des Hauses ist dann gleichsam abgetragen und die so entstandene Öffnung irgendwie architektonisch umrahmt. Die in starker Verkürzung sichtbare Fassade oder Innenwand bildet die vertikale Grenzscheide zwischen zwei oder mehr Szenen, die entweder verschiedene Momente einer fortschreitenden Handlung illustrieren oder auch in keinem direkten Zusammenhange stehen. So erscheinen häufig dieselben Personen mehrmals nebeneinander auf dem gleichen Bilde. Ein solches Vereinen einer Reihe sich zeitlich folgender Vorgänge zu einer Bildkomposition war ja im Mittelalter allorten üblich. Besonders häufig finden wir es freilich bei der Miniaturmalerei. So ist es z. B. für Loyset Liédet gradezu charakteristisch.

Im Grunde ist die Ausstattung dieser Innenräume keineswegs mannigfaltig. Der geometrische Fliesenboden, die Balkendecke und das an die Kunst der Brügger Schiffszimmerleute erinnernde Holzgewölbe kehrt eben so häufig wieder, wie der gotische Kamin, der Thron mit seinem Baldachin und die mit allerhand Tafelgeschirr und Prunkgefäßen reich bestandene Kredenz an der Zimmerrückwand. Aber der Künstler versteht es auch hier, sein Inventar so abwechslungsreich zu gruppieren, daß kaum ein Gemach dem anderen gleicht und jedes Bild uns etwas neues erzählt. Das ganze mittelalterliche Mobiliar ist mit solcher Genauigkeit detailliert, daß jeder Kunstgewerbler danach arbeiten könnte, wie denn auch Viollet-le-Duc mit Vorliebe die Muster für derlei gotischen Hausrat solchen Miniaturen entnommen hat.

In der Farbengebung verfügt der Meister über mancherlei Weisen, die er von der schlichtesten bis zur reichsten zu steigern versteht. So hat er auf den Miniaturen des zweiten und vierten Bandes alles Figürliche, mit Ausnahme der in natürlicher Färbung gehaltenen Gesichter, in ein einförmiges, nur weißgehöhntes und schwärzlich schattiertes Grau gehüllt. Am stärksten ist diese Grisaillemanier wohl im vierten Bande angewandt, wo sie sich auch auf die Pferde und Geräte, die felsigen Landschaftsbilder und die Architektur erstreckt. Das fein abgetönte, sanfte Grün des Rasens, die blaßblaue Himmelsfläche und die reichliche, aber stets ganz zarte Goldhöhnung tragen das ihrige zu der matten Gesamtstimmung der Bilder bei.

Dann aber steht plötzlich als starkfarbiger Akzent inmitten dieser bläblichen Umgebung die große leuchtende Fläche eines roten Kriegszeltes, und in höchst wirksamem Gegensatze zu den duftigen Bildern erscheinen die schön geschwungenen Randornamente, in denen das kräftige Spiel der Farbe zu seinem vollen Rechte kommt.

Im zweiten Bande weicht der Maler noch insofern von seiner Regel ab, als er hin und wieder den Wappenrock eines Kriegers oder Herolds und die reichen golddurchwirkten Brokatgewänder der Damen in lebhaften Farben wiedergibt.

Aus den Miniaturen des dritten Bandes dagegen leuchtet uns ein blühendes, buntes Leben entgegen. Vom Grisailleton ist hier nur das durchweg graue Haar aller handelnden Personen übrig geblieben, das sehr hübsch mit den rosigen Gesichtern kontrastiert. Denn das Grau der Helme und Rüstungen, der Hüte und Reiterstiefel kann ja allenfalls für die Naturfarbe der Metalle und Stoffe gelten, und die Pferde sind eben durchweg Schimmel. Freilich ist auch sonst noch viel lichtiges Weiß, besonders zur Höhung anderer Farben, über die Bildfläche verteilt, aber um so lustiger und frischer wirkt daneben das reiche Kolorit der Miniaturen.

In vollem Umfange gilt hier das Urteil, zu welchem Graf Durrieu angesichts eines anderen, später zu betrachtenden Werkes unseres Meisters gelangte: „Ce qui achève de placer ce miniaturiste au premier rang parmi ses émules, c'est la fraîcheur, l'éclat et la délicatesse de son coloris, à la fois limpide et gai, d'une harmonie de tons ravissante, où s'accordent des roses, des mauves, des bleus pâles des verts clairs avec des réveils de jaune vif et de carmin.“<sup>69)</sup>

Diese wunderbar erhaltenen Bildchen, die des Malers fleißige Hand vor vier und einem halben Jahrhundert in stiller Werkstatt geschaffen, erstrahlen noch heute herrlich, wie am ersten Tag. Ja, wenn man die am rechten Bildrande nicht ganz vollendete, reizende Besuchsszene betrachtet, deren farbige Wiedergabe (Tafel 2) als Illustration zu Durrieus eben zitierten Worten gelten mag, könnte man glauben, der Künstler hätte nur auf einen Augenblick seine Arbeit unterbrochen, um sie bald wieder zu Ende zu führen.

Die Miniaturen des dritten Bandes zeigen durchweg das kleine Format etwa dieses Bildes. Die über die ganze Seitenbreite ausgedehnten, durch reiche Randmalerei mit dem Text zu prunkendem Gesamtbilde zusammengefaßten Darstellungen, deren der zweite Band vier, der vierte sechs enthält, fehlen hier völlig, bis auf die eine große Titelmaniatur, welche den Empfang Froissarts beim Grafen Gaston de Foix schildert (Tafel 28).

Wie wir gesehen haben, läßt sich eine Steigerung des Colorits in der Reihenfolge vom vierten über den zweiten bis zum dritten Bande beobachten. Da wir aus den Datierungen am Schluß zweier Bände erfahren haben, daß der vierte ein Jahr vor dem zweiten, 1468, vollendet wurde, mag die Folgerung berechtigt erscheinen, der dritte wäre zuletzt fertig geworden. Demnach wäre die Farbenfreudigkeit des Miniaturisten von Band zu Band gewachsen. Etwas ähnliches läßt sich in einer anderen Handschrift, deren Bilderschmuck vom gleichen Meister stammt, beobachten. Wenn es sich dort auch durchweg um Grisailles handelt, so weicht der zuerst graue Ton der Gesichter auf den späteren Darstellungen doch einer natürlichen Karnation.

Einem in der damaligen Illuminierkunst üblichen Brauche entsprechend, sind in den Randverzierungen aller Bände bildliche und schriftliche Hinweise auf den Eigentümer des Manuskriptes untergebracht. Diese Ex libris können verschiedener Art sein, bestehen aber hauptsächlich in den immer wiederkehrenden Wappen und Ordensinsignien, im Sinnbilde und Wahlspruche des Besitzers.

Anton von Burgunds Wappen gleicht völlig demjenigen seines Vaters, Philipp des Guten.<sup>70)</sup> Es ist quadriert mit einem Mittelschilde. Das erste und vierte Feld deuten auf Neu-Burgund und zeigen goldene Lilien auf blauem Grunde in silber-rot gestückter Umrahmung; das zweite und dritte Feld sind senkrecht gespalten. Sie enthalten je eine Vereinigung von Alt-Burgund — sechsmal schräge gestreiftes Gold und Blau mit rotem Rande — einmal mit Brabant, dem goldenen rotbewehrten Löwen in Schwarz, und dann mit Limburg, dem blaubewehrten roten Löwen in Silber. Das ganze Wappen wird von links oben durch einen roten Faden schräg durchzogen und so als dasjenige eines illegitimen Sohnes gekennzeichnet. Als bekrönende Helmzier ist an Stelle der väterlichen Lilien eine goldene Eule getreten. Die Wappenhalter bilden einmal ein Paar wilder Menschen, meistens aber ein solches heraldischer Löwen. Daneben erscheint das Wappen auf dem Schilde, mit dem derartige Löwen gerüstet sind, auf dem Behang einer Trompete, oder auf das später zu besprechende Emblem gemalt. Oft ist es umgeben von der Ordenskette des goldenen Vlieses. Herzog Philipps Vorschriften für die Form dieser Kette hatten gelautet: *Ung collier d'or fait à nostre devise: c'est assavoir par pièces à façon de fusilz touchans à pierres dont partent estincelles ardentes.*<sup>71)</sup> Die Devise des Ordens aber hieß „*Ante ferit quam flamma micat*“, und die Glieder der Kette setzten sich zusammen aus dem Schlag- oder Feuereisen (*ferramenta igniaria, quae vulgo Galli fusilz vocitant*) und den Feuersteinen (*Sicules scintillantes*), aus denen die Funken sprühten.



Abb. 11. Miniatur von Jean le Tavernier aus „*Croniques et conquestes de Charlemaine*“ (Brüssel, Bibl. Royale, ms. 9066—68.)

Das Schlageisen fand als symbolisches Ornament auf allen Armierungsstücken der Vließ-Ritter vielfach Verwendung. In der Bordüre der Titel-Miniatur des I. Bandes (Tafel 6) umgibt es das Emblem auf der Fahne des Bastard.

Dieses Sinnbild, das der kriegerische Fürst noch neben seinem Wappen führte, hat man seit lange zutreffend als ein Requisit des mittelalterlichen Festungskampfes gedeutet, das den Namen „Barbakane“ führte. Der schon von Jubinal und andern älteren Autoren gegebenen Erklärung widersprach Schultz. Er glaubte vielmehr ein Kriegsgerät zu erkennen, das als Brustwehr und Schutz für die Artilleristen auf den die Wagenburg bildenden Karren aufgestellt zu werden pflegte.<sup>72)</sup> Hierbei berief er sich auf die Erklärung der Barbarkane bei Viollet le Duc<sup>73)</sup> als eines den Toren der Städte vorgeschobenen Befestigungswerkes und übersah, daß das wahrscheinlich von den Kreuzfahrern eingeführte arabische Wort in der altfranzösischen Kriegssprache bald eine doppelte Bedeutung gewann. Denn die Barbarkane oder „huchette“ ist auch, wahrscheinlich in ursprünglichem Sinne und jedenfalls als Emblem Antons, ein hölzerner, mit Ausgucklöchern und Schießscharten versehener und nach unten offener Verschlag, den man bei Belagerungen vor die Mauerluken und Turmfenster, besonders oberhalb der Eingangs-

pforten der Burg aufhing. Durch diesen warfen die Verteidiger brennende Stoffe, Holzscheite und Pechfaschinen, vielleicht auch eine Art griechischen Feuers, auf den anstürmenden Feind herab.

Auf zahlreichen Festungsbauten in den Buchmalereien des 15. Jahrhunderts findet man solche Vorrichtungen abgebildet.<sup>74)</sup> Eine Brügger Miniatur Jean le Taverniers aus dem von David Aubert für Philipp den Guten geschriebenen „Chroniques et conquestes de Charlemaine“ (1460) veranschaulicht deutlich, wie man die Barbakane an den Mauerflächen anbrachte (Abb. 11). Der dachförmige Feuerkasten wurde mit den oben zu beiden Seiten vorstehenden Rundhölzern in die aus der Mauerflucht herausragenden Auflager eingehakt und drehte sich dann in diesen, wie eine Tür in ihren Angeln, so daß er aufwärts gehoben und wieder herniedergelassen werden konnte. Derartige steinerne oder eiserne Auflager sollen sich nach Enlart an alten Burgen noch erhalten haben.<sup>75)</sup>

Als Sinnbild des Bastard kommt die Barbakane in den Bordüren sämtlicher aus seinem Besitze stammender Handschriften vor. Ebenso erscheint sie, mit der Devise zusammen, auf den Rückseiten seiner Bildnisse zu Chantilly und Dresden und auf dem Revers seiner von Niccolo Spinelli gebildeten Medaille. Hierüber sagt van Mieris: „De tegezyde (der Medaille) vertoont en werktuig, dat in de belegerte Steden tot versterking der muuren gemakt en Barbacana genoemd wierdt.“<sup>76)</sup> In Stein gemeißelt schmückte das Emblem Schlußsteine und andere Fassadenteile von Antons jetzt zerfallenem Schlosse in Tournehem (Pas de Calais), wo auch das Grab des Burgundersprossen zu suchen ist.<sup>77)</sup> Und fast in den meisten Fällen entsendet diese „machine infernale“ züngelnde Flammen oder triefenden Feuerregen.

Daß aber die Bezeichnung des Sinnbildes als „Barbarkane“, trotz Alwin Schultz' Einwand, die einzig richtige ist, geht schon aus verschiedenen Berichten von Antons Zeitgenossen hervor. So beschreibt Jean de Haynin in seinen Memoiren dessen Standarte in der Schlacht bei Montlhéry (1465): „Il estoit jaune à une grande barbecane bleue dedans et son mot de lettres bleues pareillement“, genau wie sie die farbige Wiedergabe in der Pranke des Löwen auf der Froissart-Miniatur (Taf. 4) zeigt. Seine Bogenschützen aber trugen auf ihren roten Röcken (paltos) das schräge St. Andreaskreuz mit der Barbakane mitten darauf<sup>78)</sup>. Und wie Anton 1468 auf einem zur Hochzeitsfeier Karls des Kühnen und der Margarete von York zu Brügge abgehaltenen Turnier in die Schranken ritt, war sein Pferd, wie Olivier de la Marche erzählt, bedeckt „de velour tanné, á grans barbacades de fil d'or en brodure et lettres de mesme, à sa devise; et d'icelles barbacades yssoient flammes de feu.“<sup>79)</sup>

Es liegt nahe anzunehmen, daß Anton zur Wahl seines flammenden Sinnbildes durch die funken-sprühenden Steine der Vließkette angeregt wurde. Auch das Symbol seines Ordensgenossen Louis de Bruges, der feuerspeiende Mörser, gehört zu den Symbolen, die, wie schon Julius Hübner wahrnahm, „die Neigung zum Feurigen in jener prächtigen Zeit als ausdrücklich vorherrschend bezeugen.“<sup>80)</sup>

Neben der Barbakane erscheint auf zackigen Fahnenzipfeln und flatternden Spruchbändern stets die trotzige Devise von ähnlicher Bedeutung „Nul ne sy frote“, mit welcher der kriegerische Herr jeden Feind warnt, sich an ihm oder seinem verderbenbringenden Sinnbilde zu reiben. Das ständige Wiederkehren solcher Devisen, das für unser Empfinden fast zuviel des Guten ist, war in der burgundischen Kunst des XV. Jahrhunderts außerordentlich gebräuchlich. Auf Kleidern und Waffen, an Bauten und in Büchern, und auf jedem erdenklichen Stücke des Hausrats konnten Philipp der Gute sein „Aultre n'auray“, Karl der Kühne sein „Je l'ay empris“, Louis de Bruges sein „Plus est en vous“ und Anton von Burgund sein „Nul ne s'y frote“ gar nicht oft genug anbringen.

Ebenso häufig war das Vorkommen der durch einen Liebesknoten zum Monogramm verbundenen Initialen der Vornamen eines Ehepaares als allerorten verwandter, dekorativer Schmuck.

An seine Stelle treten in Antons Büchern öfters drei geheimnisvolle Buchstaben, ein großes N und E und in der Mitte über ihnen ein kleines i, durch die übliche Schnurverzierung miteinander verknüpft. Schultz ließ sich „keine Mühe verdrießen, den Sinn dieser Zeichen zu ermitteln“, hat aber ebensowenig wie andere den Schlüssel dazu gefunden.

Dies liegt meines Erachtens daran, daß man die Buchstaben stets in falscher Reihenfolge: N-i-E gelesen hat. So mußten sie freilich auf alle Erklärungsversuche mit einem boshaften „nie“ antworten. Den Anfang macht aber das obenstehende i, welchem die Lettern N und E folgen. Es geht dieses sowohl aus der Stellung  $\begin{matrix} i \\ N \quad E \end{matrix}$  hervor, wie auch daraus, daß die beiden großen Buchstaben durch eine horizontale Schnur direkt miteinander verbunden und so als zusammengehörig gekennzeichnet sind. Auch die Schreibweise Antons selbst, der die Buchstaben N und E durch einen wagerechten Strich aneinander kettet, bestätigt uns, daß wir so lesen müssen, während das Voranstellen der drei Zeichen an den Anfang vor die Devise und den Namenszug sie als besonders wichtig erscheinen läßt (Abb. 12).

Was mag nun das durch seine stattliche Größe und in die Augen fallende Anordnung innerhalb der Randleisten als besonders bedeutungsvoll hervorgehobene Monogramm haben sagen wollen? Da es sich nicht um Antons oder seiner Gattin Namen handeln kann, liegt die Vermutung nahe, wir hätten es hier mit den Anfangs-

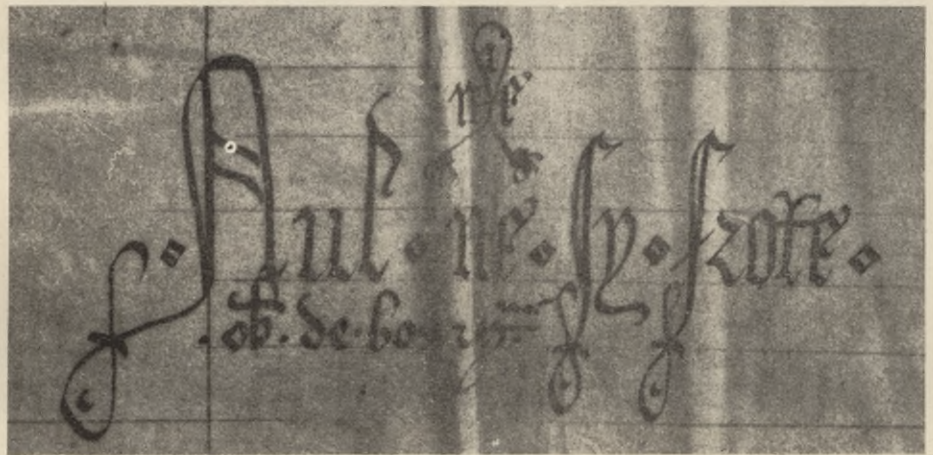


Abb. 12. Devise und Namenszug Antons von Burgund.  
Breslauer Froissart, Band II.

buchstaben einer Devise zu tun. Die Majuskeln hinter dem kleinen i deuten auf etwas Erhabenes, Heiliges hin, um so mehr noch, als die drei Buchstaben zu einander in einer durch das Schnurornament noch besonders betonten Kreuzesform stehen.

Schon das kriegerische Symbol, die Barbakane, in deren Nachbarschaft sich die Lettern meist befinden, und die sie auf den Rückseiten der Bildnisse Antons von Chantilly und Dresden oben und seitlich umgeben, mag eine religiöse Nebenbedeutung gehabt haben. Sie soll ja ein Gebäude schützen vor dem Ansturm der Feinde, warum nicht das von den Heiden bedrohte Haus der Kirche! Darum sehen wir sie auf sämtlichen achtzehn Bordüren des ersten Bandes (Taf. 6 und 9) von der Dornenkrone Christi umrahmt. „Pour maintenir l'Église, qui est de Dieu maison“, hatte Philipp den Vließ-Orden gestiftet!

In den drei folgenden Bänden fehlt die Dornenkrone. Aber immer noch ranken sich dornige Rosenzweige, oft sogar in sakraler Mandorlaform (Taf. 4, 5, 10 u. 28) um die Barbakane und ebenso hin und wieder um das Monogramm. Da ist wohl der Schluß berechtigt, daß auch in diesen Buchstaben ein religiöser Sinn verborgen liegt.

Betrachten wir einmal die Randleisten der großen Miniatur, welche die Niederlage der Kreuzfahrer und die Gefangennahme von Antons Großvater Jean sans Peur im Kampfe gegen den Groß-

türken Bajazet bei Nikopolis darstellt (Taf. 4). Da sehen wir den burgundischen Löwen, im Schmucke des Vließkolliers und gerüstet mit dem Helm und Wappenschilde des Bastard, im Kampfe mit phantastisch gekleideten Kriegern, deren einer durch den Turban als Heide gekennzeichnet ist. Hinter der Barbakane wird das schräge Andreaskreuz sichtbar und darunter die feierlichen Zeichen:  $N^i E$ . In leicht lesbarer symbolischer Bilderschrift ergibt diese Zusammenstellung den Schlachtruf Herzog Philipps und seiner Vließ-Ritter: „Notre-Dame, Bourgogne et Montjoie Saint-Andrieu!“

Denn aus  $N^i E$  tönt es uns deutlich entgegen: „In Nomine Ecclesiae!“

Auf dem berühmten „Bankett des Fasan“ zu Lille, 1453,<sup>81)</sup> wo Herzog Jeans Sohn, Philipp der Gute, einen neuen Kreuzzug und Rache für Nikopolis gelobte, stellte eine Dame der Hofgesellschaft die in Trauergewänder gehüllte Kirche dar und flehte die Fürsten und Ritter an:

Plourez mes maux, car je suis Sainte-Église

La vostre mère.

Mon domaine est ès mains des mécréants

J'en suis chassée . . . .

O toy, o toy, noble duc de Bourgogne

Fils de l'Église et frère à ses enfants

Entends à moi . . . .

Infidèles par milliers et par cens

Sont triomphants en leur terre damnée

Là où jadis voulais être honorée!

. . . . .

Et vous princes puissants et honnourés

Vous chevaliers qui portez la Toison

O gentils homes, voici belle occasion!

Philipp selbst hat sein Gelübde nicht mehr einlösen können, aber sein Sohn Anton folgte, wie wir wissen, 1465 dem Rufe der bedrängten Kirche.

Was liegt näher, als die kurze Zeit darauf im Zusammenhange mit dem ganzen verwandten, symbolischen Apparat auf den Seiten des Froissart erscheinenden Schriftzeichen zu einer Devise zu ergänzen, welche lautet: „In Nomine Ecclesiae!“ und bei deren Wahl Anton das sinnverwandte „Dieu li volt!“ vorgeschwebt haben mag, mit dem Gottfried von Bouillon 1097 auf einem Berge bei Brüssel das Volk zum ersten Kreuzzuge begeisterte.

Die Dame Religion, „notre sainte mère l'Église“, wie es in einer Verordnung an die Ritter vom goldenen Vließ heißt, war dem Mittelalter eine geläufige Allegorie. Als hohe königliche Frau stellte man sie dar im Statuenschmuck der gotischen Portale, und Geistliche und Laien weihten sich ihrem Dienste in ritterlicher Minne.

Pflegten andere Herren zur Zierde ihrer Bücher und Kunstgeräte die Initialen des eignen Namens mit dem ihrer irdischen Herzenskönigin durch den Liebesknoten zu verknüpfen, hatte selbst Philipp seine bekannte Devise erweitert zu einem: „Aultre n'auray Dame Isabeau tant que vivray“, so konnte Anton von Burgund, eingedenk seiner Kreuzzugsmission, wohl den Namen der Dame, der er diente, der „Ecclesia“, zu einer Chiffre d'amour zusammenflechten.



Wenn es sich bei der Ergänzung der drei Lettern zur sinnergebenden Devise bisher nur um eine, wie man einräumen wird, nicht unberechtigte Hypothese gehandelt hat, so sei noch auf folgende beweiskräftige Beobachtung hingewiesen. Das in wechselnder Form erscheinende E ist mehrfach in kunstvoll verschlungenen Zügen geschrieben und scheint dann, für sich allein, ein Monogramm zu bilden, aus dem man, ähnlich wie bei den studentischen Zirkeln, verschiedene Buchstaben herauslesen kann. Besonders auf den Randleisten der Tafeln 4, 23, 28 u. 50 und noch deutlicher auf Tafel 5 enthält es auch das c und l, vielleicht sogar noch andere Schriftzeichen, so daß es als Abbeviatur von „Ecclesia“ gesichert scheint.

Die ornamentalen Umrahmungen gehören, zum mindesten im Entwurf, wahrscheinlich aber auch größtenteils in der Ausführung, dem Meister der Historien an. Hierfür spricht schon das später nachzuweisende Wiederkehren genau der gleichen Drôlerien in den Randverzierungen anderer von ihm illustrierter Manuskripte. Das Zusammenarbeiten verschiedener Hände hätte auch wohl kaum jemals ein so befriedigendes Resultat zustande gebracht. Nur ein Künstler konnte die Miniaturen und Bordüren mit der Schrift zu so harmonischen und einheitlichen Kunstwerken vereinen, wie es die prachtvollen Seiten der Chronik sind.

In dem flottgezeichneten, elegant geschwungenen Rankenwerk stilisierter Pflanzen, das die Buchseiten umgibt, tummeln sich wilde Männer und Weiber, phantastisch gekleidete Kriegergestalten, allerhand Tiere, Ungeheuer und kentauernartige Mischgeschöpfe. Sie tragen das Wappen und die Standarte des großen Bastard, bekämpfen sich mit Bogen, Lanzen und Feuerrohr und musizieren auf Orgel und Harfe, Mandoline und Dudelsack. Besonders häufig treffen wir gut beobachtete, naturalistisch gebildete Affen, die in den Arabesken herumklettern und mit mancherlei Küchengerät ihre drollige Kurzweil treiben. Dagegen haben die Löwen immer ihre heraldische Stilisierung beibehalten. Dazu kommen farbenprächtige Vögel und Schmetterlinge und ein bunter Flor von Rosen, Nelken und Veilchen, Stiefmütterchen, Ranunkeln und Ehrenpreis und mannigfaltige Früchte und Pflanzen, wie Erdbeeren, Brombeeren, Schoten und Disteln. Alles ist in den heitersten Tönen gehalten und dazwischen flimmert es von zahllosen goldenen Pünktchen und Gestrichel.

Feiner Farbensinn und ein hochentwickeltes dekoratives Talent spricht aus diesen Bordüren und dazu eine schier unerschöpfliche Phantasie. „Bis zu Dürer hat kein Künstler solch fabelhaft lustige Randverzierungen entworfen.“<sup>82)</sup>

# Der Meister des goldenen Vlieses.

Bei einem so gewandten und fruchtbaren Meister, wie es der Schöpfer der Froissart-Miniaturen war, läßt sich natürlich eine ausgedehnte künstlerische Betätigung voraussetzen. Es liegt daher nahe, nach weiteren Werken seiner Hand zu suchen, deren Identifikation bei dem ausgesprochen persönlichen Stil des Künstlers nicht schwer fallen kann. In diesem Bestreben kommt uns die französische Forschung auf halbem Wege, aber in umgekehrter Richtung entgegen. Sie hat eine Gruppe von Handschriften zusammengestellt, deren Miniaturen untereinander die engste Verwandtschaft bekunden und von einem Meister herrühren müssen. Graf Paul Durrieu, dessen bahnbrechenden Untersuchungen auf dem Gebiete der französisch-niederländischen Buchmalerei wir die wertvollsten Resultate verdanken, hat nach einem dieser Manuskripte dem Meister seinen Namen zugewiesen. Der alte Titel der Handschrift lautet „La conquete du noble et riche mouton au veaurre d'or“. Bekannt ist sie unter der kürzeren Bezeichnung „La Conquête de la Toison d'or“ und ihr Miniaturist wird der „Meister des goldenen Vlieses“ genannt.<sup>83)</sup>

In die Reihe der diesem Künstler zugewiesenen Werke wurde mehrfach der Breslauer Froissart mit einbegriffen. Doch haben die französischen Forscher, denen der Aufbewahrungsort der Chronik wohl zu entlegen war und deren Urteil sich daher nur auf Nachbildungen stützen konnte, die endgiltige Feststellung nie vollzogen. Erst in neuester Zeit hat Friedrich Winkler die Attribution als unbedingt zutreffend erklärt. Aber bei dem Mangel überzeugender Abbildungen war es dem Leser nicht möglich, seine an sich einwandfreien Angaben nachzuprüfen, und dies um so weniger, als Winkler sich mit der einfachen Feststellung der Tatsache begnügte.<sup>84)</sup> Es wird unsere Aufgabe sein müssen, diesen Vermutungen und Behauptungen die nötige Beweiskraft zu verleihen.

Da der Miniaturist der Pariser „Conquête de la Toison d'or“ (Bibliothèque Nationale, ms. français 331) seinen Namen verdankt, sei die Betrachtung dieser Handschrift an den Anfang unserer Untersuchungen gestellt.

Jasons Abenteuer und die Zaubereien seiner Gattin Medea bildeten, vermehrt durch mancherlei spätere Fabeldichtung, ein von der humanistisch interessierten Gesellschaft des fünfzehnten Jahrhunderts viel gelesenes Buch. Der antike Held erschien den burgundischen Kavalieren als leuchtendes Vorbild vollendeter kriegerischer Tugend, das von ihm erbeutete goldene Vließ war vom Herzog Philipp zum Symbole höchster Ritterschaft erhoben worden. Der Plan des Türkenkreuzzuges und der Wiedererlangung des heiligen Landes wurde an seinem romantisch-historisch angehauchten Hofe mit

Vorstellungen der alten Argonautensage vermengt.<sup>85)</sup> Für Philipp den Guten hatte sein Hofliterat Jean Wauquelin die alten Mythen in der „Conquête de la Toison d'or“ zum Buche vereinigt, und einer der vom Stifter selbst erwählten Vließ-Ritter, Louis de Bruges, seigneur de Gruuthuuse, bestellte eine kostbare, reichgeschmückte Abschrift des Romans, eben das jetzt in Paris befindliche Exemplar.<sup>86)</sup>

Ein Vergleich der Miniaturen dieses Codex mit denen des Froissart läßt irgend welche Zweifel an einem gemeinsamen künstlerischen Ursprunge nicht mehr aufkommen. Schon das Dedikationsbild über dem Prologe der „Conquête“ (Abb. 13) weist in der Gesamtkomposition, wie in allen Einzelheiten die stärksten Analogien zum Titelblatt des dritten Froissart-Bandes (Tafel 28) auf. Die Themen sind ver-



Abb. 13. La Conquête de la Toison d'or (Paris, Bibl. Nat., ms. français 331, fol. 1)  
Jean Wauquelin übergibt sein Werk Philipp dem Guten.

wandt. Hier überreicht Jean Wauquelin sein Werk dem Herzog Philipp, dort Froissart einen Empfehlungsbrief dem Grafen Gaston de Foix. Man vergleiche die zwei knieenden Gestalten, die Verteilung der je sechs Begleitfiguren im Raume, die Männer, die sich vor der Tür über die Balustrade lehnen! Oder die sich weit in die Tiefe erstreckenden Gemächer mit den vielen Fenstern, der von einer Mittelsäule getragenen Bogenstellung im Hintergrunde und dem Mobiliar, die gotischen Vorbauten mit der Treppe und den Pfeilerstatuen!

Die Umrahmung des Bildes zeigt beide Male die gleiche Form, und hier sei noch auf eine keineswegs bedeutungslose Äußerlichkeit aufmerksam gemacht. Die sonst gerade, helle Linie auf dem stärkeren dunklen Rande geht in der Mitte jeder Seite in eine schlängelnde Bewegung über. Gerade

an solchen Eigenheiten in der Umrahmung, die gewissermaßen eine Fabrikmarke bilden, hat man öfters die einzelnen Meister erkannt und unterschieden.

Nehmen wir statt der Interieurs einmal zwei Straßenbilder, den Schauplatz zweier Gefechte: Aus der „Conquête“, fol. 83, „Comment un chevalier nommé Zethephius conspira contre le roy Apollo“ (Abb. 14), aus dem Froissart den Kampf der Anhänger Richards II. und Heinrichs von Lancaster in Cirencester (Taf. 50). Auf beiden Miniaturen finden wir fast genau denselben architektonischen Prospekt, einen freien Platz, von dem die nur in ihrer linken Häuserreihe sichtbare Straße über eine Brücke schräg in den Hintergrund führt. Rechts davon ein hölzernes Eckhaus echten Brügger oder Genter Stils, darauf ein



Abb. 14. La Conquête de la Toison d'or (Paris, Bibl. Nat., ms. français 331, fol. 83).  
Kampf des Zethephius gegen den König Apollo.

schmales Steinhaus mit Stufengiebel, die niedrige Hofmauer vor dem mehr zurückgelegenen Gebäude und endlich ein großer Palast mit horizontalem Zinnenabschluß.

Die Mittelgruppe zweier Kämpfenden aus dem prachtvoll bewegten Handgemenge der Froissart-Miniatur, der Ritter, der im Begriff ist, das mit beiden Händen erhobene Schwert auf den gestürzten Gegner niedersausen zu lassen, kehrt ganz ebenso am linken Rande des anderen Bildes wieder.

Als drittes Beispiel seien gegenübergestellt: „Comment le roy Leomedon de Troyes ne voulu souffrir Jason et sa compaignie descendre en sa terre“, „Conquête de la Toison d'or“, fol. 58<sup>v</sup> (Abb. 15) und die Einschiffung des Herzogs von Irland (Taf. 38). Hier genügt ein vergleichender Blick auf die

Bauart des Schiffes mit dem erhöhten Heck und dem die Landschaft überschneidenden Strichnetz der Masten, Rahen und des Takelwerks, auf das leise bewegte Wasser und die gewundene Linie des Ufers, auf das aus eisenbeschlagenen Truhen und verschnürten Ballen bestehende Reisegepäck, nicht zuletzt auf die Gestalt, welche mit zum Gruße gebeugtem Knie dem Fürsten naht. Was wir auf diesem Froissart-Bilde nicht finden, das Pferd mit der seitlichen Wendung des Kopfes, das Zelt mit dem aufgeschlagenen Eingange, läßt sich in gleicher Form auf manchen anderen Miniaturen der Chronikbände feststellen.

Diese Stichproben mögen genügen. Es könnten ihnen noch viele andere an die Seite gestellt



Abb. 15. La Conquête de la Toison d'or (Paris, Bibl. Nat., ms. français 331, fol. 58v).  
Jason beim Könige Laomedon.

werden, doch hieße dies nur, ihre eindringliche Sprache abschwächen. Interessanter, als das Aufsuchen solcher äußerlicher Wiederholungen, ist es vielleicht, den Kompositionsgesetzen des Meisters nachzuspüren und zu sehen, wie er auch gegenständlich ganz verschiedene Bilder nach derselben Methode aufbaut. Hierfür ließen sich klare Beispiele finden. So könnte man das Erscheinen der Zauberin Medea auf der Hochzeit des Jason und der Kreusa (Conquête de la Toison d'or, fol. 39v) und das Brandunglück auf dem Balle zu Paris (Taf. 43) einander gegenüberstellen.

Doch sei statt dessen die Umschau unter den Werken des Vließ-Meisters fortgesetzt. Zu diesen gehören die Miniaturen des zweiten Bandes der „Miracles de Notre-Dame“ (Paris, Bibl. Nat., ms. français

9199), während die des ersten Bandes von einem geringeren Künstler herrühren. Diese „Miracles“ enthalten eine von Jean Miélot, dem Kanonikus von St. Pierre zu Lille, 1456 für Philipp den Guten zusammengestellte und von anderen fortgeführte Sammlung der merkwürdigsten Wundertaten der heiligen Jungfrau, die auf den meisten Blättern den Menschen erscheint und bei allerhand kritischen Situationen hilfreich eingreift.

Es gibt zwei Abschriften dieses Bandes. Die erste wird in der Bodleyanischen Bibliothek zu Oxford aufbewahrt (ms. 374). Das zweite Exemplar, zu Paris, ist im Text wörtlich nach dieser kopiert, doch stehen seine Bilder erheblich höher.<sup>87)</sup>

Bei den 73 Miniaturen der „Miracles“ stellen sich, wie auch Durrieu zugibt, dem stilistischen Vergleich mit anderen Werken des Vließ-Meisters gewisse Schwierigkeiten in den Weg. Wir haben es hier zum erstenmal mit reinen, Ton in Ton gehaltenen Grisailen zu tun, während sonst grade in der Leuchtkraft und Harmonie der Farbe einer der Hauptvorzüge des Meisters zu suchen ist.

Dazu kommt, daß sich mit dem Thema auch leicht der Stil ändert. Kirchliche Szenen und himmlische Visionen, die Gottesmutter im Kreise ihrer Engel, Nonnen und Mönche in faltiger Gewandung und mancherlei bizarrer Teufelsspuk, dies alles waren Dinge, die dem Schilderer weltlichen ritterlichen Lebens ferner lagen. Bei ihrer Darstellung mußte er naturgemäß auf die hierfür festgelegten Formeln zurückgreifen.

Waren ihm so in der Farbe und in den Bildstoffen schon Einschränkungen auferlegt, so kam als drittes hinzu, daß Jean Miélot nicht nur den Text lieferte, sondern, im Gegensatz zu anderen Autoren, auch in großen Zügen die „Historien“ zu skizzieren pflegte, welche die Maler demselben einfügen sollten. Die Rücksicht, die der Miniator so auf einen fremden Willen nehmen mußte, mag manches uns Ungewohnte in der Anlage seiner Bilder erklären. Dennoch sind diese kleinen Gemälde von außerordentlicher Feinheit und, nach Durrieu, das Schönste, was von Grisailleminiaturen des fünfzehnten Jahrhunderts auf Erden existiert. Durrieu macht sich dabei anheischig, hunderte von Übereinstimmungen zwischen den Bildern der „Miracles“ und denen der anderen vom Vließ-Meister illuminierten Handschriften festzustellen. Er erkennt auch die starken Beziehungen zum Bilderschmuck der Froissart-Chronik, verzichtet aber auf ein abschließendes Urteil mit den Worten „Malheureusement, je n'ai jamais eu la possibilité de pousser jusqu'à Breslau; je ne saurais donc me prononcer sur une oeuvre d'art, que je n'ai pas pu voir en original.“<sup>88)</sup>

Nun, der schlagenden Beweispunkte, daß der Meister der „Miracles“ auch derjenige des Breslauer Froissart war, ließen sich, trotz der von uns angegebenen und begründeten Abweichungen auch wohl hunderte anführen. Und dies um so leichter, als wir den Künstler in der Froissart-Chronik nicht nur als farbenfrohen Koloristen, sondern auch als gewandten Beherrscher der Grisaille-Manier kennen gelernt haben.

Wenn er, wohl einer Vorschrift folgend, in der Pariser Handschrift zuerst selbst die Köpfe seiner Gestalten in farblosem Grau bildet, kommt er doch bald dazu, sie in dem natürlichen Fleischtöne darzustellen, den er hierfür bei den Grisailen des Froissart durchgehend anwendet. Und der Typus dieser Köpfe, der Schnitt der Gesichter ist hier und dort in vielen Fällen ein sehr gleichartiger. Dasselbe gilt von den Pferdeköpfen, an deren scharf plastischer, dabei fast manierierter Durchbildung allein man den Meister sofort erkennen kann. Vor allem aber bietet die Architektur, die in seinem Schaffen ja eine so große Rolle spielt, eine Fülle von Vergleichspunkten.

Doch mag es hier einmal dem Leser überlassen bleiben, die reizvolle Arbeit des Auffindens aller dieser Übereinstimmungen selbst vorzunehmen. Die Wiedergabe des „Miracle de ceulx de la cité de Chartres et du duc de Normandie“, fol. 1<sup>v</sup> (Abb. 16) und das reiche Bildermaterial aus dem Froissart wird ihn hierzu leicht in den Stand setzen.

Wo für das geschulte Auge ein Blick auf die Gesamthaltung der Kompositionen genügt, bleibt es dem Zweifler unbenommen, morellische Pfade einzuschlagen und das Accessorische zu vergleichen. Baumschlag und Felsformation, Hausrat und bauliche Details, kurz alles das, wofür sich jeder Künstler eine eigene Darstellungsweise zurechtlegt, verraten ebenso unbedingt dieselbe Hand, wie die zierliche und geschickte Manier der Goldhörung, die den kleinen Szenen ein frisches Leben verleiht.



Abb. 16. Miracles de Notre Dame (Paris, Bibl. Nat., ms. français 9199, fol. 1<sup>v</sup>).  
Kampf vor Chartres.

Für die „Secrets de Aristote servant a tous princes et nobles hommes“ (Paris, Bibl. Nat., ms. français 562) hat der „Meister des goldenen Vließes“ nur die Titelminiatur geliefert (Abb. 17). Sie stellt die übliche, am Anfang fast jeder Bilderhandschrift zu findende Dedikationsszene dar, und zwar ist es hier Aristoteles, der angebliche Verfasser des pseudo-aristotelischen Werkes, welcher dieses in einer offenen Säulenhalle dem König Alexander überreicht.<sup>89)</sup>

Die Gestalten erscheinen in etwas größerem Maßstabe, als ihn der Maler sonst wählt. Ihre phantastischen Kopfbedeckungen bekunden das bei antiken oder biblischen Bildstoffen mitunter wahrnehmbare Bestreben des Miniaturisten, der Szene eine fremdartige, altertümliche Färbung zu verleihen. Aber dieser schüchterne Anlauf zu archaeologischer Charakterisierung mißlingt, die phrygischen Mützen

haben eine bedenkliche Ähnlichkeit mit unsern heutigen Karnevalskappen, und die zeitgenössische Mode kommt überall zum Durchbruch. Im übrigen kennzeichnet sich das Bild nicht nur durch die Art der Farbgebung als ein Werk des Vließ-Meisters, es enthält überhaupt nichts, was sich nicht bis ins kleinste konform in dem Kreise der ihm zugewiesenen Miniaturen nachweisen ließe.

Alexander der Große, der auf der eben besprochenen Miniatur die Widmung seines Erziehers Aristoteles entgegennimmt, zählte zu den im Mittelalter besonders populären Heldengestalten. Sein durch mancherlei märchenhafte Reisen- und Wunderberichte ausgeschmücktes Leben, der „Alexander-Roman“, spielte in der ganzen abendländischen Literatur und nicht zum mindesten bei den Völkern romanischer Zunge eine große Rolle.<sup>90)</sup> Unter den burgundischen Manuskripten haben sich verschiedene Exemplare dieser Geschichte erhalten. Eins derselben, die von Loyset Liédet illuminierten „Faits et gestes d'Alexandre“ (Paris, Bibl. Nat., ms. français 22547), war für Karl den Kühnen geschrieben. Denn da Karls Vater mit Philipp von Mazedonien den gleichen Namen gemein hatte, betrachtete dieser selbst sich als einen neuen Alexander und machte die Lebensgeschichte des großen Eroberers zu seiner Lieblingslektüre.<sup>91)</sup> Es gab auch eine poetische altfranzösische Fassung der Alexandersage. Die bei derselben angewandten zwölfsilbigen Verse hat man seitdem als „Alexandrin“ bezeichnet. Nach diesem Gedichte verfaßte Jean Wauquelin eine Prosaübertragung, von der Philipp der Gute zwei Luxusabschriften bestellte. Beide Bände, deren schon 1467 im Inventar der Burgunder-Bibliothek Erwähnung getan wird, existieren noch heute zu Paris; der eine befindet sich in der Nationalbibliothek (ms. fr. 9342), der andere gehört zu den wertvollsten Schätzen der im Musée des Beaux-Arts de la Ville, im Petit Palais, aufbewahrten Sammlung Dutuit.

Das letztgenannte Manuskript, „L' Histoire du bon roi Alexandre“ (Nr. 456 des Katalogs der Dutuit-Sammlung), empfing seinen künstlerischen Schmuck hauptsächlich vom Brügger Meister Willem Vrelant und dessen Werkstattgehilfen. Es enthält aber auch eine Gruppe von Miniaturen, die von Paul Durrieu mit vollem Rechte dem „Meister des goldenen Vließes“ zugeschrieben werden. Diese vierzehn Bilder stellen sämtlich verschiedene Momente der gleichen Episode dar, eines Gastmahls nämlich, bei dem angesichts eines prächtig geschmückten Pfauen die „vœux du paon“ geleistet wurden.<sup>92)</sup>

Dem Vorgange liegt ein alter heidnischer Aberglaube zugrunde, nach dem es möglich sein sollte, durch den Genuß des Fleisches verschiedener Tiere deren Eigenschaften auf sich zu übertragen.<sup>93)</sup> Hieraus entwickelte sich dann der im Mittelalter übliche Brauch, bei festlichen Mahlzeiten edle und schöne Tiere als reichgeschmückte Schaugerichte in zeremoniöser Weise aufzutragen und hierzu feierliche Gelübde abzulegen.<sup>94)</sup> Das Gastmahl mit dem Pfau aus dem Alexander-Roman bildete daher sicher das Vorbild für das 1453 zu Lille abgehaltene Bankett des Fasan, welches Olivier de la Marche in seinen Memoiren beschrieben hat, für das Jacques Daret die künstlerischen Tafelarrangements entwarf und auf welchem der Herzog Philipp den Türkenkreuzzug gelobte.<sup>95)</sup>

In den Gastmahlszenen der „Historie du bon roi Alexandre“ sah sich der Miniaturist gezwungen, immer so ziemlich das Gleiche, das heißt, dieselben Personen unter ähnlichen Bedingungen in dem nämlichen Raume vereint, darzustellen. Es ist dies im Grunde bedauerlich, gerade bei einem Künstler, der an anderen Orten so glänzende Proben seiner blühenden Gestaltungskraft abgelegt hatte. Dafür ist es freilich wieder reizvoll zu beobachten, wie er sich mit dieser Aufgabe abgefunden hat. Gerade in der Beschränkung zeigt sich hier der Meister. Statt einförmige Wiederholungen zu bringen, weiß er dem sterilen Thema im eigentlichen Wortsinne immer neue Seiten abzugewinnen, indem er jedesmal



seinen Standpunkt etwas anders annimmt und die Szene so durch seine sichere Beherrschung aller perspektivischen Gesetze abwechslungsreich gestaltet.

Ein anderes bedeutendes Werk unseres Meisters hat man mit großer Einmütigkeit in dem „Gillion de Transignies“ erkannt, den sein Eigentümer, der Herzog von Devonshire, 1908 in der Ausstellung des „Burlington Fine Arts Club“ der Forschung zugänglich machte. Die prachtvolle Handschrift dieses Romans, die 1464 für Louis de Bruges hergestellt, später in den Besitz Ludwig XII. übergang, enthält acht große Miniaturen.<sup>96)</sup> Sie fügt sich trefflich in die ganze Gruppe der dem Vließ-Meister



Abb. 17. „Le livre des Secrets d'Aristote“ (Paris, Bibl. Nat., ms. français 562 fol. 7).  
Aristoteles übergibt sein Werk Alexander dem Großen.

zugewiesenen Codices, welche alle untereinander, sowohl in den Historien, wie auch im Randschmuck, eine so nahe stilistische Verwandtschaft bekunden. Mély konstatierte „dieselben Anrichtische in denselben Zelten, die gleichen Personen, die gleichen Pferde, dieselben Landschaften mit den überhängenden Felsen und dieselben Inschriften auf den Zelten“.<sup>97)</sup>

Die Art, wie in den Bordüren die Devise und das bekannte Emblem Louis de Bruges', die Bombarde, untergebracht sind, erinnert ganz an die Zierleisten unseres Froissart. Auf der Abbildung

im Katalog der Burlington-Exposition finden wir am Rande den bewaffneten Löwen aus der Breslauer Handschrift, völlig gleich in der Zeichnung, wie dort neben dem Einzuge der Königin Isabella in Paris (Taf. 42), nur daß er im „Gillion“ natürlich die Standarte des Herrn von Gruuthuuse trägt.<sup>98)</sup>

Man hat dem Vließ-Meister auch den hervorragendsten Anteil an den Miniaturen einer kostbaren Wiener Handschrift, den „Croniques de Jherusalem abregies“ (Hofbibliothek, cod. 2533, Rec. 128), zugesprochen. August Schestag, der das Werk zum Gegenstand einer ausführlichen, mit glänzenden Wiedergaben ausgestatteten Abhandlung gemacht hat und zwei an demselben beteiligte Künstler unterscheidet, nannte ihn freilich noch schlechtweg seinen Miniaturisten B.<sup>99)</sup>

Es ergeben sich hier auch tatsächlich Schwierigkeiten und Widersprüche: Das für Philipp den Guten hergestellte Prachtwerk ist nach Schestag aus der Werkstatt des Brügger Illuminierer Willem Vrelant hervorgegangen, ohne jedoch von diesem selbst geschmückt zu sein. Dieser Umstand allein würde nicht gegen die Mitarbeit des Vließ-Meisters sprechen. Auch die „Histoire du bon roi Alexandre“ stammte aus Vrelants Atelier, und noch manche Anzeichen deuten darauf hin, daß der Vließ-Meister zu diesem Künstler in Beziehungen stand. Ja, es erscheint nicht ganz ausgeschlossen, daß er selbst unter ihm oder für ihn tätig gewesen ist, trotzdem sich irgend ein Einfluß Vrelants in seinem Schaffen nicht feststellen läßt.

Schestag datiert die „Chronik von Jerusalem“ um 1450. Sie wäre somit etwa anderthalb Jahrzehnte älter, als alles, was wir von dem Vließ-Meister kennen. Er gibt seinem Miniaturisten B ferner die hauptsächlichsten Bilder des von Jean Wauquelin für den Herzog Philipp bearbeiteten Prosa-Roman von den Taten des „Gérard de Roussillon“ (Wien, Hofbibl., cod. 2549). Auch dieser muß nach dem noch völlig knabenhaften Aussehen des späteren Herzog Karls des Kühnen auf der Widmungsminiatur zwischen 1447 und 1450 ausgemalt worden sein.<sup>100)</sup>

Wären die Miniaturen beider Manuskripte von der Hand des Vließ-Meisters, so müßten sie Jugendwerke desselben sein, denn dieser Künstler starb, wie wir später zeigen wollen, um 1500, hätte also nach Herstellung der Bilder noch runde 50 Jahre gelebt. Selbst wenn wir ihn recht alt werden lassen, müßte er diese Arbeiten doch schon mit etwa zwanzig Jahren geschaffen haben. Für Jugendwerke erscheinen die feinen Bildchen aber zu vollendet, während sie für Werkstattarbeiten viel zu früh und gleichfalls zu gut sind.

Dazu kommen stilistische Gegengründe. Anlage und Aufbau, Raumverteilung und Handhabung der Perspektive weichen vielfach von der gewöhnlichen Art des Vließ-Meisters ab. Ebenso die Standmotive der Figuren. Auch die orientalisierenden Kuppelbauten erscheinen ungewohnt, was sich freilich erklären ließe, „denn bei der Darstellung von Jerusalem suchte bereits das frühe Mittelalter über das für andere Architekturen übliche Schema hinauszugehen“.<sup>101)</sup>

Andererseits fällt es schwer, diese Miniaturen unserem Meister abzusprechen, denn es bleibt immer noch erheblich vieles übrig, was ganz und gar seiner Art entspricht. Es ist daher begreiflich, daß große Kenner die Zuweisung der „Chronik von Jerusalem“ an den Vließ-Meister vollzogen haben, denn jedem, der das Denkmälermaterial der Brügger Buchmalerei einigermaßen überblickt, wird sich bei diesen Bildern zuerst immer sein Name auf die Lippen drängen. Eine zufällige Ähnlichkeit ist ausgeschlossen; irgend welche Fäden müssen von dem älteren Anonymus zu unserem Meister führen. Der Fall bleibt ungeklärt, wenn man nicht zu dem Ausweg greifen will, in dem

Miniaturisten der „Chronik von Jerusalem“ und des „Gérard de Roussillon“ einen Vorgänger des Vließ-Meisters zu sehen, der diesen in starker Weise beeinflusst hat.

Neben all' den großen Folianten historisch-mythologischer Unterhaltungslektüre, den Aventüren, Heldenbüchern und Chroniken, gingen aus den alten Malerstuben auch ungezählte kleinere Werke hervor. Die Herstellung der zierlichen, handlichen Gebetbücher lateinischen oder französischen Textes, voll goldglänzender, buntfarbiger Heiligenbilder und launiger, weltfroher Randzeichnungen, oder der Kalender mit ihren unmittelbar aus dem frischesten Leben geschöpften Genreszenen, all dieses bildete einen blühenden Zweig der Kunstindustrie. Beliebte als Geschenke und unentbehrlich für den täglichen Gebrauch fanden diese Brügger Spezialitäten die weiteste Verbreitung und trugen den Ruhm ihrer kunstreichen Verfertiger in die ganze Welt.

Auch der Vließ-Meister war auf diesem Gebiete der Miniaturmalerei tätig. Durrieu hat vier solcher kleinen Livres d' heures von seiner Hand gefunden. Eins, aus der Sammlung Jeffery Whitehead, erschien 1908 auf der Ausstellung des Burlington Club, ein anderes gehört dem Fürsten Trivulzio zu Mailand. Zwei nennt der große französische Forscher selbst sein eigen, eins zwar nur in Fragmenten, die im Kunsthandel auftauchten, das andere dagegen in wohl erhaltenem Zustande. Es hat nach der Annahme seines Besitzers einst Karl dem Kühnen gehört.

Das Büchlein verdient ein besonderes Interesse wegen der kleinen Gruppen, welche an Stelle der sonst üblichen, meist humorvollen Figuren im Geranke der Umrahmungen untergebracht sind. Diese stellen nämlich, in der Andeutung auf das nötigste beschränkt, Szenen des alten Testaments dar, die zu den größeren, von den Randleisten eingefassten Miniaturen neutestamentlichen Inhalts in vorbildlicher Beziehung stehen. Wir haben hier dieselbe typologische Gegenüberstellung, wie sie die christliche Kunst so gerne, besonders häufig bei den Armenbibeln, anzuwenden pflegte. Durrieu hat den kleinen Gruppen seines Gebetbuches den Namen „Préfigures“ gegeben und ihrer Erklärung einen ansprechenden Aufsatz gewidmet.<sup>102)</sup>



Abb. 18. Gebetbuch Karls des Kühnen (Wien, Hofbibliothek, cod. 1857, fol. 128).  
König David im Gebet.

Die Umschau unter den Werken des großen Miniaturisten sei hiermit einstweilen beendet. Die betrachteten Denkmäler haben uns gezeigt, daß wir es in ihm mit einer in sich gefestigten Künstlerindividualität zu tun haben, die scharf umrissen vor uns steht. Wo wir seinen Miniaturen auch begegnen mögen, immer werden wir darin die uns wohlvertraute Handschrift eines alten Bekannten begrüßen.

Auch lokalisiert haben wir des Meisters Schaffen. Der Inhalt der von ihm illuminierten Bücher, seine Beziehungen zu Schreibern und Zunftgenossen, vor allem aber zu den fürstlichen Förderern seiner Kunst, der Stilcharakter seiner Malerei, die architektonischen Anklänge und Entlehnungen auf seinen Bildern und zahllose andere Anzeichen weisen mit unbedingter Sicherheit nach Brügge als dem Orte seiner künstlerischen Wirksamkeit. Alles, was für den Kunstforscher von Interesse sein kann, liegt klar zu Tage. Nur eines fehlt noch, der Name unseres Künstlers!



Abb. 19. Gebetbuch Karls des Kühnen (Wien, Hofbibliothek, cod. 1857, fol. 31).  
Der Evangelist Matthaeus.

Freilich könnten wir uns wohl damit begnügen, in ihm den „Meister des goldenen Vließes“ zu sehen, denn selten hat man für einen anonymen Künstler eine Bezeichnung gefunden, die so treffend und knapp seine kulturgeschichtliche Stellung, den Kreis seiner Auftraggeber und den Nährboden seiner Kunst angibt. Nicht allein, weil er den Bilderschmuck zur „Conquête de la Toison d'or“ lieferte, ist er für uns dieser Meister geworden, sondern weil er seine Kunst dem Dienste des Souverains und der vornehmsten Ritter des hohen Ordens widmete, in dessen Gründungsstadt und erster junger Blüteperiode, und weil er in den zierlichen Bildern der von ihm geschmückten Chroniken und Heldenbücher das prunkvolle Leben der feudalen Gesellschaftskreise am Hofe der Burgunderherzöge für alle Zeiten festgehalten hat.



Abb. 20. Randleiste aus dem Breslauer Froissart (Band IV, fol. 156).

Die Stiftung des „goldenen Vlieses“ ist die stärkste Äußerung und das reinste Denkmal des damals dort herrschenden Geistes. Die Tendenzen des Ordens weisen uns die Richtung, in der sich die Ideale der Ritterschaft bewegten. Natürlich übte er auch einen gewaltig fördernden Einfluß auf das gesamte Kunsthandwerk aus. Goldschmiede und Harnischmacher, Teppichwirker und Kunststicker wetteiferten in der Herstellung kostbarer Werke zur Verherrlichung des goldenen Vlieses, vor allem aber die Meister der Illuminierkunst, von deren Pergamentblättern uns ständig die Ordensinsignien grüßen, neben den Ex libris der fürstlichen Literaturfreunde Philipp, Karl und Anton.

Die großartige Brügger Ausstellung vom Jahre 1907, die im wesentlichen einen Überblick über die altflandrische Kunst unter den Herzögen von Burgund bot, war vielleicht die glänzendste Illustration, die je einem Kapitel der Geschichte gewidmet wurde. Man hatte ihr den Namen einer „Exposition de la Toison d'or“ gegeben. Ebenso hätte man den Anonymus, der uns so treffliche Schilderungen jener Epoche in der von ihr mit besonderer Vorliebe gepflegten Kunstgattung der Buchmalerei hinterlassen hat, kaum besser taufen können, als nach dem erlauchten Orden, in dessen Zeichen er schuf.

Aber freilich möchte man einen Mann von solcher Bedeutung auch gern bei seinem richtigen Namen nennen können. Und auch hierfür ist begründete Aussicht vorhanden. Es ist der Forschung bisher gelungen, von allen wichtigen Brügger Miniaturisten jener Zeit, deren Namen urkundlich überliefert sind, auch Werke festzustellen. Nur die von uns betrachtete Miniaturen-Gruppe entbehrt des Autors. Dafür aber wissen wir von einem Manne, der zur Zeit, als diese Kunstwerke entstanden, in Brügge als Buchmaler eine hervorragende Rolle gespielt haben muß, ohne daß wir Arbeiten seiner Hand aufzuweisen hätten. Was liegt nun näher, als daß man die um 1460–70 zu Brügge gemalten anonymen Miniaturen dem damals dort in hohem Ansehen wirkenden Meister zuschreibt, von dem uns der Name zwar bekannt ist, die Werke bisher aber fehlten? In der Tat ist dieses auch bereits geschehen.

Von hervorragender Wichtigkeit für die Untersuchung, die den Tauf- und Vatersnamen des Miniaturisten ans Licht bringen soll, hat sich der Codex 1857 der Hofbibliothek zu Wien erwiesen. Es ist dieser ein lateinisches Gebetbuch (Horae), das auf mindestens acht Seiten mit unbedingt echten Darstellungen von der Hand des Vließ-Meisters geschmückt ist, während ein paar andere Blätter ihm wenigstens im Entwurfe zugeschrieben werden müssen.

Alte, in diesem Falle nicht zu unterschätzende Tradition und urkundliche Nachrichten ermöglichen es uns, die Geschichte dieser Handschrift ziemlich lückenlos zusammenzustellen. Das Werk befand sich ursprünglich im Besitze des Marc le Bongeteur, eines Brügger Bürgers und Buchhändlers, und

wurde von diesem 1465 an den Magistrat der Stadt verkauft, der es noch im Februar desselben Jahres Karl dem Kühnen, der damals noch ein Graf von Charolais war, zum Geschenk machte. Erzherzog Matthias, der spätere Kaiser, brachte es gegen das Ende des 16. Jahrhunderts aus den Niederlanden heim nach Wien; 1809 wurde es nach Paris verschleppt, gelangte aber später wieder in den Kaiserlichen Besitz zurück.<sup>103)</sup>

Karl der Kühne hatte seinerzeit die Gabe der Brügger zwar huldvoll entgegengenommen, fand dann aber doch, daß das Buch nicht genügend reich mit Malereien ausgestattet sei, und ließ durch seinen Hofminiaturisten Philippe de Mazerolles<sup>104)</sup> noch eine Anzahl „Figuren und Historien“ hinzufügen. Die Rechnungen hierüber sandte er dem Magistrat von Brügge, der sie willig bezahlte.

James Weale, der Karls Livre d'heures im Wiener Codex 1857 wiedererkannte, hat die alten Beläge für diese in zwei Raten erfolgte Zahlung von zusammen 420 livres parisis in dem Brügger Archive aufgefunden und veröffentlicht.<sup>105)</sup> Mit der Entstehungsgeschichte dieser Miniaturen bringt er die Tatsache in Verbindung, daß der Magistrat von Brügge um dieselbe Zeit einer viergliedrigen Kommission von Angehörigen der Buchmachergilde – es waren der Händler Marc le Bongeteur, der Schreiber Maurice de Haec und die Miniaturisten Willem Vrelant und Passchier van der Wieghe – eins der damals so beliebten Weingeschenke verehrte.<sup>106)</sup> Weale meint, es sei dieses das Honorar gewesen, welches die vier als Sachverständige für die Begutachtung und Taxierung von Philippe de Mazerolles' Arbeiten erhalten hätten. Die Möglichkeit erscheint nicht ausgeschlossen, da das Gebetbuch ja von Marc le Bongeteur erworben war und, nach Winkler, schon damals auch eine aus der Vrelantschen Werkstatt stammende Miniatur enthielt.<sup>107)</sup>

Im Zusammenhange hiermit spricht Weale zum ersten Male die Vermutung aus „Nous croyons probable, que Philippe de Marolles a été un des artistes employés à orner le magnifique manuscrit de Froissart conservé a Breslau.“<sup>108)</sup> Also ohne die Pariser Handschriftengruppe als Bindeglieder heranzuziehen, hat er schon direkt die Beziehungen des Froissart zum Wiener Gebetbuch festgestellt. Auch Durrieu hat, nach älteren Reisenotizen, im Miniaturisten des Codex 1857 seinen Vließ-Meister wiedergefunden, er stimmte der Wealeschen Hypothese zu und dürfte bei seiner rastlosen Forscherarbeit demnächst mit neuen Resultaten zu dieser Frage hervortreten. Ihm schloß sich Salomon Reinach an, und neuerdings spricht Friedrich Winkler, dessen Studien noch interessante Beiträge zur Kenntnis der Brügger Miniaturmalerei erwarten lassen, von Werken, die diesen Identifikationsversuch im günstigsten Lichte erscheinen lassen.

Es genügen nun ein paar vergleichende Blicke, um in den Miniaturen des Gebetbuches die Hand des Vließ-Meisters, oder sagen wir, da es sich im letzten Grunde um diesen Beweis handelt, des Froissart-Meisters festzustellen:

Der betende König David, fol. 128 (Abb. 18), zeigt einen Kopftypus und Gesichtsschnitt, der bei den Gestalten des Froissart sehr häufig, beispielsweise bei dem knienden Bürger von Bayonne (Taf. 3) wiederkehrt, wenngleich dort des kleineren Maßstabes wegen die Züge natürlich nicht so durchgebildet erscheinen können. Den Hintergrund des Davidbildes aber halte man etwa gegen die Landschaft, durch welche Froissart mit dem Ritter Espaing de Lyon reitet (Taf. 29). Es ist keineswegs dasselbe Bild, aber ganz und gar im gleichen Sinne erfunden, mit der verkürzt gesehenen Tor-Architektur, dem leichtgewellten Wassergraben, dem Schwanenpaar vor der Brücke und der hügeligen Fernsicht.

Für die Drôlerien vergleiche man die Umrahmung der Matthaëus-Miniatur, fol. 31 (Abb. 19), mit der unteren Randleiste aus dem vierten Bande der Chronik (Abb. 20). Die beiden Affen, die zwei säugenden Mutterschweine mit dem Ferkelpaar und dem Spinnrocken gleichen sich aufs Haar. Den mutwilligen Affen mit dem Blasebalg hat der Künstler in dem Gebetbuche sicher nur aus Raum-mangel fortgelassen. Wir treffen ihn wieder in der „Conquête de la Toison d'or“, fol. 52<sup>v</sup>, wo er einem Bären in die Nüstern bläst. Man werfe auch einen Blick auf das Rankenwerk und die über den weißen Grund ausgestreuten, wie mit dünnen Spinnenfüßchen versehenen Goldpunkte.

Es handelt sich hier wieder nur um ein paar herausgegriffene Stichproben. Aber sie wirken über-zeugend genug und machen die Versicherung glaubhaft, daß man dieses amüsante Vergleichspiel bei der ganzen Gruppe der beschriebenen Handschriften mit dem größten Erfolge bis ins Unendliche fortsetzen könnte.

Auch hiervon eine Probe: In der wohl nicht ganz eigenhändig vom Vließ-Meister ausgeführten Miniatur des Gebetbuches, „Christus vor Pilatus“, fol. 74 (Abb. 21), finden wir im Gegensinne, sonst aber bis ins kleinste getreu, das Dedikationsbild aus den „Secrets d'Aristote“ (Abb. 17) wieder. Als Anleitung zum Vergleich sei auf einiges aufmerksam gemacht: Die Randfigur, hier links, da rechts, ist von Kopf bis zu Fuß: Hut, Antlitz, Arm-binde, Mantel, Beinstellung dieselbe. Ebenso an der Seitenwand: Das rundbogige Fenster, der gotische Thron mit Baldachin, das rechtwinklige Fenster! Im Vordergrunde: Der Hund. Im Hintergrunde: Die Säule zwischen den zwei Bogen, die Architektur des Hofes! Nur ist alles in dem kleineren Bilde vereinfacht und zusammengedrängt und an Stelle des knienden Philosophen ist die Gruppe Christi und seiner Peiniger getreten.

Ist nun aber unser Vließ-Meister wirklich auch identisch mit Philippe de Mazerolles? Er muß es sein, wenn wir in dem Wiener Gebetbuche das Geschenk der Brügger an Karl den Kühnen besitzen. Und das ist kaum zu bezweifeln. Es ist nicht anzunehmen, daß die unabhängig von den neueren Urkunden-Funden und den auf diese gegründeten Hypothesen entstandene Tradition irrt.

Daß in den Miniaturen des Buches nichts von Wappen, Devisen oder sonstigem Schmuck auf den Eigentümer hinweist, kann nicht befremden, denn es war ja ursprünglich nicht für den burgun-dischen Prinzen, sondern für einen noch unbekanntem Käufer bestimmt und gelangte erst später in Karls Besitz.



Abb. 21. Gebetbuch Karls des Kühnen (Wien, Hofbibliothek, cod. 1857, fol. 74).  
Christus vor Pilatus.

Dann aber hatte die Gabe des Brügger Magistrats eine ganz seltene kostbare Eigenschaft. Sie war „écrit en lettres d'or et d'argent sur velin teinté en noir“.<sup>109)</sup> Auch das Wiener Livre d'heures enthält in seiner ersten Hälfte schwarzgrundierte Pergamentblätter mit goldenen und silbernen Buchstaben.

Die von Philippe de Mazerolles zugefügten Bilder werden in den Urkunden als „diverse figures ende historien“ bezeichnet. Das bestätigt sich, denn die fraglichen Miniaturen stellen am Anfange die Einzelgestalten der Evangelisten dar und später Passionsszenen.

Die ersteren sind teilweise in leere ausgesparte Felder hineingemalt, wie man sie in nicht ganz vollendeten Manuskripten noch manchmal antrifft.<sup>110)</sup> Das Gebetbuch aber war der alten Nachricht zufolge „imperfect“! Die Blätter mit den Passionsszenen zeigen durchweg unbemalte und unbeschriebene weiße Rückseiten, woraus allein schon hervorgeht, daß sie erst später dem Text eingefügt worden sind.

Aber noch ein anderes kleines Werk zu Wien spricht dafür, daß wir es im Vließ-Meister mit dem Hofminiaturisten Karls des Kühnen zu tun haben. Es ist die von ihm gemalte Titelseite einer von Karl eigenhändig unterzeichneten „Ordonnance touchant la conduite du premier écurier d'écurie de monseigneur le duc de Bourgogne faisant la despence“, im Kunsthistorischen Hofmuseum. Wir sehen auf diesem Bilde die Übergabe der Verordnung an den knienden Hofbeamten durch den im Kreise eines zahlreichen Gefolges thronenden Herzog (Abb. 22). Der Baldachin über dem Haupte des letzteren trägt mehrfach wiederkehrend das durch den Liebesknoten zusammengehaltene Ehemonogramm C + M (Charles und Marguerite), woraus hervorgeht, daß die Miniatur nach Karls 1468 erfolgter Vermählung entstanden sein muß. Die Annahme, daß die künstlerische Ausstattung eines solchen dienstlichen Schriftstückes durch den Hofminiaturisten des Herzogs, Philippe de Mazerolles, erfolgte, ist wohl berechtigt. Bestärkt werden wir in ihr noch durch die urkundliche Nachricht, daß Philippe 1475 auf Karls Befehl auch derartige Verordnungen „Les Ordonnances sur le fait et conduite des gens de guerre“ illuminieren mußte.<sup>111)</sup>

Aber das Bild erzählt uns noch mehr: Links über dem Fensterbogen lesen wir in winziger Schrift die Devise des großen Bastard „Nul ne sy frote“. Unmittelbar darunter steht Anton selbst, an bevorzugter Stelle zur rechten des Thrones, angetan mit der Ordenskette des goldenen Vließes über einem langen brokatenen Gewande. Der Vergleich mit seinen uns durch Gemälde und Medaillen wohlbekannten Zügen läßt keinen Zweifel darüber aufkommen, daß er es wirklich ist.



Abb. 22. Titelseite der „Ordonnance touchant la conduite du premier écurier ect.“  
Wien, Hof-Museum, Inv. No. 4992.



Ob der Wahlspruch über ihm bekundet, daß Anton der Besitzer des Schriftchens war, oder ob er nur als deutlicher Hinweis auf die Gestalt darunter aufzufassen ist, wie das Monogramm zu Häupten seines Bruders Karl, mag dahingestellt bleiben. Im ersten Falle hätten wir hier ein neues Beispiel der Tätigkeit des Vließ-Meisters für ihn. Immer aber besitzen wir auf der kleinen Miniatur das Bildnis Antons von Burgund von der Hand des Künstlers, der für ihn die Froissart-Bände ausmalte und den wir von nun an mit einigem Rechte Philippe de Mazerolles nennen dürfen.

Von den Lebensdaten dieses Künstlers hat sich manches feststellen lassen. Philippe de Mazerolles war Franzose von Geburt und stammte wahrscheinlich aus Mazerolles in Poitou. In den sechziger Jahren aber scheint er sich nach Brügge gewandt zu haben, das als Zentrale der Buchmalkunst die Meister seiner Hantierung von fernher anzog und ihnen reichlichen Erwerb versprach. Im Dienste des Herzogs wird er 1466 zuerst erwähnt. Er führt den von den burgundischen Fürsten mit Vorliebe ihren Hofkünstlern übertragenen Titel eines „valet de chambre“ und „enlumineur“, auf vlämisch „camerknecht ende verlichtere“. Im Jahre 1469 erfolgt seine Aufnahme in die Gilde Saint Jean et Saint Luc, die ihn als „écrivain et enlumineur de livres“ in ihr Register einträgt. Dieser Zeitpunkt fällt etwa mit demjenigen zusammen, um welchen ihn David Aubert zur Arbeit an den Froissart-Bänden berufen haben muß. Philippe de Mazerolles nahm wohl bald Schüler in seine Werkstatt auf; 1477—78 wird Marguerite Michiels, 1478—79 Niccolas de Coutre genannt. Aus der Mitarbeit solcher Gehilfen erklärt sich das Schwanken in der Qualität der Ausführung mancher Miniaturen. Im Entwurf muß man diese unbedingt dem Meister selbst zuweisen; Schülerhand aber war an der Ausführung beteiligt. Dies gilt schon von einigen Bildern in den Froissart-Bänden, in stärkerem Maße aber von anderen ihm nahe stehenden Werken, die man deshalb nur als Werkstattarbeiten bezeichnen kann.

Philippe bewohnte ein eigenes Haus in der Peerde-strate. Er starb kinderlos um 1500. Seine Witwe folgte ihm im gleichen Jahre ins Grab. Seine hinterlassenen Güter wurden vom Herzog von Burgund, der mit dem König Ludwig XI. in Fehde lag, eingezogen. Man hat daraus gefolgert, daß Philippe de Mazerolles seiner französischen Staatsangehörigkeit bis zum Tode treu geblieben ist.<sup>112)</sup>

Es hat nicht an Versuchen gefehlt, unsern Miniaturisten in der Einflußzone eines führenden Meisters oder einer Schule unterzubringen. Schultz fühlte sich an Dirck Bouts erinnert, Reinach hat auf Jean Fouquet hingewiesen, und Winkler nennt Justus van Gent und den Meister des Kalvarienberges von St. Bavo zu Gent. Aber diese Beziehungen gehen wohl nicht viel über die allgemeine Verwandtschaft hinaus, welche Werke, die der gleichen Epoche und denselben oder benachbarten Kunstländern entstammen, stets aufweisen. Es bliebe als Vorbild einzig der Miniaturist der Wiener „Chronik von Jerusalem“ und des „Gérard de Roussillon“ übrig, der er ja freilich nach anderer Ansicht selbst gewesen sein soll.

Im Übrigen liegt der Fall wohl so: Die eigentliche Lehrmeisterin unsers Künstlers war das alte Brügge selbst, welches damals, hierin dem reichen Köln ähnlich, die nach Erwerb und Ehren strebenden Maler selbst aus weiter Ferne magnetartig anzog. Die dort häufig hofhaltenden Herzöge von Burgund machten ja die Stadt zu einem Zentrum, wo Vlamen und Franzosen sich vereinten, um ihre Talente zu mischen, ihre Gedanken auszutauschen und ihre Inspirationen zu einem oft gemeinsamen Zwecke zu vermählen.<sup>113)</sup>

Dort stürmten auf ein empfängliches Talent so mächtige und vielgestaltige Eindrücke ein, daß schon ein ganzer Mann dazu gehörte, den verwirrenden Anregungen gegenüber seine Eigenart zu behaupten. Diese Selbständigkeit muß der Meister besessen haben. Naiv und unverbildet schilderte er die Dinge, wie er sie sah, und scheint mehr ein Gebender als ein Nehmender gewesen zu sein.

Wenn man die große Schar der damals dort wirkenden Tafelmaler und Illuminatoren und die Menge ihrer erhaltenen Werke überblickt, findet man sonst kaum etwas direkt Vergleichbares. Natürlich tragen auch seine Arbeiten die gemeinsamen Charakteristika der Altbrügger Malerschule; natürlich greift auch er hin und wieder zu den Inventarstücken und nach den Rezepten seiner Zunft, aber alledem steht ein Fond von Eigenem gegenüber, der uns befähigt, seine Schöpfungen direkt und sicher unter all denen seiner Kunstgenossen herauszufinden. Alle bunten Strahlen von Schönheit in Form und Farbe fängt er wie in einem Brennspiegel auf; was er aber davon in seinen Werken zusammenfaßt, trägt den Stempel der Persönlichkeit, die auch im Reiche der Kunst das höchste Glück der Erdenkinder bedeutet.

Jean Froissart hätte gewiß seine volle Freude gehabt an den frischen und anschaulichen Bildern, die der Meister ihm zu den Berichten seiner Chronik lieferte.

Ein Landsmann und Amtsgenosse Froissarts, der Kanonikus Jean Molinet von Valenciennes, hat für den großen Illuminierer Simon Marmion eine etwas ruhmredige Grabschrift gedichtet.<sup>114)</sup> Was sie sagt, das konnte, zumal da die Mode jener Zeit ein reichliches Maß von Selbstlob gern erlaubte, mit gleichem Rechte Philippe de Mazerolles, „der Meister des goldenen Vließes“, von sich behaupten:

Ciel, soleil, feu, ayr, mer, terre visible,  
Métaulx, bestaulx, habitz rouges, bruns, pers,  
Bois, bledz, campz, pretz et toutte rien pingible,  
Par art fabrille ay attainct le possible,  
Autant ou plus que nulz des plus experts . . .  
Les yeux ont prins douce refection  
En mes exploictz, tant propres et exquis  
Qu'ilz ont donné grande admiration  
Ryant objet et consolation  
Aux empereurs, rois, comtes et marquis.

---

# Anmerkungen.

1. Kervyn de Lettenhove, Oeuvres de Froissart, Brüssel, 1873, I, 2. 3, p. 348. — Es mag hier noch nachträglich Erwähnung finden, daß schon 1597 der Genfer Reformator Theodor Beza in zwei Briefen (vom 1. Juni und 21. Dezember) die Froissart-Chronik von Thomas Rehdigers Neffen Nicolaus leihweise erbat. Vergl. Gillet, Crato von Crafftheim und seine Freunde. Frankfurt, 1861, p. 547, 548. — Antwortschreiben des Nicolaus Rehdiger sind nicht erhalten. Es läßt sich daher auch nicht feststellen, ob Bezas Wünsche entsprochen wurde. Doch ist dieses kaum möglich, da sich der Froissart damals schon im Gewahrsam der Stadt befand.
2. Alwin Schultz, Beschreibung der Breslauer Bilderhandschrift des Froissart, Breslau, 1869, p. 4, 5.
3. Kervyn de Lettenhove, a. a. O., p. 348.
4. Joh. Ephr. Scheibel, Lebenslauf des weyland Herrn Johann Caspar Arletius, Breslau, 1789, p. 18.
5. Ebenda, p. 20.
6. Laborde, Les Ducs de Bourgogne, Bd. I, p. LXXXIX. — Salomon Reinach, Les „Chroniques“ de Froissart à Breslau. Gazette des beaux-arts, 1905, p. 378.
7. J. E. Scheibel, Nachrichten von Merkwürdigkeiten der Rehdigerischen Stadtbibliothek zu Breslau, Breslau, 1794, p. 3.
8. Ebenda, p. 16.
9. Sal. Reinach, a. a. O., p. 378.
10. Vergl. Georg Weber, Froissart und seine Zeit. Historisches Taschenbuch. 5. Folge, 1. Jahrgang, Leipzig, 1871, p. 230.
11. Brief in den „Akten des Magistrats zu Breslau, betreffend Rehdigerana, 1800—1839“ auf der Stadtbibliothek zu Breslau.
12. Carl Dietrich Bernhard Caspary war 1792—1809 Ratmann zu Breslau und starb als besoldeter Stadtrat am 7. Februar 1816 im 59. Lebensjahre. Breslauer Zeitung 1816, Nr. 18, p. 339. Sein Brief an Scheibel befindet sich gleichfalls bei den in Anm. 11 genannten Akten und hat folgenden Wortlaut: Euer Hochwohlgeboren ersuche ich um gefällige schleunigste Mitteilung, ob wirklich ein Duplicat des Froissart sich in Paris befinde? Man behauptet es und doch möchte ich es bei einem solchen Manuscript fast bezweifeln, so sehr ich es übrigens wünsche. Hochachtungsvoll Ihr ganz ergebener Caspary. d. 23. Febr. 7.
13. Akten des Magistrats betreffend Rehdigerana. Vergl. ferner: Jul. Brann, Die Sicherheit von Bücherschätzen in öffentlichen Bibliotheken. Breslauer Zeitung 1907, Nr. 433.
14. Über das Leben Froissarts vergl.: Kervyn de Lettenhove, Oeuvres de Froissart, Bd. I, 1. Teil: Étude sur la vie de Froissart. — Gg. Weber a. a. O. — Mary Darmesteter, Froissart, Paris, 1894.
15. Aus Froissarts Dichtung „L'Espinette amoureuse“.
16. Chroniques de Froissart, ed. Buchon, Bd. III, p. 1.
- 16a. Le Roman de Méliador. Herausgegeben von A. Longon für die Société des anciens textes, 1895.
17. Miroir de Phébus des deduis de la chasse. Eine mit Miniaturen geschmückte Handschrift des Werkes befindet sich in Paris, Bibl. nat., ms. français Nr. 616. Abbildungen daraus bei M<sup>me</sup> de Witt, Les chroniques de J. Froissart, Paris, 1881. — Die Miniaturen sind neuerdings durch H. Omont herausgegeben. Paris, Berthaud Frères.
18. Kervyn de Lettenhove, a. a. O. I, 1, p. 328.
19. Ebenda, p. 376.

20. Weber, a. a. O., p. 205.
21. Kervyn de Lettenhove, a. a. O. I, 1, p. 480.
22. Von Ausgaben der Chroniken Froissarts seien genannt: 1. diejenige von Buchon, 15 Bde. (Paris 1824—26); 2. Kervyn de Lettenhove, 25 Bde. (Brüssel 1867—78); 3. die nicht vollendete, von Luce und Regnaud für die Société de l'Histoire de France veranstaltete Ausgabe, 11 Bde. (1869—1899). Kleinere volkstümliche Ausgaben sind: Jean Yanoski, Froissart (Collections des chroniques, memoires etc.), Paris, 1846; M<sup>me</sup> de Witte, Les Chroniques de J. Froissart, Paris, 1881, (mit vielen Illustrationen nach den Miniaturen alter Froissart-Handschriften). Von Literaturgeschichten siehe: Leo Claretie, Histoire de la littérature Française, Paris, 1905. Bd. I.
23. Siméon Luce, Introduction au premier livre des chroniques de Froissart, p. XXXIV, XXXV.
24. In neuester Herausgabe: The chronicle of Jean Froissart, transl. out of French by Sir John Bourchier Lord Berners annis 1523—25. With an Introduction by William Paton Ker. London 1901 = Tudor Translations 27.
25. Kervyn de Lettenhove, a. a. O. I, 1, p. 536.
26. Der volle Name und Titel Antons lautete: Messire Anthoine de Bourgogne, Seigneur de Bevern, Crevecoeur et Vassy, Comte de Saint-Menehould, Grandpré, Guines, Chasteauthierry, de la Roche-en-Ardenne et de Steenberghe.
27. Anton zählte die Nr. 54 in der Ordensliste. Vergl. Theodor Frimmel und Joseph Klemme, Ein Statutenbuch des Ordens vom goldenen Vliese (Hofbibl. zu Wien, cod. 2606). Im Jahrbuch der Kunsthist. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Bd. V, Wien, 1887, p. 289.
28. Baron H. Kervyn de Lettenhove, La Toison d'or. Brüssel, 1907, p. 12.
29. Gruyer, La peinture au château de Chantilly, Paris, 1896, Bd. I, p. 191 ff. — Paul Durrieu, Le Portrait du Grand Bâtard de Bourgogne, Gazette des beaux-arts. III. Per. Bd. 35 (1906), p. 215 ff., mit Kupferstich von E. Burney.
30. L. Kaemmerer, Memling (Künstler-Monographien XXXIX), Bielefeld und Leipzig, 1899, p. 16. Dasselbst Abbildungen Nr. 9 u. 10. — Kaemmerer führt eine Replik des Bildes von Chantilly zu Hampton-Court, Gruyer (a. a. O., p. 198) eine solche in der Sammlung Strafford zu London an. Schultz (a. a. O., p. 19) gibt, nach James Weale, noch die frühere Besitzerin des Chantilly-Bildes, die Herzogin von Sutherland in London an.
31. Sein von Memling gemaltes Bildnis hängt in der Galerie zu Antwerpen. Abb. bei Kaemmerer, a. a. O., p. 14, und farbig bei Pol de Mont, Die altniederländische Malerei von van Eyck bis Pieter Brueghel.
32. Wilh. Bode, Der florentinische Medailleur Niccolo di Forzone Spinelli. Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen 1904, Bd. 25, Heft 1 mit Abb. auf Taf. A. — Weitere Abb. bei Fabriczy, Medaillen, p. 56 fig. 89 und Jul. Friedländer, Die italienischen Schaumünzen des 15. Jahrhunderts, Taf. XXXI, p. 158. — Eine verwandte Medaille beschreibt P. Valton in der Revue numismatique, III. Serie, Bd. V, p. 76 ff. Notice sur une medaille faite au XV siècle à la cour de Bourgogne, Abb. auf Taf. III.
33. In der Vorrede zu der 1463 zu Hesdin geschriebenen „Chronique de Naples (= L'Histoire des trois nobles fils de roi), Paris, Bibl. nat., ms. fr. 92. Vergl. Georges Doutrepoint, La Littérature française à la cour des ducs de Bourgogne, Paris, 1909, p. 51—54.
34. Im Prolog zu den 1462 zu Brüssel geschriebenen „Chroniques abregies commençans au temps de Herode Antipas, persecuteur de la chrestienté, et finissant l'an de grace, mil II<sup>e</sup> et LXXXVI (= Histoire abregée des Empereurs), Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 5089/90. Vergl. Gg. Doutrepoint, a. a. O., p. 17 u. 419.
35. Ein Verzeichnis der Bücher Karls des Kühnen gibt Laborde, Ducs de Bourgogne, II, Preuves 3, p. 147.
36. Der zweibändige, reich mit Miniaturen geschmückte Valerius Maximus, De Dits et faits des Romains (in der Übersetzung von Simon de Hesdin und Nicolas de Gonesse), aus Antons Besitz, gehört gleichfalls der Stadtbibliothek zu Breslau, welche ihn 1704 von Veit Ferdinand von Mudrach geschenkt erhielt.
37. Erstens ist die Zusammenziehung von au und bâtard zu einem abgekürzten Worte ob nicht denkbar, dann aber erscheint die Schreibung o für au sehr selten vor dem 16. Jahrhundert, da bis dahin die Aussprache diphthongisch blieb und nur vereinzelt o gesprochen wurde. Die Tradition hat ja auch bis heute an der Schreibung au festgehalten. Freundliche Mitteilung des Herrn Geheimrat C. Appel, Breslau. Auch A. Boinet (siehe Anm. 39) meint „il n'est pas démontré d'une façon positive, que o puisse se lire au. (p. 13.)
38. Alwin Schultz, a. a. O., p. 7.
39. Eine sehr sorgfältige Zusammenstellung der aus Antons Bibliothek stammenden und erhaltenen Manuskripte gibt Amédée Boinet in seiner Abhandlung „Un Bibliophile du XV<sup>e</sup> siècle, Le Grand Bâtard de Bourgogne, Bibliothèque de l'École des chartes, Jahrg. 1906, Bd. LXVII. — Reinach, a. a. O., p. 376, Anm. 1 führt, nach Léopold Delisle's Angabe gleichfalls eine Reihe von Werken auf. In neuester Zeit hat dann Doutrepoint, a. a. O., ausführliche Nachrichten über Antons Bücherschatze veröffentlicht, so daß hier von einer nochmaligen Aufzählung derselben Abstand genommen werden konnte.

40. Nachrichten über David Aubert finden sich bei: P. Meyer (Bibl. de l'école des chartes, 6. Serie, Bd. III, p. 304). — P. Namur, Histoire des bibliothèques publiques de Belgique. — J. van den Gheyn, Chroniques et conquêtes de Charlemaigne, Brüssel, 1909, p. 7, ff. — Thieme-Becker, Künstlerlexikon, (von H. Hymans). — Doutrepont, a. a. O., sowie an den besonders zitierten Stellen. — Aubert, der mehrfach im Dienste Antons von Burgund tätig war, nennt diesen in der Vorrede zu dem für ihn geschriebenen Gillion de Trasignies, „moult enclin es belles histoires“. Doutrepont, a. a. O., p. 43.
41. Laborde, Les ducs de Bourgogne II, 1, p. 496.
42. J. Marchal, Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale des Ducs de Bourgogne, Brüssel und Leipzig, 1843, Bd. I. Introduction, p. LXXXII.
- 42a. Die 105 Miniaturen der „Chroniques ect. de Charlemaigne“ sind herausgegeben von J. van den Gheyn, Brüssel, 1909.
43. Aug. Molinier, Gazette des beaux-arts, III. Per., Bd. 24, p. 120. Das Ms. war für Philippe de Croy geschrieben; es gehörte später den Herzögen Egmont und Horn (?). Ein Band wurde von Philipp II. konfisziert und kam so nach Madrid.
44. Die Miniaturen publizierte J. van den Gheyn, Brüssel, 1910.
45. P. Durrieu, Alexandre Bening et les peintres du brivaire Grimani. Gazette des beaux-arts, III. Per., Bd. V, p. 364.
46. J. van den Gheyn, Chroniques et conquêtes de Charlemaigne, p. 7. — Derselbe: Album de paléographie belge, pl. 22.
47. Henry Martin, „Les Esquisses des miniatures“ in: Revue archéologique, IV. Serie, Bd. IV. 1904, p. 17—45.
48. Joh. Ephr. Scheibel, Nachrichten von Merkwürdigkeiten der Rehdigerischen Stadtbibliothek, p. 1.
49. Frd. Winkler, Loyset Liédet, der Meister des goldenen Vließes und der Breslauer Froissart. Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXXIV, 3. Heft, Berlin, 1911.
50. Schultz, a. a. O., p. 11. Freilich denkt Schultz dabei an die Miniaturen des 2. bis 4. Bandes, mit denen Liédet gar nichts zu tun hat.
51. J. van den Gheyn, Histoire de Charles Martel, Brüssel, 1910, p. 10.
52. Ebenda, p. 11, ff.
53. Winkler, a. a. O., p. 227/8.
54. van den Gheyn, a. a. O., p. 15 ff.
55. Laborde, Les Ducs de Bourgogne, II, 1 Preuves, p. LXXXVI.
56. A. Pinchart, Miniaturistes, enlumineurs et calligraphes employés par Philippe le Bon et Charles le Téméraire et leurs œuvres, Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie, 1855, IV, p. 473—510.
57. Die Verteilung der Miniaturen auf die verschiedenen Künstler wurde unabhängig von Winklers Feststellungen vorgenommen. Ein nachträglicher Vergleich ergab völlige Übereinstimmung. Es ist dieses übrigens selbstverständlich, da bei den starken Unterscheidungsmerkmalen ein Zweifel nicht obwalten kann. Auch Schultz hat schon so gesehen und geschieden.
58. Schultz, a. a. O., p. 7.
59. Mitgeteilt von F. de Mély, Les signatures des primitifs. „L'Histoire du bon roy Alexandre“ etc., in der Gazette des beaux-arts, IV. Per., Bd. IV, 1910, p. 194.
60. Fr. Winkler, a. a. O., p. 225.
61. A. Kleinclausz, Histoire de Bourgogne, Paris, 1909, p. 167.
62. F. de Mély, a. a. O., p. 173 ff. Das soeben angekündigte große Werk von F. de Mély über denselben Gegenstand konnte nicht mehr benutzt werden.
63. Froissart erzählt „Là aussi était une image de Notre-Dame, qui tenait par figure son petit enfant, lequel enfant s'amusaient tout seul avec un moulinet fait d'une grosse noix“. Vergl. Buchon a. a. O., Bd. II, p. 4.
64. Vergl. die Miniatur bei G. Leidinger, Miniaturen der Kgl. Bayerischen Hof- und Staatsbibliothek zu München, Heft 2, Flämischer Kalender, cod. lat. 23638, II, 20. Abb. auch bei E. Beissel, Les manuscrits flamands, in: Les arts anciens de Flandre, I, 1904, Tafel vor p. 51. Ferner die Darstellung des „Kraanplaats“ zu Brügge auf dem Flügel eines dem Pieter Pourbus zugeschriebenen Triptychon im „Musée de la Société Archéologique“ zu Brügge.
65. Die Feststellung der Gebäude und ihrer alten Namen geschah mit Hilfe eines Planes von ca. 1460 (anonymes Ölgemälde im Hotel Gruuthuuse) und des großen in Kupfer gestochenen Planes des Marcus Gérard vom Jahre 1562 in der Altertümersammlung der Hallen zu Brügge, unter freundlicher Assistenz des Herrn Edouard Jonckheere vom Comité archéologique. Die Platten des Gérard'schen Planes befinden sich auf dem Rathause zu Brügge, ein Abdruck in der Stadtbibliothek zu Breslau.

66. H. Hymans, Brügge und Ypern (Berühmte Kunststätten, Bd. 7), Leipzig, 1900, p. 12. — Baedeker, Holland und Belgien, Leipzig, 1910, p. 193. Das Datum 1616 am obersten Teile des Belfried bezeichnet eine Restaurierung.
67. Sal. Reinach, a. a. O., p. 388. — Vergl. H. A. Vasnier, L'architecture dans les œuvres de Memling et Jean Fouquet, Gazette des beaux-arts, III. Per., Bd. 35, p. 195 ff. und Aug. Griesebach, Architekturen auf niederländischen und französischen Gemälden des 15. Jahrhunderts, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, V. Jahrgang, Heft 6 und 7 mit mehreren Abbildungen.
68. Griesebach, a. a. O., Heft 7, p. 254 ff. stellt in der damaligen Architekturmalerei eine „Romanische Renaissance“ fest.
69. Le Comte Paul Durrieu, L'Histoire du bon Roi Alexandre, Études d'art ancien et moderne, I. Serie, Paris, 1903, p. 24.
70. Th. Frimmel und J. Klemme, a. a. O. p. 289. — Vergl. Anm. 27.
71. H. Kervyn de Lettenhove, La Toison d'or, p. 27.
72. Als Beispiele führt Schultz einige Abbildungen dieser der Barbakane entfernt ähnlich sehenden Vorrichtungen in dem von A. Essenwein (Frankfurt a. M., 1887) herausgegebenen „Mittelalterlichen Hausbuche“ (Taf. 51b, 52c u. 53) an. Er hat dabei übersehen, daß sich auf Tafel 20a die Abbildung einer richtigen Barbakane findet.
73. Viollet-le-Duc, Dictionnaire de l'architecture, Bd. II, p. 111.
74. Allein schon auf den Miniaturen der zum Breslauer Froissart in Beziehung stehenden, auch sonst in den Kreis dieser Betrachtungen gezogenen Bilderhandschriften treffen wir die Barbakane vielfach. Einige Beispiele sind: Gérard de Roussillon (Wien, Hof-Bibl.), fol. 12<sup>v</sup>, 100<sup>v</sup>, 104<sup>v</sup>, 162. — Chroniques de Jerusalem abregies (Wien, Hof-Bibl.), fol. 4. — Faits et gestes du Roi Alexandre (Paris, Bibl. Nat.), fol. 52. — Miracles de Notre-Dame, Bd. II (Ebenda), fol. 30.
75. Enlart, Manuel d'archéologie française, Bd. II, p. 471.
76. Van Mieris, Histori der nederlandsche Vorsten, 1732, I. Teil, p. 78.
77. Enlart, a. a. O., p. 474. Dasselbst Abbildung Fig. 219.
78. A. Boinet, Un Bibliophile du XV Siècle, Le Grand Bâtard de Bourgogne. In der „Bibliothèque de l'École des chartes“, 1906, t. LXVII, p. 14.
79. Ebenda, p. 15.
80. Jul. Hübner, Über ein Bild in der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden, Deutsches Kunstblatt für 1852.
81. Beschrieben in den Mémoires d'Olivier de la Marche, ed. H. Beaune et J. d'Arbaumont (Paris, 1883—88). Vergl. A. Kleinclausz, Histoire de Bourgogne, Paris, 1909, p. 155, 56 und H. Kervyn de Lettenhove, La Toison d'or, p. 15 ff.
82. Fr. Winkler, a. a. O., p. 229.
83. Le Comte Paul Durrieu, L'Histoire du bon Roi Alexandre.
84. Fr. Winkler, a. a. O., p. 229.
85. Ed. Heyck, Karl der Kühne von Burgund. In Velhagen und Klasings Monatshefte, XX. Jahrgang, Heft I, p. 101.
86. Messire Louis de Bruges, seigneur de la Grutuse zählte Nr. 61 der Ordensliste. H. Kervyn de Lettenhove, La Toison d'or, p. 104.
87. H. Omont, Miracles de Notre-Dame, Tome II (Herausgabe der Reproduktionen der Miniaturen), Paris, o. J., p. 2. — Die Miniaturen der Oxforder Handschrift wurden herausgegeben von George F. Warner, Miracles de Nostre Dame, collected by Jean Mielot, secretary to Philip the Good, duke of Burgundy, Westminster, 1885, in. fol.
88. P. Durrieu, Histoire du bon Roi Alexandre, p. 32.
89. Den „Handschriften und Ausgaben des pseudo-aristotelischen Secretum secretorum“ hat Richard Foerster im Centralblatt für Bibliothekswesen, VI. Jahrgang, Heft 1 u. 2 (Januar und Februar 1889) eine eingehende Untersuchung gewidmet, in welcher er (Heft 2, p. 60, 61) auch dieses ms. fr. 562 der Pariser Bibliothèque Nationale Erwähnung tut. Vergl. ferner W. Hertz, Aristoteles in den Alexander-Dichtungen des Mittelalters, München, 1890.
90. Vergl. Paul Meyer, Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge. 2 Bde. Paris, 1886.
91. A. Kleinclausz, Histoire de Bourgogne, Paris, 1909, p. 159.
92. P. Durrieu, a. a. O., 25, 26 mit Abbildungen. — Robert Hénard, L'Art flamand à la Collection Dutuit. In: Les arts anciens de Flandre, Bd. I, p. 159 ff. — Dasselbst 2 Abb. auf der Tafel hinter p. 158. — F. de Mély, L'Histoire du bon Roi Alexandre du Musée Dutuit, Gazette des beaux-arts, IV. Per., Bd. IV, 1910, p. 178 mit Abbildungen. Besonders aber vergl. über diesen Brauch: Paul Meyer, a. a. O.

93. F. de Mély, L'Histoire du bon Roi Alexandre du Musée Dutuit, Gazette des beaux-arts, IV. Per., Bd. IV, 1910, p. 178.
94. Doutrepont, a. a. O., p. 113.
95. Vergl. hierüber: Doutrepont, a. a. O., den Abschnitt: Le Banquet du Faisan et les vœux de romans de chevalerie, p. 106 ff.
96. P. Durrieu, Découverte de deux importants manuscrits de la „librerie“ des ducs de Bourgogne, Bibliothèque de l'École des chartes, 1900, Bd. LXXXI.
97. F. de Mély, a. a. O., p. 187.
98. p. 111 der großen illustrierten Ausgabe des Ausstellungskatalogs von 1908. Das Manuskript bildet Nr. 160 dieses Katalogs.
99. August Schestag, Die Chronik von Jerusalem, eine für Philipp dem Guten verfertigte Miniaturhandschrift der Wiener Hofbibliothek. Im XX. Bande des Jahrbuches der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Wien, 1899.
100. A. Schestag, a. a. O., p. 207.
101. A. Griesebach, a. a. O., Monatshefte für Kunstwissenschaft, V. Jahrgang, Heft 7, p. 261.
102. P. Durrieu, Les „Préfigures“ de la passion dans l'ornamentation d'un manuscrit du XV siècle, Revue de l'art chrétien Paris, 1910, no. de mars-avril, mit 4 Abbildungen.
103. Katalog der Miniaturen-Ausstellung der K. K. Hofbibliothek, Wien, 1902, Nr. 154. Dort die Literaturangabe: Waagen II, 50, Woltmann II, 68, Middleton, 169, mit Abbildungen. Vergl. Schestag im Jahrbuch XX, p. 209.
104. Die Schreibweise des Namens variiert nach der Zusammenstellung bei P. Durrieu, Histoire d'Alexandre, p. 35, folgendermaßen: Mazerolles, Mazereulle, Maisereulles, Mayserolis, Maroles und Moroles.
105. W. H. James Weale, Documents inédits sur les enlumineurs de Bruges, in Le Beffroi, Bd. IV, p. 116. Von den beiden etwa gleichlautenden Urkunden sei die erste hier wiedergegeben: Philipse de Masereulle, de welke van onzen gheduchten heere ende prince te illuminere ende verlichtene heift eenen bouc inhondende Onser Vrouwen ghetide ende andre zaken van devocien, onzen vorseiden gheduchten heere ende prince van svoorseids landsweghe ghegheven ints iaer XIII<sup>e</sup> l XV eer hy vulmaect was ter ghenouchten van den vornomden onzen gheduchten heere ectr., up diverse figuren ende historien die hy ghenomen heift daerin te makene, ghegheven ende betaelt ten scrivene van den zelven onzen gheduchten heere ende prince, ende bi wetene ende laste van der college van der wet CXX I. Par. (Compte du Franc du 11 Septembre 1466 au 10 Septembre 1467, fol. 88). Im zweiten Belege heißt es von dem Buche „ghepresenteert ende ghegheven imperfect“. Hier wird „Philipse de Mazereule camer knecht ende verlichtere“ des Prinzen genannt.
106. Le Beffroy, IV, p. 111 u. 117. — Schestag, a. a. O., p. 209. — Durrieu, a. a. O., p. 36, Anm. 2.
107. Winkler, a. a. O., p. 230.
108. Weale, Le Beffroy IV, p. 117.
109. P. Durrieu, a. a. O., p. 36.
110. z. B. in der Chronik von Jerusalem, fol. 17<sup>v</sup>.
111. G. Doutrepont, a. a. O., p. 328. Dasselbst als Quelle: M. Quantin, Les ducs de Bourgogne, comtes de Flandre, Paris, 1882, p. 42.
112. Weale, a. a. O., p. 17, zitiert nach den Comptes de la Gilde de Saint Jean et Saint Luc, 1454—1523.
113. Henard, in: Les arts anciens de Flandre, I, p. 158.
114. Dehaines, Recherches sur le retable de Saint-Bertin et sur Simon Marmion, 1892. — Ernest Verlant, La Contribution Wallonne à la peinture des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, in: Les arts anciens de Hainaut, Brüssel, 1911, p. 80.

# Verzeichnis der Tafeln.

(Die ganzseitigen Miniaturen sind in zwei Drittel der Originalgröße wiedergegeben.)

---

## A. Farbige Tafeln.

1. Sieg der Genter vor Brügge unter der Führung von Philipp van Artevelde (cap. 296) *Band II, fol. 287.*
2. Der Prinz und die Prinzessin von Wales besuchen den Grafen d'Armagnac zu Tarbes (cap. 5)  
*Band III, fol. 6.*
3. Herzog Johann von Lancaster, der Sohn Eduard III., wird von den Bürgern von Bayonne am Tore der Stadt empfangen (cap. 71) . . . . . *Band III, fol. 40.*
4. Schlacht bei Nikopolis, 1396. Das von König Sigismund von Ungarn geführte französisch-ungarische Kreuzheer wird von den Türken unter Sultan Bajazet I. geschlagen, Johann ohne Furcht, Herzog von Burgund, gefangen genommen (cap. 52) . . . . . *Band IV, fol. 230.*
5. Leichenbegängnis König Richard II. zu London. In der Mitte des Hintergrundes verläßt der Zug den Tower, im Vordergrunde die Stadt. Rechts hinten die Beisetzung (cap. 82) *Band IV, fol. 319.*

---

## B. Einfarbige Tafeln.

### Erster Band.

6. Titelseite. Links: Froissart in seinem Arbeitszimmer. Rechts: Froissart vor dem Könige von Frankreich . . . . . *fol. 1.*
7. Isabella von England, die Gemahlin Eduard II., nimmt Abschied vom Grafen von Hennegau (cap. 10) . . . . . *fol. 6<sup>v</sup>.*
8. Englische Gesandte werben für ihren König Eduard III. beim Grafen Wilhelm von Hennegau um die Hand von dessen Tochter Philippa (cap. 19) . . . . . *fol. 21.*



9. Zwei Darstellungen aus der Schlacht bei Kadzand zu Beginn des „hundertjährigen Krieges“. Links: Eduard III. zu Schiff. Rechts: Kampf auf dem Festlande. Ganzseitig mit Randleisten (cap. 33) *fol. 35<sup>v</sup>*.

## Zweiter Band.

10. Kampf vor Bordeaux, 1369. Ganzseitig mit Text und Randleisten (cap. 1) . . . . . *fol. 1*.
11. Die Grafen von Cambridge und Pembroke geleiten die Herzogin von Bourbon aus Belle-Perche (cap. 24) . . . . . *fol. 23*.
12. Seegefecht zwischen Engländern und Spaniern bei La Rochelle (cap. 60) . . . . . *fol. 48<sup>v</sup>*.
13. Tod Eduard III. im Schlosse zu Shene. Am Sterbelager weilen die Söhne des Königs, Herzog von Lancaster, Graf von Cambridge und Herzog Thomas von Gloucester und seine Tochter, Madame de Coucy (cap. 145) . . . . . *fol. 111<sup>v</sup>*.
14. Krönung Richard II., des Enkels Eduard III., in der Abtei zu Westminster, 1377 (cap. 146) *fol. 112<sup>v</sup>*.
15. Papst Clemens VII. (Graf Robert von Gent) erteilt in seinem Zeltlager vor Fondi Gnadenbezeugungen (cap. 190) . . . . . *fol. 165<sup>v</sup>*.
16. Graf Ludwig von Flandern verhandelt zu Gent mit den Bürgern der Stadt (cap. 201) *fol. 186<sup>v</sup>*.
17. Krönung Karl VI. zu Reims, 1380. Der König ist umgeben von seinen Oheimen, den Herzögen von Anjon, Burgund und Berry, dem Herzog von Brabant und anderen Fürsten (cap. 215) *fol. 215*.
18. Der Graf von Buckingham und der Herzog der Bretagne treffen sich vor dem Stadttore von Vannes (cap. 217) . . . . . *fol. 220<sup>v</sup>*.
19. Gefecht des Grafen von Flandern mit den Gentern bei der Abtei Nevele. Rasse de Harselle wird erstochen und Jean de Lannoy stürzt aus dem brennenden Glockenturm in die Lanzen der Feinde (cap. 236) . . . . . *fol. 236*.
20. Erstürmung des Schlosses Fighiere (La Higuera) in Portugal (cap. 272) . . . . . *fol. 266*.
21. Kriegsrat der Herzöge von Burgund, Berry und Bourbon und anderer französischer Heerführer zu Senlis (cap. 319) . . . . . *fol. 311*.
22. Schlacht am Mont d'Or unweit Rosebecque, 1382. Der König von Frankreich und seine Oheime siegen mit dem Grafen von Flandern über die rebellischen Genter. Auf das Lilienbanner, neben der Oriflamme, hat sich zum Zeichen des Sieges eine weiße Taube gesetzt. Philipp van Artevelde liegt im Hintergrunde sterbend vor dem Könige von Frankreich und wird an einem Baume aufgehängt. Mit Randleisten (cap. 337) . . . . . *fol. 327<sup>v</sup>*.

23. Der Bischof von Norwich, welcher dem Papst Urban VI englische Truppen zuführt, trifft bei Dünkirchen auf die Flamländer und besiegt sie. Im Hintergrunde die Stadt, der Kanal und die englische Küste mit Dover. Ganzseitig mit Text und Randleisten (cap. 351) . . . fol. 343.
24. Belagerung des von den Engländern besetzten Bourbourg durch den König von Frankreich. (cap. 358) . . . fol. 355<sup>v</sup>.
25. Vermählung der Kinder Margarethe und Johann des Herzog von Burgund mit dem Sohne und der Tochter des Herzogs Albert von Bayern zu Cambray (cap. 367) . . . fol. 370<sup>v</sup>.
26. König Karl VI. wird zu Amiens mit Isabella von Bayern getraut (cap. 376) . . . fol. 385<sup>v</sup>.
27. Zwei vornehme Genter Bürger verhandeln mit Philipp von Burgund wegen Herstellung eines friedlichen Verhältnisses (cap. 385) . . . fol. 402.

### Dritter Band.

28. Titelminiatur. Froissart wird vom Grafen Gaston de Foix zu Orthez empfangen und überreicht ihm den Brief des Grafen Gui de Blois. Im Hintergrunde Froissart und Gaston in Unterhaltung. Mit Randleisten (cap. 1) . . . fol. 1.
29. Der Ritter Espaing de Lyon zeigt Froissart das zugemauerte Loch in der Stadtmauer von Cassères, durch welches Graf Jean d'Armagnac und Bernard de la Breth entwichen sind (cap. 8) fol. 11.
30. Der Sohn des Grafen von Foix, Gaston, verabschiedet sich von seinem Onkel, dem König von Navarra, der ihm einen Beutel mit Gift mitgibt. Im Hintergrunde kniet Gaston vor seiner verbannten Mutter (cap. 19) . . . fol. 32.
31. Pierre de Béarn kehrt von der Jagd heim. Beim Anblick des von ihm erlegten Bären fällt seine Gattin in Ohnmacht (cap. 20) . . . fol. 36.
32. Limousin wird an der Staupsäule mit Ruten gestrichen (cap. 23) . . . fol. 44.
33. Olivier de Clisson, Connétable von Frankreich, vor Brest (cap. 39) . . . fol. 71<sup>v</sup>.
34. Johann von Holland auf dem Turnier zu Betanzos (cap. 85) . . . fol. 187.
35. König Karl VI. von Frankreich empfängt den Fehdebrief des Herzogs von Geldern (cap. 95). fol. 209<sup>v</sup>.
36. Froissart läßt sich von einem bretonischen Ritter die Geschichte des Connétable Bertrand du Guesclin erzählen (cap. 103) . . . fol. 223<sup>v</sup>.
37. Enthauptung des Robert Trevelyan zu Westminster, auf Befehl der Oheime Richard II. (cap. 113) fol. 238.

38. Der Herzog von Irland begibt sich an Bord eines Schiffes (cap. 117) . . . . . fol. 245.
39. Die Herzogin von Brabant empfängt in Brüssel Boten aus Geldern (cap. 139) . . . fol. 282.
40. Einzug der Königin von Sicilien in Paris (cap. 157) . . . . . fol. 320.
41. Graf Douglas begegnet vor Newcastle dem Lord Percy Hotspur (cap. 166) . . . . fol. 341<sup>v</sup>.

#### Vierter Band.

42. Titelminiatur. Links: Froissart beim Niederschreiben seiner Chronik. Rechts: Einzug der Königin Isabella, Gemahlin Karl VI., in Paris, 1389. Ganzseitig mit Text und Randleisten (cap. 1) fol. 1.
43. Brandunglück beim „Fackeltanz der wilden Männer“ auf dem Feste im Schlosse Saint Pol zu Paris, 1393. Der König wird von der Herzogin von Berry gerettet. Mit Randleisten (cap. 32) fol. 156.
44. Unterzeichnung eines neuen englisch-französischen Friedensvertrages bei Calais (cap. 34) fol. 163<sup>v</sup>.
45. Froissart überreicht dem König Richard II. im Palast von Westminster ein selbstverfaßtes Werk (cap. 40) . . . . . fol. 174.
46. König Sigismund von Ungarn diktiert einen Brief an den König von Frankreich. Daneben: Der Bote tritt mit dem Briefe seine Reise an (cap. 47) . . . . . fol. 200.
47. Begegnung Karl VI. und Richard II. im Lager bei Calais. Im Hintergrunde die Vermählung Richards mit Isabella von Frankreich, 1396 (cap. 51) . . . . . fol. 225<sup>v</sup>.
48. Der Herzog Thomas Gloucester wird auf Anstiften seines Neffen Richard II. erdrosselt. Im Hintergrunde seine Beichte. Rechts wird der Leichnam fortgetragen (cap. 61) . . . . . fol. 267.
49. Krönung Heinrich Bolingbokes, Herzogs von Lancaster als König Heinrich IV. von England in der Westminster-Abtei, 1399. Ganzseitig mit Text und Randleisten (cap. 78) . . . . fol. 309<sup>v</sup>.
50. Straßenkampf in Cirencester zwischen den Anhängern Richard II. und Heinrichs IV. Mit Randleisten (cap. 80) . . . . . fol. 315<sup>v</sup>.

# Liste aller im Breslauer Froissart vorhandenen Miniaturen.<sup>\*)</sup>

## I. Band.

- |   |           |   |            |
|---|-----------|---|------------|
| 1. Froissart, links am Arbeitstisch, rechts beim Könige von Frankreich. Große Miniatur mit Umrahmung (Taf. 6) . . . . .                       | fol. 1    | 14. Der Herzog der Bretagne reitet in Tournay ein                                   | fol. 71 v  |
| 2. Isabella von England nimmt Abschied vom Grafen von Hennegau (Taf. 7) . . . . .   | fol. 6 v  | 15. Charles de Bois belagert Hennebont . . . . .                                    | fol. 84    |
| 3. Empfang Isabellas vor den Toren von Bristol  | fol. 7 v  | 16. Turnier in London zu Ehren der Gräfin von Salisbury                             | fol. 93 v  |
| 4. Krönung König Eduard III. von England (1327)   | fol. 10 v | 17. Seeschlacht zwischen Robert von Artois und König Ludwig von Spanien . . . . .   | fol. 95    |
| 5. Eduard III. erhält den Fehdebrief des schottischen Königs Robert Bruce. . . . .  | fol. 11 v | 18. Belagerung von Vannes (Bretagne) durch die Engländer                            | fol. 98 v  |
| 6. Eduard zieht gegen die Schotten zu Felde   | fol. 15   | 19. Belagerung von Auberoche . . . . .  | fol. 108 v |
| 7. Englische Gesandte werben für Eduard III. um die Hand der Philippa von Hennegau (Taf. 8)   | fol. 21   | 20. Belagerung von Aubercche . . . . .  | fol. 110   |
| 8. Sieg Philipp VI. von Frankreich über die Vlamen bei Cassel (Flandern) . . . . .  | fol. 24   | 21. Übergabe der Schlüssel von Aiguillon an den Grafen Derby . . . . .              | fol. 115   |
| 9. König Philipp VI. und andere Fürsten beim Papst Benedikt XII. zu Avignon (Abb. 5) . . . . .  | fol. 30 v | 22. Der Ritter Gautier de Mauny findet in La Réole das Grab seines Vaters . . . . . | fol. 117   |
| 10. Schlacht bei Kadzand, 2 Darstellungen, links zu Wasser, rechts zu Lande (Taf. 9) . . . . .  | fol. 35 v | 23. Eroberung von Montpezat durch die Engländer und Abzug der Franzosen . . . . .   | fol. 119   |
| 11. Belagerung von Cambray . . . . .  | fol. 40 v | 24. Jakob van Arteveldes Heimkehr aus England und Hinrichtung in Gent . . . . .     | fol. 121   |
| 12. Wilhelm von Hennegau erobert Aubenton   | fol. 50   | 25. Ermordung Wilhelms von Hennegau in Friesland                                    | fol. 125   |
| 13. Seeschlacht bei Sluys, 1340. 2 Darstellungen. Rechts: Eduard III. zu Schiffe. Links: Schiffskampf. Große Miniatur mit Umrahmung . . . . . | fol. 60   | 26. Belagerung von Miremont . . . . .   | fol. 126   |
|   |           | 27. Jean de Norwich verläßt Angoulême . . . . .                                     | fol. 128   |

\*) Diese Liste soll lediglich einen ganz kurz gefaßten Überblick über den stofflichen Inhalt der Froissart-Miniaturen geben. Sie lehnt sich an das von Alwin Schultz aufgestellte Verzeichnis an. Wenn dasselbe hierbei auch gründlich nachgeprüft wurde und manche Fehler und Irrtümer berichtigt werden konnten, so erhebt doch auch diese Liste keinen Anspruch auf unbedingte Genauigkeit. Solche war bei der knappen Formulierung der Inhaltsangaben unmöglich und gehörte auch nicht zu den Aufgaben, die sich der Verfasser gestellt hat. Die von Schultz hin und wieder gegebenen Beschreibungen wurden, als in ihrer Kürze doch ungenügend und ohne Abbildungen zwecklos, fortgelassen.

28. Belagerung von Aiguillon . . . . . fol. 130
29. Eduard III. landet seine Truppen in der Normandie  
fol. 132
30. Kriegszug Eduards in der Normandie . . . fol. 134
31. Philipp VI. von Frankreich bietet seine Vasallen gegen  
Eduard auf . . . . . fol. 136
32. Niederlage der Bürger von Amiens . . . fol. 140
33. Eduards Heer überschreitet die Somme bei Blanche-  
Tache, rechts Schlacht. Große Miniatur mit Umrahmung  
fol. 142v
34. Lager bei Crécy. Rechts: Eduard mit seinen Rittern  
tafelnd. Links: Eduard das Abendmahl nehmend  
fol. 144v
35. Sieg der Engländer bei Crécy (1346). Große Miniatur  
mit Umrahmung (Abb. 7) . . . . . fol. 146v
36. Belagerung von Calais, Befestigungsarbeiten der Eng-  
länder . . . . . fol. 150v
37. Gautier de Mauny erhält vom Herzog der Normandie  
die Erlaubnis nach Calais zu reiten . . . fol. 152
38. Beschießung von Poitiers . . . . . fol. 153
39. Schlacht bei Newcastle am Tyne zwischen Engländern  
und Schotten. Königin Philippa von England mit drei  
Damen zu Pferde . . . . . fol. 155v
40. Verlobung des Grafen Ludwig von Flandern mit der  
Tochter Eduard III. zu Calais . . . . . fol. 157v
41. Niederlage des Ritters Charles de Blois vor La Roche-  
Derrien . . . . . fol. 161v
42. Verhandlung wegen der Übergabe von Calais. Eduard  
schenkt die sechs opfermutigen Bürger von Calais  
seiner Gattin Philippa . . . . . fol. 164
43. Aymeri von Pavia verkauft Calais an den Ritter Geoffroy  
de Chargny . . . . . fol. 168v
44. Wiedereinnahme von Calais durch Eduard III. (1349).  
Große Miniatur mit Umrahmung . . . . . fol. 169
45. Dreiteilig. Links: Sterbebett König Philipps VI.; rechts:  
Hinrichtung des Verräters Raoul de Ghuines; in der  
Mitte: Krönung König Johanns II. . . . . fol. 171v
46. Links: Papstwahl von Innocenz VI.; rechts: die Söldner  
des Königs von Navarra ermorden den Connétable  
Charles d'Espagne . . . . . fol. 172v
47. Rechts: Verhaftung des Königs Karl von Navarra durch  
König Johann II. beim Gastmahl von Rouen; links:  
Enthauptung des Grafen Godefroy Harcourt fol. 177v
48. Übergabe des Schlosses Romorantin an den Prinzen von  
Wales . . . . . fol. 180v
49. Große Miniatur. Links: Sieg des schwarzen Prinzen  
über die Franzosen bei Poitiers, 1356; rechts Leichen-  
bestattung in einer Kirche (Abb. 8) . . . fol. 186v
50. Episode aus der Schlacht bei Poitiers . . . fol. 190
51. König Johann und sein Sohn werden in der Schlacht  
bei Poitiers gefangen vor den Prinzen von Wales ge-  
führt . . . . . fol. 191v
52. Der schwarze Prinz beschenkt den Ritter James d'Audley  
fol. 193
53. Grosse Miniatur. Schlacht von Constantin, Tod des  
Grafen William Harcourt. . . . . fol. 199
54. Johann von Frankreich wird in die Gefangenschaft  
nach London gebracht und dort ehrenvoll  
empfangen . . . . . fol. 200
55. Freilassung des schottischen Königs David Bruce aus  
der Gefangenschaft . . . . . fol. 202v
56. Belagerung von Rennes durch den Herzog von Lancaster  
fol. 208
57. Guillaume de Granville ermordet den Kastellan Dagait  
fol. 203v
58. Robert de Clermont, der Maréchal de Conflans und  
Ritter Simon de Bussy werden in Gegenwart des Herzogs  
der Normandie hingerichtet . . . . . fol. 207
59. König Karl von Navarra wird aus dem Schlosse  
Crévecoeur befreit . . . . . fol. 208
60. Kampfszene zwischen Bürgerlichen und Adligen vor  
Beauvais . . . . . fol. 209
61. Szene aus dem französischen Bürgerkriege fol. 211
62. Belagerung von Paris durch die Rebellen, 1358 fol. 212
63. Niederlage der Pariser an der Porte St. Honoré fol. 213v
64. Jean Maillard ermordet Étienne Marcel an der Stadt-  
mauer von Paris . . . . . fol. 215
65. Links: Übergabe des Fehdebriefes vom König von  
Navarra an den Herzog der Normandie; rechts: die  
Königin-Witwe von Frankreich mit ihrem Bruder, dem  
König von Navarra, in Melun . . . . . fol. 217
66. Belagerungsszene vor Mauconseil . . . . . fol. 213
67. Mißglückter Versuch, Amiens den Navarresen auszu-  
liefern . . . . . fol. 220
68. Die Franzosen belagern St. Valery . . . . . fol. 221v
69. Kanonikus Robertsart hilft dem Ritter de Pinon gegen  
die Navarresen . . . . . fol. 223
70. Gefecht bei St. Valery . . . . . fol. 225
71. Pierre d'Audley dringt in Châlons ein; Straßenkämpfe  
fol. 227
72. Friedensschluß zu Melun zwischen dem König von  
Navarra und dem Herzog der Normandie . fol. 229v
73. Broquart de Fenestrange schlägt die Engländer in der  
Champagne. Große Miniatur . . . . . fol. 231

74. Tod des Pierre d'Audley; im Hintergrunde Erstürmung von Athegny . . . . . fol. 235
75. Broquart de Fenestrage wird gefangen genommen fol. 235v
76. Robert Canolle durchstreift die Normandie im Kampf mit Rittern der Auvergne . . . . . fol. 236
77. Deutsche Söldner landen in Calais . . . . . fol. 237v
78. Große Miniatur. Eduard III. kommt mit großer Artilleriegefolge nach Frankreich . . . . . fol. 239
79. Belagerung von Reims durch die Engländer fol. 243
80. Einnahme von Chastel de Charny . . . . . fol. 244v
81. Ritter Gommignies wird gefangen genommen fol. 245
82. Eroberung von Schloß Courmicy . . . . . fol. 246v
83. Kampfszenen in der Normandie . . . . . fol. 247
84. Kriegsrat des Herzogs der Normandie, links: Gefecht vor Paris . . . . . fol. 249
85. Stafford, Cobham, Bryen und Beauchamp, vier englische Edelleute, schwören Frieden im Namen ihres Königs fol. 254
86. Verlesung des Friedensvertrages zu Bretigny 1360 fol. 258
87. Große Miniatur: Jacques de Bourbon wird im Gefecht von Brinay bei Lyon geschlagen . . . . . fol. 263
88. Links: Plündernd umherziehende englische Söldner nehmen Pont St. Esprit bei Avignon ein; rechts: Papst Innocenz VI. befiehlt einen Kreuzzug gegen sie fol. 264v
89. Peter I., König von Cypern, besucht den Papst in Avignon; rechts: Zweikampf von Rittern . fol. 268
90. Johann II. von Frankreich wird bei einem Besuche in London festlich empfangen . . . . . fol. 271v
91. Tod des Königs von Frankreich in London 1364; rechts: Erstürmung von Mantes durch den französischen Ritter Bertrand du Guesclin . . . . . fol. 272v
92. Kämpfe zwischen Franzosen und Navarresen fol. 274
93. Große Miniatur: Niederlage der Engländer bei Cocherel 1364 . . . . . fol. 277
94. Rechts: Krönung Karls V. von Frankreich; links: Kriegszug der Franzosen . . . . . fol. 278
95. König Karl belehnt seinen Bruder Philipp mit Burgund . . . . . fol. 278v
96. Abendmahlsszene vor der Schlacht von Auray fol. 282
97. Sieg des Grafen Montfort über die französischen Ritter in der Schlacht von Auray . . . . . fol. 285
98. Papst Urban V. läßt die Gebeine des Grafen Charles de Blois zu Guingamp in einen Reliquenschrein legen fol. 286
99. Graf Montfort und König Karl V. schließen Frieden; links werden dem Grafen die Schlüssel von Quimper Coentin überreicht . . . . . fol. 287
100. Rechts: Papst Urban V. empfängt einen Brief des Königs von Ungarn; links: Krönung König Heinrichs von Kastilien . . . . . fol. 288v
101. Don Pedro von Kastilien hilfelehnend vor dem Prinzen von Wales; links: 2 Schiffe im Hafen von Bordeaux fol. 290
102. Sieg der englischen Scharen in der Gascogne fol. 293v
103. Passage durch Ronceval . . . . . fol. 297v
104. Salvatierra ergibt sich dem Prinzen von Wales fol. 299
105. Kampf zwischen Spaniern und Engländern bei Salvatierra . . . . . fol. 300
106. Große Miniatur: Schlacht zwischen Najera und Navarete, 1366, im spanischen Kriegszuge des Prinzen von Wales . . . . . fol. 303v
107. Ebenfalls . . . . . fol. 305v
108. Einnahme von Najera durch den Prinzen von Wales fol. 307
109. Gomez Carillo wird hingerichtet . . . . . fol. 308
110. Rechts: König Heinrich von Kastilien übergibt seine Familie dem König von Aragonien; links: Erstürmung von Bagnères . . . . . fol. 310v
111. Übergabe von Burgos an König Heinrich fol. 316v
112. Gefecht zwischen Heinrich und Don Pedro bei Toledo fol. 318
113. Eine andere Kampfszene zwischen ihnen . fol. 319
114. Don Pedro wird von König Heinrich ermordet fol. 320
115. Erneute Kriegserklärung von Frankreich an England; ein Streifen Wasser zwischen beiden Bildern deutet den Kanal an . . . . . fol. 330
116. Niederlage der Engländer bei Pont de Lussac fol. 335
117. Hochzeit Philipp's von Burgund mit Margarete, Tochter des Grafen von Flandern . . . . . fol. 338

## II. Band.

1. Große Miniatur mit Randleisten: Schlacht vor Bordeaux, 1369 (Taf. 10) . . . . . fol. 1
2. Gefangennahme des Hugo von Chatillon vor den Toren von Abbeville . . . . . fol. 14v
3. Die Grafen von Cambridge und Pembroke geleiten die Herzogin von Bourbon aus Belle-Perche (Taf. 11) fol. 23
4. Plünderungszug des Robert Canolle in der Bretagne fol. 27v

- |  |  |
|--|--|
| <p>5. Erstürmung von Limoges durch den Prinzen von Wales<br/>fol. 33v</p> <p>6. Bertrand du Guesclin belagert Usson (Abb. 10) fol. 42v</p> <p>7. Seeschlacht vor La Rochelle . . . . . fol. 43v</p> <p>8. Spanische und englische Schiffe kämpfen gegen einander<br/>bei La Rochelle (Taf. 12) . . . . . fol. 48v</p> <p>9. Einnahme von La Rochelle, 1372; Straßenkämpfe der<br/>Bürger gegen die Engländer . . . . . fol. 60v</p> <p>10. Treffen bei Chisey . . . . . fol. 71</p> <p>11. Übergabe von Rennes an den Herzog von Bourbon<br/>und den Connétable Bertrand du Guesclin fol. 77v</p> <p>12. Gefecht bei Ribemont in der Bretagne . . fol. 86v</p> <p>13. Überlieferung einer Stadt in der Gascogne an den<br/>Herzog von Anjon . . . . . fol. 93</p> <p>14. Totenbett Königs Eduard III. im Schlosse von Shene<br/>(Taf. 13) . . . . . fol. 111v</p> <p>15. Krönung seines Enkels Richard II. in der Westminster<br/>Abtei, 1377 (Taf. 14) . . . . . fol. 112v</p> <p>16. Ausladen von Kauffarteschiffen in einem Hafen fol. 138</p> <p>17. Papst Clemens VII. erteilt in seinem Zeltlager in Fondi<br/>Gnadenbeweise (Taf. 15) . . . . . fol. 165v</p> <p>18. Der Bailly von Gent, Rogier d'Auterme, wird getötet<br/>fol. 174v</p> <p>19. Belagerung von Audenarde unter Philipp van Artevelde<br/>fol. 180v</p> <p>20. Graf Ludwig von Flandern in Friedensverhandlungen<br/>mit den Bürgern in Gent (Taf. 16) . . . . fol. 186v</p> <p>21. Krönung Karls VI. zu Reims, 1380 (Taf. 17) fol. 215</p> <p>22. Gefecht bei Nantes vor dem Zelte des Grafen Buckingham<br/>fol. 216v</p> <p>23. Begegnung des Grafen Buckingham und des Herzogs<br/>der Bretagne vor Vannes (Taf. 18) . . . . fol. 220v</p> <p>24. Der Herzog der Bretagne plant mit seinen Rittern die<br/>Auflösung des Bündnisses mit England . . fol. 223</p> <p>25. Vor den Toren von Courtrai begnadigt Ludwig von<br/>Flandern die bittenden Bürger . . . . . fol. 232v</p> <p>26. Gefecht außerhalb der Stadtmauern von Gent, unter<br/>Führung von Rasse de Harselle . . . . . fol. 235</p> <p>27. Kampf der Genter gegen den Grafen von Flandern<br/>beim Kloster Nevele (Taf. 19) . . . . . fol. 236</p> | <p>28. Engländer und Schotten treffen bei der Abtei Exham<br/>zusammen . . . . . fol. 239</p> <p>29. Bestrafung der Rebellen im englischen Volksaufstand;<br/>Richard II. läßt die Schuldscheine zerreißen. Im Hinter-<br/>grunde ein Galgen . . . . . fol. 256</p> <p>30. Gautier d'Enghien, der treuste Freund des Grafen von<br/>Flandern, wird überfallen und getötet . . fol. 260v</p> <p>31. Sturm auf das Schloß Fighiere in Portugal (Taf. 20) fol. 266</p> <p>32. Große Miniatur mit Umrahmung: Sieg der Genter<br/>unter Führung von Philipp van Artevelde vor den Toren<br/>von Brügge, 1381 (Taf. 1) . . . . . fol. 287</p> <p>33. Die Bürger von Brügge überreichen Philipp van Artevelde<br/>die Schlüssel der Stadt . . . . . fol. 292v</p> <p>34. Kriegsrat der Herzöge von Burgund, Berry und Bourbon<br/>zu Senlis (Taf. 21) . . . . . fol. 311</p> <p>35. Niederlage der aufrührerischen Flämländer bei Comines;<br/>über den Fluß Lys im Vordergrunde zimmern sie einen<br/>Steg . . . . . fol. 316</p> <p>36. Große Miniatur: Schlacht am Mont d'Or bei Rosebecque<br/>im flämischen Bürgerkrieg, 1382 (Taf. 22) . fol. 327v</p> <p>37. Große Miniatur mit Umrahmung: Der Bischof von<br/>Norwich, mit englischen Truppen auf dem Wege zu<br/>Papst Urban, schlägt die Flämländer bei Dünkirchen<br/>(Taf. 23) . . . . . fol. 343</p> <p>38. Karl VI. vor Bourbourg im wiederentflammten englisch-<br/>französischen Kriege (Taf. 24) . . . . . fol. 355v</p> <p>39. Hochzeit der Kinder aus den Häusern Burgund und<br/>Bayern zu Cambray (Taf. 25) . . . . . fol. 370v</p> <p>40. Franz Ackermann bestürmt Ardembourg vergeblich<br/>fol. 379v</p> <p>41. Trauung Karls VI. mit Isabella von Bayern vor der<br/>Kathedrale von Amiens (Taf. 26) . . . . fol. 385v</p> <p>42. Großes Artillerielager; im Hintergrunde wird der Graf<br/>von Brandenburg (Blanchebourg) getraut und zum<br/>König von Ungarn gekrönt . . . . . fol. 389v</p> <p>43. Richard II. weist den Rat des Herzogs von Lancaster,<br/>nach England zurückzukehren, stolz zurück fol. 398</p> <p>44. Vornehme Genter verhandeln mit Philipp von Burgund<br/>wegen Herstellung des Friedens (Taf. 27) . fol. 402</p> <p>45. Jehan le Boursier und Pierre du Bois verabschieden sich<br/>nach dem Friedensschluß vom Herzog von Burgund<br/>fol. 412v</p> |
|--|--|

### III. Band.

- |  |  |
|--|--|
| <p>1. Große Miniatur mit Randleisten: Froissart wird vom<br/>Grafen Foix im Schlosse Orthez in Béarn empfangen;<br/>im Hintergrunde: Froissart mit dem Grafen in Unter-<br/>haltung (Taf. 28) . . . . . fol. 1</p> | <p>2. Der Prinz und die Prinzessin von Wales zum Besuch<br/>beim Grafen d'Armagnac in Tarbes; vor ihnen knieend<br/>bittet der Graf um ihre Fürsprache bei Gaston de Foix.<br/>(Taf. 2) . . . . . fol. 6</p> |
|--|--|

- |   |   |
|---|---|
| <p>3. Espaing de Lyon zeigt Froissart ein frisch zugemauertes Loch in der Stadtmauer von Caserras (Taf. 29) fol. 11</p> <p>4. Froissart reitet mit Espaing de Lyon, welcher ihm von der Eroberung von Lourdes erzählt . . . fol. 18</p> <p>5. Eine andere Erzählung desselben Ritters . . . fol. 19</p> <p>6. Der Graf von Foix tötet einen Ritter . . . fol. 19v</p> <p>7. Der Sohn des Grafen Foix zum Besuch seiner Mutter am Hofe von Navarra; im Vordergrunde gibt ihm der König ein Beutelchen mit Gift (Taf. 30) . . . fol. 32</p> <p>8. Heimkehr Pierres von Béarn von der Jagd, bei der er einen Bären erlegt hat; seine Gattin fällt beim Anblick desselben in Ohnmacht (Taf. 31) . . . fol. 36</p> <p>9. Schlacht von Saucerre . . . fol. 41v</p> <p>10. Limousin wird am Pranger gestäupt (Taf. 32) fol. 44</p> <p>11. Schlacht zwischen Portugiesen und Engländern bei Joubert . . . fol. 62</p> <p>12. Der böse Geist in Gestalt einer Sau in einem Burghof fol. 67v</p> <p>13. Olivier de Clisson, Connétable von Frankreich, belagert Brest (Taf. 33) . . . fol. 71v</p> <p>14. Eroberung des Schlosses Crinale . . . fol. 72v</p> <p>15. Ermordung des Königs von Cypern; rechts werden die Mörder von seinem Bruder belohnt . . . fol. 82</p> <p>16. Die Engländer nehmen Ruelle ein und erhalten die Schlüssel . . . fol. 134</p> <p>17. Herzog Johann von Lancaster, Sohn Eduards III., wird von den Bürgern von Bayonne vor den Toren empfangen (Taf. 3) . . . fol. 147</p> <p>18. Turnier bei Bordeaux, zu Ehren der Hochzeit der portugiesischen Prinzessinnen mit den Söhnen Eduards fol. 165v</p> <p>19. Im Vordergrunde läßt der Herzog von Lancaster zu seiner Hochzeit einladen; im Hintergrunde findet dieselbe statt . . . fol. 178</p> <p>20. Johann von Holland auf dem Turnier von Betáncos in Portugal (Taf. 34) . . . fol. 187</p> | <p>21. Karl VI. von Frankreich erhält einen Fehdebrief des Herzogs von Geldern (Taf. 35) . . . fol. 209v</p> <p>22. Gefecht der Portugiesen gegen Franzosen bei Albajurotta fol. 215v</p> <p>23. Belagerung von Noyon . . . fol. 218v</p> <p>24. Bestrafung plündernder Krieger durch Bertrand du Guesclin . . . fol. 222v</p> <p>25. Froissart läßt sich von den Taten Bertrands du Guesclin erzählen (Taf. 36) . . . fol. 223v</p> <p>26. Richard II. zieht von London gen Wales. . . fol. 234</p> <p>27. Ritter Robert Trevelyan (Tresilien) wird auf Befehl von Richard II. auf den Stufen von Westminster enthauptet (Taf. 37) . . . fol. 238</p> <p>28. Feldzug gegen den Günstling Richards, den Herzog von Irland . . . fol. 243v</p> <p>29. Der Herzog von Irland versucht zu Schiff auf der Themse zu entfliehen (Taf. 38) . . . fol. 245</p> <p>30. Seine Gefährten, Jean Beauchamp und John Salisbury, werden enthauptet . . . fol. 246</p> <p>31. Die Herzogin von Brabant Boten empfangend (Taf. 39) . . . fol. 282</p> <p>32. Ermordung von Gesandten am Hofe von Navarra; im Hintergrunde: Flammentod des Königs im brennenden Bette . . . fol. 284</p> <p>33. Die Engländer erobern Monferrat . . . fol. 294</p> <p>34. Die Königin von Sizilien zieht mit festlichem Gepränge in Paris ein (Taf. 40) . . . fol. 320</p> <p>35. Kampf in der Fehde zwischen Geldern und Brabant fol. 328</p> <p>36. Graf Douglas begegnet vor Newcastle dem Lord Percy Hotspur (Taf. 41) . . . fol. 341v</p> <p>37. Kampf zwischen Schotten und Engländern. Graf Douglas fällt . . . fol. 346</p> <p>38. Gefecht bei Otterburn zwischen Schotten und Engländern . . . fol. 348</p> |
|---|---|

#### IV. Band.

- |  |   |
|--|---|
| <p>1. Titelmminiatur: Froissart am Arbeitstisch, seine Chronik schreibend; rechts: Einzug der Königin Isabella, Gemahlin Karls VI., in Paris (Taf. 42) . . . fol. 1</p> <p>2. Übergabe der englischen Friedensbedingungen durch den Ritter de Chateau-Morant . . . fol. 8v</p> <p>3. König Karl VI. bei Papst Clemens in Avignon fol. 10v</p> <p>4. Turnier zwischen Pierre de Courtenay und Sire de Clary fol. 15</p> | <p>5. Abschiedsszene beim König von Frankreich fol. 50v</p> <p>6. Pierre de Craon überfällt den Connétable Olivier de Clisson . . . fol. 128</p> <p>7. Überreichung eines Schreibens an den König von Frankreich . . . fol. 134</p> <p>8. Brandunglück auf dem Maskenfest im Schlosse St. Pol in Paris (Taf. 43) . . . fol. 156</p> |
|--|---|



- |   |   |
|---|---|
| <p>9. Unterzeichnung des französisch-englischen Friedensvertrages bei Calais (Taf. 44) . . . . . fol. 163v</p> <p>10. Froissart im Palast von Westminster dem König Richard II. ein selbstverfaßtes Werk überreichend (Taf. 45) . . . . . fol. 174</p> <p>11. Unterwerfung von vier irischen Edlen vor Richard im englischen Lager . . . . . fol. 183v</p> <p>12. Englische Gesandte werben für ihren König um die Hand der jungen Prinzessin Isabella, Tochter Karls IV. fol. 188v</p> <p>13. König Sigismund von Ungarn diktiert einen Brief an den König von Frankreich; rechts steigt ein Bote damit aufs Pferd (Taf. 46) . . . . . fol. 200</p> <p>14. Wilhelm von Hennegau zieht gegen Friesland fol. 204</p> <p>15. Begegnung Karls VI. und Richards II. im Lager bei Calais; Friedensverhandlungen, Hochzeitsfeier, Reisevorbereitungen im Hintergrunde (Taf. 47) . fol. 225v</p> <p>16. Große Miniatur mit Umrahmung: Schlacht bei Nicopolis im Türkenkrieg, 1396 (Taf. 4) . . . . fol. 230r</p> | <p>17. Der Herzog von Gloucester, Richards jüngster Onkel, wird auf einem Ritte gefangen genommen fol. 253</p> <p>18. Erdrosselung des Herzogs von Gloucester; rechts wird der Leichnam ins Bett getragen (Taf. 48) . fol. 267</p> <p>19. König Richard II. sammelt seine Truppen; links: Absendung eines Herolds; rechts: Verlesung des königlichen Mandats . . . . . fol. 293</p> <p>20. Graf Derby sagt dem König von Frankreich Lebewohl; links: seine bereitstehenden Pferde . . . fol. 298</p> <p>21. Große Miniatur mit Umrahmung. Krönung Heinrich Bolingbokes zum König Heinrich IV. von England, 1399 (Taf. 49) . . . . . fol. 309v</p> <p>22. Große Miniatur mit Randleisten: Straßenkampf in Cirencester zwischen den Anhängern Heinrichs und Richards (Taf. 50) . . . . . fol. 315v</p> <p>23. Große Miniatur: Leichenbegängnis König Richards, 1400. Der Trauerzug bewegt sich durch ganz London, im Hintergrunde: Beisetzung (Taf. 5) . . . fol. 319</p> |
|---|---|



TAFELN.





Sieg der Genter unter Philipp van Artevelde vor den Toren von Brügge, 1381 (II, 287).





**Comment le prince et la princesse**  
**vindrent a Tarbe Et de la requeste**  
**que le conte darmagnach fist au**  
**prince puis a la princesse. Et**  
**comment il exploitta au fait de sa**  
**faenchon. Le chapitre. 6.**

**E**t vint la conte de fous  
 et le pays de bierne  
 fist la conte de bigorre  
 qui est tenue du roy de france et  
 marchist au pays thoulousain due  
 part Et a la conte de cominghes







Comment ceulx de bayonne se  
 rendirent au duc de lancastrre -  
 Et comment le mareschal de loft -  
 entra en la ville et en punst la  
 saufme. Le chapit. lxxij.

**A** dont vint lanchien  
 preudhomme deuers le  
 herault et lui dist -  
 Vous retourneres pardeuers boz





**C**omment le roy basiaach dit lamou  
tathbaajun vint en grece leuer le siege  
des crestiens deuant nicopolis ou les  
francois furent mors et desconfis par  
leur sole emprise. Et coment richard  
bourg conte de neuers et autres furent  
perfonnere. Le chapit. lvi.

**Q**ues sauez coment il est or  
dessus contenu en nre hystoire  
comment le roy de honguerie  
et les seignurs de france qui en celle  
saison estoient alez ou royaume de ho  
guerie pour querir et trouuer les  
armes auoient baillamment passe la  
fluer de la dunoe et estoient entres  
en la turquie. Et tout leste depuis le  
mois de juillet y auoient fait moult  
darmes prins et mis a mechyr plote  
de bon pays villes et chastiaux ne  
nulz ne leur estoit ale au deuant qui

peussist resister a leur puissance Et  
auoient mis le siege entour la cite  
de nicopolis et diuenaient estourme  
et tellement mence par force dassa  
ulz que elle estoit en petit estat et su  
le point de tendre et si ne oroient  
nulles nouvelles de lamouathbaajun  
Et ia auoit dit le roy de honguerie  
aux seignurs de france a richard  
bourg conte de neuers au cote  
deu au conte de la marche au seignr  
de coucy conte de soissons et aux barons  
et cheualliers de france et de boierce

**Q**ue beauls seignurs dieu mechyr  
nois auons eu vne moult bonne sai  
son Car nous auons fait plente dar  
mes et destruit grant pays en la  
turquie Je tiens et compte ceste ville  
de nicopolis pour nre touteffois que  
nous voudrions elle est tellement



passe la mer et auoient ia gr̄is alia  
 ces en angleterre Et fut dit au roy  
 sure tant que richart de boudeaulx  
 vint vous ne le pans ne seuz en seur  
 estat Respondy le roy Je croy bien que  
 vous dites verite mais tant q̄ a moy  
 Je ne le fecay ia mourir car ie lay pue  
 sus se luy tenoy son couuenant tant  
 que appaunt me seia que fait il me  
 ara trahison Si respondirent les che  
 ualliers il vous vouldroit meuly

mort que vif car tant que les francois  
 le scauroient en vie ils sefforcheront to  
 iours de vous guertoir et auot espoir  
 de le retourner encores en son estat po  
 la cause de ce que il a la fille du roy de  
 fiance Le roy d'angleterre ne respondy  
 point a ce propos et se departy de la z  
 les laissa en la chambre et il entendy a  
 ses faulcomiers Et mist bng faulcon  
 sur son poing et ainsi il se y oubliat a le  
 paistre



**De la mort du roy richart d'angleterre**  
**Et comment les treues furent talonee**  
**entre francois et angleterre Et aussi**  
**de la deposition du pape benedict.**  
**Le m̄. ij. et darriam chapitre.**

par quelle Inadence point ie ne le sauoie  
 au iour que ie escriuy ces croniques  
 Le roy richart de boudeaulx mort il fut  
 couchie sus vne litiere sur bng chariot  
 couuert de baudequin tout noir z estoit  
 quatre cheuaux tous noirs attelez au  
 chariot et deux barlets vestus de noir q̄  
 les cheuaux menoient Et quatre che  
 ualliers vestus de noir venas derriere  
 le chariot et le seiuoient Et se party

**D**epuis ne demourerent  
 gr̄ues de iours que veno  
 mee couru parmi londres  
 que richart de boudeaulx  
 estoit mort la cause comment ce fut ne



Leichenbegängnis König Richard II. von England, 1400 (IV, 319).





Et cōmence le premier volume  
des croniques compulees par iehan  
froiſſart. Contenant les guerres  
et les occasions dicelles qui durerēt  
longuement d'entre le roy de france  
philippe et le roy edouard d'angleterre  
Et de plusieurs autres lēs succēſes

**A** celle fin que honorable  
aduenue et nobles ad  
uentures et faiz darmes  
par les guerres de france  
et d'angleterre soient notablement  
registrez et mis en memoire perpetuel  
par quoy les prenz aient exemple  
deulz encouraigier en bien faisant  
Je vueil traictier et recorder l'histoire  
et matiere de grant louenge, mais  
ame que ie la cōmence ie reſer au  
sauueur de tout le monde q̄ de neant  
cra toutes choses quil vueille creer  
et mettre en mor sens et entendement

si vertueux que ceste euvre que iay  
encōmence puisse continuer et per  
seuerer en telle maniere q̄ tous ceulz  
et celles qui le liront verront et oiront  
puissent prendre esbatement et plaisir  
et se encheoir en leur grace. **E**n  
dist et vray est que tous edifices sont  
maconnez et ouvez l'une pierre ap̄  
l'autre. Et toutes grosses finieres soit  
faites et rassemblees de plusieurs  
lieux et plusieurs fontaines. Aussi  
les sciences sont extraittes et apulees  
de plusieurs clers et ce q̄ l'un ne ſait l'autre  
ſait. Et lon pouuquant rien nest qui  
ne soit ſeu ou loing ou pres de aussi  
pour attendre et venir a la matiere  
que iay empris de cōmencer. Premie  
rement par la grace de dieu et de la  
benoite vierge marie dont tout con  
fort et auancement vienent. Je me  
vueil fonder et ordonner sur les vire







Comment la royne ysabel arriva  
 en angleterre acompaignie de  
 messire iehan de haynau. dix.<sup>me</sup>  
**A**insi estoit meu **C**hapitre.  
 et encoutraie messire iehan  
 de haynau. Et faisoit sa sermonsse





**N** demoura me gramment  
 de temps apres que le roy  
 madame sa mere le conte de  
 kent le conte henry de lencastrie mes  
 sire robert de mortemer et tous les  
 barons d'angleterre qui estoient de  
 mourez du conseil du roy. Enuoieret



depar le roy de france et le conte de  
 flandres sicome on dyoit Et sen re-  
 undrent les anglois au meulx et  
 le plus couuertement quilz peurent  
 arriere en angleterre deuers le roy  
 leur seigneur qui moult fut ioieux  
 de leur exploit Et quant il oy parler  
 de la garnison de cagant q'herioiet  
 ses gens il dist quil y pouruerroit  
 temprement Si ordonna assez tost  
 apres le conte debr son cousin mess  
 gaultier de maun et aucuns chal-  
 liers et escuiers anglois lesquels firent  
 leurs amas de gens darmes et d'arches  
 a londres et chargerent les vaisseaulx

en la thamese Si furent Si armures  
 de fer et ij. archiers. Quant ilz fu-  
 rent entreez en leur nauue ilz se desfa-  
 cerent et vindrent de celle maree la  
 premiere nuit gesir deuant grime  
 sandes. A l'endemain ilz se desancre-  
 rent et vindrent deuant mergates  
 A la tierce maree ilz tuerent les vol-  
 les a mont et prindrent le parfont  
 et nagierent tant par mer q'z beurent  
 flandres Si arrouterent leurs vais-  
 seaulx Et les misrent en bon couue-  
 nant Et en tel estat vindrent assez  
 pres de cagant en flandres.



Et parle de la bataille de cagant  
 Entre les anglois d'une part et le  
 flamens d'autre part. Le xxxij. chapitre  
**C** Quant les anglois veurent la  
 ville de cagant ou ilz tendoient  
 a venir et combatre ceulx qui par de-  
 dens se tenoient Si saduiserent qlz

auoient le vent et la maree pour  
 eulz Et que ou nom de dieu et de  
 saint george ilz approchoient.  
 Lors furent sonner leurs trompes  
 Et se armerent et appareillierent  
 biffement et ordonnerent leurs  
 vaisseaulx et misrent les archiers







**Q**uy commence le second  
volume des croniques  
de France d'Angleterre &  
d'autre part Jadis compiles par  
sire Jehan Froissart En son temps  
chanoine et tresorier de Charlemar en  
Lorraine.

Et premierement  
Comment la ville de Bourdeaux en  
Fougergne fut prise par les gens  
du prince de Galles. Le chapitre. 3.

**E**t tandis que les dessus  
nommez barons et che-  
ualiers d'Angleterre et  
leurs vassaux faisoient leurs chaū-  
ches et leurs conquestes tant en  
Fougergne en Quercy que ailleurs  
ou ils furent vne moult loigaine  
saizon se tenoit le siege deuant la  
garnison de Bourdeaux qui y fut

plus de onze septmaines Et vous  
de que le siege la tenant il y eut  
plusieurs assails et escarmuches &  
autres grans appertises d'armes pre-  
que tous les iours Car ceulx de dedes  
venoient par usage tous les iours a  
marcher hors de la porte et la escarmuchoient  
moult baillamment a tous venans  
Et si bien si portoit que proprement  
de ceulx del cost ilz auoient grant  
loenge. Ainsi se tindrent en tel estat  
vng grant temps et se fussent eue-  
trop plus tenus se orgueil et presump-  
tion ne les eust temptez. Car ilz estoient  
gens assez et tous hardis copaignes  
pour tenir et deffendre le fortresse  
Et bien pourueus de viures et d'artil-  
lerie Et tant que ceulx del cost se co-  
menceroient durement a tancer quoy







Comment le conte de cambriuge et le  
 conte de peñebriug emenerent hors de  
 belleperche lancheñe dame de bourbo  
 en leurs garnisons. Le chap. vvmf.

**D**ant ce vint au iour que  
 mis et ordonne auoient les  
 anglois pour partir de belle  
 perche Ilz somerent au matin leurs





Comment quatre chälliers partirent  
 de la roelle pour aler secourir le nauire  
 des anglois et portuins quilz veoient  
 ou dangier des espaignolz q̄ font les  
 fequerient. Le chapitre. lv.





Comment le roy de france auoit  
 son armee prestee sur mer. La mort  
 du roy Edouard d'angleterre. Et  
 comment iour fut prins po<sup>r</sup> couronner  
 Richart son nepueu. Le di. C. lxxv.

**C**oute celle saison que ces  
 traittes et parlemens  
 de paix q<sup>'</sup> pas nauindret  
 furent a bruges. Le roy de france auoit





Comment le ieune richart fut  
 couronne roy dangleterre. / Et  
 comment les francois pillierent et  
 arduent sur les costes dangleterre.

**D** Le chapitre. / Et lors  
 toutte ment la veulle saint  
 pierre et saint pol. -







Comment pape Clement tint son  
 siege a fondes empres Rome . Et la  
 ouury ses graces . Et comment ses  
 faudars furent boutez hors de Rome  
 Et du meschef quy en aduint .

**A** Le chapit. C. m<sup>xx</sup>.  
 Insi estoient tous les  
 Roiaulmes crestiens p  
 lordonnance de ces deux papes en





Comment le conte loys de flandres  
 ala en gand pour tout bien faure  
 Coment il si conduisi / Des termes  
 que on luy tint. Coment il sen pty.  
 Et coment les gantois penserent  
 a pseuerer en rebellion. Le chapit

**Q**us sauez Et. 1.  
 que quant la paix fut  
 accordee du conte loys de  
 flandres a ceulx de gand par le moie









**C**omment le conte de bouquighe  
 Et son armee desloga de deuant  
 nantes. Et coment ilz chauche-  
 rent vers venes pour trouuer  
 le duc de bretagne. Le ch' xvij.

**H**ant le conte de bouqui-  
 ghem et les anglois  
 eurent este a siege deuat  
 la cite de nantes deux mois et  
 quatre iours et ilz veurent que ilz  
 nen auoient autre chose et que  
 le duc de bretagne ne tenoit nulle







Comment raffe de harselles et Jehan  
de lamoit furent occis et bien six mille  
gantois a vng village en flandres ap  
pelle neule. Le chapit. CC. xxxviij.

**R**affe de harselles et Jehan de  
lamoit ne leurent mie da  
uantage a assaillir les gēs  
du conte lōrs de flandres. Car le conte





¶ Comment le chanoine de robert fait  
 vng capitaine anglois chaücha oultre  
 le gre du roy de portmgal deuant le chaf  
 tel de la figiere q̄l assauly et conq̄st tout  
 en vng iour. Le chapit. Cc. lxxij.

**L** chanoine de robert fait  
 vng moult baillant capitaine  
 anglois qui par l'ordonance  
 du roy de portmgal se tenoit en vne siene









Comment le ieuſj matin phelippe  
 d'artueſſe et les flamens furent  
 combatus et deſconſie par le roy de  
 france sur le mont doi empres la  
 ville de roſebecque. Le ch. m. ccxviij

quarreauly empenez d'armes ainsi  
 se comença la bataille. Et en ot le  
 roy de france et ses gens le premier  
 encounter qui leur fut moult d'ue  
 car ces flamens qui descendoient





Du roy si voient ceulx qui enuoies  
 y seront aultre part prendre le chemin  
 Car par icy ne par Calais ne passerot  
 Ilz me. Quant les deux challiers  
 veurent quilz nen auoient aut chose  
 Ilz prindrent congie et retournerent  
 a leur hostel et dynerent Et puis  
 monterent a cheual et vindrent a sou  
 gesir a samtonce.

Et lordnich et aux cheualliers de sa route  
 quil auoit a dunquerque et la enuiron  
 plus de vij<sup>h</sup> hommes en armes z auoit  
 le bastaid de fflandres en le copaignie  
 qui les conduisoit Et cōuers y auoit  
 aucuns challiers et escouers qui les  
 conseilloyent Et tant q̄ a mardich ilz  
 auoient escarmuchie et reboute leurs  
 gens Et en y auoit eu bien vng cent



Comment leuesque de nordnich  
 meneur d'une route danglois soldoier  
 au pape vrbam ala contre les flammes  
 et les vanqui au pres de dunquerque  
 la prise de dunquerque. Et comment  
 le conte lors et le duc de bourgoigne  
 sceuerent tout ce. Le chap. Ccc. li.

**Q**u'z propix iour que les  
 deux challiers de fflandres  
 parturent de grauclines  
 vindrent nouvelles a leuesque de

de occis Adont dist leuesque or regardez  
 du conte de fflandres Il semble quil ny  
 atouche et il fait tout Il veult puer  
 l'espee ou point Je vueil q̄ no' chāchoes  
 demain Et alons veur vers dunquerque  
 quelz gens il y a Tous sacondrent a  
 ce propos Et en furent signiffiez p̄m  
 grauclines Et firent vindrent deu  
 cheualliers lun de calais et lautre de  
 ghines qui amenoiet enuiron trettē  
 lances et soivante archiers Iceulx







Comment le roy de france fist assail-  
 lir bourbourg. Comment les seignurs  
 prièrent pour les anglois. Comment  
 le roy les recut a mercy. Et comment  
 Ilz retoñerent a calais. Le c' m' bon.

**C** Et samedi cōme cy deff  
 est dit Que le roy de  
 france vint deuant la





Comment au iour que dit estoit  
 Les nopces se firent a Cambray  
 Ou le roy de france fut / Comment  
 le duc de lancastrre enuoya au duc  
 aubert / Et quil fut respondu. Et  
 des paichons et douaires q se firent  
 des deux costez. Le ch. lxxv.

**S** Or cel estat se deptirent  
 de cambray toutes les  
 parties / Et sen retourna  
 le duc de bouetoungne en france /





Comment le roy de france espouſa  
 en amens madame ysabel de bauue  
 Comment il affiega le dam de la grant  
 traifon de ceulx de leſcluse Et dautres  
 aduenues. Le chapit' CCC. lxxvj.



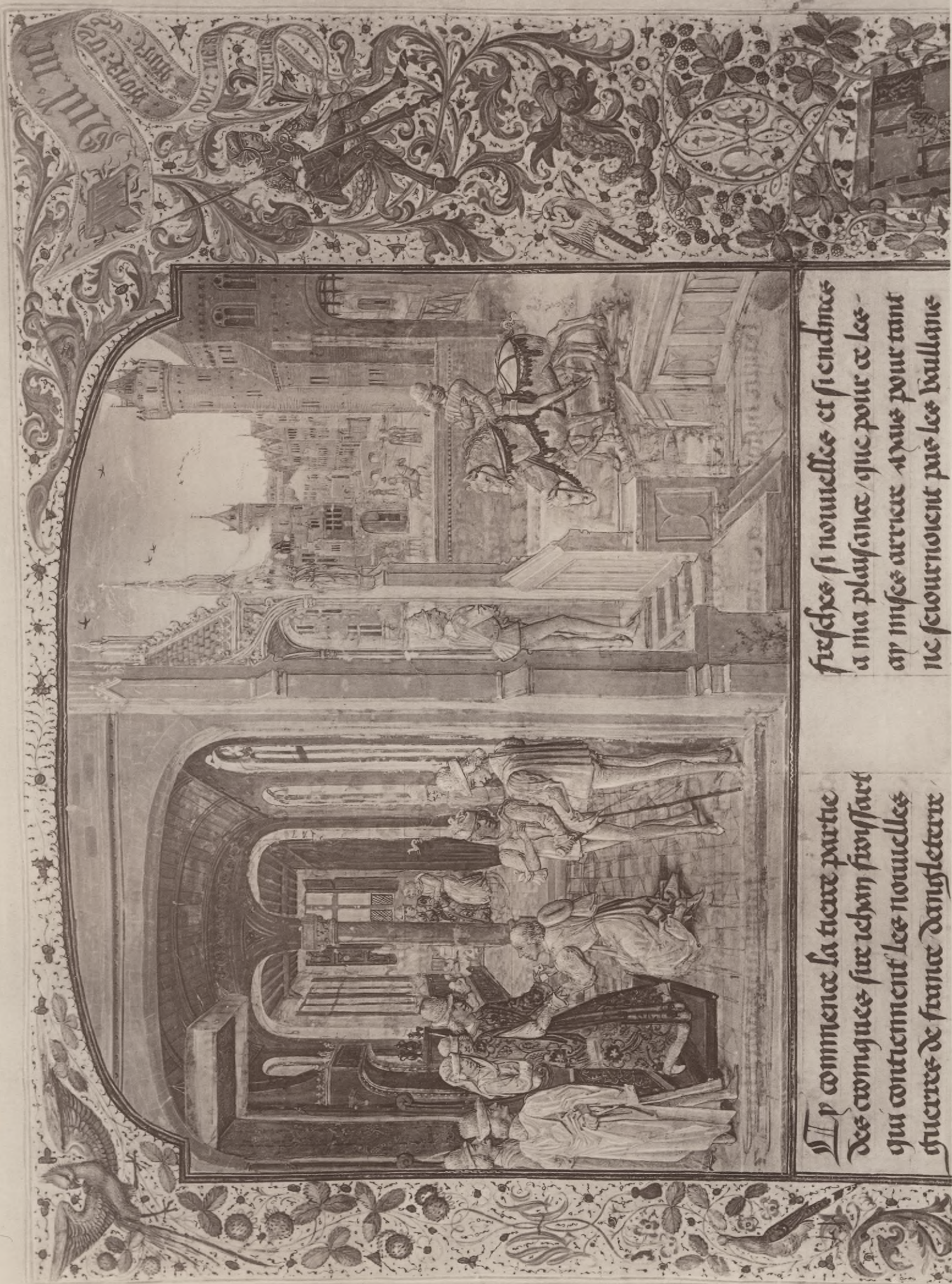




Comment deux notables bourgeois  
de Gand furent cause que les gantois  
vindrent a traitte et paix enuers le  
duc phelippe de bourgogne Leur  
seigneur naturel. Le chap. CCL. m. m.

**B**ien est verite que le duc  
phelippe de bourgogne  
auoit bonne volente de  
faux a la douce saison q' retonneroit





fresches si nouvelles et si endmces  
 a ma playance que pour ce les  
 ay mises arriere a vous pour tant  
 ne seurnoient pas les vaillans

L' p commence la tierce partie  
 des croniques sire richart froissart  
 qui contienent les nouvelles  
 guerres de france dangleterre





Comment messire espang de lyon  
 estant venu a Casseres moustra a  
 sire Jehan froissart le trou par ou  
 passèrent messire iehan darmegnach  
 messire bernard de labreth et maint  
 autres et lui raconta la maniere de celle  
 aventure. Le chapitre. vj.

**A**insi le bon cheualier et  
 moy nous chauchasmes  
 Jusques a moustequien  
 vne bonne ville fermee qui siet en





Gaston de Foix, der Sohn, beim Könige von Navarra (III, 32).







Comment froissart fut par vng  
 escuier aduertý de mess pierre de  
 berne que par chasser vng ours  
 entra en vbidetur dont sa femme le  
 laissa. Et du cõpte de acteon que  
 froissart. Le chapitre. xv.

**A**inz fu comptee le cõpte  
 a l'escuier de berne de la  
 mort au filz du conte  
 de foie de ro et peine a mon cuer





Comment et pourquoy vng  
 homme darmes noime limosin  
 fut pugny honteusement puis  
 se rendi francois Et cōment il  
 pourchassa la p̄mise et la mort  
 de lors k̄ymbault son cōpaignō.

Le chapitre . ■ ■ ■ xxxiii. ■

**E**t lours remis le le  
 bascot de maulion en  
 parole et luy demāday  
 de lors k̄ymbault appert escuier





**E**t ce temps que ces  
 aduenues se portoient  
 telles cōme dit est en  
 castille / en portingal / et en autres  
 loingtaines marches fut ordōne  
 par messire oliuier de clisson /  
 come stable de france a mettre vne  
 bastide deuant le fort et garnison





Comment messire ichā de fore  
 Et messire ichan de hollande furent  
 armes a besances en portugal p  
 deuant le duc de lancastrre et maūt  
 baron et chāllier. Et cōment tous  
 deux le furent bien sans nauceure  
 ne mehamit. Le chapit<sup>re</sup> m<sup>o</sup>. v<sup>e</sup>.

**C**us auez bien cy dess  
 ouy raconter cōment  
 la ville de besances se  
 mist en composition beuz le duc de







Karl VI. empfängt den Fehdebrief des Herzogs von Geldern (III, 209v).





Comment vng chällier de bre-  
 taigne racompta au vray l'ancien-  
 geste de mess<sup>r</sup> bertran du glay aqñ  
 dit de claequin. Conestable de  
 france. Le chapit. C. m. **NON**

**Q**ue tant beaulte-  
 maistres dist le chälli-  
 breton, que bo' auez  
 nonne claequin. Ce nest pas





Comment le roy d'angleterre fist  
 son mandement es parties de -  
 brusco pour aler a londres. Et  
 comment messire robert triuillien  
 chällr du roy fut pne a bbestmouster  
 et apres decole par le comandement  
 des oncles du roy Le c. C. xiii.

**Q**u'il fist le roy richart  
 son mandement pmy  
 la terre de galles et  
 la entour sur les frontieres et





Der Herzog von Irland begibt sich an Bord (III, 245).







**L**A duchesse de brabant  
 qui pour ce temps se  
 tenoit a brouvelles  
 Estoit bien Infourmee de tous  
 les affaires cōment le duc de  
 guerles menachoit les brabantons  
 Et disoit ainsi que il leur feroit  
 guerre Et moult sen doubtoit  
 Et disoit ainsi la duchesse.





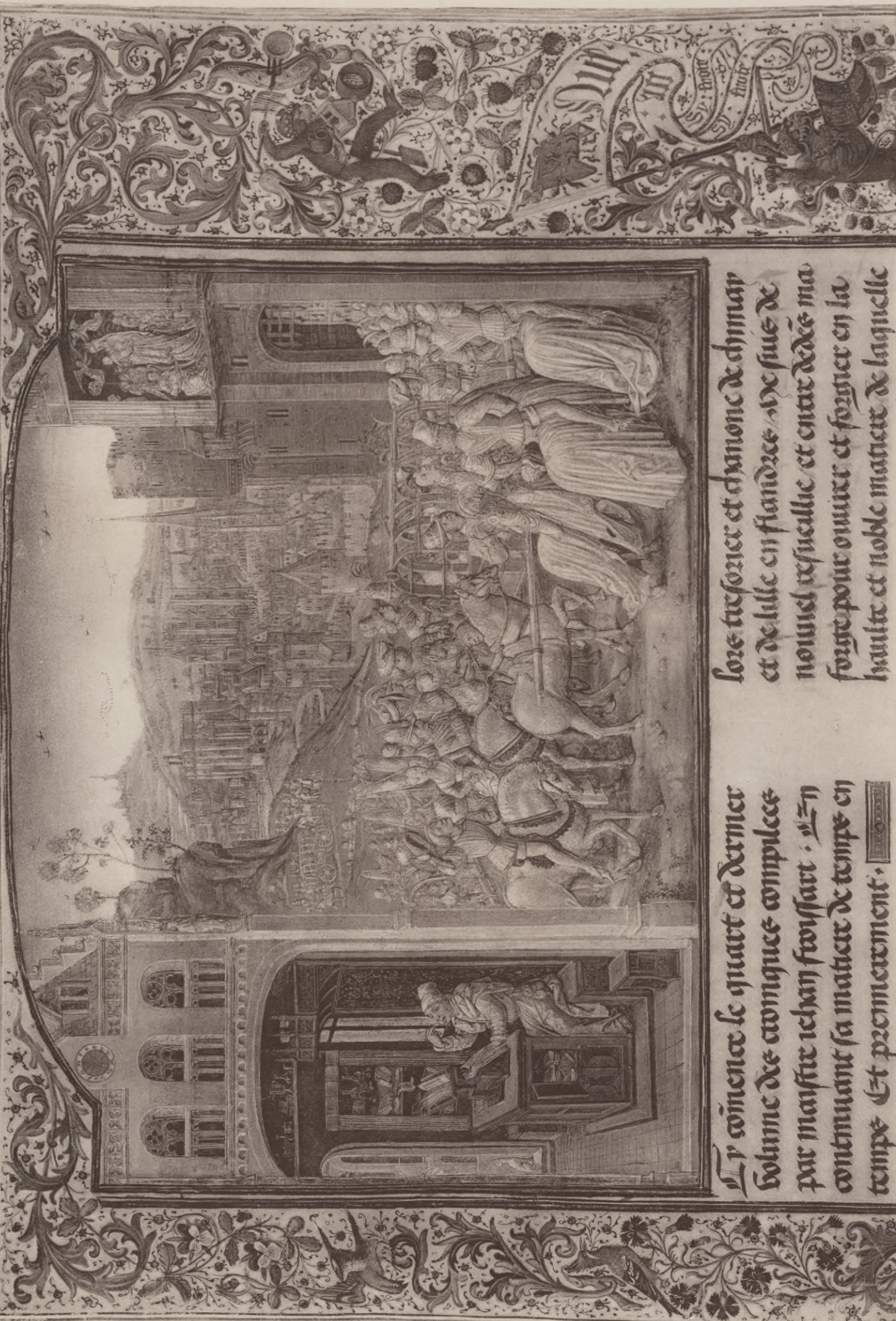
Einzug der Königin von Sicilien in Paris (III, 320).





Graf Douglas begegnet vor Newcastle  
dem Lord Percy Hotspur (III, 341v).





loze tresorer et chanoine de chinyap  
 et de lulle en flandres. De sus de  
 nouuel respuelle et entre dedes ma  
 forge pour ouuer et forger en la  
 haulte et noble matiere de laquelle

Le comence le quart et dernier  
 volume de croniques complees  
 par maistre richard froissart. En  
 continuant sa matiere de temps en  
 temps Et premierement.





cuere qui demissoient. Assez tost



Coment le roy entra luy dy: tous  
 desguisez en la salle ou le grant  
 meschief aduint. **E**t ce point e vous venant  
 le roy de franc luy dy: trait  
 seulement en lestat et ordonnance

que dessus est dite to' appareillice  
 comme hommes sauvages et courier  
 de pou de luy aussi dehe come che  
 uelz du chief Jusques aux piec  
 ne il n'estoit homme ne femme qui  
 les peuff contraindre et estoient



Brandunglick beim Fackeltanze der wilden  
 Männer auf dem Balle zu Paris (IV, 156).





De la fourme de la paix qui fut  
faite et ottroice entre les deux  
rois de france et d'angleterre p  
le moien des quatre ducs ondes  
des deux rois. Le chap' xxxvi.

**Q**uis scauez cōment les  
parlemens furent tenus  
en la cite d'ammens / Et com  
ment les seigneurs se departirent





Coment sire iehan froissart arriva  
 en angleterre. Et du don du liure  
 que il fist au roy. Le chapitre .vi.

**U**rite fut et est que le sire iehan  
 froissart pour ce temps  
 tresouier et chanome de ch  
 may seant en la conte de haynau





Comment le roy de honguerie  
 escripur au roy de france del estat  
 de lamorathbagun. Et comment  
 Jehan de bourgongne filz aïné  
 au duc phelipe se fist chief de tou  
 te larmee qui ala en honguerie

Le chapitre xlviij. ~~¶~~  
**E**t ce temps escripur le roy  
 henry de honguerie lettres  
 moult douces et moult amiables







Comment lordonnance des nopces du  
 roy richard d'angleterre et de ysabel fille  
 de france se fist. Et comment le roy de  
 france luy lura en sa tente entre ardre  
 et calais. Le chapitre li. a. d. l. m. m. m.  
c. p. p. p. p. p.  
c. p. p. p. p. p.  
c. p. p. p. p. p.

**O**us scauez comment le roy  
 richard d'angleterre quant  
 il ot este a calais et la seione  
 avec ses ondes et plusieurs prelat





**Q**ues scauez sicomme il est icy  
 dessus contenu en nre hystoire  
 ou ie parle des haynes con  
 uertes lesquelles estoient engendrees  
 de long temps et par plusieurs cas  
 de nre le roy richart d'angleterre et  
 son oncle le duc thomas de glocestre



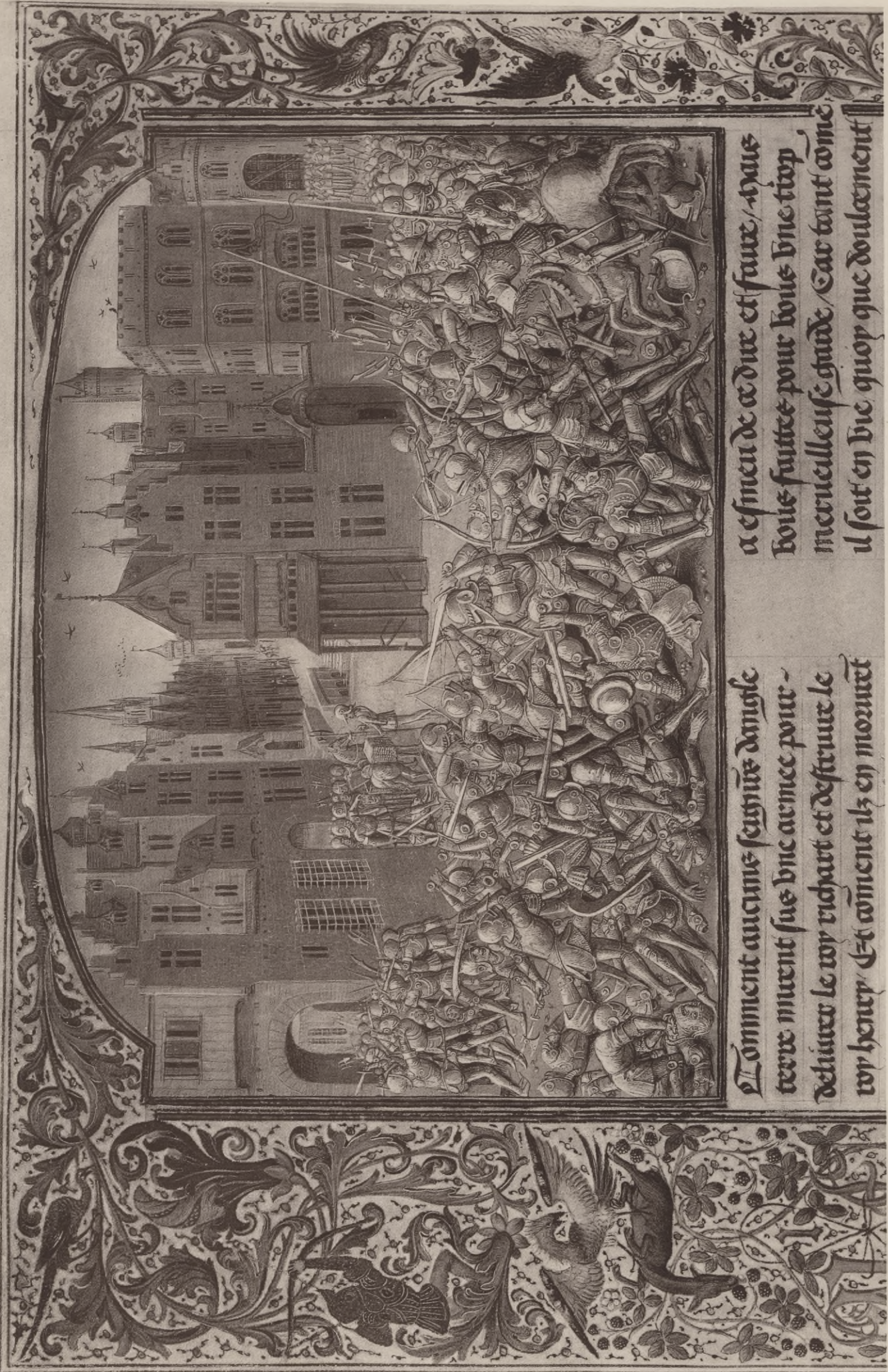


**D**u couronnement du roy henry  
duc de lancastrre / Cuy se fist du con  
sentement de tout le comun d'angle  
terre / Et de la maniere de la feste  
quy si tint. **Le chapitre lxxviii.**

**E**n lan de nostre seigneur  
mil cccc lxxviii moie /  
Adunt en angleterre ou  
moie de septembre et le  
daxxviij iour dicelluy moie par bng  
mardy / Que henry le duc de lancastrre  
tint parlement au palais de bbesmo  
ustre qui est de hors londres / Et au  
dit parlement furent assamblez to  
les prelates et le clergie du royaume  
d'angleterre la plus grant partie et  
en apres y furent tous les ducs cotes  
et nobles dudit royaume et aussi  
du comun de chascune ville bne qua  
tite de gens selon ce que les villes-

estoyent / Et la fut tout ledit poe  
ple assamble a bbesmouster ce man  
di deuant dit present le duc de lan  
castrre et ses gens / Et la calenga le  
duc de lancastrre le royaume d'angle  
terre et requist a estre roy par trois  
manieres de cas / Premièrement p  
conquest / Secondement pour tant  
que il se disoit estre droit hoir de la cou  
ronne / Et tierchement par ce que le  
roy richart de boudeauhe luy auoit  
resigne le royaume en sa main de  
puice et libeulle volente en la pre  
sence de prelates ducs cotes et che  
ualliers en la salle de la grant tour  
du chastel de londres. **Et** ces trois  
cas remoustrerz requist ledit duc henry  
de lancastrre a tout le poeple qui la  
fut que de ce ilz desissent leur bou  
lente / Et en present respondr ledit





a esmeu de ce dire et fauz / auis  
 boue fuitte pour boue vne trop  
 merueilleuse guide / Car tant come  
 il soit en vie quoy que doucement

Comment aucune seigneurie dangie  
 terre murent sue vne armez pour  
 deliurer le roy richart et destruire le  
 roy henry / Et coment ilz en mourut







S.01

S. 61





\*KSIEGARNIA\*

ANTYKWARIAT



A 33953

POLITECHNIKA KRAKOWSKA  
BIBLIOTEKA GŁÓWNA

IV 27524  
L. inw.

Kdn. Zam. 480/55 20.000

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000304110