

Sitzungsberichte
der
Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
Philosophisch-philologische und historische Klasse
Jahrgang 1911, 1. Abhandlung

Jacques Coeur
als Bauherr und Kunstfreund

von

Hans Prutz

Mit 7 Tafeln

Vorgetragen am 7. Januar 1911

München 1911

Verlag der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften
in Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth)

Mit Jacques Coeur, dem Kaufmann von Bourges, hat das Bürgertum zum ersten Male die leitende Stellung im staatlichen Leben Frankreichs eingenommen. Im Gegensatz zu dem verhängnisvollen Rückfall in starres Feudalwesen und selbstsüchtige Adelsherrschaft, der mit dem Übergang der Krone auf die Valois eingetreten war und die fast vollständige Zertrümmerung des in mühsamer Arbeit aufgerichteten nationalen Staates herbeigeführt hatte, übte in der Person dieses merkwürdigen Mannes der dritte Stand auf die Neugestaltung Frankreichs und seine Überleitung aus den mittelalterlichen Zuständen in die modernen Formen politischen und wirtschaftlichen Lebens einen Einfluß, der für die fernere Entwicklung bestimmend geworden ist, so daß seine Wirkungen wohl vorübergehend verdunkelt, aber nicht mehr außer Kraft gesetzt werden konnten. Das ausgesprochen bürgerliche Gepräge, welches namentlich die Verwaltung Frankreichs seit der zweiten Hälfte der Regierung Karls VII. annahm, ist zum guten Teil auf die hervorragende Rolle zurückzuführen, die Jacques Coeur gerade um jene Zeit als vertrauter Ratgeber des Königs spielte, gefördert durch die Verdienste, die er sich erst um die Ermöglichung des nationalen Befreiungswerkes und dann durch seine großzügige und erfolgreiche Tätigkeit zur Hebung des nationalen Wohlstandes durch die Entfaltung des französischen Handels erworben hatte. Während mehr als eines Jahrzehnts laufen fast alle Fäden der inneren und zum Teil auch die der äußeren Entwicklung Frankreichs in seiner Person zusammen. Die Hauptmomente seines tatenreichen Lebens liegen heute im wesentlichen klar vor uns und lassen in ihrer Verknüpfung mit den entscheidenden Wen-

dungen in der gleichzeitigen Geschichte seines Vaterlandes die in ihrer Art einzige Bedeutung scharf umrissen hervortreten, welche dieser Großkaufmann und Finanzkünstler, der zugleich auch Soldat, Diplomat und Organisator auf mehr als einem Gebiete war, gleichsam als die Verkörperung aller aufstrebenden und nach nützlicher Betätigung drängenden Kräfte seines sich von tiefem Fall aufrichtenden Volkes in kurzer Zeit erlangt hatte.

Bereits in jungen Jahren war er Karl VII., als dieser noch in Bourges in harter Bedrängnis Hof hielt, vermutlich durch die finanzielle Hilfe, die er ihm gewährte oder bei anderen auswirkte, persönlich nahe getreten. Als Mitpächter und technischer Leiter der Münzstätte zu Bourges half er 1429 die Mittel aufbringen, die Jeanne d'Arc den Zug zur Rettung von Orleans ermöglichten. War sein Verfahren dabei nicht korrekt, so konnte das die Not der Zeit und die Größe des Augenblicks entschuldigen, was freilich nicht verhinderte, daß ihn der König dafür in schwere Geldbuße nahm. Diese üble Erfahrung und die Abwendung der höfischen Kreise von der nationalen Heldin verleiteten, wie es scheint, ihm wie anderen Patrioten die bisherige Tätigkeit. Er widmete sich der Kaufmannschaft, besuchte die Levante, wo durch ein glückliches Zusammentreffen seine Anwesenheit in Damaskus zum Jahr 1433 bezeugt ist, und gründete heimgekehrt eine Handelsgesellschaft, deren vornehmster Zweck war, den Hof mit allen Bedarfsartikeln zu versehen. Von da aus wuchs er allmählich in die Stellung des Argentiers hinein, d. h. etwa des Generalintendanten des gesamten königlichen Hof- und Haushaltes, welche durch ihn eine bisher unbekannte Wichtigkeit erhielt, namentlich durch die Hilfe, die er neben ihr und außeramtlich mittels seiner Verbindungen dem stets in Geldnot befindlichen König durch beträchtliche Anleihen gewährte. So im Vertrauen desselben befestigt, fand er nicht bloß Aufnahme in den königlichen Rat, sondern auch immer häufiger Verwendung in wichtigen politischen Geschäften und wurde zum Lohn für die geleisteten Dienste 1441 geadelt. Wie an der Leitung der Finanzen überhaupt, um die er sich

schon seit 1436 als Vorsteher der Pariser Münze durch Herstellung der Ordnung in dem zerrütteten Münzwesen hochverdient gemacht hatte, nahm er besonders dauernd hervorragenden Anteil an der Verwaltung des Finanzwesens von Languedoc, wo er jahrelang bei den Tagungen der Stände als königlicher Kommissar fungierte. Ebenso war er beteiligt an den organisatorischen Maßregeln in der Verwaltung und im Heerwesen, in Gemeinschaft mit den verdientesten weltlichen und geistlichen Gliedern des sich eben damals bildenden Beamtentums, gefördert durch die freundschaftliche Verbindung, in der er mit der am Hofe gebietenden Agnes Sorel stand. Aber er war auch die Seele des 1447/48 gemachten Versuches, Genua an Frankreich zu bringen, hatte dann hervorragenden Anteil an den diplomatischen Verhandlungen zur Wiederherstellung der kirchlichen Einheit und gehörte als eins ihrer ausgezeichnetsten Mitglieder der glänzenden Gesandtschaft an, die im Sommer 1448 Papst Nikolaus V. die Obedienzerklärung Frankreichs überbrachte und damit das Ende des Schisma herbeiführte.¹⁾ An der Eroberung der Normandie, welche die Befreiung des französischen Territoriums von den Engländern entscheidend förderte, hat er selbst als Krieger teilgenommen und sich bei den Gegnern gefürchtet gemacht und schließlich hat er wiederum durch Beschaffung der nötigen Geldmittel die glückliche Beendigung des ins Stocken geratenden Unternehmens ermöglicht. Neben dem allen aber entfaltete er fortdauernd eine großartige Tätigkeit als Kaufmann. Auch dabei verfolgte er nationale Tendenzen, indem er den tief darniederliegenden französischen Handel von den Italienern und Kataloniern, die ihn ganz in ihre Hände gebracht hatten, unabhängig machen und Frankreich namentlich in unmittelbaren Verkehr mit dem Morgenlande bringen wollte. Die Erfolge, welche er da an der Spitze der von ihm gebildeten Handelsgesellschaften erzielte, erregten das Staunen der Zeitgenossen, in fast noch höherem Maße

¹⁾ Vgl. Prutz, Jacques Coeurs Beziehungen zur römischen Kurie in den Sitzungsberichten der K. B. Akademie der Wissenschaften, philos.-philol. und hist. Klasse, 1910, 2. Abh., S. 33 ff.

aber taten das die Reichtümer, die ihm daraus zuströmten und ihn von der Seite des Geldes her zu einer geradezu gebietenden Machtstellung erhoben, zumal die dankbare Kirche ihm für den Handel mit den Ungläubigen ganz ungewöhnliche Freiheiten gewährte.¹⁾ Hier entsprang aber auch sein Verhängnis. Der Neid der großen Herren am Hofe, von denen viele ihm als Schuldner verpflichtet waren, die Mißgunst der hohen Beamten, die seinen Einfluß lästig empfanden, und die Handelseifersucht namentlich der Florentiner, die sich aus der bisher in Frankreich innegehabten Stellung verdrängt sahen, verbanden sich gegen ihn, um ihm die Gunst des Königs abwendig zu machen, als er durch den Tod der Agnes Sorel seinen besten Rückhalt verloren hatte und die Aussicht auf die Beute, die bei der Ausraubung des reichsten Mannes in seinem Staate zu machen war, auch Karl VII. unwiderstehlich anlockte.

Es scheint nicht an Anzeichen gefehlt zu haben, die Jacques Coeur hätten warnen und auf das nahende Unheil aufmerksam machen können. Er mißachtete sie in allzu großem Gefühl der Sicherheit, das wohl dem Glauben an seine Unentbehrlichkeit entsprang. So wurde er das Opfer einer planvoll angelegten und mit rücksichtsloser Energie durchgeführten höfischen Intrige, zu deren Mitschuldigen sich zu machen auch der König kein Bedenken trug. Der gegen ihn geführte Prozeß, das damals in solchen Fällen übliche „außerordentliche“ Verfahren, wurde von Männern geleitet, welche durch die Beseitigung des ihnen über den Kopf gewachsenen Argentiers nur gewinnen konnten und namentlich möglichst viel von dessen Reichtümern an sich zu bringen trachteten, wahrte selbst den Schein der Gerechtigkeit kaum und ließ von Anfang an erkennen, daß es den Angeklagten um jeden Preis zu verderben gelte. Das ist später in vielen Punkten auch ausdrücklich erwiesen und sogar von seiten Karls VII. selbst wenigstens mittelbar anerkannt worden durch die Art, wie er das geschehene

¹⁾ Vgl. Prutz, a. a. O., S. 59 ff.

Unrecht an den Kindern, Verwandten, Gehilfen und Dienern Jacques Coeurs einigermaßen gutzumachen suchte. Dieser aber war inzwischen in abenteuerlicher Flucht entkommen, hatte sich in Rom, wo er die beste Aufnahme fand, der von Calixt III. zur Bekämpfung der Türken nach den griechischen Gewässern entsandten Flotte angeschlossen und war während der Expedition am 25. November 1456 vermutlich in Chios gestorben.

Gerade bei einer so bedeutenden geschichtlichen Persönlichkeit empfindet auch die Nachwelt lebhaft den Wunsch, sich von ihrer sittlichen und geistigen Eigenart, von ihrem Denken und Fühlen und deren Einfluß auf ihr Handeln im öffentlichen Leben ein anschaulicheres Bild machen zu können, und wird es immer als einen Mangel beklagen, von der Überlieferung in dieser Hinsicht fast ganz im Stich gelassen zu werden. Wie so häufig bei der Betrachtung weit zurückliegenden Zeiten angehöriger Persönlichkeiten vermögen wir auch hier an der Hand der zeitgenössischen Berichte und Akten wohl die von Jacques Coeur ausgegangenen Wirkungen aufzufinden und weiter zu verfolgen, nicht aber zu ergründen, durch welchen inneren Entwicklungsgang er sie auszuüben befähigt wurde, wo die Wurzeln der von ihm betätigten erstaunlichen Kraft lagen, wie er seine zweifellos ungewöhnlichen Anlagen ausgebildet und geschult hat und auf welchem Wege er der herrschende Geist geworden ist, als den seine Zeitgenossen ihn verehrten und er sich auf der Höhe des Wirkens nach den verschiedensten Richtungen hin betätigte — das bleibt uns leider nach wie vor fast ganz verschlossen. Denn es fehlen die Quellen und Hilfsmittel, aus denen wir bei der geschichtlichen Betrachtung modernen Zeiten angehöriger Persönlichkeiten deren Individualität uns lebendiger vergegenwärtigen können, — eigene mündliche oder schriftliche Äußerungen und Aufzeichnungen Mitlebender, die Zeugen ihrer Entwicklung waren oder wenigstens einzelne wichtige Momente darin beobachten konnten. Von dem Kaufmann von Bourges, aus dessen mannigfaltiger Tätigkeit doch eine gewaltige Korrespondenz erwachsen sein muß, besitzen wir nur einige wenige Briefe geschäftlichen Inhalts, die be-

greiflicherweise nicht geeignet sind, uns einen Blick in sein Inneres zu erschließen. Das wenige aber, was uns an mündlichen Äußerungen von ihm überliefert ist, wie z. B. die demütige Anrede, mit der er Karl VII., dem ja ohnehin alles gehöre, was er sein eigen nenne, in geheimer Zwiesprache die Mittel zur Eroberung der Normandie angeboten haben soll, ist entweder nicht hinreichend beglaubigt oder augenscheinlich bereits einer besonderen Tendenz dienstbar gemacht, die in der Überlieferung früh zur Herrschaft gelangte. So würde das Bild Jacques Coeurs, der auf das politische und wirtschaftliche Leben seiner Zeit so bestimmend eingewirkt hat, für uns völlig schatten- und schemenhaft bleiben und sich nicht recht zu Fleisch und Blut verdichten, wenn wir ausschließlich darauf angewiesen wären, es uns nach dem zu konstruieren, was er nachweislich in seiner öffentlichen Tätigkeit geleistet hat.

Als eine besonders glückliche Fügung darf es daher bezeichnet werden, daß er selbst in einer durchaus ungewöhnlichen, an sich schon für ihn höchst charakteristischen Weise Sorge dafür getragen hat, daß gewisse Seiten seines Wesens und zwar gerade für dasselbe offenbar recht bezeichnende, die demnach schon für seine Zeitgenossen besonders augenfällig gewesen sein werden, auch noch späteren Geschlechtern recht eindrucksvoll vor Augen gestellt blieben, indem er sie in den Bau- und Kunstwerken, die er auf der Höhe des Glücks geschaffen hat, sozusagen monumental zum Ausdruck brachte. Schon daß er das tat und mehr noch wie er das tat, läßt uns einen Blick in sein Inneres werfen und enthüllt darin Züge, die für ihn als Menschen überhaupt charakteristisch sind und in mancher Hinsicht ein besseres Verständnis auch für seine ungewöhnliche Laufbahn und seine erstaunlichen Erfolge erschließen. Er war sich bewußt, nach Wollen und Können weit über das Durchschnittsmaß hinauszuragen, durchschaute mit seiner reichen Erfahrung und gründlichen Welt- und Menschenkenntnis die Kleinheit und die Schwäche der durch das Schicksal ohne ihr Zutun an leitende Stellen berufenen Persönlichkeiten und wußte, wie sie zu nehmen seien, um von ihm ge-

leitet und in den Dienst der von ihm vertretenen Interessen gestellt zu werden. Meisterhaft verstand er die dazu dienlichen Mittel anzuwenden und auf dem gefährlichen Boden eines entsittlichten und gewissenlosen Hofes im Verkehr mit einem schwachen und von unberechenbar wechselnden Launen abhängigen König trotz aller äußeren Dienstwilligkeit und Demut doch eine herrschende Position zu gewinnen und jahrelang nicht bloß zu seinem eigenen Vorteil zu behaupten.

Hier liegt das ungewöhnliche, sozusagen psychologische Interesse, welches seine Persönlichkeit darbietet. Es wird noch dadurch gesteigert, daß er sich selbst vollkommen klar darüber war, welche Eigenschaften und Gepflogenheiten ihm in diesen so schwer zu behandelnden und unzuverlässigen Kreisen ein solches Emporkommen ermöglicht hatten. Die Art, wie er selbst diese als Ursachen seiner Erfolge bezeichnete, pries und zur Nachahmung empfahl, gibt zudem Zeugnis von dem Selbstbewußtsein und der Selbstgewißheit, die ihn erfüllten und an sich schon geeignet waren, ihm gegenüber seiner so ganz anders gearteten Umgebung ein starkes Übergewicht zu verleihen. Dabei teilt er die Vorliebe seiner Zeit für sprichwörtliche Sentenzen und schlagwortähnliche Devisen und die namentlich die höfische Gesellschaft damals beherrschende Neigung, solche Wahrheiten allegorisch oder symbolisch in einer Art von Bilderrätseln zum Ausdruck zu bringen, welche die Phantasie angenehm beschäftigten und die Aufmerksamkeit immer wieder auf den einen bestimmten Punkt lenkten. Es wird sich nicht leicht noch ein Beispiel dafür finden, daß ein Mann dieser Art die Grundsätze, nach denen er handelte und die er allezeit als Lebensregeln bewährt gefunden hatte, in ähnlicher Weise immer wieder als die Leitsterne seines Handelns proklamiert und zur Nachachtung empfohlen hätte. Wie Jacques Coeur auch sonst, durchdrungen von seiner Bedeutung und im Bewußtsein seines Verdienstes, früh darauf bedacht gewesen zu sein scheint, für seinen Nachruhm zu sorgen, so hat er auf dem Gipfel des Glücks auch die von ihm aufgeführten Bauten und die von ihm veranlaßten Kunstwerke dieser Absicht in ebenso origineller wie

wirksamer und dabei künstlerisch bedeutsamer Weise dienstbar gemacht. Dieselben enthalten infolgedessen auch heute noch mehr lehrreiche Hinweisungen auf die Persönlichkeit ihres Schöpfers und mehr Anspielungen auf seine geistige und sittliche Eigenart, als das sonst unter ähnlichen Umständen der Fall zu sein pflegt. Sie tragen in ungewöhnlichem Maße ein persönliches Gepräge, und wie sie den Zeitgenossen gegenüber die Denkweise ihres Urhebers mit den Mitteln der Kunst zum Ausdruck bringen sollten, so gewähren sie uns einen Einblick in dieselbe und ergänzen in dankenswerter Weise die nach dieser Seite hin so lückenhafte Überlieferung.

So hat es ein zwiefaches Interesse, an der Hand der erhaltenen Denkmäler und im Anschluß an die Angaben über einst vorhandene den Kaufmann von Bourges als Bauherrn und Kunstfreund zu betrachten.

I.

Es hat in jener Zeit in Frankreich sicher niemand gegeben, der so viel und an so verschiedenen Orten gebaut oder sonst die Kunst zur Förderung und Verschönerung seiner Berufstätigkeit in dem Maße zu Hilfe gerufen hätte wie Jacques Coeur. Das legt gleich die Frage nahe, ob dieser in der heimischen Umgebung oder anderwärts die Anregung dazu empfangen hat, die ihm nachmals zur Verfügung stehenden ungeheuren Mittel mit Vorliebe gerade auf Unternehmungen dieser Art zu verwenden.

Seine Vaterstadt Bourges scheint außer dem berühmten Prachtbau der dem heiligen Stephan geweihten Kathedrale, die aber auch noch der Vollendung harrete, künstlerisch bemerkenswerte Monumente älteren Ursprungs damals nicht aufzuweisen gehabt zu haben. Ihre Zitadelle, „la grosse tour“, deren mächtige von Zinnen gekrönte Mauern und Bastionen von einem gewaltigen Turm, dessen Stockwerke Geschütze enthielten, überragt wurden, hat in dieser Hinsicht ebenso wenig Bemerkenswertes geboten wie das alte Schloß, in dem die Könige, wenn sie längere Zeit in Bourges verweilten, ihren Sitz hatten. Auch hören wir nicht, daß durch den großen

Brand, der die Stadt 1487 heimsuchte, wertvolle Bauten aus älterer Zeit zu Grunde gegangen wären. Vielmehr hat Bourges offenbar auch noch zur Zeit seines berühmtesten Sohnes entsprechend den natürlichen Bedingungen seines wirtschaftlichen Lebens trotz der Bedeutung, die ihm als Hauptstadt von Berry und Sitz eines Erzbistums zukam, äußerlich im ganzen das Gepräge einer Stadt getragen, deren Wohlstand auf der Verwertung der in der fruchtbaren Umgebung gewonnenen landwirtschaftlichen Produkte beruhte, wie denn namentlich die dort gewebten und gefärbten Tuche weithin berühmt waren und mit reichem Gewinn ausgeführt wurden. Diese Annahme bestätigen einige noch erhaltene Häuser aus dem fünfzehnten Jahrhundert mit ihren zwei niedrigen übereinander vorspringenden Stockwerken, den glatten Giebelwänden und steilen Dächern, von denen eins der Überlieferung für das Geburtshaus Jacques Coeurs gilt. Aber es hatte doch schon eine neue Zeit begonnen und der Anfang zur Umwandlung der Stadt in eine prunkvolle fürstliche Residenz war bereits gemacht, als Jacques Coeur geboren wurde. Im Herbst 1360, bald nach der Unterzeichnung des unheilvollen Friedens von Brétigny, hatte König Johann das Herzogtum Berry und die Auvergne seinem zweiten Sohn Johann, seinem Liebling, als selbständiges Kronlehen zugewiesen, indem er damit die Statthalterschaft über Languedoc und Guyenne verband. Die dadurch herbeigeführte Lockerung der Verbindung Berrys mit den unmittelbar unter der Krone stehenden Landschaften war für dieses insofern vorteilhaft, als es dadurch vor den unheilvollen Wirkungen des englischen Krieges einigermaßen gesichert wurde. Außerdem aber wandte Herzog Johann II. die Schätze, die er Languedoc und Guyenne abpreßte, wenigstens zu einem Teil auf die Verschönerung seiner Hauptstadt Bourges. Der Bau der Kathedrale wurde weitergeführt: aus dieser Zeit stammt die kunstreiche Uhr über dem Hauptportal und dann die gewaltige, figurenreiche Reliefdarstellung des jüngsten Gerichts, welche dieses einfaßt.¹⁾ Auch

¹⁾ Romelot, Description historique et monumentale de l'Église de Bourges. (Bourges 1824.) S. 33.

führte der Herzog einen stattlichen Palast auf,¹⁾ in dem man namentlich einen Festsaal von ganz ungewöhnlichen Dimensionen bewunderte. In ihm befanden sich gewaltige Kamine in Gestalt von hochragenden Festungen mit zinnengekrönten Mauern und Türmen, deren Wände vielfach mit kunstreichen Arabesken und Girlanden aus Blumen und Früchten geschmückt waren. Dazwischen sah man spielende Bären und Schwäne, eine Hinweisung auf des Erbauers Devise: „Oursine, le temp venra.“²⁾ Ferner wissen wir, daß Johann II. auch literarische Interessen besaß und ebenso wie seine Brüder eine Bibliothek von kostbaren Handschriften zusammenbrachte, die zum Teil mit kunstreichen Miniaturen geschmückt waren.³⁾ Seine berühmteste Schöpfung aber war die Sainte-Chapelle, durch die er den allgemein bewunderten gleichnamigen Bau Ludwigs des Heiligen in Paris, die vollendetste Leistung der französischen Gotik, zu überbieten dachte. Von geringen Dimensionen — bei einer Länge von 30 und einer Breite von 12 Metern maß sie in der Höhe bis zum Gewölbe 15 Meter — war sie als herzogliche Hauskapelle und künftige Grabstätte des Erbauers gedacht. Erhalten ist davon nichts und nur eine gleichzeitige Abbildung, die sie während des Baues darstellt, gibt eine ungefähre Anschauung von der fast überladenen Pracht ihres gotischen Stils. Im April 1693 nämlich zerstörte ein Brand den Dachstuhl, und der Bau mußte, nachdem 1756 auch der Giebel eingestürzt war und das Gewölbe zertrümmert hatte, 1757 abgetragen werden.⁴⁾ Nach dem bewundernden Bericht eines italienischen Zeitgenossen, der sie zur Zeit Jacques Coeurs sah, galt die Sainte-Chapelle für eine der größten Merkwürdigkeiten Frankreichs. Doch läßt davon ein kleines Modell nur wenig erkennen, das

¹⁾ Eine Abbildung der Reste desselben, die heute in den Bau der neuen Präfektur hineingezogen sind, gibt Hazé, *Notices pittoresques sur les antiquités et les monuments de Bourges* (Bourges und Paris 1834), Taf. 54.

²⁾ Raynal, *Histoire du Berry* II, S. 514.

³⁾ Vgl. Barrois, *Bibliothèque protypographique ou Librairies des fils du roi Jean*. (Paris 1830.)

⁴⁾ Romelot, a. a. O., S. 248.

1766 nachträglich von ihr angefertigt ist und sich jetzt im Museum zu Bourges befindet. Dem für den Dienst in der herzoglichen Haus- und Grabkapelle gebildeten Kapitel, dem Geistliche aus den ersten Familien von Berry und Bourges anzugehören pflegten, sicherte Herzog Johann durch umfängliche Landzuweisungen reiche Einkünfte. Auch wurde er nicht müde, die Schatzkammer der Kapelle immer von neuem mit kostbaren Gaben an Reliquien, gottesdienstlichen Gerätschaften und Meßgewändern zu beschenken, so daß die der Kathedrale in dieser Hinsicht bald weit dahinter zurückstand. Denn auch die Großen des Landes suchten sich durch derartige Geschenke an seine Lieblingsstiftung die Gunst des Herzogs zu erwerben, und das gleiche taten viele von den damals in Frankreich zahlreich angesiedelten Italienern, um sich für den Betrieb ihrer kaufmännischen Geschäfte besondere Begünstigungen auszuwirken. So wies die Schatzkammer der Sainte-Chapelle Weihgeschenke auf, die von den Pazzi in Florenz, den Grimaldi in Genua und den Gradenigo in Venedig herrührten. Auf diesem Wege wird dorthin manches Meisterwerk der so hoch entwickelten italienischen Kleinkunst gekommen sein. Jedenfalls verdankte Bourges auf diesem Gebiete Herzog Johann II. eine Anregung, deren Wirkungen mit seinem 1416 erfolgten Tode nicht erloschen sein werden. Hatte er doch auch in der Nachbarschaft das alte Schloß von Melun-sur-Yèvre zu einem prächtigen Fürstensitz ausgebaut, an dem namentlich der Reichtum des bildnerischen Schmucks bewundert wurde, nicht minder aber kostbare Teppiche, in die historische Darstellungen eingewebt waren, während die Gemächer prachtvolle Möbel enthielten.¹⁾

Schon in der Jugend also und in der Heimat wird Jacques Coeur seinen Kunstsinn anregende Eindrücke empfangen und ein Verständnis dafür gewonnen haben, wie die Kunst benutzt werden kann, um den Eindruck zu steigern, den Macht und Reichtum auf die Menge machen, und wie dadurch der per-

¹⁾ Raynal, a. a. O. II, S. 412.

sönliche Glanz ihres Beschützers gehoben wird. Dazu kam dann, daß nicht lange nach dem Tode Herzog Johanns, mit dem Berry an die Krone zurückfiel, Bourges zwar unter sehr trüben Umständen, aber doch tatsächlich Sitz des Dauphin als des Regenten und dann des Königs wurde und dadurch eine erhöhte Bedeutung für ganz Frankreich erhielt. Diese Stellung hat es bis zur Rückkehr von Paris unter die Herrschaft des Lilienbanners im Jahr 1436 behauptet, und trotz aller Not und Bedrängnis sich immer wieder lebenslustig betätigend wird die Vorliebe Karls VII. und seines Hofes für Glanz und Pracht dem Äußern der Stadt und dem Zuschnitt des Lebens in ihr damals zugute gekommen sein, indem man an die Traditionen aus der glänzenden Zeit Johanns II. anknüpfte, dem der König auch in der Sainte-Chapelle ein stattliches Grabmal errichten ließ. Trotz seiner Anlehnung an berühmte ältere Vorbilder legt dasselbe noch in dem trümmerhaften Zustand, in dem es auf uns gekommen ist, von dem künstlerischen Können dieser Zeit ein sehr vorteilhaftes Zeugnis ab.¹⁾ Aber auch aus der Fremde wird Jacques Coeur manche Anregung für seine spätere Tätigkeit auf diesem Gebiete mit heimgebracht haben. Dabei wird die Bekanntschaft mit den größeren italienischen Städten, die man bei ihm sicher voraussetzen darf, und namentlich der Aufenthalt in Rom und die dort gewonnene Fühlung mit den verwandten Bestrebungen des kunstsinnigen Papst Nikolaus V. höher in Anschlag zu bringen sein als seine Reise nach dem Osten, die ihn bis nach Damaskus geführt hatte.

Mehr noch als in anderen Kulturperioden liebten ja nun gerade im fünfzehnten Jahrhundert zu Macht und Reichtum gelangte Männer ihre überragende Stellung vor Mit- und Nachwelt durch großartige Bauten zum Ausdruck zu bringen. In

¹⁾ Vgl. die Abbildungen des heute verstümmelt in der Krypta der Kathedrale befindlichen Grabmals bei Hazé, a. a. O., Taf. 49 und der Details davon Taf. 39—48, wo auch die wenigen noch vorhandenen köstlichen Figuren wiedergegeben sind, die ehemals in gotische Nischen geordnet den Sarkophag umgaben. Die ganze Anlage erinnert stark an das Grabmal Herzog Johanns des Unerschrockenen zu Dijon.

ganz ungewöhnlichem Maße nun hat das Jacques Coeur getan, weil er damit häufig zugleich eigene praktische Bedürfnisse befriedigte und die Mittel vermehrte und zu größerer Wirkung steigerte, denen er seine bisherigen Erfolge verdankte. Dabei läßt, was von dem so durch ihn Geschaffenen auf uns gekommen ist, in Verbindung mit den Nachrichten über das Nichterhaltene erkennen, daß er im Einklang mit dem seine Zeit beherrschenden geistigen Zuge bei diesen Bestrebungen die verschiedenen bildenden Künste sich in harmonischem Zusammenwirken dienstbar zu machen verstanden und auch der Kleinkunst und dem Kunsthandwerk würdige Aufgaben gestellt hat. Unmöglich aber kann es ihm dabei bloß darum zu tun gewesen sein, seinen Landsleuten durch den entfalteten Reichtum, mit dem kein König konkurrieren konnte, zu imponieren und seinen Namen von hellem Glanz umstrahlt auf die Nachwelt zu bringen: vielmehr trägt seine bedeutendste Schöpfung, das Haus zu Bourges, in der ganzen Anlage sowohl wie in den Einzelheiten der Ausführung so ausgeprägt den Zug der inneren Einheit und der Betätigung eines alles beherrschenden und einem leitenden Gedanken unterordnenden Geistes, daß man es sich nur aus ihm selbst entsprungen und seiner Persönlichkeit bewußt Ausdruck zu geben bestimmt denken kann. Das aber setzt doch mehr als eine bloß äußerliche Verbindung mit dem Kunstwerk und den zu seiner Ausführung berufenen Künstlern voraus. Es muß danach in dem Kaufmann von Bourges neben allen anderen ungewöhnlichen Anlagen auch noch jener natürliche und seiner selbst gewisse Kunstsinn vorhanden gewesen sein, dessen sich von den Menschen der Renaissance so viele als einer köstlichen Mitgift erfreuten. Hat er diesen begreiflicherweise in seinen kirchlichen Bauten mehr im Anschluß an die überkommene Regel und den durch sie bedingten Brauch betätigt, so hat er ihn um so freier und schöpferischer auf dem von solchen Rücksichten freien Gebiet der weltlichen Kunst walten lassen.

Zunächst nämlich wandte Jacques Coeur seine Tätigkeit auf diesem Gebiet entsprechend dem ihn und sein Haus er-

füllenden frommen kirchlichen Sinn der altberühmten Kathedrale seiner Vaterstadt zu. In dem Totenbuch derselben wird bei der Notiz über sein Ende in den fernen griechischen Gewässern unter den Verdiensten, die er sich um sie erworben, besonders des durch ihn von Grund aus aufgeführten Neubaus der reich geschmückten Sakristei Erwähnung getan.¹⁾ Derselbe ist 1447 vollendet, wird also schon mehrere Jahre vorher in Angriff genommen sein. Dafür spricht nicht bloß die kostbare Ausstattung des stattlichen Raumes, deren Herstellung längere Zeit erfordert haben muß, sondern auch der Umstand, daß darin neben dem Wappen des Erbauers und seines Sohnes, des Erzbischofs Jean von Bourges, auch das von dessen Vorgänger, Henri d'Avaugour, angebracht ist, der im August 1446 resignierte und bald darnach (1. Oktober) starb. Wie aber der Dom des heiligen Stephan überhaupt im Laufe der Zeit manches kostbaren Schmuckes beraubt und namentlich während der Revolution förmlich ausgeplündert worden ist, um erst seit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts mit unzureichenden Mitteln und ungenügender kunsthistorischer Kenntnis notdürftig restauriert zu werden, so bietet auch seine Sakristei in ihrem heutigen Zustand nur noch ein Schattenbild ihrer ehemaligen Pracht. Den verschwenderischen Reichtum und die künstlerische Vollendung der sie ursprünglich schmückenden Skulpturen bezeugen noch die mit unvergleichlicher Feinheit ausgeführten Ornamente, welche ihre Eingangstür von der Kirche her umrahmen, und das sich darüber erhebende zierliche Maßwerk. Sie krönt über dem Spitzbogen der Tür ein kunstreicher Aufbau, dessen Abschluß die die päpstliche Macht andeutenden Schlüssel bilden. In dem Felde über der schweren, reich geschnitzten Tür finden sich zu beiden Seiten eines Heiligen die Wappen Jacques Coeurs und seiner Frau. Von den Statuetten, die ehemals in den Nischen gestanden haben, ist keine mehr

¹⁾ Die Notiz lautet nach Raynal III, S. 94 Anm.: XXV Novembris. — Obiit generosi animi dominus Jacobus Cordis, miles, ecclesie Capitaneus generalis contra Infideles, qui sacristiam nostram penitus extruxit et ornamentis decoravit aliaque plurima ecclesie nostre procuravit bona u. s. w.

vorhanden: sie sind während der Religionskriege der Verwüstung der Kirche durch die Reformierten im Jahr 1562 zum Opfer gefallen. Im Innern ist auch über dem mächtigen Spitzbogenfenster das Wappen des Erbauers und seiner Frau zu sehen mit des ersteren Wahlspruch: „A vaillants coeurs rien impossible.“ In seiner erfindungsreichen Mannigfaltigkeit und der vollendeten Grazie der Ausführung gemahnt der plastische Schmuck der Sakristei an den in Jacques Coeurs Haus zu Bourges, wo in ganz ähnlicher Weise künstlerische Motive der Renaissance den Gesetzen des gotischen Stils dienstbar gemacht sind. Wie die Verwendung auch der päpstlichen Schlüssel zu deuten sein wird, mag zweifelhaft bleiben. Hat der Erbauer auf seine so ungewöhnlich intimen Beziehungen zur römischen Kurie hinweisen oder die Unterstellung des Kapitels der Kathedrale unmittelbar unter den Papst andeuten oder vielleicht daran erinnern wollen, daß drei Päpste von ihr ausgegangen waren? Aber auch der nationale Zug, der Jacques Coeur eigen war, kommt in diesem Bauwerk zu seinem Recht: an der Spitze der Fensterwölbung erblickt man das Lilienwappen mit der Inschrift:

„Ci est l'escou ou Dieu le lis ancra,
L'ange aporta l'ampoule d'excellance
Et l'envoya au noble roy de France
A saint Remi, qui a Rains le sacra“, —

worin man wohl eine Erinnerung an Karls VII. Zug zur Krönung nach Reims und die Teilnahme Jacques Coeurs daran zu sehen haben wird.¹⁾ Über der Sakristei befand sich, mit ihr zugleich gebaut und gleichgroß, die ebenfalls von Jacques Coeur errichtete und freigebig ausgestattete Bibliothek, über deren Eingang die auf die Bestimmung des Raumes bezüglichen Verse des Paulinus von Nola zu lesen waren:

„Si quem sancta tenet meditandi in lege voluntas,
Hic poterit residens sacris intendere libris.“

¹⁾ Romelot, S. 173 ff.; Raynal III, S. 63.

Nach der Vollendung dieses kostbaren Anbaues an die Kathedrale erbat und erhielt Jacques Coeur vom Domkapitel den Platz der alten Sakristei, die baufällig war und mit Einsturz drohte, und führte dort eine Kapelle auf als Stiftung seiner Familie und bestimmt, deren Mitgliedern hinfort als letzte Ruhestätte zu dienen. Dazu aber ist es infolge der bald danach über ihn hereinbrechenden Katastrophe nicht gekommen, vielmehr ist sie später auf den Namen des heiligen Ursinus geweiht worden. Im zierlichsten gotischen Stil ausgeführt, die Gewölberippen und die kunstreich gegliederten Felder der Decke in leuchtendem Blau und Gold gehalten und mit leicht geschwungenen Blumen- und Laubgewinden in vollendetster Ausführung geschmückt, muß sie dereinst unvergleichlich licht und luftig gewirkt haben und wohl geeignet gewesen sein, dem Tod seine Schrecken zu nehmen. Jacques Coeur selbst ist in einem der Felder des farbenprächtigen Glasfensters mit den Attributen seines Schutzheiligen Jakobus dargestellt. Hier wie auch sonst hat er die in Bourges seit längerer Zeit gepflegte Kunst der Glasmalerei sich dienstbar gemacht, und man wird vermuten dürfen, daß auch er den Glasmaler Heinrich Mellin, dessen Namen auf einen Niederdeutschen oder Flanderer hinweist, beschäftigt hat, zumal derselbe sich schon früher der Gunst Karls VII. zu erfreuen gehabt hatte.¹⁾ Aber wohl nicht auf diese Glasfenster, sondern auf andere zur Ausschmückung der Familienkapelle bestimmte Gemälde, die er bei französischen oder italienischen Malern bestellt hatte, bezogen sich die Verhandlungen, die nach seinem Sturz von dem Verwalter seines konfiszierten Vermögens mit dem Erzbischof von Bourges geführt wurden. Diese sollten nämlich ebenfalls konfisziert werden in der Annahme, sie seien für die Kapelle des Hauses in Bourges bestimmt. Auf den Nachweis aber, daß sie vielmehr der Kapelle in der Kathedrale zugehört waren, wurden sie freigegeben, um der Absicht des Stifters gemäß verwendet zu werden,

¹⁾ Vgl. das Privileg für ihn vom 3. Januar 1430. Ordonnances des rois de France XIII, S. 160.

falls nicht der König anders darüber verfügen sollte.¹⁾ Was aus ihnen geworden ist und ob sie je den ihnen zugedachten Platz eingenommen haben, wissen wir nicht. Letzteres möchte man jedoch bezweifeln, da die Kapelle niemals wirklich Grabkapelle der Familie Coeur geworden ist, sondern nur Jacques Coeurs Bruder, Bischof Nicolas von Luçon, der am 1. September 1452 starb, dort beigesetzt worden ist. Auch was aus dessen aus schwarzem Marmor angefertigtem Sarkophag geworden ist, wissen wir nicht.²⁾

Von anderen kirchlichen Bauten Jacques Coeurs haben wir keine nähere Kunde. Ihm zugeschrieben wurde später die Kapelle Saint-Cher in der Rue Saint-Honoré zu Paris. Auch sollte er dort das dem späteren Palais Royal benachbarte, also in der Nähe eines seiner Pariser Häuser gelegene Collège des bons enfants, wenn nicht gegründet, so doch besser ausgestaltet und erweitert haben.³⁾

II.

Sehr bedeutend war Jacques Coeurs Besitz an Häusern in den größeren französischen Städten. Schon im Interesse seines Geschäfts, auch wenn es sich dabei nur um die für die Argentier nötigen Lager von Vorräten aller Art für den Bedarf des Hofes handelte, waren Niederlassungen an verschiedenen Orten nötig, um von da aus mit den Lieferungen dem wechselnden Aufenthalt des Königs folgen zu können. Ihm gehörige Häuser werden daher nicht bloß in den kommerziell wichtigen Städten erwähnt. In Paris hatte er zwei, von denen das eine auf dem Platz stand, wo sich nachmals das Palais Royal erhob, das andere sich in der Rue de l'homme armé befunden haben soll. Letzteres ging angeblich später in den Besitz des Kardinals La Balue über, der unter Ludwig XI. eine bedenkliche politische Rolle spielte und des mißtrauischen Königs Ungnade in langer elender Haft zu fühlen bekam, und soll von ihm ausgebaut

¹⁾ Clément, Jacques Coeur et Charles VII., I, S. 264.

²⁾ Romelot, S. 182 ff.

³⁾ Clément, a. a. O. II, S. 29.

sein.¹⁾ Auch in Tours, dem Mittelpunkt für den Geschäftsbetrieb der Argenterie, besaß Jacques Coeur zwei Häuser. Ferner war er Hausbesitzer in Sancerre, Saint-Pourçain, Béziers und Beaucaire, und in Lyon werden gar vier Häuser und ein Palais als ihm gehörig angeführt. Eines davon erhielt er am 15. Mai 1450 vom König geschenkt; auf der Stelle eines anderen soll später das Stadthaus erbaut worden sein. Ein besonders bequemer Mitbürger scheint er freilich nicht gewesen zu sein, sondern seine Ausnahmestellung gelegentlich benutzt zu haben, um sich den Lasten, die ihn als Hausbesitzer trafen, zu entziehen: im Mai und Juni 1450 streichen die Gemeindevorsteher (élus) von Lyon ihn aus der Liste der steuerpflichtigen Hausbesitzer, weil er der Stadt mehr als sonst irgend jemand Schaden tun könnte.²⁾

Auch außerhalb Frankreichs hatte Jacques Coeur im Interesse seines Geschäfts Häuser erworben, wie z. B. in Marseille, wo er, um in das Bürgerrecht aufgenommen zu werden und für seinen Handel der damit verbundenen Vorteile, namentlich der Zahlung eines niedrigen Einfuhrzolles für die von ihm importierten Waren teilhaftig zu werden, sich zum Bau eines eigenen Hauses verpflichtete und auch ein Grundstück dazu ankaufte, das Vorhaben aber aufgab und sich mit dem Um- und Ausbau eines älteren Hauses begnügte.³⁾ Zeitgenössische Angaben über Umfang und Ausstattung dieser Häuser, bei denen es sich zunächst um Geschäftshäuser gehandelt haben wird, die Kontore und Lager nebst Wohnungen für die zahlreichen Faktore, Rechnungsführer und Diener enthielten, liegen nicht vor. Besonderen Rufes aber genossen seine Häuser in Montpellier und in Bourges.

Montpellier war von ihm zum Mittelpunkt und Hauptsitz seines zu gewaltigem Umfang entwickelten ausländischen, namentlich morgenländischen Geschäfts bestimmt und sollte, wurden seine weiteren Pläne verwirklicht, überhaupt der Vorort

¹⁾ Ebd. II, S. 4, Anm. 1.

²⁾ Vallet, Histoire de Charles VII., III, S. 261 Anm.

³⁾ Clément II, S. 4, Anm. 2.

des französischen Mittelmeerhandels werden. Daher wandte er dieser Stadt, für die nun eine neue Zeit der Blüte begann, auch sonst besondere Fürsorge zu. Seinem energischen Eingreifen und wohl auch seiner finanziellen Beihilfe verdankte sie die Vollendung der schon lange im Bau befindlichen Loge oder Börse, offenbar eines hallenartigen Gebäudes, in dessen unteren Räumen die Kaufleute sich zur Abwicklung ihrer Geschäfte versammelten, während in den oberen die *consuls de mer* ihre Sitzungen hielten.¹⁾ Erhalten ist davon nichts. Ferner stiftete er vor dem Tore der Stadt einen kunstreichen Brunnen, den das städtische und sein eigenes Wappen zierten: letzteres mußte später durch das des Königs ersetzt werden.²⁾ Von den zwei Häusern, die er dort besaß, war das eine bekannt durch eine es schmückende allegorische Figur, die ein geflügeltes Wesen mit zwei Köpfen darstellte. Berühmter noch war das diesem gegenüberliegende zweite Haus, vermutlich ein italienische Vorbilder nachahmender palastähnlicher Bau. Von seinem flachen Dach mag Jacques Coeur wohl zuweilen über die Küstenlandschaft hinweg nach dem im Süden glänzenden Meere hinausgeschaut haben, wenn seine Schiffe reich beladen der Ferne zustrebten oder mit kostbarer Fracht heimkehrten. Es muß noch im siebzehnten Jahrhundert äußerlich ziemlich unverändert erhalten gewesen sein, wie sich aus einer Beschreibung ergibt, die um 1650 entstanden ist, aber nur mit Vorsicht zu gebrauchen sein dürfte, weil ihr Verfasser augenscheinlich stark von der Legende beeinflusst wurde, die sich im Laufe der Zeit um die Person des Erbauers gebildet hatte. Darnach hätte das Haus nämlich drei Portale gehabt „in Gestalt von Schmelzöfen wie die des Nicolas Flamel“ und wäre mit allegorischen Bildern geschmückt gewesen, die auf die Geheimnisse der Alchemie und des Steins der Weisen, d. h. auf die Kunst des Goldmachens, gedeutet wurden. Mit dieser aber hat der geschichtliche Jacques Coeur ebensowenig etwas zu tun gehabt wie sein älterer Zeit-

¹⁾ Vgl. hierüber Germain, *Histoire du commerce de Montpellier* (Paris 1861), II, S. 210.

²⁾ Clément II, S. 5, Anm. 4.

genosse, der brave Nicolas Flamel, ein öffentlicher Schreiber und Vervielfältiger von Handschriften, also Buchhändler und als solcher in einschlägigen Fragen Sachverständiger der Pariser Universität, der in rastloser Arbeit ein bedeutendes Vermögen erworben, durch glückliche Häuserspekulationen vermehrt und zum großen Teil zu gemeinnützigen Stiftungen verwendet hatte,¹⁾ während die Fabelsucht späterer Zeit ihn zum Meister in der Kunst des Goldmachens gemacht hat. Darauf deutete man später die allegorischen Bilder an dem Hause zu Montpellier, Sonne und Mond mit Lilien verziert und die Dornenkrone²⁾ zwischen Fruchtbäumen und Rosengebüschen, an denen das Wappen des Besitzers hing. Man erkennt darin unschwer die von einer üppigen Phantasie bediente Neigung zu Bilderrätseln und Symbolen wieder, die der vornehmen Gesellschaft jener Zeit eigen war und die Jacques Coeur auch in seinem berühmten Haus zu Bourges hat verschwenderisch walten lassen.

Als Sehenswürdigkeit ersten Ranges galt weithin dieses palastähnliche Haus, das Jacques Coeur sich in Bourges selbst aufführte. Als ein Wunderwerk von Pracht und Schönheit wurde es gepriesen und übte wie auf die Zeitgenossen so auch auf die Nachlebenden um so größere Anziehungskraft aus, als es mit seinem reichen Schmuck an Werken der Bildhauerkunst und der Malerei dem Beschauer mehr als ein Rätsel aufgab und dadurch um die ohnehin schon so merkwürdige Persönlichkeit des Bauherrn ein gewisses Geheimnis verbreitete, das nicht ohne Einfluß blieb auf die Art, wie man sich seine Erfolge zu erklären suchte. Dazu kam die ergreifende Tragik, die darin lag, daß Jacques Coeur den Wunderbau nicht vollendet, sich seiner während der Entstehung immer nur kurze Zeit erfreut und niemals wirklich darin gehaust hatte, vielmehr gerade, als er seinem Abschluß entgegenging, jählings von der Höhe gestürzt worden war, für welche dieses Haus das Denk-

¹⁾ Vgl. Prutz, Kritische Studien zur Geschichte Jacques Coeurs in den Sitzungsberichten der philos.-philol. und histor. Klasse, 1909, 3. Abh.

²⁾ Eine solche befand sich auch unter den Ornamenten in der Kapelle des Hauses zu Bourges; vgl. Hazé, a. a. O., S. 32.

mal hatte werden sollen. Als ein Werk nach Umfang und Ausstattung eines Königs würdig wird der Bau von den Zeitgenossen gepriesen¹⁾ und ein italienischer Reisender, der Lombarde Antonio aus Asti (geb. 1412), der im Dienst des Herzogs Karl von Orléans um 1448 Frankreich besuchte und über die in den wichtigsten Städten empfangenen Eindrücke französische Aufzeichnungen machte, die er nachher zu schwungvollen poetischen Schilderungen in lateinischen Versen ausarbeitete, räumt in dem Bericht über Bourges dem Ruhm dieses Hauses mehr Platz ein als der Sainte-Chapelle mit ihren Reliquienschatzen und dem mächtigen Dom des heiligen Stephan.²⁾

„Hier sah ich auch, heißt es da, das eines erlauchten Fürsten würdige Haus, welches des erhabenen Königs Argentier, ein Mann ebenso hohen Sinnes wie reich an Gold, aufgeführt hat nach der Art des berühmten Crassus. Obgleich es noch nicht vollendet war, hatte er doch schon 100 000 Goldtaler darauf verwendet, damit ihm keine Art von Glanz abgehe.“ Wird man die Angabe über die Kosten des Baues wohl auch nicht ganz wörtlich nehmen dürfen, so kann doch nach dem, was wir sonst davon wissen, darüber kein Zweifel sein, daß er auch in dieser Hinsicht als ein königlicher bezeichnet werden durfte und Summen darauf verwendet waren, wie sie Karl VII. auf ein solches Unternehmen zu verwenden selbst in seinen besten Zeiten nicht imstande gewesen wäre. Scheint es doch fast, als ob gerade dieser Bau durch die herausfordernd verschwenderische Pracht, die darin entfaltet war, die Augen der Welt besonders auf Jacques Coeur gelenkt und den Ruf seines Reichtums weithin verbreitet und gesteigert, aber ihm auch gerade in den höfischen Kreisen neue Neider erweckt und die alten noch mehr gegen ihn erbittert habe. So mag derselbe in gewissem Sinn sein Verhängnis geworden sein, wurde dann

¹⁾ Vgl. Godefroy, *Histoire de Charles VII.* (Paris 1661), S. 695 und Matthieu d'Escouchy, *Histoire de Charles VII.* ed. Du Fresne de Beaucourt (Paris 1863), II, S. 288.

²⁾ Le Roulx de Lincy et Tisserand, *Paris et ses historiens au 14^e et 15^e siècle* (Paris 1867), S. 566.

aber auch das eigenartigste und eindrucksvollste Denkmal, das der Nachwelt von der Größe des Kaufmanns von Bourges Kunde geben sollte.

Von der Baugeschichte des Hauses wissen wir wenig. Urkundlich steht fest, daß Jacques Coeur im Jahr 1443 um 1200 Taler Gold, nach heutigem Geldwert etwa 60 000 Francs ein am nordwestlichen Ende der damaligen Stadt an der aus der Römerzeit stammenden Stadtmauer gelegenes Grundstück erwarb, welches als Lehen de la Chaussée bezeichnet wurde. Denn es war dem König als Stadtherrn zinspflichtig, doch gehörten dazu auch einige Häuser und Mühlen, die der Inhaber gegen Zins und Dienste als Afterlehen weiter austat. Der Platz war mit gutem Vorbedacht gewählt, denn nach einem königlichen Privileg vom Ausgang des zwölften Jahrhunderts¹⁾ hatten die Bürger von Bourges das Recht, ihre Häuser an und auf die Stadtmauer zu bauen, nur durfte diese dabei nicht zerstört werden. Ferner schloß Jacques Coeur mit der auch später noch in Bourges hochangesehenen Familie Lallemant einen Vertrag, wonach er ein dieser gehöriges benachbartes kleines Haus abbrechen durfte, um die, wie ihm bekannt war, unter demselben liegenden mächtigen Quadern wahrscheinlich römischen Ursprungs bei seinem Neubau zu verwenden. Dafür sollte er den Lallemants nachher ein neues Haus von gleichem Umfang aufführen oder 300 Taler (15 000 Francs) zahlen. Da schließlich weder das eine noch das andere geschehen war, wollte nach seinem Sturz die Familie Lallemant aus seinem konfiszierten Vermögen befriedigt werden, drang damit aber ebensowenig durch wie andere Gläubiger des Argentiers mit ähnlichen Forderungen.²⁾ Ein so umfangreicher und innerlich und äußerlich so reich geschmückter Bau, wie ihn Jacques Coeur damals begann, nahm natürlich eine ganze Reihe von Jahren in Anspruch. Er war noch nicht vollendet, als Karl VII. 1447 wieder einmal

¹⁾ Raynal II, S. 173.

²⁾ Clément II, S. 6. Die Akten des betr. Prozesses sind gedruckt Panthéon VIII, S. 632.

längere Zeit in Bourges residierte.¹⁾ Die Glocke in dem Turm über der Kapelle ist laut Inschrift im Auftrag des Bauherrn im Juli 1450 gegossen.²⁾ Dazu stimmt es, daß der nun seiner Vollendung nahe Bau bei Gelegenheit des feierlichen Einzugs Jean Coeurs in seine erzbischöfliche Residenz zum ersten Male weiteren Kreisen zugänglich gemacht wurde. In seinen Festräumen fand das Prunkmahl statt, wozu dieselben freilich nur provisorisch hergerichtet worden zu sein scheinen. Die auf ihn verwendeten Summen waren zweifellos außerordentlich groß, mag das Gerücht sie auch noch übertrieben haben. Für das Mauerwerk allein sollen nach einer späteren Angabe nicht weniger als 135 000 Livres verausgabt worden sein,³⁾ wobei noch zu beachten ist, daß infolge der Benutzung der Stadtmauer umfängliche Reste aus römischer Zeit hineingezogen waren, namentlich etliche Türme, von denen einer mit seinen Fundamenten tief im Stadtgraben fußte und gewissermaßen eine kleine Festung für sich bildete. Völlig abgeschlossen war der Bau aber noch nicht, als einige Monate später der Sturz Jacques Coeurs erfolgte. Insbesondere war die innere Einrichtung erst teilweise fertiggestellt. Denn nur einzelne Gemächer hatte Frau Macée, deren Neigung zur Verschwendung ihrem Gatten gelegentlich Verdruß bereitete, mit der nötigen Dienerschaft seit längerer Zeit bewohnt. Da Jacques Coeur selbst nur selten in Bourges verweilte und meist in des Königs oder eigenen Geschäften abwesend war, betraute er mit der Aufsicht über den Bau Pierre Jobert, einen seiner ersten Gehilfen und wohl Teilhaber seines Geschäfts, der sein besonderes Vertrauen genoß. Die Kontrolle im einzelnen führten zwei seiner Diener, Jacquelin Culon und Guillot Tuppault, die in Abwesenheit des Herrn auch das zur Leistung der nötigen Zahlungen erforderliche Geld herbeizuschaffen hatten. Daraufhin erhoben sie später ebenfalls Ansprüche an Jacques Coeurs Vermögen im Betrage von etwa 2179 Livres tournois, etwa

¹⁾ Clément I, S. 232.

²⁾ Ebd. II, S. 13.

³⁾ Thaumassière, Histoire de Berry (Bourges 1689), S. 136.

80 000 Francs heutigen Geldes, wurden damit aber durch richterlichen Spruch abgewiesen.¹⁾ Mit Jacques Coeurs gesamtem Besitz wurde auch das Haus zu Bourges im Sommer 1451 bei Beginn des Prozesses mit Beschlag belegt und, nachdem Frau Macée bald darauf gestorben war, 1453 konfisziert: Erzbischof Jean mußte es nach vergeblichem Protest räumen.²⁾

Seiner äußeren Gestalt nach gibt das Haus Jacques Coeurs, wie es sich heute unseren Blicken darbietet³⁾, in der Hauptsache ein getreues Bild des Zustandes, in dem es sich damals befunden hat, obgleich spätere Reparaturen und Änderungen manche wertvolle Einzelheit beseitigt oder wenigstens verwischt haben. Schlimmer steht es um das Innere, wo der Unverstand späterer Generationen manches verkommen ließ und die Notwendigkeit die Räume ganz anderen Zwecken anzupassen ebenso willkürliche wie unglückliche Änderungen veranlaßt hat, die den sonst gut erhaltenen Charakter des Ganzen hier und da empfindlich stören. Vor allem aber hat selbst die in neuerer Zeit vorgenommene sachverständige und pietätvolle Restauration die Verwüstung nicht gut machen können, der während der Revolution mehr als ein bis dahin erhaltenes kostbares Stück der inneren Einrichtung zum Opfer gefallen war. Doch reicht, was erhalten ist, zusammen mit den im wesentlichen unverändert gebliebenen Hauptteilen des ursprünglichen Baues aus, um eine lebendige Anschauung zu geben von der unvergleichlichen, dabei soliden und, was noch mehr ist, sinnvollen, sozusagen durchgeistigten Pracht, mit der Jacques Coeur auf der Höhe seiner Erfolge als ein wahrhaft königlicher Kaufmann das Heim ausgestattet hatte, wo er sich nach einem arbeits- und erfolgreichen Leben des Gewonnenen in Ruhe zu erfreuen

¹⁾ Panthéon VIII, S. 641 ff.

²⁾ Clément I, S. 232.

³⁾ Das Haus zu Bourges ist oft abgebildet worden und findet sich in den meisten Handbüchern der Kunstgeschichte. Das Hauptwerk darüber ist die gründliche Monographie von M. Hazé in seinen *Notices pittoresques sur les antiquités et les monuments du Berri* (Bourges und Paris 1834), der auch Abbildungen, Aufrisse, Profile u. s. w. in trefflicher Auswahl bietet.

dachte und das seinen Namen auch bei der Nachwelt mit Glanz umgeben sollte. Eben dadurch wird dieses Haus über alle ähnlichen Bauwerke dieser Zeit erhoben und steht als eine in ihrer Art einzige Schöpfung da, daß es im größten wie im kleinsten, in der Gesamtanlage, den ungünstigen räumlichen Verhältnissen auf das geschickteste angepaßt ist, so gut wie in jedem versteckten Ornament den Stempel eines alles einheitlich beherrschenden Geistes an sich trägt, und zwar eines Geistes, der sich seiner Überlegenheit bewußt ist, ja sie zuweilen mit einem gewissen Übermut zum Ausdruck bringt und dabei trotz seines Adelswappens sich mit echtem Bürgerstolz überall zu der Erwerbstätigkeit bekennt, der er seine Größe verdankte und in der die Wurzeln seiner, auch seinem Vaterlande nützlich gewordenen Kraft lagen. Es dürfte kaum noch einen zweiten Profanbau geben, der ein so ausgesprochen persönliches Gepräge trüge. Den Meister, der den Plan dazu entworfen und die Ausführung geleitet hat, kennen wir nicht. Aber auch wenn wir ihn kennten, würden wir in ihm füglich nur denjenigen zu erblicken haben, der mittels einer virtuos gehandhabten Technik die Gedanken des Bauherrn architektonisch und plastisch zum Ausdruck gebracht hat, als den eigentlichen Schöpfer aber immer Jacques Coeur selbst betrachten müssen. Durch seine vielseitige Tätigkeit in das denkbar hellste Licht gestellt und von dem Glanz allgemein bewunderter Erfolge umstrahlt, hat dieser es doch geliebt, sich mit einem gewissen Geheimnis zu umgeben, um, indem er einer die höfische Gesellschaft damals beherrschenden Neigung nicht ohne eine gewisse Keckheit huldigte, Näher- und Fernerstehenden gewissermaßen Rätsel aufzugeben und sie durch vieldeutige Sinnbilder gleichsam zu necken. Ganz besonders tat er das gerade in diesem Bau, den man deshalb auch heute noch nicht mit Unrecht einem Bilderbuch vergleichen kann, das man immer wieder durchblättert, ohne seinen Inhalt je völlig zu erschöpfen.

Wie sein Erbauer an der Grenze zweier Zeitalter stand und die charakteristischen Züge beider in sich vereinigt, so tut das auch das Haus zu Bourges. An und auf der Stadt-

mauer errichtet, muß es dereinst demjenigen, der sich von der fruchtbaren Ebene Bourges näherte, wie eine zur Abwehr jedes feindlichen Angriffs bereite trotzige Feudalburg erschienen sein, und auch heute noch bietet es von dieser Seite gesehen ganz das Bild einer solchen¹⁾ — flankiert von zwei gewaltigen Türmen, von denen der eine (A^1) ganz, der andere (A^2) im unteren Teil römischen Ursprungs ist, während die angebauten schlanken Treppentürme und der zwischen ihnen liegende, durch einen von einem steil aufsteigenden Giebel gekrönten viereckigen Turm (B) in zwei ungleiche Teile gegliederte Mittelbau ein durchaus städtisches und bürgerliches Gepräge trägt. In eine ganz andere Welt, mitten hinein in die Blütezeit der von der Renaissance verjüngten französischen Gotik versetzt den Beschauer dagegen der andere, der Stadt zugekehrte Haupttrakt des Baues. Kamen dort der kriegerische Edelmann und der stolze Bürger von Bourges zur Erscheinung, so hat hier der königliche Kaufmann gewaltet, dem seine Mittel erlaubten, die ersten Künstler seiner Zeit mit der Ausführung seiner originellen Ideen zu betrauen und bei der Ausschmückung und Ausstattung des Hauses den größten Luxus walten zu lassen und jeder geistreichen Laune nachzugeben.

Scharf scheiden sich diese beiden Teile schon in dem Grundriß der ganzen Anlage: auf ihrer östlichen, der Stadt zugekehrten Seite, heute an der Place de Berry gelegen, der schmale, auf imponierende Repräsentation nach außen berechnete Trakt²⁾, der über den Hallen des Erdgeschoßes langgestreckte Gänge und Säle enthielt, und davon durch den stattlichen Hof (C) getrennt, an und auf der Stadtmauer breit hingelagert und hochragend das Hauptgebäude, in dem sich die Wohnräume befanden. Während dieses, von dem man heutigen Tages zu der mit dem Wachstum der Stadt an seinem Fuß — eigentlich in dem ehemaligen Stadtgraben — entstandenen Place des Arènes auf einer neuerdings angelegten Treppe (x) hinabsteigt,

¹⁾ Vgl. die Ansicht auf Taf. II Nr. 1. Die Buchstaben im folgenden verweisen auf den Grundriß Taf. I.

²⁾ Siehe Taf. II, Nr. 2.

ehemals mit seinen stolzen Türmen und Giebeln die Gegend weithin beherrscht haben muß, ist seine dem Hofe und dem Vorderbau zugekehrte Front architektonisch auf das reichste ausgestaltet und in ebenso pracht- wie sinnvoller Weise fast verschwenderisch geschmückt. Durch kürzere Querflügel mit einander verbunden schließen beide einen länglichen Hof (C) ein, indem sie ein sich von Süden nach Norden erstreckendes unregelmäßiges Viereck bilden. Außer bei dem Wohngebäude ist das Erdgeschoß nach diesem Hofe hin durchweg in Hallen aufgelöst, die den Hof von drei Seiten her einschließend eine Art von Kreuzgang (D) bildeten und den Verkehr zwischen den verschiedenen Teilen der weitläufigen Anlage mit ihren engen Korridoren und versteckten Gängen vermittelten. Dagegen macht die der Stadt zugekehrte Front des schmalen äußeren Längstraktes mit den breiten fensterlosen Wandflächen ihres Erdgeschoßes jenen Eindruck festungsartiger Abgeschlossenheit, der auch den um dieselbe Zeit entstandenen italienischen Palästen eigen war. Um so reizvoller wirkt im Gegensatz dazu die lebhaft bewegte Gliederung des ersten Stockwerks mit seiner reichen, von Renaissancemotiven durchsetzten gotischen Ornamentik und dem über dem Hauptportal (E) von breiter Basis aus festgefügt aufsteigenden Mittelbau, der die Kapelle enthält. Links von diesem erhebt sich, das über einer kunstreichen Balustrade stark aufsteigende massige Dach mit seiner graziösen Krönung überragend, in entzückender Schlankheit emporwachsend der sechseckige Turm (H), in dem eine Treppe unmittelbar zur Kapelle hinaufführt. Der Kontrast zwischen dem nach Art des späteren Louvre-Stils steil aufsteigenden schweren Dach, in dessen Fläche jedoch zierliche Dachluken Abwechslung und Bewegung bringen, auf den Flügeln und diesem Mittelbau und den in Übereinstimmung mit ihm überall kühn aufstrebenden schlanken gotischen Zieraten gibt dem Ganzen einen höchst eigenartigen Reiz. Ihn steigern die geschmackvollen Balustraden und Simse, welche die Mauern krönen und gegen das Dachgeschoß scharf abgrenzen.

Im Erdgeschoß des Kapellenbaues öffnet sich das von einem

reich verzierten Spitzbogen überwölbte Portal (E), das Reitern und Wagen Zugang zum Hofe bot, aber wohl nur bei besonderen Gelegenheiten geöffnet wurde. Die mächtigen Torflügel sind aus schwerem Eichenholz und im oberen Teil mit kunstvollem durchbrochenen Schnitzwerk in der Art der Rose eines gotischen Kirchenfensters verziert. Hier bereits begegnet man vielfach den Wappenzeichen Jacques Coeurs, Herzen und Muscheln: solche füllen auch die Felder unter den Fenstern des ersten Stocks, finden sich auf den Köpfen der Bolzen und Nägel und kehren immer wieder, bis zu den Wetterfahnen hinauf, je nach ihrer Verwendung in verschiedener Größe, und lassen so den dies alles einheitlich umfassenden und beherrschenden Geist des Bauherrn erkennen. An dem linken Torflügel ist ein kunstreicher gotischer Türklopfer angebracht, mit dessen schwerem metallenen Schlegel die Einlaßbegehrenden den Pförtner herbeiriefen. Neben diesem Hauptportal befindet sich ebenfalls unter einem zierlichen Spitzbogen eine kleinere Pforte (e), die gewöhnlich den Verkehr vermittelte, während die Dienerschaft wohl auf einen unscheinbaren Eingang angewiesen war, der sich weiterhin nach dem nördlichen Ende des Baues befand (f). Über jener Nebenpforte war eine Relieftafel angebracht, auf der — heute kaum noch erkennbar — ein Pomeranzen- und ein Palmbaum und ein Engel dargestellt waren, Symbole für die Tätigkeit des Hausherrn, denen wir auch sonst in dem Bau mehrfach begegnen. Darüber sprang aus der Mauer von einem Sockel getragen ein zierliches gotisches Tabernakel vor: darin hing ehemals die Glocke, mit der zum Gebet in der Kapelle gerufen wurde.¹⁾ Durch den von dieser Pforte neben der Einfahrt in den hallenumgebenen Hof führenden Gang (e) gelangt man an den Fuß der Treppe, die innerhalb des sich dem Kapellenbau gleichsam anschmiegenden sechseckigen Turmes (H) zur Kapelle hinaufführt. Da, wo dieser Turm aus dem Körper des Hauptgebäudes gelöst schlank emporwächst, ist er gegen diesen durch eine Balustrade abgegrenzt, welche die Arabesken

¹⁾ Hazé, a. a. O., S. 32/33.

der unterhalb des Daches die Mauern entlanglaufenden vergrößert wiederholt, in sie verschlungen aber die Devise des Bauherrn aufweist: „A vaillants coeurs rien impossible“.

Über dem Hauptportal, zwischen ihm und dem hochgewölbten Fenster der Kapelle, dessen unteren Teil deckend, springt aus der Mauer eine längliche Konsole vor, unten reich mit Akanthusblättern verziert und von einem gotischen Baldachin von zierlichster durchbrochener Arbeit überdacht: sie trug ehemals ein Reiterstandbild Karls VII. in vollem königlichen Ornat, scheinbar sich von links nach rechts bewegend. So hat Jacques Coeur bei dem Bau, der seinen eigenen Ruhm auf die Nachwelt bringen sollte, zugleich für den seines Königs gesorgt, wie er auch seine patriotische und königstreue Gesinnung betätigte durch die Vorliebe, mit der er die Lilie als Motiv in den Ornamenten verwendete: mit den Herzen kehrt sie auch in den Arabesken wieder, die das über dem Reiterstandbild befindliche Kapellenfenster umgeben. Das Reiterstandbild selbst ist während der Revolution entfernt worden, und von seinem Verbleib haben wir keine Kunde. Auf der Oberfläche der Konsole jedoch, die es einst trug, sind noch die Spuren erkennbar von der Befestigung der Hufe des Pferdes. Rechts und links davon, an den Enden des Mittelbaues gegen die beiden Flügel hin, öffnet sich in täuschender Plastik je ein Fenster. Aus dem einen blickt in lebensvoller Ausführung eine Frau, aus dem anderen ein Mann spähend die Straße entlang, offenbar Diener und Dienerin des Hauses, die mit Spannung die Vorgänge draußen beobachten oder durch ein überraschendes Klopfen an der Türe herbeigerufen sind. Im Zusammenhang mit den Spuren der Hufeisen auf der Konsole daneben haben diese Figuren wohl den Anlaß gegeben zur Entstehung der Sage, Jacques Coeur habe bei der Flucht aus dem Lande die Verfolger dadurch irregeleitet, daß er seinem Pferd die Eisen verkehrt anschlagen ließ, seine Getreuen aber hätten an seinen Tod in der Ferne nicht glauben wollen, sondern immer noch seine Rückkehr erhofft und sehnsüchtig nach ihm ausgeschaut.

Tritt man durch das Portal oder die Pforte daneben (E, e)

in den Hof (C), so hat man vor sich den Hauptteil des Baues, der in zwei Stockwerken aufsteigend ebenfalls von einem mächtigen Dach gekrönt wird. Dem Zug der ehemaligen Stadtmauer folgend bildet seine Front nicht eine gerade Linie, sondern einen stumpfen Winkel, in dessen Scheitel sich ein sechseckiger Turm erhebt (a), der die vornehmste Treppe zum Oberstock enthält. Er teilt die Fassade in zwei ungleiche Teile. An ihren Enden, da wo die niedrigen Querflügel anstoßen, steigen zwei kleinere Türme (b, c) auf: in ihnen führen ebenfalls Treppen nach oben, die jedoch wohl zumeist von der Dienerschaft bei ihren häuslichen Verrichtungen benutzt wurden. Denn gleich im Erdgeschoß des rechts gelegenen (c) von diesen beiden Türmen befand sich der Eingang zu den Küchen und den zugehörigen Wirtschaftsräumen. Darauf weist ein Relief über der gotischen Pforte hin: über dem auf einem mächtigen überdachten Herd lodernden Feuer hängt ein großer Kessel und zu beiden Seiten sitzen Diener und Dienerinnen mit Küchenarbeit beschäftigt.¹⁾ Nach Größe und Einrichtung war die Küche (G) auf einen gelegentlich sehr großartigen Betrieb berechnet. Auch finden sich Anlagen zum Spülen massenhaften Geschirres, ein Aufzug vom Keller her und ähnliche Einrichtungen. Daneben lag eine kleinere Küche (g), wie sie dem gewöhnlichen Bedürfnis des Haushalts genügte. Unmittelbar an die erste aber schloß sich der Bankettsaal (F), der von zwei Seiten her Licht empfing. In der einen Ecke war eine Estrade angebracht, auf der bei festlichen Gelegenheiten die Musiker ihren Platz gehabt haben werden. In diesem Raum, der dann mit kostbaren Tapeten behängt war, wird am 5. September 1450 das Prunkmahl stattgefunden haben, das Jacques Coeur zur Feier des Einzugs seines Sohnes als Erzbischof ausrichtete. Seinen Zugang hat dieser Saal von dem Erdgeschoß des mittleren und größten von den drei dem Hof zugekehrten Türmen (a) dieses Traktes. In ihm führte die Treppe dann weiter zum ersten Stock hinauf, endete dort aber und ließ den ganzen

¹⁾ Hazé, Taf. 15.

oberen Raum unbenutzt. Sicherlich in Ausführung der Weisungen des Bauherrn hat der Architekt diesen Turm auch sonst mit besonderer Vorliebe behandelt.¹⁾ Wie er räumlich den Mittelpunkt der ganzen komplizierten Anlage bildet, tut er das auch in geistiger Hinsicht: er beherrscht den Bau und enthält zugleich gewissermaßen den Schlüssel zu ihm. Von sechseckiger Basis aufsteigend bietet er vier Wandflächen dem Blick des im Hofe stehenden Beschauers dar, während die übrigen in das Gemäuer des Haupthauses dahinter gezogen sind. Von ersteren sind die beiden mittleren fast ganz aufgelöst in zwei über den beiden Eingangstüren zwischen schlanken Pfeilern gleichsam emporschießende Spitzbogenfenster, welche über die aufwärts führende Treppe hinaus auch dem unbenutzt gelassenen oberen Teil in der Höhe des Dachgeschosses helles Licht zuführen. Die vier Mauerflächen darüber sind mit zierlichstem Maßwerk bedeckt. Dann folgt ein kunstreicher Sims, in dessen verschlungenen Arabesken wieder Herzen und Muscheln erscheinen, und darüber steigt dann das schiefergedeckte und mit einer bleiernen Kappe versehene Dach auf, das ehemals eine einen Gewaffneten darstellende bleierne Figur krönte. Die schmalen Mauerstreifen, welche den Stockwerken der angrenzenden Flügel entsprechend nach Art breiter Fensterkreuze die vier Teile der beiden Fenster voneinander trennen, enthalten je zwei Relieffiguren, die von herzförmigen Umrahmungen eingefasst sind und in engster Beziehung zu des Erbauers Person und Tätigkeit stehen. Während nämlich der Turm (b) links von diesem, der dem zunächst zu den Küchen führenden rechts (c) entspricht, über der gotischen Eingangspforte das Wappen Jacques Coeurs aufwies, also wohl den Eingang bildete zu den von ihm und den Seinen bewohnten Räumen, erblickt man über jeder der beiden Pforten dieses Mittelturmes (a) eine Tafel mit Reliefdarstellungen, deren Sinn zwar nicht ganz klar, aber doch ungefähr verständlich ist. Über der linken Tür sieht man einen mit Früchten beladenen Pomeranzenbaum, von dem links

¹⁾ Vgl. Taf. IV.

eine Pinie und rechts eine ebenfalls dicht mit Früchten behängte Dattelpalme steht.¹⁾ Aus dem Rasen dazwischen erheben sich blühende Sträucher und Blumen, von denen eine sicher als Nelke erkennbar ist, während die übrigen nicht bestimmt werden können. An dem Pomeranzenbaum ist unter der Krone, wie es der darin befindlichen Schnalle nach scheint, ein Wehrgehäng befestigt, in der Art wie sonst die Spruchbänder. Spuren einer Inschrift finden sich darauf aber nicht. Eingefaßt ist das Ganze von einem viereckigen Rahmen, über den Zweige und Blumen verstreut sind, dazwischen oben zwei Herzen und links eine Muschel und rechts zwei Federn oder Palmzweige, während dazwischen verteilte Buchstaben zusammengelesen die Worte ergeben: „Dire, faire, taire de ma joie.“ In den vier Ecken des Rahmens findet sich eine eigentümlich verschlungene Verzierung, vier Herzen und vier Kleeblätter bildend, in ihrer Mitte durch ein Band zusammengehalten die Buchstaben R und D.²⁾ Diese hat man auf den Künstler, sei es dieses Reliefs, sei es des Baues überhaupt, deuten wollen, ohne daß sie auf eine der in Betracht kommenden sonst bekannten Persönlichkeiten paßten. Die Tafel über der anderen Tür ist ganz ähnlich, nur daß da von einem Pomeranzenbaum in der Mitte links ein Apfel- und rechts ein Olivenbaum steht, beide ebenfalls voller Früchte. Dazwischen erblickt man auch hier Blumen und allerlei blühendes Gesträuch, darunter sicher erkennbar Disteln. Der letzteren Deutung liegt nahe: bei der Bereitung des Tuches, die in Bourges von alters her besonders blühte, spielt die Distel als unentbehrlich zum Aufrauen des gewalkten und dann zu scherenden Gewebes eine hervorragende Rolle und ist dafür noch heutigen Tages unentbehrlich. Auch Umrahmung und Inschrift dieser zweiten Tafel gleichen im wesentlichen der ersten. Wenn man aber die Fruchtbäume einfach auf die Freuden des festlichen Mahles hat deuten wollen, welche die durch die so geschmückten Türen Eintretenden drinnen erwarteten, so unterschätzt man die Bildersprache Jacques Coeurs,

¹⁾ S. die Abbildung bei Hazé, a. a. O. ²⁾ Ebd. Taf. 13 und S. 25.

auf deren tieferen Sinn die Umschriften hinweisen. Sie wiederholen einen von diesem auch sonst viel gebrauchten und daher auch bei der Ausschmückung dieses Hauses mehrfach angewendeten Spruch, der zusammen mit dem „A vaillants coeurs rien impossible“ in Kürze die Summe seiner Lebensweisheit darstellte und für sein Tun und Lassen sowie für die Art der Gewinnung und Benutzung seiner Erfolge besonders bezeichnend ist. Offenbar hat Jacques Coeur auch hier im Mittelpunkt des stolzen Baues, mit dem er sein Lebenswerk gleichsam krönen wollte, in einer selbst dem nicht tiefer Eingeweihten verständlichen Weise sowohl die äußeren wie die inneren, sowohl die materiellen wie die geistigen und sittlichen Quellen seines hier monumental zutage tretenden Reichtums darstellen wollen. Dazu stimmen auch die drei Doppelreliefs, die über jenen Tafeln auf den Querstreifen in den beiden Fenstern angebracht sind. Da erblickt man über der rechten Tür, im unteren Teil des rechten Fensters zwei Frauen mit dem Spinnrocken fleißig bei der Arbeit, davon links zwei andere in gleicher Beschäftigung, aber scheinbar miteinander streitend — also ein Lob der Eintracht und eine Warnung vor dem Gegenteil. Darüber folgen zwei Männer mit dem zum Walken des Tuches gebrauchten Schlegel. Rechts entspricht diesen ein ebensolcher in Unterhaltung mit einem anderen, der durch seine Kleidung als reisender Kaufmann gekennzeichnet scheint. Zu oberst aber ist links eine ein Gefäß auf dem Kopf tragende Frau und ihr gegenüber ein Bettler mit Wanderstab und Bettelsack dargestellt, während man in den entsprechenden Reliefs rechts zweifellos Jacques Coeur und seine Frau zu erkennen hat,¹⁾ letztere in kostbarem, von einem gestickten Gürtel zusammengehaltenem Gewand, mit reicher Frisur und stattlichem Kopfputz, ersterer ebenfalls vornehm gekleidet, in pelzverbrämtem Rock mit lang herabhängenden geschlitzten Ärmeln und der eigenartigen Kopfbedeckung, die auch andere Bilder zeigen. In der rechten Hand hält er eine Blume — es ist, als ob er sie seiner Frau neben ihm

¹⁾ Vgl. Taf. V, 2.

reichen wollte —, in der linken einen Hammer. Die Deutung der Blume bleibt unbestimmt, der Hammer aber hat sicher nichts mit einem Maurer zu tun oder gar mit der Zugehörigkeit zu einer Bauhütte, wie man angenommen hat, um Jacques Coeur zum Glied einer geheimen Gesellschaft nach Art der modernen Freimaurer zu machen.¹⁾ Vielmehr wird er, erinnert man sich der Art, wie die Münzen damals hergestellt wurden, nur als Attribut und Abzeichen des Münzmeisters aufgefaßt werden können. Dann fügt sich auch alles ungezwungen zu innerer Einheit zusammen. Seiner Stellung als Münzmeister verdankte der Erbauer des Hauses sein Emporkommen am Hof und im Staat, der in seiner Vaterstadt heimischen Bereitung weithin berühmter Tuche und dem Handel damit die Grundlage seines Reichtums, von dem er freigebig auch den Armen spendete. Diesem Gedankenkreis der Reliefs an dem Treppenturm schließen sich die über den beiden Türen ihn erweiternd an, mit ihm schon durch die Bedeutung der Distel verknüpft. Die fruchtbeladenen fremdländischen Bäume darauf sind vor allem im Morgenland heimisch, und wir wissen, welche Bedeutung der Handel mit diesem für Jacques Coeurs Stellung gehabt hat und welchen Gewinn Frankreichs wirtschaftliches Leben daraus noch erhoffen durfte. Veranschaulichen diese Reliefs demnach die Quellen des Reichtums, der, von nahen und fernen Zeitgenossen bewundert, dem Kaufmann von Bourges die Aufführung dieses Prachtbaues ermöglichte, so sind sie nach der anderen Seite hin in ebenso sinnvoller wie bedeutsamer Weise auch mit den Verhältnissen verknüpft, die ihm in Frankreich erst die Möglichkeit des Emporkommens geboten hatten, und weisen mit fast überraschender Verständlichkeit auf die Eigenschaften hin, denen seine außerordentliche Stellung zu verdanken er sich bewußt war und durch die er die Höhe, auf die er gestiegen, auch fernerhin zu behaupten dachte. Dire,

¹⁾ Vgl. die in diesem Teil verfehlte Abhandlung von Favre, *Politique et diplomatie de Jacques Coeur* in der *Revue d'histoire diplomatique*, Bd. 16—18 und ihre Widerlegung bei Prutz, *Kritische Studien zur Geschichte Jacques Coeurs*, a. a. O., S. 72 ff.

faire, taire, reden, handeln und schweigen sind nach den beiden Tafeln über den Eingängen zu dem mit jenen bedeutungsvollen Reliefs geschmückten Turm als unerläßlich bezeichnet für einen Mann in der Stellung des Hausherrn, wie für jeden, der am Hof und sonst mit großen Herren zu verkehren hat. So wichtig und wertvoll es da sein mochte, zur rechten Zeit zu reden und zur rechten Zeit zu handeln, weit wichtiger und wertvoller, weil nicht selten die Bedingung, unter der allein ihm die Möglichkeit blieb, zur rechten Zeit zu reden und zu handeln, war es zu schweigen, d. h. seine bessere Einsicht und sein größeres Können klug verborgen zu halten und sich durch das unbeachtete oder auf Täuschung berechnete Gerede der Hofgesellschaft nicht zu Äußerungen verleiten zu lassen, die irgendwie gegen ihn benutzt werden konnten. Der Argentier Karls VII. kannte den Hof aus langjähriger Erfahrung zu gut, um nicht zu wissen, wieviel Unheil ein unbesonnenes oder auch nur allzu offenes Wort anrichten konnte. Wenn er das Schweigen so dringend empfahl und kluge Zurückhaltung als die Bedingung erfolgreichen Redens und Handelns, wo es dessen bedurfte, nachdrücklich betonte, so hat er natürlich nicht geglaubt, damit eine besondere Weisheit von sich zu geben, sondern nur die Summe der Erfahrungen aussprechen wollen, die er am Hofe gemacht hatte. Diese aber war nicht neu, sondern deckte sich mit denjenigen anderer auch schon in früheren Zeiten und hatte demgemäß längst in volkstümlichen Redensarten und sprichwörtlichen Wendungen als ein Satz der Volksweisheit allgemein verständlichen Ausdruck gefunden. Deshalb hat Jacques Coeur anderwärts ebenfalls zum Sprichwort gegriffen, um die alte, aber auch von ihm gemachte Erfahrung zu formulieren und anderen zur Beachtung zu empfehlen. Wurde sie doch so leicht keinem erspart, der in höfischen Kreisen verkehrte, und ist daher auch von solchen in ähnlicher Weise und in der gleichen Absicht mehrfach ausgesprochen worden. Auch in der Dichtung jener Zeit begegnen wir ihr, und mehr als einmal wird da hören, sehen und schweigen empfohlen und vor dem Reden als gefährlich gewarnt. Selbst König René, mit

dem Jacques Coeur nicht bloß mehrfache Berührungen gehabt, sondern vermutlich in einem näheren Verhältnis gestanden hat, wußte davon zu berichten: als er am Abend seines Lebens, durch seinen Neffen Ludwig XI. seiner französischen Besitzungen beraubt, sich in die Provence zurückzog, schrieb er in einem eigentümlichen Gemisch von Prosa und Versen seinen „Abuzé au court“, worin er einen durch das Hofleben zu Grunde Gerichteten seine Schicksale erzählen läßt. Anspielend auf die mit Spitzohren versehene Kapuze der Narren wird da die Ausrüstung einer der auftretenden allegorischen Figuren mit langen Ohren als besonders praktisch gepriesen, denn am Hofe komme es vor allem darauf an alles zu beobachten und doch zu tun, als ob man nicht sehe und nichts höre und als ob man nichts verstünde, und sich nichts von dem merken zu lassen, was man hört und sieht.¹⁾ In fast wörtlichem Anklang an den Wahlspruch Jacques Coeurs, wie er sich auf jenen Tafeln und ebenso in einem der gemalten Fenster seines Hauses als Umschrift um sein Wappen findet,²⁾ richtete der Dichter Eustache des Champs an die am Hofe Lebenden die Mahnung:

„Vous qui à court royal servez,
Entendez mon enseignement:
Oyez, voiez, taisez, souffrez,
Et vous menez courtoisement.“

Hören, sehen, schweigen und dulden sollen die Höflinge, Jacques Coeur aber hat dem nur in Bezug auf das Schweigen zugestimmt, das Dulden aber nicht als seine Sache angesehen, es vielmehr als sein Recht in Anspruch genommen, nach schweigender Beobachtung der Verhältnisse zur rechten Zeit zu reden und zu handeln. Bei der Ähnlichkeit des Grundgedankens in beiden Äußerungen ist dieser Gegensatz so charakteristisch, daß man vermuten möchte, Jacques Coeur habe mit der von ihm gegebenen Regel bewußt und absichtlich der in höfischen

¹⁾ Oeuvres du roi René, ed. Quatrebarbes IV, S. 66/67.

²⁾ Dasselbe befindet sich heute im Museum zu Bourges; eine Abbildung bei Hazé, Taf. 18, und hier Taf. V, 1.

Kreisen gewiß nicht selten angeführten Mahnung des Eustache des Champs entgentreten und den von ihm so erfolgreich eingeschlagenen Weg als den richtigeren und weiterführenden empfehlen wollen. Daß er sich dabei in einem seinen Zeitgenossen geläufigen Gedankenkreis bewegte und oft benutzter Schlagworte bediente, geht daraus hervor, daß auch noch in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts einer der ersten französischen Buchdrucker, Pierre Regnault, der namentlich durch die Herstellung von Gebetbüchern bekannt war, auf die Titelblätter der von ihm herausgegebenen Werke die Devise setzte: „Faire et taire.“¹⁾

Allegorien der Art, die zu einem geistreichen Spiel mit Bildern führten, waren damals in der höfischen Gesellschaft sehr in Mode, aber es wird kaum noch ein Bauwerk geben, in dem diese eigenartige Geistesrichtung in solchem Umfang und so konsequent zur Geltung gebracht wäre wie in dem Hause zu Bourges. Ihr hat Jacques Coeur offenbar in einem Maße gehuldigt, aus dem man auf eine sich darin betätigende besondere Richtung seines ganzen Wesens wird schließen dürfen, die auch sonst bei ihm zutage tretende Neigung sich mit einem gewissen Geheimnis zu umgeben und sich mit seinen Vertrauten ohne Worte zu verständigen, Uneingeweihte durch Rätselfragen gleichsam zu necken und die außerordentliche Meinung, die sie ohnehin schon von ihm hatten, durch vieldeutige Symbole noch zu steigern, und sich dabei auch seiner geistigen Überlegenheit mit Behagen bewußt zu werden.

Auch in den übrigen Teilen des Hauses knüpfen die Ornamente in verschiedener Weise an die vielseitige Tätigkeit des Erbauers an und weisen sowohl auf die in ihr wurzelnden allgemeinen als auch auf die ihr entspringenden besonderen Beziehungen desselben hin. Namentlich trat seine Bedeutung als Großkaufmann zutage. Über der Türe der sogenannten Salle des galères befand sich im Hochrelief ausgearbeitet und bunt bemalt die Darstellung eines kriegerisch gerüsteten Schiffs,²⁾

¹⁾ Clément II, S. 19, Anm.

²⁾ Siehe Hazé, Taf. 18.

eines Zweimasters, der mit geschwellten Segeln und von den Rudern der gewaffneten Mannschaft angetrieben das Meer durchschneidet, offenbar im Kampf mit einem feindlichen Schiff: aus dem Mastkorb schütten einige Krieger eine brennende und rauchende Masse auf die unsichtbaren Angreifer herab. Die von den Mannschaften geführten Ruder griffen durch Löcher im Schiffsrumpf auf das blau bemalte Wasser hinaus und waren vermutlich aus Metall. Am Mast weht das Lilienbanner: es handelt sich also wohl um ein königliches Schiff. Ein anderes Schiffsbild in der Scheibe eines Fensters zeigt in den Wimpeln Herzen und Muscheln, gibt also eine Galeere Jacques Coeurs wieder.¹⁾

Aber auch andere, weniger naheliegende Motive haben Verwendung gefunden. Bemerkenswert sind da namentlich einige Kamine, darunter ein paar Prachtstücke. Aber gerade das schönste, einst im Bankettsaal befindlich, ist uns nur aus älteren, nach seinen damals noch vorhandenen Resten gegebenen Beschreibungen bekannt.²⁾ Die 18 Fuß breite und 6¹/₂ Fuß hohe Öffnung dieses Kamins war durch einen mächtigen Mantel gedeckt, den zierliche, mit kunstreichen Kapitälern gekrönte Pfeiler trugen und der von vier Erkern unterbrochen war, zwischen denen sich zahlreiche, kleine Figuren enthaltende Nischen befanden. Das Ganze stellte die reich verzierte Fassade eines Hauses dar, dessen Dach, eben der Mantel des Kamins, fast bis zur Decke des Saales gereicht haben muß. An den beiden Schmalseiten, den Giebeln des Hauses, erblickte man Adam und Eva auf Baumstümpfen sitzend unter dem fruchtebeladenen Baum der Erkenntnis, an dem sich hier eine Schlange ringelte, dort ein wohl einen Bibelvers enthaltendes Spruchband angebracht war. Unter den Ornamenten fehlte die Lilie nicht, während im mittleren Teil des Simses über der Kaminöffnung ein mit Brust und Armen auf Wolken ruhender Engel mit ausgebreiteten Flügeln wieder ein Spruchband entfaltete. Das Fehlen der Inschrift macht die Deutung des Ganzen un-

¹⁾ Heute im Museum zu Bourges.

²⁾ Hazé, S. 28 und Taf. 21.

möglich, mag auch eine Beziehung zwischen dem fruchttragenden Baum der Erkenntnis und den Fruchtbäumen auf den Tafeln über den Türen des Treppenturms (a) anzunehmen sein. Auch bei einem gleichartigen zweiten Kunstwerk, das sich jetzt in der langgestreckten sogenannten Salle des gardes befindet, erhebt sich über einer 1,66 Meter hohen und 2,57 Meter breiten Öffnung auf zierlichen Pfeilern ein mit Zinnen gekrönter und von einem stattlichen Dach überragter Bau, der mit seinen zwei zierlichen gotischen Dachluken und den reichen Ornamenten des Firsts vollends an das Haus zu Bourges erinnert. Zwischen den Zinnen aber befinden sich auf das mannigfaltigste gebildet die Figürchen von Kriegern, die mit der Abwehr eines unten heranstürmenden Feindes beschäftigt sind, Bogen und Lanzen, Armbrüste und Speere führend, Steine herabwerfend und durch Hörnerklang zum Kampf aufrufend.¹⁾ Ob man es hier mit der Darstellung eines geschichtlichen Ereignisses zu tun hat, an dem Jacques Coeur selbst möglicherweise beteiligt gewesen war, oder nur mit einer Warnung des Hausherrn an seine Gegner muß dahingestellt bleiben. Für letztere Deutung würde es sprechen, wenn in den Skulpturen eines anderen Kamins wirklich, wie man gemeint hat, das eitle ritterliche Treiben der adeligen Herren am Hofe mit ihren Turnieren dem Gelächter preisgegeben werden sollte. Der diesen kleineren Kamin überröhlende Mantel zeigt nämlich in reicher gotischer Umrahmung nebeneinander drei ganz denen des Hauses selbst entsprechende Fenster, aus deren geöffneten unteren Flügeln je zwei Figuren, Mann und Frau, scheinbar einem sich unten abspielenden Vorgang zuschauen, nach Haltung und Kleidung vornehme Leute, in deren zweien man nach der Ähnlichkeit mit den Reliefs an dem Treppenturm (a) Jacques Coeur und seine Frau zu erkennen haben wird, die mit einem schachähnlichen Brettspiel beschäftigt sind. Der Aufbau von zierlichem gotischen Maßwerk, der sich darüber erhebt, enthält sechs Reliefs, zwei über jedem Fenster: sie stellen in lebensvoller Ausführung Bauern

¹⁾ Ebd. Taf. 23.

oder Knechte dar, die sich nach Art der Ritter mit Turnieren erlustigen. Dabei reiten drei von ihnen auf Eseln, haben aus Stricken zurechtgemachte Steigbügel und führen statt der Lanzen Stangen und statt der Schilde Korbdeckel.¹⁾ Auf diesen sind wie auf den Schilden der Ritter das Wappen ersetzende Abzeichen angebracht. Die auf den sechs Feldern dargestellten Figuren gehören zusammen und bilden insofern eine Einheit, als die des zweiten und dritten Feldes mit eingelegten Stöcken gegeneinander ansprengen, während von ihnen als Knappen dienenden Genossen die im ersten und vierten Felde den Beginn des Kampfes mit Hörnerschall begleiten, die übrigen die Esel mit Knütteln antreiben oder Stöcke und Stangen zum Ersatz der etwa zerbrochenen bereithalten. Im sechsten Feld aber harrt, seine Stange noch aufgerichtet haltend, ein Streiter mit gewaltigen Sporen und den Hut keck mit einer Hahnenfeder geschmückt des Augenblicks, wo er in die Schranken zu reiten haben wird, während vor ihm im fünften Feld ein anderer ins Horn stößt, vor diesem aber mit einem Bündel Stäbe über der Schulter eine kleinere Figur steht, die nach dem ausgezackten Kleid und der spitzen Mütze einen Narren darzustellen scheint. Es ist, als ob sie dem ritterlichen Treiben der Bauern und Knechte verwundert und nicht ohne einen gewissen Spott zusähe. Was hat nun der Künstler oder vielmehr der ihn mit der Ausführung dieses absonderlichen Bildwerks beauftragende Bauherr mit all dem sagen wollen? Daß er die ritterlichen Bräuche, die am Hofe Karls VII. gelegentlich einen so großen Raum einnahmen und so gewaltige Summen verschlangen, habe verspotten wollen, wird man um so weniger annehmen dürfen, als der Kamin doch für jeden Besucher des Hauses sichtbar war und bei festlichen Gelegenheiten von zahlreichen Edelleuten und Rittern betrachtet werden konnte. Noch weniger wird man darin einen Hinweis erblicken mögen etwa auf die Wehrhaftmachung des französischen Volkes durch die militärischen Neuerungen Karls VII. Charakterisiert aber die

¹⁾ Ebd. Taf. 36.

Ausschmückung des Hauses zu Bourges überhaupt das Nebeneinander und der Wechsel einer gern geheimnisvoll tuenden Symbolik mit der derb realistischen Wiedergabe der Vorgänge des alltäglichen Lebens, so wird man auch diese Bildwerke einfach der letzteren zuteilen dürfen und darin nichts sehen als eine ohne jede Nebenabsicht unternommene Wiedergabe eines in dem französischen Volksleben nicht ungewöhnlichen und für gewisse Seiten desselben charakteristischen Vorganges. Denn nicht die deutschen Bauern allein haben ein Vergnügen darin gefunden, mit den zu ihrer Verfügung stehenden beschränkten Mitteln das ihre Neugier reizende und ihre Phantasie anregende Treiben der großen Herren zu eigener Erheiterung nachzuahmen.

In die Gesamtanlage organisch eingefügt, bildet der Kapellenbau (über E, e) doch zugleich auch ein eigenes, in sich abgeschlossenes architektonisches Meisterwerk. Begreiflicherweise haben der Bauherr und seine Künstler gerade auf ihn besondere Sorgfalt verwendet, ja darin mit wahrhaft verschwenderischer Freigebigkeit alles vereinigt, um ihn seiner Bestimmung entsprechend besonders würdig zu gestalten. Auch hat er unter der Ungunst der Zeiten weniger zu leiden gehabt als die übrigen Teile des Hauses und daher ziemlich getreu in seiner ursprünglichen Herrlichkeit wiederhergestellt werden können. Wie diese dereinst beschaffen und durch Werke der Bildhauerkunst und der Malerei gesteigert war, davon können wir uns ein lebendigeres Bild machen als bei den übrigen Räumen des Hauses.

Geschickt in den Gang eingefügt, der von der Straße her neben der Einfahrt in den Hof (e) führt, öffnet sich zur Linken des Eintretenden das dreigeteilte Portal, durch dessen Spitzbogen man an den Fuß der Wendeltreppe (in H) gelangt, die unmittelbar zur Tür der Kapelle hinaufführt. Gleich in den Feldern über den drei Pforten, wieder von zierlichen gotischen Ornamenten umrankt, weisen derb realistisch ausgeführte Reliefs auf die Bestimmung des Raumes hin, dem man sich nähert. Über der Pforte links erblickt man zwischen einem mit Meßbuch und Kruzifix an das Weihwasserbecken tretenden Geist-

lichen rechts und einem am Stock hereinwankenden Bettler links einen Chorknaben, der mit der Glocke zur Andacht ruft. Der Geistliche hält in der Hand das Doppelkreuz, das den Erzbischöfen als Abzeichen ihrer Würde zustand. Diese Hinweisung auf die Würde Jean Coeurs hilft zum Verständnis des mittleren Reliefs. Da macht sich rechts ein Diener oder Messner, den das Bündel auf dem Rücken als eben von der Reise kommend oder zur Abreise gerüstet kennzeichnet, an dem Altar zu tun, auf dessen Decke sich von einem Kreuz überragt Herz und Muschel finden, während links ein Mann in Lientracht, augenscheinlich Jacques Coeur selbst, die rechte Hand erhebend, Schweigen zu gebieten scheint. Zwischen beiden steht, im Begriff eine eigentümliche Kopfbedeckung, wohl eine Art Reisehut, abzulegen und die geistlichen Gewänder anzutun, neben einem Betpult eine dritte Figur, die man füglich nur auf Jean Coeur wird deuten können. Galt doch für die Bischöfe die auch heute noch nicht aufgehobene Regel, ihr letzter Gang vor Antritt einer Reise müsse nach dem Altar ihrer Kirche gerichtet sein, ebenso wie ihr erster nach der Heimkehr. Danach würden diese Reliefs erst nach dem Einzug des jugendlichen Erzbischofs, also nach dem 5. September 1450, aufgestellt sein. Das stimmt vollkommen mit den Angaben, nach denen das Haus zu Bourges bei dem Sturz Jacques Coeurs im Sommer 1451 noch nicht in allen Teilen vollendet und nicht bezogen war. Auf dem dritten Relief endlich über der am meisten nach rechts gelegenen Pforte erblickt man Frau Macée in stattlichem Gewande, geleitet von ihrem jüngeren Sohne Henri, der die Tür mit dem Schlüssel zu öffnen im Begriff ist, und gefolgt von ihrer Tochter und einer Dienerin auf dem Weg zur Messe. Auch hier sind die Figuren durchaus realistisch und mit ungezwungener Lebenswahrheit gegeben. Am Ende der Treppe steht man dann vor der Tür zur Kapelle. Über ihr befindet sich, mit einer feinen, wieder Herzen und Muscheln aufweisenden Maßwerkgalerie darüber, ein die Verkündigung darstellendes Relief, welches zusammen mit dem Schmuck des Innern zeigt, daß die Kapelle im besonderen der

Jungfrau Maria geweiht war: oben in den Wolken thront mit der von einem Kreuz überragten Erdkugel in der Hand Gott-Vater, als bärtiger Greis in wallendem Gewande dargestellt; unten links kniet der verkündigende Engel, in der Rechten ein Spruchband mit den Worten: „Ave Maria“, während in der Mitte aus einer Vase ein Lilienstengel mit drei Blüten aufsprießt, von dem rechts die Jungfrau kniet, neben ihr ein ihr ein Buch haltender Engel. Im Innern, das durch ein hochgewölbtes Fenster hell erleuchtet ist, fesselt den Blick zunächst das bewunderungswürdig leicht aufsteigende und harmonisch gegliederte Gewölbe mit seiner farbenprächtigen polychromen Bemalung. Die sich kreuzenden Rippen teilen es in zweimal sechs dreieckige Felder. Sie werden von sechs Engeln oder Engelpaaren als Konsolen getragen, deren rosige Gesichter das Gold ihrer Gewänder und wallenden Haare hell leuchten läßt. In den Händen halten diese Schilde mit den farbigen Wappen der dem Erbauer verwandten oder verschwägerten Familien, wie das der Trousseau mit den beschnürten Warenballen, das des Jean de Varie mit den drei Helmen, das der Bochetel mit den Eicheln, während andere nicht mit Sicherheit bestimmt werden können.¹⁾ Die zwölf dreieckigen Felder zwischen den Gewölberippen enthalten eine Fülle entzückender Engelfiguren, bei denen die glückliche Individualisierung der Gesichter überrascht. Doch hat man es wohl nicht mit Porträts zu tun, welche die jüngere Generation des Hauses Coeur und seiner Sippe wiedergeben. Von den im ganzen zwanzig Engelfiguren, die alle in luftige weiße Gewänder mit rosa Bändern gehüllt sind, sind zwölf symmetrisch in vier Gruppen zu je drei vereinigt, die übrigen einzeln dargestellt. Alle haben ihre grünlich schillernden Flügel entfaltet und auf dem Kopf durch ein schwarzes Band festgehalten ein goldenes Kreuz. In den Händen halten sie malerisch entwickelte Spruchbänder mit Bibelsprüchen darauf. Diese verherrlichen die Jungfrau, sind aber zum Teil aus dem Hohenlied entlehnt und preisen

¹⁾ Hazé, Taf. 20, vgl. Raynal III, Taf. 5.

Maria als die mit allen Reizen bestrickender Schönheit ausgestattete „Braut vom Libanon“, deren Erscheinen ersehnt wird.¹⁾ Man mag darin einen Ausfluß der naiven, schönheitsfrohen Sinnlichkeit finden, die jene Zeit beherrschte und am Hofe Karls VII. eine nicht ganz unbedenkliche Rolle spielte, eine Hindeutung aber auf Agnes Sorel braucht man nicht darin zu sehen, obgleich wohl mehr als ein Maler der Jungfrau die lieblichen Züge der königlichen Geliebten geliehen haben dürfte. An dem lichtblauen Himmelsgewölbe hinter den Engelfiguren sind die Sterne plastisch aus einer Masse aufgetragen, die so gemischt ist, daß sie für den darüber hingleitenden Blick zu funkeln scheinen. In beiden Hälften der Decke dient im Treffpunkt der die sich schneidenden Gewölbe tragenden Rippen als Abschluß und Träger wieder je ein Engelpaar mit goldenen Gewändern und Haaren, von denen das eine das Wappen Jacques Coeurs, das andere das seiner Frau hält. Rechts und links von dem an der Fensterwand stehenden Altar befinden sich unter einem von zierlichem Maßwerk mit einem kunstreichen Kreuz darüber überwölbten Bogen zwei logenartige Nischen. Die rechts wird durch die Inschrift: „A vaillants coeurs rien impossible“ als Jacques Coeur, die links durch das Wappen der Léodepart als seiner Frau zugehörig gekennzeichnet. Ihre Verzierungen sind ganz besonders fein ausgeführt und könnten auf den ersten Blick für herabhängende Spitzen gehalten werden. Zu ihren Seiten und weiter an jeder Längswand sind in gleicher Höhe drei kleinere flache Nischen angebracht, in denen auf zierlichen Sockeln unter reizenden Baldachinen Statuetten gestanden haben werden oder noch aufgestellt werden sollten. An diesen Sockeln offenbarte sich von neuem die Erfindungsgabe des ausführenden Künstlers. Der neben der Eingangstür stellte einen Propheten dar mit einem Spruchband, in der Linken ein an einem Kettchen hängendes Schreibzeug und in der Rechten eine Feder, das Ganze

¹⁾ Z. B. Cant. 4, v. 7: *Tota pulcra es, amica mea, et macula non est in te, veni de Libano, sponsa mea, veni de Libano, veni, coronaberis*, und ebenda v. 10: *Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato* usw.

umrahmt von Früchten und Blumen. Darüber schwebte mit ausgebreiteten Flügeln ein Engel, der die Dornenkrone hielt, die auch in den Gemälden an dem Hause zu Montpellier vorkamen.¹⁾ Der Träger der anderen Konsole stellte König David dar als frommen Sänger, in den Händen die ehemals mit metallenen Saiten bespannte Harfe und die Krone auf dem Kopf.

So erscheint die Kapelle des Hauses zu Bourges, wie dieser Raum ja auch in ähnlichen Bauten jener Zeit mit besonderer Vorliebe behandelt wurde, in jeder Hinsicht als dessen Mittel- und Glanzpunkt, in dem der Bauherr und seine Künstler ein in seiner Art einziges Prachtstück geschaffen haben. Denn wahrscheinlich waren auch die Wände mit Fresken bedeckt und das mächtige Fenster, dessen Maßwerk nach oben wieder in Lilien und Herzen ausläuft, schmückten farbenprächtige Scheiben, die Szenen aus der heiligen Geschichte dargestellt und auch der Hinweise auf den Erbauer und die Seinen nicht entbehrt haben werden. Vielleicht hatten die beiden heute im Museum zu Bourges befindlichen Glastafeln dort ihren Platz, von denen die eine in bedeutungsvoller Umrahmung das Wappen Jacques Coeurs enthält,²⁾ die andere eines seiner Schiffe, wie es unter den Muscheln und Herzen führenden Wimpeln stolz einhersegelt.³⁾ Kann man für diese Glasmalereien Henri Mellin als Schöpfer vermuten,⁴⁾ so fehlt leider jeder Anhalt, der auf die Spur des Künstlers führen könnte, der die Kapelle ausmalte. Angesichts ihrer ganz besonderen Eigenart hat man die Deckengemälde keinem von den sonst bekannten französischen Malern jener Zeit zuschreiben wollen, sondern ihren Meister in einem Italiener vermutet, und zwar wegen der Verwandtschaft in gewissen Zügen in einem Schüler des Fra Angelico.⁵⁾

Zudem fehlt es nicht an Spuren, die auch auf diesem Gebiete Beziehungen Jacques Coeurs zu Florenz und Fiesole erkennen lassen. Doch liegt kein zwingender Grund vor, diese

¹⁾ Vgl. oben S. 21.

²⁾ Vgl. Taf. V, 1.

³⁾ Ersteres bei Hazé, Taf. 18, letzteres bei de Witt, a. a. O. IV, S. 325.

⁴⁾ Vgl. oben S. 18.

⁵⁾ Clément II, S. 60.

Bilder nicht auch einem durch die italienische Schule gegangenen Franzosen zuzuteilen, wie etwa Jean Fouquet. Die Entscheidung wird da immer mehr oder minder subjektiv ausfallen. Bleibt doch auch die Herkunft eines Gemäldes streitig, welches sich entweder einst im Besitz Jacques Coeurs befunden haben oder von ihm an die Stelle, von der es der Überlieferung nach an seinen jetzigen Aufbewahrungsort gekommen ist, gestiftet sein wird.

In der Alten Pinakothek zu München befindet sich eine angeblich aus der Schule des Toskaners Filippo Lippi stammende Verkündigung. In einem hochgewölbten, architektonisch reich ausgestatteten Gemach, von dem sich ein Ausblick öffnet in eine stattliche Kolonnade mit angrenzendem Park, kniet rechts die Jungfrau in vornehmer Kleidung am Betpult, links steht wie von der Vorhalle her zu ihr sprechend der Engel. In der Lünette eines Gewölbes im Hintergrund ist ein Wappen angebracht, welches füglich nur das Jacques Coeurs sein kann, obgleich es von der Form abweicht, in der dieses sonst erscheint: die drei Herzen befinden sich nebeneinander in dem mittleren Querstreifen des Schildes, wie auf den Wimpeln des ebenerwähnten Schiffes.¹⁾ Gegen die italienische Herkunft des Bildes und insbesondere aus der Schule des Filippo Lippi hat man die ungewöhnliche Schlankheit der fast bis zur Unkörperlichkeit zierlichen Jungfrau geltend gemacht, während die Anordnung der ganzen Szene mit dem Ausblick auf Säulengang und Park an andere französische Arbeiten dieser Zeit erinnert und auch in den Miniaturen gleichzeitiger französischer Handschriften Seitenstücke findet. Deshalb hat man das Bild einem französischen Maler zuschreiben wollen, der, was damals nichts Ungewöhnliches war, in Italien studiert hatte. Es soll aus der Kirche Santa Maria Primerana in Fiesole stammen, wohin es doch nur als Stiftung Jacques Coeurs gekommen sein kann — wann und aus welchem Anlaß, wissen wir nicht, doch wäre

¹⁾ Vgl. Voll, Altfranzösische Bilder in der Alten Pinakothek im Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, 1907, I, S. 41 ff., wo auch eine Reproduktion des Bildes gegeben ist.

der Vorgang leicht mit Jacques Coeurs Teilnahme an der Gesandtschaft nach Rom im Jahr 1448 in Verbindung zu bringen.

Näher liegt den äußeren Umständen nach und angesichts auffallender Eigentümlichkeiten der Deckengemälde eine andere Vermutung, welche hier, freilich nur als solche unter allem Vorbehalt, ausgesprochen werden möge. 1448 war im Auftrag Papst Nikolaus V. der Schüler des Domenico Veneziano, Pietro della Francesca, nach Frankreich gegangen, um die vom Papst gewünschten Porträts Karls VII. und seiner um die Herstellung der kirchlichen Einheit besonders verdienten Räte, darunter zweifellos also auch das Jacques Coeurs, anzufertigen. Schon diese Aufgabe wird ihn längere Zeit in Frankreich festgehalten und auch mit dem Argentier in nähere Beziehung gebracht haben. In Italien ist er erst 1451 wieder nachweisbar, beauftragt mit der Ausführung von Gemälden in S. Francesco in Rimini. Sein Aufenthalt in Frankreich würde demnach mit den letzten glücklichen Jahren Jacques Coeurs zusammengefallen sein und er könnte sehr wohl der Maler der Kapelle des Hauses zu Bourges sein. Die erstaunlichen Lichteffekte ihrer Decke mit ihren Engeln würden ganz zu den Neuerungen passen, die ihm als einem der größten Licht- und Farbenkünstler seiner Zeit von sachverständiger Seite nachgerühmt werden. Der Schöpfer des Marienbildes zu Borgo S. Sepolcro, an dem die Innenseite des von der Jungfrau über die Gläubigen schützend gebreiteten Mantels je nach dem Licht, das über ihn streift, in verschiedenen zart nuancierten Reflexen schillert,¹⁾ könnte sehr wohl der Urheber der in ähnlicher Weise scheinbar funkelnden Sterne an dem Gewölbe der Kapelle sein. An ihn könnte auch die häufige Verwendung einer weite Perspektiven in die Ferne eröffnenden Architektur in den Bildern des weiterhin zu behandelnden Gebetbuchs Jacques Coeurs gemahnen.

Ein ausgesprochen französisches Gepräge dagegen trägt das Haus zu Bourges. Dabei verbindet es glücklich das Wesen des bürgerlichen Wohnhauses mit dem des adeligen Herrnsitzes

¹⁾ Muther, Geschichte der Malerei I, S. 143.

und bietet ein lehrreiches Beispiel für den Übergang vom Burg- zum Schloßbau. In manchem Zuge erinnert es lebhaft an die älteren Teile des Louvre, ohne daß ein Zusammenhang zwischen beiden Bauwerken anzunehmen wäre. Höchst wirksam kontrastiert in ihm die ruhige, langgestreckte horizontale Linie des sich behäbig entwickelnden städtischen Hauses mit der unruhigen vertikalen,¹⁾ welche den vielgegliederten Burgbau beherrscht und in den graziösen Firsten der steilen, schweren Dächer, den malerischen Bekrönungen der Schornsteine und den kecken Haken und Schnörkeln, in welche die darüber ausgestreuten feinen metallenen Zieraten auslaufen, mit den schlanken Türmen um die Wette aufwärts strebt. Das gibt dem Ganzen etwas außerordentlich Leichtes und Luftiges und könnte fast als der architektonische Ausdruck für den hochstrebenden Sinn des Hausherrn erscheinen. Von den Türmen trugen die meisten auch noch Figuren auf der Spitze. Auf dem obersten Giebel des Haupthauses stand in ritterlicher Rüstung der heilige Michael mit der Lanze, die ihm zugleich den nötigen Halt gab, den Drachen zu seinen Füßen durchbohrend. War doch während des englischen Krieges dieser Erzengel zum Schutzpatron Frankreichs geworden und als solcher an die Stelle getreten, die unter den Merowingern der heilige Martin von Tours und unter den Karolingern der heilige Dionysius eingenommen hatte, wie er denn auch in der Geschichte der Jungfrau von Orléans eine hervorragende Rolle gespielt hatte.

Wie stolz und selbstbewußt mit seinen schlanken Türmen und malerischen Dachbekrönungen, seinen Fahnen und Wimpeln dieses Haus den Ruhm seines Erbauers verkündete, davon gibt mehr noch als sein gegenwärtiger Zustand ein zeitgenössisches Bild eine lebendige Vorstellung,²⁾ auf welchem zudem noch

¹⁾ Vgl. Hans Hildebrand in der Beilage zu den Münchner Neuesten Nachrichten 1908, Nr. 70.

²⁾ In dem im Besitz der Münchener Hof- und Staatsbibliothek befindlichen Gebetbuch Jacques Coeurs, von dem weiterhin eingehend gehandelt werden wird

manches heute fehlende Stück erscheint. Äußerlich muß es darnach vollendet gewesen sein, als seinen Schöpfer ein plötzlich hereinbrechender Schicksalsschlag zu Boden warf. Der romantische Schimmer, der dessen fernere Schicksale umgab, ließ einen Abglanz auch auf diesen Bau fallen und machte ihn zum Gegenstand legendenartiger Erfindungen. Man suchte allerhand Geheimnisse darin, wie z. B. die Rede ging, ein unterirdischer Gang habe von ihm nach Vierzon geführt und den Bewohnern unkontrollierbaren Verkehr in so weite Ferne gesichert. Das ist natürlich nichts als eine fabelnde Übertreibung, veranlaßt durch die mächtigen Kellerräume, von denen wie bei allen Burgen auch ein tunnelartiger Gang ins Freie führte.¹⁾ Das Aufkommen solcher Vorstellungen begünstigte die Art, wie Jacques Coeur selbst sich mit einem gewissen Geheimnis umgab und auch in dem Hause den Besuchern Rätsel aufgab. Eines davon ist noch heute nicht sicher gelöst, während gerade seine Lösung besonders zu wünschen wäre, weil sie mehr als einen unklaren Punkt in den höfischen Beziehungen des Erbauers erhellen würde.

Von den beiden in den Bau des eigentlichen Wohnhauses gezogenen römischen Türmen (A 2) ist der nördliche in seinem oberen Teil absonderlich ausgebaut. Auf seiner runden, von einer Balustrade umgebenen Plattform steht ein laternenartiger sechseckiger Aufsatz, der, sonst außer jeder Verbindung mit ihm, nur durch den angelehnten schlanken Turm auf enger Wendeltreppe zugänglich ist. Dieser überwölbte Raum hat offenbar eine ganz besondere Bestimmung gehabt. Seine einzige Türe sperrte ein mit raffinierter Kunst konstruiertes Schloß,²⁾ das ohne den zugehörigen Schlüssel zu öffnen unmöglich war; ging dieser verloren, so hätte man nur durch teilweises Niederreißen der Mauer hineingelangen können. So mag es denn das Richtige getroffen haben, wenn man von alters her annahm, dort habe Jacques Coeur die kostbarsten Stücke seines Vermögens und seine wichtigsten Papiere verwahrt, also seine Schatzkammer gehabt. Die Schwierigkeit beginnt erst, wenn man

¹⁾ Hazé, S. 35. ²⁾ Ebd. Taf. 35.

diese Bestimmung des Raumes mit dem darin befindlichen rätselhaften und dem entsprechend bisher auch sehr verschieden gedeuteten Relief in Verbindung zu bringen sucht.¹⁾

Ob dieser geheimnisvolle Raum der Bestimmung jemals gedient hat, die ihm die Überlieferung zuschreibt, muß dahingestellt bleiben. In dem Prozeß wird er nicht erwähnt, auch da nicht, wo es sich zur Entlastung des Angeklagten um die Beschaffung besonders wichtiger Briefschaften und Papiere handelt. Das Haus war eben, wenn auch vollendet, doch noch nicht eingerichtet und bezogen, und seine späteren Bewohner dürften kaum Anlaß gehabt haben, dieses schwer zugängliche Turmgemach seiner ursprünglichen Bestimmung dienstbar zu machen. Denn kein halbes Jahrhundert ist das Haus im Besitz der Familie Jacques Coeurs geblieben. Des Argentiers Sohn Geoffroy hatte aus seiner Ehe mit Jeanne Bureau, der Tochter eines der beiden als Geschützmeister Karls VII. berühmt gewordenen Brüder, neben drei Töchtern nur einen Sohn, der den Namen des Großvaters trug. Er starb ohne Kinder, nachdem er das väterliche Haus 1501 verkauft hatte. Der Reihe nach hat sich dieses dann im Besitz der Familien Turpin, Chambellan und d'Aubespine befunden, woher auch das Wappen der letzteren in ihm vorkommt.²⁾ Aber es blieb eine der Berühmtheiten der Stadt: auf einem Plan derselben aus dem sechzehnten Jahrhundert ist es perspektivisch dargestellt, mit seinen Türmen ganz dem heutigen Zustand entsprechend, aber einfach als „le grand Hostel“ bezeichnet.³⁾ Später kam es wieder an einen großen Finanzmann, Colbert, den Minister Ludwigs XIV.; von ihm erwarb es 1682 die Stadtgemeinde und brachte die Mairie und das Gericht darin unter. Das machte bauliche Veränderungen nötig, durch die das Innere vielfach umgestaltet wurde. Heute dient es, wenigstens in den wichtigsten Teilen glücklich restauriert, der Cour d'appel als Sitz.

¹⁾ Über dasselbe habe ich in meinen „Kritischen Studien zur Geschichte Jacques Coeurs“ (Sitzungsberichte 1909, III. Abh.) S. 41 ff. ausführlich gehandelt.

²⁾ Hazé, S. 37 a. E. ³⁾ Raynal III, Taf. 1.

III.

Ist dieses Haus bei Lebzeiten des Erbauers wohl kaum bis in alle Einzelheiten vollendet worden und namentlich ohne die geplante prunkvolle innere Einrichtung geblieben, so muß doch, was von dieser fertiggestellt wurde, der Herrlichkeit des Baues entsprochen haben. Darauf lassen die Benennungen einiger Räume darin schließen: da gab es ein „Gemach des Königs“ und „der Bischöfe“, während andere nach den Bildern an den Wänden und Decken als der „Saal des Jahres“, „Saal der Monate“ und „Saal der Hirschkäfer“ (*salle des cerfs-volants*) bezeichnet wurden. Erwähnt wird auch ein „Nebukadnezar-Zimmer“, wo also die Geschichte dieses Herrschers behandelt gewesen sein wird. Angeführt werden zur Dekoration der Wände dienende kostbare Tapeten und Gewebe aus Seidendamast.¹⁾ Nach der Konfiskation von Jacques Coeurs Vermögen wurde ein Teil derselben auf 1475 Taler geschätzt, eine Summe, gegen die der mit 368 Livres bemessene Wert sämtlicher in dem Haus befindlicher Möbel auffallend gering erscheint. Es wird eben nur Frau Macée dort gewohnt haben, während Jacques Coeur selbst immer nur gewissermaßen als Gast kurze Zeit dort verweilte. Dennoch hat sich darin eine große Menge kunstgewerblicher Prachtstücke befunden, die nur zum Teil dem Spürsinn der mit der Einziehung von Jacques Coeurs Vermögen beauftragten Beamten entgingen, wie ein halbes Dutzend vergoldeter und mit Email verzierter silberner Becher, mittels deren der Erzbischof von Bourges den Vater zu befreien gehofft hatte. Die meisten Stücke der Art wurden verkauft und dienten so zur Bereicherung des Königs und der höfischen Widersacher des Argentiers. In den darüber aufgenommenen Verzeichnissen finden wir goldenes und silbernes Tafelgerät aller Art, auch ausländischen Ursprungs, welches füglich ebensowenig Gegenstand des Handels oder des Geschäftsbetriebes der Argenterie gewesen sein dürfte wie eine Statue der heiligen Magdalene aus vergoldetem Silber, die sich

¹⁾ Raynal III, S. 89; Vallet III, S. 275, Anm. 1.

dort befand.¹⁾ Wurde doch im Hause des königlichen Kaufmanns alltäglich von Silber gespeist, während am Hofe zwar der König mit goldenem Service bedient wurde, alle übrigen aber sich mit zinnernem begnügen mußten.²⁾ Prachtliebe und Kunstsinn, hervorstechende Züge in dem Bilde Jacques Coeurs, haben in dem Hause zu Bourges augenscheinlich bis in die kleinsten Dinge geherrscht und den hohen Sinn und den fürstlichen Reichtum des Hausherrn widergespiegelt. So werden z. B. zwei Spiele „schöner Karten“ angeführt, jedes in einem Beutel aus roter Florentiner Seide in einem Kästchen sorgsam verwahrt.³⁾

Augenscheinlich hat der Kaufmann von Bourges sowohl einheimischen wie fremden Künstlern und Kunsthandwerkern viel zu verdienen gegeben. Daß seine Verbindungen auf diesem Gebiete einerseits nach den Niederlanden, andererseits nach Italien reichten, darf auch ohne ausdrückliches Zeugnis angenommen werden. War doch gerade um die Zeit, wo sein Haus zu Bourges der Vollendung entgegenging, dort eine Anzahl flandrischer Künstler mit der Ausführung des Grabmals in der Sainte-Chapelle beschäftigt, durch das Karl VII. das Andenken Herzog Johannis II. von Berry ehrte.⁴⁾ Er wird nicht bloß Henri Mellin, den berühmten Glasmaler, beschäftigt haben, den Schöpfer der bunten Fenster zu Riom und in der Kirche Saint-Paul zu Paris, auf welcher letzteren neben den Porträts Karls VII. und der Jungfrau von Orléans das Jacques Coeurs selbst sich befunden haben soll, sondern auch die Verbindungen nutzbar gemacht haben, die er seinen intimen Beziehungen zum päpstlichen Hofe verdankte. Schickte doch der kunstsinnige und ihm persönlich so wohlgeneigte Papst Nikolaus V. nach der Beendigung des Schisma einen Maler Pietro della Francesca, welcher (geb. 1420) bisher seinem Meister Domenico Veneziano als Gehilfe bei der Ausmalung der Spitalkirche S. M. Nuova

¹⁾ Clément I, S. 233 a. E.

²⁾ Ebd. I, S. XCV und 234; Vallet III, S. 275, Anm. 3.

³⁾ Vallet, a. a. O., Anm. 2.

⁴⁾ Vgl. Lecoy de la Marche, Le roi René II, S. 22, 71 und 103.

in Florenz zur Seite gestanden hatte und der noch zu einer bedeutenden Rolle in der Geschichte der Malerei seiner Zeit berufen war, nach Frankreich, um Karl VII. und dessen um die Herstellung der kirchlichen Einheit besonders verdiente Räte für ihn zu porträtieren. Vielleicht ist dieser dazu gleich mit der königlichen Gesandtschaft, in der der Argentier eine hervorragende Stelle einnahm, über die Alpen gezogen. Jedenfalls wird dann auch ein Bild Jacques Coeurs im Vatikan seinen Platz gefunden haben, erhalten aber ist dasselbe nicht.¹⁾ Ferner wissen wir, daß der berühmteste französische Maler jener Zeit, Jean Foucquet aus Tours (geb. um 1415), der Schöpfer des berühmten Porträts Karls VII. im Louvre, schon früher in Rom verweilt und Papst Eugen IV. gemalt hatte. Heimgekehrt aber fand Foucquet einen besonderen Gönner und Förderer in Etienne Chevalier, dem Sekretär und Schatzmeister Karls VII., dem Vertrauten Agnes Sorels und intimen Freund Jacques Coeurs. Für ihn fertigte er die berühmten Miniaturen an, welche die in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek befindliche Handschrift der Übersetzung von des Boccaccio Buch über die berühmten Frauen zu einem der bewundertsten Werke der Kleinmalerei gemacht haben. Es wäre doch befremdlich, wenn Jacques Coeur zu einem solchen Künstler, dessen vielverheißende Anfänge in die Zeit seines eigenen Höhestandes fielen, nicht in Beziehung getreten sein und sich seines Talents nicht bedient haben sollte, zumal es sich um einen Kunstzweig handelt, der gerade in höfischen Kreisen die größte Gunst genoß: selbst der vielgeschäftige König René hat seine Mußestunden benutzt, um Handschriften eigenhändig mit kunstreichen Miniaturen zu schmücken. Auch führen einige Umstände auf die Vermutung, Foucquet sei für Jacques Coeur tätig gewesen. Das Königliche Museum zu Antwerpen besitzt ein Madonnenbild, das die Züge Agnes Sorels tragen und im Auftrag Etienne Chevaliers als Teil eines von ihm in der Kirche zu Melun gestifteten Altarbildes von

¹⁾ Clément II, S. 61. Vgl. über Pietro della Francesca neuerdings Muther, Geschichte der Malerei (Leipzig 1909) I, S. 135 ff.

Foucquet gemalt sein soll.¹⁾ Ebenfalls als Porträt Agnes Sorels wird ein Madonnenbild in Anspruch genommen, das sich in einer merkwürdigen Handschrift befindet, die zweifellos mit Jacques Coeur persönlich in die engste Verbindung gehört, mag auch die Art derselben sich nicht völlig klarlegen lassen.

Im Besitz der Hof- und Staatsbibliothek zu München befindet sich eine aus der kurpfälzischen Bücherei zu Mannheim stammende reich mit Miniaturen geschmückte Pergamenthandschrift zierlichen Oktavformats,²⁾ die von dem ersten Bearbeiter mit Recht als Gebetbuch Jacques Coeurs bezeichnet worden ist.³⁾ Später dagegen erhobene Einwendungen, nach denen sie nicht dem Kaufmann von Bourges selbst, sondern einem seiner Nachkommen gehört haben soll, sind nicht zutreffend. Vielmehr haben wir es darin wirklich mit dem Livre d'heures Jacques Coeurs zu tun, d. h. mit einem nicht bloß in seinem Auftrag und zu seinem Gebrauch, sondern auch nach seinen Angaben oder doch unter Benutzung der von ihm erteilten Direktive angefertigten Prachtstück von Gebetbuch, welches jedoch vielleicht das Schicksal des Hauses zu Bourges geteilt hat, nämlich nicht vollendet war, als der Auftraggeber jählings zu Fall kam. Hat das Buch demnach möglicherweise auch nie in den Händen Jacques Coeurs geruht, so darf es doch als sein Gebetbuch bezeichnet werden, insofern es ihm seine Entstehung verdankt, das Gepräge seines Geistes trägt und von ihm hat benutzt werden sollen, um ihn bei der Betrachtung seiner sinnvollen und nur dem Eingeweihten ganz verständlichen Miniaturen seines Glücks, seines Reichtums und seiner Macht bewußt werden zu lassen. Mit anderen Stücken seines Besitzes oder vielleicht unmittelbar aus den Händen der noch mit seiner Herstellung beschäftigten Künstler wird das

¹⁾ Siehe die Abbildung bei La Fenestre et Riechenberger, *La peinture en Europe*. Belgique, S. 195/96.

²⁾ Clm. 10103 (Palat. 103, Cod. c. fig. 12). Memb. 8, s. 15, 197 fol.

³⁾ Franz Boll, Jacques Coeurs Gebetbuch in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek in der Zeitschrift für Bücherfreunde VI, Jahrgang 1902—03, Heft 2, Mai 1902.

Buch wohl zunächst an einen der adeligen Herren vom Hofe gekommen sein oder auch gleich an den Geistlichen, der sich seiner später bediente. Für ersteres spricht, daß das Wappen Jacques Coeurs unter mehreren der Bilder übermalt und durch ein anderes ersetzt ist, doch unter Belassung der Devise: „A vaillants coeurs rien impossible“, die nicht mehr entfernt werden konnte.¹⁾ Während da unter der dick aufgetragenen neuen Farbensicht bei durchscheinendem Licht der gelbe und die beiden blauen Querstreifen des Schildes und darin die drei roten Herzen wahrnehmbar sind, hat sich nicht ermitteln lassen, welchem Adelsgeschlecht das neue Wappen zukam. Vielleicht hat diesem der geistliche Herr angehört, der — sicher noch im fünfzehnten Jahrhundert — auf die ursprünglich leer gelassene Vorderseite des ersten Blattes einen französischen Gedächtnisvers eintrug betreffend die für die Einsegnung von Ehen erlaubten und geschlossenen Zeiten des Kirchenjahres²⁾ nebst einer ebenfalls gereimten Notiz über einige andere Festtage.³⁾ In beiden ist für die Nachtragung von Initialen Raum gelassen. Daß die Handschrift, wie sie vorliegt, nicht vollendet ist, geht daraus hervor, daß zahlreiche Blätter erst einen Teil der ihnen zugeordneten Verzierungen erhalten haben, andere noch ganz ohne solche geblieben sind. Auch ist der Band nicht aus gleichmäßigen Lagen von Pergamentblättern gebildet, sondern namentlich ein Blatt mit dem Bilde Jacques Coeurs eingefügt, ohne zu einer solchen Lage zu gehören. Ein Argument gegen die Zusammengehörigkeit des Buches mit Jacques Coeur mindestens als dem Auftraggeber und voraussichtlichen Benutzer kann daraus jedoch nicht entnommen werden angesichts der in allen Teilen sich findenden Beziehungen auf ihn und der Übereinstimmung der betreffen-

¹⁾ Bl. 15^{vo}, 107, 138 und 161.

²⁾ Nopces nous donne saint / hilaire, septuagesime garde / les faire, quasimode veult / que on les face, rogationes / les chasse, la trinite les octroye / ladvent les devoye.

³⁾ ouvel penthecoste / Jehan assomption notre dame pierre et pol endru simon / juda et mathieu.

den Zeichnungen mit gewissen Bildwerken in dem Hause zu Bourges und anderwärts. Es ist daher nötig, diesen Parallelen im einzelnen nachzugehen, zumal sich dabei von der Eigenart des Kunstwerks am ersten eine lebendige Anschauung geben läßt und bereits mehrfach hervorgehobene charakteristische Züge im Bilde Jacques Coeurs teils bestätigt, teils vertieft werden.

Die Rückseite des ersten Blattes, auf dessen Vorderseite später die erwähnten Notizen eingetragen sind, enthält eine Tabelle zur Berechnung der goldenen Zahl, darunter eine kurze französische Anleitung zu ihrer Benutzung. Die Blätter 2—7 füllt ein Kalender. Jede Seite ist von zierlichem Astwerk umrahmt, um das sich graziöse Arabesken von Blumen und Früchten schlingen. Die oberen zwei Drittel des so umgrenzten Raumes sind ausgefüllt durch die in zierlicher Schrift eingetragenen Monatstage in rot und blau, dazwischen die Festtage in Gold. Wo in einer Zeile Raum übrig bleibt, ist er meistens durch rote oder blaue Stäbe ausgefüllt, auf die feine Ornamente in Gold aufgelegt sind. Unter ihnen findet sich häufig auch die Muschel. Das untere Drittel ist gegen die beiden oberen durch Stabwerk abgegrenzt und in sich wiederum so geteilt, daß das dem äußeren Rand des Blattes zugekehrte kleinere Stück das dem Monat zukommende Bild aus dem Tierkreis, das größere nach dem inneren Rand hin eine Darstellung der für den Monat charakteristischen wirtschaftlichen Tätigkeit enthält. So sehen wir beim Januar dort den Wassermann in Gestalt eines einen Krug ausgießenden geflügelten Genius, hier einen vornehm gekleideten Mann in behaglichem Zimmer auf dem Ruhebett sitzen und die vorgestreckten Füße am Feuer des Kamins wärmen, dessen Glut ihn goldig beleuchtet. So wird Jacques Coeur gesessen haben, wenn er von einer seiner vielen Reisen heimkehrte. Unter dem Februar erblickt man einen Mann in winterlicher Tracht mit Umgraben des Erdreichs beschäftigt, daneben die Fische; unter dem März einen Gärtner beim Pflanzen junger Bäume und den Widder; unter dem April einen reich gekleideten Jüngling mit Blumen in der rechten Hand und den Stier; unter dem Mai einen stattlichen Herrn auf weißem Roß

mit einem in frischem Grün prangenden Zweig über der rechten Schulter und die Zwillinge, Knaben und Mädchen, die sich umschlungen halten und auf einen vor ihnen auf den Boden gestemmtten Schild stützen, aus dem das ursprünglich darin befindliche Wappen jedoch ausradiert ist: es wird das Jacques Coeurs gewesen sein. Weiter werden dann die Monate Juni, Juli und August veranschaulicht durch einen Bauer bei der Heuernte, einen Getreide mähenden Schnitter und einen Drescher und daneben den Krebs, den Löwen und die Jungfrau, letztere in reicher Gewandung, blondlockig und mit einem Palmzweig in der Linken. Ein Weinbauer beim Keltern, ein Landmann beim Bestellen des Feldes, ein Brot in den Ofen schiebender Bäcker und ein Metzger, der ein Schwein schlachtet, mit Wage, Skorpion, Schütze, der als Zentaur dargestellt ist, und Steinbock veranschaulichen die übrigen vier Monate. Besondere Erfindungsgabe hat der Künstler damit freilich nicht entwickelt, ist vielmehr bei der herkömmlichen Symbolik geblieben, wie wir sie in zahlreichen ähnlichen Arbeiten finden.¹⁾ Daher wird man ihn auch kaum wiedererkennen können in den je eine ganze Seite füllenden Bildern der vier Evangelisten, welche den auf den Blättern 8—24 folgenden Lektionen aus den Evangelien vorgesetzt sind. Ihre Reihe eröffnet Johannes, ein blondgelockter Jüngling, der am Fuß eines schroff abstürzenden Felsens am Meere sitzt, aus dem sich von links her schwarz ein vielköpfiges Ungeheuer drohend aufbäumt, während vom blauen Himmel der Adler herniederschwebt. Lukas ist wie gewöhnlich als Maler dargestellt, an einer pultartigen Staffelei sitzend, vor ihm als Modell die Jungfrau. Matthäus erscheint schreibend in einem behaglichen Saal: an dem reich verzierten Kamin im Hintergrund ist ein Wappen angebracht, doch läßt sich nicht erkennen, was darin dargestellt sein soll. Den Schluß macht Markus mit dem Löwen, den Stift zum Schreiben spitzend.

¹⁾ Vgl. z. B. die ganz entsprechende Art der Veranschaulichung der den verschiedenen Monaten zukommenden wirtschaftlichen Tätigkeiten in dem *Livre d'heures* des Königs René nach den davon gegebenen Skizzen auf dem Titelblatt des ersten Bandes der *Oeuvres complètes du Roi René*, ed. Quatrebarbes, Paris 1845. Den Januar s. Taf. VI, 1.

Die Bilder der beiden nächsten Blätter, 15^{vo} und 16, gehören zusammen. Das erste zeigt in einem von vergoldeten Säulen gebildeten Rahmen in einem vornehm ausgestatteten Gemach mit getäfelten Wänden Jacques Coeur im violetten Hauskleid mit schwarzem, pelzverbrämtem Überwurf, auf dem Kopf ein schwarzes Barett, vor dem Betpult knieend. Um den Hals trägt er eine goldene Kette mit einem Medaillon, wohl den ihm vom Herzog von Orléans verliehenen Orden du Camail. Aufgeschlagen vor ihm liegt das Gebetbuch, auf dessen innerer Seite in Gold ausgeführte Initialen glänzen. Das Gesicht, von dem kurz geschnittenen, an den Seiten und nach hinten glatt herabhängenden braunen Haar eingefasst, erscheint auffallend jugendlich und bleich, wie die Hände, die zum Gebet zusammengelegt sind, durch Schlankheit und Feinheit überraschen. Darunter war sein Wappen angebracht, ist aber unter Belassung der Devise „A vaillants coeurs rien impossible“ durch das des späteren Besitzers des Buches ersetzt. Daneben, Blatt 16, so daß Jacques Coeur sich im Gebet an sie zu wenden scheint, erblickt man in gleicher Umrahmung auf Goldgrund in lichtblauem Gewand die Jungfrau Maria mit dem nackten Jesuskind auf dem Arm, eine schlanke, liebreizende Erscheinung mit goldblondem Haar und blauen Augen, in der man Agnes Sorel hat erblicken wollen, — eine ansprechende Vermutung. Trifft sie zu, so hat das Verfahren des Künstlers nichts ungewöhnliches, vielmehr würde sich dazu mehr als ein Seitenstück anführen lassen. Dann würde auch die unter das Bild gesetzte Unterschrift „Notre Dame de Reconfort“ d. h. „Unsere liebe Frau von der Zuflucht“ noch einen besonderen Sinn erhalten und von neuem zeigen, welche Bedeutung Jacques Coeur der Freundschaft der königlichen Geliebten beimaß. Dieses Doppelbild eröffnet die Lektionen des Officium beatae Mariae virginis, das bis Blatt 69 reicht, unterbrochen durch einige Bilder, welche die Hauptmomente aus dem Leben der Jungfrau darstellen. Das erste, Blatt 20^{vo} und 21, wieder zwei Seiten füllende ist die Verkündigung: links kniet, in kostbarem Gewand eine goldene Krone auf dem Haupt und einen goldenen Botenstab in

der Linken, der Engel; rechts steht wie in abwehrender Haltung wieder in blauem Gewand und blondhaarig die Jungfrau in einem Gemach, dessen Wandgetäfel abwechselnd Genien und Köpfe, soweit erkennbar von Männern, aufweist. Es folgt Blatt 31 Marias Besuch bei Elisabeth; im Hintergrund erhebt sich auf einem Hügel eine Burg, die mit ihren beiden runden Türmen, dem giebelgekrönten viereckigen Mittelbau und dem spitzen Turm dahinter unverkennbare Ähnlichkeit hat mit der Ansicht, die Jacques Coeurs Haus zu Bourges von der Rückseite her auch heute darbietet. In der Darstellung der Geburt Christi, Blatt 42, unter dem Dach einer Hütte, die in den Hof eines stattlichen Palastes hineingebaut ist, fällt ein Engel auf, dessen Flügel die in Jacques Coeurs Wappen vorherrschenden Farben rot und blau tragen, ganz so, wie das auf der nicht mehr vorhandenen Einfassung einer Jacques Coeurs Wappen enthaltenen Scheibe zu sehen war, wo zwischen den das Herz bildenden roten und blauen Federn auch die Muschel angebracht war.¹⁾ Auf dem nächsten Bild, Blatt 45^{vo}, erscheint der den Hirten die Geburt des Heilands verkündende Engel nahe bei einer Stadtmauer, hinter der ein phantastischer turm- und zinnengekrönter Palast aufragt. Bemerkenswert ist hier der lebendige Ausdruck in den Gesichtern der Hirten. Auf dem die Anbetung der drei Könige darstellenden Bild Blatt 49^{vo} blickt man durch ein hochgewölbtes Portal auf eine von einer Kirche überragte Stadt im Schnee. Ähnlich sieht man auf der Blatt 50^{vo} folgenden Darstellung im Tempel, einem überladenen Renaissancebau, in eine Straße mit mehrstöckigen schmalen Häusern, deren von hohen Fenstern durchbrochene Mauern mit Malereien bedeckt sind. Die Spitze eines sie überragenden Turmes krönt die Figur eines mit einer Lanze bewaffneten Mannes, die an den heiligen Michael auf dem Hause zu Bourges erinnert.²⁾ Man möchte darnach zunächst vermuten, der Künstler habe hier eine Straße von Bourges wiedergegeben: doch hat es dort solche Giebelhäuser damals nicht gegeben, denn die ältesten

¹⁾ Hazé, Taf. 19. ²⁾ Vgl. oben S. 50.

noch erhaltenen Häuser sind langgestreckte, höchstens zweistöckige Fachwerkbauten, wie z. B. das angebliche Geburtshaus Jacques Coeurs. Betritt man dagegen die älteren Teile von Lyon, z. B. die Rue de la Monnaie, so frappiert die Ähnlichkeit der dort in engen Straßen hoch aufsteigenden fensterreichen Giebelhäuser mit dem Straßenbild, das der Künstler für die Darstellung im Tempel als Hintergrund gewählt hat. Auch war Lyon ja der Sitz einer der wichtigsten Zweigniederlassungen von Jacques Coeurs Geschäft und dieser Hauptmann des dortigen Schlosses. Auf dem nächsten Bild, Blatt 57^{vo}, rastet die heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten bei einem Palmbaum, dessen Zweige durch die Last der Früchte niedergezogen werden und der ganz ähnlich stilisiert ist wie der Palmbaum, der als Sinnbild des aus dem Morgenland stammenden Reichtums über dem Eingang des Treppenturmes im Hause zu Bourges erschien. Das letzte Stück des Officium beatae Mariae virginis leitet Blatt 64 ein Bild ein, auf dem die Jungfrau zur Rechten des Heilands tront. Zu ihren Füßen erblickt man Köpfe und Schultern anbetender Engel. Der rote und der blaue Flügel des einen bilden ein Herz in den Farben Jacques Coeurs.

Den Beginn der folgenden Horae passionis bezeichnet Blatt 70 ein Bild, Christus am Kreuz, darunter Maria mit anderen Frauen und Johannes trauernd, im Hintergrund von einer Kirche überragt eine Stadt und bei ihr eine gewaltige Befestigung, fünf durch Mauern und Wehrgänge verbundene Bastionen, in der Mitte ein mehrstöckiger Turm, auf welche die Beschreibung der Grosse Tour zu Bourges genau paßt. Weiterhin folgen die Horae Sancti Spiritus. Das vorgesetzte Bild Blatt 74 zeigt in der hochgewölbten Vorhalle einer Kirche, in deren Wandnischen vergoldete Heiligenbilder stehen, Maria und zwei Apostel mit anderen Gläubigen in verehrendem Aufblick zu dem als Taube in goldenem Dreieck herniederschwebenden heiligen Geist. Im Hintergrund öffnet sich eine Straße, an deren Ende wiederum jener Festungsbau sichtbar ist.

Die folgenden Bußpsalmen leitet Blatt 80 ein eigentümliches Bild ein: Bathseba wird in einem kostbar ausgestatteten

Badegemach durch König David von dem Erker seines phantastischen Palastes aus belauscht. War das eine Anspielung auf allbekannte Verhältnisse am Hof? Die Blatt 97 folgenden Gebete des Officium defunctorum leitet passend eine Erweckung des Lazarus ein. Der Schauplatz ist eine Kirche, deren gotischer Chor den Hintergrund bildet. Inmitten einer zahlreichen Versammlung, die sich neugierig und staunend zudrängt, in der aber auch einer seinem Ekel vor dem Leichengeruch Ausdruck gibt, indem er sein Gewand vor Mund und Nase hält, entsteigt Lazarus auf das Wort des Heilands im Vordergrund dem sich öffnenden Grabe.

Unter der nur für den ersten Teil zutreffenden Bezeichnung „*Passio domini nostri Jesu Christi secundum Johannem*“ folgt eine Sammlung von Gebeten zu verschiedenen Heiligen. Dazwischen finden sich noch drei größere Bilder. Ein Doppelbild gibt Blatt 148^{vo} und 149 das Haus Jacques Coeurs zu Bourges ganz so, wie es noch heute steht, nur daß unter dem Baldachin über dem Hauptportal auch das nach rechts gewandte Reiterstandbild Karls VII. erhalten ist. Von den Türmen wehen Fahnen mit Muscheln und Herzen auf rotem und blauem Grund. Merkwürdigerweise aber ist der Bau als Hintergrund für eine figurenreiche Kreuztragung benutzt. Aus dem Portal entwickelt sich der Zug, der nach rechts hin zur Stadt hinaus sich den in der Ferne sichtbaren Höhen von Golgatha zu bewegt. In ihm ist der Hohepriester an dem weißen Gewand und der hochragenden Kopfbedeckung kenntlich. Im Vordergrund bricht der Heiland unter der Last des Kreuzes zusammen, während römische Krieger nach der Richtstätte vorausseilen. Diese Kombination überrascht durch eine einigermaßen gewagte Originalität, doch wird der Gedanke des Künstlers nicht dahin weiter verfolgt werden dürfen, daß man darin eine Anspielung auf das Schicksal Jacques Coeurs selbst sähe. Eine solche liegt den Anschauungen der Zeit fern und wäre auch erst nach dem Tod oder wenigstens nach dem Sturz des Argentiers möglich gewesen. Wenn man aber keinen Anstoß daran nahm, an der Jungfrau Maria die Züge Agnes Sorels wiederzufinden,

so wird man auch nichts darin gefunden haben, wenn das berühmte Haus zu Bourges als Haus des Hohenpriesters verwendet wurde. Dann findet sich Blatt 159^{vo} noch ein farbenprächtiges Bild der heiligen Veronika mit dem Schweiß Tuch. Das ursprünglich mit der zugehörigen Devise darunter angebrachte Wappen Jacques Coeurs ist wieder durch das des späteren Besitzers des Buches ersetzt. Doch sind darunter noch die farbigen Herzen erkennbar. Auch dem letzten Vollbild Blatt 161, einer Mater Dolorosa, war Jacques Coeurs Wappen beigelegt.

In diesem ganzen ersten Teil des Buches, der bis auf drei Seiten, Blatt 136^{vo} bis 137^{vo}, welche nach der auf engeren Linien stehenden und kompresseren Schrift und der matteren Farbe der Miniaturen von einer anderen Hand zur Ergänzung einer Lücke eingefügt zu sein scheinen, von einer und derselben Hand geschrieben ist, tragen die nicht gleichmäßig verteilten Randverzierungen, die noch ergänzt werden sollten, einen durchaus einheitlichen Charakter. Das zierliche, sehr naturwahr in lichtem Braun mit Goldschattierung gegebene Geäst der Umfassung umranken kunstreich verschlungene Arabesken, Blumen, Früchte, Blätter und Gezweig. Darin hausen phantastische Vögel, besonders oft aber allerlei fabelhafte Ungeheuer, drachenähnliche oder an Fledermäuse erinnernde Gebilde, in deren Erfindung der Künstler besonders produktiv ist: er fügt gestrost Teile der verschiedensten Geschöpfe zu einem Organismus zusammen. Meist bilden diese den Mittelpunkt der betreffenden Randleiste. Aber auch feine Naturbeobachtung und lebenswürdiger Humor treten dabei vielfach zutage. Man beachte z. B. Blatt 89 den Flöte blasenden Frosch oder den Kopf eines sich in gleicher Weise musikalisch betätigenden Hundes auf Blatt 110^{vo} und dann wieder das Fabelwesen, nach Art der Harpyien, halb Weib, halb Vogel, das Geige spielt, auf Blatt 131^{vo}. Derb realistisch ist ein wohlgenährter kleiner Mohrenknabe auf Blatt 99^{vo} gegeben und mit unverkennbarer Naturwahrheit ein Mohrenkrieger mit Schild und Speer auf Blatt 42^{vo}, eine Anspielung auf Jacques Coeurs Beziehungen zu fremden Ländern, namentlich zu Ägypten, wo solche Söhne Afrikas

keine ungewöhnliche Erscheinung gewesen sein werden.¹⁾ Besonders häufig aber finden sich eigentümliche gnomenartige Figuren, welche wie in knapp anliegende Tierfelle gehüllte Menschen erscheinen, mit wunderlichen maskenartigen Gesichtern, die aus einer mit Spitzohren versehenen Kapuze hervorgucken. In Tierfelle gekleidete „wilde Männer“ spielten ja bei höfischen Festlichkeiten eine Rolle, wo sie durch ihr ausgelassenes halbtierisches Getreibe, Raufereien untereinander und derbe Neckereien die Gesellschaft erlustigten.²⁾ Unter Karl VI. fanden einige solcher Spaßmacher einen qualvollen Tod, indem ihre Hüllen in Brand gerieten, und dem Entsetzen darüber schrieb man die Geistesstörung zu, die bald darnach bei dem König zum Ausbruch kam und dann zeitweise wiederkehrte. Die Kapuze mit den Spitzohren dagegen ist in jener Zeit das Zeichen des Narren als der Verkörperung des von keinem Vorurteil befangenen gesunden Menschenverstandes, der den Leuten ungescheut und derb die Wahrheit ins Gesicht sagt.³⁾ Auch in der Umrahmung des Wappens Jacques Coeurs in der Scheibe eines aus dem Haus zu Bourges stammenden gemalten Fensters erscheinen zwei Gestalten der Art.⁴⁾ Zweimal, Blatt 103 und 103^{vo}, ist ein solches Fabelwesen mit einem Blasebalg hantierend dargestellt: man wird darin eine Anspielung auf Jacques Coeurs Tätigkeit bei der Bearbeitung der Edelmetalle als Münzmeister sehen können, zumal sich Blatt 129 eine ähnliche Figur mit einem Tierkopf findet, auf einem Schemel sitzend, daneben ein Gefäß wie aus grünem Glas, aus dem die Flüssigkeit entnommen zu sein scheint, von der sie etwas in einem Becher wie prüfend gegen das Licht hält. Solche Darstellungen, die auch Jacques Coeurs Haus in Montpellier

¹⁾ Vgl. Taf. VI, 2.

²⁾ Vgl. die nach der Froissart-Handschrift der Breslauer Stadtbibliothek reproduzierte Szene der Art bei Prutz, Staatengeschichte des Mittelalters II, S. 567.

³⁾ Vgl. die Beschreibung eines solchen Oeuvres du Roi René, ed. Quatrebarbes IV, S. 112 nebst der zugehörigen Abbildung.

⁴⁾ Siehe Taf. V, 1.

geziert zu haben scheinen,¹⁾ mußten freilich beim Volk den Glauben nähren, der Argentier befinde sich im Besitz des Steins der Weisen, vermöge Gold zu machen und verdanke dieser Kunst seinen Reichtum. Ein ähnliches gnomenartiges Wesen bietet Blatt 107^{vo}: mit einer eigentümlichen Geste nach rückwärts blickend legt es, wie sich selbst Schweigen gebietend, die Hand auf den Mund. Ganz ähnliche Figuren, nur daß bei ihnen das Menschliche mehr ausgeprägt ist, ebenfalls mit Kapuze mit Spitzohren über Kopf und Schultern, begegneten uns schon in dem aus dem Hause zu Bourges stammenden gemalten Fenster mit dem Wappen Jacques Coeurs in pompöser Umrahmung von roten und blauen Straußenfedern und fruchtebeladenen Lorbeerzweigen. Da trägt die eine ein Schloß vor dem Mund, um in Übereinstimmung mit der Umschrift auf dem Rand der Scheibe und dem der Figur auf einer Banderole beigegebenen Sprichwort „En bouche close n'entre mouche“ das Schweigen als besonders nützlich zu empfehlen. So liegt wohl auch bei der erwähnten Figur des Gebetbuches eine Beziehung auf die gleiche Lebensregel vor, mag ihre Art und Bedeutung auch nicht völlig klar sein. Noch eine andere Übereinstimmung verdient Beachtung. Auf Blatt 127^{vo} erscheint ein nacktes Weib, dessen Leib in einen Fischeschwanz endet: mit aufgelöstem Haar scheint es sich in einem Spiegel zu betrachten oder hinter einer Maske zu verbergen, und Blatt 106^{vo} findet sich ein phantastisches Wesen in ähnlicher Stellung. Erinuert das nicht an das merkwürdige, seiner Deutung nach streitige Relief an dem Pfeilerknauf der Schatzkammer des Hauses zu Bourges, wo der im Geäst des Baumes verborgene gekrönte Kopf sich in dem Wasser der Quelle widerspiegelt? Völlig werden wir den geheimen Sinn dieser Bildwerke nicht enträseln, doch werden sie alle sich auf das höfische Leben beziehen, also wohl die dort herrschenden Eigenschaften der Selbstgefälligkeit und der Verstellung veranschaulichen sollen. Jedenfalls ist es bezeichnend für die Geistesrichtung dieses merkwürdigen Mannes, wie er sich

¹⁾ Vgl. oben S. 21.

überall in ein gewisses Geheimnis hüllte und dabei seine Umgebung kritisierte und belehrte.

Wie einheitlich und in sich geschlossen der Künstler des Gebetbuches die ihm selbst vielleicht nicht ganz verständlichen Gedanken seines Auftraggebers in den phantastischen Randleisten wiedergab, zeigt auch die Art, wie er einzelne Bilder zueinander in Beziehung setzte. Gegen den ihn bedrohenden Pfeil eines gnomenhaften Bogenschützen auf Blatt 141^{vo} schützt sich gegenüber auf Blatt 142 ein ähnliches Wesen durch einen vorgehaltenen Schild. Eine solche Verknüpfung benachbarter Bilder wird auch anderwärts noch beabsichtigt gewesen sein, und ihr Fehlen spricht im Zusammenhang mit den bereits geltend gemachten Momenten dafür, daß der Künstler dieses ersten Teils des Gebetbuches seine Arbeit nicht hat zum Abschluß bringen können.

Wesentlich anders geartet nach Anlage und Ausführung sind die Miniaturen in dem zweiten Teil, in welchem auch die Schrift, obgleich sie wohl von derselben Hand herrührt, feiner und zierlicher erscheint. Zwar bestehen auch hier die Randleisten zumeist aus kunstreich verschlungenen Ästen, Blumen und Früchten, unter welch letzteren die Erdbeere auffallend häufig vorkommt. Dazwischen aber sind regelmäßig Muscheln und Herzen verwendet, letztere in rot und blau und zuweilen geflügelt. Vor allem aber bezeichnen hier den Anfang eines neuen Abschnitts im Text immer nur kleine Bilder, häufig auf Goldgrund und reich mit Gold verziert. Sie sind sehr fein ausgeführt, doch läßt schon die Kleinheit des Maßstabes die Eigenart des Künstlers nicht so zu ihrem Recht kommen wie in den größeren Bildern des ersten Teils. Erscheint der Urheber der letzteren als ein Künstler von ausgeprägter Individualität, so empfängt man hier bei aller Sorgfalt der Ausführung doch den Eindruck, daß man es mit einer zwar virtuos, aber doch immer handwerksmäßig geübten Technik zu tun hat. Die Beziehungen zu Jacques Coeur als dem Auftraggeber und künftigen Benutzer des Buches treten hier fast auf jeder Seite auch für denjenigen, der die ständige Verwendung von Herzen

und Muscheln nicht als Argument gelten lassen will, handgreiflich zutage in den sich durch die Randleisten ziehenden Bändern¹⁾ mit den die in reicher Erfahrung gewonnene Lebensweisheit des Kaufmanns von Bourges zusammenfassenden Worten „taire, dire, faire“, bei denen sich wie in der Umschrift des Wappens in dem Fenster aus dem Hause zu Bourges zweimal der Zusatz „de ma joie“ und einmal „joie sans fin“ findet, welch letzterer mit den einmal vorkommenden Worten, „joie et douleur“ wohl auf die höheren Regionen hinweist, in die der Besitzer des Buches dereinst einzugehen hoffte.

Die sich uns aufdrängende Frage nach dem Künstler, den Jacques Coeur mit der Ausführung dieses kostbaren Buches betraute, beantworten zu wollen, dürfen wir uns zur Zeit noch nicht unterfangen. Denn man wird vermuten dürfen, daß in den Bibliotheken, nicht bloß Frankreichs sondern auch in andern, Handschriften ähnlicher Art und Ausstattung vorhanden sind, deren vergleichende Bearbeitung bei dem starken Einfluß, den auf diesem Gebiet das Herkommen und die durch dasselbe bedingte künstlerische oder auch nur kunstgewerbliche Tradition zweifellos ausübten, wahrscheinlich zur Unterscheidung bestimmter Richtungen und zur Sonderung verschiedener Schulen führen dürfte. Führen die persönlichen Beziehungen Jacques Coeurs auf Jean Fouquet und dessen Kreis und lassen den Künstler oder die Künstler des Gebetbuches in diesem vermuten, so ist im Gegensatz dazu von kompetenter Seite darauf hingewiesen worden, daß namentlich die figürlichen Malereien ein ausgesprochen niederländisches Gepräge tragen, weshalb manche ihre Entstehung später ansetzen zu müssen meinen und es nicht mit dem Kaufmann von Bourges selbst, sondern mit einem seiner Nachkommen haben in Verbindung bringen wollen. Aber abgesehen davon, daß der Charakter der Ornamente und ihre sinnvolle Bezugnahme auf des ersteren Tätigkeit und Denkweise einer solchen Annahme entgegenstehen, wissen wir, daß gerade während der letzten Jahre von Jacques Coeurs Höhe-

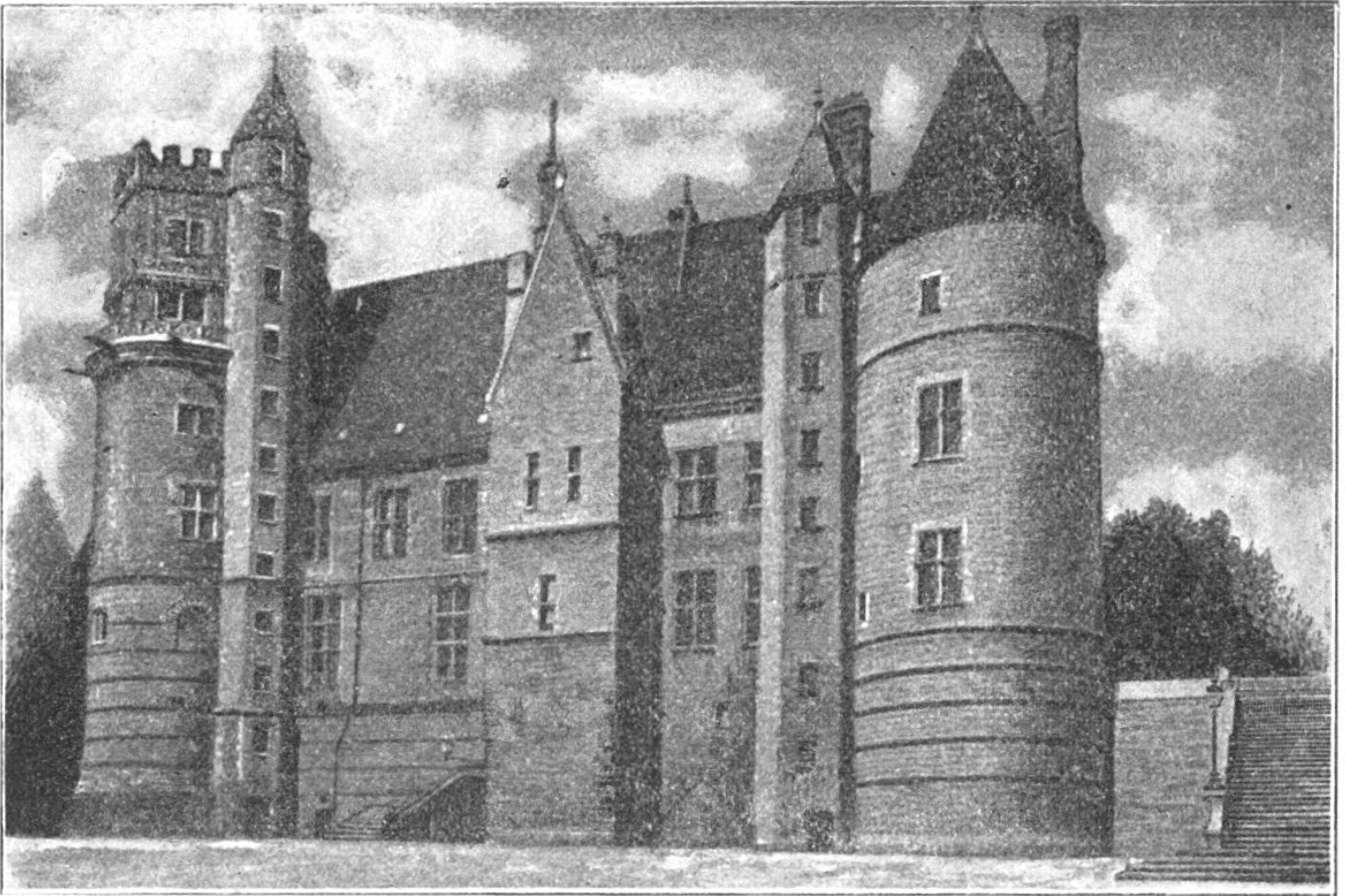
¹⁾ Siehe Taf. VII, 2.

stand in Bourges eine Kolonie niederländischer Künstler bestand, die Karl VII. mit der Ausführung des Grabmals für Herzog Johann II. von Berry beauftragt hatte und die so allgemeinen Beifall fanden, daß König René daran dachte, sie zur Vollendung des Grabmals zu berufen, welches er sich und seiner ersten Gemahlin im Dom des heiligen Moritz zu Angers zu errichten begonnen hatte und das nicht nach Wunsch fortschritt.¹⁾

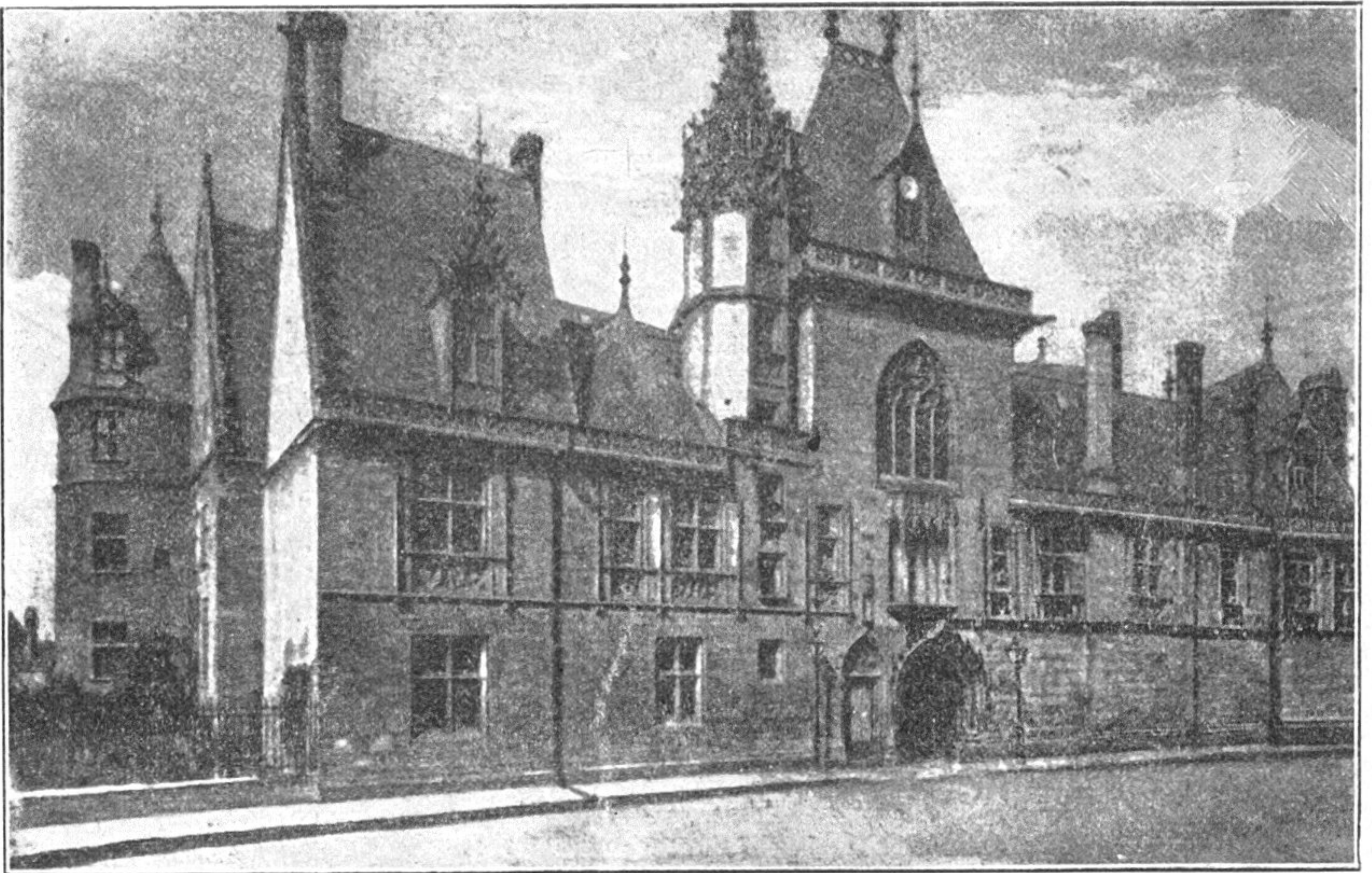
Wie als Kaufmann, Patriot und Staatsmann, so hat Jacques Coeur auch als Bauherr und Kunstfreund Großes geleistet und in gewissem Sinn schöpferisch gewirkt. Denn daß auf diesem Gebiete in Bourges eine an frühere Zeiten anknüpfende Tradition vorhanden gewesen wäre, läßt sich kaum behaupten. Höchstens kann davon im Gebiet der Kirchenbaukunst die Rede sein, da an der altberühmten Kathedrale eigentlich unausgesetzt weitergebaut wurde, ohne daß das herrliche Werk zum Abschluß gebracht worden wäre. Ihm hat daher Jacques Coeur seine Tätigkeit als Bauherr auch zuerst zugewandt durch die Aufführung der Sakristei mit der Bibliothek darüber. Auf diesem Gebiet hatte zudem Herzog Johann II., dessen Walten Jacques Coeur als Knabe und Jüngling noch hatte beobachten können, durch die fast überreich ausgestattete Sainte-Chapelle ein glänzendes Vorbild aufgestellt. In dem Gebiet der profanen Baukunst aber hatte die Vaterstadt des Argentiers bisher offenbar nichts besonderes aufzuweisen gehabt. Was dort an Häusern aus älterer Zeit vorhanden ist, läßt erkennen, wie die Bürger trotz aller Wohlhabenheit bei ihren Hausbauten doch nur praktische Gesichtspunkte im Auge hatten und die Bedürfnisse des täglichen Lebens befriedigt sehen wollten. Es ist daher sehr bezeichnend für die Richtung, welche die Entwicklung des gesellschaftlichen und staatlichen Lebens von Frankreich damals beherrschte, daß der erste wahrhaft monumentale Profanbau nicht bloß der Stadt, die zur Zeit der höchsten nationalen Bedrängnis der Mittelpunkt Frankreichs gewesen

¹⁾ Lecoy de la Marche, Le roi René II, S. 26 ff.

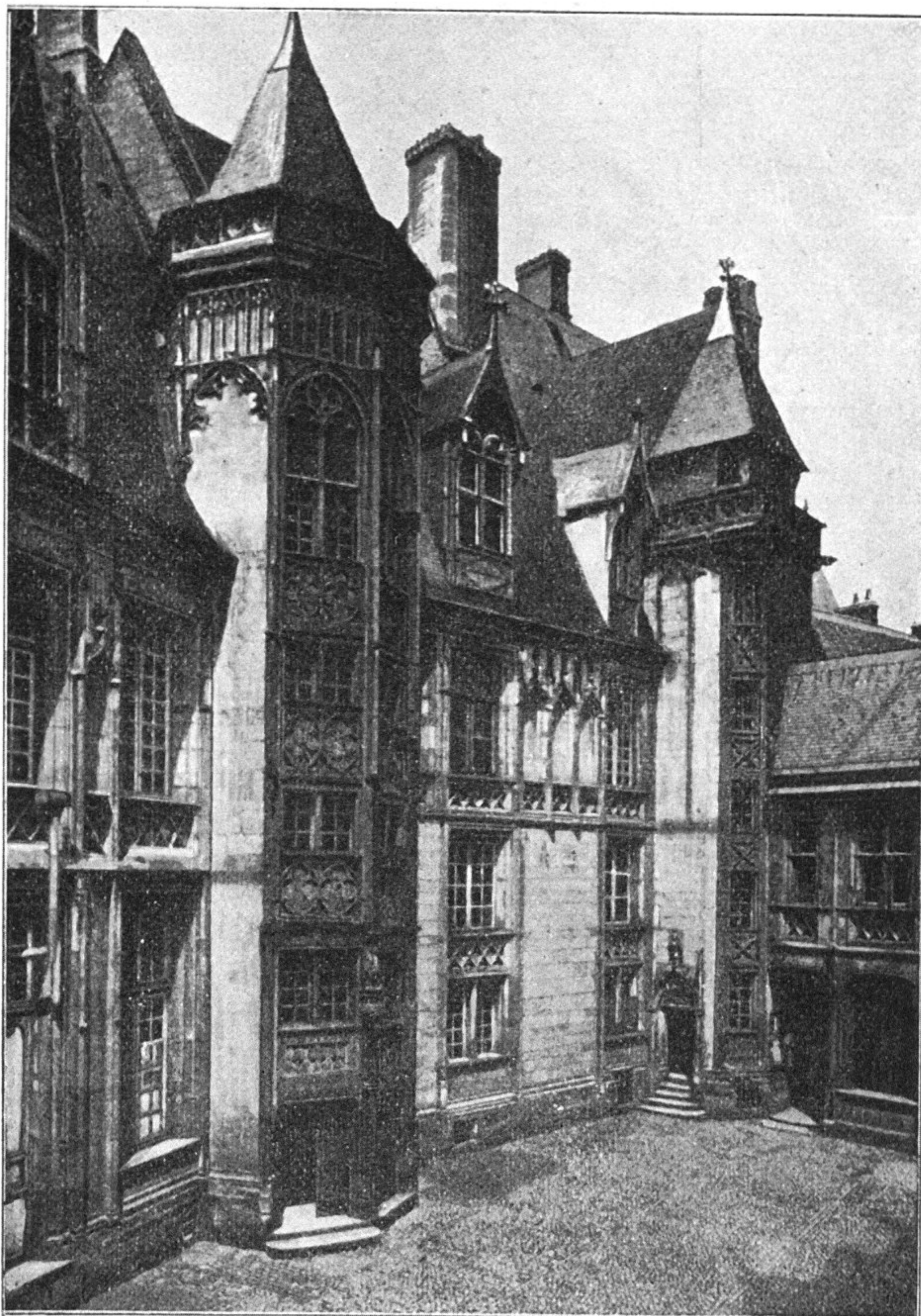
war, sondern eigentlich Frankreichs überhaupt von einem Mann bürgerlicher Abkunft aufgeführt wurde, der damit — und zwar wohl nicht unbewußt — der Bedeutung und dem Verdienst seines Standes ein Denkmal setzte. Damit hat er denn auch zunächst in Bourges selbst Nachahmung gefunden: in dem zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts entstandenen Palais der Familie Lallemant, die damals die reichste und angesehenste in der Stadt war, wurde ein Seitenstück zum Hause Jacques Coeurs geschaffen, auf welches der ältere und berühmtere Bau unverkennbar als Vorbild eingewirkt hat.



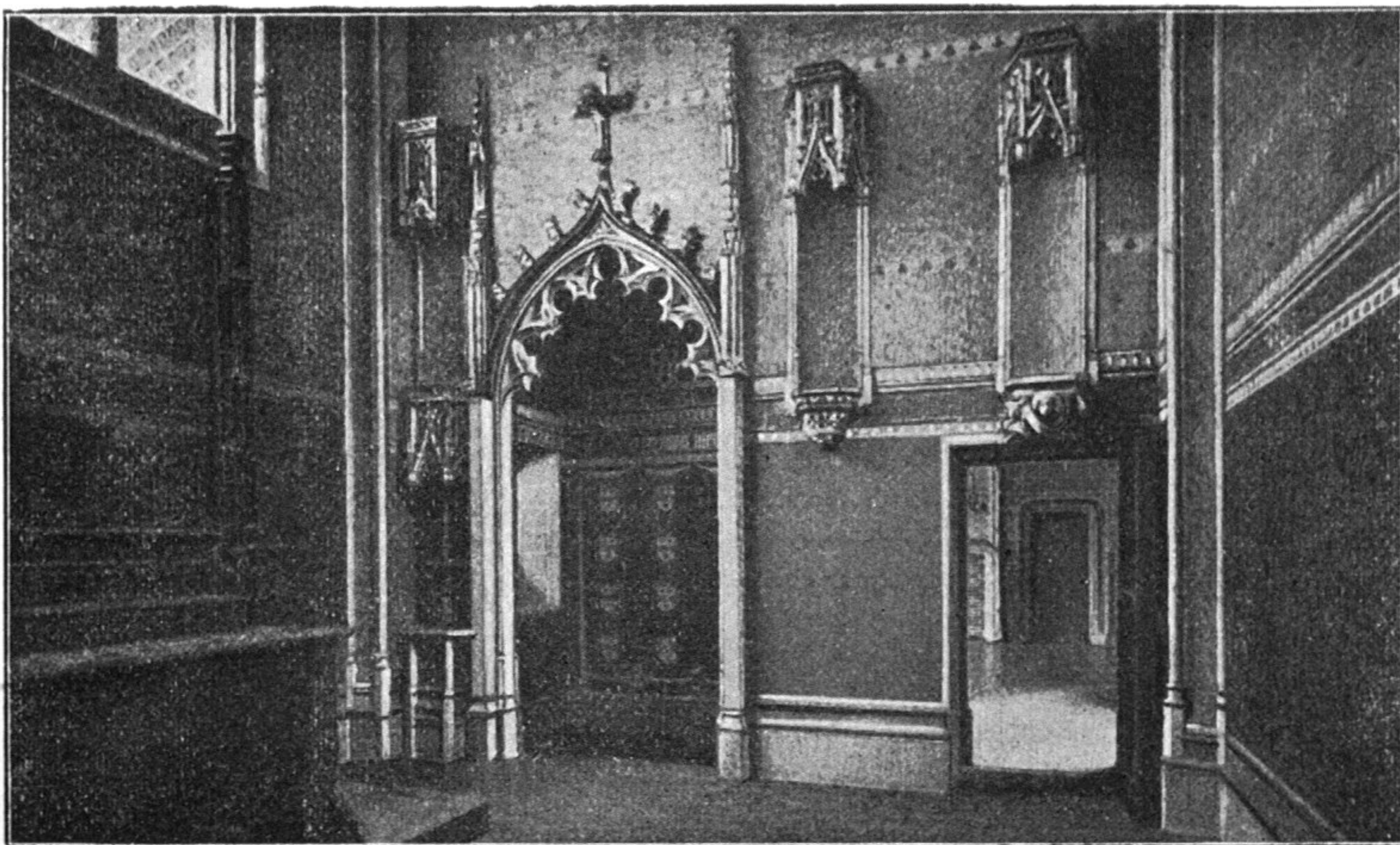
Facade d. Hauses zu Bourges.



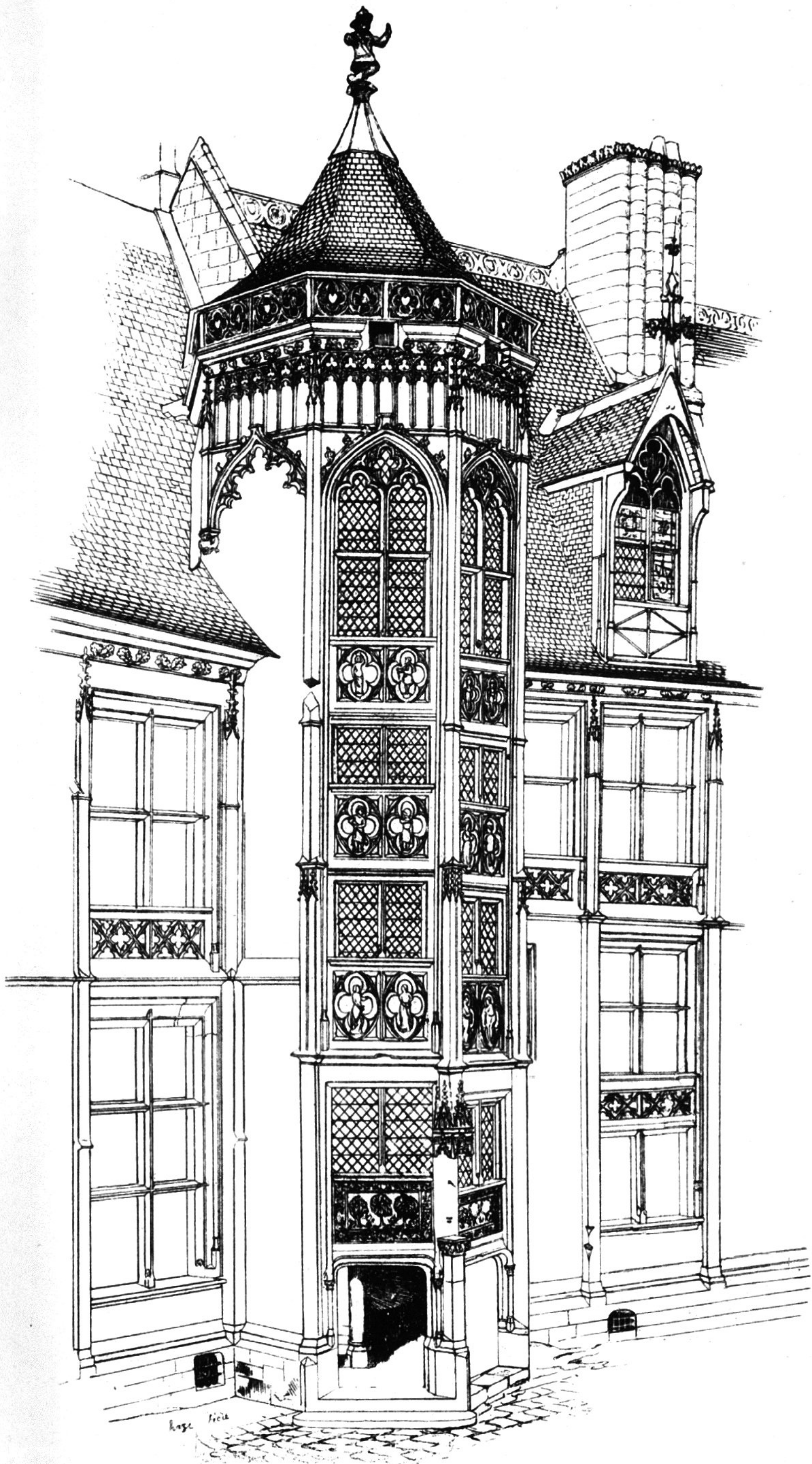
Rückseite d. Hauses zu Bourges.



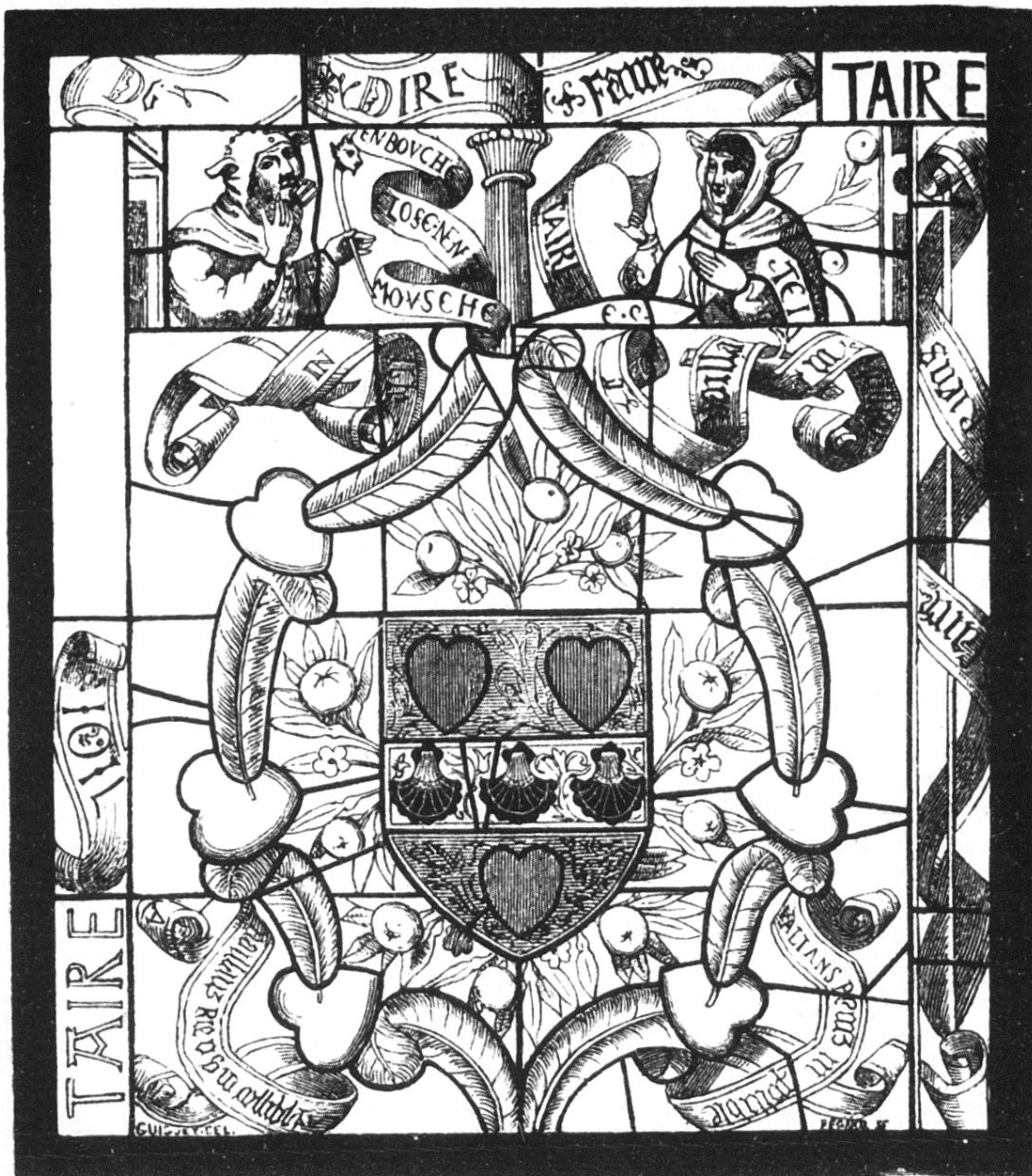
Südlicher Teil d. Hofes mit dem grossen Treppenturm.



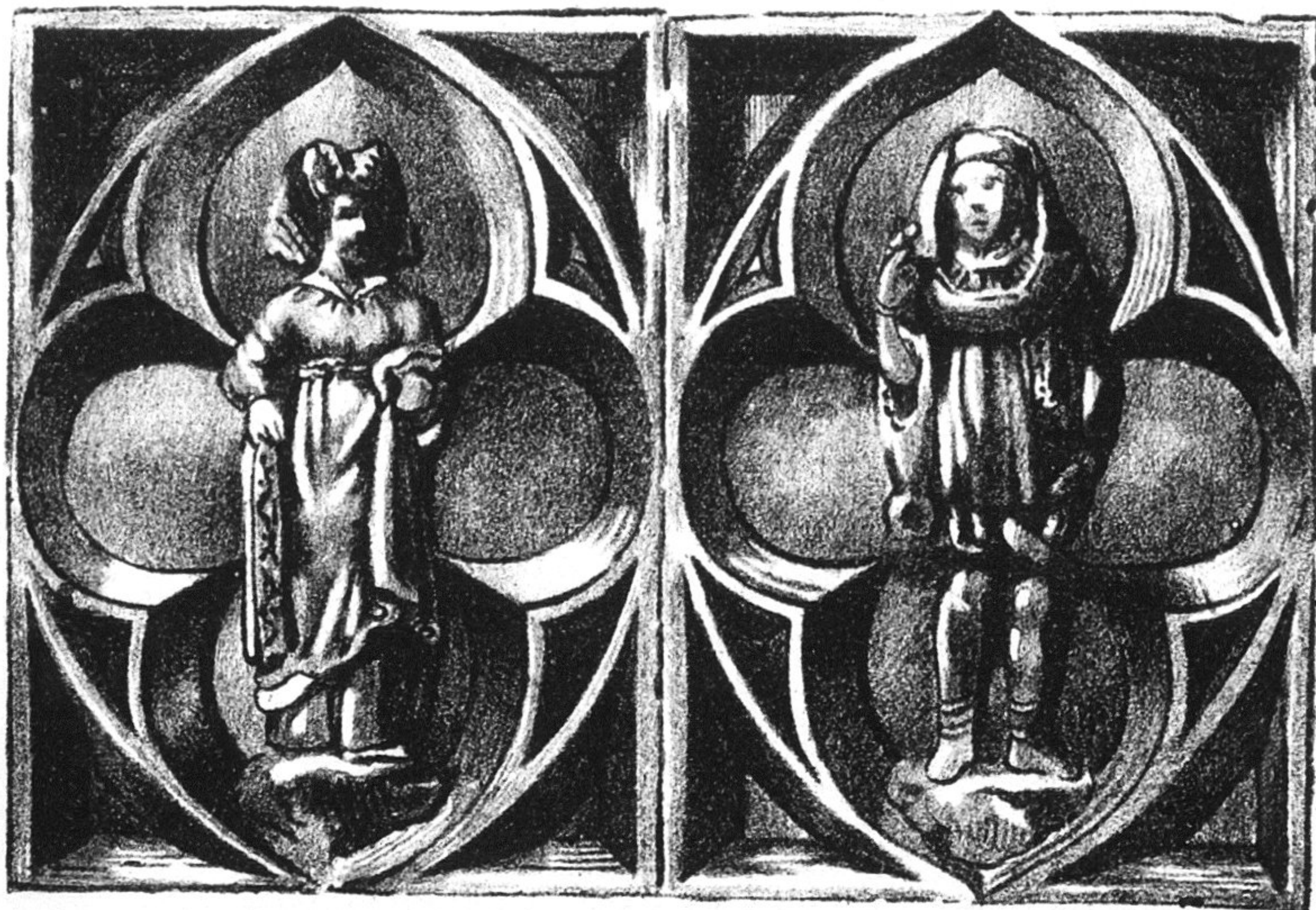
Inneres der Kapelle.



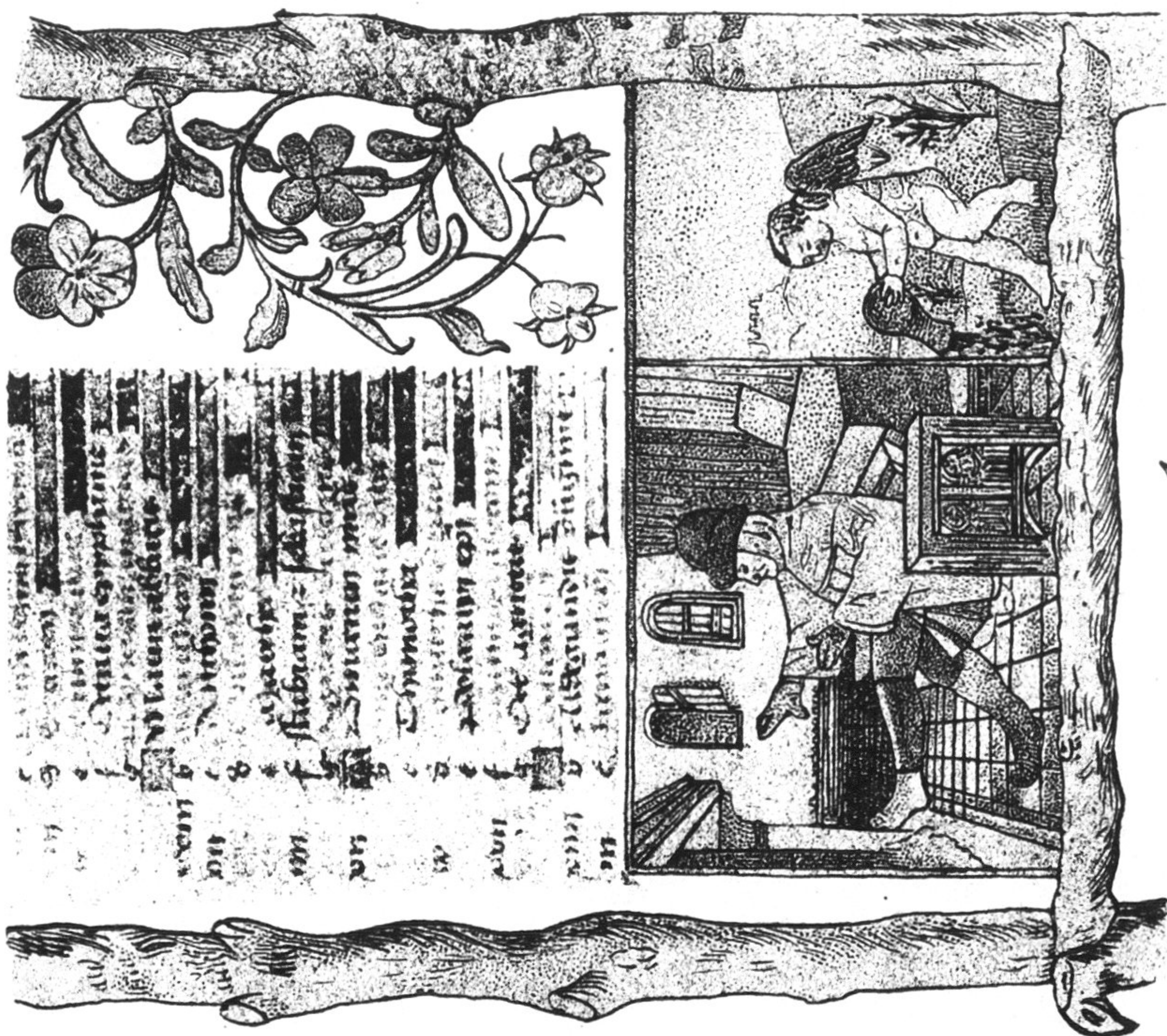
Haupttreppenturm (a)



1. Jacques Coeurs Wappen.



2. Reliefbilder J. Coeurs u. seiner Frau am Treppenturm.

[illegible]

Dicitur. **L**itaphonia
mundi dormie oratio
nem meam ad te omne
cavo benet. Antiphona
ille suscepit. **O** saluus
cuius deus meas: ad
te de luce digito
itavit in te anima
mea quod multipliciter ubi
cavo mea
in terra deserta in ora
et in aquosa fons sancto
amatus tibi deus dilectum
dilectum tuum exalsona
tuam.
uoniam melior est
misericordia tua super
dilectae: salvia mea lauda
bunt te.
ut benedictum te in ora



ux
qua
conceptio
volunt
plena cum
dio. creata
terrestria
noua replet
sciam.



ut aures nativitate
Mortui fuit sollemnitate
et sua fuit exequi
etiam sollem precatione
ut pia humilitas
et me dicitur fatidit
et aures annuntiatione
Mortui fuit redemptione
ut vera dignitate
Immaculata castitate
et aures purificatione
Mortui fuit purgatione