

## 7. Die Irrungen der Liebe.

*Mittelalterliches Elfenbeinrelief in Aachen.*

(Taf. V, 1.)

Im Besitze des Herrn Domvicars *Weidenhaupt* in Aachen befindet sich eine  $9\frac{1}{4}$  Zoll lange,  $3\frac{3}{4}$  Zoll breite Elfenbeintafel, die früher allem Anscheine nach die Vorderseite eines Kästchens ausmachte. Dieselbe besteht aus einem grösseren Mittelstücke, das durch einen Stamm mit aufgesetztem Vierecke, in welchem ursprünglich entweder ein Edelstein oder ein Schlösschen war, in zwei Hälften getrennt wird, und zwei Eckfeldern, deren jedes mit einer Art von Angeln ohne Thüren versehen ist. Die so entstehenden vier Felder gruppiren sich der Art, dass die beiden linken den beiden rechts befindlichen in ganz paralleler Weise entsprechen. Geht dort die Scene in einem Schlosse vor sich, wofür die mit Zinnen gekrönten Mauern sprechen, so hier in einem Garten, wofür die Bäume und der Brunnen (wenn die Vase nicht etwa eine Urne sein soll) zeugen. Beginnen wir mit der letztern, so ist die hier vorkommende Geschichte klar. Im mittleren Felde rechts sehen wir nämlich ein auf einen Baum geflüchtetes Mädchen mit der einen Hand sich an einem Aste festhaltend, mit der andern ausgestreckten eine Gebärde des Entsetzens ausdrückend. Es ist klar, dass sie vor dem Löwen geflüchtet ist, der unten an dem Brunnen in seinem Rachen einen geraubten Schleier festhält. Im andern kleineren Felde erkennen wir in einer sehr naiven Darstellung an demselben Brunnen, der hier unter zwei kleinern Bäumen steht,

die ihre Aeste über ihn neigen, eine männliche Figur, die ein grosses Schwert durch die Brust gestossen hat, in dessen hinten hervorragende Spitze sich dann noch eine weibliche Figur stürzt. Es ist klar, dass wir hier die von Ovid in den Metamorphosen IV, 55—165. dargestellte Geschichte von Pyramus und Thisbe haben, die folgendermaassen lautet. Pyramus, der Jünglinge schönster, und Thisbe, die reizendste Jungfrau des Orients, wohnten in der Stadt, die Semiramis gebaut, in benachbarten Häusern. Beide sahen sich oft, Schönheit und Jugend näherten sie, die Flamme der Liebe wuchs mehr und mehr. Die Vereinigung, nach der sie sich sehnten, wurde von den Eltern hintertrieben. Je strenger die Sonderung, um so glühender wurde die Neigung. Eine Spalte in der gemeinsamen Mauer der aneinanderstossenden Häuser hörte oft das vertraute Geflüster. Hier verabredeten sie, sich in einer Nacht am Grabmale des Assyrerkönigs Ninus unter dem Schatten des dort prangenden Baumes einzufinden. Ein Maulbeerbaum beschattete daselbst einen kühlen Springquell. Thisbe, die Ihrigen täuschend, findet sich, das Angesicht tief verhüllt, zeitig am Grabhügel ein. Da naht plötzlich eine Löwin, die ihren Hunger im Morde der Stiere gestillt, um ihren Durst an den kühlen Wassern zu löschen. Thisbe erkennt das Thier beim Scheine des Mondes; entsetzt flieht sie in eine dunkle Höhle (*obscurum trepido fugit in antrum*). In der Angst gleitet der hüllende Schleier von den schönen Schultern. Die Löwin, nachdem sie ihren Durst gelöscht und mit dem blutigen Rachen das Tuch zerrissen, kehrt in die Wälder zurück. Später kommt Pyramus an den bestimmten Ort, findet den blutigen zerrissenen Schleier, sieht die Fusstapfen der Löwin; die schrecklichste Ahnung wird bei ihm zur Gewissheit. Er küsst das blutige Gewand und tödtet sich in der Verzweiflung mit seinem Schwerte. Thisbe kehrt, nachdem sich

ihre Angst etwas gelegt, wieder zurück, sie findet Pyramus bleichen Leichnam. Mit demselben Schwerte, das ihren Geliebten gemordet, gibt sie sich wehklagend den Tod:

Dixit et aptato pectus mucrone sub imum

Incubuit ferro, quod adhuc a caede tepebat.

Dass der mittelalterliche Künstler diese Geschichte vor Augen hatte, ist offenbar, aber zweifelhaft, ob er gerade Ovids Darstellung benutzte; denn in einem wesentlichen Punkte weicht er von der Erzählung des römischen Dichters ab. Nach diesem flieht sie in eine dunkle Höhle; der Künstler hingegen lässt sie auf einen Baum flüchten, schon weil er die Flucht in die Höhle nicht zur Anschauung bringen konnte. Dort ist es eine Löwin, hier, wie die Mähne zeigt, ein Löwe. Möglich also, dass er eine spätere Erzählung vor Augen hatte. Und in der That finden wir in *Barbazan's* *Fabliaux et Contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XIV et XVe siècles.* Paris 1808. Tome IV. p. 326. dieselbe Geschichte ausdrücklich nach Ovid bearbeitet <sup>1)</sup>, die aber gerade in diesen beiden Punkten abweicht. Denn hier flüchtet Thisbe in den Schatten eines Mandelbaumes, und nicht eine Löwin, sondern ein Löwe ist es, der sie erschreckt:

Tant fu esbahie, la simple,

Que souz l'arbre gerpi sa gimble.

1) Auch *Gottfried* von Strassburg erwähnt im *Tristan* 3612: einen Leich von der Thisbe, der also schon vor 1210 bestand:

»ma voluntiers«, sprach Tristan:

rîliche huop er aber an

einen senelichen leich als ê

de la curtoise Tispê

von der alten Bâbilône.

Dahin gehören auch die V. 17198. genannten, namentlich »die küneginne von Tîre und von Sidône die senede Didône.«

Va s'en isnelement mucier  
 Souz l'ombre d'un alemandier,  
 Et li lyons à grant effrois  
 A la fontaine estint sa sois.

„So sehr ward die Thörin erschreckt, dass sie unter dem Baume ihren Schleier verlor. Schnell flüchtet sie unter den Schatten eines Mandelbaums, und der entsetzliche Löwe löscht an der Quelle seinen Durst.“

Haben wir somit für die erste Darstellung die muthmassliche Quelle des mittelalterlichen Künstlers gefunden, so fragt sich, ob wir in Bezug auf die andere ebenso glücklich seyn werden. Hier sehen wir nämlich am Thor eines zinnenbekränzten Pallastes zuerst einen alten Mann sitzen, den der grosse Bart, die Mütze, der faltige Mantel, die theils erhobene, theils gesenkte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger, so wie endlich das aufgeschlagene Buch uns als einen Lehrer, als Philosophen ausweisen. Vor ihm sitzt, mit erhobener linker, und ruhender rechter Hand, das rechte Bein über das linke geschlagen, ein langgelockter gekrönter junger Mann, aufmerksam zuhörend. Seltsamer ist die zweite Abtheilung. Hier erscheint derselbe jugendliche Fürst auf der Höhe der Zinnen, begleitet von zwei Zuschauern und weist mit der Rechten auf eine komische Scene, die unten im Garten vor sich geht; denn darauf weisen deutlich die Blumen, die an der einen Seite, der Strauch, der an der andern Seite steht. Der hochweise Lehrer, der als solcher an seinem langen Barte und seiner unbehülflichen Figur zu erkennen ist, spaziert nämlich auf allen Vieren mit den Händen tappend herum; in dem Munde, aus dem sonst nur die Kettenschlüsse der Philosophie sich entwickeln, trägt er einen Zaum und auf dem alten Rücken die süsse Last einer, wie es scheint, schritling sitenden, gekrönten Dirne in leichter Kleidung, die ihren rechten Arm auf sein graises Haupt legt, in der linken Hand

aber eine geschwungene Geißel trägt, mit der sie, wann's vonnöthen sein sollte, den unglücklichen Ritter anspornt. Wer in mittelalterlichen Handschriften die reiche Litteratur von Briefen kennt, die sich schon vom Alterthume her an die Personen des Aristoteles und Alexander knüpfen, dürfte kaum zweifeln, dass in der ersten Abtheilung der Stifter der peripatetischen Schule vor seinem fürstlichen Zöglinge dargestellt ist; aber von der zweiten findet sich im Alterthum doch keine Spur, dafür stand das Ansehen des Fürsten aller Philosophen zu hoch. Im Mittelalter schwand freilich dies Ansehen theils gegen den Glanz des Platon, in dem man ein mehr christliches Element entdeckte, theils gegen die Glorie des Christenthums, die alle heidnische Weisheit verdunkelte und es liebte, selbst die grössten Geister der Thorheit zu zeihen. So schmätzt schon Tertullian auf Aristoteles <sup>1)</sup>. Welche Bedeutung hat nicht Plato beim h. Augustin im Vergleich zu Aristoteles! Je mächtiger das christliche Bewusstsein wird, um so schwächer der Glanz der alten Heiden. Keiner ist ganz frei von Thorheit geblieben. Diese veranschaulicht nun in denselben Fabliaux von *Barbazan* (Tome III. p. 96.) der Leich von Aristoteles (Le lay d'Aristote) von *Henri D'Andeli*, der 1198 Canonicus an Notre-Dame zu Rouen und 1207 Cantor der Kirche war, ein Leich, von dem die Handschriften noch in's dreizehnte Jahrhundert hinabrücken sollen. Nach diesem verweilt Alexander, der Herr Griechenlands und Aegyptens, in der

---

1) De praescript. adv. haeret. 7: »Miserum Aristotelem, qui illis dialecticam instituit, artificem struendi et destruendi versipellem, in sententiis coactam, in coniecturis duram, in argumentis operariam contentionum, molestam etiam sibi ipsi, omnia retractantem, ne quid omnino tractaverit. Hinc illae fabulae et genealogiae indeterminabiles et quaestiones infructuosae, et sermones serpentes velut cancer, a quibus nos apostolus refrenans nominatim philosophiam testatur caveri oportere.«

Hauptstadt Indiens, von Liebe zu einer jungen schönen Einwohnerin befangen. Die Barone sind unwillig über die Gewalt, die ein fremdes Weib über den siegreichen Fürsten ausübt. Der alte Lehrer des Alexander, der ehrwürdige Aristoteles, wird daher im Namen der ganzen Armee gesandt, um den König an die Pflichten des Fürsten, an das Unanständige einer solchen Liebe zu mahnen. Er wirft ihm vor, dass er die ganze Woche seiner Freundin widme und weder Turnier noch Fest seinen Reisigen gebe. Er nennt sie eine fremde Sklavin. Das ist vermuthlich die Scene, die wir auf unserm Elfenbeinrelief wiedererkennen, wo der junge Fürst mit übereinandergeschlagenen Beinen den guten Rathschlägen und Vorwürfen seines alten Lehrmeisters horcht. Alexander, über seine Schwäche beschämt, verspricht sich zu bessern: einige Tage hält er sich auch von seiner Schönen zurück; aber dann führt ihm die Phantasie wieder all den verführerischen Zauber der holdseligen Fremden vor. Der Canonicus von Rouen kennt ihre Reize recht genau:

Mais il n'a pas le souvenir  
 Laissié ensable avec la voie,  
 Qu'amors li ramembre et ravoie  
 Son cler vis, sa bele façon,  
 Ou il a nule retraçon  
 De vilonie ne de mal,  
 Front polis plus cler de cristal,  
 Beau cors, bele bouche, blond chief.

Alexander kehrt zu ihr zurück. Unter Thränen und Liebkosungen entlockt sie ihm den Grund seines langen Ausbleibens, und schwört alsdann, sich furchtbar an dem alten Moralisten zu rächen. Sie ladet ihren Geliebten ein, sich andern Morgens an ein Fenster des Schlossthurmes zu begeben, um nach Herzenslust die Erniedrigung seines strengen Richters mit eigenen Augen zu schauen. Wenn ihr

die Liebe nicht alle Kraft versage, soll ihn weder Alter noch Wissenschaft schützen. Alexander freut sich im Stillen schon über den verhofften Triumph. Kaum bricht der andere Morgen an, so wirft sich die Schöne in ein blosses Hemde und ergeht sich in diesem Anzuge singend und blumensuchend in dem Garten am Hofe. Hier stimmt sie die schöne Canzone an:

Or la voi, la voi, la voi,  
 La fontaine i sort serie,  
 Or la voi, la voi, m'amie,  
 El glaiolai desouz l'aunoi,  
 Or la voi, la voi, la bele  
 Blonde, or la voi.

„Ich sehe sie, ich sehe sie, ich sehe sie, Die Quelle springt so klar, Ich sehe sie, ich sehe sie, meine Freundin, Die Iris unter der Erle, ich sehe sie, ich sehe sie, die schöne Blondine, ich sehe sie.“ Kaum hört der König die liebliche Stimme, als er an's Feaster tritt; aber auch sein Meister Aristoteles von Athen, der unter seinen Büchern sitzt, wird durch den Gesang erregt. Anfangs gefühllos widersteht er der sich meldenden Neigung, aber wie der Sirenen gesang der Schönen weiter erschallt, gesteht er sich vergebens, dass er alt und grau sey. Bald ist der strenge Sittenrichter ganz verloren; schon richtet er an die schlaue Dame die zartesten Bitten. Sie beschwert sich durch irgend wen, den sie nicht kenne, beim Könige verläumdet zu seyn. Aristoteles verspricht, die bösen Gerüchte über sie zu zerstreuen. Sie ist damit zufrieden und macht ihm den Antrag, ihn dort ein wenig zu reiten. So befremdlich diese Forderung dem alten Philosophen vorkömmt, so gutwillig fügt er sich der Laune seiner Schönen und neigt demüthig seinen Rücken. Mit heller Stimme singt sie:

Ainsi va qui amors maine;  
 Pucele plus blanche que laine;

Mestre musars me soustient  
 Ainsi va qui amors maine,  
 Et ainsi qui le maintient.

Alexander sieht mit grossem Behagen der seltsamen Reitkunst seines Lehrmeisters zu; Aristoteles, zwar höchst beschämt über seinen Triumph, weiss sich doch aus der Schlinge zu ziehen. Wenn die Liebe, meint er, selbst so über einen Greisen siegt, um wie viel mehr muss sich ein junger, schöner, siegreicher Fürst vor ihren Lockungen hüten. Indessen das Werk der Rache ist doch gelungen. Und diess sehen wir hier auch in dem zweiten Felde der von uns veröffentlichten Elfenbeintafel in ergötzlicher Weise dargestellt, nur dass Alexander hier nicht am Fenster des Thurmes, sondern auf den Zinnen einer hohen Mauer, und nicht allein, sondern in Begleitung von zwei Zeugen erscheint. Beide Reliefs, Pyramus mit Thisbe und Aristoteles, wie sie durch denselben Gedanken der Thorheit der Liebe verbunden sind, ergänzen sich in der Weise, dass in dem erstern die Jugend, im andern das Alter jenen Verirrungen anheimfällt, dass sie zum Selbstmorde die Einen, zur Schande den Andern treibt.

---

Es ist natürlich, dass diese Sage von der Kunst gerade in Frankreich aufgenommen wurde, wo jenes Fabliau im Schwange war. Ein zweites sehr ähnliches Denkmal hat schon *Montfaucon* (*Antiquité expliquée. Tome III, 2. auf der Tafel zu S. 356.*) bei Gelegenheit der Schreibwerkzeuge, der Diptycha und Polyptycha, jedoch ohne Erklärung aus dem königlichen Cabinette veröffentlicht. Ohne Zweifel sind es mittelalterliche Elfenbeintafeln, ein Polyptychon, von denen zwei mit Reliefs versehen sind. Die Erklärung der einen äussern Seite ist nach dem bisher Erörterten nicht schwer zu finden. Auch hier ist jede Seite in zwei Hälften getheilt,

die durch vier getrennte mit einem spitzen Winkel verbundene Halbkreise eingefasst sind. Nicht wie auf unserer Tafel erscheint dort Alexander bei Aristoteles sitzend, sondern die verführerische Gartenscene ist hier die Vorstellung des unteren Feldes. Alexanders Schöne sehen wir hier gebückt, doch zurückschauend im ungeschürzten leichten Gewande zwischen zwei Blumensträuchern in einem Tuche Blumen sammelnd. In seiner Kammer sitzt am offenen Fenster der Philosoph mit erhobenen beiden Händen, in deren einer er ein unkenntliches Instrument , vielleicht ein architektonisches, im höchsten Affekte hält. Ueber ihm das Dach, das von zwei Säulenstücken gestützt wird. Im obern Felde, in welchem ebenfalls ein Blütenstrauch sichtbar ist, rutscht der Philosoph auf den Händen, die, nach jener freilich unvollkommenen Zeichnung zu urtheilen, eher Thierpfoten gleichen, und auf den Knien umher. Die launige Dirne sitzt auf seinem Rücken nicht seitwärts nach Frauenart, sondern in männlicher Weise reitend, mit der Linken den um den Hals geschlungenen Zaum haltend, in der erhobenen Rechten muthwillig die Geißel schwingend. Die Darstellung neigt sich in der Weise mehr der Erzählung des angezogenen Fabliau's, dass Alexander nicht auf der Mauer, sondern auf dem Thurme mit ausgestreckter Rechten, gleichsam dem rückwärts schauenden Aristoteles zurufend, erscheint. Auch hier ist er von einem Zeugen begleitet. Schwieriger sind die Darstellungen der zweiten Seite. Jedes Feld zerfällt wieder in zwei Abtheilungen. In der einen des untern Feldes sehen wir in einem Gemache ein kosendes Liebespaar sich unterhaltend am Fenster sitzen. Links davon an einer Bude oder einem ähnlichen Gerüste erblicken wir einen Mann in langem Gewande und Mantel mit einer faltigen Mütze sich mit dem rechten Arme anlehnen, während er in seiner Linken eine abgeschnittene Hand hält. Im Innern jener Bude sitzt

ein Mädchen, das zu ihm aufblickt, die Linke erhebend, in der Rechten ein grosses Messer haltend. Im obern Felde sehen wir denselben Mann mit der Mütze. Vor ihm steht ein Knabe, dem er einen Stab in die eine Hand gibt, während er in der andern schon einen solchen hält, mit dem er eine langgelockte rückwärts blickende Schöne, die in derselben Stellung, wie Aristoteles, auf allen Vieren liegt, berührt. Neben dieser Scene eine zweite, wie es scheint, ein breiter Thurm, von dessen Zinnen in einem Korbe an Stricken ein kleines Männchen mit spitzer Mütze hängt; oben auf den Zinnen eine weibliche verhüllte und eine männliche Figur. Von allen diesen Darstellungen ist nur die letztere zu hinlänglicher Klarheit zu bringen. Es ist nicht daran zu zweifeln, dass das Männchen im Korbe kein Anderer als Virgil ist, von dem das Mittelalter eine Menge Zaubereien und Wundergeschichten erzählte. Der Ruf nämlich, den er sich als der erste epische Dichter Roms zugezogen, veranlasste nicht allein frühzeitig Erklärungen und Deutungen seiner Gedichte, sondern auch den Gebrauch einzelner Verse zu Loosen bei Orakeln. Römische Kaiser lassen sich oft aus virgilischen Blättern die Zukunft weissagen (vgl. Spart. Hadr. 2. Lamprid. S. Alex. 14.) Darin liegt schon etwas Zauberhaftes, Uebernatürliches. Er selbst kennt in seiner Ecloge Pharmaceutria, in seiner Aeneis (IV, 487. sqq.) vielfache Mittel der Zauberei <sup>1)</sup>. Als Prophet erscheint er den Kirchenvätern wegen seiner 4. Ecloge, die als Voraussagung auf die Geburt Christi gedeutet wurde. Fulgentius braucht ihn als seinen Führer bei der mystischen Erklärung der Aeneis. Der Name Virgilius Maro taucht dann wieder bei einem Grammatiker dieser Jahrhunderte auf, er lebt wieder auf am Hofe Karls

1) Vgl. meine Schriften de morum in Virgilio Aeneide habitu. Bonnae 1837. p. 85. und Antiquitates Virgilianae. Bonnae 1843. p. 192. sqq.

des Grossen. Die Wolke des Zaubers schlingt sich immer mehr um das Haupt des alten Dichters; nicht mehr Dichter, auch nicht Weiser, wie bei Dante, sondern Baumeister, Erzgiesser, Marmorbildhauer ist er. Kunstreiche Strassen legt er an, Feuer verschafft er und Wasser lässt er aus den Tiefen der Erde springen. Aber trotz aller dieser Weisheit ist und bleibt er Heide und somit der Thorheit verfallen; der menschlichen Schwäche zahlt auch er seinen Zoll. Auch über ihn triumphirt die Liebe. Einst kam er, so erzählt das englische Volksbuch von seinem Leben und Tod, zu einem Thurme, der auf dem Marktplatze zu Rom stand. In der ganzen Stadt war kein höherer. Dort lebte die schönste Maid von ganz Rom, in die der Zauberer verliebt war und die er mit seinem Zauber bestrickt hatte. Sie versprach ihm, wenn er um Mitternacht zu ihr komme, wolle sie einen Korb mit starken Seilen hinunterlassen und ihn zu ihrem Fenster heraufziehen. Der Zauberer ging in die Falle. Als er halbwegs war, befestigte sie den Strick und sprach zu ihm: „Nun könnt Ihr bis Morgen hangen, wo Markttag ist; dann mag das Volk Wunders von Euch sehen, wie Ihr mein begehrt habt.“ So liess sie ihn schweben, bis es Tag war und ganz Rom die Mähr wusste. Da sandte der Kaiser zu ihr, sie möge den Gefangenen herunterlassen. Fürchterlich rächte sich der Zauberer, nachdem er erlöst war. Seine Zauberformeln sprach er und in ganz Rom ging alles Feuer aus. Vergebens beschwor der Kaiser mit seinen Baronen und Gemeinen den Erzürnten. Einen ganzen Tag und eine Nacht dauerte die entsetzliche Strafe. Da gab Virgil nach. Entkleidet sollte die Betrügerin auf das Schaffot auf öffentlichem Markte ausgestellt und Feuer an ihrem H— geholt werden. Diese derbe Scene stellt ein alter colorirter Holzschnitt von *Eck's* Werk *de primatu Petri*, der Pariser Ausg. von 1521 dar. Die unteren Scenen bilden nämlich rechts das Urtheil des

Paris, links, was sehr merkwürdig für unser Aachener Relief und die einzige mir bekannte andere Darstellung des im Mittelalter (im italienischen Volksbuche, bei Shakespere u. s. w.) so sehr beliebten Gegenstandes ist, Thisbe in theatralischer Stellung sich beim Leichnam des Pyramus erdolchend. Hier sieht man den Löwen, hier ein grosses Brunnenbecken, in das von obenher eine Reihe von Wasserstrahlen fallen. Diesen Stockwerken des Brunnens entspricht auf der rechten Seite ein nicht hieher gehöriger Gegenstand, der junge David mit dem Riesen Goliath. Ueber dem Brunnen links erhebt sich ein Baumstamm, der oben vasenartig sich erweitert, wo die Schöne üppig gekleidet in kecker Stellung den Zauberer mit der Kaputze im Korbe am Seile festhält. Dieser Darstellung entspricht rechts in höchst derber Auffassung die Feuerscene. Ritter und Bürger zünden ihre Fackeln an der gebückten halbentkleideten Schönen an.

Anders endet das deutsche Volkslied bei *Uhland* No. 288. (II. Bd. S. 745.), das offenbar aus dieser Erzählung geflossen ist, vom Schreiber Konrad im Korb. Auch hier steht das Haus an dem Markt, auch hier kömmt er gegen Mitternacht:

Der schreiber wolt gen himmel faren,

Da hat er weder ross noch wagen.

Hainrice Kunrade der schreiber im korb!

Si zug in auf piss an das tach,

Des teufels nam fiel er wieder rab.

Hainrice Kunrade der schreiber im korb!

Er fiel so hart auf seine lend,

Er sprach: „dass dich der teufel schend!“

Hainrice Kunrade der schreiber im korb!

Hier scheint in dem Schreiber eine Erinnerung an den

Dichter zu liegen, der ja eigentlicher Schreiber im Mittelalter ist. Von einer Rache Konrads ist nicht die Rede. Sehen wir jetzt auf das oben erwähnte Relief bei *Montfaucon*, so ist klar, dass das am Thurme in einem Korbe hängende Männchen, welches der Nacht wegen die Kaputze über den Kopf gezogen hat, kein Anderer als der Zauberer Virgilius ist. Oben auf dem Thurme steht ohne Zweifel die Schöne, die ihn verlockt hat, mit verhülltem Kopfe, und wenn die bei ihr befindliche Figur eine männliche sein soll, so ist es, wenn wir nicht ganz irren, ihr Gemahl, den sie zu jenem Abentheuer herbeigerufen hat. Dann aber löst sich auch die dicht dabei gebildete Scene, wie wir glauben, in folgender Weise. Virgil steht dabei, das Werk seiner Rache vollziehen zu sehen. Er gibt einem Knaben, der schon beschäftigt ist, Feuer von der niedergekauerten Schönen zu entlocken, und somit ein Holz schon in der Linken hält, noch einen anderen Stab, um die unglückliche Stadt weiter damit zu versehen. Die Dirne selbst ist aber nicht nackt, wie im Volksbuche und in jenem Holzschnitte, sondern bekleidet dargestellt. Alsdann bleiben uns noch die beiden Scenen der untern Abtheilung übrig. Virgil steht an einer Bude, worin seine Liebste sitzt. Das Messer in ihrer Hand scheint mir ein Gewerbe, das sie treibt, anzudeuten, sey es, dass sie als Tochter eines Fleischers oder Kürschners oder sonst eines edlen Meisters bezeichnet werden soll. Die abgeschnittene Hand in der Linken des Zauberers geht, wenn wir nicht ganz irren, auf seine Eigenschaft als Chiromant; denn aus den Zügen und Linien der Hand weissagt der mittelalterliche Zauberer. Selbst in den gedruckten Werken des Mittelalters über Chiromantie und Zauberei findet man zuweilen die Hand als Symbol der Zauberei abgebildet. Der Zauberer also sucht die Schöne dahin zu bringen, dass sie ihn zur Mitternacht einlasse. Endlich bleibt uns noch

die erste Scene, das kosende Liebespaar zu deuten. Hier glauben wir einen Zug der Sage zu erkennen, den das englische Volksbuch ausgelassen hat. Dort ist die Dame seiner Neigung unverheirathet. Im deutschen Volkslied erwiedert sie hingegen auf seinen Antrag:

Si sprach: „kumt schier herwidere  
wann sich mein her legt nidere!“

Hainrice Kunrade der schreiber im korb!

Der Herr kann zwar die Herrschaft des Hauses seyn, wahrscheinlicher aber der Gemahl. Es ist demnach eine junge verheirathete Frau, die er zu verführen sucht; und alsdann ist seine Strafe mehr gerechtfertigt. In dem Liebespaar also zur Seite erkennen wir die schöne Frau selbst und ihren jugendlichen Gemahl. So schliesst sich die ganze Darstellung einheitlich und harmonisch zusammen. Keine Weisheit der Welt, weder die Philosophie, noch die geheime Wissenschaft der verborgenen Kräfte der Natur schützt vor den Thorheiten der Liebe. Wie hier Aristoteles und Virgil, so ist, wie *Guilhermy* in *Dideron's Annales Archéologiques* VI. Vol. p. 157. anführt, an einem schönen Pfeiler der Augustinerkirche zu Paris, der jetzt in einem der Höfe der École des beaux arts aufbewahrt wird, der Triumph der Liebe über menschliche Schwäche in einem ganzen Cyclus von Vorstellungen durchgeführt. Zu Unterst kauert in einem Medaillon auf allen Vieren Aristoteles gezäumt, die launige Schöne, welche die Hand zum Verweise erhebt, auf seinen Rücken tragend. Hierauf folgt Adam die Eva umarmend in freien Figuren, dann Hercules auf dem Oeta sich verbrennend, uritur infelix, vielleicht auch als Folge des Verhältnisses zur Deianira dargestellt. Ein zweites Medaillon zeigt einen Knaben, wohl Amor, hoch auf einem Steine stehend, von alten und jungen Männern (vielleicht auch Frauen) umgeben, die zu ihm aufblicken. Einer erhebt zu ihm die Hände.

Hierauf der Zauberer Virgil, mit Mantel und Mütze, am Seile sich festhaltend, in einem Netze schwebend. Ueber dem folgenden Medaillon, das zerstört ist, erscheint Orpheus von Vögeln umgeben, mit einem Felle bekleidet, die Cither im Arme, also seine verlorene Eurydike in den thrakischen Wäldern suchend. Zu oberst ein Mädchen, dem ein Einhorn die Vorderpfote vertraulich auf den Schooss legt, vermuthlich noch weitere Verirrungen andeutend. Vrgl. die dort beigefügte Tafel Fig. 4. — Eben-dasselbst hat Baron von *Guilhermy* Fig. 2. und 3. ein sehr schönes Bildwerk aus dem Kreuzgange zu Cadouin veröffentlicht. Das Abentheuer des Aristoteles ist sehr geschickt in der Spitze des Gewölbes eingesetzt. Die eingezwängte Stellung desselben, die freie leichte Bewegung der triumphirenden Schönen in dem kleinen Raume zeugt von einem sehr gewandten Künstler. Noch bewunderungswürdiger ist, wie er das Abentheuer des Virgil an der Säule angebracht hat. Er hat aus derselben eine Art von Thurm gebildet, den er oben mit einem Zinnenkranze umgeben hat. In einer gewissen Höhe ist die Grotte des Virgil dargestellt, wo in dem grösseren Fenster der Teufel im Thierfell erscheint, was an den Besuch des Teufels im 3. Cap. des englischen Volksbuches erinnert. Am andern studirt er selbst in seinen magischen Büchern. Hierauf ist die Säule mit einem vierfachen Band umwunden, das korbartig ausladet. Die Gestalt des darin hangenden Zauberers ist fast ganz verschwunden, jedoch ist noch ein Theil der Seile und ein Stück seiner Hand sichtbar, mit der er sich festhielt. Diese Seile sind in einem geöffneten Fenster befestigt. Aus zwei andern Fenstern recken zwei weibliche Figuren von schönen Formen sich hervor, um den armen Magus in seiner Angst zu verspotten, und eine dritte klettert sogar oben neugierig um den Zinnenkranz, nur um das Abentheuer sehen zu können. Die Köpfe die-

ser drei Frauen fehlen. Zur Seite des Korbes endlich sitzt auf einem Balkone eine Gestalt in Mantel und Mütze, die *Guilhermy* richtig für Kaiser August zu nehmen scheint, welcher dem Schicksale seines Liebings zuschaut. Früher hat man Aristoteles für Samson im Schoosse der Delila und Virgil für den heiligen Paulus angesehen, der von den Mauern zu Damaskus hinuntersteigt. — Ein ferneres Bildwerk, das Virgil im Korbe darstellte, befand sich ehemals, wie verlautet, hier zu Bonn an der zerstörten Remigiuskirche, ist aber gegenwärtig verloren gegangen.

---

Es bleibt uns noch übrig, auf unser Elfenbeinrelief zurückkehrend, einige andere Kunstwerke anzuführen, in denen das Fabliau von Aristoteles plastisch dargestellt ist. Wir haben schon bemerkt, dass diese grösstentheils Frankreich angehören, und verdanken die meisten Beispiele davon dem schon erwähnten Aufsätze des Baron *Guilhermy*. Er bemerkt, dass sich diese Geschichte wie ein volksthümlicher Typus in den Kreuzgängen der Klöster, an den Façaden der Kirchen, an den Capitellen der Schiffe, an Chorstühlen und sogar als Schmuck der Gräber vorfinde. Diese Anwendung gerade an kirchlichen und geistlichen Gebäuden hat nichts Auffallendes, indem ja mit jenen Bildwerken eben die Thorheit des irdischen, der Sinnlichkeit verfallenen Menschen dargestellt wurde. Eins der interessantesten Beispiele der Art befindet sich in Hautrelief am Kopfgesims eines Pfeilers der linken Seite der zum Theil im dreizehnten, zum Theil im vierzehnten (1368) Jahrhundert erbauten Peterskirche zu Caen und ist zuerst vom Abbé *De la Rue* in den *Essais historiques sur la ville de Caen et son arrondissement*. Caen 1820. II. Vol. mitgetheilt. Leider steht mir dieses Werk nicht zu Gebote; ich kann daher nur aus einer kurzen Bemerkung im Kunst-

blatt von 1822. Nro. 7. S. 28. berichten, auf die mich Prof. *Kinkel* aufmerksam macht, die wenigstens vollständiger ist, als was *Guilhermy* über diess Bildwerk mittheilt. Hier ist zuerst *Aristoteles* dargestellt, „auf allen Vieren kriechend und seine Geliebte auf seinem Rücken tragend, die von ihm verlangt hatte, so bis zum Pallaste Alexanders gebracht zu werden.“ Von diesem Verlangen ist in dem uns vorliegenden altfranzösischen Fabliau nicht die Rede. Sodann *Virgil* im Korbe. Ferner wird erwähnt „Tristan von Lionnois, Ritter der Tafelrunde, über das Meer auf seinem Degen schreitend, um zu seiner Geliebten zu gelangen, die ihn mit ihrem Hunde am jenseitigen Ufer erwartet, eine Begebenheit aus dem Tristan von Leonois des Christian von Troyes.“ Schon der deutsche Referent bemerkt, dass entweder der französische Tristan in dieser Stelle von dem deutschen abweichen, oder *De la Rue* etwas ganz Falsches berichten müsse. Mir ist es nicht gelungen, in einem von Beiden die betreffenden Verse zu finden; ich fand nur im Parzival 583, 8. ff. unter andern Abentheuern das erwähnt:

swaz der werde Lanzilôt  
uf der swertbrücke erleit.

Dies ist näher 387, 1. bezeichnet:

des kom Meljacanz in nôt,  
daz im der werde Lanzilôt  
ein so vaste zuo getrat,  
do er von der swertbrücke pfat  
kom und dâ nâch mit im streit.  
im was gevancusse leit,  
die frou Ginovêr dolte,  
dier dâ mit strîte holte.

Aber eben dieses Abentheuer fehlt gerade im deutschen Gedichte. Möglich, dass ein ähnliches auch von Tristan erzählt wurde. Als viertes Bild zu Caen wird erwähnt:

»Lanzelot auf einem Karren: dieser Ritter forschte alenthalben nach Kunde von der Königin Genèvre. Einem Zwerg, welcher einen Karren führte, begegnend, fragte er nach Neuigkeiten von derselben; der Zwerg verweigert, seine Neugierde zu befriedigen, es sei denn, dass er den Karren bestiege und sich darauf von ihm durch die Stadt fahren liesse, damals eine Entehrung und nur Verbrechern bestimmt. Lanzelot lässt sich aber blos durch seine Liebe leiten, besteigt den Karren und durch diese Entsagung empfängt er die gewünschten Nachrichten.« Auch dieses näher zu untersuchen, fehlt uns Zeit und Raum. Das Abentheuer von Aristoteles kommt nach *Guilhermy* weiter noch an der Kathedrale zu Rouen, an der zu Lyon, an der alten Abteikirche zu Montbenoit in der Franche-Comté, im Museum zu Toulouse, endlich im grossen Thurme des Schlosses von Amboise vor. Die schönste Darstellung enthält das zu Lyon unter einer reichverzierten Console vorkommende Basrelief, das in der *Revue archéologique* a. a. O. unter Nro. 1. abgebildet ist und in's 14. Jahrhundert gehören soll. Auch hier liegt Aristoteles mit einem langen Philosophenmantel bekleidet, den Kopf mit einer runden Mütze, das Kinn mit langem Barte bedeckt, auf allen Vieren. Ein Zaum geht durch seinen Mund, ein Sattel liegt auf seinem Rücken. In leichter graziöser Stellung sitzt die Schöne auf demselben im Untergewande, in der erhobenen Linken den Zaum, in der etwas gesenkten Rechten die Geissel haltend. Ein einfaches Band umschlingt Stirn und Haupthaar. In zwei Ecken der Console sieht man Alexander bei seiner Dame, in den andern sind Thiere angebracht. Unser Relief zeigt bloss einen Vogel zwischen den beiden Darstellungen. Wir setzen es nach allem Bisherigen unbedenklich in's vierzehnte Jahrhundert. In der Anordnung der Gruppen, in der Gesamtzeichnung der einzelnen Figuren ist mehr Geschick, als im Einzelnen,

obschon die Verhältnisse der Körpertheile zueinander, so wie die Gewandungen ziemlich richtig sind; aber aus dem spröden Material hat der Künstler kaum einen Ausdruck des Gesichts zu entlocken gewusst. Einzelnes, wie der Tod von Pyramus und Thisbe, ist sogar so naiv dargestellt, dass es an's Lächerliche streift. Dennoch bleibt unser Relief durch die darauf abgebildeten Geschichten eines der interessantesten mittelalterlichen Denkmäler.

Bonn, 26. Juli 1847.

L. Lersch.