

IM FOKUS

DER BRUNNEN IN CLEVELAND UND DER PARISER KÖNIGSPALAST (UM 1320)

À LA LOUPE

LA FONTAINE DE CLEVELAND ET LE PALAIS ROYAL À PARIS (VERS 1320)

PHILIPPE CORDEZ

Das Cleveland Museum of Art erwarb 1924 bei einem Pariser Händler einen in seiner Art einmaligen Brunnen aus vergoldetem Silber, zu dessen Geschichte nach wie vor wenig bekannt ist (Abb. 1–2). Der Brunnen war im Brüsseler Musée du Cinquantenaire restauriert worden, nachdem man ihn dem Musée du Louvre angeboten hatte, damals in einem »Klumpen Erde«. Letzteres legt eine archäologische Herkunft nahe: Vielleicht hatte man ihn bewusst versteckt. Laut einem Bericht des Händlers, dem die damaligen Akteure Glauben schenkten, der jedoch nicht belegt und letztlich unplausibel ist, soll das Objekt kurz nach dem Ersten Weltkrieg im Garten eines Palasts in Istanbul entdeckt worden sein. Vermutlich wollte man seine wahre Provenienz verheimlichen oder sie durch eine attraktivere ersetzen. Hier beginnt die Untersuchung, die – als Hypothese und mit den nötigen Vorbehalten – ein optimistisch konzipiertes Objekt ans Licht fördert, das in der Folge einer politischen

En 1924, le Cleveland Museum of Art acquérait auprès d'un marchand parisien une fontaine d'argent doré unique en son genre, dont l'histoire reste mal connue (fig. 1–2). Elle avait été remise en état au Musée du Cinquantenaire de Bruxelles après avoir été proposée au Musée du Louvre, alors dans une « boule de terre ». Cet élément laisserait supposer une origine archéologique : peut-être avait-elle été cachée intentionnellement. Un récit communiqué par le marchand, cru par les acteurs de l'époque, mais sans source et finalement improbable, suggérait une découverte dans le jardin d'un palais d'Istanbul peu après la Première Guerre mondiale. Sans doute a-t-on voulu dissimuler la véritable provenance de l'objet ou lui en substituer une autre plus évocatrice. Là commence l'enquête, qui à titre d'hypothèse et avec les précautions nécessaires, révèle un objet porteur d'optimisme, venu du Paris de 1320, à la suite d'une crise politique qui fut pensée comme la perte d'un jardin.

Abb. 1:
Hydraulisch-
musikalischer
Brunnen (31 × 24–
26 cm, 2,7 kg),
Paris, um 1320?
Cleveland,
Cleveland
Museum of Art
Fig. 1 :
Fontaine
hydraulique
et musicale
(31 × 24–26 cm,
2,7 kg), Paris,
vers 1320 ?
Cleveland,
Cleveland
Museum of Art



Krise, die man sich als Verlust eines Gartens vorstellte, aus dem Paris des Jahres 1320 auf uns gekommen ist.

Bestimmte Details der Goldschmiedearbeit, darunter die ziselierten Silberplatten (deren Email bereits vor der Aufnahme in das Museum, Ende des 19. oder Anfang des 20. Jahrhunderts, erneuert worden war, offenbar ohne dass man dies 1924 angab), haben darauf schließen lassen, dass der Brunnen in Paris im Laufe der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, wohl zwischen 1320 und 1340, geschaffen wurde. Zumindest für das 14. Jahrhundert ist dieser hydraulisch-musikalische Apparat der einzige erhaltene und zugleich der einzige, von dem wir Kenntnis haben. Zwar sind in den fürstlichen Bestandsverzeichnissen des 14. Jahrhunderts regelmäßig Goldschmiede-»Brunnen« unterschiedlicher Formen und Motive – meist aus dem höfischen Bildervorrat – aufgeführt. Doch waren dies lediglich schlichte Wasserspeicher, oftmals mit einem Trinkgefäß versehen. Der Brunnen in Cleveland hingegen zeichnet sich durch eine Druckwasservorrichtung aus, die Rädchen und Schellen in Bewegung setzte.

Das Wasser wurde von unten zugeführt und stieg sodann in einem zentralen Rohr hinauf. Ein Großteil ergoss sich aus dem an der Spitze befindlichen Türmchen und floss über acht in der oberen Plattform angebrachte Öffnungen ab. Von dort strömte es in das achteckige Gefüge des oberen Beckens. Aus dem Becken ragend, spien vier geflügelte Drachen feine Strahlen in vertikaler Richtung auf die knapp über ihnen liegenden silbernen Rädchen, die das Wasser weiterbeförderten. Deren Achsen mündeten in Schellen, die durch die Rotation zum Klingen gebracht wurden. Vier Überläufe ließen das überschüssige Wasser in die breitere untere Etage hinabrinnen, in der vier Männer sitzen. Auch sie spien feine Wasserstrahlen, die weitere Rädchen antrieben und Schellen klingen ließen. Von dort aus quoll

Certains détails de l'orfèvrerie, dont les plaques d'argent gravées sous les émaux de la fontaine (refaits eux-mêmes avant l'entrée au musée, dès le XIX^e siècle ou au début du XX^e siècle, sans que cela semble avoir été indiqué en 1924), ont permis de situer la création de la fontaine à Paris durant la première moitié du XIV^e siècle, vraisemblablement entre 1320 et 1340. Pour le XIV^e siècle au moins, cet appareil hydraulique et musical est le seul conservé, et le seul dont nous ayons connaissance. Certes, les inventaires princiers du XIV^e siècle mentionnent régulièrement des « fontaines » d'orfèvrerie aux formes et motifs variés, relevant généralement de l'imagerie courtoise. Mais elles n'étaient que de simples réservoirs, incluant souvent un vase à boire. La fontaine de Cleveland se caractérise quant à elle par un dispositif d'eau sous pression mettant en mouvement des rouelles et des grelots.

L'eau y entrait par le bas, avant de monter dans un tube central. Une bonne partie jaillissait de la tourelle sommitale, puis s'écoulait par huit ouvertures aménagées dans la plateforme supérieure. De là, elle devait tomber dans la construction octogonale du bassin supérieur. Émergeant du bassin, quatre dragons ailés crachaient verticalement des jets fins. Juste au-dessus, des rouelles d'argent emportaient l'eau dans un mouvement tournoyant. Leurs axes se terminent par des grelots que la rotation faisait sonner. Quatre déversoirs laissaient s'échapper le surplus d'eau, que recevait l'étage inférieur, plus large. Quatre hommes y sont assis. Eux aussi crachaient de fins jets d'eau actionnant rouelles et grelots. De là, l'eau filait immédiatement à travers huit déversoirs qui impliquent un bassin supplémentaire, plus vaste encore, aujourd'hui manquant. Ce fonctionnement suppose une réserve d'eau placée plus haut que la fontaine, qui pouvait être

das Wasser unmittelbar durch acht weitere Überläufe, die auf ein zusätzliches Becken schließen lassen, das heute fehlt. Diese Funktionsweise setzt einen oberhalb des Brunnens befindlichen Wasserspeicher voraus, der verborgen und in regelmäßigen Abständen, vielleicht mithilfe einer Pumpe, nachgefüllt werden konnte, um eine endlose selbsttätige Bewegung zu suggerieren. Technisch gleicht das Objekt demnach den Brunnen in Städten oder Gärten, doch legt seine Kostbarkeit eine Verwendung im Innenraum und nur zu bestimmten Anlässen nahe.

Die vier Wasser speienden Männer in dem Brunnen sind unbekleidet, was sie als Badende ausweist. Einer ist völlig und ein anderer teilweise kahlköpfig, während den beiden übrigen die Haare zum Nacken hinabwallen. Sie sind also unterschiedlichen Alters. Diese Motive sind konstitutiv für das Thema des Jungbrunnens, dessen Wasser eine verjüngende Wirkung zugesprochen wurde. Das im 12. Jahrhundert aufgekommene Thema wurde von Text zu Text mit einigen Varianten immer wieder aufgegriffen. Laut dem *Brief des Priester Johannes* (um 1165) soll, wer drei Mal aus einer bestimmten Quelle unweit jener Stelle trinke, an der Adam das Paradies verlassen habe, wieder zum Dreißigjährigen werden. Im 13. Jahrhundert nahm das Thema eine erotische Wendung. Im *Fabliau du dieu d'amour* fließt ein Bach aus dem Paradies in eine blühende Aue: Kinderlose Frauen werden darin wieder jungfräulich, betagte Männer verjüngen sich, und der Garten des Liebesgottes ist ganz nah. In Folge dieser Texte wurde das Motiv des Jungbrunnens auf Objekten dargestellt, die in Paris zwischen 1320 und 1350 hergestellt wurden: elfenbeinernen Kästchen, Spiegeldeckel, Schreibtäfelchen, die offenbar für den Verkauf an mit Minneliteratur vertraute Adelige oder Bürger gedacht waren und darauf hindeuten, dass das Thema gut bekannt war.

dissimulée et remplie régulièrement, éventuellement avec une pompe, laissant croire à un mouvement autonome et infini. L'objet s'apparente ainsi techniquement aux fontaines de villes ou de jardins, mais sa préciosité suggère un usage intérieur et en certaines occasions.

Les quatre hommes qui crachent de l'eau dans la fontaine sont nus, ce qui les désigne comme des baigneurs. L'un est complètement chauve, un autre l'est en partie, tandis que les cheveux des deux derniers ondulent jusqu'à leur nuque. Ils ont donc des âges différents. Ces motifs sont constitutifs du thème de la fontaine de Jouvence, dont l'eau fait rajeunir. Apparu au XII^e siècle, ce thème littéraire avait été repris d'un texte à l'autre, avec des variantes. Selon la *Lettre du prêtre Jean*, vers 1165, qui boirait trois fois à une certaine source située non loin de l'endroit où Adam serait sorti du Paradis retrouverait ses trente ans. Au XIII^e siècle, le thème prit une tournure érotique. Dans le *Fabliau du dieu d'amour*, un ruisseau coule depuis le Paradis dans une prairie fleurie : les femmes n'ayant pas enfanté y redeviennent vierges, les hommes âgés rajeunissent et le jardin du dieu d'amour est tout proche. Dans la continuité de ces textes, la fontaine de Jouvence fut figurée sur des objets d'ivoire créés à Paris entre 1320 et 1350 : des coffrets, une boîte à miroir, une tablette à écrire, visiblement conçus pour être vendus à des nobles ou bourgeois familiers de littérature amoureuse, et qui indiquent que le thème était bien connu.

An dem Objekt in Cleveland fehlen aber die Frauen. Desgleichen zeigt ein frühes Bild von einem Jungbrunnen nur Männer; es findet sich in einer in Paris hergestellten und 1317 vollendeten Handschrift mit einem Text, der das Motiv umwendet: dem *Roman de Fauvel* (Abb. 3). Der Held dieser allegorischen Satire ist ein Pferd, das seinen Stall verlassen hat, um zu einem König zu werden. Menschliche Würde hat er nicht und seine Herrschaft ist auf Lüge begründet: Auf den Wänden seines Palastes hat er »die Chroniken voller Falsch [...] seit Anbeginn der Welt« malen lassen. Am Ende richten Fauvel und seine Nachkommenschaft den »Garten des süßen Frankreich« zugrunde. Schlimmer noch, sie baden dort in einem Jungbrunnen, was befürchten lässt, dass sie für immer an der Macht bleiben werden. Das Bild schildert eben diese Szene mit Wasser von zweifelhafter Färbung und Untieren, die Übel und Pestilenz bedeuten. Auf dem Blatt kommentieren zwei Gesänge die Situation. Der eine verdreht den Gedanken der Taufe, die regeneriere, während jener Brunnen in die Degeneration führe. Der andere enthält drei Texte zum Thema des Niedergangs, die, mit jeweils eigener Melodie, gleichzeitig zu singen sind: Es handelt sich um eine mehrstimmige Motette von innovativer Vielschichtigkeit, in der zahlreiche Ton- und Sinnverknüpfungen den Eindruck eines Stürzens erwecken. Fauvels endloses Unglück verheißende Verjüngung wird so unter glänzender Bemeisterung des musikalischen Taktgefüges angeprangert.

Wer hat derartiges Raffinement zu schätzen gewusst? Das Manuskript selbst liefert Indizien. Von großem Format, bot es sich dazu an, mehrere Personen um sich zu scharen. Die reichhaltigen Entsprechungen zwischen Texten, Bildern und Musikstücken lassen darauf schließen, dass ein eingehender Austausch zwischen verschiedenen Urhebern stattgefunden hat. Mehrere davon sind bekannt; in ihrer Mehrheit waren sie verbunden mit der königlichen Kanzlei

Mais à Cleveland, les femmes manquent. De la même façon, une image précoce d'une fontaine de Jouvence montre elle aussi seulement des hommes, dans un manuscrit composé à Paris et achevé en 1317, à partir d'un texte qui détourne le motif : le *Roman de Fauvel* (fig. 3). Le héros de cette satire allégorique est un cheval ayant quitté son écurie pour devenir roi. La dignité humaine lui fait défaut et son règne est celui du mensonge : il a fait peindre aux murs de son palais « les crosniques/De fausseté [...] / Puis que le monde commença ». À la fin, Fauvel et sa descendance ruinent le « jardin de douce France ». Pire, ils s'y baignent dans une « fontaine de jouvent », laissant craindre qu'ils soient là pour toujours. L'image donne à voir cette scène avec une eau de couleur douteuse et des bêtes qui évoquent le mal et la peste. Sur la page, deux chants commentent la situation. L'un pervertit l'idée du baptême, qui régènerait, alors que la fontaine ferait dégénérer. L'autre comporte trois textes à chanter simultanément sur des mélodies différentes, sur le thème de la déchéance : il s'agit d'un motet polyphonique innovant par sa complexité, avec de nombreuses conjonctions de sons et de sens donnant une impression de chute. La Jouvence de Fauvel, annonciatrice d'un malheur sans fin, est ainsi dénoncée dans une éclatante maîtrise du temps musical.

Qui a pu savoir apprécier un tel raffinement ? Le manuscrit lui-même livre des indices. De grand format, il se prêtait à rassembler plusieurs personnes autour de lui. Riche de correspondances entre textes, images et pièces musicales, il laisse supposer que des échanges intenses ont eu lieu entre différents auteurs. Or plusieurs sont connus, liés pour la plupart à la chancellerie royale et à l'oncle du roi Philippe V



Abb. 2: Hydraulisch-musikalischer Brunnen
(31 × 24–26 cm, 2,7 kg), Paris, um 1320?
Cleveland, Cleveland Museum of Art
Fig. 2 : Fontaine hydraulique et musicale
(31 × 24–26 cm, 2,7 kg), Paris, vers 1320 ?
Cleveland, Cleveland Museum of Art

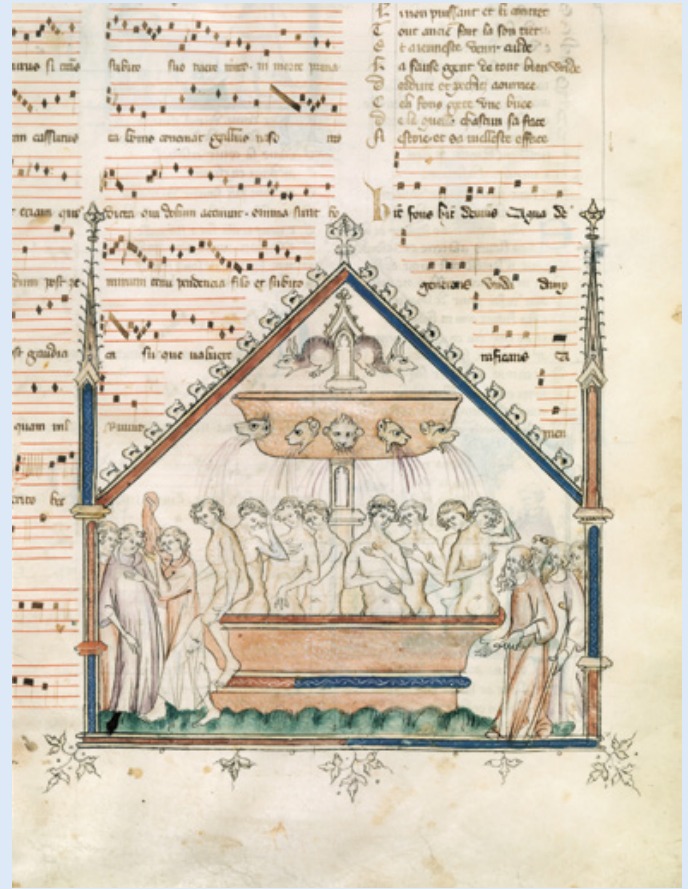


Abb. 3: Der Jungbrunnen aus dem *Roman de Fauvel*,
Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 146 (Paris,
vollendet 1317), fol. 42r, Detail
Fig. 3 : La fontaine de Jouvence du *Roman de Fauvel*.
Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 146 (Paris,
achevé en 1317), fol. 42r, détail

und mit dem Onkel von König Philipp V. (1316–1322), Karl von Valois. Der grässliche Fauvel hat Enguerrand de Marigny zum Vorbild, welcher aus kleinadliger Abstammung 1305 zum Kammerherrn von Philipp dem Schönen (1268–1314) aufgestiegen war und dessen Ehrgeiz die königlichen Prinzen erzürnte. Er wurde 1315 gehängt, nachdem Karl von Valois seine Hinrichtung in die Wege geleitet hatte. Mit ihrer glänzenden Kritik an den jüngsten Schwierigkeiten des Königreichs sollte die 1317 vollendete Handschrift wahrscheinlich die Stellung des Grafen von Valois und der Seinen bei dem neuen König festigen. Über die Geschichte dieses Buches vor dem 15. Jahrhundert ist nichts bekannt, außer dass es Frankreich verlassen hatte, doch Kopien des *Roman de Fauvel* zeugen davon, dass der Text im 14. und 15. Jahrhundert im Umlauf war.

(1316–1322), Charles de Valois. L'odieux Fauvel a pour modèle Enguerrand de Marigny, petit noble devenu chambellan de Philippe le Bel (1268–1314) en 1305, dont l'ambition irritait les princes royaux. Il fut pendu en 1315, Charles de Valois ayant orchestré sa persécution. Critiquant brillamment les récentes difficultés du royaume, le manuscrit achevé début 1317 visait vraisemblablement à conforter le comte de Valois et les siens auprès du nouveau roi. On ne connaît pas l'histoire de ce livre avant le xv^e siècle, alors qu'il avait quitté la France, mais des copies du *Roman de Fauvel* témoignent de la circulation du texte aux xiv^e et xv^e siècles. Significativement, certains de leurs possesseurs au début du xiv^e siècle étaient liés au milieu royal et à Charles de Valois.

Bezeichnenderweise waren einige ihrer Besitzer im beginnenden 14. Jahrhundert mit dem königlichen Milieu und Karl von Valois verbunden.

Die Kanzlei befand sich im Königspalast an der flussabwärts gelegenen Spitze der Île de la Cité in Paris. Der *Roman de Fauvel* beschreibt diesen »Palast und Kastell«, gelegen »zwischen zwei Armen eines Flusses«: Er umfasst »vierzehn oder zwölf Kastellbauten, Türme oder Türmchen«. Von seinen Zinnen blickt man auf Frankreich: »Von den Zinnen droben schaut man auf die sanften Lande und Gegenden, die süßes Frankreich geheiß«n. Dies ist umso bezeichnender, als der Palast unter Philipp dem Schönen zum Teil neu erbaut worden war und die Bezeichnung dabei eine hauptsächlich symbolische Funktion hatte. Wer mit dem Roman vertraut war, wusste wohl auch, dass Enguerand de Marigny, das Vorbild für die Figur des zum König gewordenen Pferdes, manche dieser Arbeiten geleitet hatte. Dort, in Paris, soll Gott einem Jugend spendenden Baum den Glauben aufgepfropft haben: »Ich glaube, dass Gott den Glauben eingestielt hat in den verjüngenden Baum«. Dieser Jugend spendende, den Lebensbaum evozierende Baum verweist gemäß einem für diese Zeit anderweitig belegten Bild auf die Linie der Könige von Frankreich. Doch der so heraufbeschworene paradiesische Zustand – das »süße Paradies« – ging dem Einzug Fauvels in den Palast voraus. Der Ruin des Gartens und der Jungbrunnen am Ende des *Roman* knüpfen an diese erste Beschreibung an. Auf der Rückseite des Brunnenbildes setzt der Text indessen mit der Hoffnung auf ein nur vorübergehendes Unglück wieder ein. Schlägt man die Seite der Handschrift um und verbirgt die schönen Jünglinge, die das Bild auf trügerische Weise zeigt, so erkennt man, dass ein reiner göttlich-himmlicher Tau ihre Falschheit entschleiern wird: »Gebe Gott, dass ein Tau vom Himmel purlauter komme«.

La chancellerie se trouvait au palais royal, sur la pointe aval de l'île de la Cité à Paris. Le *Roman de Fauvel* décrit ce « palais et chastel » situé « Entre deus bras d'une riviere » : il a « quatorze ou douse/Chastelez, que tours que tourneles ». Depuis ses créneaux, on voit la France : « Des creniaus en haut remire on/Le douz païs et la contree/Qui douce France est appelee. » Cela est d'autant plus significatif que le palais avait été reconstruit en partie sous Philippe le Bel avec un crénelage avant tout symbolique. Les familiers du *Roman* devaient savoir qu'Enguerand de Marigny, l'inspirateur du cheval devenu roi, avait dirigé certains de ces travaux. À Paris, Dieu aurait greffé la foi sur un arbre de Jouvence : « Je croi que Diex y a enté/La foi en l'arbre de jouvent ». Cet arbre de jeunesse, évocateur de l'arbre de vie, renvoie à la lignée des rois de France, selon une image attestée par ailleurs à l'époque. Mais l'état de « douz paradis » ainsi évoqué précédait l'installation de Fauvel au palais. La ruine du jardin et la fontaine de Jouvence à la fin du *Roman* se rattachent à cette première description. Au verso de l'image de la fontaine, le texte reprend toutefois dans l'espoir d'un malheur seulement passager. Tourner la page du manuscrit, cacher les beaux garçons que l'image montre de façon trompeuse, permet d'entrevoir qu'une pure rosée divine et céleste viendra dévoiler leur fausseté : « Vuelle Dieu que une rousee/Viengne du ciel bien espuree ».

Or la fontaine de Cleveland montre précisément de l'eau jaillir depuis un lieu lointain, la très petite tour sommitale indiquant un lieu de pouvoir distant. Jetant sans doute des éclats de lumière, l'eau s'écoulait à l'intérieur d'une fine



Nun sieht man am Brunnen in Cleveland das Wasser von einem fernen Ort aus emporquellen. Das sehr kleine Türmchen an der Spitze deutet auf einen in großer Distanz befindlichen Ort der Macht hin. Zweifellos Glanzlichter abstrahlend, floss das Wasser im Inneren einer feingliedrigen, achteckigen Architektur von kirchlicher Anmut, was an das Versprühen göttlicher Gnade denken lassen mochte. Anschließend gelangte es in eine befestigte Wallanlage, versehen mit acht Türmen, die sich im durchströmenden Wasser zu entfalten scheinen: An der Spitze ihrer Bedachung sprießen Pflanzentriebe, die mächtige Silberknospen umgreifen, deren gekreuzte Kerbungen nahelegen, dass sie mit durchscheinendem, wahrscheinlich grünem Email belegt waren, und die den Anschein erwecken mussten, kurz vor dem Erblühen zu stehen. Wie die Besitzer des Königspalasts im *Roman de Fauvel* schauen die in der Anlage sitzenden Männer über die Zinnen hinaus, jeder in eine andere Richtung. Sie spien Wasserstrahlen, die vom oberen Rand der Rädchen wohl kaum gebremst wurden, so dass die Tropfen zahlreich über die Mauern gelangten. So tauchen die Männer nicht ins Wasser ein, um jeweils verjüngt daraus hervorzugehen, sondern wirken, jung und alt gemeinsam, realiter über die Anlage hinaus. Wenn der Bewässerungseffekt tatsächlich durch die Knospung der Türme dargestellt wird, was gab es dann rund um den Brunnen zu besprengen und zur Blüte zu bringen?

architecture octogonale d'allure ecclésiastique, ce qui pouvait évoquer la diffusion de la grâce divine. Elle rejoignait ensuite une enceinte fortifiée dotée de huit tours, paraissant s'épanouir au passage de l'eau : à la pointe de leurs toits surgissent des pousses végétales enserrant de gros boutons d'argent, dont les incisions croisées suggèrent qu'ils étaient recouverts d'émail translucide, vert sans doute, et qui semblent prêts à éclore. Comme les occupants du palais royal dans le *Roman de Fauvel*, les hommes assis dans l'enceinte regardent au-delà des créneaux, chacun dans une direction différente. Crachant des jets d'eau sans doute à peine freinés par le sommet des rouelles, nombre de gouttes passant par-dessus les murs, ils n'entraient pas dans l'eau pour en ressortir en ayant chacun rajeuni, mais agissaient concrètement ensemble, jeunes et vieux, au-delà de l'enceinte. Si l'effet de l'irrigation est représenté par le bourgeonnement des tours, qu'y avait-il autour de la fontaine à arroser et faire fleurir ?

L'objet conservé à Cleveland reposait possiblement, au milieu du grand bassin manquant, sur une terrasse figurant un jardin. Une telle terrasse, d'argent bosselé recouvert d'émail vert translucide, fleurie de pointes rouges et blanches, de 40 cm de largeur, constituait par exemple le socle d'une croix créée vers 1330 dans la région du Rhin supérieur, où la technique alors récente de l'émaillerie sur ronde-bosse d'argent avait été adoptée en provenance de Paris (fig. 4). Si une terrasse similaire entourait la fontaine, l'eau n'aurait pas manqué d'y éclabousser ce

Abb. 4: Kreuz aus dem Basler Münster, um 1330, Detail des Sockels, Berlin, Kunstgewerbemuseum – Staatliche Museen zu Berlin (seit 1945 verschollen)
Fig. 4 : Croix provenant de la cathédrale de Bâle, vers 1330, détail du socle. Berlin, Kunstgewerbemuseum – Staatliche Museen zu Berlin (objet disparu depuis 1945)

Das in Cleveland aufbewahrte Objekt ruhte möglicherweise inmitten des fehlenden großen Beckens auf einer Terrasse, die einen Garten darstellte. Eine solche Terrasse aus getriebenem Silber, von 40 cm Breite, deren mit transluzidem grünen Email belegten sanften Hügel von roten und weißen Pünktchen übersät waren, bildete zum Beispiel den Sockel eines um 1330 in der Oberrheingegend gestalteten Kreuzes, wo man die damals neue Technik der Emaillierung auf vollplastischem Silber aus Paris übernommen hatte (Abb. 4). Wenn eine ähnliche Terrasse den Brunnen umgab, so hätte sein Wasser sicher das besprengt, was sich, den Worten des *Roman de Fauvel* gemäß, als »schöner Garten voller Gnade« oder »Garten des süßen Frankreich« verstehen ließ. Ferner begann jenseits des letzten Brunnenbeckens auch der Raum derjenigen, die ihn betrachteten, ihm lauschen, sein Wasser berühren, kosten oder, falls es mit Parfüm versetzt war, riechen konnten. Von maßvoller Größe, ohne Hauptseite, lud er eine kleine Gruppe dazu ein, sich selbst in der Kontinuität des versprühten Wassers zu begreifen. Handelte es sich dabei um die Gruppe der Getreuen des Karl von Valois, die am Hof im Dienst des Königreichs tätig waren?

Die Themen, der Erfindungsgeist, die aufeinander abgestimmte Meisterschaft verschiedener Fachgebiete sind in der Handschrift und im Brunnen vergleichbar. Dies legt nahe, dass diejenigen, die an der Gestaltung und Wahrnehmung der ersteren teilhatten, auch mit dem zweiten zu tun hatten, womöglich sogar dazu angeregt haben. Liest man den Roman, so erscheint der Goldschmiedebrunnen als Darstellung des glücklichen Umschwungs, den man

qui, selon les mots du *Roman de Fauvel*, pouvait être compris comme un « beau jardin de grace plain » ou comme le « jardin de douce France ». Au-delà du dernier bassin de la fontaine commençait aussi l'espace de qui la regardait, l'écoutait, pouvait toucher son eau, la goûter ou la sentir si elle était parfumée. De taille réduite, sans côté privilégié, elle invitait un petit groupe à se penser dans la continuité de la diffusion de l'eau. Ce groupe était-il celui des proches de Charles de Valois, agissant à la cour au service du royaume ?

Les thèmes, l'inventivité, la maîtrise coordonnée de spécialités diverses sont du même ordre dans le manuscrit et dans la fontaine. La comparaison suggère que ceux qui furent impliqués dans la création et l'appréciation du premier ont pu être concernés de près par la seconde, voire l'inspirer. À la lecture du *Roman*, la fontaine d'orfèvrerie apparaît comme la représentation du retournement heureux que l'on y espérait. À l'eau douteuse dont le pouvoir est réservé à Fauvel et à ses gens, a succédé celle, lumineuse, venue de très haut, qui passe par l'Église et dont le pouvoir vivifiant pour la Cité est suggéré par le bourgeonnement des tours. La musique, qui dans le manuscrit était opposée à la fontaine, résulte désormais de son propre mouvement. Qui avait vécu le spectacle de la fontaine pouvait imaginer le véritable palais royal flottant au-dessus de son île parisienne, surmonté d'une construction s'élevant à perte de vue dans le ciel, diffusant musique et eau vive. Par son écoulement perpétuel et musical, en joignant effet réel et évocation allégorique, la fontaine a pu manifester l'avènement de la félicité pour le royaume de France, pour l'éternité. Elle s'adressait à l'expérience des sens et semble traduire en cela les idées aristotéliennes qui s'imposaient alors, en provenance de l'université, tant à propos de la perception sensible et de son interprétation que de l'action politique et de sa représentation.

darin erhoffte: Auf das zweifelhafte Wasser, dessen Macht Fauvel und seinen Leuten vorbehalten ist, folgt, aus großer Höhe kommend, ein leuchtendes Wasser, das durch die Kirche strömt und dessen die Gemeinschaft belebende Kraft durch das Knospen der Türme suggeriert wird. Die Musik, die in der Handschrift dem Brunnen entgegengestellt war, resultiert nunmehr aus dessen eigener Bewegung. Wer das Schauspiel des Brunnens gesehen hatte, konnte sich den echten Königspalast schwebend über die Pariser Île de la Cité vorstellen, bekrönt von einer Konstruktion, die sich weit in den Himmel erhob und Musik wie lebhaftes Wasser versprühte. In seinem unendlichen musikalischen Strömen konnte der Brunnen, reale Wirkung und allegorische Evokation verbindend, die Heraufkunft der Glückseligkeit für das Königreich Frankreich kundtun, bis in alle Ewigkeit. Er richtete sich jedenfalls an das Sinneserleben und scheint darin die aristotelischen Ideen wiederzugeben, die sich aus den Universitäten heraus durchsetzten, und zwar sowohl hinsichtlich der sinnlichen Wahrnehmung und ihrer Deutung als auch des politischen Handelns und seiner Repräsentation.

Ist demnach ein historischer Zusammenhang zwischen der Handschrift und dem Brunnen anzunehmen? Nach den zurückliegenden Schwierigkeiten konnte man hoffen, dass das beginnende Regnum eine Zeit der Erneuerung sein würde. Philipp V. war ungefähr dreiundzwanzig Jahre alt, als er 1317 den Thron bestieg. Ein Gesang in der Handschrift unterstreicht seine Jugend: *O Phelippe, prelustris Francorum Rex, insignis juvenis etate!* Dass der Brunnen damals, das heißt um 1320, für den König oder in seinem Umfeld geschaffen wurde, ist eine plausible Hypothese. Bleibt zu verstehen, wie das Objekt die Zeiten durchlaufen hat.

Faut-il dès lors supposer un lien historique entre le manuscrit et la fontaine ? On pouvait espérer, après les difficultés récentes, que le règne commençant serait un temps de renouveau. Philippe V avait environ vingt-trois ans lorsqu'il accéda au trône en 1317. Un chant du manuscrit clame sa jeunesse : *O Phelippe, prelustris Francorum Rex, insignis juvenis etate !* Que la fontaine ait été réalisée alors, soit autour de 1320, pour le roi ou un proche, est une hypothèse plausible. Reste à comprendre comment l'objet a traversé le temps.

Dieser Text ist eine Zusammenfassung des Aufsatzes /
Ce texte est un résumé de l'article :
Philippe Cordez, »Musique et Jouvence au royaume de France. Le *Roman de Fauvel* et la fontaine de Cleve-land (Paris, vers 1320)«, in: Gianenrico Bernasconi und Susanne Thürigen (Hg./éd.), *Material Histories of Time. Objects and Practices, 14th-19th Centuries* (Object Studies in Art History, 3), Berlin / Boston 2020, S. 17-39