
Frankreich.

Paris.

Wie eine gewaltige Offenbarung, die Menschenseele aufwühlende Bedrängnis, alle Schrecken des letzten Endes kündende Botschaft deckte einst die Apokalypse die weiten Wände der Schloßkapelle zu Angers. Der Herr des vieltürmigen Kastells, der Mächtigste nach dem Heimgang des Königs und Bruders (Karl V. von Frankreich, † 16. IX. 1380), der Reichsregent Ludwig, Herzog von Anjou, nennt die riesige Offenbarung des Johannes sein Eigen. Gewirkten Miniaturen gleich umspannen die Teppiche den Raum; der Fürst liest sein Livre d'Heures in monumentalstem Ausmaße. Die gewaltige Gestalt des Jüngers lehnt in reich geschnitztem Gestühl, sinnend, fast gleichgültig, in der Hand den geschlossenen Folianten der Verkündigung; hoch zu Roß tragt der Tod vorüber an dem Tore der Verfluchten, der Höllenschlund zuckt rote Flammen über schmerzverzerrte Gesichter, die vierundzwanzig Alten streuen ihre Kronen vor den in der Mandorla auf vielfarbigem Bogen thronenden Herrn, das Lamm verspritzt sein Blut, die Kreuzesfahne weht, mit ernsten verinnerlichten Gesichtern harren die Könige, Johannes liegt hingesunken wie ein Toter zu Füßen des Heilandes, die Wundmale schimmern gleich Sternen, die sieben Leuchter blaken auf hölzerner Bank. Gespenstig, schreckend, drohend greifen die seltsamen Gestalten, die unmöglichen Begebenheiten nach der Seele des Menschen; der Schein der Fackeln und Kerzen läßt die Verdammten zum Leben erwachen, den Herrn der Welt zum Gericht schreiten. Die ins Ungeheure gewachsenen Miniaturen verlieren alle Wirklichkeit. Meister Hennequins Werk lebt in den Stunden abendlicher Vollendung ein glühendes, unheimliches Sein, verblaßt am hellen Lichte des Tages.

Welche Rätsel der Seele Ludwigs von Anjou zu den mystischen Gängen der Apokalypse führten, ob der allzeit geldgierige, allzu ehrgeizige Fürst, der des verstorbenen Königs Schatz auf Schloß Melun dem Müdel stahl, der Hochmut mit Gelehrsamkeit, Tapferkeit mit Beredsamkeit und erheuchelt lebenswürdigem Wesen verband, dem die Tiefen der Kunst Offenbarungen waren, eine Art innerer Einkehr hielt oder nur dem grübelnden Geiste der Zeit seinen Tribut zollte, wird kaum zu entscheiden sein.

Hennequin von Brügge schuf die Vorlagen, Nikolaus Bataille, der Pariser Wirker und Händler, übernahm die Durchführung.

Es ist viel gerätselt worden, welchem Manuskripte der Maler die Apokalypse entlehnte, ob er ohne künstlerischen Gewinn kopierte, ob er der Offenbarung neues Leben einhauchte, ob er im Geiste, nicht wörtlich, die dunklen Bilder chiliastisch-parsisch-vorchristlicher Überlieferungen interpretierte. Ich habe bereits in der „Deutung“ des ersten Teiles meiner „Wandteppiche“ die Frage berührt (1). Von einem tieferen Erfassen ist bei Meister Hennequin ebensowenig die Rede, wie bei seinen zahlreichen Nachfolgern bis hin zu den Tagen der van Orley, bis ins 17. und 18. Säkulum. Jedes Geschehnis wird peinlich genau übertragen, gleichgültig, ob das Ergebnis kritisch geschärfstem Geiste sinnlos erscheinen will. Ehrfurcht vor den letzten, höchsten Dingen verbannt jede freiheitliche Regung auf den Pranger der Gotteslästerung. Hennequin erzählt wörtlich, allzu wörtlich.

Leopold Delisle und P. Meyer haben in einem längeren, gewissenhaft durchgearbeiteten Aufsätze versucht, die Handschrift zu ermitteln, die der König seinem Bruder lieh „pour faire son beau tapis“ (2). Das bislang als maßgebend angenommene Manuskript

1 Göbel, Wandteppiche II.