

## Cap. VI.

### How he was receyved of Logyke.

Nachdem Graunde Amour von der gelehrten Dame Abschied genommen hat, geht er eine Treppe höher und kommt zur „ryght fayre lady“ Logik. Er kniet vor ihr nieder, „full well and mekely“ und bittet sie, ihn kurz in ihrer edlen Wissenschaft zu unterrichten. Was Hawes hier bietet, ist eine ganz gewöhnliche Reimerei. Auffallend ist der Umstand, daß er die Logik so kurz behandelt, obwohl sie zu Zeiten des Dichters in den Schulen eine sehr große Rolle spielte. Die Logik allein galt für alles — *littera sordescit, logica sola placet.*<sup>142)</sup> „Die Logik gewann in den Schulen bald mehr und mehr die Herrschaft über alle anderen Fächer des Triviums. Es gelang ihr endlich sogar der Grammatik das Szepter zu entwenden und als Königin in dem Unterrichte zu regieren.“ Ja bereits am Anfang des zwölften Jahrhunderts wurden in Spanien Grammatik und Rhetorik nicht einmal mehr zu den sieben Künsten gerechnet.<sup>143)</sup> Reisch sagt in seiner ‚Margarita philosophica‘ folgendes von ihr: *Est autem logica ars artium, scientia scientiarum, ad omnium methodorum principia vim habens.*<sup>144)</sup>

Anlehnungen sind noch vorhanden, und zwar in erster Linie an die ‚Image du Monde‘, ferner an Rabanus Maurus und Brunetto Latini.

Bei allen anderen Autoren wird die Logik mit der Rhetorik in Verbindung gebracht. Ich führe aus dem Heere derselben nur die Hauptvertreter an: Martianus Capella,<sup>145)</sup> Isidorus Hispalensis,<sup>146)</sup> Cassiodorus,<sup>147)</sup> Alcuinus,<sup>148)</sup> Vincentius Bellovacensis,<sup>149)</sup>

<sup>142)</sup> Joh. Sarisberiensis, *Entheticus*, ap. Thurot, *De Alexandri de Villa-dei doctrinali*. Paris 1850. p. 6.

<sup>143)</sup> Specht, l. c., p. 126.

<sup>144)</sup> Lib. II 1.

<sup>145)</sup> *De nuptiis Philologiae et Mercurii Liber IV.*

<sup>146)</sup> Migne, *Patrol. lat.* LXXI 140.

<sup>147)</sup> Migne, *Patrol. lat.* LXII 1151.

<sup>148)</sup> Migne, *Patrol. lat.* CI 858.

<sup>149)</sup> *Speculum doct.* Liber III 1.

Honorius Augustodunensis.<sup>150)</sup> Bei keinem anderen Autor (außer Rabanus Maurus, Gautier und Hawes) ist das moralische Element in den Vordergrund gerückt.

„You shall, quod she, my scyence wel lerne,  
In tyme and space, to your great utilite;  
So that in lokinge you shal than decerne  
A frend from fo, and good from iniquyte.<sup>151)</sup>  
Ryght from wronge ye shall know in certainte.  
My scyence is all the yll to eschewe,  
And for to knowe the false from the trewe.“

(P. o. Pl. 25, II.)

„Who wyll take payne to folowe the trace,  
In this wrecched world, of trouth and ryghtwysenes,  
In heven above he shal have dwellynge place.  
And who that walketh the waye of derkenes,  
Spending his tyme in worldly wretchednes,  
Amyddes the erth, in hel most horrible,  
He shall have payne nothing extinguyssible.“

(P. o. Pl. 25, III.)

„So by logyke is good perceyveraunce  
To devyde the good and the evyll asondre.<sup>152)</sup>  
It is alwaye at mannes pleasaunce  
To take the good and caste the evyll under.<sup>152)</sup>  
If God made hell, it is thereof no wonder,  
For to punyshe man that hadde intelligence,  
To Knowe goode from yll by trewe experience.“

(P. o. Pl. 26, I.)

Wie sehr unser Dichter von Gautier abhängig ist, beweist der Umstand, daß er sogar die Wiederholungen, welche sich in seiner Quelle vorfanden, nachahmte. Wollte man aus den Aus-

<sup>150)</sup> Honorii Augustoduni libellus de animae exilio c. 2. ap. Pez Thes. Anecd. II 1, 228 f.

<sup>151)</sup> La seconde ars si est logique  
Com appelle dialectique  
Cest si pruee uoir et faus  
Par quoi on conoist biens et maus.  
(I. d. M. Vers 19—23.)

<sup>152)</sup> Qui bien saroit logique toute  
Bien et mal proueroit sens doute.  
(I. d. M. Vers 23—25.)

führungen der beiden Dichter über die Logik einen weiteren Schluß ziehen, so könnte man zu dem gelangen, daß die Logik allein zur Seligkeit ver helfe. Allerdings eine sonderbare Logik!

Man vergleiche mit vorstehenden Versen den betreffenden Passus bei Rabanus Maurus:

Dialectica est disciplina rationalis quaerendi, diffiniendi et disserendi, etiam vera a falsis discernendi potens. Haec ergo disciplina disciplinarum (also schon im 9. Jahrhundert) est, haec docet docere, haec docet discere, in hac se ipsa ratio demonstrat atque aperit quae sit, quid velit, quid videat. Scit scire sola, et scientes facere non solum vult, sed etiam potest. In hac ratiocinantes cognoscimus quid sumus et unde sumus; per hanc intelligimus quid sit faciens bonum, et quid factum bonum; quid creator, et quid creatura; per hanc investigamus veritatem, et deprehendimus falsitatem; per hanc argumentamur, et invenimus quid sit consequens, quid non consequens, et quid repugnans in rerum natura, quid verum, quid verisimile, et quid penitur falsum in disputationibus. In hac enim disciplina unamquamque rem quaerimus sagaciter, et definimus veraciter, et disserimus prudenter.<sup>153)</sup>

Brunetto Latini gibt folgende Beschreibung der Logik:

Logique est la tierce science de philosophie, cele proprement qui enseigne à prover et à monstrer raison porquoi on doit les unes choses faire et les autres non; et ceste raison ne puet nus hom bien montrer se par paroles non. Donques est logique science par laquelle on puet prover et dire raison per quoi et comment ce que disons est ausi voir comme nos metons avant.<sup>154)</sup>

Ob Brunetto Latini die ‚Image du Monde‘ benützt hat, oder direkt den Rabanus Maurus, dürfte schwer zu entscheiden sein, dagegen können wir als feststehend betrachten, daß Gautier aus Rabanus Maurus geschöpft hat.

Haec (logica) vera a falsis studio discernere magno Aestuat, et veri scit aperire viam.<sup>155)</sup>

Die Hölle verlegt er in die Mitte der Erde. Es war dies eine kosmologische Ansicht des Mittelalters. Gautier handelt davon

<sup>153)</sup> De Clericorum institutione, Lib. III. Cap. XX. Migne, Patrol. lat. CVII 398.

<sup>154)</sup> Brunetto Latini, l. c., p. 10.

<sup>155)</sup> De septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis. Mon. Germ. Poet. lat. I 545, Vers 39–41.

in einem eigenen Kapitel.<sup>156)</sup> Außerdem ergreifen noch viele Autoren die Gelegenheit, diese Ansicht auszusprechen.

Wir wollen nur einige Beispiele anführen.<sup>157)</sup>

In den mittelalterlichen Darstellungen erscheint die Hölle meistens als ein ganzer oder halber Kreis mit einer Teufelsfratze darin. Im 15. Jahrhundert erscheint statt dessen fast regelmäßig ein Untierrachen. Auch in der *Margarita philosophica* befindet (Liber XI, De potentiis) sich ein Holzschnitt, einen solchen Untierrachen darstellend.

Graunde Amour nimmt Abschied von der Dame Logik. Dabei erfahren wir, daß seine ‚lady‘ im Turme der Dame Musik weilt.

---

<sup>156)</sup> *Image du Monde*, seconde partie. Cap. VIII. Folio 163, 1. „Et enmi la terre a son estre.“

<sup>157)</sup> The early English versions of the *Gesta Romanorum* by Sidney I. H. Herrtage, B. A. E. E. T. S. London 1874. p. 177.

Hampole, *Prike of Conscience*, 6441—6450.

Vgl. ferner den ‚*Myrroure of Our Ladye*‘, E. E. T. S., ed. Blunt p. 305 und Anm. auf p. 357.

## Cap. VII.

### How he was receyved of Rethoryke, and what Rethoryke is.

Unser Held steigt nur ein Stockwerk höher und befindet sich im Zimmer der ‚Lady Rethoryke‘. Das ‚Meublement‘ kann man sich nicht recht vorstellen. Das Zimmer war nämlich

. . . . . „gayly glorified,  
Strowed with floures of all goodly ayre“.  
(P. o. Pl. 27, I.)

„Her goodly chambre was set all about  
With depured myrroures of speculation;  
The fragraunt fumes dyd well encense out  
All misty vapours of perturbacion.  
More lyker was her habitacyon  
Unto a place which is celestially,  
Than to a certayne mancion fatall.“  
(P. o. Pl. 27, II.)

Die von Gelehrsamkeit strotzende Dame sitzt in ihrem Zimmer, angetan mit einem strahlenden Gewande. Ihr glänzendes Haupt ist mit einem grünen Lorbeerkranz geschmückt. Unter all ihren Schwestern besitzt sie das reichhaltigste Wissen. Graunde Amour kniet vor ihr nieder, lobt ihre Kunst und bittet sie, ihm diese zu lehren. Sie nickt beifällig und erklärt sich bereit, seiner Bitte zu entsprechen.

„Fyve partes hath Rethoryke, for to werke trewe,  
Without whiche fyve there can be no sentence.  
For these fyve do well evermore renue  
The matter parfyte with good intelligence.  
Who that will se them with all his dyligence,  
Here foloweng I shall them specify,  
Accordyng well all unto myne ordynary.“  
(P. o. Pl. 28, IV.)

Diese ‚ordinary‘ der gelehrten Dame hat aber etwas Unlogisches in sich und hilft uns die Quelle aufsuchen, welche der Dichter vorzugsweise benutzt hat. Sie stellt folgende Ordnung

auf: Invencion, Disposition, Elocution, Pronunciatio, Memory. „Die Einteilung der Rhetorik in inventio, dispositio, elocutio, memoria, pronuntiatio,“ sagt L. Spengel,<sup>158)</sup> „welcher wir später überall begegnen, hat sich erst nach Anaximenes und Aristoteles geltend gemacht.“ Es kommt nun zwar vor, daß die beiden letzten ihren Platz vertauschen und die Pronuntiatio der Memoria vorhergeht, dies ist sogar manchmal bei Cicero der Fall. „In der Rhetorik ‚ad Herennium‘, sagt Spengel,<sup>159)</sup> „ist auffallend selbst die Durchführung in dieser Ordnung“, obwohl der unbekannte Verfasser derselben im Eingange die logische Reihenfolge aufstellt: Oportet igitur esse in oratore inventionem, dispositionem, elocutionem, memoriam, pronuntiationem. Die vier Bücher ‚rhetorica ad Herennium‘ waren im Mittelalter viel verbreitet und standen in hohem Ansehen, da sie als ein Werk Ciceros<sup>160)</sup> galten.

In weiteren fünf Kapiteln handelt unser Dichter von den einzelnen Unterabteilungen. Sieht man von den schwülstigen Zutaten, welche diese Kapitel fast ungenießbar machen, ab, so hat man ‚in nuce‘ Entlehnungen aus den vier Büchern ‚ad Herennium‘, was besonders bei seinen Erörterungen über die ‚dispositio‘ deutlich zutage tritt. Hier (Cap. X) hat nämlich Hawes manchmal wörtlich das neunte Kapitel des dritten Buches abgeschrieben und in Reime geschmiedet. Außerdem benutzte er auch Gautier und Brunetto Latini.

Von Interesse dürften folgende Verse sein:

„Before the lawe, in a tumblyng barge  
The people sayled, wythout parfitnes,  
Throughe the worlde all about at large.“

(P. o. Pl. 36, II.)

Demselben Gedanken, resp. dem Gleichnis von einem schwankenden Nachen begegnen wir auch im ‚Wälschen Gast‘.<sup>161)</sup>

<sup>158)</sup> L. Spengel, Die Definition und Einteilung der Rhetorik bei den Alten, chronologisch geordnete Belegstellen dazu, Rheinisches Museum für Philologie. Neue Folge XVIII 50.

<sup>159)</sup> l. c. p. 501. Anm. 23.

<sup>160)</sup> Friedrich Marx hat in der Vorrede zu seiner Ausgabe der ‚Libri IV ad Herennium‘, Lipsiae 1894, den Beweis erbracht, dass das Werk unmöglich Cicero als Autor haben kann.

<sup>161)</sup> l. c. V. 3143—3150.

In einer Handschrift<sup>162)</sup> des Wälschen Gastes der Heidelberger Universitätsbibliothek befindet sich auf Fol. 49b dicht unter den Versen 3143—3150 das törichtige Volk in einem schlecht regierten Nachen dahertreibend.<sup>163)</sup> Man vergleiche damit: Sapiens non odit mandata et justitias et non illidetur quasi in procella navis. (Liber proverborum XXXIII. 1.)

Auch bringt Hawes die Gesetzeskunde mit der Rhetorik in Verbindung:

„By dysposicion the rethorician  
To make lawes ordinately began.“

(P. o. Pl. 35, III.)

Daß diese mit dem Trivium in Verbindung stand, wird vielfach in den Werken der mittelalterlichen Autoren angedeutet.<sup>164)</sup> In einer Handschrift des Klosters Addinghoff<sup>165)</sup> stehen folgende Verse:

Rhetorica: Civiles causas iudicat esse meas.

Besonders in bildlichen Darstellungen<sup>166)</sup> kommt die Zugehörigkeit der Gesetzeskunde zur Rhetorik deutlich zum Ausdruck. In dem ‚Hortus deliciarum‘ der Äbtissin Herrade von Landsperg hat die weibliche Figur, welche die Rhetorik vertritt, folgende Verse:

„Causarum vires per me rhetor alme requires.“ Auch in seiner Margarita philosophica sucht Reisch die Gesetzeskunde bei der Rhetorik unterzubringen. Über der ‚Rhetorica‘ thront nämlich der Kaiser Justinianus mit einem Buche in der linken Hand, das als ‚leges‘ bezeichnet ist.

<sup>162)</sup> Cym. 571. Vgl. A. Oechelhäuser, Der Bilderkreis zum Wälschen Gast des Thomasin von Zerclaere. Heidelberg 1890.

<sup>163)</sup> Oechelhäuser, l. c. p. 37.

<sup>164)</sup> Alcuini versus de S. Euborie eccls. V. 1433—35. M. G. Poet. lat. med. aev. I 201.

<sup>165)</sup> Herausgeg. von Dümmler, Neues Archiv I 182.

<sup>166)</sup> De septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis. M. G. Poet. lat. aevi Carolini, I 545, V. 15—27.

#### Cap. XIV.

#### A Commendation of Gower, Chaucer, and Lydgate.

Vor allem ist dieses Kapitel für uns von literarhistorischem Interesse, da es die Autorschaft für einige Dichtungen festsetzt. Außer den ‚Tales of Canterbury‘ erwähnt er von Chaucers Werken noch ‚the boke of fame‘, ‚the tragidyces of the XIX ladyes‘ und ‚Troylus and Cresyde‘.

Der ‚Court of Sapience‘, dessen Autor lange unbekannt war,<sup>167)</sup> wird hier ausdrücklich Lydgate zugeschrieben:

„He fayned also the courte of Sapyence.“

(P. o. Pl. 54, III.)

---

<sup>167)</sup> Paul, Grundriss der germanischen Philologie II. 1. Strassburg 1893. p. 684.

## Cap. XV. Of Arsmetrike.

„Lady Arysmatryke“ wohnt noch in demselben Turme wie ihre anderen drei Kolleginnen vom Trivium, aber kein Stockwerk höher. Hawes sagt einfach:

„Now in my boke ferder to procede;  
To a chambre I went, replete with rychesse,  
Where sat Arysmatryke in a golden wede,  
Lyke a lady pure and of great worthynes.“

Diese Tatsache liefert ebenfalls einen untrüglichen Beweis dafür, daß Stephen Hawes der Typus Grammaticae der Margarita philosophica das Prototyp abgab für seinen Turm der Dame Doctryne.

Auf diesem Bilde wohnen nämlich, wie wir gesehen haben, die Vertreter der Logik, Rhetorik und der Arithmetik in ein und demselben Stockwerk beisammen. Reisch mußte diese Anordnung treffen der Symmetrie wegen.

Für Hawes bestand dieser Grund nicht, da er für die Arithmetik ebenso gut ein eigenes Turmgebäude hätte zusammenreimen können, wie er es bei der Musik, Geometrie und dem Turme der Dame Correction tut.

Trivium und Quadrivium waren im Mittelalter strenge von einander geschieden. Jenes bildete die formalen Fächer, dieses die realen.

„Bildete ersteres die notwendige Grundlage für den Aufbau der theologischen Gelehrsamkeit, so sah man in dem Quadrivium mehr eine nützliche Zugabe für denjenigen, der auf eine vollendete geistliche Schulbildung Anspruch machte. Daher waren es in der Regel nur die begabtesten Schüler, welche alle Gegenstände des Quadriviums studierten und darin nach gründlichen Kenntnissen strebten.“<sup>168)</sup>

Das Zimmer der Dame wird ziemlich genau beschrieben. Das dekorative Element ließe sich fast wörtlich aus Lydgates ‚Temple of Glass‘ nachweisen.

<sup>168)</sup> Meier, l. c., Studienjahr 1886/87. p. 3.

Neben Gautier benützte er auch hier wieder Brunetto Latini:

„The walls about dyd full well expres,  
With golde depaynted, every perfyte nombre,  
To adde, detraye and to devyde asonder.“

(P. o. Pl. 56, III.)

„Who knewe arsmetryke in every degre,  
All maner nombre in his minde were had,  
Bothe to detraye and to devyde and adde.“

(P. o. Pl. 57, IV.)

Les premiere de ces IV sciences est arismetique, laquele nos enseigne à conter et nombrer, et joindre l'un conte sur l'autre, et les uns oster des autres, et multiplier l'un parmi l'autre, et partir et deviser en plusors parties.<sup>169)</sup>

„My scyence, said she, is right necessary,  
And in the myddes of the scyences all  
It is now sette right well and parfytely.“

(P. o. Pl. 57, III.)

Et enmi les VII ars est misse.

(I. d. M., v. 45.)

Por ce fu elle misse enmi  
Les VII ars en qui tient son nombre.

(I. d. M., v. 52—54.)

„For unto them it is so specyall,  
Nombrynge so theyr werkes in generall,  
Wythout me they had no parfytness,  
I must them nombre always doubteles.“

(P. o. Pl. 57, III.)

Car sens li ne puet estre assisse  
Nulle des ars entierement  
Ne bien seüs pleniement  
Deuant que om saiche cest art  
Car toutes in prennent lor part  
Ne ne puelent estre sens li.

(I. d. M., v. 46—52.)

---

<sup>169)</sup> Brunetto Latini, l. c. p. 6.

For God made all the begynnyng  
In nombre<sup>170</sup>) perfyte well in certaynte.

(P. o. Pl. 57, IV.)

Par mesure fu fais li mondes  
Et hautes choses et parfondes.

(I. d. M., v. 84—86.)

---

<sup>170</sup>) It is wryte that god all thyng hath made in weyght, in nombre and eke in mesure. Lydgate, Court of Sapience, Abhandlung über Arithmetik. Vgl. Omnia in numero, mensura et pondere fecisti (Sap. XI, 21).

## Cap. XVI.

### Of Musike: Mundain, Humayn, and Instrumental.

Im Turme der Musik befand sich ein Tempel, ganz aus Kristall, in welchem die „excellent lady Musyke“ auf einer Orgel spielte:

„According well into dyopason,  
Dyapenthe, and eke dytesseron.“

In dem Tempel wurde gerade ein großes Fest gefeiert und viel Volk hatte sich eingefunden. Graunde Amour sah sich nach seiner Pucell um. Da er sie sogleich nicht erblicken konnte, vergrößerten sich seine Sorgen; schließlich erblickt er sie doch „in a vaute“. Sein Herz war bei ihrem Anblicke ganz hingerissen, ihrer Schönheit konnte er nicht widerstehen und er unterlag den Liebesstreichen.

„Wythout lenger cyrcumstance“

begab er sich zu ihr und machte sich mit ihr bekannt. Von der nun folgenden Reimerei, in welcher abermals die fünf Sinne eine Rolle spielen, interessiert uns die Beschreibung des inneren Zustandes unseres Helden und besonders die folgende Strophe:

„My herte sobbed and quaked in this case;  
I stode by her ryght nere in the place,  
Wyth many other fayre ladyes also,  
But so fayre as she I never sawe no mo.“

(P. o. Pl. 60, I.)

In dem Liebeskodex K. E. des Andreas Capellanus wird den Liebenden sogar vorgeschrieben, in welcher Verfassung das Herz beim plötzlichen Anblick seiner Herzensdame sich befinden soll. Hierauf beziehen sich nun Nr. XV und XVI der *Regulae amoris*:

XV. Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere.

XVI. In repentina coamantis visione cor contremescit amantis.<sup>171)</sup>

<sup>171)</sup> Andraee Capellani. Regii Francorum, De amore libri tres ed. Trojel. Hauniae 1892. p. 310.

Derartige Beschreibungen innerer Beklemmung eines jungen Mannes, der zum ersten Male mit einer jungen, hübschen Dame spricht, gehören zum notwendigen Requisite mittelalterlicher Minnedichtung. Wir wollen nur an ein Gedicht erinnern, das gegen Ende des 15. Jahrhunderts eine große Verbreitung fand — die zahlreichen Ausgaben bezeugen es. — Es ist das Gedicht des Maurilianus Pamphilus ‚De arte amandi.<sup>172)</sup> Es wurde auch von einem Anonymus ins Französische übersetzt und Karl VIII. von Frankreich unter dem Titel: ‚Les amours de Pamphile et de Galatée‘ überreicht.<sup>173)</sup> Dort lauten die hierauf bezüglichen Verse:

Pamphilus videns galatheam.

Quam formosa deus nudis venit illa capillis  
Quantus adesset ec nunc locus mihi loqui.  
Sed subito tanti mihi nunc venere timores  
Ne mea meus mecum nec mea verba manent.  
Nec mihi sunt vires trepidant manusque pedesque  
Attonito nullus congruus est habitus.  
Mentis in affectu sibi dicere plura paravi  
Sed timor excussit dicere quod volui.  
Non sum qui fueram, vix me cognoscere possum  
Nec bene vox sequitur, sed tamen mihi loquar.<sup>174)</sup>

Auch im Rosenroman (Vers 2403—2407) beschreibt Guillaume Lorris diesen Zustand eines Liebenden.

Als das Fest vorüber war, zog sich die Dame Musik zurück, gefolgt von Pucell. Im Weggehen sagt letztere zu unserem Helden, daß sie von ihm scheiden müsse. Er wird nun so traurig gestimmt, daß er kein Wort mehr hervorbringen kann und gibt ihr mit der Hand ein Zeichen. Ihre Schönheit hat auf ihn einen solchen Eindruck gemacht und sein Geist beschäftigt sich so lebhaft mit ihr, daß er ihr unwillkürlich in einen weiteren Tempel nachfolgte. ‚Flora‘ hatte diesen Raum mit den herrlichsten Gaben geschmückt. Von diesem Tempel gelangten sie in ein Zimmer „full solacious“. Es wird ganz nach Lydgatescher

<sup>172)</sup> Vgl. Dr. J. G. Th. Grässe, Lehrbuch einer Literärgeschichte der berühmtesten Völker des Mittelalters. Dresden und Leipzig 1892. II, Abt. II. Hälfte, p. 1092.

<sup>173)</sup> Grässe, I. c. p. 1092.

<sup>174)</sup> Incunabel-Druck der Hof- und Staatsbibliothek zu München. p. 5.

Manier beschrieben und der Herausgeber des Gedichtes wird un-  
schwer Vorlagen bei seinem „maystre“ finden.

Nun sind wir endlich im Wohnzimmer der Dame Musik.  
Sie saß da „with all her mynstrasy“.

„As tabours, trumpettes, with pipes melodious,  
Sackbuttes, organs, and the recorder swetely,  
Harpes, lutes, and crouddes ryght delycyous;  
Cymphans, doussemers, wyth claricimbales glorious.  
Rebeckes, clarycordes, eche in theyr degre,  
Dyd sytte aboute theyr ladyes mageste.“

(P. o. Pl. 61, II.)

Wir haben also hier so ziemlich alle damals bekannten  
Musikinstrumente erwähnt, nur das Element des Gesanges fehlt.  
Was uns in diesem Kapitel am meisten auffallen muß, ist der  
Umstand, daß wir drei Räume durchwandeln müssen, bis wir  
zum richtigen Aufenthaltsort der Dame gelangen können. Auch  
ist der Kontrast zwischen der Wohnung der Dame Musik und  
ihrer uns bis jetzt bekannten Schwestern etwas zu groß. Die  
Szenerie kommt uns etwas fremd vor. Sie entspricht durchaus  
nicht dem Geiste unseres Dichters und der Art seiner Darstellung.  
Schon die Einschlebung der Feier eines Festes, welches die Dame  
Musik gibt, kommt uns fremdartig vor. Ten Brink<sup>175)</sup> sagt in  
seiner Geschichte der englischen Literatur, daß diese Szenen, wie  
z. B. die Begegnung der beiden Liebenden, die darauffolgende  
Trennung, der kummervolle Abschied und Schmerz des feurigen  
Liebhabers offenbar unter dem Einfluß von Chaucers ‚Troilus‘  
entstanden seien. Eine charakteristische Übereinstimmung mit  
der Szene im Zimmer der Dame Musik haben wir ebenfalls in  
‚The Romance and Prophecies of Thomas of Erceldoune‘. Dort  
lesen wir:

„In the halle worldely they went,  
Thomas followde at hir honde;  
For the came ladyes fayre and gent,  
Curtesly Ayene hir kneland  
Harpe and fythell bothe they foynd,  
The sytoll and the sowtery;

<sup>175)</sup> l. c. II 349.

The gytorne and rybbe gan goyn,  
And all manner of Menstrally.<sup>176)</sup>

Überhaupt gehören Beschreibungen derartiger Szenen zum notwendigen Bestandteil der erotischen Literatur des Mittelalters. Meistens dient dazu die Beschreibung des Aufenthaltsortes der Göttin Venus und ihres Sohnes. In dem reizenden Gedichte ‚Altercatio Phyllidis of Florae‘ wird der Aufenthaltsort des letzteren folgendermaßen beschrieben:

Parvo tractu temporis nemus est inventum.  
Ad ingressum nemoris murmurat fluentum,  
Ventus inde redolet myrrham et pigmentum,  
Audiuntur tympana cytheraeque centum.

Quidquid potest hominum comprehendi mente  
Totum ibi virgines audiunt repente;  
Vocum differentiae sunt illic inventae;  
Sonat diatessaron, sonat diapente.

Tympanum, psalterium, lyra symphonia  
Sonat, et mirabili plaudit harmonia;  
Sonant ibi phialae voce valde pia,  
Et buxus multiplici cantum edit via.

Die meisten der charakteristischen Züge in diesem Gedichte fanden bei der Beschreibung des Gartens der ‚Oiseuse‘ im Rosenroman Verwendung. Eine auffallende Ähnlichkeit dieser Szene haben wir ferner mit dem Typus *Musicae*, resp. mit dem in der *Margarita philosophica* der Abhandlung über die Musik vorgedrucktem Bilde. Dort sitzt ebenfalls eine Dame an einer Orgel und spielt, während Frau Musika sich in der Mitte befindet, umgeben von Musikinstrumente spielenden Personen, „her minstrasy“.

Man wird wohl nicht fehl gehen in der Behauptung, daß die Darstellung solcher Szenen in Wort und Bild eine internationale Lieblingsidee war, da sie auch ein beliebtes Motiv für

<sup>176)</sup> The Romance and Prophecies of Thomas of Erceldoune, E. E. T. S., ed. James A. H. Murray. p. 15. Ms. Lansdowne. V. 253—261. Vgl. ferner: Thomas of Erceldoune, herausgegeben von Alois Brandl, Sammlung Englischer Denkmäler in kritischen Ausgaben. Berlin 1880, II 88, XLVI—XLVIII.

Teppichgemälde waren.<sup>177)</sup> Kehren wir zu unserem Helden zurück! Er kniet selbstverständlich vor ihr nieder und bittet sie, ihn in ihrer Kunst zu unterweisen. Wir werden am Schlusse des Kapitels auf ihr Wirken zurückkommen. Kaum ist der Unterricht vorbei, so befiehlt sie ihren ‚mynstrelles‘, süße Weisen zum Tanze aufzuspielen. Dieses Tänzchen macht mehr oder minder einen komischen Eindruck. Man muß jedoch bedenken, daß der Tanz zweier Liebenden einmal zum notwendigen Requisit einer mittelalterlichen Liebesdichtung gehört und sogar Gegenstand der ‚Tapisseries à sujets‘ war.<sup>178)</sup>

Als er sich zum Weitergehen anschickt, sieht er einen fremden Menschen auf sich zugehen, der sich seiner annehmen will, da er ihm den inneren Kummer vom Gesichte ablesen kann. Graunde Amour will jedoch nichts von ihm wissen; er solle nur seines Weges gehen, da er ihm ja doch nicht helfen könne. Die nun folgende Entgegnung des Fremden und die weiteren Verhandlungen zwischen beiden sind sehr prosaisch; dementsprechend aber auch die Reimerei. Dazu kommen häufige Wiederholungen der gewöhnlichsten Sachen. Der Fremde preist ihm die großen Vorteile, welche der Besitz eines Freundes bietet. Rat sei in solchen Fällen Medizin; er müsse jedoch seine Wunde aufdecken, wenn er die Hilfe eines Arztes erwarte, wobei die mittelalterliche Stellung der Diagnose einer Krankheit vermittelt des Urins erwähnt wird.

Wir haben nun für die Argumentation des Fremden ein Vorbild in Kap. XXVIII der ‚Gesta Romanorum‘. Das betreffende Kapitel trägt die Überschrift: *De inexecrabili dolo vetulorum*.

„Tell me, he sayde, the cause of my (fälschlich für your) trouble.“  
(P. o. Pl. 65, IV.)

At ille: Quid prodest mihi tibi narrare?

„A, a! quod I, it vayleth not your speche.“

(P. o. Pl. 66, I.)

---

<sup>177)</sup> Vgl. Eugène Müntz, *Tapisseries, Broderies et Dentelles*. Paris 1890. Der auf Seite IX reproduzierte Wandteppich aus dem Ende des 15. oder dem Anfang des 16. Jahrhunderts hat ebenfalls eine auffallende Ähnlichkeit mit der von Hawes beschriebenen Szene.

<sup>178)</sup> Eugène Müntz, *Histoire Générale de la Tapisserie*, France. p. 23.

At illa: Oportet quod vulnus tuum deteges, si  
operam medicantis exspectas.

„A physycyen, truely, can lyttel descerne  
Ony maner sekenes wythout syght of uryne;“  
(P. o. Pl. 67, III.)

Ideo ostende mihi causam tanti doloris!  
„But yf you mekely wyl to me enclyne,  
To tell the cause of your great hevynesse.“  
(P. o. Pl. 67, III.)

An die Stelle der alten Frau tritt der ‚Counseyl‘. Es ist der in den Zeiten des frühesten Mittelalters und der Troubadours den Minnehöfen und den nach den Maximen der Minnegerichte liebenden Rittern wohlbekanntes ‚ami‘, der ja auch im Rosenroman schon vorkommt. Das vorhin genannte Werk des Andreas Capellanus enthält eine Sammlung auf die Haltung der Liebenden bezüglichlicher Vorschriften, unter denen besonders weitere zwölf<sup>179)</sup> Gebote der Minne zu erwähnen sind.<sup>180)</sup>

VI. Amoris tui secretorios noli plures habere.

X. Amantium noli existere propalator.

Diese zwei Gebote erfahren noch eine weitere Ergänzung in dem Kapitel I: Qualiter status acquisiti amoris debeat conservari.

Diese Liebesregeln und ihre Verwendung in der erotischen Dichtung wurden besonders zum Gemeingut der höfischen Dichter. Auch in den ‚Carmina burana‘ findet sich eine diesbezügliche Strophe:

Pange lingua igitur  
Causas et causatum;  
Nomen tamen dominae  
Serva palliatum,  
Ut non sit in populo  
Illud divulgatum  
Quod secretum gentibus  
Extat et celatum.

<sup>179)</sup> Duodecim autem scias esse principalia quae sequuntur amoris praecepta, And. Capellanus ed. Trojel, l. c. p. 105 f.

<sup>180)</sup> Vgl. Spangenberg, Die Minnehöfe des Mittelalters und ihre Entscheidungen oder Aussprüche. Ein Beitrag zur Geschichte des Ritterwesens und der romantischen Rechtswissenschaft. Leipzig 1821. Einleitung p. IX.

Im Rosenroman (Vers 2698—2700) befiehlt der Liebesgott, nur einen Freund zu besitzen.

Von Wynkyn de Worde<sup>181)</sup> ist uns noch ein Druck erhalten, ein Gedicht in ‚seven line stanzas‘. Das Ganze ist ein Wechselgespräch zwischen Consultor und Amator. Unter dem Titel folgt ein Holzschnitt, auf dem die eine Person als ‚Councell‘, die andere als ‚Loue‘ bezeichnet ist.

Konventionelle Übereinstimmungen zwischen den Eingangswersen dieses Gedichtes und denen unseres Dichters (S. 65) sind ja vorhanden. Das ganze Werk war uns jedoch nicht zugänglich, um ein eventuelles Abhängigkeitsverhältnis unseres Dichters feststellen zu können. Es ist leicht möglich, daß die weiteren Argumentationen zwischen Graunde Amour und Councell ihren Ursprung in diesem Gedichte haben.

Im weiteren Verlaufe erzählt nun unser Held seine ganze Liebesaffäre und stellt die Schönheit seiner Bell Pucell in einen Vergleich mit den schönsten Frauen des Altertums. Sie ist schöner als „queene Elyne, Proserpyne, Cresyde, Ypolyte, Medea, Dydo, Poloxyne, Alcumena, queene Menalape und Rosamunde“. Derartige Vergleiche mit Frauen aus dem Altertum waren im Mittelalter<sup>182)</sup> an der Tagesordnung. Sie resultierten aus der inadäquaten Vorstellung, welche das Mittelalter von dem Altertum hatte.

Die Leiden des Troylus wegen seiner ‚Cresyde‘ und des „famous Knyght Ponthus“ wegen ‚Sydoyne‘ werden als Beispiele der Beharrlichkeit in der Liebe hingestellt.

Zum Schlusse des Kapitels wollen wir noch das Wissen des Fräuleins in ihrer Kunst einer näheren Prüfung unterziehen. Hawes hat wieder einmal, man möchte sagen blindlings, seine Vorlage abgeschrieben. Nirgends zeigt sich nämlich der Einfluß der ‚Image du Monde‘ deutlicher und auffallender. Wir wollen vor allem drei charakteristische Übereinstimmungspunkte vorwegnehmen:

1. Bringen beide Dichter die Medizin, resp. Physik in Zusammenhang mit der Musik.
2. Rechnet Stephen Hawes wie Gautier von Metz die Medizin nicht unter die sieben freien Künste.

<sup>181)</sup> Anes and Dibdin, *Typographical Antiquities*, II 337 f.

<sup>182)</sup> Vgl. *Carmina burana*, ed. J. A. Schmeller. Stuttgart 1897. p. 193. Chaucer, ed. Skeat, II. p. XXV.

3. Sind die Gründe, welche dafür angegeben werden, bei beiden gleich, wenn auch lächerlich.<sup>183)</sup>

Uns will indessen dünken, daß Gautier sich hiemit eine kleine Bosheit gegen den Stand der Ärzte erlaubt hat und daß Theologen und Mediziner auch schon im dreizehnten Jahrhundert nicht immer auf gutem Fuße miteinander gestanden sind. Diese Vermutung findet eine interessante Bestätigung in ‚La Bible Guiot de Provins‘.<sup>184)</sup> Dort (Vers 2578—2593) finden sich folgende Verse:

Trop par sont lor huevres repostes	De fi doit tote lor huevre estre
Et lor paroles si enpostes,	Et de fi doit Fisique nestre:
N'i a se vilonnie non:	Sans fi ne les puet on nommer,
Fisicien sont apelé,	Ainsic ne s'i doit nus fier
Sanz fi ne sont-ils pas nommé.	De fi Fisique m'edifie
Por ce a fi ou commencement	Fox est qui tel art se fie
Por le vilain definement;	Ou il n'a rien qu'il n'i ait fi.

Auch Chaucer konnte es sich bei seiner satirisch angelegten Natur nicht versagen, diese kleine Spöttereie nachzuahmen.<sup>185)</sup>

Bei der sklavischen Nachahmung kommt Stephen Hawes sogar etwas in die Klemme. Gautier spricht nämlich nur von der ‚Phisique‘, meint aber damit die Medizin nach unserem heutigen Begriffe, vereinigt also die Funktionen eines Arztes und Chirurgen in einer Person. In der Tat waren im Mittelalter in Frankreich die Funktionen eines Arztes und Chirurgen in einer Person vereinigt. Eine Anzahl Belege hiefür führt Legrand d'Aussy an in den ‚Notices et extraits‘.<sup>186)</sup>

In England jedoch waren auch schon in früheren Jahrhunderten, ähnlich wie heute, diese Funktionen getrennt.<sup>187)</sup> Aus der Klemme hilft sich nun Hawes durch einen ganz sonder-

<sup>183)</sup> Sie beschäftigt sich nämlich mit dem Körper und nicht mit der Seele; deswegen kann sie keine freie Kunst sein. P. o. Pl. 62, I—IV. J. d. Monde, V. 91—123.

<sup>184)</sup> Fabliaux et contes des poètes français des XI, XII, XIII, XIV et XV<sup>e</sup> siècles, ed. de Méon. tom. II 390.

<sup>185)</sup> For physike gineth first by phy.

<sup>186)</sup> V. 305. Anm. 3.

<sup>187)</sup> Es sei nur auf ein Beispiel aus der Zeit unseres Dichters hingewiesen, auf ‚The ship of foolles‘ by Alex. Barklay, in welchem deutlich zwischen einem ‚Physician‘ und einem ‚Surgyan‘ unterschieden wird. Vgl. The ship of foolles ed. by Jamieson. 2 vol. London 1874. I 261—264.

baren Syllogismus: die Physik gehört zum Körper und kann deshalb keine der sieben freien Künste sein. Die Medizin hilft der Physik, ergo: kann die Medizin auch keine freie Kunst sein.

Die Bemerkung von der Wirkung der Musik:

„It is, she sayde, right gretely proffitable;  
For musike doth sette in all unyte  
The discorde thynges whiche are variable  
And devoydeth myschiefe and great iniquite“

(P. o. Pl. 61, IV.)

konnten wir außer bei Gautier (Vers 88—91) nur noch bei Hugo von St. Victor († 1141), Richard von St. Victor († 1173) und im *Speculum Doctrinale* des Vincentius Bellovacensis († zirka 1264) finden. Dieser gibt als Quelle den Richard an, obwohl dieser doch nur von Hugo von St. Victor abgeschrieben hat, der ja auch sein Lehrer war. *Aliter, musica sive harmonia est plurimum dissimilium in unum redactorum concordia.*<sup>188)</sup> Bemerkt sei noch, daß Gautier von Metz in jener Abhandlung über die Musik den Boethius benutzte, resp. dessen fünf Bücher ‚de musica‘.

(In der benutzten Ausgabe fehlt Kap. XVII.)

---

<sup>188)</sup> Migne, Patr. lat. CLXXVI 757.

## Cap. XVIII.

### Of the Dolorous and Lowly Disputation between La Bell Pucell and Graunde Amoure.

Am nächsten Morgen begibt sich Graunde Amour und sein Freund behufs einer Unterredung zu Bell Pucell. Diese Unterredung füllt das ganze Kapitel aus. Es lohnt sich faktisch der Mühe nicht, auch nur einigermaßen den Inhalt dieser Liebesergüsse wiederzugeben. Vorbilder hiefür finden sich im Court of Love und im Temple of Glass. Wir wollen nur einige Punkte aus diesem Kapitel herausgreifen, welche für uns Interesse haben. Die Örtlichkeit, wo diese Unterredung stattfand, war ein schöner Garten, in dem Bell Pucell jeden Morgen spazieren zu gehen pflegte. Als Pförtnerin fungierte Dame ‚Courteysy‘. Inmitten dieses herrlichen Gartens befand sich ein „place of pleasure most solacious“, ein besonderer Blumengarten. Darin stand ein Springbrunnen in Form eines mächtigen Drachens mit drei Köpfen, aus denen sich das Wasser in ein silbernes Bassin ergoß. Neben diesem Springbrunnen saß heiterer Laune Bell Pucell. Ihr Haar war „bryght as the drawne wyre“;<sup>189)</sup> dementsprechend war auch ihr Gewand.

„Lyke to a lady for to be moost trewe,  
She ware a fayre and goodly garment,  
Of most fyne velvet, al of Indy blewe,  
Wyth armynes powdred bordred at the vent.“

(P. o. Pl. 80, I.)

Dieses Gartenmotiv gehört mit zu den beliebtesten in der Literatur aller Völker.<sup>190)</sup> Darüber dürfte kein Zweifel mehr herrschen, daß den Gärten der Renaissance die Gärten des klassischen Altertums als Muster gedient haben. Virgil, Horaz, Tibull und Statius sind die Dichter, in deren Poesien jener Natur-

<sup>189)</sup> Vgl. Temple of Glass. E. E. T. S. ed. Schick. p. 88 f.; Anm. zu Vers 271.

<sup>190)</sup> Vgl. Alex. Kaufmann, Über Gartenbau im Mittelalter und während der Periode der Renaissance. Monatshefte für die Geschichte Westdeutschlands, VII. Jahrg., 1. und 2. Heft, 184. p. 146 Anm.

sinn anmutigen und sinnigen Ausdruck gefunden hat. Speziell Tibull verdankt das Mittelalter die Beschreibung eines köstlichen Gartens, in welchem die standhaften Jünger des Liebesgottes den Lohn für treu geleistete Dienste erhalten.<sup>191)</sup> Großen Einfluß auf die mittelalterlichen Erzeugnisse, besonders der erotischen Literatur, scheint die Beschreibung des Hauses der Natur und des Waldes, in dem dieses lag, sowie der Quelle, welche darin entsprang, in dem ‚Anticlaudianus‘<sup>192)</sup> des Alanus ab insulis ausgeübt zu haben. Ferner die Schilderung des Gartens der Physis in dem allegorisch-mythischen Werke ‚De mundi universitate sive megacosmus et microcosmus‘<sup>193)</sup> des Bernhard Silvestris, sowie die Beschreibung des Mons ambitionis in dem ‚Architrenius‘<sup>194)</sup> des Johann von Anville.

Wie Kranz und Blume, so wird nun von den Dichtern der Garten als Bild der Liebe gebraucht. Es wäre eine ebenso umfangreiche als interessante Arbeit, die Beschreibung der Gärten in England bis auf Pope und Thomson, in Frankreich bis auf Deslile und in Deutschland bis auf Brockes ‚Irdisches Vergnügen in Gott‘ in all ihren Erscheinungen zu verfolgen.<sup>195)</sup> Nicht weniger war das Paradies ein ergiebiges Feld für malerische Darstellungen eines ‚hortus deliciarum‘. Wir erinnern in Deutschland nur an Angelus Silesius und an sein Gedicht von den ‚Ewigen Freuden der Seligen‘.<sup>196)</sup>

<sup>191)</sup> Tibullus. I. 3, 57—64.

<sup>192)</sup> Lib. I, 2—4. Jedenfalls diente der Garten der Physis bei Bernardus Silvestris als Vorbild.

<sup>193)</sup> Ausg. von C. S. Barach und Wrobel. Innsbruck 1896.

<sup>194)</sup> Lib. IV. 2, edit. Ascensius fol. XXI.

<sup>195)</sup> Alex. Kaufmann, l. c. p. 146.

<sup>196)</sup> Ausg. von Rosenthal II. p. 203 f.

## Cap. XIX.

### How La Bell Pucell graunted Graunde Amoure Love, and of her Dispitieous Departage.

Der Anfang dieses Kapitels ist eine Fortsetzung des Liebeswerbens im vorhergehenden. Graunde Amour und Bell Pucell befolgen in ihrer Rede und Gegenrede auch hier die Vorschriften, wie sie in den Liebeskodices der höfischen Minne aufgezeichnet sind.

Die Kapitel XVIII und XIX sind offenbar unter dem Einflusse des ‚Court of Love‘ entstanden. So erinnert diese Szene genau an diejenige im ‚Court of Love‘, als ‚Rosial‘ dem Ritter ihre Liebe bekundet.

Die Argumentierung unseres Helden und die Begründung seiner Liebe scheint eine direkte Anlehnung an die ‚XX statutes‘ des Liebesgottes im ‚Court of Love‘ zu sein.

Pucell eröffnet alsdann ihrem Verlobten, daß sie ‚by compulcyon of her frendes‘ abreisen müsse. Er könne jedoch außer Sorge sein, da ihre Liebe zu ihm aufrichtig und beständig sei. Es sei indessen für ihn sehr schwer, zu ihrem Wohnorte zu gelangen, denn Riesen mit zwei Ungeheuern hielten am Wege Wache und würden ihn zweifellos ins Verderben stürzen. Er ist indessen darüber nicht untröstlich, sondern erwidert ihr, daß ihm dies alles bereits von der Dame Fame mitgeteilt worden sei. Er weiß im voraus, — und dies ist der größte Konstruktionsfehler an dem allegorischen Gebäude — daß er gleichsam als prädestiniert alle Feinde und gefahrvollen Abenteuer siegreich überwinden wird. Eine Strophe weiter und unser Held ist wieder ganz untröstlich über die Abreise seiner Geliebten. Es herrscht beständig ein psychologischer Widerstreit vor. Der seelische Zustand unseres Helden steht sehr oft in direktem Widerspruch zu dem äußeren Rahmen, in den die Allegorie gebracht wurde.

Pucell bemerkt nun auch in einiger Entfernung den ‚Counseyle‘. Auf ihre Frage, wie dieser in den Garten gekommen sei, erfahren wir wieder seine ganze Liebesaffäre, angefangen von dem Moment, wo er sie bei der Dame Musik zum ersten Male sah, bis

zur jetzigen Szene. Am Schlusse des Kapitels kommt die Abschiedsszene, in der es wieder, Gott sei Dank, wie bei den bis über die Ohren verliebten Normalmenschen zugeht.

„Diese Szene,“ sagt Ten Brink,<sup>197)</sup> — die Zusammenkunft der Schönen im Garten, die Trennung der beiden, die sich noch nicht angehören dürfen, der kummervolle Abschied, der Schmerz des feurigen Liebhabers — „sind offenbar unter dem Einfluß von Chaucers Troilus entstanden (gleich die erste Begegnung ist bezeichnend), und auch Pandarus findet hier seinen Vertreter in dem allerdings ziemlich langweiligen Gesellen Counsell, der vor der Zusammenkunft dem Liebhaber mit seinem Rat, nach der Trennung mit Trost aufwartet.“

Wie indessen aus unseren Darlegungen ersichtlich, ist die Rolle des Counsell tief im Wesen der höfischen Minne begründet und ist weit davon entfernt, ein Abklatsch der Rolle des Pandarus zu sein.

---

<sup>197)</sup> l. c. II 449.

## Cap. XX.

### Of the great Sorowe that Graunde Amour made After the Departynge and of the Wordes of Counceyle.

Pucell verläßt den Garten<sup>198)</sup> nach der Hafenseite zu, wo ein Schiff mit 500 (!) Tonnen Tragkraft für sie bereit liegt. Graunde Amour muß sich nun als galanter Ritter erweisen, der mit den Gesetzen der höfischen Minne vertraut ist, und muß diese Gesetze selbst in seinen Liebesklagen zum Ausdruck bringen. Er vergießt „teres depe“. Nun kommt die zweite Aufgabe des guten alten Gesellen ‚Counsell‘. Altmodisch wie seine Rolle, sind auch seine Trostesworte. Besonders mit Geschichten aus dem Altertume sucht er ihn zu trösten. Wenn er an ihn sogar die Ermahnung richtet:

„Be hardy, fyers, and also coragyous,  
In all your batayles without feblenes,  
For ye shall be ryght well vycoryous  
Of all your enemyes so full of subtylnes“

(P. o. Pl. 94, III.),

so klingt dies geradezu komisch, und mit dem guten alten Gesellen könnte man Mitleid haben, da ja Graunde Amour völlige Gewißheit hat, daß ihm nie ein Leid geschehen und er seine Pucell zur Heirat erhalten wird.

Eine Strophe zeigt einigermaßen ein poetisches Gewand:

„To wofull creatures she is goodly leche,  
Wyth her good syster called Pacyence,  
To the toure of joye she doth them tell weche,  
In the way of hope wythout resystence;  
Who to her lyst to applye hys dylgencce,  
She wyll hym brynge to worshyppe shortly  
That he shall well resyst the contrary.“

(P. o. Pl. 96, I.)

<sup>198)</sup> Der Garten, in dem diese Liebesszene stattfand, lag am Meere. Diese Lage des Gartens oder Schlosses am Meere möchten wir abermals als international bezeichnen. Sie gehörte zu den notwendigen Requisiten mittelalterlicher höfischer Dichtung. Die Beispiele sind geradezu zahllos.

Man vergleiche damit folgende Strophe in den Carmina burana:

Amoris spes est dubia  
aut verax aut contraria,  
amanti necessaria  
virtutis est constantia  
Sed ceteris virtutibus  
est patientia  
amoris famulantia.

Counsell nimmt Abschied von unserem Helden mit der Motivierung, daß er noch zu anderen Liebenden, die in Verzweiflung seien, gehen müsse, um sie zu trösten. Graunde Amour kehrt zum Turme der Dame Musik zurück, um Abschied zu nehmen, und macht sich auf den Weg zur Dame Astronomie.

Als Beispiel für die unheilvolle Gewalt der Liebe wird der Untergang der Stadt Troja angeführt. Auch im „Architrenius“<sup>199)</sup> des Johann von Anville wird neben Hercules, Salomon und Samson Troja als Beispiel hiefür angeführt.

---

<sup>199)</sup> Lib. VII 3.

## Cap. XXI.

### Howe Graunde Amour went to Geometry, and what Geometry is.

Graunde Amour trifft Fräulein ‚Geometrie‘ in einer wunderbaren Halle des von der Dame selbst erbauten Turmes. Er ist ganz nach Lydgatescher Manier konstruiert, steht auf einem ‚craggy roche‘, ist viereckig und hat eine Höhe von 600 (!) Fuß. Die Halle ist ganz behangen mit reichen und kostbar gewirkten Teppichen. Alle Fenster haben Kristallglas; das Ganze gleicht einem

„ . . . place of plesure much solacious.  
With knottes sixeangled, gay and glorious,  
The rofe did hange, right high and pleasauntly,  
By Geometry made right well and craftely.“

(P. o. Pl. 99, II.)

Am oberen Ende dieser wunderbaren, reichen Halle sitzt Dame ‚Geometrie‘ natürlich „full worthely“. Sofort geht er auf „her great noblenesse“ zu. Sie scheint ihm am meisten imponiert zu haben; auch sagt er zu ihr als Schmeichelei: „ye werke full ryally.“ Selbstverständlich kniet er vor ihr nieder und bittet sie, ihn in ihrer wunderbaren Kunst zu unterrichten, was sie natürlich sofort tut. Eine auffallende Ähnlichkeit haben wir in der Darstellung der Geometrie zwischen Gautier von Metz, Brunetto Latini und Stephen Hawes.

Fast die nämlichen Wiederholungen wie bei Gautier und Brunetto Latini finden wir auch bei Hawes.

„My science, she sayd, it is moost profitable  
Unto Astronomy,<sup>200)</sup> for I do it mesure  
In every thing as it is probable;<sup>201)</sup>  
For I my selfe can ryght well discure

<sup>200)</sup> La quinte a non geometrie  
Qui plus vaut a astrenomie.  
(I. d. M. V. 67—69.)

<sup>201)</sup> Car elle compasse et mesure  
Toute riens ou il a mesure.  
(I. d. M. V. 69—73.)

Of every sterre, which is sene in ure,<sup>202)</sup>  
The mervaylous gretnes by my mesuring;  
For God made all thing at the begynnyng.“

(P. o. Pl. 100, I.)

Et se ce est la verité que la terre et li autre cercle sont formé au compas, donc covient il par necessité qu'il soient tuit fait à nombre et à mesure; se ce est voirs, nos devons bien croire qui li ancien philosophe, qui savaient arismetique et geometrie, ce est la science de touz les nombres et de toutes mesures, porrent bien trover la grandor des cercles et des estoiles.<sup>203)</sup>

. . . . Omnium corporum coelestium orbium, scilicet et stellarum magnitudines per Geometriam demonstrantur.<sup>204)</sup>

Gautier von Metz ergreift in seiner Image du Monde zweimal die Gelegenheit, von der Geometrie zu handeln: Erstens innerhalb des Rahmens der speziellen Abhandlung über die sieben freien Künste, zweitens im dritten Teile am Schlusse des sechsten Kapitels (Folio 170, IV, bis 172, II), das die Überschrift trägt: De la vertu du ciel. Hier ist eigentümlicherweise noch einmal eine Darstellung der Geometrie angehängt.

„By good mesuryng both the heyght and depnes<sup>205)</sup>

Of every thing, as I understand,

The length and brede with all the greatnes,<sup>206)</sup>

Of the firmament so compassing the land.“<sup>207)</sup>

(P. o. Pl. 100, II.)

---

<sup>202)</sup> Par li puet om savoir le cours  
Des estoiles qui vont toz iors.  
(I. d. M. V, 73—75.)

<sup>203)</sup> Brunetto Latini. p. 126.

<sup>204)</sup> Margarita philosophica, Lib. VI 1.

<sup>205)</sup> Par mesure fu fais li mondes  
Et hautes choses et parfondes.  
(I. d. M. V, 83—85.)  
Comment mesureiz fu li mondes  
Et hautes choses et parfondes.  
(Folio 172, 1.)

<sup>206)</sup> De lonc et de lei toutes pars.  
(Folio 172, 1.)

<sup>207)</sup> Et la grandor du firmament  
Solel, lune, terre ensemment.  
(I. d. M. V, 75—77.)  
Et la terre et li firmamens  
Sont mesurei et hors et ens.  
(Folio 172, 1.)

La tierce si est geometrie, par qui nos savons les mesures et les proporcions des choses par lonc et par lé et par hautesce. Ce est la science par laquelle li VII sages s'esforcirent par soutilice de geometrie de trover la grandeur dou ciel et de la terre, et la hautesce entre l'un et l'autre; et a maintes proporcions qui à merveillier font.<sup>208)</sup>

Nam provocati studiosi coeperunt post terrae dimensionem et coeli spatia quaerere quanto intervallo luna a terris, a luna sol ipse distaret, et usque ad verticem coeli quanto se mensura distenderet.

Vorstehende Erklärung über die Aufgaben der Geometrie findet sich zuerst bei Isidorus<sup>209)</sup> und wird von vielen späteren Autoren übernommen, ebenso von Vincentius Bellovacensis.<sup>210)</sup>

Zum Schlusse des Kapitels verfällt der Dichter in eine geschmacklose Spielerei, wobei viele Wiederholungen vorkommen. Derartige Vorbilder sind besonders im Französischen häufig.<sup>211)</sup>

---

<sup>208)</sup> Brunetto Latini, I. c. p. 6.

<sup>209)</sup> Isidorus: Migne, Patr. lat. 82. p. 161.

<sup>210)</sup> Speculum doctrinale, lib. XVII.

<sup>211)</sup> Vgl. A. Jubinal: Œuvres de Rutebeuf. Paris 1839. vol. I 304; II 36. 313 ff., 322.

## Cap. XXII.

### Of Dame Astronomy.

Die Dame ‚Astronomie‘ wohnt merkwürdigerweise nicht in einem Turme auf einem Berge, obwohl man gerade ihre Wohnung auf einem sehr hohen Berge vermutet hätte. In Verlegenheit, einen Turm zusammenzureimen, verschieden von den beiden Vorgängern, war Hawes jedenfalls nicht. Es wäre ihm auch nicht schwer gefallen, passende Vorbilder zu finden, da ihm ja sein ‚mayster‘ Lydgate eine fast unerschöpfliche Quelle bot.

Lady Astronomy wohnt in einem Pavillon „right hye and quadrant“, der sich inmitten einer Wiese befindet. Hier zeigt sich nun wieder deutlich der Einfluß der Margarita philosophica. Der dem siebenten Buche (*Liber septimus de principiis Astronomiae*) vorgedruckte Holzschnitt zeigt uns eine offene Szene. Inmitten einer Wiese steht der König (Verwechslung mit dem Astronomen) Ptolemaeus, geschmückt mit einer Krone. Den Hintergrund schließen Berge ab, während oben am Firmament Mond und Sterne gezeichnet sind. In der rechten Hand hält Ptolemaeus einen Quadranten. Zu seinen Füßen liegt eine Armillarsphäre.

Hinter Ptolemaeus zur Rechten steht eine Dame, in langem, wallendem Gewande, welche durch eine beigegebene Inschrift als *Astronomia* (sic) bezeichnet wird. Mit dem Zeigefinger der rechten Hand deutet die Dame *Astronomia* zum Himmel und zum Quadranten. Wenn nun Stephen Hawes noch sagt:

„Wherin (pavilyon) dede hange a fayre astrology.  
Which oft Astronomy did full well beholde,“

so dürfte ein Zweifel, daß der Typus *Astronomiae* der *Margarita philosophica* ihm direkt als Vorlage diente, kaum gut möglich sein.

Was ist das nun für eine ‚Astrology‘, welche die Dame *Astronomie* so oft betrachtet, resp. welche Art von *Astrology* meint Stephen Hawes? Meint er damit die ‚Natural Astrology‘ (*The calculation and fortelling of natural phenomena, as the measurement of time fixing Easter, prediction of tides and eclipses*), oder die ‚Judicial Astrology‘ (*The art of judging of*

the reputed occult and non-physical influences of the stars and planets upon human affairs)?<sup>212)</sup>

Da unser Dichter in Kap. XXXV von den „Hye Influences of the Supernall Bodies“ handelt, dürfte hier wohl die zweite Art von Astrologie gemeint sein.

Auch hier macht Graunde Amour nicht viel Federlesens. „Full shortly“ kommt er zu ihr, kniet vor ihr nieder und bittet um eine Unterweisung in ihrer Kunst. Bei der Darstellung des Wissens der Dame sind die charakteristischen Übereinstimmungen mit der Image du Monde besonders auffallend. Außerdem ist Hawes noch von Brunetto Latini abhängig.

„My scyence, sayd she, it is ryght resonable,  
And is the last of the sciences seven;  
Unto man it is ryght profitable  
Shewing the course above of the heaven.“

(P. o. Pl. 104, II.)

La quarte science est l'astronomie, qui nos enseigne tres tout l'ordonement dou ciel et dou firmament et des estoiles, et les cours des VII planetes par son zodiaque, et comment se mue li tens, à chaut ou à froidure, ou à pluie ou à sec, ou à vent, par raison qui est establi ès estoiles.

(Brunetto Latini, p. 7.)

„Who knew astronomy at every maner ceason,  
Might set in ordre every thing by reason.“

(P. o. Pl. 104, II.)

Quastrenomie saroit bien  
Raison saroit en toute rien.

(I. d. M., V. 142—144.)

„God made all thyng according to his wyll;  
The sunne, the mone, and every lytle sterre,  
To a good entent and for no maner of yll.“

(P. o. Pl. 105, IV.)

Et (deu) fist trestote astrenomie  
Et ciel et terre et les estoiles  
Comme cil qui est drois voilhes.

(I. d. M., V. 153—156.)

<sup>212)</sup> James A. H. Murray, A new Engl. Dict., sub Astrology.

„Also the other VI. sciences liberal  
By astronomy principally were found.“  
(P. o. Pl. 104, III.)

Par li seule furent trouees  
Les VII ars que ie ai nomees.  
(I. d. M., V. 168—170.)

„The hye astronomier, that is God omnipotent.“  
(P. o. Pl. 104, IV.)

„Thus God hym selfe is chyef astronomyer.“  
(P. o. Pl. 105, IV.)

Cest li haus astrenomiens.  
(I. d. M., V. 158.)

Hiemit dürfte auch die Quelle festgestellt sein, woher die Bezeichnung von Gott als ‚hye astronomier‘ und ‚chef astronomyer‘ genommen ist.<sup>213)</sup>

#### Das Verhältnis unseres Dichters zu den Mythen und der Poesie der klassischen Dichter des Altertums.

Wenn wir die Argumente prüfen, welche Stephen Hawes zur Verteidigung der allegorischen Dichtung geltend macht, so haben wir damit auch den Schlüssel gefunden zur Erschließung des wissenschaftlichen Standpunktes unseres Dichters im allgemeinen, als auch seines speziellen Standpunktes zum Humanismus und den klassischen Dichtern des Altertums im besonderen. Zwei Werke des Fabius Planciades Fulgentius, eines in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts<sup>214)</sup> in Afrika schreibenden christlichen Autors, sind von großer literarhistorischer Bedeutung gewesen. Es sind dies seine drei Bücher, ‚Mythologien‘ (Mythologiarum), von denen schon oben die Rede war und seine ‚Virgiliana Continentia.<sup>215)</sup> „Es ist dies,“ sagt Ebert,<sup>216)</sup> „die allegorische Bedeutung der antiken Mythologie sowohl im allgemeinen als des mythischen Nationalepos im besonderen. In diesem letzteren Werke wird der Versuch einer allegorischen Erklärung der Aeneis des Virgil gemacht. Zwei Beispiele mögen das Verfahren des Fulgentius illustrieren:

<sup>213)</sup> O. L. Triggs, Lydgates, *Assembly of Gods*. I. c. p. 63.

<sup>214)</sup> W. S. Teuffel, *Gesch. d. römisch. Lit.*, 5. Aufl. Leipzig 1890. p. 1238.

<sup>215)</sup> Ed. Thomas Munkerus. Amstelodami 1681.

<sup>216)</sup> I. c. I<sup>2</sup> 480 ff.

Schon in dem ersten Verse der Aeneide, und zwar in den Worten *arma, virum, primus* erblickt er die mystische Bedeutung des Ganzen, wie ja auch in den ersten Versen das ganze Thema des Gedichtes enthalten sei. In jenen drei Worten, sagt er,<sup>217)</sup> sind die Stufen des menschlichen Lebens enthalten: Besitzen, Regieren, Schmücken oder Natur, Doktrin, Glück, denn ‚*arma*‘, i. e. ‚*virtus*‘ beziehe sich auf die ‚*substantia corporalis*‘, ‚*virum*‘, i. e. ‚*sapientia*‘, auf die ‚*substantia sensualis*‘, ‚*primus*‘, i. e. ‚*princeps*‘ auf die ‚*substantia ornans*‘.

Den Schiffbruch der Aeneas deutet er als die Gefahr, welche mit der Geburt eines Kindes verbunden sei. Von der Juno, welche die Göttin der Geburt sei, werde der Schiffbruch erzeugt. Sie sende auch den ‚*Aeolus*‘. *Aeolus* bedeute aber im Griechischen ‚*Aeolus*‘, d. h. Weltuntergang (*saeculi interitus*)“.

Diese allegorisch-mythische Interpretation, wie sie uns in dem Werke des Fulgentius entgegentritt, war, wie schon oben bemerkt, auch auf die Bibel angewandt worden und fand im Mittelalter viel Beifall. Eigentümlicherweise haben wir die bedeutendsten Nachfolger des Fulgentius bei den „platonisierenden und realistischen Scholastikern“ des 12. Jahrhunderts zu suchen. Es sind dies vor allem Johannes von Salisbury, Bernhard Silvestris, Wilhelm von Conches, Alanus ab insulis, ferner Daute, Boccaccio und — vorbehaltlich der Verzeihung einer literarischen Sünde — Stephen Hawes.

Unter den römischen Schriftstellern nimmt nach der Meinung des Johannes von Salisbury Virgil, der „*Vates Mantuanus*“, den ersten Rang ein, „*qui sub imagine fabularum, totius philosophiae exprimit veritatem*“.<sup>218)</sup> Besonders in seinem ‚*Entheticus*‘, einem Gedichte über die Lehre der alten Philosophen (*De dogmate philosophorum*), verbreitet er sich weiter über die Allegorie und den Nutzen derselben und geht dabei von dem Werke des Martinus Capella ‚*De nuptiis philologiae et Mercurii*‘ aus.

Bernard Silvestris, das Haupt der platonischen Schule, schrieb im Sinne der allegorisch-mythischen Erklärungsweise einen eigenen Kommentar über die sechs ersten Bücher des Aeneis, wie wir durch die Veröffentlichung von Cousin wissen.<sup>219)</sup>

<sup>217)</sup> Ed. Munkerus, II 147.

<sup>218)</sup> Polier. VI. c. 22. In ähnlichem Sinne Polier. II. c. 15: . . . . quod et Virgilius, in libro in quo totius philosophiae, rimatur arcana.

<sup>219)</sup> Ouvrages inédits d'Abélard publiés par M. Victor Cousin. Paris 1836. Appendix 639–644.

„Le commentaire est une explication allégorique. Bernard de Chartres<sup>220)</sup> (Bernard Silvestris) voit dans toutes les fictions de Virgile des symboles physiques ou moraux dont il prétend dévoiler le sens. Ainsi il retrouve dans l'épisode de Junon et de ses nymphes, d'Iris et d'Eole, tous les phénomènes météorologiques. Enée est l'esprit qui habite le corps. Les tempêtes qu'il éprouve sur la mer sont les sécrétions et les excrétions du corps . . . . .

Les sept vaisseaux sont ses sept volontés; ses compagnons sont les membres de son corps; sa femme Créuse est le désir du bien; ses voyages en différentes contrées marquent les passions que traverse l'âme humaine.<sup>221)</sup>

„Integumentum vero est genus narrationis, sub fabulosa narratione veritatis involvens intellectum, unde et involucrum dicitur. Utilitatem vero capit homo ex hoc opere secundum sui agnitionem; hominis vero magna utilitas est, ut ait Macrobius, si se ipsum cognoverit.<sup>222)</sup>

Wilhelm von Conches verfaßte einen Kommentar zur ‚Consolatio philosophiae‘ des Boethius. Die in dem Werke enthaltenen mythologischen Anspielungen benutzt er unter irgend einem Vorwande zu einer allegorisierenden Interpretation im Sinne des Fulgentius, Johannes von Salisbury und Bernhard Silvestris. Charles Jourdain führt mehrere charakteristische Beispiele an. Hievon nur zwei: „Les divinités païennes, les demi-dieux et les héros chantés par les poètes, sont pour lui autant d'allegories qui cachent une vérité morale. Ainsi Hercule, vainqueur des monstres, c'est la sagesse qui triomphe du vice. Tantale mourant d'inanition devant des mets que sa main ni ses lèvres ne peuvent atteindre, c'est l'image de l'avare à qui ses trésors sont inutiles.“<sup>223)</sup> Wilhelm von Conches dachte sich darin bestimmte moralische Vorschriften und philosophische Wahrheiten im allegorischen Gewande vermittelt.

Alanus ab insulis vertritt ebenfalls den Standpunkt des Fulgentius, plädiert für eine allegorisierende Interpretation der Werke der alten Dichter und spricht sich darüber näher aus in

<sup>220)</sup> Die Frage, ob Bernhard von Chartres und Bernard Silvestris identische Persönlichkeiten sind, dürfte immer noch nicht mit Bestimmtheit entschieden sein.

<sup>221)</sup> Cousin, l. c. p. 641 f.

<sup>222)</sup> Cousin, l. c. p. 641.

<sup>223)</sup> Notices et extraits, XX 55.

seinem ‚planctus naturae‘.<sup>224</sup>) Am prägnantesten verleiht er diesem Gedanken Ausdruck in der Vorrede zu seinem ‚Anticlaudianus‘, worin er uns direkt den Grund angibt, warum er sein Gedicht in das allegorische Gewand kleidet. Wir wollen nur eine ganz kurze Stelle herausgreifen: „In hoc enim opere litteralis sensus suavitas, puerilem demulcebit auditum, moralis instructio proficientum imbuet sensum: acutior allegoriae subtilitas proficientem acuet intellectum.“<sup>225</sup>)

Hawes ergreift häufig<sup>226</sup>) die Gelegenheit zur Verteidigung der Allegorie und damit seines eigenen „covert“-Werkes. Die Verteidigung der Allegorie und der allegorisierenden Interpretation der alten Dichter unter gleichzeitiger Hervorhebung ihres Nutzens nimmt einen breiten Raum ein. Auch gibt er häufig Beispiele zur Erläuterung seiner Ansicht. Wir lassen einige folgen:

„The poetes fayne how that kyng Athlas  
Heaven should bere upon his shoulders hye;  
Because in connyng<sup>227</sup>) he dyd all other pas,  
Especially in the hygh astronomye.“

(P. o. Pl. 40, III.)

Die Kentauren werden deshalb als halb Mensch und halb Pferd von den Dichtern dargestellt, weil Melyzyus durch seine Tüchtigkeit zuerst die Pferde zähmte und zum Reiten verwendbar machte.

Die Köpfe des Cerberus bedeuten nach ihm ‚pryd‘, ‚avaryce‘ and ‚rapyne‘; die sieben Köpfe der Schlange, welche von Hercules getötet wurde, die ‚seven sophyms‘.

Vergleicht man nun die Argumentationen unseres Dichters mit denen der Mythographen, so ergibt sich mit Sicherheit, daß er auf den Schultern des Fulgentius und seiner Nachfolger bis herab zu Boccaccio steht, wenn er die wahre Poesie nur bei den Dichtern des Altertums sieht, oder bei denen, welche die alten

<sup>224</sup>) Migne, *Patrol. lat.* CCX 451.

<sup>225</sup>) *Opera*, ed. de Visch. Antverpiae 1654. p. 321.

<sup>226</sup>) 3 I; 29 II—IV; 31 IV; cap. IX u. XI.

<sup>227</sup>) Vgl. den Kommentar des Wilhelm von Conches zur ‚consolatio philosophiae‘, des Boethius. *Cons. II, met. 2*, ms. de Troyes 1381, fol. 38: „Hercules pro sapiente et pro eloquente ponitur; unde dicitur monstra terrae domare quia sapiens et eloquens omnia vicia domat.“

*Notices et extraits XX. II<sup>e</sup> part., 55 Anm. 3.*

Dichter nachahmten. Wir können ferner feststellen, daß ihm eine Stelle<sup>228)</sup> des *Entheticus* des Johannes von Salisbury direkt als Vorlage diente und er entweder den Kommentar des Bernard Silvestris über die sechs ersten Bücher der *Aeneis* oder den Kommentar des Wilhelm von Conches zur *Consolatio philosophiae* des Boethius benutzt hat, wobei er nur die Träger des Subjektes nach eigenem Gutdünken vertauscht.<sup>229)</sup> In den Mythen der alten klassischen Dichter erblickt auch er nur Allegorien.<sup>230)</sup> Für ihn besteht das Wesen jeder Poesie in der Darstellung der Wahrheit, jedoch nicht der Wahrheit in ihrer nackten Form, sondern in der Hülle einer Fiktion, ja sogar einer Lüge. Die Dichtung ist für ihn Verkleidung der Wahrheit. Allegorie ist für ihn gleichbedeutend mit Poesie.

---

<sup>228)</sup> *Opera omnia* et J. A. Giles, V vol. Oxonii 1848. V. 155—211, vol. V 244 f.

<sup>229)</sup> Die betreffenden Manuskripte der Pariser Nationalbibliothek standen uns leider nicht zur Verfügung.

<sup>230)</sup> Auch bei ihm kommen noch, wie schon bemerkt, die ‚Neuf Treux‘ (drei Juden, drei Heiden, drei Christen) vor. (Zum ersten Male in dem Roman ‚*Les Yeus du Paon*‘ des Jacques de Longuyon (um 1310). Gaston, Paris, *La litterature française au moyen âge*. II. ed. Paris 1890. p. 76.) Kaum 90 Jahre nach Hawes machte man sich schon über sie lustig. In Shakespeares ‚*Love's Labour's Lost*‘ (V 2) treten die ‚Nine Worthies, zur Belustigung der höfischen Gesellschaft auf. Vgl. Heinrich IV. (II 228).

## Cap. XXIII.

### Of the Direct operation of Nature.

In diesem Kapitel sucht Hawes seine Ansichten über Kosmogonie darzulegen, leider in einer total widerspruchsvollen und konfusen Weise. Gautier von Metz entwickelte im ersten Teile (Kap. VIII) seiner *Image du Monde* ebenfalls seine Ansichten über Kosmogonie. Stephen Hawes hat nun — manchmal wörtlich — diesen Teil im Auszuge wiedergegeben, ohne im geringsten eine Idee zu haben von dem philosophischen Gedankengang des Bischofes von Metz. Daher auch die vielen Widersprüche und Ungereimtheiten.

Wenn man allerdings zum erstenmal dieses Kapitel der *Image du Monde* liest, könnte man ohne genauere Prüfung des philosophischen Inhaltes versucht sein, das darin zutage tretende philosophische System als systemlos und als ein ‚mixtum compositum‘ aus den Anschauungen der griechischen Philosophen und den Anschauungen der Kirche zu bezeichnen, das mit der kirchlichen Lehre in offenem Widerspruche stehen muß. Zum mindesten glaubt man Gautier eine Entgleisung in die Schuhe schieben zu müssen, um ihn vor der Bezichtigung der Unwissenheit zu schützen. Diese — allerdings nur scheinbare Entgleisung forderte auch schon Legrand d'Aussy<sup>231)</sup> und Victor Le Clerc<sup>232)</sup> heraus, ersteren zur Kritik, letzteren zur teilweisen Inschutznahme des Bischofes, um dessen System in einem günstigeren Lichte erscheinen zu lassen.

Die Kritik Legrand d'Aussys ist völlig ungerechtfertigt und eine vollständige Verkennung der philosophischen Ansichten der „platonisierenden und realistischen“ Scholastiker des 12. Jahrhunderts, der Bernhard von Chartres, Thierry von Chartres, Bernhard Silvestris, Bernhard von Tours, Wilhelm von Conches, Adelard von Bath, Walter von Mortagne, Gilbertus Porretanus, Johannes von Salisbury und Alanus ab insulis.

<sup>231)</sup> Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque nationale, Tom. V 247 f.

<sup>232)</sup> Hist. Litt, XXIII 305.

Die Ausführungen von Victor Le Clerc kommen den philosophischen Ansichten dieser Scholastiker schon etwas näher.

Den Kernpunkt in der ganzen Frage bildet das Wort „Natur“. Die Scholastiker pflegten in ihren Definitionen des Begriffes „Natur“ von einer Stelle in dem Buche Boethius ‚contra Eutychem et Nestorium‘<sup>233)</sup> auszugehen. Besonders war es Johannes von Salisbury, der sich in seinem ‚Metalogicus‘<sup>234)</sup> und Gilbert Porretanus, der sich in seinem Kommentar zu Boethius sehr eingehend damit beschäftigt. Gilbert spricht besonders von der vielseitigen Deutung und vielfachen Anwendung, welche dieser Begriff von seiten der philosophischen Ethiker und Theologen erfahren hat.<sup>235)</sup> Alanus ab insulis gibt in seinen ‚Distinctiones‘ sogar zehn verschiedene Bedeutungen an, den dieser Begriff enthalten kann.<sup>236)</sup>

Die philosophischen Ansichten des Bischofes von Metz decken sich vollständig mit denen der platonisierenden, realistischen Scholastikern des 12. Jahrhunderts. Die Frage nun, ob Stephen Hawes sich des Begriffes Natur, wie er von Gautier gefaßt wurde, bewußt war, muß nach seinen Darbietungen vollständig verneint werden.

---

<sup>233)</sup> Boëthius contra Eutychem et Nestorium. c. I. ed. Peiper. p. 188. ff.

<sup>234)</sup> Metalog. I 8 (Migne, Patr. lat. CXCIX; 835); ebd. II 20 (Migne, Patr. lat. CXCIX 883). Vgl. Prantl, Geschichte der Logik, II 248. Anm. 585.

<sup>235)</sup> Boëthii opp. p. 1220: Natura enim multiplex nomen est adeo, quod non solum multimodis, verum etiam multis significationibus de rebus diversorum in diversis facultatibus etiam generum dicitur. Nam et philosophi et ethici et theologici usu plurimo ponunt hoc nomen.

<sup>236)</sup> Migne, Patrol. lat. CCX 871. Vgl. M. Baumgarten, Die Philosophie des Alanus ab insulis. Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters. II. Bd., IV. Heft. Münster 1896. p. 42 ff.

## Cap. XXIV. Of the five internal Wittes.

Wenn Stephen Hawes es unternommen hat, in diesem Kapitel seine psychologischen Kenntnisse an den Mann zu bringen, so müssen wir dieses Unterfangen als ein höchst klägliches bezeichnen. Die Darstellung der fünf inneren Sinne, resp. eine Exkursion auf dieses Gebiet der Psychologie wurde mit Vorliebe von den mittelalterlichen Autoren in irgend einer Form und Motivierung in ihre Werke aufgenommen. Die interessanteste allegorische Verwendung erfahren dieselben in dem ‚Anticlaudianus‘ des Alanus ab insulis, wo sie, unter einander verschieden an Schnelligkeit, Gestalt und Herkunft, von der ‚Ratio‘ an den Wagen der das Weltgebäude durchfahrenden ‚Prudentia‘ gespannt werden. Auch in seinem ‚Planctus naturae‘ spricht er von ihnen als Wachtposten des körperlichen Gemeinwesens. In dem oben angeführten ‚Secret des Secrets‘ der Pariser Handschrift (F. R. 1822) ist den fünf Sinnen ebenfalls ein eigenes Kapitel (De gouvernement d’omme par les V. sens. Fol. 132<sup>2</sup>) gewidmet. Es hieße jedoch ein dickbändiges Werk schreiben, wollte man nur auf die wissenschaftlichen Abhandlungen, welche dieser Gegenstand seitens der mittelalterlichen Autoren erfahren hat, näher eingehen. In bezug auf die Erzeugnisse in englischer Sprache verweisen wir auf O. L. Triggs, Lydgates ‚Assembly of Gods‘ (l. c. P. 54, p. 91) und fügen einige Ergänzungen hinzu.<sup>237)</sup>

Als fünf innere Sinne nennt Hawes 1. Comyn wytte, 2. Ymaginacyon, 3. Fantasy, 4. Estymacyon, 5. Memory.

Er steht somit auf dem aristotelisch-scholastischen Standpunkt, wie er durch Albertus Magnus und Thomas von Aquin ausgebildet wurde. So weit wäre ja absolut nichts zu erinnern.

<sup>237)</sup> In der Aneken Riwle (ed. James Morton. London 1853. p. 44) handelt der zweite Teil von den fünf Sinnen, welche als Wächter des Herzens bezeichnet werden. Vgl. Dan Michels Ayenbite of Inwyt or Remorse of Conscience (E. E. T. S., ed. R. Morris). Vgl. ferner das Sonnet Nr. 13. To the Soule von Michael Drayton. ed. by F. Collier, printed for the Roxburgh Club. London 1856. p. 13.

Die zwei letzten Strophen dieses Kapitels wirken jedoch wie eine Bombe:

„Plauto, the connynge and famous clerke,  
That well expert was in phylosophy,  
Doth right reherse upon natures werke,  
How that she werketh upon all wonderly,  
Bothe for to minyssh and to multeply,  
In sondry wyse by great dyreceyon  
After the manner with all the hole affecyon.“

(P. o. Pl. 111, II.)

„In my natyf language I wyl not opres,  
More of her werke, for it is obscure;  
Who wyl therof knowe all the perfytnes  
In philosophy he shall fynde it ryght sure,  
Whyche all the trouth can to hym discure.  
No man can attayne perfecte connynge  
But by longe stody and diligent lernynge.“

(P. o. Pl. 111, III.)

Wie kam nun Stephen Hawes dazu, auf Plato hinzuweisen, resp. sich auf ihn zu berufen, zumal im ganzen Kapitel der scholastische Standpunkt zur Geltung kommt, die Scholastik aber einen gewaltigen Fortschritt gemacht hat, indem sie von der platonischen Naturphilosophie zur aristotelischen übergegangen war. Die Sache ist für unseren Dichter und sein Abhängigkeitsverhältnis von seinen Quellen wieder recht bezeichnend. In der *Image du Monde* befindet sich im dritten Teile ein Kapitel (XIV) mit der Überschrift:

De philosophie et de la response.

Die Eingangsverse desselben stimmen so ziemlich mit den beiden oben zitierten Strophen überein.

---

## Cap. XXV.

### Of the Hye Influence of the Supernall Bodies.

Dieses Kapitel könnte auch den Titel tragen: Astrologischer Aberglaube. Hawes folgt auch hier wieder Gautier von Metz. Die Reimerei ist ein Auszug aus dem sechsten Kapitel (III<sup>e</sup> part.), das die Überschrift trägt: De la vertu du ciel.

Mit diesem Kapitel endigt der wissenschaftliche Kursus unseres Helden; seine Schulzeit ist vorüber, sein Studium beendet. Das nächste Kapitel, in dem er zum Turme des Rittertums gelangt, leitet schon auf seinen späteren Beruf als Ritter über. Die Ausübung dieses Berufes in gefahrvollen Abenteuern und Kämpfen mit allegorischen Riesen und Ungeheuern, gefolgt von einem gottseligen Tode nach glücklicher Vereinigung mit seiner Bell Pucell, füllt den zweiten, kürzeren Teil des allegorischen Gedichtes aus. Hier wird vor allem zu untersuchen sein, in welchem Verhältnis Pastime of Pleasure zum ‚Roman de la Rose‘ und zu Spensers ‚Faerie Queene‘ sich befindet.

Of the  
 Dieses F  
 Aberglaube.  
 Die Reimerei i  
 das die Übers  
 Mit die  
 unseres Helde  
 endet. Das n  
 tums gelangt,  
 über. Die Au  
 und Kämpfen  
 von einem g  
 seiner Bell Puc  
 Gedichtes aus  
 welchem Verh  
 und zu Spense

© The Tiffen Company, 2007

**TIFFEN® Gray Scale**

<b>A</b>	1	<b>R</b>	2	<b>G</b>	3	<b>G</b>	4	<b>B</b>	5	<b>M</b>	6	<b>W</b>	8	<b>K</b>	11	<b>C</b>	14	<b>Y</b>	17	<b>M</b>	19
----------	---	----------	---	----------	---	----------	---	----------	---	----------	---	----------	---	----------	----	----------	----	----------	----	----------	----

l Bodies.  
 Astrologischer  
 tier von Metz.  
 tel (III° part.),  
 ftliche Kursus  
 n Studium be-  
 me des Ritter-  
 eruf als Ritter  
 en Abenteuern  
 heuern, gefolgt  
 reinigung mit  
 es allegorischen  
 uchen sein, in  
 an de la Rose'

\*\*

