



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Die Illustration des Rosenromans

Kuhn, Alfred

Freiburg im Breisgau, 1911

III. Kapitel. Der Darstellungskreis

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47172](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47172)

Der Darstellungskreis.

Bis zum Ende des 14. Jahrhunderts ist weder inhaltlich noch stilistisch im Illustrationszyklus des Rosenromans eine wesentliche Änderung zu verzeichnen. Immer wieder stößt man auf dieselben Sujets. Der einmal gegebene Darstellungskreis wird festgehalten, hie und da ergänzt, niemals geändert. Er geht von Atelier zu Atelier und wird durch die jüngere Generation von der älteren übernommen. Man wird sich richtige Handschriftenfabriken¹ vorzustellen haben, in welchen die illuminierten Codices massenweise hergestellt wurden, je nach dem angelegten Preis mit mehr oder weniger Miniaturen versehen, mit mehr oder minderer Sorgfalt ausgeführt.

Vier Typen lassen sich unter diesem Gesichtspunkte fixieren²:

Den ersten, Typus A, wollen wir mit dem Schlagwort „die Kitschhandschrift“ bezeichnen. Nur eine einzige Miniatur ist in ihr ausgeführt, nämlich die der Schauseite. Sie befindet sich auf ihr links oder in der Mitte oben. Zumeist ist der Liebende auf seinem Lager dargestellt, selten mit Dangier. Die Qualität dieses

¹ H. Martin, *Les Miniaturistes français*, Paris 1906, S. 12, eingehend besprochen von Georg Graf Vitzthum im *Rep. f. Kunstw.* 30, 1907, S. 88–95.

² *Nat. Bibl. fr.* 19154, 803, 797, 1572, 800, 22551. Cambridge, S. Johns. Coll. 95. Florenz, Riccardiana 2755. Kopenhagen, K. Bibl. 167^b. Wien, Hofbibl. 2630. Brit. Mus. Add. 12042.

Typus ist mit Ausnahme von Nat. Bibl. fr. 804 sehr gering. Jahrzehnte alte Clichés werden reproduziert und flüchtig heruntergehudelt; galt es doch, das Bedürfnis eines Publikums zu befriedigen, welches auf einmal in der Mitte des 14. Jahrhunderts auftauchend, tout comme chez nous auch die Mode mitzumachen verlangte, ohne entsprechend dafür bezahlen zu wollen. Wie es gar nicht anders zu erwarten ist, fallen alle diese Handschriften mit Ausnahme von Nat. Bibl. fr. 22 551 (niederländisch) mit den für Paris in Anspruch genommenen zusammen.

In Typus B wird nur der erste Teil, derjenige des Guillaume de Lorris, illustriert¹. Der Cyklus ist klein. Er umfaßt neben der Miniatur der Schauseite und den Lasterdarstellungen noch etwa ein Dutzend Bilder, z. B. der Empfang des Liebenden durch Oyseuse am Tore des Gartens, die Karole, die Rast des Jünglings an der Quelle des Narcissus, seine Begegnung mit Dieu d'Amour, seine Flucht vor demselben, dessen Schuß und Sieg, die Huldigung des Liebenden, der Liebesgott verschließt sein Herz, Bel Accueil und der Jüngling, Bel Accueil und der Jüngling vor der Hecke, Bel Accueil, Dangier und der Liebende, Raison und der Liebende, Ami und der Liebende, Franchise und Pitie bitten bei Dangier für den Liebenden, Honte und Peur erwecken Dangier, Jalousie baut eine feste Burg für Bel Accueil Guillaume de Lorris am Pult. Manche Handschriften sind dürftiger. Sie kommen über die Lasterbilder und 4—5 weitere Miniaturen nicht hinaus.

¹ Nat. Bibl. fr. 1559, 24390, 801, 805, 1569. Berlin, Ham. 577. London, Brit. Mus. Stowe 947. Brüssel, K. Bibl. 9576. Mazarine 3876. Meaux 52.

Typus C¹ übernimmt das ganze Repertoire des vorgenannten, erfindet nur ein paar Darstellungen für den Teil des Jean de Meung dazu und streut sie über diese gewaltige Fortsetzung aus. Es sind dies meist: Das Rad des Glückes, Nero, auf seinem Throne sitzend, schneidet sich den Hals ab, der Reiterkampf zwischen Manfred und Karl von Anjou, der Eifersüchtige schlägt seine Frau, Faux-Semblant und Contrainte-Abstinence schneiden dem Male-Bouche die Zunge aus, Nature und Genius, die Predigt des Genius, Venus schießt auf die Burg, Pygmalion meißelt seine Statue.

Eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Handschriften begnügt sich nicht damit, neben der Illustration des I. Teiles im Sinne vom Typus B auf den letzten Seiten des Codex noch ein paar Abbildungen anzubringen, und auf diese Weise eine Illustration des II. Teiles nur vorzutäuschen. Die dazu verwandten Sujets sind fast regelmäßig: Raison und der Liebende, Pygmalion und seine Statue, oder Dangier und Franchise und Pygmalion und seine Statue².

Hat schon die Tatsache, daß die Handschriften des Typus C überwiegend mit den Handschriften der stilistisch gefundenen Schauseiten-Urgruppe I zusammenfallen, eine sehr angenehme Überraschung geboten, so bestätigt Nat. Bibl. fr. 1559 die Richtigkeit unserer Annahme hinsichtlich der Herkunft der ersten Rosenroman-

¹ Nat. Bibl. fr. 1564, 378, 1561, 1558, 19156, 19157. Rosenthal Cod. A. Brit. Mus. Royal 19 B. XIII. Egerton 881. Ars. 3338. Lyon, Palais des Arts 23. Stuttgart, Cod. Poet. 6 F. Münch. Cod. Gall. 17.

² Z. B. Nat. Bibl. fr. 1558. Lyon, Palais des Arts 23. Nat. Bibl. fr. 19157 und Add. 31840, alles Pariser Fabrikarbeiten aus der Mitte des 14. Jahrhunderts.

handschriften, indem dieser Codex, sowohl ein Exemplar der ersten Gruppe, als auch ein Vertreter von Typus B (dem Typus des I. Teiles), und zum Überfluß noch die älteste uns bekannte illuminierte Rosenromanhandschrift (Ende des 13. Jahrhunderts) ist, die wir, wie erinnerlich, als nordfranzösisch bezeichnet haben. Dies wäre also eine Handschrift, aus welcher wir uns kunsthistorisch einen nicht allzu kühnen Schluß auf die Art der illuminierten Urhandschriften des Rosenromans aus der Zeit des ersten Teiles erlauben dürfen.

Typus D umfaßt B und C, bereichert ihn noch und baut ihn aus. In den ersten Teil werden eingefügt: *Detuit, Liesse und der Liebende, Beauté, Richesse und Courtoisie, die Rast an der Narcissusquelle, dargestellt in 2—3 Phasen (das erstaunte Anhalten, das sinnende Inwasserblicken und das Gewährwerden des Rosenstrauches), Doux-Regard, der Liebende küßt die Rose und Jalousie eilt fort, um die Tat zu melden.* In den zweiten Teil werden eingefügt: *Die Alte und Bel Accueil, die Alte überbringt Bel Accueil den Kranz, der Liebende und Dieu d'Amour, Dieu d'Amour und seine Getreuen, Venus auf ihrem Taubenwagen, Nature in ihrer Schmiede, die Beichte der Nature vor Genius, die diversen Kampfszenen zwischen den der Liebe freundlichen und feindlichen Gewalten, die brennende Burg und der Liebende als Pilger gekleidet auf dem Wege zur Rose.*

Zumeist sind diese Handschriften aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und später und entstammen Pariser Ateliers. Cod. 2592 der Wiener Hofbibl. ist ein gutes Beispiel dieses Typus. Die Zahl der Illustrationen schwankt zwischen 40 und 60.

Anders die Prachthandschriften, wie sie für die

Großen der Zeit angefertigt wurden. Da erhebt sich die Zahl der Miniaturen oft über 80, einmal sogar über 115¹. Höchst wahrscheinlicher Weise wurden diese Zahlen von den Bestellern bestimmt, denn die Künstler hatten oft die größte Mühe, den Anforderungen gerecht zu werden. Sie halfen sich jedoch, indem sie einfach dieselben Sujets zwei-, ja dreimal darstellten. So erhalten wir z. B. zwei Glücksräder², zwei Karolen³, zweimal: Dieu d'Amour erteilt dem Jüngling seine Lehren⁴, zwei Hofhaltungen des Liebesgottes⁵, dreimal Nature und Genius⁶ etc. Man wende da nicht ein, daß verschiedene Gehilfen je nach ihrer „Lage“ unabhängig voneinander diese Coincidenzen schufen. Gerade in Nat. Bibl. fr. 24392 auf Fol. 153 oder auf Fol. 84 v^o finden sich auf derselben Seite dieselben Szenen mehreremal dargestellt.

Hauptsächlich die diversen gelehrten Reden des zweiten Teiles bieten jetzt zur Darstellung willkommene Gelegenheit, so ziemlich alles, was das späte Mittelalter vom Altertum wußte, wird uns hier im Bilde vorgeführt, natürlich immer im Kostüm der Zeit, wie das Mittelalter ja überhaupt, und selbst noch die Frührenaissance, kein richtiges Verständnis dafür hatte, was es von der

¹ Nat. Bibl. fr. 24392 mit 115 Miniaturen, Nat. Bibl. fr. 1570 mit 77 Miniaturen, Nat. Bibl. fr. 1567 mit 75 Miniaturen, Vat. Urb. 376 mit 92 Miniaturen, Laur. Acq. 153 mit 89 Miniaturen, Brit. Mus. Harley 4425 mit 92 Miniaturen.

² Nat. Bibl. fr. 24392 Fol. 39 v^o und 49 v^o, Nat. Bibl. fr. 24388 Fol. 36 und 440.

³ Nat. Bibl. fr. 1665 Fol. 7.

⁴ Nat. Bibl. fr. 24392 Fol. 17 v^o und 18.

⁵ Nat. Bibl. fr. 24392 Fol. 84 v^o.

⁶ Nat. Bibl. fr. 24392 Fol. 153.

Antike schied. So wird dargestellt: Virginus schlägt seiner Tochter das Haupt ab, Phanie weissagt ihrem Vater Krösus, Krösus am Galgen, Dido ersticht sich, Medea tötet ihre Kinder, Nero läßt den Leib der toten Mutter öffnen, Nero läßt dem Seneca im Bade die Adern öffnen, Perseus tötet die Medusa, Samson und Delila, Deukalion und sein Weib vor Themis im Gebete, Mars und Venus werden von Vulkan im Bette überrascht. Man hat das Gefühl, als habe das vornehme Publikum, der Käufer dieser Codices, gerade solche Darstellungen in seinen Rosenromanhandschriften gesucht. Das hat für uns ein ganz besonderes Interesse, denn die Manuskripte, in welchen das antike Element mit so viel Liebe und Ausführlichkeit behandelt ist, stammen fast alle aus dem letzten Drittel des 14. Jahrhunderts.

Ja, es kommt vor, daß Dinge dargestellt werden, welche uns fast unverständlich sind, da sie, die entlegensten Andeutungen des Textes benutzend, antike Stoffe in wunderlicher Vermummung vorführen, z. B. Empedokles stürzt sich in den Krater des Ätna¹, oder Fortuna reicht den Sterblichen aus den Fässern des Jupiter Freud und Leid, den täglichen Trank², oder Jupiter beschneidet den Saturn³, oder Origines kastriert sich selbst⁴. Alle diese Handschriften aber, welche solche ungewöhnliche Dinge zur Darstellung bringen, sind erst aus dem 15. Jahrhundert, oder wie Brit. Mus. Egerton 881, zum mindesten nordfranzösisch.

Der Norden Frankreichs, welcher, wie wir gesehen

¹ Nat. Bibl. fr. 12595 Fol. 143 v^o. Desgl. Oxford, Douce 195.

² Nat. Bibl. fr. 380 Fol. 46 v^o, Nat. Bibl. fr. 12595 Fol. 52.

³ Nat. Bibl. fr. 1570 Fol. 45. Desgl. Douce 195.

⁴ Douce 195. Egerton 891.

haben, überhaupt allein schöpferisch gewesen war, was die Schauseite anlangte, hat auch, was den Rest der Illustration betrifft, zwei Ausnahmehandschriften hervorgebracht, die erwähnt werden müssen. Es sind Laurentiana Aqu. 153 aus der Mitte des 14. Jahrhunderts und Vaticana Urb. 376 vom Anfang des 14. Jahrhunderts. Hat erstere schon eine ganze Reihe eigenartiger und einzig dastehender Erfindungen gezeitigt, wie z. B. Tantalus im Brunnen¹, das Wasser flieht ihn², die Äpfel weichen vor seinem Munde zurück³, Sisyphus rollt den Stein bergan⁴, eine Reihe Tierbilder, Darstellungen aus dem Geschlechtsleben und noch manch anderes, so bietet die vatikanische Handschrift eine so große Menge völlig originaler Darstellungen, daß deren genaue Ergründung eine besondere Abhandlung nötig machen würde.

Nicht nur der Darstellungskreis ist sonst in ziemlich allen anderen Rosenroman-Handschriften der gleiche, auch die Art seiner Interpretation hat sich im Laufe des 14. Jahrhunderts nicht wesentlich geändert. Die einmal bestehenden Clichés wurden immer wieder benützt. Oft scheinen die Sujets überhaupt jeden Sinn für den Miniator verloren zu haben; so erscheint z. B. in der Nat. Bibl. fr. 24388 auf Fol. 12 v^o und in 19157 Fol. 10 v^o⁵ ein Pferd hinter dem in die Quelle des Narcissus blickenden Jüngling als Erinnerung an irgend einen höfischen Roman. Die Lektüre des Textes würde den Künstler sofort über den Unsinn eines solchen Bildes

¹ Fol. 229 v^o.

² Fol. 229.

³ Fol. 230.

⁴ Fol. 230.

⁵ Siehe auch die Handschrift im Besitze von S. Cockerell Esq. in Cambridge Fol. 9 v^o. In Oxford Douce 195 hält ein Knappe das Pferd, während der Jüngling sich über die Quelle beugt.

belehrt haben; oder Ami, der überzeugte Weiberfeind, wird in Nat. Bibl. fr. 19157 Fol. 23 weiblich dargestellt und Jalousie in Nat. Bibl. fr. 805 Fol. 28 männlich. Auch Bel Accueil muß sich öfters den Geschlechtswechsel gefallen lassen¹, obwohl er im Text ausdrücklich als Jüngling bezeichnet wird.

Für solche Ungeheuerlichkeiten bietet die Kenntnis der Arbeitsweise in den Ateliers des späten Mittelalters manche Erklärung. Abgesehen nämlich von den schriftlichen Anweisungen am Rande², welche der Schreiber oder der Ateliermeister den zu illuminierenden Codices beifügte und welche noch häufig anzutreffen sind, finden sich auch kleine Randzeichnungen³. Diese sollten dem Arbeiter in kürzester Form das wesentlichste vermitteln. Den zu illustrierenden Text kannte der Angestellte gar nicht; er führte nur die Zeichnung des Meisters aus. In zwei Rosenroman-Handschriften der Nat. Bibl. in Paris, fr. 802 und fr. 1558, sind uns solche Randzeichnungen erhalten⁴. In fr. 802 sind die ersten Skizzen herausradiert. Dies war anscheinend Übung, ebenso wie auch für die geschriebenen Anweisungen. Nachlässigkeit, oft aber auch die Dünne des Pergamentes machten die

¹ Nat. Bibl. fr. 380 Fol. 24, Fol. 84; Nat. Bibl. fr. 1565 Fol. 20 v^o; Nat. Bibl. fr. 24388 Fol. 21 v^o. In Oxford Douce 195 ist es gar ein alter Herr.

² Delisle, *Le Cabinet des Manuscrits* I 491. Durrieu et Berger, *Mémoire de la Société des Antiquaires de France*, 1893, S. 1—30.

³ H. Martin, *Acad. des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes rendus des Séances de l'année 1894*, S. 121—132. H. Martin, *Les Esquisses des Miniatures*, *Revue Archéol.* 1904, II 17—45. H. Martin, *Les Miniaturistes français*, 1906, S. 103 ff. S. Berger, *La Bible française au Moyen-Age*, 1884, S. 287 ff.

⁴ Auch in Brit. Mus. Eg. 881 und Vatic. Urb. 376.

nachträgliche Rasur unmöglich. Auf Fol. 3 v^o treffen wir am unteren Rande des Blattes zwei Krücken skizziert, der Hinweis für die Darstellung von Vieillesse. Gedankenlos gab sie der Maler einer ganz jungen Frau in die Hände, deren rundlicher Nacken recht wenig zu ihrem Attribute paßt.

Auf Fol. 4 v^o ist mehr gegeben: Ein Kopf, die Schulterpartie und zwei schlaffe Brüste, dazu der Kontur eines Erdhügels. Dies genügte, um die nie fehlende, nie sich ändernde Darstellung von Pauvreté entstehen zu lassen. Auf Fol. 12 v^o befiehlt das Stück eines Bogens mit aufgelegtem Pfeile dem Miniator: „Dieu d'Amour schießt auf den Liebenden“, vorzuführen. Höchst lehrreich sind uns die Skizzen auf Fol. 20 v^o und Fol. 67. Auf ersterer ist Dangier, Bel-Accueil und der Liebende, auf letzterer Richesse und der Liebende dargestellt. Gemeinsam ist beiden die alleinige Wiedergabe der Köpfe. Mit den Händen mußte also der Arbeiter allein fertig werden. Wie wenig er dazu imstande war, zeigt das sinnlose Gefuchtel derselben, das uns hier, wie so oft in Handschriften von mäßiger Güte, entgegentritt.

Zumeist ist die Bewegung der Personen auf den Skizzen bedeutend kraftvoller und lebendiger als auf den Miniaturen. Auf Fol. 62 v^o: „Der Eifersüchtige schlägt seine Frau, zwei Personen sehen zu“, ist die Bewegung des Zurückhaltenwollens, welche der hinter dem Gatten stehende Freund ausführt, vollständig weggefallen. Sein rechter Arm verschwindet jetzt hinter dem Körper des Ehemannes, ohne daß man wüßte warum; die linke Hand des Eifersüchtigen, welche auf der Skizze die Frau mit kräftiger Gebärde am Schopfe packt, liegt schlaff auf.

Die zuschauende weibliche Person weiß nichts Besseres zu tun, als die Hände „sprechend“ zu erheben.

Es kam aber auch vor, daß der Arbeiter seinen Meister falsch verstand oder aus Unachtsamkeit Wichtiges wegließ. Dafür bietet uns Fol. 85 v^o den Beleg. Darzustellen war die Übergabe des Kranzes an Bel-Accueil durch die Alte. Der Meister deutete dies auch ganz richtig, sogar mit viel Verve an. In der Miniatur blieb der Kranz weg. Jetzt stehen sich die beiden Frauen wiederum in „bewegtem Spiel der Hände“ gegenüber. Diese Beispiele werden genügen; die Handschrift ist voll davon.

In Nat. Bibl. fr. 1558 haben wir es mit weniger geistvollen Skizzen, aber mit einem tüchtigeren Arbeiter zu tun. Auch hier geben nur wenige Striche die Intentionen des Meisters wieder, immerhin genügend, um dem Wissenden die Wege zu weisen. So auf Fol. 14 ein Bogen: Dieu d'Amour schießt auf den Liebenden. Der Arbeiter ging jedoch hier über die Weisung des Meisters hinaus. Er zeichnete den Liebenden, den Pfeil im linken Auge und Dieu d'Amour mit abgeschossenem Bogen davor. Ob wir einen Arbeiter annehmen sollen, der seinen Text kannte und deshalb diesen höchst verständigen Ausbau der Szene vornahm, oder ob man es nur mit einer kleinen Variante der auf Elfenbeinen so beliebten Szene: „Der Liebesgott schießt vom Baum herab in die Augen zweier Liebenden“, zu tun hat, wollen wir dahingestellt sein lassen¹.

¹ Durrieu und Berger erzählen von einem Miniator, der die fehlerhafte schriftliche Anweisung unberücksichtigt ließ und seine Bildchen sinngemäß ausführte. (Les Notes pour l'Enlumineur dans les Manuscrits du Moyen-Age. Mem. de la Soc. des Ant. de France, 1893, S. 14.)

Der Übersichtlichkeit halber soll nochmals das Vorstehende zusammengefaßt werden.

Ganz im Banne der **symbolischen** Darstellungsweise wurde im 13. Jahrhundert der Rosenroman illustriert. Wenn möglich, erborgte man dazu die Schemata der sakralen Kunst, wo sich ein bestimmter Darstellungskreis im Laufe der Jahrhunderte herausgebildet hatte, und wo feststehende Clichés für einzelne, oft gebrauchte Sujets bestanden¹. Im Norden Frankreichs in seinen Grundzügen schon festgelegt, gelangte der Illustrationszyklus in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts nach Paris. Große Ateliers nahmen sich seiner Verbreitung an. Die Zahl der Handschriften stieg ins Ungemessene, ihre Qualität sank. Wiederum war es im Norden, wo ein Umschwung sich vollzog. Ende des ersten Drittels des 14. Jahrhunderts begannen sich in nordfranzösischen Handschriften die ersten Anfänge der **realen** Illustrationsweise zu regen, nämlich auf den Schauseiten. Von Codex zu Codex entwickelt sie sich daselbst. In den übrigen Miniaturen der Handschriften, deren Zyklus nie eine wesentliche Änderung erfahren hat, ist in der Art der Interpretation erst Ende des 14. Jahrhunderts eine Wandlung eingetreten.

¹ J. v. Schlosser, Zur Kenntnis der künstlerischen Überlieferung im späten Mittelalter. Jahrb. der kunsthistor. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, XXIII 279.

Berichtigung.

Seite 6 Zeile 13 von oben ist zu lesen: £ 12218 sh. 14.