

**Ursula Peters**, *Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts.* (Pictura et poesis 22) Böhlau, Köln u. a. 2008. X/298 S., 113 farb. und 199 s/w-Abb. auf 151 Taf., € 59,90.

Seit sich die Mediävistik im Zeichen der ‚Material Philology‘ wieder vermehrt der Handschrift als Textträger zuwendet, gewinnen auch die im Fach auf eine lange Tradition zurückblickenden Text-Bild-Untersuchungen erneut größere Aufmerksamkeit. In diese Entwicklung ordnet sich auch das vorliegende Buch ein, das eine Frucht des mehrjährigen Forschungsprojektes „Autorbilder. Figurationen mittelalterlich-frühneuzeitlicher Autorschaft im medialen Vergleich“ im Rahmen des Kölner FK/SFB 427 „Medien und kulturelle Kommunikation“ ist. Ursula Peters untersucht darin in vorbildlicher Weise, wie in einzelnen Bereichen der volkssprachigen Literatur des hohen und späten Mittelalters dem Leser auf der Handschriftenseite in Text und Bild ein ‚Autor‘ entgegentritt.

Eröffnet wird die Untersuchung durch eine dichte Einleitung, die das Thema unter Einbeziehung anglistischer und vor allem romanistischer Sekundärliteratur in der aktuellen Text-Bild- und Autorschaftsfor-

schung verortet und als Leitlinien der Arbeit formuliert, „sich mit der Frage nach dem ‚Ich im Bild‘ auf einen bestimmten Ausschnitt des Gesamtkomplexes der Autorbilder [zu] konzentrieren, mit dem zugleich eines der in der neueren Mediävistik intensiv diskutierten Probleme mittelalterlicher Texte angesprochen ist: die intrikate Relation von Ich-Rede und Autorschaftskonstruktion. Sie soll [...] auf der Ebene volkssprachiger Bilderhandschriften unter einem bestimmten Gesichtspunkt, dem der Illustration des Ich, zum zentralen Gegenstand einer Untersuchung zu den verschiedensten Ansätzen und Stadien einer Autorschaftsprogrammatik als Autorisierung des Ich in Text und Bild werden“ (S. 10f.).

Zu unterscheiden sei dabei in jedem Fall, ob es sich bei den Miniaturen „um Illustrationen von mehr oder weniger expliziten textlichen Automarkierungen der Erzählrede handelt, um Verfasserschaftssignaturen der Ich-Aussage oder um die bildliche Umsetzung von Ich-Reden des Textprotagonisten“ (S. 12). Diese drei, sich teilweise überschneidenden Möglichkeiten werden wiederum in verschiedensten ikonographischen Mustern bildlich umgesetzt, die ihrerseits auch ein breites semantisches Spektrum aufweisen, das häufig weit über die im Text enthaltenen Informationen hinausgeht (z. B. inspirierter Autor, Schreiberdarstellungen u.ä.).

Ausgeführt und exemplifiziert wird dies anhand von vier Themenkomplexen: zunächst den seit jeher im Zentrum der diesbezüglichen Fragestellungen stehenden romanischen und deutschen Liederhandschriften (Kap. I, S. 20–54), dann werden epische Texte und die ihnen – meist am Textbeginn – beigegebenen Autorenporträts behandelt (Kap. II, S. 55–96), des Weiteren Miniaturenzyklen, ebenfalls meist in längeren Erzähltexten, wobei hier nun auch vereinzelt geistliche Texte besprochen werden (Kap. III, S. 97–117). Das mit Abstand umfangreichste Kapitel, das etwa die Hälfte des Buches einnimmt, ist jedoch jenes zur französischen und – eher marginal – deutschen Redendichtung (Kap. IV, S. 118–240). In einem kurzen ‚Ausblick‘ werden schließlich die beiden Trachtenbücher des Matthäus und Veit Konrad Schwarz behandelt und damit der Blick über die Epochengrenze hinaus in die Neuzeit getan (S. 241–250). Abgerundet wird die Untersuchung von zwei sehr hilfreichen, von Andreas Berger erstellten Registern, die die Autoren und Werke sowie die Handschriften und Drucke erschließen. Besonders hervorzuheben ist der reich ausgestattete und – wie der ganze Band – sorgfältig redigierte Bildteil mit insgesamt 312 Abbildungen von überwiegend sehr guter Qualität.

Diese Inhaltsübersicht macht deutlich, dass es Peters um einen Überblick über die Möglichkeiten der Text-Bild-Figurationen zu tun ist, den sie immer wieder zu systematisieren unternimmt, der allerdings naturgemäß nicht zu einer argumentativen Verbindung der zusammengestellten Beispiele führt. Die im Folgenden ausgeführten Beobachtungen betreffen daher weniger die Konzeption des Bandes, vielmehr sind

es einzelne Punkte, die mir insbesondere für das genauere Verständnis der mittelhochdeutschen Texte bedeutend erscheinen.

Auch wenn der Band keine „systematisch kategorisierende Geschichte der Autorbilder in volkssprachigen Handschriften“ (S. 10) sein will, so liegt hier doch eine wichtige Vorarbeit dazu vor. Ursula Peters bespricht die einzelnen Text-Autorbild-Komplexe wo immer möglich unter Heranziehung aller verfügbaren Handschriften und nicht nur in souveräner Textkenntnis, sondern auch unter sehr präziser Beobachtung der Miniaturen und – häufig ebenso wichtig – der *mise en page* der jeweiligen Manuskriptseiten. Sie kann so auch geringfügige Veränderungen in der Überlieferung für ihre Fragestellung fruchtbar machen, so etwa bei Thomasins *Welschem Gast* oder insbesondere der reichen Überlieferung des *Rosenromans* und der Werke Christines de Pizan.

Illustrieren können dies die Eingangsminiaturen zu den liebeskasuistischen Dits Christines, dem *Livre de Dit des trois jugements*, dem *Livre du Duc des vrais amants* sowie dem *Livre du Debat des deux amants*, die in drei Handschriften jeweils zusammen überliefert sind (letztere noch zusätzlich in zwei weiteren Handschriften). Der *Livre du Debat des deux amants* schildert eine Minnegerichtssituation, in welcher eine Ich-Erzählerin – die sich in den letzten Versen in einem leicht aufzulösenden Anagramm Cristiente nennt – dem Herzog Louis d’Orléans einen Streit zwischen zwei Männern über die Vorzüge beziehungsweise Nachteile der Liebe zur Entscheidung vorlegt. Die Eingangsminiaturen bedienen sich alle mehr oder weniger derselben Ikonographie, weichen aber in den Details signifikant voneinander ab. Immer zeigen sie links eine thronende Figur, vor der die Ich-Erzählerin/Christine steht, in ihrem Rücken die beiden Kontrahenten, auf die sie zeigt. In einigen frühen Handschriften überreicht die Dame dem Herzog eine beschriftete beziehungsweise unbeschriftete Pergamentrolle. Es ist also die im Text geschilderte Vermittlungssituation dargestellt, gleichzeitig aber bedient sich das Bild mit dieser Bildformel der Ikonographie von Dedikations Szenen. Während im ersten Fall die Dame die Ich-Erzählerin darstellt, die selbst Akteurin der Erzählhandlung ist und sich also textimmanent auf derselben Fiktionalitätsebene wie die anderen Figuren befindet, aktiviert das Muster der Dedikationsdarstellung andere Konnotationen, nämlich die des (zuerst einmal textexternen) Auftraggebers/Gönners und des Autors. Es ist diese Überlagerung der Bildmuster, die für die Mehrzahl der besprochenen Autorbilder charakteristisch ist, wobei die Bilder alleine häufig mehrdeutig bleiben und erst allfällige Beischriften Konkretisierungen vornehmen, und zwar auffallend häufig in Richtung einer ‚biographisierenden‘ Lesart des Autor- oder Erzähler-Ich.

Dezidiert kritisch äußert sich Peters bezüglich der Deutung von Spruchbändern und ähnlichen bildinternen Textträgern: „Allerdings hat sich die neuere Forschung vielleicht doch etwas zu schnell auf die Einschätzung von Pergamentrollen als im weitesten Sinne eines Zeichens für ‚Stimme‘ festgelegt, ja sogar noch weitergehend, da mündliche Interaktionsformen zahlreiche Szenen der Bilderhandschriften bestimmen, auf ihr Verständnis als – wie Barbara Altmann im Rekurs auf Sylvia Huot formuliert –, ‚a manifestation of the performative nature‘ illustrierter Textüberlieferung“ (S. 208). Vor dem Hintergrund der untersuchten einschlägigen Darstellungen kommt Peters ihrerseits zum Schluss: „Die Pergamentrolle scheint [...] auch in der Buchproduktion des 14. und

15. Jhs., allerdings weniger häufig als bisher, als eines unter anderen Zeichen für Autorschaft mehr oder weniger frei verfügbar zu sein und nicht unbedingt weitergehende Informationen über bestimmte mediale Vorgeschichten der jeweiligen Texte und ihrer Überlieferung zu bieten“ (S. 209).

Die Miniaturen zum *Livre de Dit des trois jugements*, die einen analog konstruierten Erzählrahmen ins Bild setzen, bieten Gelegenheit, ein ikonographisches Detail zur Sprache zu bringen, das auch für die Illustration mittelhochdeutscher Texte relevant ist. Auch auf ihnen ist ein Thron zu sehen, auf welchem diesmal der *Bon seneschal de Haynau, preux et sage*, Jean de Werchin, sitzt. Vor ihm steht, ihm zugewendet, wiederum die Ich-Erzählerin/Christine, die eine Gruppe von Leuten mit sich führt, ganz offensichtlich die Streitparteien. Die Miniaturen unterscheiden sich untereinander hauptsächlich durch die Gestik der zentralen Dame, die einmal eine Frau aus der Gruppe derer, die sie mit sich führt, am Arm greift, womit im Bild gewissermaßen körperlich deutlich gemacht wird, dass sie die drei Streitpaare vor den Seneschall bringt, die sonst aber zentral vor den Akteuren steht und mit ihren Händen auf diese zeigt. Auf einer Miniatur tut sie dies mit seitlich angewinkelten Armen, zweimal aber mehr oder weniger deutlich mit vor dem Körper verschränkten Armen – wie wir es von den vieldiskutierten Miniaturen der sogenannten ‚Großen Bilderhandschrift‘ von Wolframs *Willehalm* kennen. Den französischsprachigen Lesern der Handschrift werden die entsprechenden Darstellungen aus der *Rosenroman*-Tradition bekannt gewesen sein, wo die Zeigegeesten-Figur mit überkreuzten Armen dezidiert eine „narratologische Distanzebene“ markiert, so dass Ursula Peters auch hier sagen kann: „Über die Dedikationskonstellation legt sich demnach in den Eingangsbildern zum ‚Livre de Dit des trois jugements‘ eine ambitionierte Aucteur-Figuration, die pointiert den *discours*-Aspekt der literarischen Vermittlung ins Zentrum rückt“ (beide Zitate S. 204). Diese Parallelen wurden bisher noch nicht gesehen.<sup>1</sup> Peters selbst ist in der Bewertung der *Willehalm*-Erzähler-Figur auf den Münchner Fragmenten sehr zurückhaltend: „Als illustrierende Personenkonkretisierung der Ich-Erzähler-Rede bewegt sie sich zwar auf einer besonderen Ebene der *auctor*-Funktion, zugleich verbleibt sie jedoch – eingebunden in die Abfolge der Dreiergruppen der Kolumnenbilder – im Rahmen des Bilderzyklus und ist aus dieser Perspektive eben doch eine unter den anderen Figuren, die den ‚Willehalm‘ bevölkern“ (S. 92). Mit dieser Einschätzung liegt sie sicherlich nicht falsch, trotzdem scheint nun doch die Möglichkeit gegeben, diese eigentümliche Bildformel etwas konkreter zu deuten.

---

<sup>1</sup>Zuletzt Henrike Manuwald, *Medialer Dialog. Die ‚Große Bilderhandschrift‘ des Willehalm Wolframs von Eschenbach und ihre Kontexte*. (Bibliotheca Germanica 52) Tübingen – Basel 2008, bes. S. 349–359, die als Vergleichsmaterial neben dem *Sachsenspiegel* v.a. Beispiele aus der geistlichen Ikonographie beibringt.

Den französischen Redendichtungen stellt Ursula Peters zwei *Œuvres* aus dem Bereich der Minnereden gegenüber, die die Unterschiede der mittelhochdeutschen Redenillustration veranschaulichen sollen. Dies ist zum einen die *Mörin* Hermanns von Sachsenheim, die in der handschriftlichen Aufzeichnung unillustriert bleibt und erst im Druck von 1512 Holzschnitte erhält, die zusammen mit dem Titelblatt erst die namentliche Nennung eines Autors, eben Hermanns von Sachsenheim, bringt und zugleich die Erzählung zu einer Art autobiographischen Erlebnisberichts stilisiert. Immer wieder zeigt sich in Peters' Buch, dass es gerade die Bilder und ihre Beischriften sind, die Autorschaftssignale setzen und Verfasserschaftskonkretisierungen vornehmen, hier allerdings übernehmen zur Hauptsache die Titelei und die Prosavorrede diese Funktion. Es ist also in diesem Fall wohl eher den Spezifika des gedruckten Buches zu verdanken, dass man den Text als Episode liest, die der *Edel streng Ritter/Herman von Sachßenheim/ in zeit seiner blüenden iugent* erlebt habe (S. 236, Zitat nach der Vorrede).

Hingegen bereits in der einzigen Handschrift (Cpg 344) illustriert ist das vier Minnereden umfassende Textkorpus des *Elenden Knaben*, und zwar mit insgesamt 41 Miniaturen, was in der Minneredenüberlieferung, die ohnehin kaum bebilderte Handschriften kennt, einen singulären Fall darstellt. Gattungstypisch allerdings ist die durch das Pseudonym eher noch unterstrichene Anonymität der Verfasserschaft. Schon dieser Umstand lässt nicht erwarten, dass die Miniaturen gezielt Autorschaftsakzente setzen, und so dienen sie denn Ursula Peters auch eher dazu, zu veranschaulichen, „wie wenig [die] Chance der Autor-signatur im Bild in der illustrierten Überlieferung der deutschen Redendichtung genutzt wird“ (S. 228). Die Illustrationen bewegen sich ohne Ausnahme auf der Ebene der Erzählhandlung, obwohl die Handschrift und mehr noch der auf ihr basierende Druck von 1499 den ebenfalls seltenen Fall einer autorenbezogenen Minnereden-Sammlung darstellen. Der Druck übernimmt nicht nur teilweise die Miniaturen der Handschrift, sondern verschmilzt die vier Minnereden gar zu einer größeren, zusammenhängenden Rede mit didaktischem Vorwort, einem auf das aktuelle politische Zeitgeschehen bezogenen Exkurs und einem erbaulichen Schluss.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>Zum Ende der letzten Rede äußert sich Peters widersprüchlich. Zunächst (S. 230, Anm. 447) bemerkt sie richtig, dass das Urteil des Ich-Erzählers im Streit zwischen Liebe und Leid im Druck anders ausfällt als in der handschriftlichen Fassung, im Haupttext steht dann aber S. 232, dass das Urteil „wie in der handschriftlichen Fassung [...] Frau Liebe den Sieg“ zuspricht. Zu den unterschiedlichen Fassungen dieser Stelle in der Heidelberger Handschrift, im Liederbuch der Hätzlerin sowie im Druck vgl. meine Bemerkungen mit Textauszügen in „Minneszenen in der bildenden Kunst des späteren Mittelalters und ihr Verhältnis zu Minnereden“. In: *Triviale Minne? Konventionalisierung und Trivialisierung in spätmittelalterlichen Minnereden*. Hg. von Ludger Lieb und Otto Neudeck. (Quellen und Forschungen 40) Berlin 2006, S. 165–199, bes. S. 196–198.

Gerade die Minnereden-Beispiele lassen die Frage aufkommen, ob sich in Bezug auf die Fragestellung der Untersuchung die deutsche mit der französischen Redendichtung überhaupt sinnvoll vergleichen lässt. Bei der zentralen Rolle, die die *Rosenroman*-Tradition für die Herausbildung von komplexen ‚Figurationen‘ von Autor, Ich-Erzähler und (Traum-)Protagonist für die französische Reden-Literatur des späteren Mittelalters hat, ist zu bedenken – und an sich auch immer noch nicht erklärt –, wieso der *Rosenroman* im deutschsprachigen Raum so gut wie keine Aufnahme gefunden hat. Der dargebotene romanische Hintergrund konturiert sicherlich die prinzipiellen Möglichkeiten ganz gut, man fragt sich aber doch, wo die Gründe für diese offensichtliche Differenz liegen mögen. Man kann dabei beispielsweise an die unterschiedlichen Bildungsniveaus der jeweiligen Trägerschicht der literarischen Traditionen denken. Hermann von Sachsenheim ist ja auch in dieser Hinsicht in der Minneredentradition außergewöhnlich.<sup>3</sup> Drängender aber noch scheint mir die Frage, ob es nicht auf anderen Feldern der literarischen Betätigung durchaus auch im deutschen Sprachraum komplexere Autor-Konstruktionen gegeben hat, als sie sich bei den Minnereden beobachten lassen. Ein Beispiel hierfür wäre sicherlich der vielleicht komplexeste und möglicherweise für die mittelhochdeutsche Literatur sogar charakteristische Fall einer Autor-Konstruktion in Text und Bild, Heinrich Seuses *Exemplar*.<sup>4</sup>

Der deutschsprachigen Autorbild-Forschung gibt dieses Buch eine ganze Reihe neuer Impulse. Bei dem Schwergewicht auf altfranzösischen Texten bleibt insbesondere zu wünschen, dass es ebenso auch in der Romania rezipiert werden wird.

Universität Freiburg/Schweiz  
Germanistische Mediävistik

Stefan Matter

Avenue de l'Europe 20  
CH-1700 Fribourg

stefan.matter@unifr.ch

<sup>3</sup>Vgl. etwa Otto Neudeck, „Gefahren allegorischer Kommunikation. Zur prekären Konstituierung adliger Exklusivität in einer Minnerede Hermanns von Sachsenheim („Die Unminne“)“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 124 (2002), S. 74–91.

<sup>4</sup>Zuletzt dazu Jeffrey F. Hamburger, „Heinrich Seuse, „Das Exemplar““. In: *Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters*. Begonnen von Hella Frühmorgen-Voss, fortgeführt von Norbert H. Ott zusammen mit Ulrike Bodemann. Bd. 4/1, Lfg. 1/2. München 2008, S. 156–192; speziell zur Frage der Autorschaft vgl. den von Peters im Literaturverzeichnis auch aufgeführten Artikel von Stephanie Altröck / Hans-Joachim Ziegeler, „Vom *diener der ewigen wisheit* zum Autor Heinrich Seuse. Autorschaft und Medienwandel in den illustrierten Handschriften und Drucken von Heinrich Seuses „Exemplar““. In: *Text und Kultur. Mittelalterliche Literatur 1150–1450*. Hg. von Ursula Peters. (Germanistische Symposien. Berichtsbände 23) Stuttgart–Weimar 2001, S. 150–181.