
 VERBREITUNG UND REZEPTION DES ROSENROMANS

O. EINLEITUNG

Das letzte Mal hatte ich Ihnen den Inhalt des Rosenromans erzählt, der von Guillaume de Lorris und Jean de Meun um 1230 und 1275/1280 geschrieben wurde. Im ersten Teil dieser Traumvision von Guillaume de Lorris ging es um einen höfisch Liebenden, der sich in einem Rosengarten in eine Rose verliebt, aber in einen Widerstreit von positiven und negativen Gefühlen Liebender gerät, aus denen er allein und ziemlich hoffnungslos hervorgeht.

40 Jahre später, im zweiten Teil des Romans von Jean de Meun, geht der Widerstreit der Gefühle weiter, bis der Liebende siegt, d.h. seine Dame/Rose also besitzt. Damit verläßt Jean die höfische Welt. Die Reden und Predigten der allegorischen Figuren Vernunft, Freund, Falscher Schein, Alte, Natur und Genius sollen dem Liebenden bei seinem Weg helfen, erzählen aber nichts anderes als die eigenen Erfahrungen dieser Figuren, so daß er all das erfährt, was Liebe nicht ist, obwohl er gerne ganz genau wissen würde, was sie denn ist; er verlangt sogar eine Definition von Vernunft und diese erklärt ihm folgendes:

Liebe ist gehässiger Friede,
 Liebe ist liebevoller Haß;
 sie ist untreue Treue,
 treue Untreue;
 sie ist ganz ruhige Furcht,
 hoffnungslose Hoffnung;
 ist ganz verrückte Vernunft,
 vernünftige Verrücktheit;
 ist holde Gefahr zu ertrinken;
 leicht zu ertragende schwere Bürde;

...

ist ganz gesundes Verschmachten,
 ganz kranke Gesundheit;
 in Fülle gestillter Hunger;
 begieriges Gestilltsein;
 ein Durst, der immer trunken ist,
 Trunkenheit, die sich mit Durst betrinkt;
 ist falsche Freude, freudige Trauer,
 traurige Fröhlichkeit;...
 (Vv.4293-4312)

Jean de Meun sagt am Schluß seines zweiten Teils dazu: "Wer das eine definieren will, der muß sich an das andere erinnern; wer nicht Kenntnis von beidem hat, wird niemals ihren Unterschied kennen, ohne den keine Definition, die man geben wollte, zustandekommen kann." Daß er diese Aussage einbettet in sein Bild eines Liebenden, der möglichst viele junge Mädchen wie ein Feinschmecker ausprobieren soll, bis er eine findet, die genau seinen Wünschen entspricht, und er dann auch mit Recht sagen kann, daß sie das tut, hindert diesen Satz nicht daran, der Schlüssel zum ganzen zweiten Teil zu sein: alle Reden der Figuren sind genauso zu verstehen, eben als Darstellung dessen, was Liebe nicht ist. Allerdings machen die vielen negativen Äußerungen über Frauen, die Ehe, die Liebe schlechthin, vor allen Dingen in den Reden des Freundes und der Alten, es einem Leser zunächst schwer, und er wird eher abgeschreckt als für die Liebe gewonnen.

Trotzdem erfährt gerade auch wegen dieses zweiten Teiles der Rosenroman eine ungeheure Verbreitung: vom 13. bis zum 16. Jahrhundert gibt es allein in Frankreich über 300 Manuskripte (zum Vergleich: von Chrétien de Troyes berühmten Galsroman existieren nur 13 Mss), und seit 1480 in Lyon der erste Druck erscheint, gibt es bis 1538, also innerhalb von nur 58 Jahren 38 verschiedene Editionen und Nachdrucke. Eine ungeheure Zahl, und das nur in Frankreich. Wer damals lesen konnte, hatte mit Sicherheit irgendwann einmal den Rosenroman gelesen, so daß sein Name genügte, um dem Leser eine bestimmte

Vorstellung dessen zu geben, was ihn erwartete. Bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts hinein übernehmen Dichter die allegorischen Figuren und das Motiv des Gartens, fügen neue Figuren hinzu und können voraussetzen, daß die Leser sie verstehen, auch nach 300 Jahren.

Und das europaweit: Zu Beginn des 14. Jahrhunderts schon existieren zwei niederländische und zwei italienische Fassungen des Rosenromans. Il Fiore, wie die eine italienische Fassung heißt, soll von einem Toskaner namens Durante geschrieben worden sein, von dem manche vermuten, es sei Dante selbst, der sich hinter diesem Namen verbirgt. In Frankreich schreibt Gui de Mori um 1290 schon seine Adaption des Romans und um 1330 erscheint Pélérinage de la Vie Humaine von Guillaume de Deguilleville, in dem dieser eine kritische Haltung dem Rosenroman gegenüber einnimmt: er läßt Venus erklären, daß Jean de Meun in Wirklichkeit zu ihrem Gefolge gehöre. Eine Übersetzung, The Pilgrimage of the Life of Man, fertigt im 15. Jahrhundert John Lydgate von diesem Gedicht. Guillaume de Machaut dann, Dichter und Musiker, schreibt in Anlehnung an den Rosenroman z.B. Le Dit de l'Alerion und La Fontaine Amoureuse, die dann Chaucer als teilweise Vorlage seines Book of the Duchess dient.

I. GEOFFREY CHAUCER

Wenn nun Geoffrey Chaucer, in England der berühmteste Übersetzer des Rosenromans, in seinen Canterbury Tales im Merchant's Tale einen Garten, January's Garden, als schöner als den des Rosenromans bezeichnet, so zeigt das, daß allein der Titel als Topos in die Literatur eingegangen ist.

In den ganzen Canterbury Tales findet man Spuren des Rosenromans: Friar und Monk sind Heuchler, wie der Falsche Schein sie beschrieb, sie sind habgierig, lüstern und verfressen; die Prioress sogar trägt eine Brosche, auf der das Motto "Amor vincit omnia" steht, und das hat mit christlicher Liebe nicht unbedingt etwas zu tun; auch zeigt sie genau die Essensmanieren, die die Alte beschrieb. Aber die überzeugendste Figur in dieser Hinsicht ist die Frau von Bath: sie bestätigt alles Schlechte, was der Freund und die Alte des Rosenromans über Frauen sagen, kontert aber die Rede des eifersüchtigen Mannes, den Freund als Beispiel anführt, wie eine Ehe nicht sein soll, mit einer Widerrede. Ihre Männer - sie hatte fünf und weiß, wovon sie redet - haben allen Grund, eifersüchtig zu sein, aber trotzdem werden sie von ihr beschimpft und des unrechten Spionierens bezichtigt.

Zunächst möchte ich Ihnen einen Teil der Rede des Eifersüchtigen Ehemannes aus dem zweiten Teil des Rosenromans wiedergeben, damit Sie hören können, welche Vorwürfe Chaucers Frau von Bath in den Canterbury Tales zurückweisen muß.

Ihr seid, sagt er, allzu dirnenhaft
 und betragt Euch allzu einfältig;
 sobald ich an meine Arbeit gegangen bin,
 tanzt und hüpfst Ihr sogleich
 und seid so voller Lust,
 daß es sehr liderlich erscheint,
 und singt auch wie eine Sirene.
 Gott gebe Euch eine schlechte Zeit!

...

Ihr und dieser junge Mann,
 der kleine Robichon mit der roten Mütze,
 der Eurem Ruf so geschwind folgt,
 habt Ihr etwa miteinander Land zu teilen?
 Von dem könnt Ihr Euch gar nicht trennen;
 dauernd habt Ihr mit ihm zu schwatzen:
 Ich weiß nicht, was Ihr voneinander wollt,
 was Ihr einander sagen könnt.
 Ich muß leibhaftig vor Zorn

über Euer törichtes Benehmen platzen!

...

Ihr werdet ohne mich niemals mehr ausgehen,
sondern werdet mir im Hause dienen,
an gute Eisenringe geschmiedet.

...

Ach, hätte ich nur Theophrast geglaubt,
dann hätte ich niemals eine Frau geehelicht.
Er hält keinen Mann für klug,
der eine Frau heiratet,
sei sie schön oder häßlich, arm oder reich.

...

Wenn einer eine arme Frau nehmen will,
dann hat er daran zu denken, sie zu nähren,
zu kleiden und ihr Schuhe zu kaufen.
Und wenn einer glaubt, er könne seine Lage dadurch sehr verbessern,
daß er eine reiche Frau nimmt,
hat er wiederum große Qual, sie zu ertragen,
so hochmütig und stolz findet er sie,
und so anmaßend und eingebildet.
Ist sie auch noch schön, kommen alle angelaufen,
alle klopfen bei ihr an, alle bemühen sich um sie,
alle gaffen sie an und begehren sie,
und sie kriegen sie schließlich, so viel erreichen sie,
denn ein von allen Seiten belagerter Turm
entgeht schwerlich seiner Eroberung.
Ist sie aber häßlich, so will sie allen gefallen;
und wie sollte einer es bewerkstelligen,
daß er etwas bewahrt, was alle erkämpfen
oder was seinerseits alle begehrt, die es nur ansehen?

...

Diejenigen nun, die eine Ehe eingehen,
befolgen ihrerseits einen allzu gefährlichen Brauch
und eine so seltsame Sitte,
daß sie mich in die größte Verwunderung versetzt.
Ich weiß nicht, woher diese Torheit rührt,
wenn nicht aus Tollheit und Wahnsinn.
Ich sehe, daß wer ein Pferd kauft,
nicht so töricht sein wird, daß er etwas dafür ausgibt,
wie gut man es auch verhüllt habe,
wenn er es nicht ganz unverdeckt sieht;
von allen Seiten betrachtet und prüft er es.
Eine Frau aber nimmt man ohne Prüfung,
und sie wird dabei auch nie entblößt werden,
ohne Rücksicht auf Gewinn und Verlust,
damit sie nur nicht mißfalle,
bevor sie verheiratet ist.
Erst wenn sie die Sache vollzogen sieht,
dann zeigt sie zum ersten Mal ihre Schlechtigkeit,
dann zeigt sich erst, ob sie irgendein Laster an sich hat.

Die Frau von Bath muß also vier Hauptargumente des Eifersüchtigen Ehemannes aus dem Rosenroman widerlegen:

1. heiratet man, hat man nur Ärger mit den Frauen und ihren Liebhabern;

2. sollte man trotzdem noch heiraten wollen, muß man sich entscheiden zwischen armen, reichen, schönen und häßlichen Frauen, aber egal, welche man nimmt, man hat nichts als Ärger;
3. wenn man also heiratet, muß man wohl nicht ganz bei Sinnen sein;
4. will man trotzdem immer noch heiraten, empfiehlt sich eine eingehende Prüfung der Frau, ähnlich wie beim Pferdekauf.

Die Frau von Bath nun widerlegt im Stil einer Debatte diese Ansichten des Eifersüchtigen Mannes im Rosenroman Punkt für Punkt, wobei sie die Formulierungen teilweise wörtlich übernimmt, nur daß sie ihre eigenen Argumente wegläßt und stattdessen in wilde Beschimpfungen ausbricht. Zwei Vokabeln, die wohl wichtig sind: dotard heißt seniler Tattergreis, popinjay heißt Laffe oder Fatzke. Hören Sie nun die Frau von Bath in voller Aktion:

Now, sir old dotard, what is that you say?
 Why is my neighbour's wife so smart and gay?
 She is respected everywhere she goes.
 I sit at home and have no decent clothes.
 Why haunt her house? What are you doing there?
 Are you so amorous? Is she so fair?
 What, whispering secrets to our maid? For shame,
 Sir ancient lecher! Time you dropped that game.
 And if I see a gossip or a friend
 You scold me like a devil! There's no end
 If I as much as stroll towards his house.
 Then you come home as drunken as a mouse,
 You mount your throne and preach, chapter and verse
 - All nonsense - and you tell me it's a curse
 To marry a poor woman - she's expensive;
 Or if her family's wealthy and extensive
 You say it's torture to endure her pride
 And melancholy airs, and more beside.
 And if she has a pretty face, old traitor,
 You say she's game for any fornicator
 And ask what likelihood will keep her straight
 With all those men who lie about in wait.

...

You say what castle wall can be so strong
 As to hold out against a siege for long?
 And if her looks are foul you say that she
 Is hot for every man that she can see,

...

You say it's hard to keep a girl controlled
 If she's the kind that no one wants to hold.
 That's what you say as you stump off to bed,
 You brute! You say no man of sense would wed,
 That is, not if he wants to go to Heaven.
 Wild thunderbolts and fire from the Seven
 Planets descend and break your withered neck!
 You say that buildings falling into wreck,
 And smoke, and scolding women, are the three
 Things that will drive a man from home. Dear me!
 What ails the poor old man to grumble so?
 We women hide our faults but let them show
 Once we are safely married, so you say.
 There's a fine proverb for a popinjay!

You say that oxen, asses, hounds, and horses
 Can be tried out on various ploys and courses;
 And basins too, and dishes when you buy them,
 Spoons, chairs and furnishings, a man can try them
 As he can try a suit of clothes, no doubt,
 But no one ever tries a woman out
 Until he's married her; old dotard crow!
 And then you say she lets her vices show.

Und so weiter. Das satirische Element ist unüberhörbar und Chaucer schafft einmal mehr die Kunst, Stereotypes, wie die Vorstellungen von Eheleben, Frauen und Männern, individuell erscheinen zu lassen.

Aber es geht noch weiter: Ritter Palamon im Knight's Tale klagt, es habe ihn ein Pfeil Amors durch das Auge in sein Herz getroffen. Im Summoner's Tale wird über Bettelmönche hergezogen im besten Stil des Falschen Scheins und der Pardoner berichtet über seine Art zu predigen, daß der Falsche Schein seine Freude daran hätte. Im Monk's Tale wird von allen Großen der Geschichte berichtet, die Fortunas Rad ins Unglück gestürzt hat; und wie schon im 2. Teil des Rosenromans die Vernunft den Liebenden mit Beispielen solcher Größen warnt, kommen auch bei Chaucer die gleichen Namen wieder vor: Nero, Herkules, Croesus und andere.

Chaucer geht in seiner Rosenroman-Verarbeitung - wie man schon sagen muß - noch einen Schritt weiter. Er hat eine Übersetzung angefertigt, das wissen wir. Aber da von seinen Inhalten her der Rosenroman Kontroversen auslöste, von denen wir noch hören werden, und es sehr umstritten war, ob Jean de Meun wohl als unmoralischer und ketzerischer Schreiberling oder als moralisch-christlich schreibender Gelehrter mit hohem philosophischem Anspruch bezeichnet werden konnte, hat wohl Chaucer sich mit seiner Übersetzung nicht nur Freunde gemacht, vor allen Dingen nicht bei den Frauen. Chaucer reagiert mit seinen Legend of Good Women.

Seinen Prolog beginnt er mit der Feststellung, daß wir alles, was wir wissen, aus Büchern kennen und mit Recht aus ihnen lernen sollen, da es die Erfahrungen vieler Generationen sind, die wir da lesen können.

Nun, es geschah eines abends im Mai, daß Chaucer sich zu Bett begab und träumte, er sei in einem Garten voller Blumen. Dort verliebte er sich unsterblich in ein Gänseblümchen. Um die Ähnlichkeit mit dem Rosenroman zu vervollständigen, fehlt nur noch Gott Amor, der auch sofort erscheint, und als er erkennt, wer da vor ihm auf dem Boden kniet, wird er sehr böse: "Ein Wurm ist eher wert, sich meiner Blume zu nähern als Du, der Du mein Feind und der Feind meines Volkes bist; Du verleumdest meine Diener, Du hinderst sie mit Deiner Übersetzung, hältst die Leute davon ab, mir zu dienen, hältst es für eine Torheit, der Liebe zu dienen. Du kannst es nicht leugnen, denn offen gesagt - und man braucht keinen Kommentar dazu - Du hast den Rosenroman übersetzt. Das ist Ketzerei gegen mein Gesetz, denn Du läßt die klugen Leute sich von mir zurückziehen.

Hast Du nicht auf Englisch auch das Buch geschrieben, worin steht, wie Crisseyde Troylus verließ, indem Du zeigtest, wie schlecht Frauen handelten? Wie dem auch sei, beantworte mir dies: wieso hättest Du nicht Gutes über die Frauen sagen können, so wie Du Schlechtes über sie gesagt hast? Hattest Du kein gutes Thema im Kopf, oder konntest Du in all Deinen Büchern nicht irgendeine Geschichte finden, in der Frauen gut und treu waren?" Und Amor läßt Chaucer als Buße ein Buch über gute Frauen schreiben. Die Frauen, die Chaucer auswählt, stammen alle aus der antiken Sagenwelt und litten oder starben wegen ihrer Liebhaber. Sie werden als Heilige oder Märtyrerinnen dargestellt; und dies sind unter anderem: Kleopatra, Medea und Dido, Ariadne, Lukrezia und Thisbe. Chaucer schreibt damit ein Buch, das man als eine Kreuzung zwischen Ovids Epistulae Heroidum, den Briefen von Frauen der antiken Sagenwelt an ihre abwesenden Geliebten, und der Legenda Aurea, einer Sammlung der Heiligen, bezeichnet hat.

II. DER STREIT UM DEN ROSENROMAN IM 15. JAHRHUNDERT

Dies alles ist literarische Auseinandersetzung mit dem Thema Rosenroman in England. In Frankreich um die gleiche Zeit entbrennt ein heftiger Streit, die sogenannte querelle du roman de la rose, über eben diese Themen. Die Streitenden gegen den Roman sind Christine de Pisan, die den Streit initiiert, und der berühmte Theologe Jean Gerson, Kanzler der Universität von Paris. Für den Roman streiten die frühhumanistischen Intellektuellen Jean de Montreuil, Propst von Lille und Sekretär des Königs, Gontier Col, der Nachfolger im Hofamt Montreuil, als dieser Propst wird, und dessen Bruder Pierre Col, Domherr von Paris und Tournai. Ihr Briefwechsel von 1401 bis 1402 ist uns erhalten. Der Streit selbst dauerte bis 1404. Daß Männer, und dazu noch gelehrte und angesehene Wissenschaftler, sich in dieser Zeit um Literatur, Philosophie und Theologie streiten, ist nicht verwunderlich. Daß aber mit Christine de Pisan eine Frau beteiligt ist und dazu auch noch die Auslöserin des berühmtesten Literaturstreites des 15. Jahrhunderts wird, das ist erstaunlich in dieser Zeit. Wer war Christine und was sind ihre Beweggründe?

Als im Jahre 1364 Karl V von Frankreich den Thron besteigt, holt er einen berühmten Astrologen und Arzt an seinen Hof, der in Bologna studiert hatte und großes Ansehen genoß: Tommaso di Benvenuto da Pizzano, in Frankreich dann kurz Thomas de Pisan genannt. Er kommt 1368 mit seiner Frau und seiner damals vierjährigen Tochter Christina nach Paris und bleibt am französischen Königshof, bis 1380 Karl V stirbt. Karl VI entläßt ihn mit einer Abfindung von 200 Francs, und nun ist die Familie auf ihren Schwiegersohn Etienne de Castel angewiesen, einen pikardischen Adeligen, den Christine im Alter von 15 Jahren 1379 geheiratet hatte und der ein wichtiges Hofamt innehat. Diese Ehe ist sehr glücklich, aber als Etienne 1389 den König nach Beauvais begleiten muß, erkrankt er plötzlich schwer und stirbt auf der Reise. Er läßt eine Witwe von 25 Jahren zurück und zwei kleine Kinder, eine Tochter von 8 und einen Sohn von 5 Jahren. Christine muß nun für die Familie sorgen, was ihr als Frau sehr schwer fällt, da die finanziellen Angelegenheiten natürlich bisher von ihrem Mann geregelt worden waren.

Sie trauert lange, aber eines nachts, so schreibt sie später in ihren Memoiren, erschien ihr Fortuna im Traum und verwandelte sie in einen Mann: sie spürte mehr Kraft in sich, ihr Körper war härter und beweglicher, ihre Stimme fester und lauter, und sie wurde mutig. In dieser Zeit beginnt sie ihre dichterische Laufbahn. Ihr erstes Buch ist ein Gedichtband über die höfische Liebe und die glückliche Ehe, die Cent Ballades, und 1399 entsteht ihr erstes längeres Gedicht Epître au Dieus d'Amours, der Brief an den Gott der Liebe, der literarische Themen zum Inhalt hat. Drei Jahre später, im Jahr 1402, veröffentlicht Thomas Hoccleve eine Bearbeitung dieses Briefes der Christine de Pisan in Englisch: Letter of Cupid.

In diesem Brief berichtet Cupido, der Gott der Liebe seinem Hof, daß er Klagen von Frauen aller Stände bekommen hat, da sie unter Erpressung, Verrat und Betrug durch die Männer leiden. Diese verführen zum Beispiel junge Mädchen und machen sich danach lustig über sie, weil sie so schnell nachgegeben haben; dann gehen sie in die nächste Taverne und plaudern Intimes über ihre Dame aus. Sogar Edelleute tun es ihnen gleich. Sie, Christine, schreibt nun das Gedicht, um gegen solche Literatur vorzugehen, die dieses Verhalten hervorbringt und unterstützt. Es gibt natürlich unendlich viele Geschichten, antike und mittelalterliche, die die Schwäche der Frauen, d.h. die Schwäche ihrer Position ausnutzen und über die schlechte und falsche Frau spotten. Diese waren auch viel interessanter zu lesen und zu hören als Geschichten über tugendhafte Frauen. Aber, so sagt Christine, Ovids "Kunst der Liebe" z.B. würde sie sofort umbenennen in "Kunst des Großen Betrugs", und Jean de Meun mit seinem anrühigen Rosenroman liegt auf derselben Linie: "Was für ein langes und schwieriges Unternehmen macht er daraus, wie man am besten eine Jungfrau täuscht und verführt!"

Was Christine in diesem Gedicht tut, nämlich daß sie Jean de Meuns Rosenroman kritisiert, und damit natürlich auch Jean de Meun selber, war zu ihrer Zeit, wo der Roman allgemein als über jeden Vorwurf erhaben angesehen wurde, ein kühnes Unterfangen. Was die Sache noch erstaunlicher macht, ist, daß sie von einer noch völlig unbekanntem Autorin vorgetragen wird.

Eines Tages nun im April des Jahres 1401, so berichtet Christine, hatte sie eine Unterhaltung mit einem ihrer Freunde, Jean de Montreuil, der die Werke Jean de Meuns überschwenglich lobte. Aber Christine macht ihm klar, daß sowohl sie wie auch ihr gemeinsamer Freund Jean Gerson, Kanzler der Pariser Universität, diese Meinung durchaus nicht teilen könnten, und zwar aus rein moralischen Gründen. Im Mai desselben Jahres schickt Montreuil ihr eine Abschrift eines längeren Briefes, den er an Gerson geschrieben hat, um dessen Meinung über Jean de Meun zu ändern. Die größte Literaturdebatte des 15. Jahrhunderts beginnt, als sich Christine darangibt, diesen Brief an Gerson zu beantworten und bis in die Details den Rosenroman auf seine unmoralischen und frauenfeindlichen Aussagen hin zu analysieren. Ihre beiden Hauptvorwürfe sind die schlüpfrige und obszöne Sprache Jeans, da er sogar die parties secrètes der Geschlechter offen beim Namen nennt und damit mit Tabus bricht, und die Aussagen, die der Freund und die Alte über den Ehestand und die Frauen machen. Und niemand solle denken, sie verteidige die Frauen nur, weil sie selbst eine Frau wäre. Sie tut dies, weil sie aus einer Erfahrung spricht, die einem Mann wie Jean de Meun völlig abgeht. Was Natur und Genius über den Stand der Ehe sagen, kann sie überhaupt nicht teilen, daß nämlich die Ehe überholt sei, um die Spezies Mensch zu erhalten.

Christines Brief an Montreuil erzeugt einen solchen Aufruhr, daß Gontier Col, Sekretär des Königs, ihr am 13. September 1401 antwortet und, um sie von Jean de Meun als einem wahren katholischen Lehrer, Doktor der Theologie und exzellenten Philosophen zu überzeugen, ihr dessen Werk über die Sieben Glaubensartikel mitschickt, damit sie und ihre Satelliten die Wahrheit über ihn erfahren. Er ist nämlich überzeugt, weil sie ja eine Frau ist, daß sie nur als Sprachrohr von anderen benutzt worden ist, die ihre Meinung anders nicht zu äußern wagen. Er ist jederzeit bereit, gegen wen auch immer, Jean de Meun zu verteidigen. Er habe den Brief übrigens in Anwesenheit zweier Hofbeamten und eines weiteren Sekretärs des Königs geschrieben, und außerdem bittet er sie um eine Abschrift ihrer Werke.

Ohne Begleitschreiben, wie man heute wohl sagen würde, schickt Christine Gontier auf seinem unverschämten Brief hin ihre Werke, worauf sie zwei Tage später, am 15. September 1401, einen erneuten, etwas respektvoller abgefaßten Brief von ihm erhält, der nichtsdestoweniger in seiner Haltung immer noch unverschämt ist: mit freundschaftlich-herablassender Güte versucht Gontier, Christine von ihrer leidenschaftlichen Position abzubringen und rät ihr, ihr Verhalten zu bessern und den Irrtum in Bezug auf Jean de Meun zuzugeben. Wenn sie das tut, wird er Mitleid mit ihr haben. Er bittet sie, bevor er sich der Mühe unterzieht, seinerseits ihre Anwürfe gegenüber dem Rosenroman zu kontern, seine zwei Briefe zu beantworten.

Christine antwortet ihm Ende September 1401, daß sie sehr gespannt auf seine Antwort sei, solle er nur schreiben. Am Ende wird er ihre Meinung doch nicht verachten, sondern preisen.

Am 1. Februar 1402 schaltet Christine sogar die Gemahlin Karls VI, Isabella von Bayern, in den Streit ein, indem sie ihr eine Abschrift der bisherigen Korrespondenz mit der untertänigen Bitte zuschickt, die Königin möge geruhen, sich die gegensätzlichen Positionen vorlesen zu lassen und Christine in der ihrigen zu unterstützen. Keine Antwort existiert von dieser Seite.

Am 18. Mai 1402 dann schaltet sich Gerson selbst in die Debatte ein mit seinem Traktat gegen den Roman de la Rose. Als Kanzler der Universität und als angesehener Theologe ist er ein mächtiger Fürsprecher auf der Seite Christines und ihrer Position in dem Streit. Er bestätigt, daß zuviel gegen die Frauen gesagt wird, daß Jean de Meun nicht davor zurückschreckt, die Frauen zu beschimpfen und das Ehesakrament in den Schmutz zu ziehen, obszöne Sprache zu benutzen und die freie Liebe zu predigen. Das ist schamlos. Er schreibt diesen Traktat in Form eines Prozesses, in dem Eloquentia theologica und Conscientia vor dem Gerichtshof der Christenheit Anklage gegen den Rosenroman erheben.

Er schreibt seine Meinung in Latein und erreicht dadurch bei diesem öffentlich geführten Streit ein nicht so breites Publikum wie die anderen Beteiligten der Debatte. Aber natürlich wird er von ihnen verstanden - und von Pierre Col, dem Domherrn von Paris. Seine Antwort ist noch länger als die seines Bruders, was etwas heißen will, und er antwortet Gerson, er fände es

seltsam, daß der Gerichtshof der Christenheit einen solchen Prozeß habe ganze 100 Jahre lang schlafen lassen. Man kann sich über eine Conscientia, ein Gewissen, nur wundern, das erst aufwache, wenn das beanstandete Buch bereits in der ganzen Christenheit verbreitet und in mehrere Sprachen übersetzt sei. Er antwortet auch Christine; er bittet sie z.B., zufrieden zu sein mit der Anerkennung, die sie als weiblicher Autor selbst bekommen hat. Und wenn sie schon bis zu den Turmspitzen von Notre Dame gelobt worden ist, soll sie nicht noch nach den Sternen greifen. Sie ähnele sonst dem Raben, der, als man seinen Gesang schön fand, noch lauter sang und damit seine Stimme ruinierte, wie man ja heute noch hören kann.

Pierre Cols vorgebrachte Argumente für Jean de Meun müssen aus heutiger Sicht als äußerst scharfsinnig betrachtet werden. Nach einigen Ausführungen über die Offenheit von Jeans Sprache, die er nicht als schamlos bezeichnet - denn wie kann etwas schamlos sein und seine Bezeichnung gleich mit, das von Gott geschaffen wurde? -, argumentiert er weiter:

Aber laß uns noch weiter gehen. Du warst überrascht über die Unehrenhaftigkeit, die in diesem Kapitel der Alten angetroffen werden kann, in dem, wie Du sagst, man nichts anderes als Schmutz findet; und Du sagst, daß Du wirklich gerne jemanden finden würdest, der in der Lage ist, es vor Dir zu rechtfertigen. Du spielst Dich als Richterin auf, obwohl Du aus Vorurteil und aus verabscheuungswürdiger Überheblichkeit heraus gesprochen hast. Oh äußerst törichter Stolz! Oh Meinung, zu schnell geäußert vom Mund einer Frau! Einer Frau, die einen Mann von hoher Bildung und hingebungsvoller Arbeit verurteilt, einen Mann, der durch große Mühen und Überlegungen das edle Buch der Rose geschaffen hat, welches alle anderen übertrifft, die jemals auf Französisch geschrieben wurden. Wenn Du das Buch hundertmal gelesen hast, vorausgesetzt, Du hast den größten Teil davon verstanden, wirst Du entdecken, daß Du Deine Zeit und Deinen Intellekt noch niemals zu einem besseren Nutzen eingesetzt hast. Ich habe den Verdacht, daß Du, weil Meun die Wahrheit sagte, ihm die Zähne zeigst. Aber ich rate Dir, Deine Zähne bei Dir zu behalten. ... Ich sage, daß Meister Jean de Meun in seinem Buch Charaktere vorstellte und jeden Charakter gemäß seiner Natur sprechen ließ, d.h., den Eifersüchtigen Ehemann als einen eifersüchtigen Ehemann, die Alte als eine Alte, und genauso verfährt er auch mit den anderen. Und es ist verbohrte und querköpfig, zu sagen, daß der Autor Frauen für genauso schlecht hält, wie der Eifersüchtige Ehemann es in Übereinstimmung mit seinem Charakter behauptet. Dies trifft eindeutig nicht auf den Autor zu. Er zitiert nur, was ein eifersüchtiger Ehemann unweigerlich über Frauen sagt, und Meun tut dies, um die enorme Irrationalität und gestörte Leidenschaft eifersüchtiger Ehemänner darzustellen und zu korrigieren.

Wir müssen ihm hier Recht geben: Jean de Meun läßt seine Charaktere sprechen, wie sie als das, was sie darstellen, sprechen müssen.

Am 2. Oktober 1402 antwortet ihm Christine, obwohl sie eigentlich der Debatte müde ist; sie hat schon alles geschrieben, was es dazu von ihrer Seite aus zu schreiben gibt. Sie zitiert die Stelle aus Pierres Brief über die Meinung, die eine Frau zu schnell über den Gelehrten Jean de Meun geäußert hat und sagt:

Meine Antwort: Oh Mann, verblendet von eigensinniger Meinung! So könnte ich mit aller Sicherheit antworten, aber ich ziehe es vor, dies ohne Beleidigung zu tun, obwohl Du selbst, grundlos, mich mit häßlichen Anschuldigungen verleumdest. Oh getrübe Erkenntnis! Oh verzerrtes Wissen, geblendet von Eigensinn, das schweres Gift für ein Heilmittel gegen den Tod hält; perverse Lehre für ein heilbringendes Beispiel; schrecklichen Schmutz für angenehme Schönheit! Eine einfache Hausfrau, die auf dem Boden der Lehre der Heiligen Kirche steht, könnte Deinen Irrtum widerlegen! ... Du antwortest mir, daß Meister Jean de Meun Charaktere in seinem Buch vorstellte und jeden passend sprechen ließ, gemäß dem, was ihn ausmacht. ... Du sagst, daß es die Rolle des Eifersüchtigen Ehemannes ist, in solcher Weise zu sprechen; meine Antwort ist, daß niemals, bei all seinen Charakteren, Meun der Versuchung widerstehen kann, Frauen böseartig zu verleumden. Es ist ihnen, Gottseidank, nichts dabei passiert.

Und sie schließt ihren Brief:

Ich weiß nicht, warum wir diese Fragen so ausführlich debattieren, denn ich glaube nicht, daß wir in der Lage sein werden, gegenseitig unsere Meinung zu ändern. Du sagst, daß er gut ist; ich sage, daß er schlecht ist. Nun zeige mir, welches von beiden das Richtige ist. Und wenn Du und Deine Komplizen auf Eure subtile Art es erreicht habt, Böses in Gutes zu verwandeln, dann werde ich glauben, daß der Roman de la Rose gut ist.

Dieser Streit wird, wie schon gesagt, öffentlich geführt und hat, wie Sie sicher gemerkt haben, den Charakter eines Glaubenskampfes. Der Briefwechsel als eine Variante des Streites ist nur ein unvollständiger Teil vom tatsächlichen Ausmaß und Umfang der Debatte. Was für eine breite Öffentlichkeit in den Disput verwickelt war, zeigt sich daran, daß noch im Dezember des Jahres 1402 der Theologe Jean Gerson eine Serie von fünf Predigten hält vor einem sozial gemischten Publikum in der Kirche Saint-Jean-en-Grève, in der er gegen die Wollust wettet und sich dabei ausdrücklich auf den Rosenroman bezieht.

Es gab "rhodophiles", die Rosenfreunde, und "rhodophobes", die Rosenfeinde, aber nicht jeder konnte oder wollte sich schriftlich oder irgendwie öffentlich zu den heiklen Themen Sexualität oder Freie Liebe äußern. Man muß sich darüber klar sein, daß rhodophiles und rhodophobes alle das gleiche Selbstverständnis von christlicher Moral hatten. Die Rosenfeinde argumentieren ausschließlich moralisch, greifen aber niemals den literarischen Wert des Rosenromans an. Die Rosenfreunde dagegen haben Schwierigkeiten, ihre Position nachhaltig zu verteidigen, besonders, als Gerson mit seinen Attacken kraftvoll gegen sie spricht. Die Reaktion Pierre Col ist - auf der Seite der Freunde - eine der scharfsinnigsten Analysen, die je über den Rosenroman veröffentlicht wurden, außerdem ist sie eine der ersten Literaturanalysen, die je in französischer Sprache erschien. Seine Beobachtung, daß der eigentlich gemeinte Sinn im Rosenroman oft dem wörtlichen Sinn entgegengesetzt ist, ist die Grundlage der Rosenroman-Interpretation bis heute. Ich erinnere Sie in diesem Zusammenhang an Jeans eigene Worte von der Definition, die nur durch die Kenntnis des Gegenteils einer Sache überzeugend gegeben werden kann.

Pierre Col gibt allen Rosenfeinden die Buße auf, den Rosenroman dreimal hintereinander zu lesen, sofern sie noch ein Wort gegen ihn äußern; aber Gerson empfiehlt ihm daraufhin, sich als Theologe lieber in seinen Augustinus zu vertiefen, als den Rosenroman noch weiter zu verteidigen. Es gibt weder Sieger noch Besiegte in diesem Streit, was Christine in ihrem Brief an Pierre Col ja schon gesagt hatte: "Tu dis qu'il est bon; je dis qu'il est mauvais." Und sogar noch in jüngster Zeit werden beide Positionen erneut aufgegriffen und "In defense of the Opponents", wie ein Aufsatztitel heißt, werden die Argumente erneut aufgerollt.

III. EINFLÜSSE DES ROSENROMANS IN ENGLAND: 14.-16. JAHRHUNDERT

Niemals wurde der Rosenroman offiziell von der Kirche verboten, und so konnte er sich bis in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts einer sich sogar steigenden Beliebtheit erfreuen. Sein Konzept, das des Gartens, der mit debattierenden allegorischen Figuren bevölkert ist, wurde europaweit imitiert und erweitert; alle Dichter aufzuzählen, die sich die Gattung der Traumvision zunutze machten, würde eine lange Liste produzieren. Chaucer schreibt zum Beispiel neben den erwähnten Werken noch *The Book of the Duchess*, *The Parliament of Fowls* und *The House of Fame*, alle drei Traumvisionen, ebenso wie das alliterierende Gedicht *Pearl* aus dem gleichen Jahrhundert. Das dem Pearl-Poet zugeschriebene Gedicht *Patience* nimmt Bezug auf den Roman de la Rose, und das Motiv des Gartens mit Details aus der Beschreibung von Vergnügens Garten im Rosenroman erscheint im Gedicht *Pistel of Swete Susan*. William Langland schließlich schreibt am Ende des 14. Jahrhunderts *The Vision of William concerning Piers Plowman*, und auch seine Traumvision beginnt damit, daß William an einem Maimorgen in Schlaf fällt und träumt. Nur die Personen, die er dann in einer wunderbaren Landschaft sieht, bevölkern keinen höfischen Garten, sondern nehmen sehr reale Gestalt an; die allegorischen Figuren, wie Holy Church, Truth, die Seven Deadly Sins etc. zeugen von einer anderen, explizit christlichen Absicht des Autors.

An der Wende zum 15. Jahrhundert steht John Gower und seine *Confessio Amantis*, in der er als Diener des Gottes der Liebe von Venus aufgesucht wird, die seine Klagen hört und ihn bittet, ihrem Priester Genius zu beichten. Unschwer erkennt man an der Zusammenstellung der allegorischen Figuren unter anderem den Einfluß des Rosenromans.

Im 15. Jahrhundert schreibt John Lydgate, von dem gesagt wurde, er habe 30 Jahre zu lange gelebt, um etwas Gutes für seinen literarischen Ruhm zu tun, sein 7000 Verse langes Gedicht *Reason and Sensuality*, eine Allegorie, in der der Dichter Venus trifft und zum Garten des Vergnügens reist, der mit allegorischen Figuren, Göttern und Prinzen angefüllt ist.

An der Wende zum 16. Jahrhundert schließlich schreibt William Dunbar *The Golden Targe*, in dem der Dichter an einem Maimorgen auf Floras Mantel einschläft und von einem Schiff mit 100 allegorischen Damen und von König Cupidos Hof träumt. Der Schotte Gavin Douglas betritt in seinem *The Palace of Honour* an einem Maimorgen einen Garten des Vergnügens, den die Dame Flora im Überfluß geschmückt hat, und beobachtet eine Schar von allegorischen Figuren, die auf dem Weg zum Palast der Ehre sind. Antike Götter und Poeten, aber auch zeitgenössische bewunderte Dichter, wie Kennedy und Dunbar, sind dabei. Als der Dichter eine Hymne gegen die törichte Liebe singt, wird er entdeckt und gefangengenommen. Aber Kalliope, die Muse der epischen Dichtung, rettet ihn. Auf seinem Weg aus dem Garten stolpert er und fällt in einen Wassergraben, worauf er aufwacht und sich in dem Garten wiederfindet, in dem er war, als er einschlief. Auch John Skelton, von den Universitäten Oxford und Cambridge als *poeta laureatus* ausgezeichnet, schreibt Traumvisionen, wie z.B. *Treatise upon a Garland of Laurell*, eine satirische Traumvision über seine eigenen Qualitäten als Dichter, oder *The Bowge of the Court*, ein Alptraum über das Leben am Hof, das den Zufällen hilflos überlassen ist. In Literaturgeschichten wird bei den Werken dieser Dichter auf deren Ähnlichkeit mit dem Rosenroman hingewiesen. Inwieweit diese späteren Dichter jedoch von Chaucer beeinflusst waren und für ihre allegorischen Traumvisionen den französischen Rosenroman gar nicht mehr kennen mußten oder auch aus früheren Quellen die entsprechenden Versatzstücke genommen haben, bleibt dahingestellt. Sicher ist, daß Guillaumes für die Landessprache Französisch neu entdeckte lateinische Gattung der Traumvision wie hier in England europaweit einen Siegeszug antrat.

IV. DER ROSENROMAN IN FRANKREICH BIS 1530

Trotz dieser Beliebtheit des Rosenromans und seines literarischen Musters - und wie groß sie war, zeigt sich auch schon an den erwähnten Zahlen über die gedruckten Exemplare in Frankreich - trotz dieser Beliebtheit hatte der Rosenroman am Beginn des 16. Jahrhunderts mit Schwierigkeiten im eigenen Land zu kämpfen: die Menschen vergaßen allmählich, wie man mittelalterliche Allegorien lesen mußte, und darüberhinaus hatte sich von 1270 bis zum Jahr 1500 die französische Sprache selbst enorm verändert. So verwundert es nicht, daß um das Jahr 1500 Jean Molinet für Philippe de Clève bereits eine Prosafassung des Rosenromans anfertigte. Als Titel setzt er einen Vers über seinen Text:

Cest le roman de la rose
Moralisie cler et net
Translate de rime en prose
par vostre humble molinet.

Zweierlei geht daraus hervor, was sich auch im Text bestätigt: Molinet fertigt eine Prosafassung an, aber zugleich übersetzt er auch in den Sprachgebrauch seiner Zeit. Und was für Schwierigkeiten der Originaltext seinen Zeitgenossen bereitet haben muß, dafür zeugen seine eigenen Übersetzungsfehler. Das zweite, was auffällt, ist, daß er eine moralisierte Fassung schreibt. Seiner Meinung nach handelt der Roman von der törichten Liebe, die - so seine Definition in seinem Vorwort - das Leben abkürzt und die Seele verdammt. Also fügt er an jedem Strukturabschnitt des Textes einen moralisierenden eigenen Text hinzu, der mit erhobenem Zeigefinger das soeben Gelesene kommentiert. Als Beispiel

sei der Schluß angeführt: das Pflücken der Rose bedeutet für ihn die Kreuzabnahme Jesu durch Joseph von Arimathea.

Clément Marot ist der zweite Dichter, der eine moralisierende Fassung des Romans schreibt. Für ihn ist die Rose, die der Liebende so sehr ersehnt, 1. der Zustand der Weisheit, 2. der Zustand der Gnade, 3. ein Symbol für die Jungfrau Maria und 4. ein Symbol für die ewige Glückseligkeit. Dies ist seine Interpretation, die er im Vorwort zu seiner Ausgabe von 1526 zum Ausdruck bringt.

Molinet und Marot geben Zeugnis für zweierlei: aktuell und diskutiert bleibt der Rosenroman bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, zugleich wird er aber völlig anders verstanden. Die Methode des Allegorisierens und alles, was mit ihr zusammenhängt, ist nach nahezu 300 Jahren der Leserschaft fremd geworden, einer Leserschaft, die ein neues Bewußtsein dessen hat, was mit Sprache begreifbar und aussagbar ist. Der erste wirkliche Gegner des Romans, der das Werk verdammt und mit ihm die gesamte altfranzösische Literatur, ist Agrippa d'Aubigné, der größte protestantische Dichter Frankreichs. Die Reformation nämlich fordert ein einfaches Verständnis des göttlichen Wortes, keine Allegorien, so daß ein Prozeß entsteht, in dessen Verlauf die Sprache der Allegorie und damit der Rosenroman zu unverbindlicher Spielerei herabgewürdigt werden.

V. DAS 16. BIS 18. JAHRHUNDERT

Drei Stichwörter sind für die nächste Zeit in der Geistesgeschichte Frankreichs von ausschlaggebender Wichtigkeit: noch im 16. Jahrhundert die Pléiade, im 17. Jahrhundert die Académie Française und im 18. Jahrhundert die Enzyklopädisten.

Die Pléiade, d.h. die Gruppe der sieben hervorragendsten Dichter Frankreichs im 16. Jahrhundert, hatte sich zur Aufgabe gemacht, die Tradition der mittelalterlichen Dichtkunst zu verlassen und die französische Literatur zu erneuern mit Hilfe der profunden Kenntnis der griechischen, lateinischen und italienischen Literatur. Hier wie auch in anderen humanistischen Kreisen wurde der Rosenroman jedoch weiterhin gelesen und auch verstanden. Es existieren verschiedene Studien aus den 80er Jahren des 16. Jahrhunderts, die dies beweisen, und deren Ergebnisse im 17. und 18. Jahrhundert kaum übertroffen wurden. Mitglieder der Pléiade wie Pierre de Ronsard oder auch Joachim du Bellay, gestehen trotz ihrer Bevorzugung der Antike dem Rosenroman und seinen Autoren eine hervorragende Stellung in der französischen Dichtung zu. Sie wußten zu honorieren, in welchem Maße der Rosenroman den Charakter der literarischen Produktion, ja sogar des Theaters auch noch des Spätmittelalters beeinflußt hatte. Trotzdem ist der Rosenroman unmodern in einer Zeit, in der Dichter wie Rabelais und Montaigne Abhandlungen über Glaubensfragen schreiben oder sich intensiv mit der Antike beschäftigen - die Zeit der französischen Klassik ist angebrochen, das Interesse an der Beschäftigung mit der Sprache beginnt zu erwachen, es entstehen die ersten Grammatiken und Wörterbücher.

Aus dieser Diskussion heraus entsteht um 1630 in Paris eine Gruppe belesener Männer, die Fragen zu Literatur und Sprache diskutieren und sich dafür in ihren Privathäusern regelmäßig treffen. Als Richelieu von ihnen erfährt, fordert er sie auf, daß sie doch mit ihren Themen an die Öffentlichkeit gehen und ihre Ergebnisse allen zugänglich machen sollten. Am 13. März 1634 wird die Académie Française gegründet aus eben jenen Mitgliedern dieser Gruppe, 40 an der Zahl. Ihr konkreter erster Auftrag ist die Erstellung eines aktuellen und gültigen Wörterbuches der französischen Sprache, an dem die Académie heute noch arbeitet. Boileau dann, in diesem 17. Jahrhundert Zeitgenosse von Corneille, Racine, Molière und Descartes und selbst Mitglied der Académie, bezeichnet den Rosenroman schlicht als konfus. Und die Traumvision, die er schreibt, ist der Alptraum des Schatzmeisters der Sainte-Chapelle, dem im Traum gesagt wird, während er beim Hochamt friedlich schlief, hätte der Kantor nach und nach all seine Ämter übernommen. Boileaus Traumvision ist eine Parodie, die den epischen Stil der Antike nachahmt, und hat mit mittelalterlichen Traumvisionen und deren Charakter nichts mehr gemein.

Charles Sorel schreibt in dieser Zeit eine Literaturgeschichte, die im 12. Jahrhundert beginnt, und räumt dem Rosenroman immerhin zwei Seiten ein. Für ihn ist der Roman eine Liebeslehre, eine galanterie, wie er im Vokabular des 17. Jahrhunderts treffend sagt. Aber er bleibt mit der Sympathie, die er für das Mittelalter zeigt, eine der Ausnahmen.

Trotzdem ist Jean de Meun weiterhin eine schillernde Persönlichkeit. Der Aufruhr um ihn hat sich noch nicht gelegt, hat sich aber verändert. Um ihn kursieren nunmehr zwei Legenden, die immer wieder von verschiedenen Autoren erwähnt werden. Die eine ist pikant, und es verwundert nicht, wenn sie gerade zur Regierungszeit eines Ludwig XIV. mit Vorliebe erzählt wird: Hofdamen waren nämlich über die Unverschämtheiten des Rosenromans erbost und wollten den Autor mit Ruten züchtigen. Dieser habe sich aber geschickt aus der verzwickten Lage gerettet, nachdem die Hofdamen ihm eine letzte Bitte gewährt hätten. Er sagte nämlich, daß die größte Hure unter ihnen beginnen solle. Daraufhin wären den Damen die Hände gebunden gewesen und sie hätten alle schweigend den Raum verlassen. Diese Anekdote war eher Zeitkritik, als daß sie wirklich hätte stimmen können. Sie wurde jedoch immer wieder gerne erzählt, in Literaturgeschichten, Anekdotensammlungen oder gar in Abhandlungen, die sich ausschließlich mit dem Rosenroman beschäftigten. 1704 macht der Salondichter Baraton aus ihr sogar ein Gedicht, daß er "Clopinel" betitelt, dem er allerdings schon eine Erklärung voranstellen muß, wer Jean de Meun überhaupt war, wobei er vier Verse aus der Rede des Eifersüchtigen Ehemannes des Rosenromans als Meinung Jeans über Frauen zitiert:

Ihr Frauen seid, werdet oder wart alle
Huren, durch die Tat oder durch bloßen Willen,
denn auch wenn jemand die Tat verhindern könnte,
so kann doch niemand den Willen zwingen.
(Vv.9155-58)

Völlig aus dem Zusammenhang gerissen, gibt dieses Zitat tatsächlich ein schlüpfriges Bild Jeans. Die Zeit der scharfsinnigen Analyse eines Pierre Col ist endgültig vorbei.

Die zweite Anekdote besagt, daß Jean de Meun mit seinem Testament die Dominikaner zum Narren gehalten habe. Als Gegenleistung für eine Grabstätte in ihrem Kloster habe er ihnen nämlich einen Koffer voller Reichtümer vermacht (wir erinnern uns an die Habgier, die der Falsche Schein bei Bettelmönchen festgestellt hatte). Nach Jeans Tod stellt sich aber heraus, daß in dem Koffer nichts weiter ist als ein mit mathematischen Zeichen beschriftetes Schiefertäfelchen. Diese Anekdote war in den Annales d'Aquitaine von 1524 gefunden worden, mit dem Zusatz des Autors: "Ich glaube nicht, daß es wahr ist." Nichtsdestotrotz wird im 17. Jahrhundert daraus geschlossen, daß Jean ein begabter Mathematiker war, und der Kosmograph Ludwigs XIV. zieht sogar daraus die Moral, daß die Mathematik wertvoller sei als materielle Reichtümer: "Les sciences libérales, telles que sont les mathématiques, sont à préférer aux mécaniques et principalement à la cuisine."

Einen Vorteil hat das Ganze: man beschäftigt sich im beginnenden 18. Jahrhundert wieder mit dem Rosenroman, diesmal in aller Öffentlichkeit, nämlich in einer Zeitung, dem Mercure de France. Diese Zeitschrift existiert schon seit 1672, allerdings unter dem Namen Le Mercure galant. Sie hatte von Hofklatsch bis zur Literaturkritik alles gedruckt. 1724 bekommt sie ein rein literarisches Aussehen mit einem halb offiziellen Charakter, da ihr Herausgeber - neben anderen auch eine Zeitlang Voltaire - nun von der Regierung bestimmt wird. Von Februar bis Juli 1724 wird eine heftige schriftliche Debatte darüber geführt, daß es keine vernünftige Edition des Rosenromans gäbe. Das Publikum sei interessiert, aber die Texte wären zu alt (sie stammen aus dem 15. und 16. Jahrhundert), und darüberhinaus wäre ihre Quelle nicht mehr der Originaltext. Es werden Vorschläge gemacht, wie eine Edition auszusehen habe, und dabei - für uns sehr interessant - die möglichen Leser skizziert. Es sind dies "les oisifs et les dames", die Müßiggänger und die Damen. Joseph-Marie Vien hat zumindest einen Teil dieses Leserkreises, nämlich die Damen, in seinem Bild La Marchande à la Toilette treffend dargestellt. Aber sehen sie selbst, was aus unserem stolzen Gott Amor

des Mittelalters, der in der Lage war, Armeen zu befehligen, geworden ist: ein geflügelter Liebesgott in Säuglingsgestalt, von dessen Sorte es gleich mehrere gibt, wie Sie in dem Korb der Marktfrau erkennen können, und der wie eine Ente zum Kauf an den Flügeln hochgehalten wird. Der große Gott Amor hat sich in die vielen, aus griechischer Zeit stammenden Eroten, in Amoretten oder Putten verwandelt, die seit der Zeit des Frühhumanismus, besonders aber im ausgehenden Zeitalter des Barock, also dem Rokoko, die Bilder und Gärten bevölkern. Spätestens jetzt wird die zwangsläufig sehr veränderte Rezeptionshaltung des Rosenromans im 18. Jahrhundert klar. Die galante Zeit ist gerade vorbei, der Neoklassizismus in der Literatur und den bildenden Künsten ist da, wie sie auch an der Kleidung der beiden Damen erkennen können, das Bild der Liebe hat sich geändert, hat sich wieder verfeinert.

Zehn Jahre später ist es dann soweit, als 1735 die erste "moderne" Ausgabe erscheint. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts liegt der Tenor einer Interpretation auf der Struktur des Werkes und auf einer moralischen Bewertung Jean de Meuns. Die vordringlichen Fragen des 18. Jahrhunderts, dem Jahrhundert eines Marivaux und Diderot, eines Voltaire und Rousseau, sind moralischer und philosophischer Art. Und es entflammt 1751, 400 Jahre nach dem Streit um die 219 Thesen des Bischofs Tempier zur Zeit Jean de Meuns ein erneuter Streit zwischen Philosophen und Theologen, die Schlacht um die Enzyklopädie, la bataille de l'encyclopédie.

Philosophisch gesehen sind wir mitten im Zeitalter der Aufklärung, und das bedeutet andere Interessen. In den Salons, in denen seit dem 17. Jahrhundert Literatur und Kunst diskutiert werden, beschäftigt man sich nun auch mit naturwissenschaftlichen Fragen, das Interesse der Menschen hat sich durch die vielen Errungenschaften der Mathematik, Physik, Geographie enorm erweitert. In dieser Zeit entsteht in England Ephraim Chambers Cyclopaedia or Universal Dictionary of the Arts and Sciences. Auch in Frankreich gibt es Nachschlagewerke, aber keine in dieser Weise umfassenden. Man bittet den Dichter, Philosophen und Literaturkritiker Denis Diderot, diese englische Cyclopaedia zu übersetzen. Diderot, immer leicht von etwas zu begeistern, was mit Erkenntnissen zu tun hat, scharf einen Spezialistenkreis um sich und beginnt mit der Arbeit. Er verändert das Konzept des Werkes dahingehend, daß er auch veraltete Lehren in sein Buch aufnimmt, so daß daraus die Entwicklung des menschlichen Geistes erkennbar wird. Natürlich gibt es auch Einträge über die Religion und die Theologie, und die ersten, die dagegen Sturm laufen, sind die Jesuiten, weil sie meinen, daß die Enzyklopädie die Religion nicht respektiere und vor allen Dingen Vorurteile gegen ihr eigenes Nachschlagewerk, das Dictionnaire de Trévoux, schaffe. Ein Abt verteidigt die Enzyklopädisten, wird von der theologischen Fakultät von Paris als Ketzer bezeichnet und all seiner Ämter enthoben. Die Sorbonne vermutet nämlich, er habe nur zur Aufhetzung der Philosophen gegen die Theologen geschrieben. Es folgt ein Verbot der Enzyklopädie. Aber man ist nicht mehr im Mittelalter, denn die Regierung hat zu viele eigene Interessen an diesem Werk, und so erscheint doch gegen alle Proteste der Kirche 1772 die vollständige Ausgabe.

In diesem ganzen großen Werk findet sich kein eigener Eintrag zum Roman de la Rose oder zu seinen Autoren. Unter dem Stichwort "Roman" z.B. werden das Rolandslied, das ja eigentlich ein Epos ist, und die Artus-Romane des Chrétien de Troyes erwähnt, aber dann sogleich unter Berufung auf den veränderten Zeitgeschmack die zeitgenössischen Romane genannt. Erst unter dem geographischen Eintrag über die Stadt Lorris kann man ganz am Schluß folgendes lesen:

Guillaume de Lorris nahm diesen Nachnamen an, weil er in dieser Stadt in der Regierungszeit Ludwigs des Heiligen geboren wurde. Fauchet und la Croix du Maine berichten, daß er es unternahm, den berühmten Roman de la Rose zu dichten, um einer Dame zu gefallen, die er liebte. Er starb um das Jahr 1260, ohne dieses Werk beendet zu haben, das von Jean Clopinel, genannt de Meun, in der Regierungszeit Philipps des Schönen fortgesetzt wurde.

VI. WISSENSCHAFTLICHE FORSCHUNG IM 19. UND 20. JAHRHUNDERT

Die Französische Revolution unterbricht für einige Zeit forschende Tätigkeit. Erst 1814 erscheint so die Ausgabe des Rosenromans, die sich tatsächlich auf ein Originalmanuskript gründet. Dominique Martin Méon gibt sie heraus und sie bleibt für genau 100 Jahre Grundlage für die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Text. Größtenteils werden zunächst Werturteile abgegeben. Der Literaturprofessor Abel François Villemain erklärt 1839 vor der Sorbonne, der Roman sei eine unordentliche Ideensammlung und Jean de Meun ein Satiriker; 1844 ist Jean für Désiré Nisard, den französischen Literaturkritiker, der Vorläufer des *esprit français*. Der Rosenroman wird in Zeitungen und Zeitschriften besprochen, in gelehrten und unterhaltsamen, und ist plötzlich wieder in aller Munde. Etienne Huard bringt 1835 eine Nachdichtung heraus, die er seiner Mutter und den Damen widmet, und man erfährt endlich etwas über Jeans Biographie: er war ein ehemaliger Priester, wird Ritter, verbringt seine Zeit mit Serenaden und macht der Königin und ihren Damen den Hof. Sein Leben - kurzum - war hochinteressant und böte Stoff für 10 schöne Theaterstücke und ebenso viele Romane. Auch die Anekdote wird wiederbelebt, und darüber hinaus meint Huard, Victor Hugo habe die Figur des Widerstand als Vorlage für seinen Klöckner von Notre Dame benutzt, der 1831 erschienen war und im 15. Jahrhundert spielt.

Das wegen seiner scheinbaren lockeren Sitten und Unmoral lange verachtete Mittelalter wird im 19. Jahrhundert, dem Zeitalter der Romantik, für historische Romane neu entdeckt. Die Romantiker nicht nur Frankreichs und Deutschlands, sondern auch Englands zeichnen sich durch ein historisches Interesse aus, das sie einsetzen, um eine sichtbare Gegenposition zum Neoklassizismus des 18. Jahrhunderts zu beziehen. 1819 erscheint so z.B. Sir Walter Scott's im 11. Jahrhundert spielende Roman "Ivanhoe"; eine Auseinandersetzung damit und eine Antwort auf ihn schreibt 1850 Thackeray mit "Rebecca and Rowena". Dies sind nur zwei Beispiele englischer historischer Romane, die dieses 19. Jahrhundert hervorbringt, das mit neuem, gruseligem Interesse die vielen Klosterruinen und Abbeys Englands betrachtet und für die Gothic Novels nutzt. Das Interesse am Mittelalter dehnt sich bis nach Amerika aus: der weitgereiste Mark Twain veröffentlicht 1889 "A Connecticut Yankee in King Arthur's Court", in dem er auf satirische Weise seine eigene Zeit kritisiert, obwohl er sein Buch im 6. Jahrhundert spielen lässt. Diese Vermittlung des Mittelalters durch die literarische Brille des 19. Jahrhunderts hat ihr Schwergewicht auf abenteuerlichen Geschichten um Ritter und Edelräufler, die die Schäfer und Schäferinnen der galanten Zeit als literarische Figuren perfekt ablösen und deren Geschichten ja auch spannender zu lesen sind. Diese Tradition setzt sich fort bis in die Zeit der 20th Century Fox und der Universal Studios, die mit Verfilmungen eben dieser Romane des 19. Jahrhunderts uns, den Menschen des 20. Jahrhunderts, ein romantisches Bild des Mittelalters weltweit vermitteln. So hatten z.B. die Bundesbürger in den späten 50er Jahren sonntags um 15.00 Uhr einen Fernsehtermin: es gab "Ivanhoe", dargestellt von Roger Moore, dem späteren James Bond. Der Protagonist des Buches von Sir Walter Scott, den dieser bestimmt nicht wiedererkannt hätte, war nach 130 Jahren zum Serienhelden geworden, der in bester Western-Manier das Böse bekämpfte, wo er es traf und in welcher Gestalt es ihm auch immer erschien.

Aber kehren wir in das 19. Jahrhundert nach Frankreich zurück. Hier tut sich nämlich etwas in der Forschung, besonders in der Rosenroman-Forschung.

1843 erscheint die erste Studie, die man als wissenschaftlich bezeichnen kann. Für Jean-Jacques Ampère ist die Vermischung von Heiligem und Profanem im Rosenroman Ausweis des kraftvollen Ausdrucks eines ernsthaften Geistes. Ampère ist auch der erste, der Guillaumes und Jeans Teile des Rosenromans als gegensätzlich bis auf die stilistische Ebene erkennt. Es gibt in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts noch unzählige Abhandlungen über den Rosenroman: Versuche, Guillaumes und Jeans Biographie festzumachen, beide Teile auf ihre allegorische Aussage hin zu deuten, Jeans Teil zu strukturieren und seinen philosophischen Hintergrund aufzuspüren sind u.a. die Aspekte der Untersuchungen.

Am Ende des 19. Jahrhunderts gibt es drei herausragende Rosenroman-Forscher: Gaston Paris, Gustave Lanson und Ernest Langlois. Der "Altmeister" der französischen Philologie, wie Gaston Paris gerne genannt wird, stellt 1888 den Rosenroman erstmals systematisch in seinen geschichtlichen Zusammenhang. Zum ersten Teil von Guillaume de Lorris sagt er, daß dieser es verstanden hat, ein individuelles Geschehen zur Grundlage für die in seiner allegorischen Dichtung verbreiteten Wahrheiten zu machen. Paris untersucht auch, wieviel Guillaume aus der ihm vorausgehenden Literatur übernommen hat. Allerdings bewertet er Guillaume negativ: er habe ein psychologisches Epos schreiben wollen, seine subtile Kunst sei aber im übrigen falsch und gefährlich.

Jean de Meuns zweiter Teil ist für Paris ungeordnet, ohne Plan, er sei ein bis ins Unendliche elastisches Konzept, ein Monstrum, in dem die Hauptsache, nämlich die Eroberung der Rose, zum bloßen Assessoire würde, das man oft aus dem Blick verlore. Jedoch seien neue Elemente vorhanden, wie Jeans Kenntnis der Antike oder seine philosophischen Gedanken. Dieses Urteil von Gaston Paris gibt die Richtung der Interpretation bis ca. 1930 an.

1890 mit Ernest Langlois und seiner Forschung wird der Boden weiter geebnet. Er stellt zunächst drei Forderungen an die Arbeit mit dem Rosenroman:

1. die kritische Herausgabe des Textes
2. die Erforschung der Quellen
3. das Studium des Einflusses auf die spätere Literatur.

Die Erforschung der Ursprünge und Quellen des Rosenromans ist seine Doktorarbeit, die kritische Herausgabe des Textes sein Lebenswerk. 1896 bringt er auch noch eine Interpretation der beiden Teile des Rosenromans heraus, die sie begründet voneinander trennt. Von Guillaumes erstem Teil sagt Langlois, hier läge eine doppelte Absicht vor: zum einen will Guillaume eine wirklich erlebte Liebesgeschichte erzählen, zum anderen verfolgt er die didaktische Absicht, eine höfische Liebeslehre zu schreiben. Der zweite Teil Jeans steht dazu in scharfem Kontrast; das Publikum hat sich geändert, das Thema ist ein anderes: Um ein primitives Thema herum, die Eroberung der Rose nämlich, hat Jean Abhandlungen über Theologie und Philosophie, Satiren gegen Frauen und Mönche und die gegen die Könige und Großen seiner Zeit gruppiert, aber es ist eine chaotische Anhäufung von Themen. Das Wissen Jeans ist beachtenswert, und auch sein Talent als Dichter ist unbestritten. Während jedoch Guillaume seinen Teil komponierte und durchdachte, ist Jeans Teil "drauflos geschrieben", und für Langlois steht fest, daß es ein Jugendwerk Jean de Meuns gewesen sein muß.

Das Interpretationsschema am Beginn des 20. Jahrhunderts steht damit fest und wiederholt sich nun in Einzeluntersuchungen unzählige Male. Mit dem Literaturwissenschaftler Gustave Lanson wird auch wieder - um 1894 - ein uns schon bekanntes Thema angegangen: die Verteidigung Jeans als Dichter, der eine strenge Moral predigt und das Ideal eines christlichen Lebens in der Welt. Dieser Ansatz hat nichts mehr mit den moralisierenden Versionen von Molinet und Marot aus dem 16. Jahrhundert zu tun. Es wird allmählich der Versuch unternommen, das Mittelalter, das lange versunken war, ernst zu nehmen, historisch zu hinterfragen, und damit können seine Texte wieder angemessener interpretiert werden. Paris, Langlois und Lanson können dadurch um die Jahrhundertwende in der Rückschau fast schon wieder eine ähnlich analytische Position einnehmen, wie 500 Jahre vor ihnen Pierre Col sie schon in seiner Verteidigung Jeans einnahm. Das Interesse am Rosenroman ist endgültig ein historisches und literarisches geworden.

Es dauert nun fast 30 Jahre, bis andere Wissenschaftler den Vorsprung besonders Langlois' aufgeholt haben und sich selbst fundiert zum Rosenroman äußern können. Wie schon Lanson sagte: "Tout le monde connaît le Roman de la Rose - qui l'a lu?" In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren dann bekannte Forscher wie Edmond Faral oder Johan Huizinga mit Fragen nach der Christlichkeit Jean de Meuns beschäftigt. Über die Chaucerforschung beteiligten sich immer mehr Anglisten an der Diskussion. Alan Gunn zum Beispiel brachte 1951 eine Neuinterpretation heraus; er untersuchte den Rosenroman ausschließlich als

literarischen Text mit den Mitteln der Rhetorik, und ihm gelang das Kunststück, Ordnung in das bisher immer angenommene Chaos des zweiten Teils zu bringen. Neben anderen versuchen sich D.W. Robertson und Charles Dahlberg erneut an einer christlichen Interpretation. Jean de Meuns Persönlichkeit ist schillernder als je zuvor; diesmal aber wird man ihm gerechter, weil man ihn nicht einfach verdammt, sondern auf der Suche nach seiner Position ist: Ist er Rationalist, Materialist, Averroist oder Parodist der Mystiker? Wo steht er in seiner Philosophie?

Guillaume de Lorris und der erste Teil des Rosenromans verschwinden eine Zeitlang fast völlig aus dem Blick. Erst Romanisten wie Jean Frappier, Erich Köhler oder Hans-Robert Jauss beginnen in den 60er Jahren unseres Jahrhunderts, sich verstärkt mit der allegorischen Traumvision Guillaumes zu beschäftigen. Die Trennung der beiden Teile des Romans, die Langlois endgültig eingeleitet hatte, hat somit auch zu zwei verschiedenen Forschungsrichtungen geführt. Heute, in den 80er Jahren, stellt man diese scharfe Trennung beider Teile wieder in Frage, selbst die einfachsten Fragen stellen sich als kontrovers dar und alte und neue Lösungsvorschläge stehen sich fast unvereinbar gegenüber.

Wenn aber heute erneut zum Beispiel die Frage diskutiert wird, von der die Forschung des 19. Jahrhunderts ausgegangen war, nämlich eben diese Frage nach der Vereinbarkeit der beiden Teile des Romans, so ist dies nicht eine einfache Wiederholung, denn jede neue Beantwortung muß berücksichtigen, daß zuvor schon die unterschiedlichsten Antworten gegeben worden sind. Jeder neue Lösungsversuch dieser Grundfrage beinhaltet die Aufgabe, die früheren Ergebnisse durch gründliches erneutes Textstudium kritisch zu hinterfragen und auf sie aufzubauen. Und angesichts dieses Anspruches, der wissenschaftliches Arbeiten ausmacht, fühlt man sich an den Ausspruch erinnert, den John of Salisbury im 12. Jahrhundert Bernhard von Chartres zugesprochen hat und der ein viel zitiertes Wort an der Pariser Universität des 13. Jahrhunderts gewesen ist. Er bezog sich damals allerdings auf die neu entdeckte, antike griechische Philosophie:

"Wir sind wie Zwerge auf den Schultern von Riesen. Wir sehen mehr Dinge, und entferntere Dinge als die Alten, nicht, weil unser Blick durchdringender ist als ihrer, sondern weil sie uns hochheben und zu unserer eigenen Größe ihre gigantische Statur hinzufügen."

Einer, der sich auf die Schultern dieser Riesen nehmen ließ, und einer, der aus seiner profunden Mittelalterkenntnis heraus in sehr einleuchtender Weise beide Teile des Rosenromans wieder miteinander verknüpfen kann, ist der französische Historiker Georges Duby. Ihm gelingt dies mit der Sozialgeschichte der Entstehungszeit beider Teile des Romans. Was ist logischer als die Idee, genau die Zeit und ihre Gegebenheiten näher zu untersuchen, aus der heraus ein literarisches Werk entsteht und die damit unerlässlich für ein angemessenes Verständnis des Textes ist? Diesen Text dann mit eben jenen Zeitumständen wieder in Verbindung zu bringen und in diesem Rahmen zu interpretieren ermöglicht es, ihn angemessener zu verstehen und mit ihm zugleich die Absicht des Autors. Dies gilt für alle Epochen der Literaturgeschichte, dies gilt sogar für die zeitgenössische Literatur, denn auch sie wird im Rückblick betrachtet. Wie die Rezeptionsgeschichte des Rosenromans uns ja schon gezeigt hat: es hat keinen Zweck, einen Dichter wie Jean de Meun oder ein Werk aus seiner Zeit herauszunehmen, zu vereinzeln, und dann zu versuchen, zu Ergebnissen zu kommen, die ihm gerecht werden sollen. Es kann - wie in Jeans Fall geschehen - sogar zur Existenz von wenig glaubhaften Anekdoten führen, die mit aus dem Textzusammenhang gerissenen Zitaten bewiesen werden. Die Idee ist einfach, aber der Weg zu den Ergebnissen oft steinig, denn er erfordert ein großes Wissen um die Epoche, die man untersuchen will. Je weiter diese Epoche zurückliegt, desto schwieriger wird der Weg dorthin.

Duby mit seinem großen Wissen kommt nun zu den folgenden Ergebnissen für den Rosenroman.

Es ist die höfische Welt um 1230, in die er uns führt, zu der nur wenige Zutritt haben und die damit mit einer sinnbildlichen Grenze, einer sozialen Mauer, versehen ist. Es ist die feudale Gesellschaft, die seit der Zeit des 12. Jahrhunderts begünstigt wird von reichen Ernten, die ihr

das nötige Geld verschaffen; von der sozialen Struktur, die den Feudalherren mit einem ausgeklügelten System von Steuern und Abgaben bereichern. Es ist eine Zeit, in der die Dienste der Ritter nicht ununterbrochen beansprucht werden und die damit auch Raum für Mußestunden bietet, in der sich König und Kämpfer das Recht auf Vergnügungen nehmen. Es ist eine Zeit, die Reichtum, Schönheit, Fröhlichkeit, Freigebigkeit und Jugend, vor allem aber courtesie, die Höfisch- oder Höflichkeit, als unumgängliche Bestandteile der gehobenen Gesellschaft ansieht, in der Hass, Bosheit, Geiz, Neid oder Alter keinen Platz haben und deshalb aus dieser Welt verbannt werden. Es ist vor allem, so sagt DUBY, die Jugend, die zählt. Wie Amor im Rosenroman den Träumer mit einem Kuß zum Lehnsmann nimmt, so tut es der König mit seinen jungen Rittern: der Kuß auf den Mund ist ein Privileg, den Armen ist er verboten. Es ist eine sehr weltliche Welt, in der sich diese Gesellschaftsschicht bewegt, Religion und Kirche haben keinen Platz darin. Im Garten des Vergnügens wird die Kirche ja auch einfach vergessen. Die Ziele der Handlungen der allegorischen Figuren in diesem Garten liegen im Genuß, im Vergnügen an der Müßigkeit, an der Liebe. Guillaume träumt sich in eine weltliche Gesellschaft hinein, die er so darstellt, wie sie gesehen werden will. Die Kirche ist zwar verbannt, aber nicht das Wissen, das sie vermittelt. So kennt Guillaume OVID und seine Schriften; aber er will ihn nicht nur interpretieren, sondern durch seine Darstellung der Liebe und der Suche nach ihr mit ihm rivalisieren, und zwar in Anwendung aller Mittel der Rhetorik und Grammatik. Und, so sagt DUBY:

Unter der scheinbaren Naivität, unter der liebenswerten Leichtigkeit verbirgt sich ein gelehrtes Werk, für jedes Publikum geschrieben, so abgefaßt, daß es auf unterschiedlichen Ebenen verstanden werden konnte.

Und Guillaume bietet noch mehr: nämlich eine poetische Formulierung der Regeln des wohlstandigen Benehmens. Inzwischen hat sich nämlich die feudale Gesellschaft des 12. Jahrhunderts dahingehend verändert, daß auch adelige Familien oder Bürger, nicht mehr nur allein der König, an Reichtum gewonnen haben, daß es Emporkömmlinge gibt, die sich auf ihren sozialen Aufstieg etwas einbilden, arrogant sind. Die Mauer, die soziale Schranke, ist nicht mehr nur der Reichtum, sondern die Einhaltung und das Beherrschen der guten Sitten. Guillaumes Traumvision ist ein Pariser Traum, der Traum einer Gesellschaft, die sich zur Sorglosigkeit zwingt, die sich hinter hohen Mauern zu schützen glaubt gegen aufflackernde Fehden, gegen das wirkliche Leben.

Wie alle Träume reißt der erste Teil des Rosenromans mitten im Geschehen ab; aber, so fragt DUBY, warum sollte man vermuten, Guillaume de LORRIS wäre gehindert gewesen, sein Gedicht zu Ende zu bringen? Er war ein bewundernswerter Künstler und hat ein Gespür dafür, daß sein Buch mit einem offenen Ende um so reizvoller sein würde.

Und so war es. Sein Buch wurde begeistert begrüßt und hatte einen so dauerhaften Erfolg, daß JEAN DE MEUN beschloß, die Erzählung wiederaufzunehmen, indem er sie weiterentwickelte, entfaltete und die Doppeldeutigkeit ausspielte. DUBY:

Sicher ist - und darauf kommt es an -, daß zwischen dem ersten und dem zweiten Teil vierzig Jahre liegen. Stellen wir uns vor: die Drei Musikanten, begonnen von PICASSO, beendet von SOULAGES. Ein ganz anderer Ton, eine ganz andere Handschrift. Wahrhaftig, in vierzig Jahren bewegt sich die Welt. Im Mittelalter, was immer man darüber denken mag, ebenso schnell wie heute. Genau das macht den Kontrast zwischen den beiden Gedichten aus. Man möchte meinen, daß der Autor und sein Held selber gealtert wären - und wie viele Kommentatoren nehmen nicht an, Guillaume de LORRIS sei ein Jüngling, JEAN DE MEUN dagegen ein alter Mann gewesen? Allem Anschein nach war JEAN DE MEUN nicht älter als sein Vorgänger. Wie auch immer, um sein Alter geht es nicht. Gealtert ist die aristokratische Kultur. In den besagten vierzig Jahren haben im ganzen Gebäude dieser Kultur von oben bis unten tiefgreifende Veränderungen stattgefunden.

Diese Veränderungen beziehen sich auf z.B. den landwirtschaftlichen Aufschwung der Zeit Guillaumes, der jetzt abflaut und geringere Erträge bringt. Die neue Kraft geht in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts von den Städten aus, die Vitalität ist auf die Marktwirtschaft

übergegangen. Der Heilige Ludwig kann 1263 Goldmünzen prägen lassen, was es seit sieben Jahrhunderten nicht mehr gegeben hat. Aber dieser neue Reichtum des Handels, der Messen und Märkte, der Handelsbeziehungen mit europäischen Ländern ist ein dauerndes Wagnis, gänzlich Fortuna unterworfen, ausgetragen auf dem Rücken der Armen. Kein Wunder, daß 1280 die ersten Streiks der Geschichte ausbrechen. Und, so DUBY:

...die Mauern des Gartens sind nicht mehr hoch genug, man hört das Murren des Volkes. Vor diesem Hintergrund wandeln sich die Strukturen der Macht. Mit Geld regiert man anders. Der König verschwindet hinter seinen Bevollmächtigten, seinen Richtern, seinen Steuereintreibern. Es gibt keine feudale Unabhängigkeit mehr. Es gibt keinen Hof mehr. Allenfalls Gerichtshöfe. Institutionen, die so starr sind, daß der Heilige Ludwig es für besser hält, sich unter die Eichen von Vincennes zu setzen, um Recht zu sprechen. Das sogenannte Hôtel, das Haus des Königs, erscheint als eine Körperschaft bezahlter Spezialisten, die nach oben aufrücken, wenn sie sich besonders gut darauf verstehen, Urteile zu fällen, zu rechnen, Aufstände zu unterdrücken, wenn sie sich geduldig bemühen, die Macht und das Ansehen des Herrschers - gleichzeitig ihre eigene Macht und ihr eigenes Ansehen - zu stärken. Die meisten dieser Techniker stammen, genau wie zweifellos auch Jean de Meun, aus dem niederen Adel, manche nicht einmal das.

Das Publikum des zweiten Teils des Rosenromans besteht nicht mehr nur aus Adeligen, auch die städtischen Bürger gehören dazu, die mit aller Macht versuchen, die gesellschaftliche Mauer auch um sich selbst zu ziehen, dazugerechnet zu werden.

Auch das Seelenleben hat sich verändert:

Vierzig Jahre zuvor waren die ersten Schüler des heiligen Franz von Assisi gerade nach Paris gekommen. Verdächtige Gestalten. Man hielt sie für Ketzer, diese in Lumpen gekleideten Männer, die bettelnd, mit ausgestreckter Hand, die Armut Christi besangen. Fast hätte man sie auf den Scheiterhaufen gebracht. Zur Zeit von Jean de Meun indes herrschen die Franziskaner gemeinsam mit einem anderen Bettelorden, den Predigerbrüdern, über die Universität; sie beherrschen das Gewissen der Fürsten, und vor allem das des Königs Ludwig, der nicht mehr lacht, der schwarze Kleider trägt, die Leprakranken küßt und dessen Freunde beklagen, daß er angefangen habe, wie ein Mönch zu leben. In zunehmendem Maße beherrschen die Franziskaner und die Dominikaner den Glauben des ganzen Volkes, des städtischen Volkes zumindest ... Aber sie selbst werden vom Papst beherrscht, von den Kardinälen, die sich ihrer bedienen, um die Welt zu unterjochen. Was bleibt übrig vom glühenden Evangelium der ersten Zeiten? Anwerbung, Handlangerdienste für die Unternehmen der Repression, 'Frömmigkeit' und die Rebellion der 'Spiritualen', die im Süden schon das Testament des Heiligen Franz schwingen, um sich gegen die Anordnungen des Heiligen Stuhls zur Wehr zu setzen.

Trotzdem haben die Bettelorden Erfolg, der sich auf das kulturelle Milieu, in dem der zweite Teil des Rosenromans spielt, auswirkt. Sie predigen unter anderem, die Welt sei gar nicht so schlecht, Adam habe einen Platz im Paradies erhalten, um es zu genießen und daran zu arbeiten, es noch schöner zu machen. Die Natur sei Gottes Tochter, die es daher verdiene, betrachtet, beobachtet und verstanden zu werden. Trotz all dem, und das führt zu Konflikten, wird weiterhin Bußfertigkeit und Verzicht gepredigt, was in Kontrast steht zu der gleichzeitigen Genußfreudigkeit der Menschen am Leben. Was bleibt anderes übrig, als sich gegen solche Widersprüchlichkeiten der christlichen Lehre aufzulehnen und als Falschen Schein anzugreifen?

Nicht zuletzt kann in den vierzig Jahren bis zum zweiten Teil des Rosenromans auch eine Veränderung in der Wissenschaft beobachtet werden, und besonders, wie DUBY betont, eine Verschiebung der Wege der Erkenntnis: von der Allegorie mit ihren doppelten und dreifachen Brechungen und Spiegelungen hin zu mehr Klarheit und Strenge, die auf der Logik beruht. Die disputatio, ein Wortgefecht, bei dem der Gegner durch scharfe Widerreden aus dem Sattel gehoben werden muß wie bei einem Turnier, triumphiert. Jean de Meun nutzt diese Redetechnik für seinen zweiten Teil und gibt ihm so epische Elemente, die Guillaumes Teil

fehlen: Er liefert ein Gefecht mit den Waffen des Geistes, so sagt DUBY, das verlangt, sich immer mehr Wissen anzueignen, das verlangt, alles zu lernen, und zwar systematisch:

Von Guillaume de Lorris hatte man erwartet, daß er sein Publikum über die Wege der Initiation, der Suche, der abenteuerlichen Reise und des lyrischen Ergusses in den Regeln des guten Benehmens unterwies. Von Jean de Meun erwartet man die Mitteilung des Wissens. ... Jean de Meun, der sich hervorragend auf gemeinverständliche Darstellungen versteht, teilt das gelehrte Wissen freigebig und in gut verdaulichen Portionen aus. Er öffnet die Tür zu Bibliotheken, er hilft, sich in den Regalen zurechtzufinden. Was liefert er nicht alles: Vergil, Alain de Lille, Johannes von Salisbury, Abaelard ... - ganz abgesehen von der Astronomie, der Optik und allen neuen Wegen, die sich der Wissenschaft gerade erst erschlossen haben. ... Jean de Meun verfügt über ein erstaunliches Talent, die Dinge zugänglich zu machen, sie kurzweilig mit Sprichwörtern und auf diese Weise mit dem volkstümlichen Wissen zu verbinden. ... Und stets führt er zum gesunden Menschenverstand, zur Stärke, zum Edelmut zurück. Wie Molière.

Die Ideologie dieses zweiten Teils des Rosenromans gründet sich auf die Antithese zwischen dem Höfischen und Gemeinen, das Jean de Meun noch schärfer unterscheidet. Er läßt seine Figur der Vernunft die schlechten Reichen schmähen, gleichzeitig aber auch, und da noch unterstützt vom Falschen Schein, die Armut, besonders die der Bettelmönche, die für die städtische Gesellschaft ein Stein des Anstoßes geworden ist. Jean will Gleichheit und Freiheit innerhalb der Mauer, die sich um die nicht mehr nur reichen, sondern auch verdienstvollen Menschen zieht. Deren Kriterium ist das Wissen, nicht mehr das Geld. Guillaume versuchte im ersten Teil des Rosenromans, die Unterschiede zwischen Ritterlichkeit und Gelehrtheit zu verwischen, Jean fordert den Vorrang der Gelehrtheit. Jeans Figur der Natur führt einen Feldzug - der Kampf findet nicht mehr zwischen dem Fleischlichen und dem Geistigen statt, sondern zwischen dem Natürlichen und der Scheinheiligkeit, der Gewalt, der Habsucht. Die Rose ist nicht mehr nur das Symbol einer Liebenden, sondern - vieldeutig, wie dieses Symbol nun einmal ist - stellt sie auch die ununterbrochene Schöpfung dar, die Rückkehr der Liebe zwischen den Menschen, den Triumph des Lebens über den Tod.

Und eine letzte Frage stellt DUBY dem Text Jeans: Ist er, Jean, wirklich ein Frauenfeind? DUBY ist nicht dieser Überzeugung, da Jean explizit in seinem Text für eine gleichberechtigte, natürliche Liebe kämpft; er stellt Venus über Amor: die Liebe soll ein gemeinsames Vergnügen sein, einfach das Glück auf Erden. Er schiebt damit der Ablehnung der Welt, die von den Priestern gepredigt wird, und der Unwirklichkeit der höfischen Liebe, die die Lanzelot-Anhänger berauschte, einen Riegel vor. Und über den Streit um den Rosenroman, der im 14./15. Jahrhundert ausbricht, weiß DUBY folgendes zu sagen:

Jeder ergriff Partei, dafür oder dagegen. Gegen Jean ... engagierten sich einerseits die gezierten Damen, etwa Christine de Pisan, ... und andererseits die Integralisten, namentlich Jean Gerson, der vorschlug, das Gedicht zu verbrennen, weil es die Jugend verdarb. Auf der anderen Seite standen die ersten Humanisten, hochgebildete Männer, Sekretäre des Königs, die in Frankreich die ersten Keime einer Renaissance gedeihen ließen.

Für wie wichtig DUBY dieses Werk hält, wird deutlich, wenn er es als Zusammenfassung der Kulturblüten des feudalen Frankreich bezeichnet und es in seiner Bedeutung neben die Kathedralen stellt.

Mit der Renaissance werden andere Ziele verfolgt, der Rosenroman wird abgelehnt, und wenn er gelesen wird, dann nur in der Übersetzung, das heißt verfälscht. DUBY:

Also hat niemand Jean de Meun gelesen. Aber wer hat schon Dante gelesen? Liest man sie beide, verneigt man sich vor der Formvollendung der Göttlichen Komödie, vor der Gewandtheit des Florentiners, sich in den Höhen einer unzugänglichen Theologie zu bewegen. Aber man wundert sich nicht weniger, bei Jean de Meun so viel verschwenderische Kraft, so viel Einfachheit zu finden: so viel, im wahrsten Sinne des Wortes, brüderliche Nähe.

Mit diesem letzten Zitat Dubys möchte ich die immer noch aktuellen Fragen und die Auseinandersetzung mit dem Rosenroman zu einem - wenn auch vorläufigen - Abschluß bringen und überleiten zum Thema der nächsten Sitzung, nämlich der Divina Commedia von Dante. Vorher jedoch noch ein Wort zu Dubys Ansatz: Es ist legitim für einen Historiker, von sozialgeschichtlichen Bedingungen auszugehen und sie mit literarischen Werken in Beziehung zu setzen. Daß er dabei oft Gefahr läuft, Literatur und rekonstruiertes Leben miteinander zu verrechnen, ist verständlich. Wünschen wir uns, daß Literarhistoriker in ähnlicher Weise dem Rosenroman, ausgehend von dem ästhetischen Phänomen, seinen wahren historischen Ort zurückgeben.

Ich hoffe, daß das, was ich Ihnen in diesen beiden Sitzungen erzählt habe, sie anregen kann, selbst diese Bücher des Rosenromans zur Hand zu nehmen, sich selbst mit ihm auseinanderzusetzen und sich an der Diskussion zu beteiligen.

© Christa Holtei 1989