

IN ROSA VENENUM

Das offene Ende des Romans von Guillaume de Lorris

Als Hase und Igel zu ihrem legendären Wettlauf antraten, hätte niemand dem Igel eine Chance gegen den langbeinigen Konkurrenten gegeben. Aber mit seiner Igelfrau als double gelingt es ihm, immer als erster am Ziel zu sein. Der überraschte Schnellläufer, der die List nicht durchschaut, sinkt am Ende geschlagen in die Ackerfurche.

C'est là que gît le lièvre. Denn der Literaturwissenschaftler tut gut daran, sich dieses Märchens zu erinnern, wenn er nicht im Umgang mit dem *Roman de la Rose* und seinen beiden Autoren das Schicksal des Hasen erleiden will. Er könnte sonst leicht übersehen, daß alle Informationen über den ersten Verfasser von dem zweiten Autor stammen. An auffälligem Ort, nämlich genau in der Mitte des Gesamtwerkes, läßt Jean de Meung durch den Mund Amors die Prophezeiung ergehen, daß Guillaume de Lorris « doit... comancier le romant »¹ und ihn bis zu den Worten von Bel Accueil « car je n'ai mes aillors fiance » schreiben werde; danach würde Jehans Chopinel kommen:

Cist avra le romanz si chier
qu'il le voudra tout parfenir,
se tens e leus l'en peut venir,
car, quant Guillaumes cessera,
Jehans le continuera,
enprès sa mort, que je ne mante,
anz trespassez plus de .XL².

Da diesen Aussagen über das Zustandekommen des zweiteiligen Werks nichts widersprach, wurden sie von den ersten Lesern an, wie sie sich für uns noch greifbar z. B. in den Rubriken der Kopisten manifestieren, bis zu Clément Marot im letzten Jahrhundert der Rezeptionsgeschichte immer nachgesprochen. Hieran hat sich auch mit dem Einsetzen der wissenschaftlichen Rezep-

1. *Roman de la Rose*, v. 10519. Der *Roman de la Rose* wird im Folgenden stets zitiert nach der Ed. F. Lecoy, Paris, 1965, 3 t.

2. *Ibid.*, v. 10554-10560.

tion im XIX. Jh. nichts geändert : Bis auf den heutigen Tag bilden Jean de Meungs Angaben fast ohne Ausnahme die Grundlage aller Äußerungen zu seinem Autorenkollegen und zur Datierung seines Werks³.

Erst in den letzten Jahren mehrten sich die Stimmen, die an der Behauptung Jeans zweifeln, Guillaume habe seinen Roman unvollendet hinterlassen, und die auf je verschiedenen Wegen nachzuweisen versuchen, daß der erste Teil des Romans in sich abgeschlossen ist. Es dürfte kaum ein Zufall sein, daß diese Lesart des Werks als *opera aperta*⁴, als bewußt am Schluß offen gelassene Dichtung in einer Zeit vorgeschlagen wird, in der Offenheit als Signum moderner Kunst selbstverständlich geworden ist.

Der ersten Verunsicherung ist inzwischen sogar eine noch umfassendere gefolgt, die die Frage nach der Vollendung von Guilloumes Werk schon gar nicht mehr stellt : Sie nimmt die Tatsache ernst, daß alle oben zitierten Aussagen zu den beiden Autoren der fiktionalen Welt des Rosenromans entstammen und in ihr Amor als der allegorischen Figur in den Mund gelegt sind, die in dieser Welt des schönen Scheins einen zentralen Platz hat. Roger Dragonetti (1978) sieht in den beiden « Autoren » Guillaume de Lorris und Jean de Meung dementsprechend fiktive Figuren, « deux fictions insérées dans le projet d'un seul et unique auteur, ... deux faces d'une même instance narrative fondamentale personnifiée par Amour »⁵.

Zwei Autoren eines vollständigen Werkes — zwei Autoren zweier abgeschlossener Romane — ein Autoren-Puzzle, das als « jeu de l'écriture » in ein postmodernes Vexierspiel einmündet : divergierende Lösungsangebote, die im Zentrum auf die Frage nach Unvollständigkeit bzw. Abgeschlossenheit des Werks von Guillaume de Lorris zielen : En la fin gist le venin⁶.

Im eifrigen Nachgehen dieser und möglicher anderer Interpretationsansätze läuft die Kritik Gefahr, unbemerkt die Rolle des gehetzten Hasen zu übernehmen, um am vermeintlichen Ziel immer schon einen Text vorzufinden, der mit seinem « Ick bün all hier ! » alles — und damit letztlich nichts — bestätigt. En la fin — rist Jean de Meung ?

Statt sich auf den Wettlauf um die eine oder andere Lösung einzulassen, scheint es geratener, im aktuellen Stadium der Diskussion einzuhalten, die bisher vorgebrachten Argumente zur Abgeschlossenheit des Werks von Guillaume zu prüfen und so weit wie möglich zu erweitern, um die Startposition

3. Cf. z. B. P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, 1972, p. 372-373 : « ... le récit laissé inachevé (sans doute de peu) par Guillaume de Lorris » ; D. Poirion, *Le Roman de la Rose*, Paris, 1973, z. B. p. 87 : « L'inachèvement de l'œuvre... » ; p. 98 : « Un inachèvement accidentel comme celui du premier *Roman de la Rose*,... » ; K. A. Ott, *Guillaume de Lorris und Jean de Meun, Der Rosenroman*, München, 1976 (*Klassische Texte des Romanischen Mittelalters*, t. 15, p. 1-3), hier t. 1, p. 7.

4. Titel des Buches von U. Eco, *Opera aperta*, Mailand, 1962.

5. *Pygmalion ou les pièges de la fiction dans le Roman de la Rose*, in G. Güntert, M.-R. Jung, K. Ringger (edd.), *Orbis mediaevalis*, Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Reto Raduolf Bezzola à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire, Bern, 1978, p. 89-111, hier p. 90 (erneut abgedruckt in R. Dragonetti, « La musique et les lettres », *Études de littérature médiévale*, Genève, 1986, p. 345-367).

6. Dieses Sprichwort zitiert Jean Gerson in seinem weiter unten behandelten *Traictié contre le Roumant de la Rose*, ed. E. Hicks, *Le débat sur le Roman de la Rose*, Paris, 1977 (*Bibliothèque du XV^e siècle*, t. 43), hier p. 78, 481.

gerechter zu gestalten. Mit den Antworten, zu denen diese Analyse führt, wird sich die Ausgangsfrage selbst verändern.

*
* *

Die bisherigen Ansätze, die Abgeschlossenheit des Romans von Guillaume de Lorris zu beweisen, argumentieren aus produktionsästhetischer Perspektive und stützen sich auf textinterne, inhaltliche bzw. strukturelle Elemente.

Edmond Faral (1926) begründete seine Ansicht, Guillaumes Werk sei vollständig, mit dem kurzen Hinweis, daß Guillaume seiner Dame in allegorischer Verbrämung seine Liebesleiden schildern wollte⁷; für die Tatsache, daß der Verfasser die Erfüllung seiner Sehnsucht nicht schildert, sieht Faral zwei Erklärungsmöglichkeiten: Entweder hatte Guillaume sein Ziel bei seiner Dame erreicht, dann wäre es unschicklich gewesen, diesen Sieg in einer Schilderung publik zu machen; oder die Eroberung war noch nicht geleistet, dann wäre es ein taktischer Fehler gewesen, sie bereits als gelungen zu schildern.

Faral stellt sich mit diesen alternativen Lösungsvorschlägen nicht der Tatsache, daß der Roman beide Alternativen zugleich realisiert, d. h. mit der Bitte um Erhöhung schließt, aber vorher auf die Tatsache der Eroberung der Geliebten ausdrücklich verweist:

... et li chastiaus riches e forz,
qu'Amors prist puis par ses esforz⁸.

Als die Forschung vierzig Jahre später die Diskussion wiederaufnahm, die Faral eingeleitet hatte, beseitigte sie dieses Problem, indem sie, was bei Faral noch erzählerisches Geschick gewesen war, jetzt als kompositorischen Mangel ausgab: Guillaume — so führte Strohm 1968 aus⁹ — habe seinen ursprünglichen Plan, die Eroberung der Rose zu erzählen, aufgegeben und das Ende mit dem Zusammenfall des Ichs des Erzählers und des Träumenden in der Schlußklage markiert; die Vorankündigung des Prologs, « en ce songe onques riens n'ot qui trestot avenu ne soit/si con li songes recensoit »¹⁰ sei nicht allzu wörtlich zu nehmen, sondern vielmehr ein Hinweis Guillaumes darauf, « that the reader should be alert for correspondences between the world of the Narrator and the world of the dream. Such alertness does indeed lead to a tentative explanation for the seemingly abrupt termination of Guillaume's poem »¹¹.

Verhuyck sucht seine Lösung des Dilemmas auf wesentlich abstrakterem Niveau¹². Da der Roman das Thema der Liebe behandle, diese aber « un

7. E. Faral, « *Le Roman de la Rose et la pensée française au XIII^e siècle* », *Revue des Deux Mondes*, 35, 1926, p. 430-457, hier p. 434.

8. *Roman de la Rose*, v. 3485-3486.

9. P. Strohm, « Guillaume as Narrator and Lover in the *Roman de la Rose* », *The Romanic Review*, 59, 1968, p. 3-9.

10. *Roman de la Rose*, v. 28-30.

11. P. Strohm, 1968 (Titel Anm. 9), p. 9.

12. P. Verhuyck, « Guillaume de Lorris ou la multiplication des cadres », *Neophilologus*, 85, 1974, p. 283-293.

incommunicable mirage infini »¹³ sei, habe der Autor seinen Text entgegen seinem ursprünglichen Vorhaben¹⁴ nicht beenden können, « dont le propre serait précisément d'être un fragment sans fin d'un discours infini »¹⁵. Der Roman Guillaumes wäre insofern « par essence, une œuvre inachevée, une œuvre sans dénouement »¹⁶. Positive Argumente für eine formale Abgeschlossenheit des ersten Teils des Rosenromans, die die Tatsache der « prinzipiellen Unabschließbarkeit » auf thematischer Ebene ergänzend stützen könnten, bringt Verhuyck nicht vor¹⁷.

Diesem Problem stellt sich Strubel¹⁸. Er geht zunächst in ähnlicher Weise wie Verhuyck von der essentiellen Unmöglichkeit, das Werk beenden zu können, aus, die er in der allegorischen Schreibweise impliziert sieht : « L'écriture allégorique reste par nature inachevée... Le procédé n'atteint jamais que l'approximation, car la dynamique de l'invention est l'analogie, toujours incomplète au regard de la plénitude que constitue le sens propre¹⁹. » Diese Unabgeschlossenheit betrifft aber nur die Ebene des « récit », der « trame narrative ». Das Werk findet nach Strubel seinen formalen Abschluß auf der für das allegorische Verfahren zentralen Ebene der « senefiance ».

Die Kritik hatte sich bisher immer daran gestoßen, daß Guillaume die « verité ... overte » seinen Lesern zwar mehrfach mitzuteilen verspricht, sie ihnen aber bis zum Schluß vorenthält. Strubel sieht die Lösung in einer Verlagerung des Begriffs der « senefiance » von der inhaltlichen Ebene des Romans auf die der Schreibweise selbst, in der « l'accomplissement de la *senefiance* »²⁰ gegeben sei : « C'est de l'écriture du rêve que vient sa vérité, sa *senefiance*. L'événement vécu, vérificateur, reste à jamais hors texte. Le seul événement que le texte évoque est sa propre composition²¹. » Diese *senefiance*, « lue dans le jeu même des éléments de l'œuvre »²², definiert Strubel in einer Analyse des mehrfach auftretenden Adverbs « puis », « dont l'ambiguïté (« par après » ou « depuis ») résume toute la *senefiance* du songe »²³ als « jeu des temps » : « Le retour insistant de cet adverbe (sc. *puis*), toujours aux articulations principales du récit, paraît donc plus riche d'enseignements, quant à la *senefiance*, que les commentaires explicites de l'auteur sur la fin du songe. *Puis* intègre à la lettre du songe cette distance entre un *avant* et un *après* où peut s'accomplir la *senefiance*. Il est dans le corps du poème l'élément qui, par excellence, porte la vérité du rêve²⁴. »

13. *Ibid.*, p. 286.

14. *Ibid.*, p. 288.

15. *Ibid.*, p. 287.

16. *Ibid.*, p. 288.

17. Cf. zur Kritik an dem Aufsatz von Verhuyck K. A. Ott, *Der Rosenroman*, Darmstadt, 1980 (*Erträge der Forschung*, t. 145), p. 154-155.

18. A. Strubel, « Écriture du songe et mise en œuvre de la *senefiance* dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », in J. Dufournet, *Études sur le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris*, Genève 1984, p. 145-179.

19. *Ibid.*, p. 168.

20. *Ibid.*, p. 149.

21. *Ibid.*, p. 157.

22. *Ibid.*, p. 162.

23. *Ibid.*, p. 163.

24. *Ibid.*, p. 169.

Eine *Allegorese* der Allegorie, konzentriert auf die « ambigüité du *puis* », die bei aller Subtilität die selbstkritische Distanz der Verse Apollinaires vermissen läßt :

... et puis
De ce puits sortit l'Espérance²⁵.

Mit dem Ausweichen auf die Meta-Ebene der « écriture » wird zwar das Problem « gelöst », das der Text mit seinem Widerspruch auf der narrativen Ebene stellt, zugleich verflüchtigt sich aber auch seine geschlossene Form in die Luftigkeit von « indices », die Strubel selbst nur als « discrets, mais efficaces » bezeichnen kann²⁶.

Die zunehmende Kompliziertheit der Lösungsangebote ist ein unübersehbares Zeichen für die Probleme, die ein Text stellt, der Ankündigungen macht, die er nicht einlöst. « Tote l'estoire veil parsuivre²⁷ » versprach Guillaume, und erzählte doch nur einen Teil. Alle bisherigen Versuche, das Wagnis zu unternehmen, den Roman Guillaumes gegen die spontane Evidenz als dennoch abgeschlossen zu lesen, stellen ihre Verfasser vor die Notwendigkeit, den Widerspruch aufzuheben. Daß dies nur um den Preis von Deutungen möglich ist, die in direktem Zusammenhang mit der jeweils vertretenen These wechseln und zum Teil recht willkürlich mit dem Roman verfahren, belegt nach den bereits zitierten Äußerungen von Strohm und Verhuyck auch Strubel, der nicht nur trotz der eindeutigen Formulierung der Verse²⁸ (« ... et li chastiaus ... qu'Amors prist puis... ») lediglich von einer « issue possible », die suggeriert werde, spricht²⁹, wie dies im übrigen auch schon Verhuyck getan hatte (« dénouement possible »³⁰), sondern vor allem auch in der Ankündigung der erfolgten Einnahme der Burg nur die konsequente Auffaltung der Liebesgefängnis-Metapher sieht (« siège et délivrance »³¹), die zudem bloß die narrative Ebene, nicht aber die wichtigere der *senefiance* berühre³².

Das Problem wird so weit wie möglich beiseite geschoben : Erst ganz am Schluß, im letzten Absatz ihrer Arbeiten wird es von Strohm und Verhuyck angesprochen, um sogleich mit ihrer vorab diskutierten These, für die es jetzt geradezu einen neuen Beweis liefert, als gelöst ausgegeben zu werden.

Weggeschoben ist nicht aufgehoben : Die Ansätze beweisen, daß der Versuch, aus produktionsästhetischer Perspektive textintern eine Antwort zu suchen, wegen des auf diesem Niveau unaufhebbaren Widerspruchs zu keiner Lösung führen kann.

Damit ist aber die Frage, ob Guillaumes Werk vollständig ist, nicht schon endgültig negativ entschieden. Es bleibt die Möglichkeit, das Problem unter

25. *Alcools, La tzigane*, ed. M. Décaudin, *Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire*, Paris, 1966, p. 105.

26. A. Strubel, *op. cit.*, p. 176.

27. *Roman de la Rose*, v. 3487.

28. *Ibid.*, v. 3485-3486.

29. A. Strubel, *op. cit.*, p. 148. Cf. ebenso p. 154 die Aussage bezüglich der « ...vérité que l'avenir fera éclater... ».

30. P. Verhuyck, *op. cit.*, p. 288.

31. A. Strubel, *op. cit.*, p. 169.

32. *Ibid.*, p. 168-169.

rezeptionsästhetischer Perspektive anzugehen und den Bereich textexterner Information auszuloten. Damit stellen sich folgende neue Fragen :

- I. War in der französischen Literatur des XII./XIII. Jhs. ein « offener » Schluß wie der eventuell bei Guillaume gegebene möglich ? War insofern ein Erwartungshorizont für das Werk gegeben ?
- II. Ist das Werk Guillaumes von zeitgenössischen Lesern als abgeschlossen angesehen worden³³ ?

I. In coda le code a

Guillaume sagt am Schluß des Prologs, daß er sein Werk vor allem für die von ihm angebetete Dame geschrieben habe, « qui tant a de pris/ et tant est digne d'estre amee/qu'el doit estre Rose clamee ». Er hofft, daß sie seine Dichtung gnädig aufnehmen möge.

Der Epilog ist direkt an die Dame gerichtet, die jetzt mit einem anderen Beinamen « Bel Accueil » genannt wird. Guillaume hofft zwar, daß sie sich an Jalousie rächen wird, fürchtet aber eher, daß seine Dame den Lügen, die Jalousie über ihn verbreitet, glaubt und deshalb ihn vergiftet. Das würde für ihn den Tod bedeuten, denn — so der letzte Vers — er baut voller Vertrauen nur auf sie (« car je n'ai mes ailleurs fiance »³⁴).

Der Autor-Erzähler-Träumende präsentiert sich als Liebender, der mit der allegorischen Schilderung seines — erträumten und doch auch realen — Liebesleids und Liebesglücks um seine Dame wirbt und sie um Erhörung bittet.

Diese persönliche Funktionalisierung, die auch im Text des Romans noch einmal mit der Hoffnung, das Werk möge der Geliebten gefallen und dem Erzähler den erhofften Lohn von ihr bringen³⁵, aufgenommen wird, erinnert unmittelbar an die lyrische Gattung der Kanzone : Guillaumes Epilog läßt sich bis in die Formulierungen hinein mit den Schlußstrophen dieser Gattung parallelisieren.

Auf diesen Zusammenhang hatte schon Rita Lejeune am Schluß ihrer Strukturanalyse beiläufig hingewiesen³⁶ und darüber hinaus angemerkt, daß

33. Nach Abschluß der hier vorgelegten Untersuchung ist zum gleichen Thema eine Monographie von D. F. Hult erschienen, *Self-Fulfilling Prophecies. Readership and Authority in the First Roman de la Rose*, Cambridge, 1986, in der der Verfasser zur Stützung seiner These, « that Guillaume's poem is a finished work, insofar as it can be seen to form an artistic whole consistent with stylistic and narrative standards of judgment as well as with medieval poetic traditions » (p. 6), auch auf die Probleme des Gattungskontextes zu sprechen kommt (p. 186 sq.), die hier im Folgenden unter I. abgehandelt werden. Im übrigen gehen die Arbeiten verschiedene Wege und kommen auch zu unterschiedlichen Ergebnissen.

34. *Roman de la Rose*, v. 4028.

35. *Ibid.*, v. 3487-3492.

36. R. Lejeune, « A propos de la structure du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris », *Études de langue et de littérature du Moyen Age offertes à Félix Lecoy*, Paris, 1973, p. 315-348, hier p. 343. — In ihrer eindringlichen Strukturanalyse hat R. Lejeune mit dem Hinweis auf den sorgfältig kalkulierten Bau des Romans von Guillaume die Vollendung dieses Werks nachweisen wollen. Sie meinte, in den 4 028 Versen dieses Autors neun narrative Komplexe herauskristallisieren zu können, zwischen Prolog und Epilog eingespannt zwei

das unerfüllte Sehnen, mit dem der Text Guillaumes schließe, zur Liebeskonzeption des *fin'amor* passe, wie sie Trobadors und Trouvères besungen hätten³⁷; mit ihrer Bezeichnung der Anrede « Bel Accueil » als « senhal » hatte sie schließlich implizit einen weiteren Bezug zur Trobadorlyrik hergestellt³⁸.

Betrachtet man den gesamten Roman im Vergleich mit der Kanzone, so fallen weitere Parallelen auf, von denen hier nur die der Struktur kurz erwähnt werden soll: Sie führt ebenfalls von einem Frühlingseingang über die Darstellung des eigenen Liebesschicksals zur abschließenden direkten Bitte. Die Schilderung der persönlichen Situation in der Mitte der Kanzone konnte hierbei — wie von Guillaume — auch vom Kanzonendichter zur Einschaltung eines Liebestraumes genutzt werden³⁹, von dessen Schilderung das Ich — wiederum wie bei Guillaume — unmerklich in die « Realität » der Liedsituation gleitet⁴⁰.

Anderes Material, um die Beziehung zwischen Guillaumes Text und der Gattung der Kanzone zu untermauern, ließe sich beibringen, wie Topsfield im Anschluß an Rita Lejeune gezeigt hat⁴¹. Faßt man alle Hinweise zusammen, so ist es sicher nicht abwegig, wenn sich Michel Zink in anderem Zusammenhang fragt: « *Le Roman de la Rose* tout entier n'est-il pas le développement narratif, organisé autour d'une allégorie cohérente, du décor, des images, des lieux communs de la poésie lyrique⁴²? »

Für den zeitgenössischen Rezipienten des Werks von Guillaume war mit dem Gattungshintergrund der Kanzone als verbreitetster lyrischer Form ein Erwartungshorizont vorgegeben, der das Ende des Textes mit der Klage des Liebenden als gültigen, sinnvollen Schluß erscheinen lassen konnte.

Der Kunstgriff, den das persönliche Liebeserleben schildernden Roman im Sinne der Kanzone zu funktionalisieren, hat im weiteren Verlauf des XIII. Jhs. Gefallen gefunden und ist von anderen Verfassern allegorischer *dit* gern

je dreigliedrige Teile, die um die Mitte, die Entdeckung der Rose, organisiert seien. Eine verführerische Struktur, die jedoch der Überprüfung nicht standhält: Die Festlegung des Zentrums, des Schlußsteins der Struktur, auf die rechnerische Mitte des Textes geht auch mit einem Kunstgriff kaum auf (Der erste Teil der persönlichen Begegnung mit Amor v. 1881-2054 wird von Lejeune in den Mittelteil, « La découverte de la rose », v. 1612-2054, mit einbezogen), und erst recht wird sich auf der Handlungsebene je nach Auffassung des Interpreten der Höhepunkt auch woanders finden können, etwa im Kuß der Rose (v. 3455 sq.) oder in der Belehrung Amors über seine « commandemens » (v. 2055 sq.).

37. *Ibid.*, p. 347.

38. *Ibid.*, p. 343. Cf. die Erwähnung dieser These auch bei E. Baumgartner, « L'absente de tous bouquets... », in Dufournet, *op. cit.* (Titel Anm. 18), 1984, p. 37-52, hier 41 sq., und ebenso bei D. F. Hult, « Closed Quotations: The Speaking Voice in the *Roman de la Rose* », *Yale French Studies*, 67, 1984, p. 248-269, hier p. 250-251.

39. Spanke 439 a.

40. Ed. H. Spanke, *Eine altfranzösische Liedersammlung*, Halle, 1925, p. 84-85 (Nr. XLIII).

41. L. T. Topsfield, « The *Roman de la Rose* of Guillaume de Lorris and the Love Lyric of the Early Troubadours », *Reading Medieval Studies*, 1, 1975, p. 30-54.

42. M. Zink, *Roman rose et rose rouge. Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole de Jean Renart*, Paris, 1979, p. 79-80. Zink ist im übrigen der Auffassung, daß der Roman von Guillaume unvollendet geblieben ist, cf. p. 15 und die Ausführungen in seinem jüngsten Buch, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, 1985, hier p. 130-134.

imitiert worden (Philippe de Rémi, *Salut d'amour* ; Nicole de Margival, *Le dit de la panthère d'amour* ; Messire Thibaut, *Le roman de la poire* ; Baudouin de Condé, *La prison d'amour*)⁴³. Was diese Autoren nicht nachahmten, ist die Unabgeschlossenheit der Handlung ; hier bleiben sie der traditionellen Struktur narrativer Texte treu.

Was in der Lyrik also völlig traditionell und geradezu gattungskonstitutiv war, wurde in der narrativen Literatur nicht akzeptiert. Hier galten andere Gesetze. Die Lyrik konnte inhaltlich unabgeschlossen sein, sie fand ihren Halt formal in der festen Form (Strophen, fester Bau). Der Roman kennt keine feste Form ; er findet seine Konsistenz im Inhaltlichen, in der erzählten Geschichte. Und zu dieser Konsistenz gehörte im XIII. Jh. zur Zeit Guillaumes das Bis-ans-Ende-Erzählen.

War Guillaume also zu kühn und durchbrach damit einen Erwartungshorizont, in den das Werk durch seinen Fortsetzer zurückgezwungen wurde, bei dem am Ende die Rose gepflückt wird ? Dieser Gedanke läßt sich mit einem Parallel-Beispiel aus dem gleichen XIII. Jh. durchaus plausibel machen : Richard de Fournival erneuert die Gattung des *Bestiaire*, indem er die allegorische Traktatform mit der Gattung des Liebesbriefes kombiniert und dazu noch diesen Liebesbrief als letzten Versuch in einer langen Werbung um die Dame ankündigt. Die Dame antwortet ablehnend. Die Kombination *Bestiaire*-Liebesbrief wurde von den Rezipienten der Zeit akzeptiert, nicht aber die inhaltliche Unabgeschlossenheit : In einer Tradition wird der Briefwechsel fortgesetzt, bis die Dame am Ende die Erhörung beim nächsten Treffen verspricht⁴⁴, in einer anderen wird eine ganze Rahmengeschichte dazu erfunden, und die Briefe sind somit in einen großen narrativen Kontext eingespannt, der mit der Übergabe der Rose durch die Dame an den Liebenden seine natürliche Abrundung erhält⁴⁵.

Wer erzählt, muß im Mittelalter offensichtlich zu Ende erzählen und möglichst — Richards Fall bestätigt es — zum guten Ende erzählen. Insofern hat die Forschung recht, wenn sie aus der Tatsache, daß Jean de Meung Guillaumes Werk fortführt, den Schluß zog, dieses Vorgehen sei im Mittelalter ganz natürlich gewesen, und zum Vergleich auf Chrétien's *Perceval* verwies. Unabgeschlossenheit rief den Fortsetzer auf den Plan.

Was hierbei jedoch übersehen wird, ist, daß sich diese feste Erwartung literarisch nutzen ließ und einem geschickten Autor ein besonders raffiniertes Spiel mit dieser Erwartung gestattete. Dieses Spiel wird in eben den Romantexten seit dem Ende des XII. Jhs. mehrfach praktiziert, bei denen Guillaume auch das neue, von der Kanzone beeinflusste Verfahren der persönlichen Funktionalisierung einer Liebesgeschichte vorgegeben finden konnte.

43. Cf. hierzu Vf., *De amasio ad amasiam. Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes*, München, 1975 (*Beiträge zur Romanischen Philologie des Mittelalters*, t. 10), hier p. 247 sq.

44. Hs. Wien 2609.

45. Diese Version ist den Hss. New York, Pierpont Morgan Library 459 und Florenz, Bibl. Medicea Laurenziana, Ashb. 123 tradiert. Cf. hierzu Vf. 1975 (Titel Anm. 43), p. 260-261 und Vf., *La peur de la transgression. A propos du Livre d'Enanchet et du Bestiaire d'amours*, in D. Buschinger-A. Crépin (edd.), *Amour, mariage et transgressions au Moyen Age*, Göppingen, 1984 (*Göppinger Arbeiten zur Germanistik*, t. 420), p. 317-324, hier p. 322-323.

Ein genauer Vergleich mit diesen möglichen Vorbildern ist damit geboten, dies umso mehr, als dieser andere Gattungskontext einer bestimmten Spielart des Romans innerhalb der hier interessierenden Diskussion bisher nicht berücksichtigt worden ist.

Der anonyme Verfasser des umfangreichen Romans *Partenopeu de Blois* (1182-1185)⁴⁶ beginnt sein Werk — ganz in der Tradition der Kanzone — mit einer Evokation des Vogelgesangs im Frühling, der den Erzähler seine « Solas de m'amor... » und « Anui » in Erinnerung ruft⁴⁷. Nach 10 000 Versen, in denen er in der Handlung immer wieder sein persönliches unglückliches Liebesschicksal evoziert⁴⁸, hat er seinen Helden glücklich in den Hafen der Ehe einlaufen lassen, wo dieser « Tot a solaz » sein Leben genießt⁴⁹.

Im brusken Perspektivenbruch des direkt anschließenden Epilogs macht der Erzähler deutlich, daß er mit diesem Happy-End eigentlich nicht schließen wollte :

Et od cest aise le vos lais,
Nient por ce que n'en sache mais,
Ains le fait cele que j'ain si
Qu'en si grant paine sui por li
Ne puis riens faire fors plorer
Et od lermes merci crier⁵⁰...

Trotz der Liebesleiden will er der Dame weiterdienen, und wenn sie ihm nur zuzwinkert, wird er auch weitererzählen. Daß es sich lohnt, macht er in der Inhaltskizze klar, in der er das Programm der folgenden Teile umreißt⁵¹. Alles dies werde er erzählen, « se cele vuet »⁵²; andernfalls bleiben ihm — je nach den Varianten der Handschriften — nur Trauer, Tränen und Tod. Heilung und « merci » können für ihn nur von ihr kommen⁵³.

Der Autor versucht, die von ihm angebetete Dame mit dem Schicksal der von ihm erfundenen Figuren zu erpressen. Dieses Verfahren wurde von Renaud de Bâgé, der auch in vielen anderen Details den *Partenopeu* nachschreibt, in seinem Roman *Le Bel Inconnu* (um 1200) imitiert⁵⁴ und hierbei die erpresserische Intention des Erzählers noch offener dargelegt. Renaud beginnt sein Werk mit der Ankündigung, er habe für seine geliebte Dame

46. Ed. J. Gildea, *Partenopeu de Blois. A French Romance of the Twelfth Century*, Villanova, t. 1, 1967; t. 2, 1968.

47. *Ibid.*, v. 59-60.

48. Cf. hierzu die Zitate bei A. Fourrier, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age*, Paris, 1960, t. 1, p. 428 sq.

49. *Partenopeu*, v. 10605.

50. *Ibid.*, v. 10607-10612.

51. *Ibid.*, v. 10625-10642.

52. *Ibid.*, v. 10643.

53. *Ibid.*, v. 10647-10648.

54. Ed. G. P. Williams, *Renaud de Beaujeu, Le Bel Inconnu*, Paris, 1967 (CFMA, t. 38). — A. Guerreau, « Renaud de Bâgé : *Le Bel Inconnu*. Structure symbolique et signification sociale », *Romania*, 103, 1982, p. 28-82 hat überzeugend nachgewiesen, daß es sich bei dem Autor um Renaud de Bâgé, « seigneur de Saint-Tivier (vers 1165-1230) » handelt, dessen Name im Roman offensichtlich im Anschluß an die franko-provenzalische Schreibung « Baugieu » deformiert wurde.

bereits « cançon »⁵⁵ gedichtet und wolle jetzt für sie — entsprechend der von Chrétien de Troyes vertrauten Formel⁵⁶ — « un roumant estraire D'un molt biel conte d'aventure »⁵⁷. Er schildert dann das Schicksal des jungen Ritters Guinglain, Sohn Gauvains, der als bester Recke der arthurischen Tafelrunde die aus Artusromanen vertrauten Heldentaten verbringt und — ganz wie Tristan, aber ohne den störenden Ehemann und damit ohne die Tragik dieses Vorbildes — zwischen zwei Frauen hin- und hergerissen wird, der Fée aux blanches mains, Herrin der Ile d'or (= Iseut aux blanches mains) und der Königin von Wales, der Blonde Esmerée (= Iseut la Blonde), die er auf Artus' Geheiß heiratet, nachdem er sie aus ihrer Verzauberung in eine gefährliche Schlange durch einen Kuß befreit hat⁵⁸. Mit dieser Hochzeit fände der Roman sein überraschend simples Ende, folgte nicht dieser Epilog :

Ci faut li roumans et define.
 Bele, vers cui mes cuers s'acline,
 RENALS DE BIAUJU molt vos prie
 Por Diu que ne l'obliés mie.
 De cuer vos veut tos jors amer,
 Ce ne li poés vos veer.
 Quant vos plaira, dira avant,
 U il se taira ore a tant.
 Mais por un biau sanblant mostrer
 Vos feroit Guinglain retrover
 S'amie, que il a perdue,
 Qu'entre ses bras le tenroit nue.
 Se de çou li faites delai,
 Si ert Guinglains en tel esmai
 Que ja mais n'avera s'amie.
 D'autre vengeance n'a il mie,
 Mais por la soie grant grevance
 Ert sor Guinglain ceste vengeance,
 Que ja mais jor n'en parlerai
 Tant que le bel sanblant avrai⁵⁹.

Die Parallele zu Guillaumes Epilog ist auffällig und geht bis zu einzelnen Formulierungen (« oblier », « venger », « beau samblant ») und Szenen im Roman⁶⁰, so wie auch der *senhal* « Rose » bereits in einer Episode des *Bel*

55. *Le Bel Inconnu*, v. 3.

56. *Érec*, v. 13-14.

57. *Le Bel Inconnu*, v. 4-5.

58. Cf. zu diesem Roman die interessante Analyse von A. M. Colby-Hall, « Frustration and Fulfillment : The Double Ending of the *Bel Inconnu* », *Yale French Studies*, 67, 1984, p. 120-134, die am Schluß ebenfalls kurz die deutlichen Bezüge zum Schicksal von Tristan und Isolde betont, p. 132 und 133.

59. *Le Bel Inconnu*, v. 6247-6266. Cf. zur Erzählerproblematik in den beiden Romanen *Partonopeu de Blois* und *Le Bel Inconnu* : J.L. Grigsby, « The Narrator in *Partonopeu de Blois*, *Le Bel Inconnu*, and *Joufroi de Poitiers* », *Romance Philology*, 21, 1968, p. 536-543. Der dritte Roman, den Grigsby behandelt, *Joufroi de Poitiers*, wird zwar ebenfalls zu Ehren der Dame verfaßt, aber der Abbruch am Schluß ist nicht mehr im Sinne der persönlichen Funktionalisierung des Erzählten genutzt, sondern der Autor scheint, wie Grigsby vermutet, aus Enttäuschung über die Zurückweisung seiner Dame das Werk unvollständig gelassen zu haben (p. 541).

60. *Liebestraum*, v. 2466 ff, *Liebesbegegnung im paradiesischen Garten*, v. 4291 ff.

Inconnu als « Rose Espanie » und im *Partonopeu de Blois* als « Passe Rose » ein Vorbild hatte⁶¹.

Wenn man Guillaumes Text so in eine Reihe mit diesen Vorbildern stellt, wird in der Nähe zu ihnen zugleich auch seine Eigenständigkeit deutlich: Erst mit ihm wird das Verfahren der persönlichen Funktionalisierung, das seine Vorgänger in den Roman eingeführt hatten, in konsequenter und damit zugleich wesentlich subtilerer Weise genutzt.

Im *Partonopeu* und vor allem im *Bel Inconnu* wird die Aussicht auf die Fortsetzung des Romans explizit als Druckmittel eingesetzt; bei Guillaume fehlt eine derartige Formulierung. Diese Differenz erklärt sich aus dem entscheidenden Wandel, der mit seinem Text vollzogen wurde.

In den Rahmen eines Prologs und Epilogs eingespannt, in dem die Erzähler ihr persönliches Liebesschicksal thematisieren, wird im *Partonopeu* und bei Renaut ein Roman erzählt, der nichts mit der Person des Erzählers zu tun hat; gelegentliche kommentierende Interventionen sorgen lediglich dafür, daß die persönliche amouröse Situation in Erinnerung bleibt. Die Texte zerfallen so in zwei sehr ungleichgewichtige Teile, von denen der persönliche strukturell und inhaltlich ganz marginal bleibt.

Guillaume gibt diese oberflächliche Form der Funktionalisierung auf und gestaltet einen einheitlichen Text, indem er auch in der im Zentrum erzählten Geschichte den gleichen Helden, das Ich des Rahmens vorführt; exotische Ferne der Handlungsorte und traditioneller höfischer Erzählstoff sind bei ihm entsprechend ersetzt durch Traumrückblende und Entfaltung des allegorischen Darstellungsverfahrens; kommentierende Einschaltungen in den Traumbericht bedeuten in dieser Identität von Erzähler und Träumendem nun keinen Bruch mehr. Und wo sich ebenso bei ihm am Schluß ein glatter Übergang zu den Bitten des Epilogs ergibt, schuf diese Schlußwendung bei den anderen Autoren eine Überraschung für den Rezipienten, auf die er durch nichts vorbereitet war. Denn während Renaut mit seinem Vorbild *Partonopeu* die Handlung zu einem vollauf befriedigenden Happy-End geführt hatte, bricht Guillaume sie auf dem Höhepunkt der Glücksfährdung ab: Wenn gespannte Erwartung auf die Fortsetzung erzeugt werden konnte, dann in dieser aus der Logik der Handlung selbst entwickelten Weise. Wo bei den Vorgängern die Erpressung mit der Neugier deshalb explizit formuliert und der Grund für diese curiositas außerdem in der Andeutung des Inhalts der möglichen Fortsetzung erst genannt werden mußte, hatte Guillaume diese Neugier von Anfang an durch die Ankündigung geweckt, das Eintreffen der Traumereignisse in der Realität zu erzählen. Wenn er dann mitten im Traumbericht abbricht und damit die Rezipienten in doppeltem Sinne um das Ende der Geschichte bringt (des Traumes, des Eintreffens in der Realität), bedarf es keiner Erweckung der Neugier mehr: Sie war dem Werk als Ziel von Anfang an eingeschrieben.

Zugleich wurde durch die Identität von Held und Erzähler die curiositas der Hauptbetroffenen, die es zu wecken galt, eine andere. Denn das Ende der Geschichte mußte ihr bekannt sein. Guillaume unterscheidet denn auch genau unter seinen Adressaten: Die Vorankündigungen bezüglich des Aus-

61. Cf. hierzu Fourrier 1960 (Titel Anm. 48), t. 1, p. 439-440 und Anm.388.

gangs der Geschichte richten sich an seine übrigen Hörer und Leser ; von seiner Dame dagegen wünscht er sich, daß ihr das Werk gefalle (« or doint Dex qu'en gré le receve/cele por qui je l'ai empris »⁶²...) d. h. daß sie mit seiner literarischen Leistung zufrieden sein und ihn entsprechend belohnen möge. Für sie bleibt die Spannung des Wie ; hierfür sorgen die literarischen Kunstgriffe der Darstellung, die Einkleidung des Geschehens in einen prophetischen Traum und der Rekurs auf das Verfahren der Allegorie. Insofern wird mit dem Abbruch des Textes auch die Neugier der Dame nicht befriedigt.

Für die übrigen Rezipienten war die Was-Spannung auch nicht ungeschmälert in Kraft, denn die wichtigste Information war ihnen verraten worden, eine *conditio sine qua non*, um überhaupt ein Leseinteresse zu schaffen.

Renaut de Bâgé hatte im Epilog die Liebeserfüllung für den Helden bei seiner « amie... Qu'entre ses bras le tenroit nue » verheißen, so wie dies schon der Autor des *Partonopeu* für einen seiner Helden zu tun versprach (« Si vos dirai del bloi Gaudin, Cum il trait de s'amor a fin⁶³ »). Auch Guillaume de Lorris hat diese Eroberung in seinem Text angekündigt.

Alice M. Colby-Hall schloß aus dieser Tatsache für den von ihr untersuchten Text Renauts, daß es mit dieser Preisgabe des Endes der weiteren Handlung für den Leser leicht gewesen sei, « the pleasure of imagined fulfillment » auszukosten, indem er sich die fehlende, nur in ihrem Ergebnis angekündigte Geschichte selbst ausmalte⁶⁴. Dementsprechend sei auch keine Fortsetzung zu diesem Roman verfaßt worden.

Daß es auch in diesem Fall prekär ist, textinterne Schlüsse ziehen zu wollen, zeigt der Vergleich mit den übrigen hier behandelten Texten : Die um ihre ganze Geschichte Geprellten sahen das Vergnügen nicht unbedingt – wie die moderne Leserin – im Spiel der eigenen Phantasie, die die Lücke des Textes füllte, sondern zogen es vor, sich die Ergänzung des Fragments fertig liefern zu lassen. Hierbei konnte die hauptbetroffene Dame ebenso initiativ werden wie andere Mitbetroffene als Leser des Romans.

Der Verfasser des *Partonopeu* hat als einziger die ersehnte Wirkung erzielt und verkündet entsprechend zufrieden zu Beginn seiner Fortsetzung, daß er hierzu den Auftrag von seiner Dame erhalten hat :

Mes giex, ma vie, mes tresors,
Cler vis et dous cuer et gent cors,
Voelt que plus die en sa merci,
Et en Dieu me met et en li.
Quant li plaist que je die plus,
Fere l'estuet quant a le mieus⁶⁵...

Am Schluß seiner fast 4 000 Verse langen Ergänzung, in der er den ersten Teil des versprochenen Erzählprogramms bewältigt, schließt er in einer jetzt offensichtlich harmonischen Liebessituation mit dem Lob seiner Geliebten,

62. *Roman de la Rose*, v. 40-41. Cf. die auffällige Wiederholung dieser Worte an der gleichen Stelle (Schluß des Prologs) im *Dit de la panthère d'amour* : « Si li pri qu'ele en gré reçoive/Que por li l'ai empris a faire/Car moult est franche et debonnaire » (v. 36-38, ed. H. A. Todd, *Le Dit de la Panthère d'Amour*, Paris, 1883).

63. *Partonopeu*, v. 10633-10634.

64. Colby-Hall, 1984 (Titel Anm. 58), p. 133-134.

65. *Partonopeu*, ed. Gildea (Titel Anm. 46), t. II, 1, 1968, v. 1-6.

die wegen ihrer Schönheit, die alle Blumen übertrifft, « Passe Rose » heißt, und stellt fest, daß er eigentlich, um ihre « bonté » schildern zu können, schon wieder ein neues Buch beginnen müßte⁶⁶. Erpressen braucht er mit dieser Aussicht auf neue Lektüre aber nun offensichtlich nicht mehr.

Nur auf dem gleichen Weg der Fortsetzung durch den Autor selbst oder einen Fortsetzer, der sich mit seiner Rolle identifiziert, hätte auch Renauds Text weitergeschrieben werden können. Ein anderer Verfasser hätte ihn vor einer Ergänzung um die Passagen kürzen müssen, die die persönliche Funktionalisierung thematisieren. Damit wäre der Text aber gerade um seinen literarischen Reiz gebracht worden, der in der Schlußvolte lag.

Guillaumes Rosenroman stellte dagegen einen anderen Autor nicht vor dieses Problem, da seine Bitte um Erhöhung im Epilog nicht explizit mit der Aussage gekoppelt war, daß der Roman — im Moment zumindest — unabgeschlossen bleiben müsse. Und wenn sich Guillaume gegen Ende aus dem Traumgeschehen verabschiedet, um abschließend direkt seiner Dame als Bittsteller gegenüberzutreten, so geschieht dies in so gleitendem Übergang, daß es für eine Fortsetzung kein Problem bedeuten mußte.

Die beiden « continueurs », deren Texte wir besitzen — ein Anonymus, der die Geschichte in knappen 78 Versen zu Ende führt⁶⁷, und Jean de Meung — verfahren nach der gleichen Methode: Sie ordnen Guillaumes Epilog an die Dame als Klage ein (« Tant com ainsinc me dementoie...⁶⁸ » beendet. Jean seine Fortsetzung dieser Klage) und lassen dann als Tröster Pitié bzw. Raison auftreten. Der allegorische Rahmen ist damit wieder geschlossen.

Nachdem die Rose dann am Ende bei beiden gepflückt wurde, war die persönliche Funktionalisierung vollends überflüssig geworden. Dem Handlungsende folgt denn auch — als mögliches Pendant zum Prolog, der Guillaumes Widmung an die geliebte Dame enthielt — kein Epilog mehr, in dem die Geliebte, « die so würdig ist, geliebt zu werden, daß sie Rose genannt werden muß », erneut hätte angesprochen werden können. Beide Fortsetzer halten den Traum bis zu Ende durch und schließen dann lakonisch: « Atant fu jorz, e je m'esveille ».

Ein Werk fortsetzen, das in der Tradition persönlich funktionalisierter Romane Gattungserwartungen nachhaltig durchbricht und so bewußt als unabgeschlossen hatte angelegt werden können, heißt ihm seine Spannung nehmen, es banalisieren. In dem Maße, in dem es um seine produktive Potenz gebracht und für die normale Rezeption akzeptabel wurde, verlor es seinen Reiz. Dies zeigen die Fortsetzungen des *Bestiaire d'amour*, dies bestätigt sich auch in der nüchternen anonymen « continuation » des Rosenromans von Guillaume.

Nur Jean de Meung versteht es, diese Gefahr abzuwenden. In ihm fand Guillaume seinen kongenialen Partner. Jean spann zwar den narrativen Faden brav zu Ende und erfüllte damit die traditionellen Erzählerwartungen, zugleich nutzte er aber diesen Rahmen, um ihn in anderer Weise zu durch-

66. *Ibid.*, v. 3928-3930.

67. Ed. E. Langlois, *Le Roman de la Rose*, t. 2, p. 330-333.

68. *Le Roman de la Rose*, v. 4191.

brechen, formal mit einer Überdehnung durch die Addition von 17 000 Versen, inhaltlich mit einer neuen Konzeption des Themas und der Füllung des narrativen Rahmens mit viel theoretischen Erörterungen, die in einem Roman erneut erheblich irritieren mußten und irritiert haben. Dies wird über ein Jahrhundert später deutlich, als ihm in der ersten literarischen *Querelle* der französischen Literatur, der *Querelle du Roman de la Rose*, unter anderem entsprechende Vorwürfe gemacht werden: Er habe in seinem stets als « compilation » bezeichneten Werk⁶⁹ nur viel Material aufgehäuft, um zu beeindrucken und damit zugleich das Gift (seiner Botschaft) unter dem Honig (der Bildungsgüter) zu verbergen: « Et ce fait il en assemblant matieres diverses, qui bien souvent ne font gueres a son propos si non a cause dessusdicte, et pour ce qu'il fut mieulx creu et de plus grande auctoritey de tant que il sambleroit avoir plus veu de choses et plus estudié⁷⁰. »

II. En la fin gist le divin

Die *Querelle* ist in der Forschung bisher immer unter inhaltlichem Aspekt als Auseinandersetzung zwischen den Frühhumanisten Jean de Montreuil, Gontier und Pierre Col auf der einen Seite und Jean Gerson und Christine de Pisan auf der anderen betrachtet worden, ein Streit, der auf provokative Aspekte des Werks von Jean de Meung konzentriert ist und um den Vorwurf der Unmoral und Glaubensgefährdung kreist⁷¹.

Es wird somit leicht übersehen, daß in den Dokumenten dieses Streits auch die ersten Ansätze französischer Literaturkritik greifbar werden⁷². Die gebildeten Leser, die ihre Thesen in Briefen und Traktaten gegeneinander verteidigen, sind sämtlich mit dem Analysieren und Verfassen von Texten bestens vertraut; sie geben uns Einblicke in ihre hermeneutischen Verfahren und Normen bis hin zur akribischen Verwendung von Zitaten, für deren korrekte Benutzung die Berücksichtigung des jeweiligen Kontextes als Voraussetzung postuliert wird.

Dieser Aspekt, der eine eingehendere Würdigung verdiente, wie sie an dieser Stelle nicht geleistet werden kann, macht die *Querelle* für das hier untersuchte Problem interessant.

Bis zu ihrem Beginn im Jahr 1401 haben alle Rezipienten, soweit sie für uns als Kopisten im Explicit einzelner Handschriften greifbar sind, zu dem Verhältnis von Guillaume de Lorris und Jean de Meung nur das zu sagen,

69. Cf. über dieses Schriftenkorpus hinaus auch Gersons *Autres considérations sur saint Joseph*, éd. Glorieux, J. Gerson, *Œuvres complètes*, t. 7, Paris, 1966, p. 97: « ... le compileur du vicieux *Romant de la Rose* ».

70. Ed. Hicks, 1977 (Titel Anm. 6), p. 63, 109-113.

71. Cf. zur *Querelle* P. Potansky, *Der Streit um den Rosenroman*, München, 1972 (Münchener Romanistische Arbeiten, t. 33), der sich im wesentlichen auf die Zusammenfassung der bisherigen Forschung beschränkt; ferner Ott, 1980 (Titel Anm. 17), p. 32 sq.; P.-Y. Badel, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle. Étude de la réception de l'œuvre*, Genève, 1980, p. 411 sq. — Die Texte der *Querelle* sind kritisch ediert von Hicks 1977 (Titel Anm. 6) und werden im Folgenden stets nach dieser Ausgabe zitiert.

72. Ein erster kurzer Hinweis auf diesen Zusammenhang findet sich bei Ott, 1980 (Titel Anm. 17), p. 37.

was ihnen von Jean vorgesprochen worden war : « Explicit le Romans de la Rose, que mestre Guill. de Lorriz commença et mestre Jehan de Meun par-fist⁷³. »

Über diese dürren Angaben hinaus hat lediglich ein gewisser Philibertus gegen Ende des XIV. Jhs. in einer Versglosse das Verhältnis beider Verfasser zueinander ausführlicher beschrieben und hierbei sein Lob ausgewogen verteilt :

Cy fait fin li premier aucteur,
Qui de moult hault entendement
Ce livre fist premierement.
Bien part que fut saichant docteur
A lui donc comme inventeur
Premier, a part et en commun,
Je veulx que soit donné honneur,
Non pas a maistre Jehan de Mehun,
Combien certes que ung chascun
Y doit avoir honneur et los ;
Car pour tant, se je loe l'un,
De loange l'autre ne exclos.
Certainement bien dire l'os
Que ne congnois homme mortel,
Nul n'en excepte, tous en forclos,
Qui sceust perfaire ung œuvre tel
Comme cestui, qui est tant bel
Qu'on jugeroit estre tout un,
Ja soit que trouve bien nouvel
L'escrypt de maistre Jehan de Mehun⁷⁴.

Dieses friedliche Miteinander von dem, der den Roman zu schreiben begonnen hat, und dem, der ihn fertigstellte, mußte in dem Augenblick problematisch werden, als Jean de Meung auf die Anklagebank geriet. Wer Jean de Meung verurteilte, hierzu aber bei Guillaume keinen Anlaß sah, mußte sich auch genauere Gedanken über den Zusammenhang der beiden Werke machen.

Genau dies geschieht denn auch in der *Querelle du Roman de la Rose*. In einem der wichtigsten Texte, mit denen in diese Debatte eingegriffen wurde, dem *Traictié d'une vision faite contre le Roumant de la Rose*⁷⁵ schildert Jean Gerson, wie sein Herz am 18. Mai 1402 im Traum an den Gerichtshof der Christenheit versetzt wurde, wo es den Prozeß gegen Jean de Meung miterleben kann. In der ausführlichen Verhandlung wird schließlich als Strafe die Verbrennung des inkriminierten Buches gefordert (« Au feu ! bonnes gens,

73. Zit. nach E. Langlois, *Les manuscrits du Roman de la Rose*, Lille/Paris, 1910, p. 191 ; cf. ebenso auch die Zitate auf den Seiten 5, 11, 12, 25, 47, 81, 127, 137. Die gleichen Aussagen finden sich auch in der Bearbeitung von Gui de Mori (zit. bei M.-R. Jung, « Gui de Mori et Guillaume de Lorriz », *Vox Romanica* 27, 1968, p. 106-137, hier p. 108) und in den *Échecs d'amour* (zit. bei Badel, 1980, Titel Anm. 71, p. 271).

74. Zit. nach Langlois, 1910 (Titel Anm. 73), p. 58. Die Glosse, die Philibertus mit seinem Namen signiert, ist an der Stelle angefügt, an der Guillaumes Text in der Handschrift endet.

75. Zit. nach der Edition von Hicks, 1977 (Titel Anm. 6), p. 59-87.

au feu⁷⁶ ! ». Bevor das Urteil gesprochen wird, erwacht Gerson aus seinem Traum.

In der langen Anklagerede, auf die das *Traictié* im wesentlichen konzentriert ist, differenziert Eloquence Theologienne sorgfältig zwischen beiden Romanen, indem sie ihre bisher allein auf Jean de Meung ausgerichteten Ausführungen am Schluß korrigiert :

O Dieu ! je fault : ne fu pas ung mesmes acteur ; ainsois fu cil sus le commencement duquel cest acteur de qui je parle edifia tout son ouvrage. Piessà les fondemens estoient gettés par le premier, et de sa propre main et matiere sans mendier sa et la, et sans y asssembler tel viltey de boe et de flache puante et orde comme est mise ou sommillon de cest ouvrage. Je ne say se le sussesseur le cuidoit honorer : s'il le croit pour vray il fu deceu ; car a ung commencement qui par aventure se porroit assés passer selond son fait — mesmement entre Crestiens —, il adjousta tres orde fin et moien desraisonnable contre Raison⁷⁷...

Auf der einen Seite — nicht mit seinem Namen benannt — Guillaume, der den Anfang gemacht hat und dabei ganz originell und eigenständig war⁷⁸ — auf der anderen Jean, der das Ende hinzufügte und dabei nicht nur Unrat aufhäufte, sondern auch — im Sinne des bereits zitierten Kompilationsvorwurfs — ganz unoriginell blieb⁷⁹.

Das klingt in den Begriffen « commencement », « fin » und « sussesseur » wie im Werk Jean de Meungs selbst vorgegeben. Aber der Ausdruck « il adjousta tres orde fin » suggeriert, daß Guillaumes Werk auch ohne dieses verdammenswerte Ende bestehen konnte und besser bestand und damit vielleicht sogar für Christen akzeptabel war, während Jean de Meungs Text sich gefiel « en blaphemes, en venimeuses doctrines, en destruccions et desolacions de povres ames crestiennes »⁸⁰. Wenn dann Eloquence Theologienne zusammen-

76. *Traictié*, v. 397. Diese Forderung wird von Gerson auch in seiner Predigtreihe *Poenitemini*, am 17. 12. 1402 erneut erhoben : « ... livre esmouvans a luxure... ceulx qui les retiennent devoient estre contrains par leurs confesseurs les ardre ou dessirer... (comme est Ovide ou je ne sçay quel Matheol, ou partie du *Romant de la Rose*...) », ed. Hicks p. 179, 2-8 ; cf. auch seinen Brief *Talia de me* (Winter, p. 1402-1403), ed. Hicks, p. 173, 197-198 (fast wörtlich wiederaufgenommener Gedanke in der Predigt *Poenitemini* vom 24. 12. 1402, ed. Hicks, p. 182, 67-69). — Christine de Pisan hatte die gleiche Forderung bereits im Juni/Juli 1401 erhoben (« ... mieulx lui affiert ensevellissement de feu... », ed. Hicks, p. 21, 318-349) und in ihren *Ballades de divers propos*, Nr. XXXVII (1. 1. 1403 ?) wiederaufgenommen : « Et le *Romant*, plaisant aux curieux, *lDe la Rose*, — que l'en devroit ardoir ! », ed. Hicks, p. 159.

77. *Traictié*, p. 657-667.

78. Die gleiche Hochschätzung der Erfindungsgabe Guillaumes war schon in einem Brief ausgedrückt worden, auf den Jean de Montreuil mit seiner Epistula 118 antwortet : « ... in inventione... atque claritate proprietateque et elegantia magistrum Guillelmum de Lorris longius anteponeus... » (ed. Hicks 28-30, 12-14).

79. Cf. zu Gersons Opposition von Guillaumes inventio und Jean de Meungs Plagiaten Vf., *Les plumes du paon et le mouton assimilé. Zum Problem der Originalität im Mittelalter*, in E. Ruhe-R. Behrens (edd.), *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive. Diskussionsanstöße zu amour courtois, Subjektivität in der Dichtung und Strategien des Erzählens*, München, 1985 (*Beiträge zur Romanischen Philologie des Mittelalters*, t. 14), p. 194-209, hier p. 199 sq. — Die gleiche Kritik an Jean de Meung findet sich schon bei Guillaume de Digulleville in der 1355 überarbeiteten Fassung seiner *Pèlerinage*, cf. das Zitat bei Badel, 1980 (Titel Anm. 71), p. 369.

80. Ed. Hicks, p. 86, 678-680.

fassend noch einmal die Vernichtung des Werks von Jean fordert (« Si soit un tel livre osté et exterminé⁸¹... »), bestätigt sich, daß Guillaumes Roman den Fortsetzer nicht brauchte.

Für diese Schlußfolgerung gibt es eine eindrucksvolle Bestätigung: Sie ist in dem kleinen Prosatext *Le jardin amoureux* von Pierre d'Ailly enthalten, der in die Editionen der Dokumente zur *Querelle* bis heute nicht Eingang und entsprechend wenig Beachtung in der Forschung gefunden hat⁸². Auf ihm lastet immer noch das abwertende Urteil, das Thuasne (1929) — ganz wie schon Oulmont (1912)⁸³ — in dem Text, der nur langweilig den Rosenroman imitiert, nichts als « mièvreries misérables »⁸⁴ sehen ließ, ein Urteil, das Badel 1976 noch einmal bestätigt hat⁸⁵. Es wird auch hier nicht um die Ehrenrettung eines etwa zu Unrecht Mißachteten gehen, denn mit besonderem ästhetischen Genuß kann sich heute niemand mehr in diesem *Jardin* aufhalten, der in seiner Zeit durchaus ein lebhaftes Interesse gefunden hatte, wie die zahlreichen Handschriften und mehrfachen Drucke (bis 1528) belegen⁸⁶.

Aber mit dem Geschmackswandel seit dem Mittelalter ist die Dichtung als literarisches Dokument keineswegs irrelevant geworden, wie die folgende Auswertung zeigen möchte.

Zunächst ein kurzes Resümee des Inhalts :

Jesus, der Liebesgott, ruft die Sainte Ame zu sich in seinen « jardin d'amoureuse consolacion ». In Liebe zu ihrem Bräutigam entbrannt macht sich die Seele auf den beschwerlichen Weg, auf dem sich ihre Füße immer wieder an den Steinen « le monde, la char et le diable » hart stoßen. Am Garten angekommen, findet sie ihn mit der starken Mauer « de dure austerité, fondé dessus parfonde humilité... » verschlossen. Nach eifrigem Suchen kommt sie an eine Tür, die ihr von Dame Obedience geöffnet wird, die mit den Insignien der « clefs de discrecion », der « verge de correction » und dem « baston de pugnition » ausgestattet ist; die letzten beiden Werkzeuge dienen ihr auch dazu, « Oysiveté la fole » aus dem Garten fernzuhalten. Obedience nimmt der Seele den Treue-Eid ab und gibt ihr die vier Kardinaltugenden als Begleiterinnen mit, mit denen sie den Garten durchwandelt. Innen auf der Mauer ist eine wahre Bilderbibel aufgemalt, dazu alles « ce qui appartient a la doctrine spirituelle ». Die Sainte Ame kann sich an den Blumen, Gräsern und Früchten erfreuen und windet einen « chapelet » als Symbol der Jungfräulichkeit aus der « douce violette », unter die sie einmischt « la rose vermeillette de charnelle virginité et la rose blanchette de spirituelle netteté ». Der unter dem Baum des Lebens (allegorice: dem Kreuz) Klagenden, die vom « dart amoureux » getroffen worden ist, schickt Jesus die drei « vertus theologaux », die sie damit trösten, daß sie bald ihren Geliebten « face a face » sehen werde,

81. *Ibid.*, 687.

82. Der Text galt sehr lange als Werk Gersons und wurde dementsprechend in die Gesamtedition dieses Autors aufgenommen (ed. Glorieux, 1966, Titel Anm. 69, 144-154). Erst 1976 konnte P.-Y. Badel mit schlüssigen Argumenten nachweisen, daß der Text von Pierre d'Ailly verfaßt worden sein muß (« Pierre d'Ailly auteur du *Jardin amoureux* », *Romania*, 97, p. 369-381).

83. Ch. Oulmont, *Le verger, le temple et la cellule*, Paris, 1912, p. 261-264.

84. L. Thuasne, *Le Roman de la Rose*, Paris, 1929, p. 156-158, hier p. 157.

85. Badel, 1976 (Titel Anm. 82), 378 (« ... la mièvrerie du *Jardin*... »).

86. Cf. die Liste bei Badel, 1976 (Titel Anm. 82), 370-371.

seinen süßen Mund küssen könne und mit ihm Freude ohne Ende genießen werde. Die Seele wird von ihren Begleiterinnen zur Quelle geführt, um ihr brennendes Verlangen zu kühlen und sich an den mehrfach sieben Bächen (der sieben Sakramente, der sieben Gaben des Heiligen Geistes, der geistlichen und körperlichen Werke) zu ergötzen, die aus ihr entspringen. Beim Gesang der Vögel, die sich als die Seelen der Gläubigen entpuppen, die von der *vita activa* zur *vita contemplativa* aufsteigen, versammeln sich « *amies et amants joyusement esbanayer* », knien vor dem Liebesgott nieder, um ihm ihr « *hommage* » zu bringen, und hören dann aus seinem Munde « *la loy amoureuse ou l'art d'amer est tout enclose* ». Diese Liebeslehre kannten Vergil und Ovid noch nicht und alle die anderen, die die falsche Liebe zum falschen Liebesgott Cupido und seiner Mutter Venus predigten. Die Schüler in dieser Liebeschule sind je nach dem Grad ihrer Ausbildung in drei Stufen eingeteilt (« *commencans* », « *profitans* », « *parfaits* »). Die Sainte Ame ist glücklich in ihrer Gesellschaft. Sie empfindet keine Eifersucht, sondern möchte, daß ihr Geliebter von allen geliebt werde und er alle liebt. Um die anderen zu dieser Liebe zu bewegen, singt sie abschließend eine « *chansonnette amoureuse* », in deren neun Strophen die Werke Gottes gelobt und im « *envoi* » abschließend alle aufgerufen werden, ihn zu lieben.

Die durchgehende Beziehung des *Jardins amoureux* zum *Roman de la Rose* ist unmittelbar evident, und in diesem Faktum des weiteren Zeugnisses für eine reiche Wirkungsgeschichte hat auch die Forschung das einzig Interessante des Textes gesehen. Die Frage nach dem Ziel, das Pierre d'Ailly mit seiner Imitation verfolgte, ist darüber hinaus von Badel kurz angesprochen worden: Für ihn nimmt Pierre sein Vorbild « *d'une manière polémique* » auf, bekämpft es und zielt dabei über Guillaume hinaus: « *c'est Jean de Meung qu'il vise en définitive* » — eine Aussage, die sich auf die Deutung eines einzigen Satzes stützt⁸⁷.

87. Badel, 1976 (Titel Anm. 82). In dem gleichen Aufsatz behauptet Badel, p. 380, daß der Ausruf « *fuyez, fuyez, dit-elle, fuyez, loyaulx amans, fuyez l'escole perilleuse...* » des *Jardins* auf eine Stelle im Brief Christines de Pisan an Jean de Montreuil zurückgehe, in dem sie Worte von Genius bei Jean de Meung zitiert und für ihre Zwecke umformuliert: « *Si comme dit son prestre Genius: "Fuyez, fuyez femme, le mal serpent muchié soubz l'erbe", puis je dire: "Fuyez, fuyez les malices couvertes soubz ombre de bien et de vertu."* » — Daß hier ein Bezug auf Christines Worte vorliegt, ist keineswegs zwingend, da das Bild der im Gras versteckten Schlange, das Jean de Meung von Vergil übernahm, bei Pierre d'Ailly gerade nicht verwendet wird (Es findet sich im übrigen auch im *Traictié Gersons*: « *... serpens venimeux cachiés soubz herbe vert de devocion...* », ed. Hicks p. 63, 108-109) und die Wiederholung des Imperativs « *Fuyez!* », die lediglich als Übereinstimmung mit Christine übrigbliebe, wohl kaum zum Beweis einer Abhängigkeit ausreichen kann. Diese Formel findet sich im übrigen auch bereits im *Traictié Gersons*: « *Fuyés vous tost! sauvés vous et vous en gardés saigement, vous et vos enfens!* » (ed. Hicks p. 75, 397-399); Gerson nimmt sie an späterer Stelle in ironischer Umkehrung wieder auf und gebraucht in diesem Zusammenhang auch das Bild der « *escole* »: « *Or bailliés, bailliés vos filles et vos enfans a tel docteur, et s'elles ne sunt assés saiges, envoyés les a l'escolle de telle Raison!* » (p. 83, 599-601). Wenn also für den von Badel zitierten Ausruf überhaupt eine Quelle gesucht werden muß, wäre sie erneut eher mit dem *Traictié Gersons* gegeben. Die Behauptung einer inhaltlichen Beziehung zu Jean de Meung, gegen den sich Pierre d'Ailly « *en définitive* » gerichtet haben soll, läßt sich auf jeden Fall nicht aufrecht erhalten.

Dieser Interpretationsansatz läßt sich bei einer Analyse im weiteren literarischen Kontext nicht aufrechterhalten. Sie führt zu folgenden Ergebnissen : Pierre d'Ailly bietet in dem *Jardin amoureux* eine « Allegorie der Allegorie » Guillaumes, mit der er demonstriert, daß zutrifft, was Gerson, sein Schüler und Freund, in seinem *Traictié* angedeutet hatte : Der Roman von Guillaume ist akzeptabel « mesmement entre Crestiens ». Darüber hinaus macht Pierre mit dem Abschluß seiner Imitation klar, daß für ihn Guillaumes Werk ebenfalls abgeschlossen war.

Diesen Nachweis führt Pierre d'Ailly in der Form der der französischen Literatur seit dem XIII. Jh. vertrauten religiösen Kontrafaktur. Er verfährt dabei methodisch genauso, wie dies Jean Molinet hundert Jahre später mit dem ganzen Roman tun wird : er deckt hinter dem *sensus literalis* der Traumhandlung Guillaumes die übrigen Sinnschichten auf. Pierre folgt der von Guillaumes Handlung vorgezeichneten Linie und setzt Zug um Zug für die Bauelemente des Vorbildes (Aufbruch, « Oiseuse », der Paradiesgarten, die Bilder auf der Mauer, die schöne Natur im Garten, der Liebesgott, der Pfeilschuß, « Art d'aimer », « Jalousie ») seine neuen, umgedeuteten ein.

Hierbei ist das letzte Element der Auflistung von besonderer Relevanz. Die religiöse Kontrafaktur zielte bereits im XIII. Jh. immer wieder auf die höfische Dichtung und war, je nach betroffener Gattung (z. B. Kanzone, Pastourelle, Brief, narrativer Text) mehr oder weniger einfach zu bewerkstelligen. Sie hatte immer eine inhaltliche Konsequenz, die — so sehr sie im Einzelfall auch zunächst als Detail erscheinen mag — doch von erheblichem Gewicht ist und geradezu zum Signum dieser Texte wurde.

Entsprechend der Konzeption des « fin'amor » sahen z. B. die Kanzonendichter ihr bei der « dame » erhofftes Glück immer von den Negativfiguren der « mesdisanz » bedroht und litten deshalb doppelt. Aus dieser egoistischen Einengung wurden sie mit der religiösen Kontrafaktur befreit : Als Marienliebender wird das Ich der Kanzone nicht nur keine Eifersucht mehr empfinden, sondern geradezu glücklich darüber sein, daß alle anderen Menschen auch seine Herrin Maria lieben. Genau dies wird von der Sainte Ame am Schluß des *Jardin* beschrieben : « ... elle n'est pas pleine de fole jalousie ; ains desire que son amy soit amé de tous et que tous soient de lui amez comme soy mesmes ; et pour ce qu'elle puisse les cuers amoureux a cette amour attirer elle se peine et efforce de son amy louer et de ses loanges dire et raconter »⁸⁸...

Es ist nun kein Zufall — und damit ist die zentrale Frage dieser Untersuchung wieder angesprochen —, daß das für die religiöse Kontrafaktur so wichtige Thema an dieser präzisen Stelle im *Jardin* behandelt wird : In der steten Parallelführung zu Guillaume ist Pierre an das Ende der Handlung des Vorlageromans gekommen. Statt, wie es dem Helden des Rosenromans geschieht, der Rache von Fole Jalousie ausgesetzt zu sein und hilflos mit ansehen zu müssen, wie Bel Accueil unerreichbar in den Turm eingeschlossen wird, herrscht in der paradiesischen Welt Pierres für die Protagonistin

88. Éd. Glorieux, 1966 (Titel Anm. 69), 152, Kap. XVI ; der Text dieser Edition ist am Schluß nach der Lesart der Hs. Parma, Pal. 106, 239 vb verändert worden (« et de ses louenges racompter et dire »).

eitel Freude. Wo bei Guillaume nur Platz für Klagen und Anklagen des Ich bleibt, kennt die fromme Seele nur Lobpreis.

Die Handlung ist für Pierre d'Ailly im Roman *Guillaumes* und damit auch bei ihm zuende. Als logischen Abschluß der Parallele setzt er an die Stelle der abschließenden Klage, die der Liebende direkt an seine Dame « Bel Accueil » richtet, die « chansonnette amoureuse », die religiöse Kontrafaktur einer Kanzone. Eine bessere Bestätigung für die oben diskutierte These, Guillaume habe mit seinem Epilog den *envoi* als Schlußstrophe dieser lyrischen Gattung imitieren wollen, kann man sich wohl nicht wünschen. Ein tröstlicher Beweis zugleich dafür, daß es modernen Interpreten durchaus gelingen kann, den Erwartungshorizont zeitgenössischer Leser zu rekonstruieren, sofern sie diesen Begriff nur weit und elastisch genug fassen.

Pierre d'Ailly betont mit dem Liebeslied der *Sainte Ame* zugleich auch formal den Abschluß seines Textes, denn mit dieser Gattung verweist er den Leser an den Anfang des *Jardin* zurück: Dort hatte Jesus die Handlung damit in Gang gesetzt, daß er als Botschaft an die Seele aus seinem « *livre des chansonnettes amoureuses* » zitiert hatte (« *Viens... en mon jardin, ma douce sœur et ma chière épouse*⁸⁹ »), dem *Canticum canticorum* also⁹⁰, auf das sich der Text auch später gelegentlich bezieht⁹¹. Die Handlung des *Jardin amoureux* eingebettet in das « *Hohe Lied*⁹² » — damit wird durch Pierre d'Ailly auch die These als richtig erwiesen, daß der ganze Roman *Guillaumes* von seinem Autor als Kanzone mit narrativer Füllung konzipiert sein konnte.

Pierre d'Ailly führt Gersons Idee aus und antwortet auf einen Text, der den Rahmen der Traumvision des Rosenromans nachahmte und anders füllte, mit einem Text, der den Traumrahmen aufgab und dafür den Inhalt imitierte. Ein literarisches Spiel über Literatur, gewiß, aber mit allem Ernst gespielt. Es untermauert in seiner formalen Struktur, worauf es inhaltlich angelegt war: auf Ergänzung, und zwar der Texte und der Inhalte. Konzentrierte sich Gerson — so wie die *Querelle* insgesamt — ganz auf den Roman *Jean de Meungs*, so widmet sich Pierre ebenso exklusiv dem Text *Guillaumes*. Er steht hierbei völlig auf der Seite seines Freundes und Schülers Jean Gerson.

89. *Jardin Amoureux*, Kap. 1.

90. *Canticum Canticorum*, 5, 1.

91. Cf. Kap. V: « Mais ce jardin est fermement enclos et cloement fermés » (*Cant.*, 4, 12); Kap. X: « C'est le present qu'il demande a ses amies quant il dit ou livre des Cantiques: fillettes de Jerusalem, garnissez moi de florettes, environnez moi de pommettes car je languis d'amourettes. » (*Cant.*, 2, 5).

92. Mit der mehrfachen Berufung auf das *Canticum canticorum* stellt Pierre d'Ailly einen weiteren Bezug zum *Traictié* Gersons her: Dort hatten die Verteidiger *Jean de Meungs* darauf hingewiesen, daß ihr Autor ein « *livre de personnaiges* » verfaßt habe, « ouquel il fait par grant maistrise chascun parler selond son droit et sa propriété » (ed. Hicks p. 64, 140-142); genauso habe auch *Salomon* in der Rolle des Verliebten das *Hohe Lied* verfaßt (« Et ne parla *Salomon* en ses *Cantiques* en guise des amoureux par parolles qui pourroient atraire a mal? Neantmoins on le lit » (p. 64, 147-149). In ihrer abschließenden Anklagerede weist *Eloquence Theologienne* auf die Gefahren des *Hohen Liedes* hin, das deshalb früher auch nur von Lesern ab 30 Jahren aufwärts gelesen wurde, « affin qu'ilz n'y entendissent quelconque malvaïse charnalitey » (p. 74, 391-394). — Pierre d'Ailly antwortet in seinem *Jardin* implizit auf diese Auseinandersetzung, indem er — so wie für *Guillaumes* Roman — auch für das *Hohe Lied* demonstriert, daß es, sofern man es nur richtig allegorisch liest, keine Probleme für den Christen stellt.

Seine Stellungnahme in der *Querelle* ist in sofern nicht « voilée », wie Badel fand⁹³, sondern durch den hier vorgeschlagenen Bezug auf den Text des *Traictié*, der sie provozierte, eindeutig⁹⁴.

Pierre weist nach, daß Guillaume für Christen akzeptabel sein kann, wenn man die Allegorie nur richtig allegorisch liest. Und damit kein Leser diese Konzeption verkennen konnte, hat er an den drei wichtigsten Stellen seiner Kontrafaktur den Angriff auch direkt geführt und *Oiseuse*, die « art d'aimer » Amors und *Jalousie* — zusätzlich zu seiner jeweiligen Umdeutung — mit den Adjektiven *fol* und *faulx* eindeutig negativ bewertet⁹⁵.

Seine stilistischen Eigenheiten mögen dem heutigen Leser als « mièvreries » lästig sein ; er sollte sich aber vor einem solchen Urteil erst fragen, ob diese Manierismen nicht in gewissem Umfang eine Konsequenz des literarischen Verfahrens der religiösen Kontrafaktur selbst sind : Der Vergleich mit der anonymen Versdichtung *Le jardin de paradis* (XIII. Jh.) etwa, der einen Hofball bei Jesus schildert, bei dem dieser auf dem Höhepunkt mit Maria tanzt und dazu den Refrain einer höfischen « chansonnette » singt, legt diesen Verdacht nahe⁹⁶.

Innerhalb der *Querelle du Roman de la Rose* und der Rezeptionsgeschichte dieses Romans allgemein wird man dem *Jardin* seine Bedeutung nicht absprechen können und sie sogar höher ansetzen dürfen, als dies bisher geschehen ist. Für das spezielle Problem dieser Untersuchung ist seine Bedeutung schon jetzt unbestreitbar.

Jean Gerson und Pierre d'Ailly sind nicht die einzigen, die in der *Querelle* die Meinung vertraten, der Roman von Guillaume sei abgeschlossen. Einige Monate nach dem *Traictié* und dem von ihm provozierten *Jardin* schreibt Christine de Pisan am 2. Oktober 1402 einen sehr umfangreichen Brief an

93. Badel, 1980 (Titel Anm. 71), 412, Anm. 4 ; diese These ist übernommen worden von E. Hicks-E. Ornato, « Jean de Montreuil et le débat sur le *Roman de la Rose* », *Romania*, 98, 1977, p. 34-64 und p. 186-219, hier p. 212.

94. Mit der direkten Beziehung, die zwischen dem *Traictié* Gersons und dem *Jardin amoureux* von Pierre d'Ailly oben nachgewiesen wurde, kann die Frage der Datierung des *Jardin* präziser angegangen werden. Als terminus post quem hat Badel die Pfingstpredigt Pierres nachweisen können, aus der mehrere Passagen wörtlich in den *Jardin* übernommen worden sind ; das Jahr dieser Predigt ist unbekannt. Badel stützte sich bei seiner Datierung auf einen Satz des *Jardin*, in dem er ein Zitat aus einem Brief Christine de Pisans glaubte identifizieren zu können (cf. hierzu oben Anm. 87), und kam auf dieser Basis zu den zwei Möglichkeiten der Abfassung nach Pfingsten des Jahres 1401 oder 1402. Das frühere Datum finden Hicks-Ornato, 1977 (Titel Anm. 93), p. 212 eine « hypothèse séduisante », da zu dieser Zeit Pierre mit seinem *Jardin* implizit auf das verlorene « traité de Montreuil » geantwortet hätte. Da Montreuls Text nicht erhalten ist, läßt sich diese These nicht überprüfen. — Die zweite Lösung (1402) paßt genau zu der Datierung, die sich aufgrund des direkten Bezugs auf das *Traictié* ergibt. Gerson verfaßte seinen Text am 18. Mai 1402 ; das Pfingstfest dieses Jahres fiel auf den 14. Mai. Es spricht also nichts dagegen, mit Badel zu folgern, « Le *Jardin*... a été achevé peu après le sermon » (1976, p. 380), wenn man für die Predigt den 14. Mai 1402 ansetzt.

95. Cf. éd. Glorieux, 1966 (Titel Anm. 69), Kap. VI, Kap. XV und Kap. XVI. Der Editor hat die allegorischen Figuren *Oiseuse* und *Jalousie* nicht als solche erkannt, wie die fehlenden Majuskeln zeigen.

96. Ed. E. Vilamo-Pentti, *La Court de Paradis. Poème anonyme du XIII^e siècle*, Helsinki, 1953, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, Ser. B, t. 79, 1.

Pierre Col⁹⁷, in dem sie ausführlich auf seine Verteidigung Jean de Meungs antwortet : Pierre Col habe unter anderem darauf hingewiesen, daß, wer Jean nur genau genug liest, bei ihm « ansaignemans pour fuir tous vices et suir toutes vertus » finden könne, und dies mit Beispielen belegt⁹⁸. Kontextbewußt hält ihm Christine das Sprichwort « a la conclusion tient tout » entgegen ; Pierre könnte ja recht haben, wenn nur Jean de Meung seine Ausführungen so abgeschlossen hätte, daß er « sa conclusion en meurs de bien vivre » und damit moralisch einwandfrei gewählt hätte. Denn, so ruft sie ihm die Vorschriften der Rhetorik zur Struktur in Erinnerung,

... car tu sés se ung dicteur veult user d'ordre de rethorique, il fait ses premisses de ce que il veult traictier, et puis entre de propos en propos et parle de plusieurs choses s'il luy plaist, puis revient a sa conclusion de ce pour quoy il a faite sa narracion : et vraiment en ce cas ne failli de riens l'acteur ou dit livre, car ygnorance n'y a lieu. Mais tu me diras que ce fist Lorris⁹⁹.

« Aber genau dies tat doch Guillaume de Lorris » — ein Argument, das zwar Christine nicht weiter interessiert ; denn aus ihrer an moralischen Kategorien orientierten Sicht gibt es keinen Anlaß, zwischen den beiden Autoren zu unterscheiden (« Responce : je tiens tout ung mesme edifice »), und sie wendet sich damit wieder der Diskussion über Jean de Meung zu.

Aber für den in dieser Untersuchung interessierenden Zusammenhang ist es ein gewichtiges Argument, belegt es doch erneut, daß das Werk von Guillaume de Lorris für Leser der Zeit als nach den Regeln des « ordre de rethorique » gebaut und im Rückgriff auf den Anfang, vom Epilog zum Prolog, in dem der Anlaß für die Abfassung geschildert war, kunstgerecht abgeschlossen ist.

★

★ ★

En la conclusion gist li encombriers souvent¹⁰⁰. Oder :

Pour ce que entendement humain ne puet estre eslevé jusques a haultesse de clere cognoissance d'enterine veritey entendre des choses occultes..., convient par oppinion plus que de certaine science determiner des choses ymaginees plus voirsamblables ; pour celle cause souventefois sont esmeues diverses questions — mesmement entre les plus subtilz — par oppinions contraires, et chascun s'efforce de monstrier par vive raison son oppinion estre vraye ; et que l'experience en soit magnifeste est clere chose, ce pouons nous veoir par nous mesmes presentement¹⁰¹.

97. Inc. « Pour ce que entendement », ed. Hicks, 1977 (Titel Anm. 6), p. 115-150.

98. *Ibid.*, p. 134, 626-629.

99. *Ibid.*, p. 135, 640-646.

100. Cf. das mittelalterliche Sprichwort « En la queue est li encombriers souvent », das hier in Anlehnung an das von Christine in der *Querelle* gern benutzte « proverbe : a la conclusion tient tout » variiert wurde (ed. Hicks p. 134, 633-634 ; cf. die Varianten « A la fin sont termees et cogneues les choses », ed. Hicks p. 56, 252-253, und « A la fin sont terminees les choses », ed. Hick p. 20, 261).

101. *Ibid.*, p. 115, 3-13.

Mit diesen beherzigenswerten Worten beginnt Christine de Pisan den Brief an Pierre Col, aus dem soeben zitiert wurde.

Im Streit der Meinungen um Jean de Meung hat die *Querelle* nichts bewegt. Sollte es in dieser Diskussion genau so sein, und ist mit den hier vorgebrachten Argumenten für die Abgeschlossenheit des Werkes von Guillaume de Lorris lediglich die Position einer Partei verbessert worden? Geht der Wettlauf weiter, in dem die Kritik mit den ihr eigenen langen Sätzen und kunstvollen Haken versucht, hinter das dornige Geheimnis zu kommen, ob sie es mit einem oder zwei abgeschlossenen Werken zu tun hat?

Die vorliegenden Ausführungen haben ein anderes Ziel: Sie sollten zeigen, daß das Werk Guillaumes in seiner Zeit als abgeschlossen angesehen werden konnte und von damaligen Lesern tatsächlich so angesehen worden ist. Daß daneben der Roman als unabgeschlossen aufgefaßt werden konnte und auch so verstanden worden ist, bedarf nach Jean de Meungs brillanter Demonstration keines Beweises.

Statt eines Entweder-Oder also abschließend der Vorschlag eines Sowohl-Als-Auch: Die Forschung fände mit dieser Feststellung eines « offenen Endes » bei Guillaume das Janusgesicht der mittelalterlichen Rezeption wieder. Und im Wettlauf des Märchens gäbe es so nur Sieger.

Ernstpeter RUHE

Universität de Würzburg (RFA)