Illuminierte Handschriften: Tristan und Isolde

Die Sage um Tristan und Isolde gehört zu den beliebtesten weltlichen Erzählstoffen des europäischen Mittelalters. In Anbetracht der starken Bildlichkeit ihrer Grundelemente wie der Baumgarten- oder der Minnegrottenzene ist es nicht verwunderlich, dass die Erzählung auch vielfach ins Bild gesetzt wurde. Tristandarstellungen finden sich als Fresken oder auf Fliesen, auf Wandteppichen, Schmuckkästchen, Spiegeln und sogar Schuhen, wobei eine eventuelle Textreferenz solch vereinzelter Motive oft nicht im Vordergrund steht. Anders verhält es sich mit illuminierten Tristanhandschriften, deren Bilder zumindest räumlich auf den benachbarten Text bezogen sind. Dabei lassen sich jedoch unterschiedliche Formen der Anordnung von Text und Bild beobachten. Im Folgenden werden die vier erhaltenen deutschsprachigen bebilderten Tristanhandschriften vorgestellt, die neben ihrer individuellen Auslegung des Stoffes auch verschiedene Ausstattungsmuster illuminierten Handschriften repräsentieren.

Die [Münchener Tristanhandschrift](#) (Sigle M) aus dem 2. Viertel des 13. Jahrhunderts ist zugleich die älteste und die am reichsten bebilderte der erhaltenen Tristanhandschriften. Neben einer um gut 4.000 Verse gekürzten Version des Tristanromans Gottfrieds von Straßburg enthält sie die Fortsetzung Ulrichs von Türheim. Was die Bildausstattung betrifft, vertritt die Handschrift den älteren Typ separater Bildseiten, ein Verfahren, das in deutschen Bilderhandschriften bis Mitte des 13. Jahrhunderts zum Einsatz kam. Zwischen den Textblättern wurden 15 beidseitig bemalte Blätter mit insgesamt 118 Bildszenen zusätzlich eingebunden. Bei den Miniaturen handelt es sich um kolorierte Federzeichnungen, wobei bestimmte Details wie Kronen in Gold gehalten wurden, die jetzt stark nachgedunkelt oder abgerieben sind. Insgesamt zeigt die Handschrift deutliche Benutzungsspuren. Manche Miniaturen sind insgesamt wegen des Abriebs kaum noch zu erkennen. Bildkonturen und Beischriften wurden mehrfach von späterer Hand nachgezogen bzw. -getragen.

Die Bildseiten sind anfänglich in zwei, später in drei Register, d.h. horizontale Bildstreifen, aufgeteilt. Diese werden von Leisten getrennt, die auch der Bildbeschriftung dienen. Ähnlich wie im Comic markiert die Rahmung oft einen Zeitsprung in der Handlung. Jedoch können auch mehrere Handlungsschritte in ein und demselben Register vorkommen, wie etwa beim Moroldkampf. Die Abbildungen setzen beim Hoffest König Markes ein und erstrecken sich anschließend inhaltlich recht gleichmäßig über die gesamte Tristangeschichte. Bemerkenswert ist, dass der Inhalt der Bildseiten nicht strikt mit den jeweilig angrenzenden Textstellen korrespondiert. Teilweise liegt das wohl daran, dass die ursprüngliche Bindung nicht mehr erhalten ist; eine Parallelführung von Text und Bild wäre aber aufgrund mancher Zeitsprünge innerhalb der Bildseiten auch gar nicht möglich. Dies ist auch der große Unterschied zu anderen Beispielen separater Bildseiten wie etwa der [Berliner Eneit](#). In der Forschung wurde mehrfach die strukturelle Eigenständigkeit der Bilderzählung betont, die sich gleichzeitig in Details eng auf den Text bezieht.

Die um 1323 entstandene [Kölner Tristanhandschrift](#) (Sigle B) enthält ebenfalls Gottfrieds *Tristan* sowie die Fortsetzung Ulrichs von Türheim. Was jedoch Auswahl und Art der Illustration betrifft, unterscheidet sie sich erheblich vom *Münchener Tristan*. Anstatt der separaten Bildseiten wurden die Miniaturen als Kolumnenbilder in die Textspalten eingefügt. Im Entstehungsprozess einer Handschrift wurden solche Stellen vom Schreiber ausgespart, um dann in einem späteren Arbeitsschritt vom Illuminator bemalt zu werden. Auch hier handelt es sich um kolorierte Federzeichnungen. Der Hintergrund ist hingegen keine Farbfläche wie in der *Münchener Handschrift*, sondern geblühtes Ornament. Hinzu kommt die mehrfarbige Rahmung.

Da es sich lediglich um neun Miniaturen handelt, ist auch eine starke Auswahl der Motive erfolgt. Anfangs- und Schlusspunkte des Illustrationszyklus bilden die Geburt Tristans sowie die schließliche Vereinigung mit Isolde im gemeinsamen Grab. Dazwischen wurden Motive gewählt, welche die Vortrefflichkeit und das Ritterdasein Tristans in den Vordergrund rücken: ritterliche Bewährungskämpfe gegen Morold, den Drachen und den Riesen Urgan sowie Beweise seiner musikalischen Fähigkeiten vor König Marke und in der Gandin-Episode. Die Minnehandlung findet lediglich Ausdruck in einer Illustration der Minnetrankszene auf See. Die Baumgartenszene ist anders, als sonst üblich, nicht ins Bild gesetzt. Die Miniaturen befinden sich entweder in der Nähe der entsprechenden Textstellen oder kurz vor Beginn des darauf folgenden Handlungsabschnitts. Textdetails wie der Pfeil als Helmschmuck und der Eber als Wappentier Tristans wurden in die Darstellung übernommen. In viel größerem Maße als in der *Münchener Tristanhandschrift* stehen hier Text und Bild in Bezug zueinander.

Die wesentlich jüngere [Brüsseler Tristanhandschrift](#) (1455–60; Sigle R) ist mit 91 ganzseitigen, kolorierten Federzeichnungen recht üppig ausgestattet, zeigt aber wiederum ein vollkommen anderes Bildprogramm. Die eher schwankhafte Episode von Tristan als Mönch steht hier unvermittelt und gleichfalls bebildert zwischen Gottfrieds Fragment und Ulrichs Schluss. Neben der illustrativen haben die Miniaturen auch eine textgliedernde Funktion. Sie stehen zu Beginn etwa jedes zweiten Kapitels, wobei die roten Kapitelüberschriften (die auch in einem Register zu Beginn der Handschrift verzeichnet sind) zugleich als Bildbeischriften fungieren. Infolge dieser Einrichtung zeigen die Miniaturen nicht zwingend Höhepunkte der Handlung wie im *Kölner Tristan*, sondern auch scheinbar Banales. Bewegungsszenen von Ein- und Ausritt markieren Ortswechsel. Häufig sind auch stereotype Darstellungen der Begegnung und des Gesprächs. So wurde die als solche schon zur Ikone gewordene Baumgartenszene in eine Sprechhandlung aufgelöst (p. 396). Nicht selten sind gängige Bildformeln aus dem geistlichen Bereich übernommen. Insgesamt ist die inhaltliche Korrespondenz zwischen Bild und Text wesentlich weniger eng ausgeprägt als bei den oben beschriebenen Handschriften. In vielen Fällen sind die Darstellungen so unspezifisch, dass sie sich ohne die klärende Überschrift kaum einer Handlungssequenz zuordnen lassen. Oft ist sogar fraglich, ob der Illuminator den Text überhaupt gekannt hat, wie etwa im Fall der Darstellung der Drachenzunge an einem Punkt der Handlung,

an dem sie nicht mehr vorhanden sein dürfte (p. 251).

Die insgesamt recht reduktionistische und stellenweise fehlerhafte Darstellung wurde oft mit einer veränderten Produktionsweise in Zusammenhang gebracht. Die Handschrift stammt aus der sog. [Lauberwerkstatt in Hagenau](#), die als eine der ersten Manufakturen für Handschriften gilt. Papier als neuer Beschreibstoff sowie die Produktion größerer Stückzahlen und auf Vorrat machten illuminierte Papiercodices wesentlich erschwinglicher, auch wenn sie dennoch ein Luxusgut blieben. Jedoch ist es wegen der gesteigerten Produktion nicht unwahrscheinlich, dass die Buchmaler bei der Ausführung lediglich den Kapitelüberschriften folgten, ohne den Text zu kennen – übrigens ganz im Sinne einer Manufaktur, die auf Professionalisierung und Arbeitsteilung angelegt war.

Die [Heidelberger Tristanhandschrift](#) (Sigle H) ist das jüngste (1465–1475) der hier vorgestellten Beispiele, enthält aber mit dem Tristrant Eilharts von Oberg die älteste deutschsprachige Bearbeitung des Erzählstoffs. Die 91 Miniaturen, wiederum kolorierte Federzeichnungen, mit dicken roten oder grünen Rahmen vom Text abgehoben, sind meist am Seitenbeginn oder -schluss, zuweilen aber auch mitten im Text positioniert. Die für die Handlung wenig spezifische und auf wenige stereotype Personen und wiederum oft auf die Gesprächshandlung reduzierte Darstellung erinnert an den Werkstattcharakter der Brüsseler Handschrift. Auf Bildüberschriften wurde verzichtet, aber eine Bezeichnung der Bilder ist auch nicht notwendig, da die Miniaturen immer im entsprechenden Textumfeld und -zusammenhang stehen. Die Landschafts- und Architekturdarstellung wurde ebenfalls zu stereotypen Andeutungen verknüpft. Auch wenn in diesem Bildprogramm oft eine Lieblosigkeit frühkapitalistischer Serienproduktion gesehen wurde, ist die Bedeutung dieser Handschrift nicht zu vernachlässigen. Viele der Abbildungen konnten gerade wegen ihrer Reduziertheit zum Vorbild für noch viel häufiger reproduzierte Holzschnitte in den frühen Druckversionen des Tristanstoffs werden.

Weiterführende Literatur:

Brüggen, Elke und Hans-Joachim Ziegeler: Textual Worlds – Pictorial Worlds: Interpreting the Tristan Story in Illuminated Manuscripts., in: *Visuality and Materiality in the Story of Tristan and Isolde*, hg. von Jutta Eming, Ann Marie Rasmussen und Kathryn Starkey, Notre Dame (Indiana) 2012, S. 223–268.

Jonas Hermann (Januar 2015)