

Isabell Brähler-Körner (Bamberg)

Von der Handschrift zum Sammelbild, vom Bilderbogen zum Comic

Die Rolandssage in mittelalterlichen und neuzeitlichen Text-Bild-Kombinationen*

Während die Rolandssage in Deutschland seit der Jahrhundertwende vor allem in epischen Texten rezipiert wird, sei es in Iny Lorentz' historischem Frauenroman „Die Rose von Asturien“ (2008), in Richard Dübells historischem Roman „Der letzte Paladin“ (2013) oder in den Sagensammlungen Hans Friedrich Bluncks (2013), Katharina Neuschäfers (2011) und Erich Ackermanns (2012), wird die Sage im europäisch-frankophonen Raum seit jeher in Text-Bild-Kombinationen innerhalb der so genannten *neuvième art*, der *bande dessinée*, tradiert.¹

Bereits 1952 nahm der *Spirou*-Comic „Oncle Paul raconte la mort de Roland“² den Stoff des altfranzösischen Heldengedichts *La Chanson de Roland* (11. Jh.) wieder auf. Danach folgte von 1966 bis 2001 die Hefromanerie „Chevalier Ardent“ von François Craenhals. Zu den neuesten französischsprachigen Comics zählen „Charlemagne“ (2002)³, das ironisch-satirische *album* „La (vraie) chanson de Roland“ (2004)⁴ sowie die vierteilige *bande dessinée* „Durandal“ (seit 2010)⁵. Dank deutschsprachiger Übersetzungen der Comics „Chevalier Ardent“⁶ und „Durandal“⁷ bleibt die Rolandssage jedoch auch in Deutschland in Text-Bild-Gefügen präsent, nachdem sie zuletzt im ausgehenden 19. und in der ersten

* Dieser Beitrag ist im Rahmen einer Promotion entstanden, die durch ein Begabtenstipendium der Hanns-Seidel-Stiftung aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung gefördert wird.

1 Auch für den englischsprachigen Raum können zwei aktuelle Comics genannt werden: Alexis Fajardos *Kid Beowulf and the song of Roland* (Portland 2010) sowie Peter Timonys Online-Comic *Sir Roland* (vgl. <http://www.twincomics.com/sir-roland-3/> [28.07.2014]).

2 Coley (1952).

3 Secher (2002).

4 Rocour (2004).

5 Jarry (2010–2012).

6 Der Titel der deutschen Ausgabe lautet „Roland, Ritter Ungestüm“ (1973–2010).

7 2012 erschien der erste Comicband in Deutschland im Splitter-Verlag.

Hälfte des 20. Jahrhunderts in Form von Reklamesammelbildern und als sog. Münchener Bilderbogen visualisiert wurde.

Doch schon das Mittelalter kennt handschriftliche Überlieferungen, die Text und Bild beinhalten: Die wohl früheste Text-Bild-Kombination des Rolandsstoffes stellt die Heidelberger Pergamenthandschrift P des *Rolandslies* des Pfaffen Konrad (um 1170) mit ihren 39 Federzeichnungen dar, da bislang kein bebildeter Codex der französischsprachigen Textvorlage, der *Chanson de Roland*, aufgefunden wurde.⁸

Diese mittelalterliche Handschrift soll den Ausgangspunkt für eine Analyse neuzeitlicher Text-Bild-Kombinationen bilden, für die exemplarisch die als Sammelbilder und Bilderbogen visualisierten Balladen Ludwig Uhlands „Klein Roland“ (1808) und „Roland Schildträger“ (1811) sowie der französischsprachige Comic „Charlemagne“ (2002) herangezogen werden. Gefragt wird jeweils nach der Möglichkeit einer textunabhängigen „Lesbarkeit“ der Illustrationen, der möglichen Spiegelungen des Texts auf der Bildebene sowie nach den potenziellen Funktionen der jeweiligen Illustrationsmedien. Dabei dienen die Bezeichnungen ‚loses Text-Bild-Verhältnis‘ – wenn die Möglichkeit einer textunabhängigen Rezeption der Illustration besteht – und ‚enge Text-Bild-Korrelation‘ – für direkte Bezüge der Bilder auf den Text oder einzelne Textstellen – zur Beschreibung der Pole einer Skala, auf der selbstverständlich auch graduelle Überschneidungen möglich sind.

1 Die Text-Bild-Korrelation in der Heidelberger Handschrift P

Die Heidelberger Pergamenthandschrift P, deren Lokalisierung nach wie vor umstritten ist,⁹ spiegelt die „zögerlichen Anfänge“¹⁰ der Bebilderung um 1200 wider, „als deutschsprachige Handschriften [...] noch mit bescheidenen linearen, nur ungenügend in den Schriftraum eingepaßten Federzeichnungen ausgestattet wurden“¹¹. Einen deutlichen Gegensatz dazu stellt die rund 100 Jahre später entstandene kolorierte St. Gallener

8 Vgl. Kern (1972), S. 251.

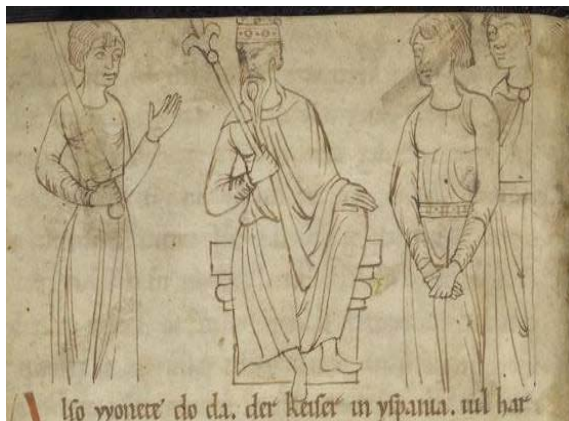
9 Vgl. Nagel (2009), S. 204 f. Kern (1972, S. 244) und Lengelsen (1972, S. 2) gehen von Regensburg als Entstehungsort aus.

10 Ott (2000), S. 124.

11 Ott (2000), S. 124.

Handschrift VadSlg Ms. 302 von Strickers *Karl dem Großen* dar, die zu den „schönsten illuminierten Handschriften“¹² des Mittelalters zählt und allein durch ihre Kolorierung über weit mehr Möglichkeiten der visuellen Präsentation des Rolandstoffes verfügt als die Heidelberger Handschrift P. Bei der Rolandsliedhandschrift P handelt es sich, wie Kern 1972 nachweisen konnte, um einen „Originalzyklus“¹³, der speziell für den Text des Pfaffen Konrad geschaffen wurde, wobei der Illustrator selbst diesen Zyklus nicht entworfen, sondern eine bereits vorhandene Vorlage kopiert hat.¹⁴ Die 39 Illustrationen wurden mit brauner Tinte gezeichnet, rahmenlos in den Text eingefügt und blieben wohl aufgrund des größeren Bildformats der Vorlage überwiegend unvollständig.¹⁵

Unter Berücksichtigung der bisherigen Forschungsergebnisse – Vorarbeiten haben hier bereits Monika Lengelsen (1972), Peter Kern (1972) sowie zuletzt Franz Nagel (2009) geleistet – soll die Text-Bild-Korrelation exemplarisch an den Illustrationen auf fol. 5v, 6r, 43v und 52r analysiert werden.¹⁶ Die Federzeichnung auf fol. 5v bildet von links nach rechts betrachtet Roland als Schwertträger, Kaiser Karl, Olivier und einen weiteren Gefolgsmann ab. Auf fol. 6r ist das heidnische Äquivalent zu sehen: König Marsilias, ein Schwertträger sowie ein älterer, bärtiger Mann.¹⁷



cpg 112, fol. 5v



cpg 112, fol. 6r

12 Walther (2005).

13 Kern (1972), S. 251.

14 Vgl. Kern (1972), S. 246 ff.; vgl. auch Lengelsen (1972), S. 16.

15 Vgl. Lengelsen (1972), S. 16, und Kern (1972), S. 246.

16 Ich beziehe mich hier auf die von der Universität Heidelberg digitalisierte Handschrift, welche unter folgender Internetadresse zugänglich ist:

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg112> (28.07.2014).

17 Vgl. Universitätsbibliothek Heidelberg: HeidICON. Die Heidelberger Bilddatenbank. <http://HeidICON.uni-hd.de>; zuletzt aufgerufen am (08.12.2013).

Die Illustration auf fol. 43v zeigt die Übergabe des Fahnenlehens auf Roland durch Kaiser Karl, während entsprechend dazu auf fol. 52r die Übergabe des Fahnenlehens durch König Marsilias auf Cernubiles dargestellt ist.¹⁸



cpg 112, fol. 43v



cpg 112, fol. 52r

Bereits ein erster Blick auf die vier ausgewählten Illustrationen offenbart eines ihrer wesentlichen Charakteristika: Die Bildszenen aus dem christlichen (fol. 5v, 43v) und heidnischen (fol. 6r, 52r) Lager verfügen jeweils über eine eindeutige kompositorische Parallelität.¹⁹ Dadurch entsteht beim Rezipienten der Eindruck einer scheinbaren Vertauschbarkeit der Illustrationen von fol. 5v und 6r bzw. von fol. 43v und 52r, denn der ähnliche Bildaufbau, der unter anderem aus der Orientierung des Illustrators an vorgegebenen ikonographischen Schemata resultiert,²⁰ erschwert bei einer textunabhängigen „Lektüre“ eine eindeutige Figurenzuordnung. Darüber hinaus findet man für die Federzeichnungen auf fol. 5v und 6r keine direkte Entsprechung auf Textebene, d. h. es handelt sich hierbei nicht um „Illustration[en] eines bestimmten Augenblickes“²¹. Vielmehr geht es darum, den Kontrast zwischen Christen und Heiden nicht nur auf Text-, sondern auch auf Bildebene widerzuspiegeln.²² Lengelsen interpretiert die Illustrationen auf fol. 5v und 6r als Demonstration von christlicher bzw.

18 Vgl. Universitätsbibliothek Heidelberg: HeidICON. Die Heidelberger Bilddatenbank. <http://HeidICON.uni-hd.de> (08.12.2013).

19 Vgl. Kern (1972), S. 262.

20 Vgl. Kern (1972), S. 252.

21 Kern (1972), S. 256; vgl. auch Nagel (2009), S. 208.

22 Vgl. Nagel (2009), S. 208.

heidnischer Macht.²³ Dies scheint insofern nachvollziehbar, als dass es sich hierbei um die ersten Bilder handelt, die Kaiser Karl und König Marsilias mit ihren engsten Vertrauten darstellen.²⁴ Kaiser Karls Übermacht wird dabei durch seinen längeren Bart, der dessen Weisheit und Erfahrung symbolisiert, sowie sein größeres Lilienzepter verdeutlicht. Darüber hinaus weist die Stellung von Karls Schwerträger auf dessen rechter Seite, wohingegen Marsilias Schwerträger zu dessen linker steht, auf eine bedeutendere Funktion Rolands hin, da wichtige Figuren heraldisch betrachtet häufig rechts vom König bzw. Kaiser stehen.²⁵ Geht man davon aus, dass die Bilder der theologisch motivierten Ideologie der Dichtung folgen, könnte man demnach auch ohne Einbezug der die Illustrationen umrahmenden Textstellen aufgrund von einigen wenigen grundlegenden Stoffkenntnissen darauf schließen, dass es sich auf fol. 5v um Christen und auf fol. 6r um Heiden handelt. Insofern bieten entgegen der Auffassung von Nagel, der die Illustrationen der Heidelberger Handschrift P nicht als „zweiten Vermittlungsweg für den Textinhalt“²⁶ versteht, diese beiden Federzeichnungen (fol. 5v, 6r) durchaus die Möglichkeit, sich der theologisch motivierten Kernaussage der Dichtung ohne Zuhilfenahme des Textes zu nähern, wenngleich der Illustrator hier sehr subtil vorgegangen ist. Die Zuordnung der Illustration auf fol. 5v zum christlichen und derjenigen auf fol. 6r zum heidnischen Lager ohne Textreferenz kann allerdings nur dann gelingen, wenn man die beiden Federzeichnungen einander gegenüberstellt. Betrachtet man die Illustrationen jedoch einzeln, so kann aufgrund der fehlenden Individualisierung der dargestellten Figuren – insbesondere der beiden Schwerträger – keine eindeutige Aussage darüber getroffen werden, um welche Personen es sich hierbei

23 Lengelsen (1972), S. 22 f. Für die Federzeichnung auf fol. 5v existieren unterschiedliche Text-Bild-Zuordnungen in der Forschungsliteratur; diese fasst Kern (1972) auf Seite 256 f. zusammen.

24 Die erste Federzeichnung der Heidelberger Handschrift P auf fol. 5r stellt die Taufe eines Heiden durch Bischof Turpin dar. Sie bezieht sich auf die Verse 351 bis 360 und kann stellvertretend für die Kreuzzugsideologie des ganzen Epos angesehen werden.

25 Vgl. z. B. diverse Darstellungen der sieben Kurfürsten: Hier stehen die Geistlichen rechts vom König bzw. Kaiser, wohingegen die Weltlichen, die hinter den geistlichen Kurfürsten zurückstehen, links von diesem abgebildet sind.

26 Nagel (2009), S. 227.

handelt.²⁷ Demzufolge lässt sich das Text-Bild-Verhältnis der Federzeichnungen auf fol. 5v und 6r – bei jeweils unabhängiger, einzelner Betrachtung – hinsichtlich einer vom Text unabhängigen Rezeption als ein enges beschreiben: Der Betrachter ist auf den Text als Verständnishilfe angewiesen. Da sich die beiden Illustrationen jedoch nicht unmittelbar auf eine Textstelle beziehen, lässt sich in diesem Fall von einer losen Text-Bild-Korrelation sprechen. Auch Kern kommt zu dem Schluss, dass

durch die typische, auf keinen bestimmten Moment festlegbare Darstellung [...] den Illustrationen [...] ein Spielraum begrenzter Unabhängigkeit vom unmittelbar benachbarten Text belassen [ist], ohne daß die Bindung an die Erzählung ganz aufgegeben wäre.²⁸

Auf Vers 3224 und somit nach der Beschreibung der Übergabe des Fahnenlehens auf Roland durch Kaiser Karl folgt die Federzeichnung auf fol. 43v.²⁹ Die Illustration verfügt demnach über einen direkten Textstellenbezug, da sie eine bereits abgeschlossene Handlung visualisiert. Ebenso verhält es sich mit dem Bild auf fol. 52r: Der unmittelbare Bezug auf eine Textstelle ist gegeben, allerdings wird das Bild nicht nachträglich, sondern simultan zum Textgeschehen eingefügt: Die Illustration auf fol. 52r ist nach Cernubiles Kampfangebot und vor seiner Übernahme des heidnischen Heeres eingebettet.³⁰ Demzufolge kann, was die Visualisierung der Dichtung auf Bildebene angeht, bei den Federzeichnungen auf fol. 43v und 52r von einer engen Text-Bild-Korrelation gesprochen werden. Erneut stellt sich die Frage nach der Möglichkeit einer vom Text losgelösten Rezeption dieser beiden Federzeichnungen. Nagel plädiert dafür, dass die Illustrationen auf den Text angewiesen seien, da sie aufgrund fehlender Individualmerkmale und ihrer Parallelität in der Bildkomposition kaum voneinander zu unterscheiden seien.³¹ Stellt man die beiden Bilder auf fol. 43v und 52r jedoch gegenüber, so ergeben sich durchaus einige Unterschiede: Im Gegensatz zu König Marsilias hält Kaiser Karl

27 Die Federzeichnung auf fol. 5v wurde vor den Versen 361 ff. eingefügt, in denen von Kaiser Karls Feldzug in Spanien berichtet wird. Die Illustration auf fol. 6r folgt auf den Vers 428. In den Versen zuvor und danach berät sich König Marsilias mit seinen Anhängern darüber, wie sie mit der Bedrohung durch den fränkischen Kaiser und dessen Heer umgehen sollen.

28 Kern (1972), S. 257.

29 Vgl. V. 3181: *Rōlant enphie den uan.*

30 Vgl. V. 3808 ff.: *daz her fūre du dar / unt hantel iz mit sinnen / unt enlaz ir nehainen hinnen.*

31 Nagel (2009), S. 212.

ein Lilienzepter in der linken Hand, welches bereits in der Illustration auf fol. 5v auftaucht. Cernubiles, der innerhalb des Textes als *swarz unt übil getan* (V. 3765) beschrieben wird, wird zwar nicht schwarz und hässlich dargestellt,³² trägt aber als Unterscheidungskriterium zu Roland einen Bart.³³ Darüber hinaus hält Roland in der linken Hand ein Schwert, was wiederum an seine Darstellung als Schwertträger auf fol. 5v erinnert. Außerdem verfügt die Federzeichnung auf fol. 52r über eine Inschrift, die den Namen Cernubiles wiedergibt.³⁴ Eine Verwechslung der beiden Illustrationen auf fol. 43v und 52r ist demnach ausgeschlossen. Wie bereits für die Bilder auf fol. 5v und 6r nachgewiesen werden konnte, ist eine genaue Figurenzuordnung – sofern die Illustrationen einzeln betrachtet werden – ohne Bezugnahme auf den Text jedoch nahezu unmöglich. Lediglich bei der Federzeichnung auf fol. 52r wird die Figurenidentifikation durch die Inschrift auf der rechten oberen Bildhälfte erleichtert. Demnach ergibt sich, was die textunabhängige Rezeption betrifft, für die Illustration auf fol. 43v ein enges und für diejenige auf fol. 52r ein etwas loseres Text-Bild-Verhältnis.

Die hier bereits anhand der vier ausgewählten Federzeichnungen gewonnenen Ergebnisse lassen sich auch auf die restlichen Illustrationen der Heidelberger Rolandsliedhandschrift P übertragen. Zahlreiche Bilder orientieren sich an tradierten ikonographischen Schemata, weisen eine große Parallelität in der Bildkomposition auf, d. h. „ähnliche Bildszenen und Bildelemente werden zweimal (oder mehrmals) nach dem Prinzip der Wiederholung mit Variation in das Bildprogramm aufgenommen“³⁵,

32 Nagel (2009; S. 222, 226) weist darauf hin, dass die Hervorhebung der Christen gegenüber den Heiden nicht über eine „physiognomisch[e] [H]erabsetz[ung]“ geleistet wird. Vielmehr werden ihre Handlungen „subtil“ einander gegenübergestellt. Dabei treten entsprechend dem theologischen Überbau der Erzählung die christliche Religiosität auf der einen und die heidnische Habsucht auf der anderen Seite hervor.

33 Roland trägt auf keiner der Illustrationen, auf denen er eindeutig zu identifizieren ist, einen Bart. Insofern könnte man hier auch nach dem Ausschlussprinzip verfahren und die Personen entsprechend zuordnen.

34 Nagel (2009, S. 212) geht allerdings davon aus, dass diese Inschrift erst nachträglich eingefügt worden ist.

35 Kern (1972), S. 262 ff.: Zu den kompositorisch ähnlich aufgebauten Federzeichnungen zählen neben der Darstellung Rolands und eines heidnischen Kriegers als Schwertträger (vgl. fol. 5v, 6r) die Übergabe des Fahnenlehens an Roland bzw. Cernubiles (vgl. fol. 43v, 52r), der Sturm auf befestigte Anlagen durch das Christenheer (vgl. fol. 11v, 57v, 117r) sowie christliche und heidnische Krieger im Kampf (vgl. fol. 66v, 71v).

und sind somit „stärker [...] auf den Zyklus als Strukturgerüst und eine Textstelle als inhaltlichen Bezugspunkt angewiesen“³⁶, um eine eindeutige Orts- und Figurenidentifikation zu gewährleisten. Zudem erschweren fehlende Individualmerkmale bzw. eine mangelnde Konsequenz des Zeichners bei der Darstellung von Individualattributen eine zuverlässige Identifikation der illustrierten Personen: So wird Karl der Große einmal mit langem (vgl. fol. 5v, 19r) und einmal mit kurzem Bart (vgl. fol. 41v, 43v) dargestellt. Roland agiert auf Bildebene nur ein einziges Mal mit seinem Horn Olifant, das neben seinem Schwert Durndart zu seinen charakteristischen Attributen zählt (vgl. fol. 93v).³⁷ Darüber hinaus beziehen sich die Illustrationen nicht immer „auf den unmittelbar benachbarten Text“³⁸, weshalb in der Forschungsliteratur bei einigen Bildern immer noch Unklarheit darüber besteht, welcher Textstelle sie zuzuordnen sind.³⁹

Kern weist nach, dass die Heidelberger Pergamenthandschrift über drei unterschiedliche – und damit letztlich über alle denkbaren – Techniken verfügt: Die Bilder nehmen die Handlung entweder vorweg, reichen sie später nach oder stellen sie simultan zum Textgeschehen dar.⁴⁰ Dies erlaubt, wie oben bereits erläutert, eine gewisse Lösung der Bilder von der Textebene.⁴¹ Dabei unterstreicht die Möglichkeit des Vor- und Rückgriffs auf zentrale Handlungen innerhalb des *Rolandlieds* in besonderer Weise den „Verweischarakter“⁴² der Federzeichnungen. Dieser äußert sich u. a. darin, dass zahlreiche Illustrationen auf „solche Textstellen [...] verweisen, die sich mit dem Gegensatz von *miles Dei* und heidnischem Krieger, also mit der Motivation im Seelenheil bzw. im irdischen Reichtum, auseinandersetzen“⁴³. Die Forschungsliteratur kommt hier übereinstimmend zu dem Schluss, dass eine der Hauptaufgaben der Illustration

36 Nagel (2009), S. 218 f. Besonders deutlich wird dies bei den Kampfdarstellungen auf fol. 63r, 66v und 71v. Hier lassen sich keinerlei Unterschiede zwischen Christen und Heiden erkennen.

37 Auf fol. 93v wird Roland im Zweikampf mit einem heidnischen Krieger dargestellt, wobei er sich mit seinem Horn verteidigt.

38 Kern (1972), S. 253.

39 Vgl. z. B. die unterschiedlichen Forschungsmeinungen, die Kern (1972, S. 256 f.) für die Illustration auf fol. 5v aufzeigt.

40 Kern (1972), S. 254 f.

41 Kern (1972), S. 257.

42 Lengelsen (1972), S. 152.

43 Nagel (2009), S. 221 f. Vgl. außerdem Lengelsen (1972), S. 152.

tionen darin liegt, die Konfrontation zwischen Heiden- und Christentum widerzuspiegeln – allerdings nicht, indem die Heiden „physiognomisch [herabgesetzt]“⁴⁴ werden, sondern indem die Handlungen im Hinblick auf den „theologisch-appellativen Überbau der Dichtung“⁴⁵ ideologisch motiviert und illustriert werden.⁴⁶ Der Gegensatz Christ versus Heide wird innerhalb des Bildmaterials der Heidelberger Handschrift P dadurch forciert, dass Illustrationen, in denen (Kampf-)Handlungen präsentiert werden, den Federzeichnungen vorausgehen bzw. folgen, in denen religiös fundierte Handlungsmotivationen der Christen dargestellt werden. Derartige Begründungen für das Handeln bleiben bei den heidnischen Kämpfern nahezu aus.⁴⁷ Das Martyrium der christlichen Kämpfer verbunden mit der im *Rolandslied* vorherrschenden Kreuzzugsideologie sowie die unterschiedlichen Handlungsmotivationen seitens der Christen und Heiden werden insbesondere anhand der Figur des Bischofs Turpin deutlich, der bei seiner Todesszene nicht in seiner Rüstung, sondern in seinem Ornatsgewand präsentiert wird.⁴⁸

Damit wird sein Tod zum Sinnbild dessen, was er vorher den milites Dei als Erfüllung ihres gemeinsamen Gottesdienstes verheißen hat, nämlich zum Martyrium, durch das sie alle in das Himmelreich eingehen werden.⁴⁹

Durch die subtile Hervorhebung der Christen gegenüber den Heiden, durch die Darstellung des „Kontrast[s] zwischen christlicher Ergebenheit

44 Nagel (2009), S. 223.

45 Nagel (2009), S. 223.

46 Vgl. auch Kern (1972), S. 264, sowie Lengelsen (1972), S. 152.

47 Nagel (2009, S. 223) macht sogar darauf aufmerksam, dass innerhalb der Rolandsliedhandschrift P insgesamt mehr Handlungsmotivationen als Handlungen selbst illustriert werden. Für die Gestaltung des Konflikts zwischen Christen und Heiden auf Bildebene lassen sich zahlreiche Beispiele anführen: Der Darstellung Rolands als Schwertträger (cpg 112, fol. 5v) geht die Taufe eines Heiden voraus (cpg 112, fol. 5r). Auf die Übergabe des Fahnenlehens an Roland (cpg 112, fol. 43v) folgt die Verteilung von Hostien an die christlichen Kämpfer durch Bischof Turpin (cpg 112, fol. 47r). Cernubiles' Erhalt des Fahnenlehens (cpg 112, fol. 52r) hingegen geht Cursabiles Angebot der Kampfunterstützung für Marsilias voraus (cpg 112, fol. 49v). Bevor christliche Kämpfer einen heidnischen Tempel zerstören (cpg 112, fol. 57v) erhalten sie den göttlichen Segen durch Bischof Turpin (cpg 112, fol. 53v). Dem Racheschlag Kaiser Karls gehen gleich zwei religiös motivierte Handlungen voraus: Zum einen erscheint ihm ein Engel (cpg 112, fol. 98r), zum anderen kniet er sich vor seinen Soldaten zum Gebet nieder (cpg 112, fol. 108v).

48 Vgl. Nagel (2009), S. 222, sowie Lengelsen (1972), S. 145.

49 Lengelsen (1972), S. 145.

gegenüber dem göttlichen Auftrag und heidnischer Herrsch- und Habsucht“⁵⁰ erfüllen die Illustrationen der Heidelberger Handschrift P eine weitere Funktion: die Spiegelung der theologisch motivierten Ideologie der Dichtung auf der Bildebene. Es wäre demnach zu kurz gedacht, die Federzeichnungen als bloßes Schmuck- und Handlungsstrukturelement zu verstehen.⁵¹ Denn wenn auch der überwiegende Teil der Federzeichnungen ohne Zuhilfenahme des Begleittextes nicht zu ‚lesen‘ ist, die 39 Illustrationen im Verbund kein vom Text unabhängiges Bildsystem darstellen, da sie – wie Nagel nachweist – über keinen erzählenden Charakter verfügen und eine vom Text losgelöste Rezeption der Bilder allein aus praktischen und ökonomischen Gründen nicht intendiert sein kann,⁵² so stellen sie dennoch eine Interpretation des Textes dar und bieten die Möglichkeit, sich auch unabhängig vom Text der Aussage der Dichtung zu nähern.⁵³ Demnach ist das Verhältnis von Text und Bild zwar durchaus ein enges, aber nicht derart eng, wie in der bisherigen Forschungsliteratur postuliert wird.⁵⁴

Da es sich um eine der ersten illustrierten mittelhochdeutschen Handschriften handelt, gilt es auch zu bedenken, dass die Technik zu diesem Zeitpunkt nicht derart ausgereift sein konnte wie etwa 100 Jahre später, als die St. Gallener Handschrift von Strickers *Karl* angefertigt wurde.⁵⁵ Im Rahmen seiner Möglichkeiten sind aber durchaus die Bemühungen des Illustrators zu erkennen, Unterschiede zwischen Christen und Heiden hervortreten zu lassen, um deren unterschiedliche Machtpositionen und Handlungsmotivationen deutlich werden zu lassen. Für das Verhältnis von Text und Bild lässt sich demnach folgern, dass für diejenigen Zeichnungen, die sich direkt auf eine Textstelle

50 Nagel (2009), S. 222.

51 Vgl. Lengelsen (1972), S. 119, sowie Nagel (2009), S. 223, zur Funktion der Illustrationen als Schmuck- und Strukturelement.

52 Vgl. Nagel (2009), S. 221, 225, 227.

53 Vgl. dazu Ott (2000, S. 110), der auf die Funktion der Illustration als Interpretation des Textes hinweist.

54 Nagel (2009, S. 227) vertritt bspw. die Ansicht, dass im Falle einer Loslösung der Illustrationen vom Text „die Erzählstruktur gänzlich zusammen[bräche].“ Demzufolge kategorisiert er diese Illustrationen im Sinne eines sehr engen Text-Bild-Verhältnisses.

55 An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass die 39 Federzeichnungen der Heidelberger Handschrift P gerade wegen ihrer fehlenden Kolorierung und Rahmung unter ästhetischem Blickwinkel eine enge Verzahnung mit dem Text eingehen. Vgl. hierzu Kern (1972), S. 252.

beziehen, eine enge Korrelation besteht, im Gegensatz zu denjenigen, die keinen direkten Textstellenbezug zu verzeichnen haben. Dennoch gehen auch Letztgenannte stets mit der theologischen Ideologie des Textes konform und entfernen sich keinesfalls vom Textgeschehen. Was die vom Text losgelöste Rezeption der Illustrationen betrifft, so gelingt es dem Illustrator trotz des vorliegenden engen Text-Bild-Bezuges kompositorisch ähnlich aufgebaute Bilder so zu gestalten, dass diese bei einer Gegenüberstellung durchaus auch ohne Text differenziert zu interpretieren wären.

2 Ludwig Uhlands illustrierte Rolandsballaden

Die beiden Balladen „Klein Roland“ (1808) und „Roland Schildträger“ (1811) des Dichters Ludwig Uhland (1787–1862), der als „Nachzügler der romantischen Mittelalter-Bewegung“⁵⁶ gilt, rezipieren Elemente aus der Kinder- und Jugendzeit des Protagonisten Roland, welche zwar im *Rolandslied* des Pfaffen Konrad sowie in der anonym überlieferten *Chanson de Roland* nicht enthalten sind, sich jedoch auf den karolingischen Sagenkreis beziehen. Als Quellen standen Uhland sowohl mittelhochdeutsche als auch altfranzösische Handschriften zur Verfügung, die er insbesondere während seines Paris-Aufenthaltes 1810/11 studierte.⁵⁷ Uhlands Interesse für das Mittelalter kann „als pluralistische[r] Wissensdrang zur Epoche“⁵⁸ beschrieben werden, denn er

widmete [...] sich nicht nur den deutschen Helden- und Volksbüchern, dem *Nibelungenlied*, *König Rother*, der Artus- und Gralssage, altnordischen Erzählungen und Geschichten um Karl den Großen, deutschen und lateinischen Chroniken, sondern ebenfalls dem altfranzösischen Epos und den *Chansons de geste* der Romania.⁵⁹

56 Wagner (2001), S. 226.

57 Vgl. Wagner (2001), S. 226.

58 Wagner (2001), S. 226.

59 Wagner (2001), S. 226.

2.1 Die Reklamesammelbildserie „Roland Schildträger“ (Nr. 737)

Uhlands Ballade „Roland Schildträger“ wurde in Form von Reklame-



sammelbildern der Marke *Liebig's Fleischextract* in einer Serie von sechs aufeinander folgenden Bildern visualisiert.⁶⁰ Bei Reklamesammelbildern handelt es sich um Werbemittel, die mittels Chromolithografie, d. h. Farb-Steindrucktechnik, produziert wurden. Ihren Ursprung haben

60 Für Reklamesammelbilder waren Erzählstränge der Rolandsage insgesamt beliebte Motive: So existiert neben der hier behandelten Serie eine weitere sechsteilige Reihe der Marke *Hartwig & Vogel's Tell Cacao*, welche die Ballade „Roland Schildträger“ visualisiert. Die Bildserie „Karl der Große“ von *Liebig's Fleischextract* enthält neben zentralen Lebensereignissen des Kaisers die Todesszene von Roland. Sie trägt die Bildinschrift: „Tod des Paladins Roland in der Schlacht von Ronceval“. Szenen aus dem mittelalterlichen *Rolandslied* werden in einer Sammelbildreihe von *Echte Wagner* rezipiert.

sie in Frankreich, wo Aristide Boucicaut im Pariser Kaufhaus Au Bon Marché in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit Hilfe dieser neuen Technik Papierkärtchen mit Werbetexten auf der Vorder- und bunte Genrebilder auf der Rückseite verteilte.⁶¹ Schnell jedoch wurden die nun nicht mehr schwarz-weiß, sondern farbig gedruckten Bilder zur eigentlichen Vorderseite und die Nachfrage seitens der Kundschaft nach immer neuen Bildern wuchs.⁶² Diese Reklamestrategie machte sich auch die 1865 in Uruguay gegründete Firma Liebig zunutze.⁶³

Über die primäre Funktion aller Liebigbildserien hinaus, ein Werbemittel für das Produkt sowie für das Unternehmen selbst zu sein und mit ihrem Appell an den „sicheren Urtrieb des Menschen“⁶⁴, das Sammeln, eine Umsatzsteigerung durch den vermehrten Kauf ihrer Ware zu erzielen,⁶⁵ fungierten die Sammelbilder auch als Informationsquelle: Auf der Rückseite hielten sie Werbetexte, Kochrezepte und Informationen zu den Bildern bereit. Für die Kundschaft – anfangs v. a. Kinder besser gestellter Familien⁶⁶ – hatten die Bildserien überdies einen gewissen Unterhaltungs- und Spaßfaktor, da das Sammeln dieser Bilder durchaus als Hobby verstanden werden kann. Zudem förderten sie die Kommunikation und den Austausch mit anderen Sammlern. Durch die Vermittlung und Wiederbelebung älterer Stoffe, unter anderem auch durch kurze Zusammenfassungen auf der Rückseite, weckten sie bei dem einen oder anderen womöglich auch das Interesse am Originaltext.

Im Gegensatz zu den farblosen Federzeichnungen der Rolandsliedhandschrift P kann die sechsteilige Bildserie „Roland Schildträger“ jederzeit unabhängig vom Text rezipiert werden. Es handelt sich hierbei also um eine lose Text-Bild-Korrelation, denn auch ohne dezidierte Kenntnis der Rolandsage ist zumindest ihr Grund- bzw. Erzählmuster, das sich in folgende Bildszenen untergliedert, jederzeit verständlich.

61 Vgl. Ciolina/Ciolina (2007), S. 7.

62 Vgl. Ciolina/Ciolina (2007), S. 7.

63 Vgl. Ciolina/Ciolina (2007), S. 90. Ab 1872 verteilte die Firma Liebig in 15 europäischen Ländern Sammelbilder, dabei wurden allein in deutscher Sprache 1138 Bildserien produziert.

64 Ciolina/Ciolina (2007), S. 23.

65 Vgl. Ciolina/Ciolina (2007), S. 24 und 26.

66 Vgl. Ciolina/Ciolina (2007), S. 8.

- Bild 1: **Beratung**
- Bild 2: **Auszug**
- Bild 3: **Kampf**
- Bild 4: **Sieg**
- Bild 5 und 6: **Heimkehr**

Das Erzählschema kann jedoch logischerweise nur dann durchdrungen werden, wenn – wie es im Idealfall sein sollte – die Sammlung vollständig vorliegt und demnach die Bilder simultan rezipiert werden können. Erst dann offenbart sich, dass die Illustrationen dank ihrer detailreichen Darstellung aufeinander aufbauen und somit über einen erzählenden Charakter verfügen. Mit geringer Textkenntnis oder unter Zuhilfenahme der Informationen auf der Rückseite kann die Identifikation einzelner Figuren und Orte problemlos gelingen.⁶⁷ Die Hauptfiguren Karl der Große, Roland sowie der Riese weisen Individualisierungsmerkmale auf, die sie eindeutig von anderen Personen abgrenzen. Kaiser Karl trägt als einziger von den älteren Figuren eine Krone, einen langen Bart sowie ein rotes Gewand. Der Riese zeichnet sich durch seine blaue Bekleidung, den leuchtenden Smaragd in seinem Schild sowie durch seine Größe aus. Roland verfügt über kindliche Gesichtszüge – im Gegensatz zu den anderen Rittern oder dem Kaiser hat er bspw. keinen Bart –, eine schmale Statur und geringe Körpergröße. Außerdem trägt er keine Rüstung. Die Ortswechsel zwischen Burg und Wald sind ebenfalls durch die detaillierte Darstellung leicht zu erkennen.

Hinsichtlich der Umsetzung von Ludwig Uhlands Balladentext weisen die einzelnen Illustrationen der Liebigserie „Roland Schildträger“ ein enges Verhältnis von Bild und Wort auf. Wie in den Strophen eins und zwei der Ballade beschrieben, wird im ersten Bild Karl zusammen mit seinen Fürsten an einer Tafel mit Speisen und Getränken dargestellt, wobei „viel Goldgeschirr von klarem Schein“ (V. 5)⁶⁸ zu sehen ist. Das zweite Bild bezieht sich auf die dritte, vierte und fünfte Strophe:

67 Auf der Rückseite jedes Bildes befindet sich eine kurze Zusammenfassung der jeweiligen Szene, die sich – u. a. durch direkte Zitate – unmittelbar auf die literarische Vorlage, d. h. Ludwig Uhlands Ballade „Roland Schildträger“, bezieht. Die Informationen auf der Rückseite, die über das im Bildmaterial Visualisierte hinausgehen, sollen dabei ggf. mangelnde Textkenntnis des Rezipienten ausgleichen.

68 Die Versangaben beziehen sich auf folgende Textausgabe: Uhland (1914).

Sechs Fürsten des Kaisers, „Graf Richard, Erzbischof Turpin, Herr Haimon, Naim von Bayern, Milon von Anglant [und] Graf Garin“ (V. 15 ff.) ziehen aus, um den Riesen aus dem Ardennerwald zu überwältigen. Roland erhält die Erlaubnis, die erfahrenen Ritter als Schild- und Lanzenträger seines Vaters zu begleiten. Das dritte Sammelbild zeigt das Gefecht zwischen Roland und dem Riesen. Es verweist auf den in der zwölften Strophe geschilderten Lanzenkampf:

Der Riese mit der Stange schlug,
Auslangend in die Weite
Jung Roland schwenkte schnell genug
Sein Roß noch auf die Seite.
Die Lanz er auf den Riesen schwang,
Doch von dem Wunderschilde sprang
Auf Roland sie zurücke.

Innerhalb der sechsteiligen Sammelbildreihe wird auf weitere Kampfdarstellungen verzichtet – schließlich richten sich die Bilder ja vor allem an Kinder –, stattdessen wird mit Bezug auf die 15. Strophe Rolands Sieg im vierten Sammelbild demonstriert: „Und aus des Toten Schild hernach / Roland das lichte Kleinod brach / Und freute sich am Glanze.“ (V. 103–105) Das fünfte Bild bezieht sich auf die 23. Strophe der Ballade, in der „der Erzbischof Turpin / den Riesenhandschuh brachte, / die ungefüge Hand noch drin“ (V. 155–157). Im sechsten und letzten Bild werden die Strophen 28 bis 30 bildlich umgesetzt: Roland trägt den Schild seines Vaters, in welchen er das „Riesenkleinod“ (V. 194) eingesetzt hat und sich somit als siegreicher Bezwinger des Riesen zu erkennen gibt.

2.2 Der Münchener Bilderbogen „Klein Roland“ (Nr. 1129)



Für einen hohen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad von Uhlands Balladen spricht auch die Visualisierung von „Klein Roland“ in Form des Münchener Bilderbogens, der seit dem 19. Jahrhundert als fest umrisse-

nes Genre gilt.⁶⁹ In den Jahren 1849 bis 1898 erschienen in 50 Jahrbänden um die 1200 Bilderbogen, die durch den Künstler Kaspar Braun (1807–1877) und den Buchhändler Friedrich Schneider (1815–1864) herausgegeben wurden.⁷⁰ Durch ihre enge Verzahnung von Text und Bild weisen sie eine große Ähnlichkeit zum Flugblatt, Andachtsbild oder zur Spielkarte auf.⁷¹ Bereits über 200 Jahre früher – etwa im Dreißigjährigen Krieg – wurden sie auch zu Propagandazwecken eingesetzt. Primäres Publikum stellten allerdings Kinder dar.⁷²

Der hier behandelte Münchener Bilderbogen, der 1891 erschien, liefert – wie es in der Überschrift heißt – neben sechs ineinander verwobenen Bildern eine Nacherzählung der „gleichnamige[n] Ballade“ von Ludwig Uhland. Daraus lässt sich schließen, dass eine isolierte Rezeption des Bildmaterials, wenngleich diese durchaus möglich ist, im Gegensatz zur Liebigserie „Roland Schildträger“ eher nicht intendiert ist. Vielmehr fungiert der Münchener Bilderbogen als Bildergeschichte. Da Kinder als Zielpublikum gelten, dienen die Bilder in kognitiver Hinsicht zum leichteren Verständnis und Behalten des Textes sowie zur Förderung der kindlichen Imaginationsfähigkeit. Allein aufgrund der Proportionen, die Bild und Text einnehmen, kann man davon ausgehen, dass hier jedoch ein Schwerpunkt auf der Visualisierung und nicht der Nacherzählung von Uhlands Ballade vorliegt. Dabei verfügt die Illustration durch den unten abgebildeten Baumstamm, der durch seine sich nach oben hin verästelnden Zweige alle sechs Bilder umschließt, über einen besonderen ästhetischen Reiz.

Da die Einzelbilder des Druckes vergleichbar mit der Sammelbildreihe „Roland Schildträger“ über einen erzählenden Charakter verfügen und ihre Rezeption kaum auf den Begleittext bzw. Uhlands entsprechender Ballade angewiesen sind,⁷³ lässt sich auch hier von einem eher losen Text-Bild-Verhältnis sprechen. Eine Ausnahme bildet allerdings die zweite

69 Vgl. Schwarze (1987), Vorwort.

70 Vgl. Schwarze (1987), Vorwort.

71 Vgl. Schwarze (1987), Vorwort.

72 Vgl. Schwarze (1987), Vorwort.

73 Die Benutzung des Begleittextes ist allein aufgrund der Konzeption des Münchener Bilderbogens sicher durchaus intendiert ist, hier wird jedoch bewusst nach einer textunabhängigen Rezeption der Illustrationen gefragt, denn schließlich tritt der Text hinter den Bildern deutlich zurück.

Illustration, in der Roland als siegreicher Kämpfer gegen sieben⁷⁴ Jungen dargestellt wird. Dieses Bild befindet sich – folgt man der Chronologie der Erzählung – nicht an der richtigen Stelle. Wie aus der 22. Strophe von Uhlands Ballade „Klein Roland“ hervorgeht, handelt es sich hierbei um einen Ausschnitt aus der Konversation zwischen Kaiser Karl und Roland, die im vierten Bild⁷⁵ visualisiert wurde. Roland klärt dabei seinen Oheim über die besondere Beschaffenheit seines Gewandes auf:

„Ich hab’ bezwungen der Knaben acht
 Von jedem Viertel der Stadt,
 Die haben mir als Zins gebracht
 Vierfältig Tuch zur Wat.“

Ohne fundierte Textkenntnis der Ballade bzw. ohne Zuhilfenahme der Nacherzählung erscheint dieses Bild nahezu unverständlich.

Aus ästhetischen Gesichtspunkten sowie hinsichtlich der Spiegelung des Textes⁷⁶ auf der Bildebene weist der Druck eine sehr enge Korrelation von Wort und Illustration auf. Das erste Bild (links oben) bezieht sich auf Bertas Bitte aus der fünften Strophe von Uhlands Ballade: „Klein Roland, geh zur Stadt hinab, / Zu bitten um Speis und Trank“ (V. 17 f.)⁷⁷. Das dritte Bild (rechts oben) illustriert schließlich Rolands Weg in die Stadt, deren Mauer in der rechten Bildhälfte dargestellt ist. Auf die Strophen sechs bis 24 nimmt die vierte Abbildung in der Mitte des Bilderbogens Bezug, als Roland sich an der Tafel von Kaiser Karl bedient, wobei hier streng genommen nur die elfte Strophe visualisiert wurde:

Herein zum Saal klein Roland tritt,
 Als wär’s sein eigen Haus.
 Er hebt eine Schüssel von Tisches Mitt’
 Und trägt sie stumm hinaus.

Das fünfte Bild (links unten) zeigt Rolands Mutter Berta „im grauen Pilgergewand“ (V. 110), die in Begleitung von Roland „auf des Königs Wink“ (V. 99) von drei Rittern und Damen aufgesucht wird, um sie an Karls Hof zu holen (vgl. Strophe 25). Im sechsten Bild (rechts unten)

74 In Uhlands Ballade „Klein Roland“ sowie in der Nacherzählung handelt es sich um acht Jungen.

75 Hierbei handelt es sich um das große Bild in der Mitte des Bilderbogens.

76 Das enge Wort-Bild-Verhältnis trifft dabei sowohl auf die abgedruckte Nacherzählung des Bilderbogens als auch auf Uhlands Ballade „Klein Roland“ zu.

77 Die Versangaben beziehen sich auf folgende Textausgabe: Uhland (1914).

treffen Karl und seine Schwester Berta schließlich aufeinander. Karl erkennt Roland als „[s]ein eigenes Geschlecht“ (V. 108) und verzeiht seiner Schwester schließlich ihre Mesalliance mit Milon:

Da spricht der König in mildem Ton:
„Steh auf, du Schwester mein!
Um diesen deinen lieben Sohn
Soll dir verziehen sein.“ (31. Strophe)

Eine Ausnahme hinsichtlich der Umsetzung des Textes auf Bildebene stellen allerdings die am Baumstamm abgebildeten Individualisierungsmerkmale Rolands, sein Horn Olifant, sein Schwert Durndart sowie sein Schild, dar. Auf diese Gegenstände wird weder in Uhlands Ballade „Klein Roland“ noch in der Nacherzählung des Einblattdruckes Bezug genommen.⁷⁸ Sie erfüllen aber insofern ihren Zweck, als dass sie die Identifikation von Roland unterstützen, der hier ja als kleiner Junge und nicht als christlicher Ritter mit Horn und Schwert auftritt.

78 Es ist anzunehmen, dass der Schild auf denjenigen Erzählstrang der Rolandsage verweist, welchen auch Ludwig Uhland in seiner Ballade „Roland Schildträger“ rezipiert.

3 Die Rolandsliedrezeption im Comic des 21. Jahrhunderts

CET ÉVÉNEMENT TRAGIQUE VA MARQUER LA CONSCIENCE NATIONALE. AU XII^e SIÈCLE, LA LÉGENDE, DÉLAISSANT LA VÉRITÉ HISTORIQUE, S'EN EMPARE. ELLE DONNE NAISSANCE À LA PLUS ANCIENNE GESTE* FRANÇAISE : LA CHANSON DE ROLAND QUI EST DEVENU LE NEVEU DE L'EMPEREUR, LE MODÈLE DU CHEVALIER CHRÉTIEN COMBATTANT AVEC COURAGE LES PERFIDES SARRASINS.

OYEZ, OYEZ, GENTES DAMES ET GENTILS SEIGNEURS LA TRAGIQUE HISTOIRE DU COMTE ROLAND.

LE RÉCIT SE DIVISE EN TROIS PARTIES : LA PREMIÈRE RACONTE LA TRAHISON DE GANELON, BEAU-PÈRE DE ROLAND ; LA DEUXIÈME LE DÉSASTRE DE Roncevaux et LA MORT DU PRÉFET ; LA TROISIÈME LA VENGEANCE DE CHARLES SUR LES SARRASINS ET GANELON...

GANELON ! J'ENTENDS LE COR DE ROLAND. IL N'EN SONNERAIT PAS S'IL N'ÉTAIT EN PLEINE BATAILLE ! NOUS DEVONS LUI PORTER SECOURS.

MAIS CHARLES A TROP TARDÉ... ROLAND GÏT SOUS UN PIN : IL A TOURNÉ SON VISAGE VERS L'ESPAGNE... IL A OFFERT À DIEU LE GANT DE SA MAIN DROITE... IL A JOINT LES MAINS, IL S'EN EST ALLÉ À SA FIN.

L'OMBRE DE LA MORT EST SUR MOI ! AH ! DURANDAL, FIDÈLE ET SAINTE ÉPÉE, JAMAIS TU NE TOMBERAS AUX MAINS DES INFIDÈLES. MAIS NE TE BRISERAS-TU DONC PAS** ?

...DIEU LUI ENVOIE ALORS SON ARCHANGE RAPHAËL ET SAINT MICHEL DU PÉRIL ; AVEC EUX SAINT GABRIEL EST VENU ET ILS EMPORTENT L'ÂME DU COMTE AU PARADIS...

*CE TEXTE, DANS SA VERSION INTÉGRALE, N'EST CONNU QUE DEPUIS 1832. **SELON LA LÉGENDE, CES COUPS D'ÉPÉE AURAIENT OUVERT LA BRÈCHE DE ROLAND AU CIRQUE DE GAVARNI.

Für diese Untersuchung wird aus den in der Einleitung genannten Umsetzungen des Rolandstoffes im Comic der 2002 publizierte französischsprachige Comic „Charlemagne“ von Reynald Secher und Ray Saint-Yves näher betrachtet, da hier alle zentralen Lebensetappen und Eroberungsfeldzüge des Frankenkönigs Karls des Großen thematisiert werden. Die Schlacht von Roncevaux wird innerhalb dieses historischen Comics⁷⁹ gleich zweimal geschildert: einmal integriert in die fortlaufende Story (S. 18) und einmal als Exkurs, um die „plus ancienne geste française: la Chanson de Roland“⁸⁰ mit einigen wenigen Bildern, Sprechblasen und Blocktexten zusammenzufassen (S. 19). Eine Analyse hinsichtlich einer textunabhängigen Rezeption der „Story in Form einer Bilderabfolge“⁸¹ sowie der Funktion der einzelnen Illustrationen erscheint an dieser Stelle überflüssig, ist es doch das Charakteristikum der Kunstform Comic schlechthin, Dialoge in Sprechblasen sowie zusätzliche Informationen in Blocktexten mit Bildmaterial zu kombinieren.⁸² Daher soll nun ausschließlich der Frage nachgegangen werden, inwiefern der Comictext im Bildmaterial des einseitigen Exkurses über die *Chanson de Roland* seine Umsetzung findet.

Allein durch ihre graphische Gestaltung erfährt die Rolandsliedepisode in dem Exkurs eine Steigerung der dem Comic inhärenten engen Text-Bild-Korrelation: Die einzelnen Bilder sind im Gegensatz zum restlichen Comic nicht durch gerade horizontal und vertikal verlaufende, sondern durch geschwungene, ornamenthafte, gelbe Linien unterteilt, wodurch die Grenzen zwischen den einzelnen Panels fließender erscheinen. Auch werden zwei Blocktexte nicht am Bildrand, sondern mehrere Bilder überschneidend abgedruckt. Der im ersten und letzten Panel dargestellte *jongleur* umrahmt zudem die fünf Szenen, die direkt auf das *Rolandslied* Bezug nehmen. Damit wird auch auf die mittelalterliche Vortragsweise von Heldenliedern rekurriert, die durch so genannte *jongleurs* mündlich vorgetragen und tradiert wurden. Insgesamt betrachtet lässt sich für die Realisierung des Textes auf Illustrationsebene von einer engen Text-Bild-Korrelation sprechen – allerdings nur, was die Sprechblasen angeht. Bei

79 Ich folge hier der Klassifizierung von Mittler (2008), S. 46.

80 Secher/Saint-Yves (2002), S. 19.

81 Mittler (2008), S. 34.

82 Vgl. Mittler (2008), S. 34.

den Blocktexten und Fußnoten handelt es sich fast ausschließlich um literarhistorische Zusatzinformationen, die über das in den Bildern Dargestellte hinausgehen.⁸³ Der erste Blocktext informiert den Rezipienten über die Bedeutung der ersten französischen *Chanson de geste* und führt deren Protagonisten Roland ein, der im zweiten Bild rechts oben gegen einen Heiden kämpft. Dieses Gefecht könnte sich womöglich auf die entsprechende Aussage im Blocktext „le modèle du chevalier chrétien combattant avec courage les perfides sarrasins“ beziehen, da Sprechblasen in diesem Panel fehlen. Der zweite Blocktext stellt die drei Erzählstränge vor, in die sich die *Chanson de Roland* untergliedert. Alle für diesen Exkurs ausgewählten Illustrationen beziehen sich dabei auf den zweiten Teil des *Rolandslieds*: „le désastre de Roncevaux et la mort du préfet“. Demzufolge wird Roland dargestellt, wie er gegen einen Sarazenen kämpft, sein Horn Olifant bläst und schließlich an seinen Verletzungen den Märtyrertod stirbt. Weitere Informationen über Rolands Todesszene, die innerhalb des Exkurses nicht visualisiert werden, kann der Rezipient dem dritten Blocktext entnehmen: Roland richtet im Moment des Sterbens seinen Blick auf Spanien, er übergibt Gott seinen rechten Handschuh und faltet schließlich seine Hände zum Gebet. Als Reaktion auf das dritte Panel, in welchem Roland mit seinem Horn Olifant um Hilfe ruft, ist die zweite Sprechblase Karls des Großen zu verstehen. Der Frankenherrscher erkennt, dass sich Roland und sein Heer in großer Not befinden: „Il [= Roland] ne sonnerait pas s’il n’était en pleine bataille!“ Die Äußerung Rolands in der dritten Sprechblase, „Durandal, fidèle et sainte épée, jamais tu ne tomberas aux mains des infidèles“, bezieht sich auf das entsprechende Panel, in welchem Roland versucht, sein Schwert Durndart an einem Stein zu zerschmettern. Die letzte Sprechblase, die dem Sänger zugeordnet ist, nimmt auf das sechste Bild Bezug, wo Roland die Erzengel Raphael, Michael und Gabriel in Form eines gelben Lichts erscheinen: „Ils emportent l’âme du comte au paradis“.

83 Das Einfügen von zahlreichen Zusatzinformationen ist m. E. jedoch vor allem der Tatsache geschuldet, dass Autor und Illustrator darum bemüht waren, die *Chanson de Roland* auf einer einzigen Seite zusammenzufassen.

4 Fazit

Der Streifzug durch mittelalterliche und neuzeitliche Text-Bild-Kombinationen der Rolandssage verdeutlicht, dass die Liebigserie „Roland Schildträger“ sowie der Münchener Bilderbogen „Klein Roland“ im Gegensatz zu den Federzeichnungen der Heidelberger Handschrift P (weitgehend) auch ohne den entsprechenden Text – seien es Ludwig Uhlands Balladen oder die Nacherzählungen auf Vorder- bzw. Rückseite – vom Betrachter zu rezipieren sind. Insofern lässt sich bei den Reklamesammelbildern und dem Bilderbogen im Hinblick auf eine vom Text unabhängige Rezeption von einer losen Text-Bild-Korrelation sprechen. Genau so wie der hier behandelte Comic „Charlemagne“, bei welchem aus gattungsspezifischen Gründen auf eine Analyse der vom Text losgelösten „Lektüre“ der Bilder verzichtet wurde, verfügen die neuzeitlichen Illustrationen über ein koloriertes Bildmaterial, eine differenzierte und detailreiche Darstellung bzw. Zeichnung der einzelnen Szenen oder Panels sowie dank der aufeinander aufbauenden Bildszenen über einen erzählenden Charakter. Die 39 Federzeichnungen der Rolandsliedhandschrift hingegen weisen ein enges Text-Bild-Verhältnis auf, da sie eine lineare Beschaffenheit und nur wenige bis gar keine Individualmerkmale zur Differenzierung der Einzelpersonen besitzen. Zudem wird eine Rezeption ohne Zuhilfenahme des Textes durch die zahlreichen kompositorisch ähnlich aufgebauten Bilder sowie die Orientierung an ikonographischen Schemata erschwert. Dennoch belegt die Untersuchung der exemplarisch herangezogenen Illustrationen auf fol. 5v, 6r, 43v und 52r, dass eine gewisse Unabhängigkeit vom Text durchaus besteht. Stellt man die Federzeichnungen auf 5v und 6r bzw. auf 43v und 52r gegenüber, treten Unterschiede bei der Darstellung von Christen und Heiden hervor, die sich vor allem auf deren Machtpositionen beziehen. Außerdem markiert der Zeichner durch die Illustration von Handlungsmotivationen seitens der Christen entsprechend dem theologischen Überbau der Dichtung deren positiv konnotierte Religiosität, während eine Rechtfertigung für das Handeln der Heiden auf Bildebene ausgespart wird. Demzufolge stellt auch das Bildmaterial der Heidelberger Handschrift P eine vom Text unabhängige Informations- bzw. Interpretationsquelle für das *Rolandslied* dar, auch wenn eine getrennte Rezeption – ähnlich wie bei dem hier behandelten Münchener Bilderbogen sowie beim Comic „Charlemagne“

– keinesfalls intendiert gewesen sein kann. Bild und Text gehen sowohl bei der Rolandsliedhandschrift P als auch beim Einblattdruck „Klein Roland“ und dem Comic „Charlemagne“ eine Symbiose ein, indem sie sich gegenseitig stützen und ergänzen.

Für alle Text-Bild-Kombinationen konnte darüber hinaus nachgewiesen werden, dass sie über eine enge Korrelation von Text und Illustration verfügen, was die Umsetzung des Textes auf Bildebene angeht. Eine Ausnahme stellen lediglich diejenigen Illustrationen der Heidelberger Handschrift P dar, die sich nicht unmittelbar auf eine Textstelle beziehen, sowie die im Comic enthaltenen Blocktexte und Fußnoten. Hierbei handelt es sich insbesondere um literarhistorische Zusatzinformationen, die innerhalb des Bildmaterials nicht umgesetzt sind bzw. nicht realisiert werden konnten.

Ein signifikanter Unterschied zwischen den neuzeitlichen und mittelalterlichen Text-Bild-Kombinationen besteht allerdings darin, dass durch die fehlende Kolorierung der 39 Federzeichnungen der Heidelberger Handschrift P das Augenmerk vor allem auf den zu Grunde liegenden Text gelegt wird, wohingegen bei der Liebigsammelbildreihe, dem Münchener Bilderbogen sowie dem französischsprachigen Comic die Aufmerksamkeit deutlich auf dem farbigen Bildmaterial liegt. Insofern wäre eine weiterführende Analyse, die zum Beispiel die mittelalterliche kolorierte St. Gallener Handschrift VadSlg Ms. 302 von Strickers *Karl dem Großen* mit einbezieht, gewiss lohnend.

Bibliographie

Primärquellen

- Ackermann, Erich (Hg.): Sagen des Mittelalters. Köln 2012.
- Blunck, Hans Friedrich: Die schönsten deutschen Heldensagen. Bindlach 2013.
- Coley, R.: Spirou No 758. Oncle Paul raconte la mort de Roland. Marcinelle 1952.
- Craenhals, François: Chevalier Ardent. 1966–2001.
- Das Rolandslied des Pfaffen Konrad. Hg. von Carl Wesle und Peter Wapnewski. Tübingen 1985 (= ATB 69).
- Dübell, Richard: Der letzte Paladin. Köln 2013.
- Jarry, Nicolas; Lemercier, Gwendal: Durandal. La marche de Bretagne. Bd. 1–4. Toulon 2010–2012.
- Liebig Sammelbildserie 737: Roland Schildträger. o.A.
- Lorentz, Iny: Die Rose von Asturien. München 2008.
- Münchener Bilderbogen 1129: Klein Roland. München 1891.
- Neuschaefer, Katharina: Die schönsten Sagen aus aller Welt. Hamburg 2011.
- Rocour, Jean: La (vraie) chanson de Roland. Brüssel 2004.
- Secher, Reynald; Saint-Yves, Ray: Charlemagne. Empereur d'Occident. 747–800/814. Du Royaume franc à l'empire caroligien. Noyal-sur-Vilaine 2002.
- Uhland, Ludwig: Klein Roland. In: Ludwig Uhland. Gesammelte Werke in acht Bänden. 1. Bd. Hg. v. Walter Reinöhl. Leipzig 1914, S. 211–215.
- Uhland, Ludwig: Roland Schildträger. In: Ludwig Uhland. Gesammelte Werke in acht Bänden. 1. Bd. Hg. v. Walter Reinöhl. Leipzig 1914, S. 215–220.

Forschungsliteratur

- Ciolina, Evamaria; Ciolina, Erhard: Das Reklamesammelbild. Sammlerträume. Ein Bewertungskatalog. Von Schokolade bis Schuhcreme – kleine Kunstwerke in der Werbung. Regenstauf 2007.
- Kern, Peter: Bildprogramm und Text. Zur Illustration des Rolandslieds in der Heidelberger Handschrift. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 101 (1973), S. 244–270.
- Lejeune, Rita; Stiennon, Jacques: Die Rolandsage in der mittelalterlichen Kunst. 2 Bd. Brüssel 1966.
- Lengelsen, Monika: Bild und Wort. Die Federzeichnungen und ihr Verhältnis zum Text in der Handschrift P des deutschen Rolandsliedes. Dortmund 1972.

- Mittler, Hubert: Prinz Eisenherz oder: Das Mittelalter in der Sprechblase. Das Bild von Ritter und Rittertum zwischen 1000 und 1200 in ausgewählten historisierenden Comics. Frankfurt et al. 2008 (= Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik 54).
- Nagel, Franz: Die Weltchronik des Otto von Freising und die Bildkultur des Hochmittelalters. Marburg 2009.
- Ott, Norbert H.: Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Hg. v. Horst Wenzel, Wilfried Seipel und Gotthart Wunberg. Wien 2000, S. 105–144.
- Schwarze, Michael: Eine lustige Gesellschaft. 100 Münchener Bilderbogen in einem Band. Zürich 1987.
- Universitätsbibliothek Heidelberg: HeidICON. Die Heidelberger Bilddatenbank. <http://HeidICON.uni-hd.de>; zuletzt aufgerufen am 08.12.2013.
- Wagner, Fritz: Zur Mittelalterrezeption Ludwig Uhlands. In: „daß gepfleget werde der feste Buchstab“. Festschrift für Heinz Rölleke zum 65. Geburtstag am 6. November 2001. Hg. v. Lothar Bluhm und Achim Hölter. Trier 2001, S. 226–237.
- Walther, Ingo (Hg.): Codices illustres. Die schönsten illuminierten Handschriften der Welt. 400 bis 1600. Köln et al. 2005.

Abbildungsnachweis

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg112>, Universitätsbibliothek Heidelberg, zuletzt aufgerufen am 11.11.2013.

Secher, Reynald; Saint-Yves, Ray: Charlemagne. Empereur d'Occident. 747–800/814. Du Royaume franc à l'empire caroligien. Noyal-sur-Vilaine 2002.

Privatsammlung der Autorin

Liebig Sammelbildserie 737: „Roland Schildträger“. o.A.

Münchener Bilderbogen 1129: Klein Roland. München 1891.