

Jesse mit dem Rosenstock

Von RENATE SCHUMACHER-WOLFGARTEN

Eine Differenzierung der Pflanzen in ihrer Natur und damit die Möglichkeit ihrer speziellen Symbolik fällt im Abendland der hohen Kunst der Kathedralen zu. Die enge Verbindung zwischen menschlicher Gestalt und Rosenstrauch wird für uns monumental zuerst faßbar bei der in Frankreich aufblühenden Plastik. In den Archivolten um das Tympanon mit der Himmelfahrt Christi des nördlichen Westportals von Notre Dame in Chartres schuf um 1150 ein Meister, dessen künstlerische Herkunft wir nicht kennen, Zodiakus und Monatsbilder, die uns erstmals dieses Bildmotiv überliefern¹. Und zwar ist es, durch das Tierkreiszeichen Widder gemäß Chartreser Brauch² gesichert, nicht das Monatsbild des März, sondern das des April (Tf. 35a). In der zweiten Archivolte links unten fällt ein gekrönter Mann in langem Festgewand auf, dessen Strenge durch den offenen Tanzschritt und die ausholende Bewegung seiner Arme gelockert wird. Er greift hinein in die mächtigen Äste eines von rechts her aufwachsenden, sich vor seinem Leib verzweigenden Rosenstockes, dessen beide mit fünfblättrigen Blüten besetzte Kronen er wie kugelige Rosensträuße hält³. Selbst der dazugehörige Widder darüber hat solch einen Rosenbaum vor sich. Wie aber gerät dieser offensichtlich feierlich gekleidete Mann unter die arbeitenden Landleute der anderen Monatsbilder des Chartreser Zyklus?

Die Charakterisierung eines Monats durch eine Person mit bestimmten Attributen geht zurück auf antike Vorstellungen. Zwar ist es dort der MAIUS, den die Rosen kennzeichnen⁴. In den römischen Darstellungen des

¹ Das Tympanon zeigt die Himmelfahrt Christi, dem als Herrn über Himmel, Erde und Zeit auch die tempora anni unterstehen (Dan 2, 21). W. Sauerländer – M. Hirmer, Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270 (München 1970) Abb. 7. Die Datierungen von Sauerländer sind für uns maßgebend.

² Kalender am Bogenlauf entsprechen burgundischer Tradition. Das Tierkreiszeichen Widder gehört sonst zum Kalenderbild des März, hier jedoch zu dem des April, gemäß einer besonderen Chartreser Vorliebe, die das Zeichen mit dem Monat verbindet, in dem die Sonne noch eben in diesem Zeichen zu verweilen scheint (*A. Katzenellenbogen*, The Sculptural Programs of Chartres: Christ-Mary-Ecclesia [Baltimore 1959] 114 Anm. 88 mit älterer Literatur und Hinweis auf Honorius Augustodunensis, De imagine mundi I, 96 f. (Pl. 172, 142).

³ Das Gewächs wurde bisher noch nicht als rosarius identifiziert, allgemein heißt es „April, einen Baum pflegend“ (*P. Clemen – M. Hürliman – P. Meyer*, Gotische Kathedralen in Frankreich [Zürich, Freiburg 1951] S. 6 zu Abb. 25).

⁴ *H. Stern*, Le Calendrier de 354 = Institut Français d'archéologie de Beyrouth 55 (Paris 1935) 218, 249 f., 365 ff.

Mai, wie sie uns z. B. der Kalender von 354⁵, die Mosaiken im Antiquarium zu Rom⁶ und aus Nordafrika⁷ überliefern, charakterisiert ein jüngerer Mann mit offenem Haar, in langer Dalmatik mit weiten Ärmeln diesen Monat; jeder hält eine Blüte vor die Nase und führt einen Kalathos voll Rosen bei sich. Statt der feinen Einzelblüte ergreift der späte Nachfolger nun den ganzen Rosenbusch – als wolle auch er sich von dem Duft überzeugen –, und statt eines Korbes erfaßt er etwas gewalttätig gleich die vollen Kronen.

Zwar ist uns kein antikes Monatsbild überliefert⁸, das gleich von einem ganzen Rosenbaum⁹ bestimmt wird wie das unsrige; auch in den die antiken Bildvorstellungen vermittelnden Manuskripten und Miniaturen¹⁰ fehlt er. Gleichwohl ist die Übereinstimmung in Tracht¹¹ und Haltung des als Jüngling gekennzeichneten Monats so weitgehend, daß das Chartreser Aprilbild von dem antiken MAIUS hergeleitet sein muß.

Vervollständigt wird diese Identifizierung durch ein weiteres Detail, die Krone auf seinem Haupt. Wie läßt sich eine derartige Auszeichnung auf einer schlichten Monatsdarstellung erklären? Nehmen wir zu dem nordafrikanischen Mosaik⁷ noch die Darstellung des Mai innerhalb der Monatsbilder in den Archivolten des nördlichen Westportals von S. Marco in Venedig¹², so wird Sterns Vermutung bestärkt¹³. Die Krone auf diesen beiden Maibildern bezeichnet ihren Träger als den „König“ der sog. Rosalia, eines bis ins Mittelalter lebendigen Rosenfestes, das im Mai gefeiert wurde.

Nicht nur an einem französischen Portal wurde demnach – aus für uns nicht mehr nachvollziehbaren Erwägungen – der Monat April mit Gestalt und Attributen des Monats Mai ausgerüstet. Einen Rosenstock rechts neben dem Mann zeigt auch das Vierpaß-Relief des April am linken Westportal der Kathedrale von Amiens (1225–35)¹⁴; erstaunlich, weil es sich um soviel nördlicher gelegene Monumente handelt, wo der Frühling gewiß später und

⁵ Stern, Calendrier Tf. 9, 2.

⁶ Stern, Calendrier Tf. 40, 2.

⁷ Heute verloren; Stern, Calendrier Tf. 43, 1.

⁸ Julien le Sénéchal, Les occupations des mois dans l'iconographie du Moyen-âge, in: Bull. del. Soc. des Antiquaires de Normandie (1921–23) 1–218 (mir nicht erreichbar).

⁹ Literarisch sind uns dagegen häufig Rosenbäume „Rosaria“ z. B. in Schilderungen des Paradieses überliefert (A. Wünsche, Die Paradiesvorstellungen im späteren Midraschin); Dracontius, Carmen de Deo I 1 V. 473–41 (Pl. 60, 733 f.) „Lata rosaria“.

¹⁰ Stern, Calendrier gibt eine gute Übersicht der Kalenderbilder auf den Tafeln 365–369; vgl. auch den Katalog der Ausstellung Karl der Große (Aachen 1968) Tf. 71.

¹¹ Gelegentlich trägt auch in Italien der wetterwendische April einen großen Mantel über seinem langen Kleid und hält in jeder Hand eine Blüte (z. B. am Hauptportal von S. Zeno in Verona oder im Baptisterium zu Parma; dort trägt er auch eine Krone und hält Blütenzweige) (G. de Francovich, Benedetto Antelami [Mailand-Florenz 1952] Tf. 183 Fig. 304. L. v. Matt – K. W. Forster, Benedetto Antelami [München 1961] Tf. 25).

¹² Foto Alinari N 20 664.

¹³ Stern, Calendrier 251.

¹⁴ Sauerländer Tf. 172.

nicht früher einzieht als am Mittelmeer¹⁵. Galten dort ja seit langem die Schönheit der Rosen und die Kostbarkeit ihrer Form und ihres Duftes als Vorzüge, die die des ganzen Frühlings herausstellen¹⁶, ja die Primavera wie ihre Göttin Aphrodite-Venus¹⁷ geradezu charakterisieren. Selbst noch in der Verwechslung aber wird das mittelalterliche Fortleben der antiken Tradition in den Bildelementen¹⁸ sichtbar.

Mit den Kalenderbildern halten die Rosenstöcke ihren Einzug in das Programm des Skulpturenschmuckes der französischen Kathedralen der Gotik. Besonders schön ist das noch heute auf dem linken Westportal der Kathedrale Notre Dame in Paris abzulesen (Tf. 35b). Nicht nur daß der Gewändepfosten in seinem obersten Bildfeld mit dem Relief eines kräftig aufranken den Rosenstrauches mit (wohl gefüllt zu denkenden) plastisch hervortretenden Rosen endet¹⁹. Wichtiger noch erscheint das Relief am linken Türpfosten (1210–20)²⁰. Durch das Tierkreiszeichen der Zwillinge seitlich daneben eindeutig bestimmt, steht hier der Mai (!) als Jüngling mit einem erhobenen Rosenzweig in der Rechten vor den Grund auslegenden Rosenblättern.

Die Kalenderfiguren am äußeren Türpfeiler des mittleren Westportals (1245–55) der Kathedrale zu Reims²¹ sind leider zu sehr zerstört, als daß

¹⁵ Bei den Chartreser Jahreszeiten, „les figures imitées de l'antique“, beschränkt sich J. Adhémar (Influences antiques dans l'art du Moyen-âge Français [London 1939] 197, Abb. 70 f.) darauf, sie als „hommes porteurs de fruits et de feuillages“ zu beschreiben. Für uns wäre es nützlich, die Einzelheiten einer solchen Adaption, etwa die Attribute des Frühlings, zu kennen.

¹⁶ Mosaik aus La Chebba, Bardo-Museum, Tunis (Stern, Calendrier Tf. 40,4); oder Frühling im Baptisterium zu Parma (Francovich, Antelami Tf. 185, Fig. 306, v. Matt-Forster, Antelami Tf. 30 f.) – Auf des Lucrez' Beschreibung geht noch die Vorstellung der Primavera, von Zephir geleitet, zurück, auf dem berühmten Bild des Botticelli von 1478; ihrem Mund entquellen Rosen. Bei der „Geburt der Venus“ schweben die Zephire in einer Wolke von Rosen (L. Venturi, S. Botticelli [Wien 1937] Tf. 25, vgl. Abb. nach S. 12 und Tf. 32–35).

¹⁷ Doch nicht nur die antike Überlieferung von der Rose als Symbol einer Jahreszeit oder eines Frühlingsmonats, auch die ältere, in engem Zusammenhang damit stehende als Attribut der Göttin der Liebe und der Schönheit war in Frankreich um 1200 den gleichen Kreisen bekannt. Der Kopf der Venus mit dem Rosenschapel taucht unter den Medaillons mit antiken Göttern auf der Schale des Klosterbrunnens von Saint-Denis, jetzt im Hof der École des Beaux-Arts in Paris, auf. Adhémar, Influences, 265 Tf. 32 Abb. 100; J. Formigé, L'abbaye royale de S. Denis (Paris 1960).

¹⁸ R. Schumacher-Wolfgarten in: LCI III, Spalte 563 ff. s. v. Rose.

¹⁹ Sauerländer, Skulptur S. 137, Abb. 154 links. Die weithin angenommene Interpretation der acht Gewächse an den beiden Türpfosten als „Marienpflanzen“ und damit die Stellung der Madonna am Trumeau in einem „Salomonischen Würzgärtlein“ (J. Bebling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen [Köln-Graz 1964] 62) bleibt trotz der (oft späteren und verstreuten) Bezeugung einzelner Bäume, Sträucher und Kräuter m. E. unbefriedigend.

²⁰ Sauerländer, Skulptur Abb. 154 rechts. Heranzuziehen wären auch die Kalenderbilder am rechten Bogen der Nordvorhalle in Chartres.

²¹ Sauerländer, Skulptur Abb. 192. Um die künstlerische Qualität und botanische Lebendigkeit der Rosen auf diesen Kapitellen zu ermessen, genügt ein Blick auf die im Inneren

wir ohne Autopsie die Nachfolge der Pariser Ikonographie feststellen könnten. Eine derartige Vermutung scheint uns um so eher gerechtfertigt, als Rosen gerade auf der Kapitellzone dieses Portals, wie gleichfalls der des linken Westportals, wenige Jahrzehnte später nicht mehr als Baum, sondern feingliedrig als Einzelblüten mit Zweig und Blättern frei gearbeitet als Schmuckmotiv von höchster Qualität ausgebreitet sind. In der lebensvollen Schilderung glauben wir die um diese Zeit durch die Kreuzfahrer im Abendland eingeführten Edelrosen wiederzuerkennen²² und damit wohl deren erste Wiedergabe in der Kunst.

Ob und wie weit die Rosen in einem symbolischen Zusammenhang mit den darunter angebrachten Figuren stehen bzw. standen, müßte wohl in Verbindung mit der Frage nach dem ursprünglichen Plan der Aufstellung der Reimser Gewändepplastiken und der nach dem Symbolgehalt der anderen Kapitelpflanzen²³ eigens untersucht werden. Wir können nur noch ablesen, über wessen Haupt jetzt die Rosen aufblühen. Wenn die Aufnahmen nicht täuschen, so sind Rosen auf dem rechten Gewände des mittleren Westportals in der Kapitellzone zwischen Engel und Maria der Verkündigung²⁴, über der Elisabeth der Heimsuchung²⁵, der Königin von Saba am Strebepfeiler zum linken Westportal²⁶; am linken Gewände des linken Westportals über einer weiblichen Heiligen²⁷ und dem Engel²⁸ dort, aber auch über dem Blutzengen Nicasius (Dionysius?)²⁹. Die Rosen erscheinen heute also meist über den Köpfen heiliger Frauen und Engel im Gewände; die Möglichkeit eines symbolischen Hinweises durch die überhöhenden Rosen ist nicht auszuschließen, obschon erstere im Mauerverband gearbeitet, also unbeweglich sind, während die Versetzbarkeit einzelner Figuren deren Abwanderung von ihrem ursprünglichen Standort gestattet.

Wenn andererseits aber den kleinen Konsolfiguren eine solche Aufgabe zugemessen werden darf, daß durch sie, wie durch Nebenszenen, die „szenischen Statuengruppen in übergreifende heilsgeschichtliche Zusammenhänge

z. B. am vorderen West-Dienst des 7. Pfeilers im Mittelschiff (*Behling*, Pflanzenwelt, Abb. 78b).

²² Konrad Ferdinand Meyer schreibt in seinem schönen Gedicht Thibaud von Champagne (König v. Navarra, 1201–53) dieses kostbare Mitbringsel aus dem Heiligen Lande zu. *R. Zander* und *C. Treschner*, Der Rosengarten. Eine gesch. Studie durch zwei Jahrtausende (Frankfurt/Oder–Berlin 1939) 39.

²³ *L. Behling* (Pflanzenwelt 74) hält bei der Innenseite der Westfassade für möglich, daß „der Schlüssel für die gesamte Anordnung und Beziehung zwischen Pflanzen und Figuren noch fehlt“.

²⁴ *Sauerländer*, Skulptur Tf. 200; über den Flügeln des Engels Tf. 198.

²⁵ Ebd. Tf. 199, 203.

²⁶ Ebd. Tf. 204.

²⁷ Ebd. Tf. 207, ebenso am rechten Gewände Tf. 212.

²⁸ Ebd. Tf. 208, 209.

²⁹ Ebd. Tf. 211. *Behling* (Pflanzenwelt 82 Tf. 92a) begnügt sich für die gesamten Pflanzenkapitelle der Westfassade mit diesem Rosengerank und erklärt es als „Symbol des Opfertodes“ nach Walahfried Strabo.

gerückt werden“³⁰, so mag analog dazu auch dem krönenden Kapitellschmuck ein Sinnzusammenhang innewohnen.

Eine neue Anwendung erfährt der Rosenstrauch als Bildsymbol innerhalb des Fassadenschmucks in einem anderen Kontext, dem der Wurzel Jesse. Die Genealogie Christi wurde an französischen Kathedralen in Portalarchivolten gegen Ende des 12. Jh. verkörpert durch die Vorfahren Christi in Rankenschlingen, die von dem sitzenden Jesse ausgehen³¹. Ihr Sinn gipfelt in dem Gesamtthema des Portals, der Verherrlichung, bzw. Krönung Mariens im Tympanon³². Innerhalb der komplexen Ikonographie der Portalprogramme kann Stammvater Jesse untergeordnet auch an den Gewänden erscheinen³³. Auch dann ist die theologische Grundlage für seine Aufnahme und Gestaltung Vers 11,1 f. der Isaias-Prophezeiung: „Und es wird ein Reis hervorgehen aus der Wurzel Jesses und eine Blüte wird aufsteigen aus seinem Wurzelstock.“³⁴

Möglicherweise eine italienische Erfindung, symbolisiert je eine rosettenartige Blüte Christus und seine Mutter in der Plastik als „flos“ am Jessebaum, wie auf dem Kanzelrelief aus S. Leonardo in Arcetri zu Florenz³⁵. So sicher war die Bildformel gegen Ende des Jh.s bekannt, wie in den Archivol-

³⁰ *Sauerländer*, Skulptur 32.

³¹ Senlis, Kathedrale Notre Dame, Westportal, um 1170. *Sauerländer* (Skulptur Tf. 46/47).

³² Hieronymus (EPISTOLA IX ad Paulam et Eustachium de assumptione BMV) sieht diesen Zusammenhang „Ascendebat autem Dei genitrix de deserto praesentis saeculi, virga de radice Jesse olim exorta“ (Pl. 30, 129). Wurzel Jesse und Krönung Mariens gemeinsam ebenso an einem Portal in Mantes, um 1180 (*Sauerländer*, Skulptur Tf. 46/47), Braisne 1205–15 (ebd. Tf. 75), Chartres Nord, 1205–10 (ebd. Tf. 80) wie in der Buchmalerei z. B. auf einer Miniatur vom Ende des 12. Jh. im englischen Huntingfield-Psalter fol. 33v, in New York, Pierpont Morgan Library, abgeb. im Catalogue 1906 und bei *A. Watson*, *The early iconography of the tree of Jesse* (Oxford–London 1934) Tf. 22.

³³ Dort liegt und schlummert er meist zu Füßen des Propheten Isaias, z. B. in Chartres Nord: Mittelportal 1205–10 (*E. Mâle-Devinoy*, N. D. du Chartres [Paris 1948] Abb. 24 und Tf. 82) in Amiens: Weltgerichtportal (*W. Medding*, Die Westportale der Kathedrale von Amiens und ihre Meister [Augsburg 1930] Abb. 26) in Reims: rechtes Westportal 1245–55 (*Sauerländer*, Skulptur Tf. 219) oder steht mit seiner Schriftrolle (Souillac!) wie in Chartres N (*ders.* Tf. 85). Das Tympanon des Clunyazenser Priorats Notre-Dame-du-Pré in Donzy, Nièvre (*E. Mâle*, *L'art religieux du XII^e siècle en France*² [Paris 1924] 432 Abb. 249) und ein Wandgemälde der Chapelle du Liget in Chenille-sur-Indrois, Indre et Loire (*Watson*, *Iconography* Tf. 12) zeigen Jesse mit virga neben der virgo Maria mit ihrem Sprößling.

³⁴ Egredietur virga de radice Jesse et flos de radice ejus ascendet. Et requiescet super eum spiritus Domini . . . (Is. 11,2). – Die Bezeichnung „virga“ ist nicht – etwa auf Grund der Interpretation dieses Satzes – auf Maria beschränkt, sondern wird auf andere Damen königlichen Stammes übertragen, wie die Inschrift des Tassilo-Kelches in Kremsmünster um 770 (wohl anlässlich der Hochzeit!) belegt: TASSILO DUX FORTIS LIUTPIRC VIRGA REGALIS (Ausstellung Karl d. Gr., Aachen 1965, Kat. Nr. 548).

³⁵ *A. Muñoz*, *Iconografia della Madonna* (Florenz 1905) 85; *Watson*, *Iconography* Tf. 7; mit David (Ps 109,4), Isaias (11,1), Moses (Deut. 18,15) und Daniel.

ten der Kathedrale von Laon (Tf. 35c) und Chartres, daß Benedetto Antelami das Motiv des Sitzes in Ranken mit großen Blüten aus dem Jessethema herauslösen und in einen neuen Sinnzusammenhang einfügen konnte, wo es im ursprünglichen Sinn – als Teil der Wurzel Jesse – verstanden wurde, obgleich Maria hier den Platz eines Vorvaters einnahm³⁶. An der Fassade der Kathedrale von Fidenza (Borgo S. Donnino) fügte Antelami um 1190 dem EZECHIEL PROPHETA in der Kalotte seiner gewaltigen Nische rechts neben dem Hauptportal wie ein Attribut die Madonna in einem Wurzelstock hinzu³⁷ (Tf. 35d). Mit ihrem Sohn, dem sie eine Rosettenblume reicht, thront sie in einer unter ihrem Fußschemel aufwachsenden Blütenranke, die sich seitlich dem Halbrund der Nische einpaßt. Aber der Hauptsproß lehnt sich an Maria an, um sich erst an ihrem Hals in einen Reb- und einen Fruchtzweig zu gabeln.

Die Motive Prophet und Madonna sind hier nicht zu einer Bildeinheit verschmolzen, handelt es sich doch entgegen unserer Erwartung nicht um Isaias³⁸. Demgemäß erfahren wir die Deutung erst durch die Inschriften. Die Rolle Ezechiels mit den prophetischen Worten VIDI PORTAM IN DOMO DOMINI CLAUSAM mag sich zwar sowohl auf das seitliche Relief mit Pilgern beziehen als auch auf das reale Kirchenportal als Abbild der Himmelsporte, wie Francovich in der Nachfolge Laurinis³⁹ annimmt. Ebenso wichtig war u. E. jedoch die seit alters implizierte marianische Deutung der Porta clausa, denn nur sie erklärt das eigentümliche Marienbild in der Kalotte darüber: SALVE RADIX SALVE PORTA EX QUA MUNDO LUX EST ORTA⁴⁰. Dafür, daß dieser Hinweis hier wie etwa gleichzeitig an einem Portal der Kathedrale von Laon⁴¹ der Jungfräulichkeit der Gottesmutter gilt, spricht der Typus des aus dem genealogischen Zusammenhang genommenen Marienbildes in den Zweigen und der leoninische Vers über der Nische, also beides Anspielungen auf die Isaias-Stelle:

³⁶ An die Gestalten des Jesse in den Archivolten der Kathedralen von Laon, 1195–1205 (*Sauerländer*, Skulptur Abb. 48) und von Chartres N 1205–10 (ebd. Tf. 80) erinnert – mehr als die die Figur seitlich umschreibenden Ranken – der Wurzelsproß, der jeweils zu den Füßen aufwächst und sich oberhalb der Knie teilt. Die zeitliche Stellung des italien. Werkes ist erstaunlich früh!

³⁷ *Francovich*, Antelami, Tf. 235 Fig. 388; Tf. 250 Fig. 412.

³⁸ Im Zusammenhang mit der Isaias-Prophezeiung mag auch das Kapitell in Autun mit Geburt und Bad des Christkinds stehen: unter dem Lager Mariens wächst eine Pflanze auf und entrollt seitlich zwei Blätter, über ihr aber öffnet sich eine große, von hinten gesehene Blüte (Rose?). Die dichte Reihe von sechs Rosetten unter der Deckplatte bleibt jedoch ohne erkennbaren Zusammenhang damit (*M. Vloberg*, *La vierge et l'enfant dans l'art Français* [Paris 1954] Abb. auf S. 196). Die großen Rosetten, die den Bogen über dem Tympanon des rechten Portals in Vézelay mit der Erzählung der Menschwerdung Christi belegen, mögen Ähnliches andeuten (Katzenellenbogen, *The Sculpture*, Abb. 11).

³⁹ *Francovich*, Antelami, 332; *G. Laurini*, *S. Donnino e la sua chiesa* (Fidenza 1927) 87.

⁴⁰ *R. Zoozmann*, *Laudate Dominum* (München 1928) 652.

⁴¹ In der rechten Archivolte mit Präfigurationen der Jungfräulichkeit Mariens am linken Westportal (*Sauerländer* Tf. 71).

VIRGA VIRTUTIS PROTULIT FRUCTUMQUE SALUTIS VIRGA FLOX NATUS EST CARNE DEUS TRABEATUS⁴².

In dem Jesse-Baum, der sich auf dem rechten Türpfeiler am Hauptportal des Baptisteriums von Parma hinaufzieht, hat Antelami (nach 1196) eine Ranke artikuliert, die – ungeachtet der Seitenzweige mit 12 königlichen Vorfahren⁴³ – den Hauptsproß direkt nach oben entsendet⁴⁴. Auf seiner Spitze thront die Jungfrau Maria – ohne Kind! – zwischen zwei großen Blüten – wiederum eine höchst eigenartige Verbindung der virga des Stammbaums mit der virgo Maria.

Zu voller Reife gelangt diese neue Bildidee an der Kathedrale zu Reims an dem mit erlesenen Rosen-Kapitellen gezierten mittleren Westportal unter der Krönung Mariens. In der zweiten Archivolte thronen einzeln Könige mit Musikinstrumenten, wohl die apokalyptischen Greise; links unter ihnen schlummert Jesse, das Haupt mit der Krone in die rechte Hand gestützt (etwa 1245–55)⁴⁵ (Tf. 35 e). Mit seiner Linken umgreift er gemäß der Bildtradition einen Baum. Aber diesmal ist es ein kräftiger Rosenstamm, der in seinem Schoß wurzelt und sich über seinen Fingern in einer Überfülle von Blüten und Blättern öffnet. Damit ist der neue Bildtyp „Jesse mit dem Rosenstock“ geschaffen, ikonographisch ein Novum und möglicherweise ein Unicum.

Die radix Jesse umschließt nun nicht mehr die Reihe der Vorfäter. Der rosarius ist anstelle der unbestimmbaren virga gewachsen, ein Stammbaum, als dessen flos Rosen, Symbole Christi und seiner Mutter, erblühen. Diese mystische Ineinsetzung virga-virgo-flos-rosa-Maria-Christus erwirkt in Reims durch die konkrete Fassung des Motivs als Rosenstock die knappste Bildformel: die kleine Archivoltenfigur „Jesse mit dem Rosenstock“ ist Kurzfassung des gesamten theologischen Komplexes „Wurzel Jesse“. Zwei Bilder der Heiligen Schrift, die Weissagung des Isaias über das aufgehende Reis einerseits und die Rose des Hohenliedes⁴⁶ und der Ewigen Weisheit⁴⁷ an-

⁴² HAEC PORTA DOMINI JUXTI ENTRANT PER EUM auf der Rolle des David (*Francovich*, Antelami, Tf. 234) an der gegenüberliegenden Nische (mit der Darstellung Jesu im Tempel in der Kalotte) beinhaltet ebenso die offene und die geschlossene Paradies-tür (vgl. die Medaillons in Sens, *Sauerländer* Tf. 59) wie Marias Stellung als PORTA COELI.

⁴³ Bei den in die Wurzel Jesse aufgenommenen „Vorfahren Christi“ brauchte es sich nicht um direkte leibliche Ahnen zu handeln. Selbst in der Geburtskirche zu Bethlehem aus dem 12. Jh. stellte das Mosaik an der Westwand in den drei Zweigen, die zu Maria und Christus führten, Propheten und Sibyllen vor (*P. Quaresimus*, *Elucidatio terrae sanctae* II [Antwerpen 1649] 645 f.).

⁴⁴ *Francovich*, Antelami, Tf. 125 Fig. 227; Tf. 129 Fig. 233. Maria hielt eine Blume, ebenso die Madonna in der Portallunette (Rose?) (ebd. Tf. 131 Fig. 235, vgl. Tf. 298 Fig. 492 f.).

⁴⁵ *Sauerländer*, Skulptur Abb. 92. Jesse nimmt in Reims also die gleiche Stellung im Portalzusammenhang ein wie der März mit dem Rosenbaum in Chartres 100 Jahre früher.

⁴⁶ Cant. Cant. 2,2 (Auswechslung des Bildes von der Lilie unter Dornen).

⁴⁷ Sir. 24,18, seit Ephraim den Syrer auf Maria bezogen (*De diversis sermo* III opp. syr., 1746, Sp. 607).

dererseits – auf natürlicher Ebene als Synonym für Freude, Schönheit und reiches Blühen gebraucht –, fanden ihren gemeinsamen Bezugspunkt in Maria, der Rosa Aurea⁴⁸.

Diese Neufassung des Jessebildes um die Mitte des 13. Jhs. bildet ikonographisch wohl die letzte, auch zeitlich nahe Vorstufe für den Bildtyp der Madonna mit dem Rosenstock⁴⁹. Es bleibt die Frage nach einer ikonographischen Zwischenstufe, die womöglich im Rahmen eines Portalprogrammes die Einheit von Jesse mit dem Rosenstock und der Rosenstock-Madonna aufwies; vielleicht ist sie heute verloren.

Leider ist uns die älteste bekannte Skulptur der Madonna dieses Typs, die in engem Zusammenhang mit⁴⁹ dem nördlichen Westportal zu Reims in Straßburg entstand, nur in einer Zeichnung vollständig überliefert (Tf. 36a).⁵⁰ Der Rosenstock erblüht seitlich neben der Stehenden wie der des April in Chartes, anders als bei Jesse. Wenigstens kennen wir Ort und Zusammenhang des Madonnabildes: es hatte seinen Platz in einer Apostelfolge links vom mittleren Wimperg über einer Säule am Lettner des Straßburger Münsters, der 1261 urkundlich erwähnt wird⁵¹. Wie Sauerländer aus stilistischen Gründen erschließt, „daß eine Schulung der Straßburger Bildhauer in diesem speziellen Reimser Atelier (= dem der Archivolten des nördlichen Westportals) angenommen werden muß“⁵², so können wir aus ikonographischen Überlegungen hinzufügen, daß auch die Archivolten des mittleren Westportals mit dem Rosenstock-Jesse den Straßburgern bekannt, also fertig gewesen sein müssen. Der Zusammenhang mit Reims ist also vielfältiger Natur⁵³, wie an anderer Stelle noch ausführlich nachgewiesen werden soll.

Demnach ist es möglich, daß der neue Bildtyp Maria mit dem Rosenstock zwar im Rahmen einer Kathedrale, aber nicht an einem Portal, sondern in

⁴⁸ Das steht im Kontext des Schriftverständnisses der Zeit; wenn Alanus ab Insulis die Isaias-Stelle „Egredietur virga de radice Jesse“ kommentiert: Et dum ex Evae matris floribus velut aurea rosa processit virgo Maria, virga facta est virgo (Liber Sententiarum, PL. 210, 246).

⁴⁹ Zur dichterisch-religiösen Symbolsprache und zur Gestaltung des Typs der Rosenmadonna R. *Wolfgarten*, *Ikonographie der Madonna im Rosenhag* (MS Diss. Bonn 1951) 71 ff.

⁵⁰ O. *Schmitt* (zum Straßburger Lettner, in: *Oberrhein. Kunst* 2, [1925/6] 139; *ders.*, Zwei verlorene Muttergottesstatuen des 13. Jhs vom Straßburger Münster, in: *Archiv f. Elsässische Kirchengesch.* 15 [1941/42] 13–24) datiert den Lettner vor 1252.

⁵¹ J. J. *Rosimer* (The Virgin from Strassbourg cathedral, in: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* [April 1949] 220–27) glaubt, sie in einer im Elsaß gekauften Statue, heute im Metropolitan Museum zu New York, wiedergefunden zu haben – allerdings ohne Rosenstock (ohne seine Spuren auf der alten Polychromie!).

⁵² *Sauerländer*, Skulptur 178.

⁵³ Die Feststellung von H. Reinhardt (*Sculpture Française et sculpture Allemande au XIII^e siècle*, in: *Information d'Histoire de l'Art* 5 [1962] 190) von der engen Verwandtschaft unserer Straßburger Madonna mit der „vierge dorée“ in Reims ist wohl nur auf stilistische Eigenheiten gegründet und läßt ikonographische Zusammenhänge außer Betracht; nach *Sauerländer* (Skulptur Tf. 189) sind nur Kind und Krone 1617 erneuert.

anderer architektonischer und ikonologischer Bindung erwuchs. Dem würden auch die uns bekannten Wiederholungen nicht widersprechen. Zur geistigen und künstlerischen Herleitung der äußeren Portalmadonna am Münster in Freiburg⁵⁴ – die vor einer dem schlafenden Jesse entwachsenden Rosenranke am Torpfeiler steht, also dem „Jesse-mit-Rosenstock“-Thema eng verbunden – müssen wir jedoch noch andere Quellen heranziehen – das muß aus Raumgründen leider einer weiteren Arbeit vorbehalten bleiben.

Aus Straubing bei Regensburg stammt eine besonders strenge Fassung des Motivs um 1320/30 (Tf. 36 b)⁵⁵, wo die großen steinernen Rosen, die das sitzende Christkind tragen, mit ihrer Vergoldung noch heute ihre symbolische Bedeutung vorweisen. Ebenfalls aus dem Portalprogramm entlassen, steht „eine prachtvolle Madonna mit dem Rosenstock“ in Valencia⁵⁶, außen an der Ostwand der Capilla Real von Nuestra Señora de la Leo, die mein Lehrer Joseph Sauer in seinem Tagebuch 1929 erwähnt und ins 14. Jh. datiert, die mir sonst leider nicht auffindbar war.

Aber auch die einzelne Rose in der Hand Mariens kann als pars pro toto „die Rose aus Jesse“ signalisieren, gemäß der Deutung der Isaiasstelle, die Bernhard von Clairvaux im Zusammenhang mit dem Hohenlied auf Maria als Rose hin interpretierte⁵⁷.

Die mystische Gleichung Maria-Rose, die Dante in den Vers kleidete „La rosa in che il verbo divino carne si face“⁵⁸ und die Vision der Seligen in der weißen Himmelsrose wurden bei seinem sienesischen Illustrator⁵⁹ (Tf. 36 c) zum anschaulichen Bild der Apotheose Mariens.

Die mystische Gleichung Maria – Rose nimmt Dante im „Paradiso“ auf, wenn Beatrice die Gottesmutter ihm vorstellt: „Quivi è la rosa in che il verbo divino carne si fece“⁵⁸. Die Vision der Himmelsrose berührt noch einmal das alte Stammbaummotiv und interpretiert es neu in Adam und Petrus zu seiten Mariens „d’esta rosa quasi due radici“⁵⁹. Dem sienesischen Illustrator dieser Dichtung⁶⁰ aber gelingt es, die Apotheose Mariens in der Rose anschaulich zu machen, indem er die kleinen Figuren der Stammväter und ausgewählten Heiligen des Alten und Neuen Bundes bettet auf die weißen Blütenblätter rings um die Madonna im Typ der umiltà mit der Stammutter Eva zu ihren Füßen „nel giallo de la rosa sempiterna“⁶¹.

⁵⁴ O. Schmitt, Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters 2 (Frankfurt/M). 1926.

⁵⁵ Ph. M. Hahn, Die Madonna mit dem Rosenstrauch im Bayerischen Nationalmuseum, in: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 11 (1921) 1 ff. Dazu Behling, Pflanzenwelt.

⁵⁶ J. Sauer, Spanisches Tagebuch, 5. IV. 1929, Msch.Ms., S. 103.

⁵⁷ Bernhard von Clairvaux, Sermo 10 (PL. 184, 10.20).

⁵⁸ Dante, Paradiso XXIII, V. 73 f.

⁵⁹ Paradiso XXXII, V. 120.

⁶⁰ Giovanni di Paolo (?), London, Brit. Mus., Sammlung Yates Thompson, Ms. 36 fol. 187.

⁶¹ Paradiso XXX, V. 124.