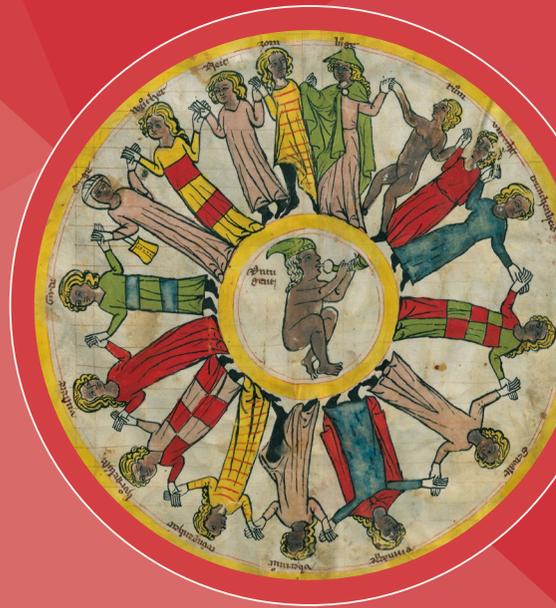


KEMTE 2

**Christian Schneider, Peter Schmidt,
Jakub Šimek und Lisa Horstmann (Hrsg.)**

Der *Welsche Gast* des Thomasin von Zerclaere

Neue Perspektiven auf eine alte Verhaltenslehre
in Text und Bild



HEIDELBERG
UNIVERSITY PUBLISHING

Der *Welsche Gast* des Thomasin von Zerklare
KEMTE 2

KEMTE 2

Kulturelles Erbe: Materialität – Text – Edition
Cultural Heritage: Materiality – Text – Edition

Schriftenreihe

des Heidelberg Center for Cultural Heritage (HCCH)
und des SFB 933 „Materiale Textkulturen“

Herausgegeben von
Christiane Brosius, Ludger Lieb
und Christian Witschel

Wissenschaftlicher Beirat:

Cord Arendes, Stefan Esders, Monica Juneja,
Hanna Liss, Katharina Lorenz, Ursula Kocher,
Hermann Parzinger, Anita Traninger,
Ursula Verhoeven-van Elsbergen

Der *Welsche Gast* des Thomasin von Zerklare

Neue Perspektiven
auf eine alte Verhaltenslehre
in Text und Bild

Herausgegeben von
Christian Schneider, Peter Schmidt,
Jakub Šimek und Lisa Horstmann

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative Commons-Lizenz 4.0 (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht.
Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.

Publiziert bei Heidelberg University Publishing (heiUP)
Heidelberg 2022

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten von
Heidelberg University Publishing <https://heiup.uni-heidelberg.de> dauerhaft
frei verfügbar (Open Access).

URN: [urn:nbn:de:bsz:16-heiup-book-545-2](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:16-heiup-book-545-2)

DOI: <https://doi.org/10.17885/heiup.545>

Text © 2022. Das Copyright der Texte liegt bei ihren jeweiligen Verfasserinnen und Verfassern.

Satz: Nicolai Dollt

Innengestaltung (Layout & Typographie): Nicolai Dollt, nicolai.dollt@mailbox.org

Schriften: Noto Serif & Noto Sans

Umschlagabbildung: Tanz der Untugenden. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120,
fol. 100^v, Detail.

ISSN: 2749-3016

eISSN: 2749-3024

ISBN: 978-3-947732-68-5 (Hardcover)

ISBN: 978-3-947732-66-1 (PDF)

Inhalt

Vorwort	7
CHRISTIAN SCHNEIDER, PETER SCHMIDT & JAKUB ŠIMEK Der <i>Welsche Gast</i> des Thomasin von Zerclaere	9
Eine Einleitung zu Forschungsgeschichte und -perspektiven	
HENRIKE MANUWALD <i>Ich hân gehôrt unde gelesen, / man sol ungerne mûezec wesen</i>	23
Spuren der <i>acedia</i> -Tradition im <i>Welschen Gast</i>	
FRITZ PETER KNAPP <i>Diu mitter strâze</i>	55
Nochmals zu den moralphilosophischen Quellen der Tugendlehre Thomasins von Zerclaere	
CHRISTOPH SCHANZE Thomasin und das Integumentum-Konzept	71
Neue Überlegungen zu einem alten Streit	
PETER SCHMIDT Anfang und Ende des <i>Welschen Gastes</i>	93
Fragen zur Struktur und zu den Vorbildern des Bilderzyklus	
TINO LICHT Ritterliche Psychomachie	125
Zu Hintergrund, Autorschaft und Datierung der Text-Bild-Komposition im <i>Welschen Gast</i>	
KATHRYN STARKEY Die Entstehung eines Nachschlagewerks?	151
STEFAN SEEBER Wortbilder statt Bildworte	179
Cod. Pal. germ. 338 als Sonderfall der Thomasin-Überlieferung	
MARTIN HORYNA, unter Mitarbeit von JAKUB ŠIMEK Musikalische Motive in den Illustrationen des <i>Welschen Gastes</i>	201

HELGARD ULMSCHNEIDER & ELKE UKENA-BEST <i>als herr Thomasin vonn Cerclar schreibt</i>	219
Zur Rezeption von Thomasins von Zerclaere <i>Welschem Gast</i> in Ludwigs von Eyb d. J. <i>Geschichten und Taten Wilwolts</i> <i>von Schaumberg</i>	
ANDREA SIEBER <i>swer niht vürbaz kan vernemen, der sol dâ bî ouch bilde nemen</i>	263
Der <i>Welsche Gast</i> im medienintegrativen Deutschunterricht	
Die Autorinnen und Autoren des Bandes	293

Vorwort

Der vorliegende Band geht zurück auf die Tagung ‚800 Jahre *Welscher Gast* – Neue Fragen zu einer alten Verhaltenslehre in Text und Bild‘, die vom 7. bis 9. Mai 2015 in den Räumen der Universitätsbibliothek Heidelberg stattfand. Veranstaltet wurde sie vom Teilprojekt B06 des Heidelberger Sonderforschungsbereichs 933 ‚Materiale Textkulturen‘, das eine Neuedition und Erschließung des Text-Bild-Systems der ersten umfassenden Verhaltenslehre in deutscher Sprache zum Ziel hat, des *Welschen Gastes* Thomasins von Zerklare. Willkommener Anlass der Tagung war – neben der Arbeit des Editionsprojekts – der Umstand, dass in den Jahren 2015 und 2016 die Entstehung des behandelten Werkes 800 Jahre zurücklag, lassen sich doch die Jahre 1215 und 1216 aus Thomasins Äußerungen im Gedicht als Datierung ableiten. Die Reihe der Aufsätze, die aus den Vorträgen dieser Tagung hervorgingen, konnte um zwei Beiträge, von Martin Horyna sowie Helgard Ulmschneider und Elke Ukena-Best, erweitert werden, die das thematische Spektrum abrunden.

Dieses Buch erscheint im Open Access als zweiter Band der neu gegründeten Schriftenreihe *Kulturelles Erbe: Materialität – Text – Edition* (KEMTE), die vom SFB 933 zusammen mit dem Heidelberg Center for Cultural Heritage (HCC) herausgegeben wird und im Heidelberger Universitätsverlag *heiUP* erscheint. Unser Dank gilt allen, die durch ihr Engagement die Tagung und die Publikation ihrer Ergebnisse ermöglicht haben, und denen, die das Projekt und seine Publikationsplattform *Welscher Gast digital* unterstützt haben und noch unterstützen: dem Vorstand des Sonderforschungsbereichs und den Herausgebern von KEMTE, Christiane Brosius, Ludger Lieb und Christian Witschel, die den Band in die Reihe aufgenommen haben; ebenso der Universitätsbibliothek Heidelberg, die vier Handschriften des *Welschen Gastes*, darunter auch die älteste, in ihren historischen Sammlungen bewahrt, die die digitale Edition *Welscher Gast digital* hostet, pflegt und weiterentwickelt und die nun außerdem auch den Verlag *heiUP* beherbergt. Namentlich gedankt sei Veit Probst, dem Direktor der Universitätsbibliothek, Rike Balzuweit, der stellvertretenden Direktorin, Maria Effinger, die die Abteilung Historische Sammlungen leitet und die Geschäftsführung von *heiUP* innehat, der stellvertretenden Leiterin der Abteilung Historische Sammlungen Karin Zimmermann sowie dem Leiter der IT-Abteilung Leonhard Maylein. Sie alle haben sich für die Erschließung des *Welschen Gastes* durch strategische Weichenstellungen, entscheidende Rahmenimpulse und mühevollen tägliche Kleinarbeit eingesetzt. Nicht zuletzt danken wir auch den zahlreichen studentischen Hilfskräften, insbesondere Friederike Dees und Antonina Tetzlaff, ohne deren Arbeit dieser Band nicht hätte verwirklicht werden können, sowie Nicolai Dollt für die umsichtige Betreuung des Satzes.

Zu Dank verpflichtet sind wir auch allen Bibliotheken und Sammlungen, die uns ihr Material für die digitale Edition und für die vorliegende Publikation zur Verfügung gestellt haben.

Osnabrück, Hamburg und Heidelberg, im März 2022

Christian Schneider, Peter Schmidt, Jakub Šimek und Lisa Horstmann

CHRISTIAN SCHNEIDER, PETER SCHMIDT & JAKUB ŠIMEK

Der *Welsche Gast* des Thomasin von Zerklare

Eine Einleitung zu Forschungsgeschichte und -perspektiven

Im Jahr 1825 macht sich Wilhelm Grimm die Mühe, in Heidelberg die Handschrift A des *Welschen Gastes*¹ vollständig und sehr sorgfältig abzuschreiben. Er beachtet dabei Eigenheiten der Graphie und des Layouts, er kopiert Initialen präzise mit roter Tinte, stellt die im Text vorkommenden biographischen Informationen zusammen und legt ein Reimverzeichnis an.² Dann aber – in der Einleitung seiner Ausgabe eines anderen Hauptwerks der mittelhochdeutschen Literatur, Freidanks *Bescheidenheit* – bescheinigt er dem Autor Thomasin von Zerklare „eine so gleichförmige Geistlosigkeit darin, daß in dem breiten Strome der Rede die Poesie auch nicht ein einziges mal auftaucht.“³

Schon in den Anfängen der Germanistik als Wissenschaft wird hier ein Verhältnis zu diesem Autor und seinem Werk sichtbar, das sich durch die gesamte Rezeptionsgeschichte bis in die Gegenwart hinein zieht. Man wird den *Welschen Gast* schwerlich als einen Text bezeichnen können, den das Fach immer geliebt hat: „Um gutes Mittelhochdeutsch in all seinen vielfältigen wundervollen Ausdrucksmöglichkeiten kennen zu lernen, ist [...] nicht unbedingt die Lektüre des *Welschen Gastes* zu empfehlen“ – so heißt es noch 2004 in der Einleitung der Auswahlgabe von Eva Willms.⁴ Dass es zugleich ein frühes und seit den Anfängen der Thomasin-Philologie ungebrochenes Interesse an dem Text gab und gibt, belegt Wilhelm Grimms sorgfältige Transkription. Eine gedruckte Ausgabe legte zwar erst Heinrich Rückert im Jahr 1852 vor; doch hat der *Welsche Gast* mit der Rückert'schen Edition bereits in den ersten Jahrzehnten der Wiederentdeckung und Erschließung der großen Werke der mittelhochdeutschen Literatur im 19. Jahrhundert seinen festen Platz.

Rückert hat nicht nur zur Sprache Thomasins eine durchaus differenzierte Meinung; er preist auch die „Klarheit u. Wärme in der Conception der Gedanken, die durch das ganze Werk auf jeden unbefangenen Leser ausserordentlich erfrischend wirken müssen“ und mit der der Verfasser „einzig unter den deutschen Schriftstel-

- 1 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389; für die Auflösung der Siglen sowie vollständige Digitalisate aller Handschriften des *Welschen Gastes* siehe <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/handschriften/mittelalterlich.html> (Stand: 22.12.2021).
- 2 Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Ms. germ. oct. 317, online unter https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/sbb-pk_mg0317 (Stand: 22.12.2021); darin enthalten auch der Beginn einer Abschrift von Hs. D (S. 263) und einer Abschrift der Hs. G von der Hand seines Bruders Jacob Grimm (Beilage 7).
- 3 GRIMM 1834, CXVII.
- 4 WILLMS 2004, 9.

lern der damaligen Zeit, ja fast des ganzen damaligen christlich cultivirten Europas [steht] u. nach rückwärts den Vergleich mit den Alten, nach vorwärts mit Dante, Petrarca u. Boccaccio nicht scheuen [darf].“⁵ Auch einen solchen, demjenigen Grimms entgegengesetzten, Standpunkt gibt es also schon früh in der Geschichte der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem *Welschen Gast*.

Vom späten 19. bis ins späte 20. Jahrhundert wurde der Text dann allerdings über weite Strecken vor allem als Quellenmaterial für die mittelalterliche ‚höfische Kultur‘ benutzt. Um den *Welschen Gast* als Werk der Dichtkunst ging es in dieser, eher instrumentell zu nennenden, Rezeption nicht oder allenfalls am Rande. Wenn Robert Koenig in seiner Literaturgeschichte von 1896 das Werk „für die Sittengeschichte wichtig“, aber „poetisch wertlos“ nennt, ist das ein extremes Beispiel für diese Position.⁶ Wertungsfreier gingen Studien mit dem Text um, die man als komparatistisch *avant la lettre* bezeichnen könnte und die, wie etwa Hans Teske im Jahr 1933, die Stellung des Autors zwischen mehreren sprachlichen, literarischen, politischen und gelehrten Kulturen in den Mittelpunkt rückten.

Ein neues Kapitel in der Geschichte der Beschäftigung mit Thomasins Gedicht wurde erst mit dem wiedererwachten Interesse an der ungewöhnlich dichten Bebilderung der erhaltenen Handschriften aufgeschlagen. Bekanntlich ist der größere Teil der Überlieferungszeugen des *Welschen Gastes* entweder illustriert oder war zumindest zur Illustration vorgesehen. Diesen Umstand systematisch in die Auseinandersetzung mit dem Werk einbezogen zu haben, ist das Verdienst der im Umfeld von Horst Wenzel entstandenen Studien, auch wenn diese methodisch nicht unumstritten geblieben sind.⁷ Disziplinengeschichtlich ist dieser jüngste Schritt der Thomasin-Forschung dabei durchaus bemerkenswert. Denn die ‚Wiederentdeckung‘ der Bilder, die nun nicht länger in einer dem Text nachgeordneten, ‚dienenden‘ Funktion wahrgenommen, sondern als elementarer Bestandteil eines komplexen Text-Bild-Systems verstanden wurden, ging nicht von der Kunstwissenschaft, sondern von der Germanistik aus. Das ist in gewisser Weise symptomatisch für die Geschichte der mediävistischen Text-Bild-Forschung, die von der germanistischen Beschäftigung mit bebilderten volkssprachigen Handschriften seit den 1970er Jahren immer wieder wichtige Impulse erhielt; Michael Curschmann hat diese Entwicklung nachgezeichnet.⁸ Er war es freilich auch, der mit der von Wenzel vorgeschlagenen Herangehensweise an die Bildlichkeit der Überlieferung des *Welschen Gastes* am härtesten ins Gericht ging.⁹ Blickt man von heute aus auf diese Diskussion, so wird zweierlei deutlich. Zum einen: Die mit dem Charakter des *Welschen*

5 Siehe die Einleitung in Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. Rückert, VIII; ganz ähnlich FROMMANN 1845, 276.

6 KOENIG 1896²⁵, 149.

7 Siehe v. a. WENZEL/LECHTERMANN 2002; zur Kritik CURSCHMANN 2004 und den Beitrag von Peter Schmidt im vorliegenden Band.

8 CURSCHMANN 1998.

9 CURSCHMANN 2004.

Gastes als eines Text-Bild-Ensembles aufgeworfenen Fragen sind keineswegs schon abschließend geklärt. Zum anderen: Sie lassen sich nicht aus der methodischen Vogelperspektive beantworten, sondern nur, indem man zu den einzelnen Codices zurückgeht, die individuellen Text-Bild-Relationen in jeder einzelnen Handschrift bestimmt und sie im Kontext der Überlieferungsgeschichte analysiert.

Genau dies war Anliegen des Teilprojekts B06 des Sonderforschungsbereichs 933 ‚Materiale Textkulturen‘, der im Mai 2015 die Tagung ausrichtete, die dem vorliegenden Band zugrunde liegt. Ziel des Projekts war es zunächst, die Grundlagen jeder Auseinandersetzung mit dem Text und seinen Bildern (neu) zu sichern. Bei der Arbeit an der Edition *Welscher Gast digital*, an der überlieferungsgeschichtlichen Erschließung und der Kommentierung der Bebilderung sind die Desiderate der Thomasin-Forschung noch deutlicher hervorgetreten. Einen Überblick über die Forschungsgeschichte des *Welschen Gastes* hat in jüngster Zeit Christoph Schanze vorgelegt.¹⁰ Im Folgenden sollen daher vor allem die Desiderate der Thomasin-Forschung benannt, forschungshistorisch eingeordnet und, durch kurze Zusammenfassungen, an den Beiträgen des vorliegenden Bandes konkretisiert werden.

Über die Person des Autors und den Entstehungshintergrund des Werks, die lange im Mittelpunkt einer biographisch interessierten Germanistik standen, dürfte über das Bekannte hinaus kaum Neues zutage zu bringen sein. Anders verhält es sich mit der Frage nach den Quellen des Werks, und zwar sowohl des Textes als auch seiner Bebilderung.

Was die Textquellen betrifft, macht Thomasin es der Forschung nicht leicht. So offenkundig es ist, dass er aus dem gelehrten Wissen seiner Zeit schöpft, so zurückhaltend ist er mit der Angabe von Gewährsleuten. Explizit wird nur einmal, an einer Stelle, Gregor der Große als Referenz genannt (V. 4.795);¹¹ häufiger spricht der Autor von weisen Männern oder sogar einem Weisen, der dies oder jenes gesagt habe und von dem man vieles lernen könne (V. 9.491f.), ohne jedoch einen Namen anzugeben. Die Arbeiten von Friedrich Ranke, Christoph Huber, Michael Stolz und anderen haben gezeigt, dass Thomasin neben Gregor dem Großen Anleihen bei Seneca, Boethius, Petrus Alfonsi, Alain de Lille und dem *Moralium dogma philosophorum* (wahrscheinlich) der sogenannten Schule von Chartres macht;¹² ebenso kennt er die volkssprachige Dichtung und die höfische Kampf- und Liebesideologie seiner Zeit. Aber im Einzelnen ist hier vieles noch unerforscht. Dabei kommt zur notorischen Unschärfe der Autoritätsberufungen der Umstand hinzu, dass Thomasin zwar auf einer sehr breiten Basis gelehrter Wissensbestände aufbaut, die Elemente aber weder systematisch noch mit einer einheitlichen Terminologie verwendet, was den Nachweis direkter Übernahmen aus den enzyklopädischen Standardwerken seiner Zeit erschwert.

¹⁰ SCHANZE 2018, 1–62, 67–69.

¹¹ Zitiert nach der Ausgabe Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert.

¹² Siehe unter anderem RANKE 1908; HUBER 1988 und HUBER 2008; STOLZ 1998 und STOLZ 2004.

Es ist daher wohl kein Zufall, dass die germanistische Forschung zum *Welschen Gast*, seit der Studie Teskes und abgesehen von einzelnen Beiträgen wie etwa der zweibändigen Untersuchung Daniel Rochers (1977), sich bis in die 80er Jahre des letzten Jahrhunderts hinein stärker als der Quellenerschließung solchen Fragen widmete, die sich aus einem im weiteren Sinne sozial-, literatur- und kulturgeschichtlichen Interesse an Thomasins Werk ergaben: Fragen nach dem normativ-ethischen Gehalt des Werks und seinem Realitätsbezug, wie sie unter anderem Jürgen Müller, Werner Röcke oder Christoph Cormeau stellten;¹³ nach Thomasins Beitrag zu dem, was Gustav Ehrismann seinerzeit als die „Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems“ bezeichnet hatte;¹⁴ oder auch nach literarhistorischen Bezügen wie der Replik Thomasins auf Walther von der Vogelweide im 8. Buch, mit der sich die germanistische Mediävistik immer wieder auseinandergesetzt hat.¹⁵ In jüngerer Zeit setzt sich das kulturgeschichtliche Interesse am *Welschen Gast*, nun unter genderhistorischen Vorzeichen, in Arbeiten zu den Entwürfen von Körper und Geschlecht, Männlichkeit und Weiblichkeit in Thomasins Text fort (u. a. Ingrid Bennewitz, Trude Ehlert, Kathryn Starkey, Ruth Weichselbaumer).¹⁶ Doch ist die Quellenfrage damit keineswegs obsolet geworden und könnte im Zuge dessen, was man als ‚Rephilologisierung‘ in den Literatur- und Kulturwissenschaften bezeichnet hat, wieder an Prominenz gewinnen.

Im vorliegenden Band erörtert **Henrike Manuwald** in diesem Sinne die Konzeptualisierungen von *unmuoze*, *muoze* und *trâkeit* im *Welschen Gast* und weist ihre Berührungspunkte mit der mittelalterlichen *acedia*-Tradition nach, und zwar keineswegs beschränkt auf Tugend- und Lasterkataloge. Ihre semasiologische Analyse zeigt, dass Thomasin in seinem Text verschiedene Facetten von Tätigkeit und Untätigkeit zu differenzieren bemüht ist. Dabei nimmt er immer wieder „Umbezeichnungen“ in der Begrifflichkeit vor, die sich als „persuasive Strategien“ zur Steigerung seines moraldidaktischen Anliegens verstehen lassen (unten, S. 37). *trâkeit* und *müezec*-Sein erscheinen so nicht auf Untätigkeit beschränkt, sondern werden ebenso – und ganz im Sinne traditioneller *acedia*-Konzepte – mit sittlich schlechtem Handeln verknüpft; umgekehrt kann die Begrifflichkeit der *muoze* aber auch positiv in Bezug auf die geistige Tätigkeit verwendet werden.

Fritz Peter Knapp wiederum untersucht noch einmal die moralphilosophischen Quellen der Tugend- und Lasterreihen in den Büchern 4, 5 und, insbesondere, 8 des *Welschen Gastes*. Während in der früheren Forschung die Auffassung vertreten wurde, die dem Prinzip der *mâze* folgende Gegenüberstellung von je einer Tugend und zwei Lastern (die sich im Verhältnis zur jeweiligen Tugend entweder als ein Zuviel oder Zuwenig darstellen) in Buch 8 sei von einer Kenntnis der aristotelischen

13 Vgl. MÜLLER 1935; RÖCKE 1978; CORMEAU 1979.

14 Ehrimanns zunächst 1919 erschienener Beitrag ist wiederabgedruckt in EHRISMANN 1970.

15 Siehe etwa BEIRER 1958; KLEIN 1959; NOLTE 2000.

16 BENNEWITZ 1996; BENNEWITZ/WEICHELBAUMER 2003; EHLERT 1998; WEICHELBAUMER 2002; STARKEY 2006 und STARKEY 2013.

Ethik und ihres *mesótes*-Systems angeregt, ist Knapp zufolge etwas anderes wahrscheinlicher. Mit der aristotelischen Tugend-Laster-Begrifflichkeit weise diejenige Thomasins nämlich nur entfernte oder gar keine Ähnlichkeit auf, zumal Thomasin mit der *Ethica vetus* des Aristoteles Latinus auch kaum vertraut gewesen sein dürfte. Als bislang nicht gesehene Quelle für Thomasins Lehre von den sechs Glücksgütern (*sehs dinc*) und sein *mesótes*-System der Tugenden und Laster kommen mit Knapp hingegen, neben dem *Moralium dogma philosophorum* aus dem 12. Jahrhundert, die *Consolatio philosophiae* des Boethius sowie, was die Vorstellung der *medietates* betrifft, die monastische Ethik und die Boethius-Kommentierung des Mittelalters, etwa bei Wilhelm von Conches, in den Blick.

Mit der Tugend- und Lasterlehre berühren die Beiträge von Manuwald und Knapp ein zentrales didaktisches Anliegen des *Welschen Gastes*. Deutlich zeichnet sich dabei in der neueren Thomasin-Forschung ab, dass dieses Anliegen in einem umfassenderen Kontext und in Verbindung mit weiteren, keineswegs schon ausgeschöpften Fragen nach den wissenschaftlichen, medial-pragmatischen und poetologischen Voraussetzungen mittelalterlicher Didaxe gesehen werden muss. ‚Wissenschaftlich‘ meint in diesem Zusammenhang die Stellung des *Welschen Gastes* in und sein Beitrag zu der gelehrten Wissenswelt seiner Zeit;¹⁷ ‚medial-pragmatisch‘ seine Stellung in einem semi-oralen Umfeld, sein Charakter als Text-Bild-Werk sowie damit verbundene Fragen der Wahrnehmung und des Lernens; ‚poetologisch‘ die spezifische didaktische Machart des Textes, das heißt die in ihm zutage tretenden Verfahren der Vermittlung höfischer Lehre. Mit dieser stärker auf das ‚Wie‘ – im Unterschied zum ‚Was‘ – der Didaxe gerichteten Frage, und zwar sowohl bei Thomasin als auch im weiteren Kontext der mittelalterlichen Lehrdichtung, hat sich nach Christoph Huber zuletzt insbesondere Christoph Schanze beschäftigt.¹⁸

In seinem Aufsatz für diesen Band widmet **Christoph Schanze** sich den literarisch-poetologischen Voraussetzungen des *Welschen Gastes*, indem er noch einmal eine viel diskutierte Frage aufnimmt: nämlich die, ob Thomasin mit seiner Bemerkung im 1. Buch des Werks, dass höfische *Âventiure*-Erzählungen zwar mit Lüge „umkleidet“ seien, aber *bezeichnung der zuht unde der wârheit* böten (V. 1.118–1.125), einer systematischen Anwendung der *integumentum*-Theorie der lateinischen Poetik des Mittelalters auf die höfische Literatur das Wort reden will – oder nicht. Abgesehen, dass es ‚das‘ *integumentum* – im Sinne eines einsinnigen Konzepts – in der gelehrten Hermeneutik des 12. Jahrhunderts nicht gab, wird deutlich, dass Thomasin, der mit integumentalen Verfahren an sich gewiss vertraut war, sein didaktisches Konzept nicht so sehr an der lateinischen Theorie des 12. Jahrhunderts ausrichtete, sondern an einer Propädeutik des *bilde nemens*, die unterschiedliche Lebensalter und -situationen ansprechen sollte und damit wiederum auf die spezifische Präsentation von Text und Bild zurückführt.

17 Dazu die Studien von HÖFER 2003; STOLZ 1998 und STOLZ 2004.

18 Umfassend SCHANZE 2018.

Neben dem Vergleich mit der gelehrten (lateinischen) Kultur erscheint es vielversprechend, die besondere Situation im oberitalienischen Sprach- und Kulturraum des 12./13. Jahrhunderts noch einmal verstärkt in den Blick zu nehmen, in dem sich *welhsche* (V. 104) – nämlich italienische, französische, provenzalische – und deutsche Einflüsse mischten. Zwar hat man nach Übereinstimmungen mit der didaktischen Literatur der Romania seit den Anfängen der Thomasin-Forschung gesucht,¹⁹ dabei aber vornehmlich an direkte sprachliche oder inhaltliche Abhängigkeiten und Einflüsse gedacht, die sich so kaum je nachweisen lassen. Im Motivischen dagegen ebenso wie in der Arbeitsweise, Didaxe im Medium höfischer Dichtung zu präsentieren, bestehen Parallelen, die in komparatistischer Perspektive weiter zu erhellen wären: Parallelen zu den provenzalischen *ensenhamens* als auch zu altokzitanischen und altitalienischen (moral-)didaktischen Schriften, die zudem teilweise, wie der *Welsche Gast*, mit einem engen Text- und Bildprogramm überliefert sind (etwa die *Proverbia quae dicuntur super naturam feminarum* im Berliner Codex Hamilton 390 oder das *Breviari d'Amor* Matfre Ermengauds).

Aber nicht nur, was den Text, sondern auch was den oder die Bilderzyklen betrifft, bedarf der *Welsche Gast* einer genaueren und, vor allem, systematischen Aufarbeitung seiner Voraussetzungen und ‚Bausteine‘. Was die Miniaturen ikonographisch so interessant macht, ist ja nicht zuletzt, dass sie einen neuartig komponierten Text begleiten und folglich nicht – oder nur bedingt – aus einem Standardrepertoire von ikonographischen Elementen schöpfen können. Mit den Quellen und der jeweiligen Konstruktion der Bilderzyklen befassen sich im vorliegenden Band insbesondere die Beiträge von Peter Schmidt und Tino Licht.²⁰

Peter Schmidt wendet sich gegen einen Zugriff, wie er in der bisherigen, insbesondere durch die Arbeiten Horst Wenzels geprägten, Forschung zur Bildüberlieferung des *Welschen Gastes* vorherrschte. Darin stand die Überzeugung von Thomasin als Urheber des Bildzyklus im Vordergrund und die Vorstellung von seinem Werk als einem „Ikonotext“, für den Text und Bilder zusammen konzipiert worden seien.²¹ Demgegenüber plädiert Schmidt für eine Herangehensweise, die bei der Deutung der Illustrationen systematisch „die bestimmende Kraft der Bildtradition mit ihrer eigenen Bildlogik“ (unten, S. 119) berücksichtigt. Was ein solcher bildgeschichtlicher Ansatz erbringen könnte, zeigt Schmidt an den bildlichen Anfangs- und Schlussequenzen in den Handschriften der G-Gruppe, also der erweiterten Redaktion des Bildzyklus, die durch sieben der erhaltenen vollständigen Handschriften repräsentiert wird. Für sie macht Schmidt plausibel, dass die Anfangs- und Schlussbilder – Darstellungen des Kampfes zwischen Tugenden und Lastern – von der Bebilderung der *Psychomachie* des Prudentius angeregt sind,

19 Siehe etwa TORRETTA 1904–1905; TESKE 1933.

20 Zur Textstruktur und ihrem Verhältnis zu den Illustrationsprinzipien des *Welschen Gastes* siehe neuerdings auch SCHNEIDER 2017.

21 Wenzel verwendet den Begriff wiederholt, etwa in WENZEL 2006.

deren Bildlogik sich auch mikrostrukturell, im Inneren der illustrierten *Welscher Gast*-Codices, ausgewirkt hat und mitunter scheinbare ‚Fehler‘ im Verhältnis von Text und Bild erklären kann. Darüber hinaus weisen offenbar auch Handschriften ohne die Kampfdarstellungen am Anfang und Ende Elemente auf, die sich mit Prudentius-Illustrationen und eventuell weiteren bebilderten Tugend-Laster-Traktaten aus karolingischer Zeit in Verbindung bringen lassen. Greifbar wird so der „Motivpool“ jener verlorenen Fassung, die der A- und der G-Redaktion des Bildzyklus gemeinsam zugrunde gelegen haben muss (unten, S. 113).

Auch **Tino Licht** stellt in seinen Überlegungen zu Traditionszusammenhang, Urheberschaft und zeitlicher Einordnung des Text-Bild-Ensembles des *Welschen Gastes* die *Psychomachie* des Prudentius in den Vordergrund. Er geht dabei zurück in die Prudentius-Rezeption des Früh- und Hochmittelalters bis an die Schwelle des 12. Jahrhunderts und weist darauf hin, wie das Werk des Prudentius im Verlauf dieser Rezeption immer weniger als ein allegorisches Epos der Spätantike und immer mehr als ein illustriertes Lehrgedicht gelesen wurde. An dieses Rezeptionsverständnis habe Thomasin angeschlossen und sein Werk, in Teilen, als eine in die Welt des hochmittelalterlichen Rittertums übersetzte „ritterliche *Psychomachie*“ konzipiert. Für Licht steht dabei außer Zweifel – und er stützt diese Annahme auf die Paläographie und Kodikologie der ältesten Handschrift A –, dass das Werk von Anfang an als eine Text-Bild-Komposition geplant war und dass als ihr Urheber nur Thomasin selbst in Frage komme. Auch die Weiterentwicklung des Text- und Bildzyklus – Licht spricht von einer „Aktualisierung“ (S. 144) –, für die die Prosavorrede in den jüngeren Handschriften Ausweis sei, sei von Thomasin verantwortet. Licht empfiehlt auch, bei der Suche nach naheliegenden Quellen für die Tugendlehre des *Welschen Gastes* stärker als bisher die mittellateinische Literatur, die im Umkreis der kulturellen „Übergangslandschaft Friaul“ (S. 147) entstand, in den Blick zu nehmen, etwa die Lehrdichtung *De diversitate fortunae et philosophiae consolatione* des Florentiners Heinrich von Settimello von um 1194.

Neben zentralen Fragen nach der Genese des Text-Bild-Zyklus, wie sie die Beiträge von Schmidt und Licht behandeln, sind auch solche nach dem Fortleben der Illustrationen und der Rezeption des *Welschen Gastes* als eines Text-Bild-Werks (neu) zu stellen. Als vielversprechend erscheint dabei ein Zugriff, der die je spezifische Präsentation von Text und Bild konsequent auf die Provenienz- und Besitzgeschichte der Überlieferungszeugen bezieht und auf diese Weise auch mögliche Rezeptionsweisen modellieren kann.

Als paradigmatisch für zwei unterschiedliche Formen der Rezeption arbeitet in diesem Sinne **Kathryn Starkey** die visuelle Präsentation des *Welschen Gastes* in der Heidelberger Handschrift A und der Gothaer Handschrift G heraus. Viel spricht dafür, dass Thomasin sein Werk sowohl für eine Aufnahme im Hören als auch im Lesen und Betrachten vorsah, dass es also im Hinblick auf die intendierte Rezeptionspraxis „an der Schnittstelle von Mündlichkeit und Schriftlichkeit“ (S. 156) steht. Doch kommt der Leserezeption für Starkey größere Bedeutung zu. Für die

Handschrift A konstatiert sie dabei eine Art Multimodalität: eine vielfache Verwendbarkeit des Codex, der nur eines nicht ermögliche, nämlich das gezielte Nachschlagen von Informationen. Demgegenüber weise die G-Handschrift ein hierarchisierendes Indexikalisationssystem auf, das durch verschiedene Techniken – das Prosavorwort im Verbund mit einem Gliederungssystem aus Buchstaben und römischen Ziffern, die Markierung von Kapitelunterabschnitten durch rubrizierte Initialen und Alineas, die optische Hervorhebung der Reimpaarstruktur – die gezielte Verwendung dieser und weiterer Redaktionen als Nachschlagewerk nahelege. Starkey bewertet diesen Fokus auf Indexikalität in der Manuskriptgestaltung als „Antwort auf das Aufkommen des stillen Lesens“ (S. 173) im 14. Jahrhundert.

Auch die Illustrationen – ob mit oder ohne Tituli – können in diesem Sinne der Textorganisation und Rezeptionssteuerung dienen, so wie umgekehrt jeder einzelne Bilderzyklus in jeder einzelnen Handschrift selbst schon das Ergebnis von Rezeptionsprozessen ist. Gerade hier erweist es sich als produktiv, die jeweilige Fassung als das Ergebnis einer bestimmten Form der Auseinandersetzung mit der Vorlage zu betrachten und an die Stelle eines autorfixierten, wie in der älteren Thomasin-Forschung, einen überlieferungsgeschichtlich orientierten Blick treten zu lassen. Dass eine autorgebundene Betrachtung des Bilderzyklus ‚an sich‘ und die Reflexion von angeblichen Imaginationskonzepten Thomasins, wenn man ihn denn für den Urheber des gesamten Text-Bild-Konzepts hält, für die Erfassung der Vielfalt und erheblichen Varianz der Bildtradition nicht zielführend ist, hat bereits Curschmann in seiner Kritik an den Studien Wenzels dargelegt.²² Freilich verlangt die Feststellung, dass die meisten Kopisten den Bilderzyklus offenbar für unerlässlich hielten, obwohl das Weglassen der Illustrationen keine substantiellen Verständnisdefizite des Textes hinterlassen hätte, nach einer Erklärung.

Welche Autorität die Bilder für einen Kopisten des Textes behielten, auch wenn er keinen Buchmaler an der Seite hatte, macht der Beitrag von **Stefan Seeber** in diesem Band deutlich. Er untersucht einen Überlieferungszeugen – den Cod. Pal. germ. 338 –, bei dem die Illustrationen durch Rubriken ersetzt wurden, die deren Inhalte paraphrasieren. Die paratextuelle Verschlagwortung bzw. Vertextung von 58 der überlieferten Bilder interpretiert Seeber nicht als „Bildignoranz“, sondern „gezielte[] selektive[] Verkürzung von Bildlichkeit“ (S. 189). Die Paratexte dienten der Stimulierung des Bildgedächtnisses und dem gezielten Aufruf geistiger Bilder und entsprächen damit einer von Mary Carruthers und anderen festgestellten „Vorstellung von mentalen Bildern als Organisationsform des Gedächtnisses“ (S. 192), die erst am Ende des 18. Jahrhunderts aufgegeben worden sei. Indem es besonders allegorische und narrative Darstellungen seien, die der Schreiber bei der Verschlagwortung der Bilder ausgelassen habe, werde deutlich, welche Bildmacht der schriftlich fixierten Allegorie beigemessen worden sei. Auch wenn die fehlenden Bilder in Cod. Pal. germ. 338 die Illustrationen nicht ersetzen könnten,

22 CURSCHMANN 2004.

lasse ihre paratextuelle Inkorporation die Bedeutung der Abbildungsidee für die Didaxe deutlich werden.

So wie Seeber es an Cod. Pal. germ. 338 vorführt, muss für jede einzelne Handschrift gefragt werden, was im jeweiligen Überlieferungskontext der Mehrwert der Aufnahme von Bildern – oder auch der Verzicht auf sie – gewesen sein könnte. Für eine solche Übertragung überlieferungsgeschichtlicher Methodik von den Philologien auf die Kunstwissenschaft bietet der *Welsche Gast* ideale Voraussetzungen und verspricht, über die Bedingungen des Fortlebens eines Bilderzyklus mit erstaunlich konstantem Kernbestand, aber nicht unerheblicher Varianz im Detail bedeutende Informationen liefern zu können.²³

Besondere Beachtung schenken einer solchen überlieferungsgeschichtlichen Perspektive im vorliegenden Band auch **Martin Horyna** und **Jakub Šimek** in ihrer Untersuchung der musikalischen Motive in einigen der Bilder des *Welschen Gastes*. Zu diesen musikalischen Bildmotiven zählen sowohl Darstellungen von Musikinstrumenten und anderen Klangquellen, von Musiknotationen und Hilfsmitteln für die Musikerziehung als auch von Figuren, die, als Musizierende oder Tanzende, „die Vorstellung von Klang, Gesang, Instrumentalmusik oder von musikalisch begleiteter Bewegung“ evozieren (S. 201). Indem Horyna und Šimek für jedes der sechs musikalischen Bildmotive die Varianz in der Überlieferung vom 13. bis in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts nachverfolgen, zeigen sie, wie gerade die Beobachtung von Detailveränderungen in den Illustrationen Hinweise auf die jeweilige Rezeptions- und Gebrauchssituation eines Überlieferungsträgers zu geben vermag.

Zur Überlieferung und Rezeption des Werks am Übergang zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit bieten **Helgard Ulmschneider** und **Elke Ukena-Best** neue Erkenntnisse. Gegenstand ihres Beitrags sind die 1507 fertiggestellten *Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumberg* Ludwigs von Eyb d. J., in denen der literarisch gebildete Autor an zwei Stellen auf Thomasins Lehrgedicht Bezug nimmt: einmal in Form eines direkten Zitats, das andere Mal durch den Gebrauch eines vermutlich auf Thomasin zurückgehenden und, wie Ulmschneider und Ukena-Best vorführen, seit dem Ende des 13. Jahrhunderts auch anderweitig gut belegten Sprichworts. Ihre Beobachtungen legen nahe, dass Ludwig von Eyb eine Handschrift der Redaktion S* des *Welschen Gastes* selbst gelesen hat. Vor allem aber vermögen sie mit ihrer Rekonstruktion der Thomasin-Rezeption dieses fränkischen Adligen die These zu erhärten, dass das Kopieren von Thomasins Text für den reichsritter-schaftlichen Adel an der Wende zur Frühen Neuzeit restaurative Funktion besaß.

Zusammenfassend sei festgehalten: Gegenüber einer Fixierung auf die Autorintention, wie sie noch in der jüngeren Forschungsgeschichte der genauen Untersuchung der jeweiligen Intention des Auftraggebers oder Produzenten der einzelnen Handschrift im Weg stand (selbst bei der Untersuchung des Bilderzyklus,

23 Mit einem überlieferungsgeschichtlichen Ansatz nähert sich den Bildern etwa die Studie von HORSTMANN 2022.

bei dem sich im Laufe der Überlieferungsgeschichte ganz erhebliche Veränderungen feststellen lassen), kann als übergreifendes Desiderat zukünftiger Thomasin-Forschung formuliert werden, den Fokus auf Überlieferungsgeschichte als die Geschichte der individuellen Handschriften des *Welschen Gastes* zu richten. Das gilt für sämtliche Bereiche des Werks, von der Bildausstattung bis hin zur Textdarbietung;²⁴ besonders aber für die Bilder zum *Welschen Gast* dürfte sich eine konsequent überlieferungsgeschichtliche Analyse als der produktivste Weg erweisen.

Methodisch bedeutet dies, an die Stelle der ‚Autorbiographie‘ die ‚Objektbiographie‘ rücken zu lassen. Solche Objektbiographien der einzelnen Überlieferungszeugen, deren Entstehungs- und Gebrauchszusammenhänge noch nicht in wünschenswerter Tiefe aufgearbeitet worden sind, versprechen, über die Bedingungen der Rezeption des *Welschen Gastes* über mehr als zwei Jahrhunderte hinweg Aufschluss zu geben. Die Grundlagenarbeit dafür sollte die Erschließung der Illustrationen im Rahmen des Projekts *Welscher Gast digital* leisten. Aber nicht nur, was die Bild-, auch was die Textedition betrifft, war für die Arbeit im *Welscher Gast*-Projekt die Hinwendung zur einzelnen Handschrift mit ihrer jeweiligen Produktions- und Rezeptionsgeschichte sowie ihren Layout- und Schriftsystemen bestimmend. Dem Entwurf eines neuen kritischen Lesetextes, der Rückerts Ausgabe ersetzen würde,²⁵ muss die vollständige Dokumentation und vergleichende Auswertung aller handschriftlichen Textzeugen vorausgehen. Erst auf diesem Fundament, das mit den neuartigen Möglichkeiten digitalen Online-Publizierens auch allgemein zugänglich und damit verifizierbar gemacht wird, kann ein neuer Lesetext erstellt werden, der sich vielleicht dem Text des historischen Autors annähert, jedenfalls aber die erhaltene Überlieferung plausibel erklärt.

Im Licht der genannten Forschungsfragen und -desiderata versammelt der vorliegende Band auf der einen Seite Aufsätze, die Neues zu den Voraussetzungen, Grundlagen und Quellen Thomasins beisteuern. Auf der anderen Seite enthält er Beiträge, die im Sinne der ‚New Philology‘ die Bedeutung der individuellen Überlieferungszeugen betonen und damit den Problemen begegnen, die die starke Fixierung auf den Autor und seinen ‚Urtext‘ oder sogar Ur-„Ikonotext“ (Horst Wenzel) in der bisherigen Forschungsliteratur bereitet hat. Abschließend erläutert **Andrea Sieber**, wie der *Welsche Gast* im Sinne einer „sekundären‘ Didaxe“ (S. 286) im medienintegrativen Deutschunterricht unserer Tage eingesetzt werden könnte. Die Kombination unterschiedlicher Trägermedien – Sprache, Schrift, Pergament- oder Papiercodex, Abbildungen – und damit einhergehender Medieneffekte – Stimme, Klang,

24 Zu Fragen des Layouts hält STARKEY 2013 wichtige Beobachtungen fest.

25 Weder die vierbändige, aber methodisch fragwürdige und stark fehlerbehaftete Ausgabe von von Kries (Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries) noch die kaum über eine Handschriftentranskription hinausgehende Edition Disantos (Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Disanto) oder die 2018 erschienene Faksimile-Edition der Hs. G (Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Bismark et al.) konnten bisher an die Stelle von Rückerts Erstedition treten.

innere Vorstellung, visuelle Wahrnehmung – macht Thomasins Lehrgedicht zu einem mittelalterlichen Medienverbund, der modernen Medienverbänden, wie unter anderem Hörbüchern, Comics oder E-Books, strukturell nicht unähnlich ist. Davon ausgehend, entwirft Sieber in ihrem Beitrag für verschiedene Jahrgangsstufen konkrete Vorschläge, wie der *Welsche Gast* aufgrund seiner literarästhetischen, sprachlichen und medialen Verfasstheit mit Schülerinnen und Schülern in einer Weise erarbeitet werden kann, die Sprach-, Literatur- und Mediendidaktik miteinander verbindet und vielfältige Kompetenzen, vom entdeckenden Lesen bis hin zu einer diachronen Medienreflexion und -kritik, fördert.

Auf der Tagung, die diesem Band zugrunde liegt, waren kontroverse Meinungen erwünscht; diese spiegeln sich auch in den hier publizierten Beiträgen wider. Wenn etwa Tino Licht in seinem Aufsatz die älteste Handschrift A deutlich früher datiert als die gesamte bisherige Forschung und alle im vorliegenden Band versammelten Autorinnen und Autoren, so haben sich die Herausgeber hier nicht um Vereinheitlichung bemüht, sondern erwarten sich von der Pluralität der Meinungen Anregungen für die zukünftige Forschung. Das betrifft etwa auch die unterschiedlichen Positionen zur Autorschaft des Bilderzyklus, die in diesem Band vertreten werden. Wenn Horst Wenzel „Beweglichkeit“ zum Kernbegriff seiner Auseinandersetzung mit dem *Welschen Gast* gemacht hat,²⁶ so ist dem hier vorgelegten Band zu wünschen, dass er neue Bewegung in die Diskussion der Forschung über die erste umfassende Verhaltenslehre in deutscher Sprache zu bringen vermag.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göppingen 1984–1985.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin 1965, Digitalisat der Ausgabe 1852: <https://doi.org/10.11588/diglit.23919>.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: *Der Welsche Gast. Secondo il Cod. Pal. Germ. 389, Heidelberg con le integrazioni di Heinrich Rückert e le varianti del Membr. I 120, Gotha (mit deutscher Einleitung)*, hg. von Raffaele Disanto (Quaderni di Hesperides. Serie testi 3), Trieste 2001.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: *Der Welsche Gast. Memb. I 120 [= Hs. G]. Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha, Forschungsbibliothek Gotha*, Bd. 2: *Kommentar zur Faksimile-Edition*, mit Beiträgen von Heike Bismark, Dagmar Hüpper, Holger Runow [Transkription], Kathrin Sturm u. Eva Willms [Übersetzung], Luzern 2018.
- Welscher Gast digital*, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 22. 12. 2021).

26 Zuerst bei WENZEL 1997.

Forschungsliteratur

- Beirer, Leonora (1958), *Die Beziehungen Walthers von der Vogelweide zu Thomasin von Zerclaere*, Diss. Innsbruck.
- Bennewitz, Ingrid (1996), „Der Körper der Dame. Zur Konstruktion von ‚Weiblichkeit‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters“, in: Jan-Dirk Müller (Hg.), *„Aufführung“ und „Schrift“ in Mittelalter und Früher Neuzeit* (DFG-Symposion 1994) (Germanistische Symposien. Berichtsbände 17), Stuttgart/Weimar, 222–238.
- Bennewitz, Ingrid/Weichselbaumer, Ruth (2003), „Erziehung zur Differenz. Entwürfe idealer Weiblichkeit und Männlichkeit in der didaktischen Literatur des Mittelalters“, in: *Der Deutschunterricht* 55 (1), 43–50.
- Cormeau, Christoph (1979), „Tradierte Verhaltensnormen und Realitätserfahrung. Überlegungen zu Thomasins *Wälschem Gast*“, in: Christoph Cormeau (Hg.), *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken*, Stuttgart, 276–295.
- Curschmann, Michael (1998), „Wolfgang Stammler und die Folgen. Wort und Bild als interdisziplinäres Forschungsthema in internationalem Rahmen“, in: Eckart Conrad Lutz (Hg.), *Das Mittelalter und die Germanisten. Zur neueren Methodengeschichte der Germanischen Philologie. Freiburger Colloquium 1997* (Scrinium Friburgense 11), Freiburg (Schweiz), 115–137.
- Curschmann, Michael (2004), „Interdisziplinäre Beweglichkeit – wie weit reicht sie?“ [Rez. zu:] Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien 2002, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 123, 109–117.
- Ehlert, Trude (1998), „*Ein vrouwe sol niht sprechen vil*. Körpersprache und Geschlecht in der deutschen Literatur des Hochmittelalters“, in: Trude Ehlert (Hg.), *Chevaliers errants, demoiselles et l'Autre. Höfische und nachhöfische Literatur im europäischen Mittelalter. Festschrift für Xenia von Ertzdorff zum 65. Geburtstag* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 644), Göppingen, 145–171.
- Ehrismann, Gustav (1970), „Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems“, in: Günter Eifler (Hg.), *Ritterliches Tugendsystem* (Wege der Forschung 56), Darmstadt, 1–84.
- Frommann, Karl (1845), *Altdeutsches Lesebuch vom IV. bis zum XV. Jahrhundert* (Lesebuch der poetischen National-Literatur der Deutschen 1), Heidelberg/Leipzig.
- Grimm, Wilhelm (1834), *Vridankes Bescheidenheit*, Göttingen.
- Höfer, Susanne (2003), „Zur gesellschaftlichen Verortung und Funktion der Gelehrten und des gelehrten Wissens im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerklære“, in: Nine Miedema u. Rudolf Suntrup (Hgg.), *Literatur, Geschichte, Literaturgeschichte. Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft. Festschrift für Volker Honemann zum 60. Geburtstag*, Frankfurt a. M. et al., 865–877.
- Horstmann, Lisa (2022), *Ikongraphie in Bewegung. Die Überlieferungsgeschichte der Bilder des ‚Welschen Gastes‘*, Diss. Heidelberg. DOI: <https://doi.org/10.11588/heibooks.1004>.
- Huber, Christoph (1988), *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklære, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 89), Zürich/München.
- Huber, Christoph (2008), „Natur und Ethik in mittelalterlicher Dichtung. Zwei Positionen: Alanus ab Insulis, Thomasin von Zerclære“, in: Oliver Auge u. Matthias Müller (Hgg.), *Natur und Geist. Von der Einheit der Wissenschaften im Mittelalter*, Ostfildern, 43–60.
- Klein, Karl Kurt (1959), *Zum dichterischen Spätwerk Walthers von der Vogelweide. Der Streit mit Thomasin von Zerclaere*, in: Karl Kurt Klein u. Eugen Thurnher (Hgg.), *Germanistische Abhandlungen* (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 6), Innsbruck, 59–109.
- Koenig, Robert (1896²⁵), *Deutsche Litteraturgeschichte*, Bd. 1, Bielefeld/Leipzig.

- Müller, Jürgen (1935), *Studien zur Ethik und Metaphysik des Thomasin von Zerclaere* (Königsberger deutsche Forschungen 12), Königsberg (Pr.).
- Nolte, Theodor (2000), „Papst Innozenz III. und Walther von der Vogelweide“, in: Thomas Frenz (Hg.), *Papst Innozenz III. Weichensteller der Geschichte Europas. Interdisziplinäre Ringvorlesung an der Universität Passau*, 5. November 1997 – 26. Mai 1998, Stuttgart, 69–89.
- Ranke, Friedrich (1908), *Sprache und Stil im Wälschen Gast des Thomasin von Zerclaria* (Palaestra 68), Berlin.
- Rocher, Daniel (1977), *Thomasin von Zerclaere: Der Wälsche Gast (1215–1216). Thèse présentée devant l'Université de Paris IV*, 2 Bde., Lille/Paris.
- Röcke, Werner (1978), *Feudale Anarchie und Landesherrschaft. Wirkungsmöglichkeiten didaktischer Literatur: Thomasin von Zerclaere, ‚Der Wälsche Gast‘* (Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte 2), Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas.
- Schanze, Christoph (2018), *Tugendlehre und Wissensvermittlung. Studien zum ‚Welschen Gast‘ Thomasins von Zerclaere* (Wissensliteratur im Mittelalter 53), Wiesbaden.
- Schneider, Christian (2017), „Textstruktur und Illustrationsprinzipien im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 139, 191–220.
- Starkey, Kathryn (2006), „Das unfeste Geschlecht. Überlegungen zur Entwicklung einer volkssprachlichen Ikonographie am Beispiel des *Welschen Gasts*“, in: Horst Wenzel u. Stephen C. Jaeger (Hgg.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten* (Philologische Studien und Quellen 195), Berlin, 99–138.
- Starkey, Kathryn (2013), *A courtier's mirror. Cultivating elite identity in Thomasin von Zerclaere's ‚Welscher Gast‘*, Notre Dame (IN).
- Stolz, Michael (1998), „Text und Bild im Widerspruch? Der Artes-Zyklus in Thomasins *Welschem Gast* als Zeugnis mittelalterlicher Memorialkultur“, in: Joachim Heinze, L. Peter Johnson u. Gisela Vollmann-Profe (Hgg.), *Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996* (Wolfram-Studien 15), Berlin, 344–372.
- Stolz, Michael (2004), *Artes-liberales-Zyklen. Formationen des Wissens im Mittelalter*, 2 Bde. (Bibliotheca Germanica 47), Tübingen/Basel.
- Teske, Hans (1933), *Thomasin von Zerclaere. Der Mann und sein Werk* (Germanische Bibliothek. Abteilung 2, Untersuchungen und Texte 34), Heidelberg.
- Torretta, Laura (1904–1905), „Il *Wälscher Gast* di Tommasino di Cerclaria e la poesia didattica del secolo XIII“, in: *Studi medievali* 1, 24–76.
- Weichselbaumer, Ruth (2002), „Normierte Männlichkeit. Verhaltenslehren aus dem *Welschen Gast* Thomasins von Zerclaere“, in: Ingrid Bennewitz u. Ingrid Kasten (Hgg.), *Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur* (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), Münster/Hamburg/London, 157–177.
- Wenzel, Horst (1997), „Die Beweglichkeit der Bilder. Zur Relation von Text und Bild in den illuminierten Handschriften des *Welschen Gastes*“, in: Helmut Tervooren u. Horst Wenzel (Hgg.), *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte* (Zeitschrift für deutsche Philologie 116, Sonderheft), Berlin, 224–252.
- Wenzel, Horst (2006), „Zur Poetik der Visualität im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 125, 1–28.
- Wenzel, Horst/Lechtermann, Christina (Hgg.) (2002), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien.
- Willms, Eva (Hg.) (2004), „Einleitung“, in: Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms (de Gruyter Texte), Berlin/New York, 1–20.

Finanzierungshinweis

Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden (Teilprojekt Bo6 „Materiale Präsenz des Geschriebenen und ikonographische Rezeptionspraxis in der mittelalterlichen Lehrdichtung. Text-Bild-Edition und Kommentar zum *Welschen Gast* des Thomasin von Zerklare“). Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert.

HENRIKE MANUWALD

Ich hân gehôrt unde gelesen, / man sol ungerne müezec wesen

Spuren der *acedia*-Tradition im *Welschen Gast*

An prominenter Stelle, nämlich vor dem Beginn des ersten Buches, findet sich in sechs Handschriften des *Welschen Gastes* (GDUWHb) die Darstellung einer markanten Szene:¹ Die Personifikation der *Unmuoze* verfolgt mit einer Geißel in der Hand auf einem Pferd die Personifikation der *Muoze*.² Die Konstellation ist in allen Handschriften, die dieses Bild enthalten, ähnlich, ebenso der Wortlaut der Spruchbandtexte in den meisten Handschriften.³ In der um 1340 entstandenen Gothaer Handschrift G (fol. 8^v, Abb. 1) sind der *Unmuoze* (*vnmäzz*)⁴ die Worte *vz v̄z m̄v̄zze* zugeordnet, der *Muoze* (*div m̄v̄zze*) die Worte *Owe sol mans n̄v̄ an mir heben*.⁵ Die personifizierte *Muoze* ist durch die Darstellung im Profil deutlich abgewertet.⁶

- 1 Die folgenden Überlegungen sind im Kontext des Projekts ‚Paradoxien der Muße im Mittelalter‘ entstanden (SFB ‚Muße‘ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Teilprojekt C1 [2013–2016], Leitung Burkhard Hasebrink und H. M., gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft [DFG] – Projektnummer 197396619 – SFB 1015). Die Beobachtungen wurden im Rahmen der Tagung ‚800 Jahre *Welscher Gast*‘ (Heidelberg, 7.–9. Mai 2015) vorgestellt und direkt im Anschluss für die Publikation ausgearbeitet. Nach 2015 erschienene Publikationen konnten nur noch punktuell, nach 2017 erschienene Publikationen gar nicht mehr berücksichtigt werden. Für vorbereitende Recherchearbeiten danke ich Björn Buschbeck und Ina Serif. Die grundsätzliche Bedeutung der *acedia*-Tradition für den *Welschen Gast* wurde bereits von HASEBRINK 2014, 118–120 festgestellt, wobei er sich auf die im Rahmen seiner Untersuchungen zu *muoze* und *gemach* in der höfischen Epik besonders relevanten Stellen des Werkes konzentriert hat.
- 2 Vgl. Motiv 3 in Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 50, und in *Welscher Gast digital*: <http://wgd.materiale-textkulturen.de/illustrationen/motiv.php?m=3> (Stand: 28.05.2021).
- 3 Vgl. Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 50. Zur bildlichen Rahmung und der Frage, ob sie als ursprünglich oder sekundär anzusehen ist, vgl. den Beitrag Peter Schmidts in diesem Band.
- 4 Nach von OECHELHÄUSER 1890, 17, liegt hier eine Verschreibung vor.
- 5 Der Ausspruch ist nicht leicht zu deuten. Wörtlich übersetzt könnte er heißen „O weh, wird man es nun gegen mich anfangen?“ (nach VETTER 1974, 136: „an mir anfangen“), also sinngemäß: „O weh, wird man sich nun gegen mich wenden?“, „O weh, will man nun gegen mich vorgehen?“ STARKEY 2013, 202 übersetzt: „Alas, is someone now attacking me?“ In den anderen Handschriften steht *o was sol ich nu tun* (D), *sol man es an mir haben* (aUW), *Awbe sol man an m̄ier anheben* (H), *awey schol mans an mir hebnn* (b), vgl. Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 50.
- 6 Die Darstellung im Profil wird in G häufig für moralisch defiziente Figuren verwendet, so z. B. für den ‚Bösewicht‘ in der Szene oben links auf derselben Seite (Motiv 1). Aber auch der ‚Bote‘ (in G als *causa efficiens* bezeichnet, vgl. dazu PETERS 2008, 62f., 99), der das



Abb. 1a: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 8r.

Abb. 1b: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 9r.

Während in anderen Handschriften diese Verfolgungsszene an die bildliche Darstellung der Vertreibung anderer Laster anschließt oder sogar kompositorisch integriert ist, ist sie in G an das Ende des Prologs platziert, vor der Rubrik, die zu Beginn der nächsten Seite (fol. 9^r) zum ersten Buch überleitet.⁷

In ihrem Kommentar hat Kathryn Starkey die Szene den letzten Versen des Prologs zugeordnet,⁸ die in der Handschrift G lauten:

<i>der bofe man · vnde die bofheit</i>	Der schlechte Mensch und die Schlechtigkeit
<i>fulen hie werden fo bereit</i>	sollen hier so behandelt werden,
<i>daz fi vz minem walehischē gaft</i>	dass sie aus meinem ‚Welschen Gast‘
<i>vor den tvgendē vlihen vaft</i>	angesichts der Tugenden schnell das Weite suchen.

(G, V. 137–140)⁹

Ewald Vetter dagegen sieht in der Vertreibungsszene einen Vorverweis auf den Anfang des ersten Buches.¹⁰ In der Motivdatenbank von *Welscher Gast digital* wiederum ist angegeben: „Textbezug: fehlt“.¹¹ Die Divergenz in der Einschätzung des Textbezugs dürfte damit zu erklären sein, dass die Vertreibung der *muoze* durch die *unmuoze* nicht genau so im Text zu finden ist. Wenn die *muoze* nicht nur auf

Werk der ‚deutschen Zunge‘ übergibt (in der Mitte der linken Spalte, Motiv 2), ist im Profil gezeichnet, hier vielleicht als Zeichen seiner dienenden Funktion. Für einen Versuch, die Semantik der Profildarstellung zu systematisieren, vgl. GARNIER 1982, 142f.

7 Die Verfolgung der *Muoze* durch die *Unmuoze* ähnelt kompositorisch der Darstellung der Kämpfe zwischen *Staete* und *Unstaete*, *Mâze* und *Unmâze*, *Reht* und *Unreht* sowie *Milte* und *Erge* (Motive 5–8 in Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 51–53, und in *Welscher Gast digital*: <http://wgd.materiale-textkulturen.de/illustrationen/motive.php> [Stand: 28.05.2021]), denn das Laster flieht jeweils vor der Tugend. Allerdings werden die anderen Tugend-Laster-Paare in Rüstung gezeigt, so dass der Darstellung von *Muoze* und *Unmuoze* unter den Verfolgungsszenen eine Sonderstellung zukommt. Insofern muss die Separierung dieses Bildes von den Kampfszenen, die in G vorgezogen sind (fol. 7^v), nicht unbedingt aus Platzmangel erfolgt sein (so aber VON OECHELHÄUSER 1890, 17).

8 Vgl. STARKEY 2013, 202.

9 Text und Übersetzung (mit Veränderungen) zitiert nach Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. Bismark et al., Übersetzung von Eva Willms. Diese Verse stehen auch in MabcW (vgl. Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. Rückert, App. zur Stelle, also zu V. 136). Sofern nicht expliziert, basieren die weiteren Übersetzungen aus dem *Welschen Gast* (mit Veränderungen) auf der Ausgabe von Bismark et al., die den Text von G vollständig mit Übersetzung wiedergibt, während der mittelhochdeutsche Text – wie im gesamten Band – der Ausgabe von Rückert folgt. Für die Fragestellung relevante Sinnvarianten sind an den hier näher betrachteten Stellen nicht zu beobachten; abweichende Verszählungen werden angegeben.

10 Vgl. VETTER 1974, 136. Tatsächlich befindet sich die Szene in allen Handschriften auf derselben Seite wie die Eingangsverse des ersten Buches, bei U (fol. 7^v) und W (fol. 105^v) sogar in direkter räumlicher Nähe.

11 Vgl. auch VON OECHELHÄUSER 1890, 17, der ausdrücklich einen direkten Bezug zu den Anfangsversen des ersten Buches verneint und die Szene stattdessen der vorangestellten „allgemeine[n] bildliche[n] Inhaltsangabe“ zurechnet.

den Beginn des ersten Buches oben auf der nächsten Seite, sondern auch auf die im Text genannte *bosheit* bezogen werden soll, hat bei der Platzierung der Szene ein Transferprozess stattgefunden, der wahrscheinlich vom Anfang des ersten Buches mit angeregt ist.

Die Warnung davor, *müezec* zu sein, steht dort gleich zu Beginn, verbunden mit der Aufforderung, immer angemessen zu handeln, zu sprechen oder zu denken:¹²

<i>Ich hân gehôrt unde gelesen, man sol ungerne müezec wesen. ein ieglich biderbe man sol zallen zîten sprechen wol ode tuon ode gedenken: von dem wege sol er niht wenken. (V. 141–146 [1. Buch])¹³</i>	Ich habe gehört und gelesen, man soll ungerne <i>müezec</i> sein. Jeder treffliche Mensch soll zu jeder Zeit untadelig reden oder handeln oder denken. Von dieser Bahn soll er nicht abweichen.
---	--

Vor allem die jungen Leute – Adressaten des Werks sind junge Adelige – sollten darauf achten, *muoze* zu vermeiden, denn wer als junger Mensch nicht tue, was er richtigerweise tun sollte, könne im Alter nicht ohne Schande zur Ruhe kommen:

<i>muoze ist jungen liutn untugent; trâkeit ist niht wol bi jugent. swenn man niht ze tuon hât, man habe den sin und ouch den rât daz man eintweder spreche wol od gedenke daz man sol. swer hüfsch wil sîn unde gevuoc, der gewinnet immer gnuoc materge an den drin dîngen; im mac dar an vil wol gelîngen. swer junger lebet müezeclîchen, der ruowet alter lesterlîchen,</i>	Für junge Leute ist <i>muoze</i> ein Laster; <i>trâkeit</i> und Jugend gehören nicht zusammen. Hat man nichts zu besorgen, sei man verständig und wohlberaten, entweder tadellos zu reden oder zu bedenken, was man soll. Wer höfisch und wohlherzogen sein möchte, findet in diesen drei Bereichen stets genügend Möglichkeiten. Er wird sehr gut damit fahren. Wer als junger Mensch <i>müezeclîchen</i> dahinlebt, ruht als alter lasterhaft,
--	---

12 Insofern haben die folgenden Ausführungen zur *acedia*-Tradition im *Welschen Gast* auch für diejenigen Versionen des Textes Gültigkeit, bei denen eingangs nicht die Vertreibung der *muoze* durch die *unmuoze* abgebildet ist. In der ProsaVorrede wird der Thematik sogar ein so hohes Gewicht zugemessen, dass die Zusammenfassung des ersten Buches folgendermaßen eingeleitet wird (vgl. dazu auch HASEBRINK 2014, 118, Anm. 40): *Ich spriche alreste von der müze, und waz man tûn sol zallen ziten und wa von man niht træge sin sol, und wie tracheit einen man schendet, und wie man von der gewonheit nicht chomen mach [...]* (Abschnitt A.I, zitiert nach Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. Rückert, 404). Zur ungeklärten Frage der Identität des Verfassers der ProsaVorrede vgl. STARKEY 2013, 388, Anm. 42.

13 Übersetzung mit Veränderungen nach Eva Willms (Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. Willms). Der Text dieser zweisprachigen Teilausgabe basiert auf dem von Rückert (vgl. ebd., S. 18).

<p><i>wan er niht tuon enwolde,</i> <i>dô er mohte, daz er solde.</i> (V. 147–160 [1. Buch])¹⁴</p>	<p>denn er hat, als er es konnte, nicht tun wollen, was er sollte. [...]</p>
---	---

Dadurch, dass *muoze* mit *trâkeit* parallelisiert und auf diese Weise negativ bewertet wird,¹⁵ scheint die Passage zunächst allgemein zum Tätigsein aufzurufen. Allerdings werden verschiedene Arten der Tätigkeit voneinander differenziert: zu erledigende Aufgaben (vermutlich ist hier an körperliche Arbeit gedacht) und das angemessene Sprechen oder Denken, wobei letztere Prozesse als Tätigkeiten konzipiert sind, die man offenbar auch dann durchführen kann, wenn man ‚nichts zu tun‘ hat.¹⁶ Außerdem wirft die Opposition von *muoze* und *trâkeit* auf der einen Seite und angemessenen Tätigkeiten auf der anderen die Frage auf, wie Handlungen einzuordnen wären, die nicht sittlich gut sind. Umgekehrt suggeriert die Vorstellung des schimpflichen *ruowens* im Alter, es könne auch eine angemessene Ruhe geben.¹⁷

So plakativ und einsträngig die Forderung nach gutem Handeln auch erscheint, das Verhältnis von Tätigkeit und Untätigkeit präsentiert sich von Beginn des *Welschen Gastes* an komplex. Die Konzeptualisierungen von *unmuoze*, *muoze* und *trâkeit* im *Welschen Gast* sollen im Folgenden näher betrachtet werden. Dazu werden in

14 Übersetzung mit Veränderungen nach Eva Willms (Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. Willms).

15 Während *muoze* ein breiteres Bedeutungsspektrum hat, das von ‚Gelegenheit‘ über ‚Freiheit von Geschäften‘/‚freie Zeit‘ bis zu ‚Untätigkeit‘ reicht, ist *trâkeit* als ‚Trägheit‘ eindeutig negativ konnotiert (BENECKE/MÜLLER/ZARNCKE 1990, s. v.; LEXER 1872–1878, s. v.). Durch die Klassifizierung von *muoze* als *untugent* und die Engführung mit *trâkeit* ist hier auch *muoze* negativ bewertet. Vgl. auch HASEBRINK 2014, 119: „Wenn etwas von dieser Verwendungsweise [sc. ‚Möglichkeit‘, ‚Gelegenheit‘] mitschwänge, dann höchstens in der Verengung von ‚Möglichkeit‘ und ‚Gelegenheit‘ auf ‚moralische Gefährdung‘ hin.“ Die Koppelung von *muoze* und *trâkeit* taucht im weiteren Textverlauf wieder auf: *er* [sc. Gott] *hât uns ze materge geben / daz lant, daz wir sulen leben / ân muoze und ân trâkeit, / daz wizzet vür die wârheit* (V. 11.539–11.542 [8. Buch]). Sie findet sich auch in der *Kaiserchronik*, wo ebenfalls davor gewarnt wird, dass *muoze* und *trâkeit* in der Jugend im Alter schädlich seien. Bildung könne dagegen vor Untugend bewahren. So sagt Faustinian über die Erziehung seines Sohnes Clemens: *haizet in diu buoch lêren, / ziehet in iu selben zêren. / die wîle daz er kint sî / lâzet in niht gên frî. / muoze unde trâcheit / wirt dike in alter lait, / wishait tugent uobet, / unzuht si betruobet* (*Kaiserchronik*, hg. Schröder, V. 1.640–1.647).

16 Willms sieht in der Dreiheit von Gedanken, Worten und Werken einen Verweis auf das schon auf die *Moralia in Iob* Gregors I. des Großen (6. Jahrhundert) zurückzuführende Einteilungsschema für das Sündigen (WILLMS 2004, 172; zustimmend HASEBRINK 2014, 119). Darüber hinaus ist aber hinsichtlich der Frage, ob man etwas oder nichts zu tun hat, eine Zweiteilung zu beobachten.

17 Vgl. in diesem Zusammenhang das Recht auf *ruowe* nach getaner Arbeit, das die personifizierte Feder als *kneht* vom Autor-Ich einfordert (V. 12.223–12.226 [9. Buch], vgl. dazu SCHNYDER/SCHWARZ 2013, 168), und das Konzept der *ruowe* im Himmel: *swâ er* (sc. *der man*) *stirbet, er wirt zehant / ze ruowe od zunruowe gesant*. (V. 5.485f. [4. Buch]). Zu weiteren Facetten von *ruowe* im *Welschen Gast* siehe unten Anm. 40.

einem ersten Schritt, ausgehend von *muoze* und *trâkeit* mit ihren jeweiligen Wortfamilien, einzelne Textstellen analysiert, um für den *Welschen Gast* kontextuelle Semantisierungen dieser Wörter und Argumentationsmuster aufzuzeigen.¹⁸ Wenn dazu Passagen aus verschiedenen Büchern des *Welschen Gastes* zusammengeordnet werden, so soll damit nicht behauptet werden, dass man sie zu einem systematischen Gedankengebäude addieren könne, sondern es geht um die verschiedenen Perspektivierungen, die in der Gesamtheit des Textes zu beobachten sind. Die semasiologische Herangehensweise steht im Dienst der kulturhistorischen Frage, auf welche Denktraditionen sich die Konzepte von Tätigkeit und Untätigkeit im *Welschen Gast* beziehen.¹⁹ In einem zweiten Schritt wird der Befund daher zur *acedia*-Tradition in Verbindung gesetzt, um dann zu diskutieren, ob sie auch für die Lasterkataloge und die bildliche Konzeption von *muoze* und *trâkeit* im *Welschen Gast* relevant ist.

* * *

trâkeit – so viel ist dem *Welschen Gast* zufolge sicher – bringt einen in die Hölle (vgl. z. B. V. 6.749–6.752). Hinter der zu Beginn des Werkes ausgesprochenen Warnung an die jungen Adelligen, sich der *trâkeit* hinzugeben, verbirgt sich also ein christliches Erziehungskonzept. Im Verlauf des Textes sind unterschiedliche negative Aspekte der *trâkeit* genannt; dabei wird im Rahmen der Auflistung von Tugend-Laster-Paaren im sechsten Buch das Verhältnis von *trâkeit* und *müezekeit* näher bestimmt:²⁰ *trâkeit* scheint nicht automatisch Nichtstun zu bedeuten, sondern vielmehr eine Disposition, die alles, was man tut, als *müe* („quälende Anstrengung“)²¹ erscheinen lässt:

*Swer sich an trârkeit verlât,
wizzet daz er vil müe hât:
er ist mit allem dem gemuot
daz er in der werlde tuot.
(V. 7.233–7.236 [6. Buch])*

Wisst, dass der, der sich der
trârkeit hingibt, viel Anstrengung hat.
Ihn verdrießt alles, was
er in der Welt verrichtet.
(G, V. 7.255–7.258)

18 Nicht erfasst werden auf diese Weise Passagen, die sich implizit, aber nicht terminologisch auf das Verhältnis von Tätigkeit und Untätigkeit beziehen. Da die Argumentation im *Welschen Gast* durchgehend einen sehr expliziten Charakter hat, scheint das Vorgehen legitim, ebenso wie die Eingrenzung des Wortfeldes, die aus der Eingangspassage des *Welschen Gastes* abgeleitet ist.

19 Zum Verhältnis von Historischer Semantik und Kulturgeschichte vgl. KIENING 2006, 19–23; HASEBRINK/BERNHARDT/FRÜH 2012, 11f.

20 Anders als *muoze* scheint *müezekeit* überwiegend negativ konnotiert zu sein (vgl. dazu HAUBRICHS 2006, 99; HASEBRINK 2014, 109f.), umfassendere Untersuchungen dazu stehen aber noch aus. Die mittelhochdeutschen Wörterbücher (BENECKE/MÜLLER/ZARNCKE 1990; LEXER 1872–1878) geben ‚Untätigkeit‘ und ‚Müßigkeit‘ als Bedeutungen an.

21 Vgl. BENECKE/MÜLLER/ZARNCKE 1990, s. v.; LEXER 1872–1878, s. v.; HAUBRICHS 2006, 99. Bereits an dieser Stelle klingt an, dass die Bewertung einer Tätigkeit als *müe* von der ethischen Einstellung abhängt (siehe dazu auch unten, Anm. 38).

Insofern gibt es eine Korrelation zwischen Trägheit und Nichtstun:

swelich man ze *træge* ist,
 der ist *müezic* zaller vrist.
 Swer zaller vrist *müezic* lit,
 der ist unnütze zaller zît.
 swer unnütze ist, der ist gar
 überic, daz geloubt vür wâr.
 so ist er ze nihte anders guot
 niwan daz man in ûf die gluot
 ze helle, dâ er brinne, tuo:
 dâ wermet sich der tiuvel zuo.
 sît er ist ze nihte anders guot,
 zwîu ist dan der der übel tuot?
 (V. 7.241–7.252 [6. Buch])

Wer aber zu *træge* ist,
 der ist immerzu *müezic*.
 Wer immerzu *müezic* herumliegt,
 ist auch immerzu nutzlos.
 Wer nutzlos ist, der ist gänzlich
 überflüssig, das nehmt für bare Münze.
 So taugt er zu nichts anderem,
 als dass man ihn in der Hölle
 auf die Glut legt, wo er brennen soll,
 daran wärmt sich dann der Teufel.
 Wenn dieser zu nichts anderem taugt,
 wozu dann der, der Böses tut?
 (G, V. 7.263–7.274)

Trägheit im Übermaß wird hier als Ursache für müßiges, also in diesem Fall untätiges, Herumliegen präsentiert. Wer sich so verhalte, sei unnützlich und zu nichts anderem gut, als in der Hölle zu landen. Die abschließende Frage, was dann wohl mit demjenigen geschehe, der Böses tue, suggeriert, dass das sittlich schlechte Handeln vom Müßigsein zu unterscheiden ist.

Tatsächlich lassen sich etliche Textstellen finden, an denen *trâkeit* allein mit bequemem Nichtstun in Verbindung gebracht wird. So heißt es zum Beispiel bei der Schilderung des Kampfes der Tugenden gegen die Laster im sechsten Buch, dass die (personifizierte) *Trâkeit* zusammen mit dem Schlaf, Sich-Recken und Gähnen in den Kampf ziehe.²² Bekleidet ist die *Trâkeit* allerdings mit der *bôsheit*.²³

Ein enger Konnex zwischen *trâkeit* und *bôsheit* bzw. sittlich schlechtem Handeln wird auch an zahlreichen anderen Textstellen entfaltet. Wenn gesagt wird, dass die *trâkeit* dazu führe, dass man nicht gegen Unrecht anderer einschreite (V. 13.513–13.532 [9. Buch]), wird die Beförderung von Unrecht direkt aus dem Untätigsein hergeleitet.²⁴ Dieser Zusammenhang ist auch bei der mehrfach formulierten

22 *Diu trâkeit hât ouch ir schar | gewâfent und bereitet gar. | wizzet daz an ir schar ist | slâf, rensen, geinen, zaller vrist* (V. 7.411–7.414 [6. Buch]). Nach einer Stelle im 8. Buch ist der Schlaf gleichsam *trâkeit* in ihrer unmäßigsten Form: *Unmâze ist vorht der Zageheit | unde slâf der Trâkeit*. (V. 9.911f.). Auch das (bequeme?) Sitzen mit übereinandergeschlagenen Beinen wird als Ausdruck von *trâkeit* interpretiert (V. 4.297–4.300 [4. Buch]).

23 *Trâkeit ist mit bôsheit | vom houbt unz an die vûeze gekleit* (V. 7.463f. [6. Buch]). Ein Zusammenhang zwischen Nichtstun (als *otiositas* [„Müßiggang“] bezeichnet) und Bosheit ist bereits bei Jesus Sirach 33,29 belegt: *Multam enim malitiam docuit otiositas* (vgl. SINGER 1995–2002, Bd. 3 [1996], 172, 3.2.4: „Müßiggang lehrt Böses tun“).

24 In der betreffenden Passage (V. 13.430–13.552) werden drei Arten von *unreht* unterschieden: Neben unwissentlich und absichtlich begangenen Unrecht wird als drittes dasjenige genannt, das entstehe, wenn man denjenigen, denen Unrecht zugefügt wird, nicht

Aufforderung gegeben, Herren sollten nicht träge beim Richten sein.²⁵ Mangelnde Verfolgung von Unrecht könne sogar weiteres Unrecht hervorrufen, wie anhand des Bildes von einem König und seinen Untertanen erläutert wird, die mit der Seele und dem Leib parallelisiert werden:

*Umbe die sêle ist zaller vrist
als umbe einen künec ist.
vil rehte der künec rihten sol,
so ist beriht sîn lant wol.
rihtet er niht wol in sînem lant,
sîn lantliut tuont unreht zehant.
læt er sich an die trâkeît,
sîn lantliut schiuhent arbeit.
Daz selbe umb die sêle ist:
ist si træge deheine vrist
und daz si niht berihtet wol
ir lîp, als si in rihten sol,
sô tuot der lîp von ir schulde
dicke wider gotes hulde.
(V. 9.595–9.608 [7. Buch])²⁶*

Um die Seele ist es stets so bestellt,
wie es um den König bestellt ist:
Außerordentlich gerecht soll der König richten,
dann steht es gut um sein Land.
Richtet er nicht gut in seinem Land, tun alsbald
(auch) seine Landsleute unrecht.
Überlässt er sich der *trâkeît*,
scheuen (auch) seine Leute die Anstrengung.
Genauso steht es um die Seele:
Ist sie einige Zeit *træge*
und zügelt ihren Leib nicht, wie
sie ihn zügeln soll,
so vergeht sich der Leib durch ihre
Schuld vielfach an Gottes Gnade.
(G, V. 9.631–9.644)

Gemeinsam ist den hier angeführten Textstellen, dass das Unrecht aus einer mangelnden Sorge um das Richtige begründet wird. Explizit formuliert wird der Zusammenhang zwischen Gleichgültigkeit und *trâkeît* in einer Passage, in der vor zu großer Nachsicht beim Richten (*gedultekeit*) gewarnt wird (V. 10.061–10.066 [8. Buch]). *gedultekeit* ist dort mit *unruoche* und *trâkeît* gleichgesetzt,²⁷ wobei *unruoche* die mangelnde Fähigkeit bezeichnet, seine Gedanken auf etwas zu richten und es angemessen zu beachten.²⁸

Die Konzentration auf das Gute (oder eben ihr Fehlen) wird im übrigen Text unter den Vorzeichen von *muoze* und *unmuoze* behandelt, besonders prominent in einer Passage des fünften Buches (V. 6.611–6.634). Deren Ausgangspunkt ist die Zeitklage,

helfe (V. 13.430–13.436). *trâkeît* spielt nicht nur bei diesem dritten Typ eine Rolle, sondern wird auch als häufige Ursache für den ersten Typ genannt, weil sie dazu führe, dass man sich nicht genügend vorsehe (V. 13.437–13.440, 13.453).

25 V. 1.731–1.746 (2. Buch), V. 12.571–12.574 (9. Buch), V. 12.853–12.860 (9. Buch).

26 In den folgenden Versen (V. 9.609–9.622 [7. Buch]) wird erläutert, dass der König bzw. die Seele tatsächlich für das Verhalten seiner bzw. ihrer Untertanen verantwortlich sei. Wenn es in Bezug auf den Leib und die Seele heißt: *si koment bêde an arbeit* (V. 9.619), wird *arbeit* im Sinne des Erleidens von etwas verwendet, das aus *trâkeît* erwächst, während *arbeit* in V. 9.601f. als positives (aber von den Untertanen gemiedenes) Gegenkonzept zu *trâkeît* fungiert (zu den möglichen Facetten von *arbeit* vgl. HAUBRICHS 2006, 93–98).

27 *wan wizzet daz diu gedultekeit / ist unruoche unde trâkeît* (V. 10.065f.).

28 Vgl. LEXER 1872–1878, s. v. sowie BENECKE/MÜLLER/ZARNCKE 1990 und LEXER 1872–1878, s. v. *ruoch* (stm), *ruoche(n)* (swv).

dass einem ‚heutzutage‘ eine Hinwendung zur *muoze* genauso viel Ansehen einbringe wie unablässiges Lernen:

<i>der gewinnt nu alsô drât êre der sich an muoze verlât, alse der der zaller vrist mit lernunge²⁹ unmüezec ist.</i>	Heute bringt es der, der sich der <i>muoze</i> überlässt, ebenso rasch zu Ansehen wie der, der beständig <i>unmüezec</i> ist in dem Bestreben, sich weiterzubilden.
(V. 6.617–6.620 [5. Buch])	(G, V. 6.645–6.648)

Dass (sittliche) Bildung zum Streben nach dem Guten gehört, aber durch Untätigkeit verhindert wird, findet sich auch an anderen Stellen herausgehoben, wobei das Hemmnis als *trâkeit* bezeichnet ist.³⁰ *müezec*, so wird in der zitierten Passage weiter erklärt, sei der, der gute Dinge nicht befördern könne:

<i>Müezec ist ein ieglich man der guotiu dinc niht vrumen kan. der ist überic, swemz geschicht daz er nâch tugent wirvet niht. swaz er anders iht getuot, daz enmac niht wesen guot. der ist ein unmüezic man der iht guotes werven kan.</i>	Als <i>müezec</i> gilt jeder Mann, der gute Dinge nicht voranbringen kann. Derjenige ist unnützlich, wen es überkommt, dass er sich nicht um Tugend bemüht. Was er sonst vollbringt, kann man nicht gut nennen. Der ist also ein <i>unmüezic</i> zu nennender Mensch, der nichts Gutes zu vollbringen vermag.
(V. 6.621–6.628 [5. Buch])	(G, V. 6.649–6.656)

Der Mangel könne sich in Nicht-Handeln, aber auch in unrechten Taten äußern:

<i>swer übel tuot zaller vrist, wizzet daz der müeziger ist dan der der nihtes niht entuot. swer mit bôsheit erwirvet guot, der hâtz erworwen gar mit muoz: wizzet daz man alsô nu werven muoz.</i>	Wer immerzu Böses tut, müsst ihr wissen, der ist <i>müeziger</i> als der, der überhaupt nichts tut. Wer es mit Bosheit zu Reichtum bringt, hat ihn gänzlich mit <i>muoz</i> erworwen. Wisst, dass man das heute so treiben muss.
(V. 6.629–6.634 [5. Buch])	(G, V. 6.657–6.661)

29 HASEBRINK 2014, 120 bezieht die *lernunge* auf die Lebensform des Studiums, es könnte aber auch eine sittliche Bildung gemeint sein, wie sie nach dem *Welschen Gast* für alle Lebensformen verlangt wird, da das Streben nach Tugend und Vernunft in der Vergangenheit vom Streben nach Gewinn in der Gegenwart abgesetzt wird (V. 6.611–6.616).

30 In V. 13.101–13.106 (9. Buch) wird *trâkeit* allgemein als Lernhindernis benannt, ohne dass der Gegenstand des Lernens spezifiziert würde. Eine Passage im siebten Buch (V. 9.299–9.376) nimmt zwar von der Schulbildung und der in *trâkeit* (V. 9.301) begründeten Weigerung zu lernen ihren Ausgangspunkt, im weiteren Verlauf ergibt sich aber, dass Bildung dazu verhelfen soll, Sünden erkennen zu können (V. 9.350–9.356). Aus *trâkeit* (V. 9.366) resultierendes Unwissen sei keine Entschuldigung dafür, gegen Gott zu handeln.

Wenn hier formuliert wird, dass derjenige, der Böses tue, ‚müßiger‘ sei als der, der nichts tue, bezeichnet *müezec* nicht nur die Untätigkeit, sondern auch die falsche Tätigkeit.³¹

Beides hängt ursächlich zusammen, wie an der Stelle des sechsten Buches zu erkennen ist, an der denjenigen, die nur nach bequemem Leben (*samfte leben*, V. 7.792) strebten,³² das Rittertum abgesprochen wird:

*der mac niht rîters ambet phlegen,
der niht enwil wan samfte leben.
swelich man müezec ist,
der ist un müezec zaller vrist,
wan er gedenket lîhte daz,
daz im waer ze houwen baz.
Dehein man sol müezec sîn:
swer müezec ist, der machet schîn
daz muoze dicke unmuoze bringet,
swenner mit ungedanken ringet.
(V. 7.791–7.800 [6. Buch])³³*

Der kann dem Ritteramt nicht genügen,
der nur ein bequemes Leben haben
will. Wer *müezec* ist,
ist immer auch *unmüezec*, denn
er kommt leicht darauf, es täte
ihm gut, Händel anzufangen.
Kein Mensch soll *müezec* sein. Wer
müezec ist, zeigt, dass aus der *muoze*
oft *unmuoze* entsteht, wenn er nämlich
auf dumme Gedanken kommt.

Momente des Müßigseins ließen schlechte Gedanken aufkommen, weshalb *muoze* letztlich in *unmuoze* münde. Diese *unmuoze* ist aber – im Gegensatz zur eingangs betrachteten Personifikation auf fol. 8^v von G – keineswegs als Tugend anzusehen, denn sie ist auf das Falsche gerichtet.³⁴ Unter einer solchen Art von *unmuoze* leide auch der Machthungrige, denn es werde ihm niemals gelingen, sich alle anderen Menschen untertan zu machen.³⁵ Eine entsprechende Art von Rastlosigkeit zeichne die *unstaete* aus, wobei hier noch nicht einmal das Ziel klar definiert ist.³⁶ Bei der *lekkerheit* wiederum ist das Ziel eindeutig: Wenn jemand sein ganzes Sinnen und

31 Vgl. dazu HASEBRINK 2014, 120: „Damit ist der negative Pol in der Semantisierung von *muoze* erreicht – wenn das Gute im Denken, Sprechen und Handeln nur durch eine beständige Übung und Anstrengung zu erzielen ist, muss Trägheit das Böse notwendig hervorbringen.“

32 Aus den vorangehenden Versen (V. 7.769–7.790) ist abzuleiten, dass dazu Schlafen, gutes Essen und das Tragen schöner Kleider zählen.

33 Übersetzung mit Veränderungen nach Eva Willms (Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Willms). Im Anschluss wird ein positives Gegenbild entworfen: *Wil ein rîter phlegen wol / des er von rehte phlegen sol, / sô sol er tac unde naht / arbeiten nâch sîner maht / durch kirchen und durch arme liute* (V. 7.801–7.805 [6. Buch]). Zur Bedeutung von *arbeiten* an dieser Stelle als ‚sich anstrengen‘ im Rahmen einer *militia christiana* vgl. HAUBRICHS 2006, 96; HASEBRINK 2014, 119f.

34 Zum Nebeneinander von guter und schlechter *unmuoze* im *Welschen Gast* vgl. auch ROCHER 1977, 556, Anm. 40.

35 *wizzt daz er unmuoze hât / die wile im ze leben geschîht, / wan deheiner mac niht / die andern alle überwinden* (V. 3.342–3.345 [3. Buch]).

36 *unstaete gar un müezec ist / mit allen dîngen zaller vrist* (V. 1.849f. [2. Buch]).

Trachten darauf richte, was er esse, sei er ein Narr.³⁷ Bemerkenswert ist, dass auch diese Art von Verhalten als ‚unmüßig‘ gilt. Zusammenfassend wird die auf das Falsche gerichtete *unmuoze* folgendermaßen charakterisiert:

<i>wir haben wunderliche site,</i>	Wir haben seltsame Eigenarten,
<i>daz wir sô harte minnen</i>	da wir das so sehr lieben, mit dem
<i>dâ mit wir hie und dort gewinnen</i>	wir uns hier und dort Not, Sorgen,
<i>nôt und sorgen, kumber, leit:</i>	Hunger, Leiden einhandeln.
<i>unmuoze wirbt uns arbeit.</i>	<i>unmuoze</i> beschert uns Plagen.
(V. 7.114–7.118 [6. Buch])	(G, V. 7.136–7.140)

Die (falsche) *unmuoze* führe zu Mühsal (*arbeit*),³⁸ und zwar nicht nur auf Erden, sondern auch im Jenseits. Tugend dagegen verschaffe einem hier wie dort etwas, was der Text erstaunlicherweise als *senfte leben* bezeichnet, also mit dem Ausdruck, der sonst dem bequemen Leben vorbehalten ist, das der *trâkeit* entspringt:³⁹

<i>Mit tugende hât man senfte leben:</i>	Mit Tugend hat man ein geruhsames
<i>diu phlegt uns ouch dar nâch ze geben</i>	Leben. Zudem beschert sie uns danach,
<i>daz wir dan aver leben baz.</i>	dass wir es dann noch besser haben.
(V. 7.119–7.121 [6. Buch]) ⁴⁰	(G, V. 7.141–7.143)

37 *wie aver der der zaller vrist / mit dem dinge unmuozic ist / waz er ezze, der ist ouch / der leckerheit ein wârer gouch* (V. 4.293–4.396 [4. Buch]).

38 Eine auf das Falsche gerichtete Tätigkeit kann auch das Ansehen mindern, wie aus der Argumentation später im sechsten Buch hervorgeht, nach der es weniger unehrenhaft ist, von seinem Herrn Schande zugefügt zu bekommen, als ständig damit befasst (*dem dinge unmuozec*, V. 7.860) zu sein, sich selbst einen freien Mann untertan machen zu wollen (V. 7.857–7.863 [6. Buch]).

39 Vgl. neben der bereits diskutierten Stelle zum Rittertum (V. 7.791f. [6. Buch]) insbesondere eine Passage gegen Ende des siebten Buches, in der die Reaktion eines fiktiven Rezipienten auf die Lehre von den vier Seelenkräften, den fünf Sinnen und den ‚elf Künsten‘ formuliert wird (V. 9.663–9.671): [...] *wie möht ich gar / wizzen die? ich engetar / noch enwil komen in ir lère: / ich wil mir hin vür immer mêre / mit gemache samfte leben* (V. 9.667–9.671). In seiner Antwort stellt das Autor-Ich einen Bezug zu *trâkeit* her: *dem wil ich antwürte geben. / Vriunt, ich wil dîner trâkeit / kürzen ein lange arbeit* (V. 9.672–9.674). Zum Zusammenhang von *gemach* und *senfte leben* vgl. HASEBRINK 2014, 113f., 119, der die intertextuellen Bezüge zwischen dem *Welschen Gast* und der *verligen*-Szene im *Erec Hartmanns* von Aue herausarbeitet. Zur Skandalisierung der Bequemlichkeit vgl. auch *Die Warnung*, eine – wohl vom *Welschen Gast* beeinflusste (vgl. WEBER 1912, 48–55; HUBER 1999) – Reimpredigt, V. 2.808f.: *wer mag daz himelreiche / Mit senfte gewinnen?* (vgl. dazu SINGER 1995–2002, Bd. 3 [1996], 176, 3.2.14.3: „Den Faulen und Bequemen wird das Himmelreich nicht zuteil“).

40 Der Gedanke wird in den folgenden Versen (V. 7.122–7.136) expliziert: Wer sich der Tugend hingebt, habe in der Jugend wie im Alter ein angenehmes Leben ohne Sünde (*senfte leben unde reine*, V. 7.127). Das *senfte leben* ist offenbar auch ein Leben ohne Schmerz, der einem, so die Argumentation weiter, erspart bleibe, wenn man demütig hinnehme, was

Dass dem Tugendhaften als erstrebenswertes Ziel im Jenseits verheißen wird, was für das Diesseits als Bequemlichkeit verdammenswert ist, scheint Programm zu sein, denn im fünften Buch heißt es, dass dem, der sein *gemüete* in Tugenden und *güete* „bade“ (entworfen wird hier ein Gegenbild zum Bad in den Höllenkesseln), im Jenseits ein Bett bereitet werde, in dem er ohne Leid liegen könne (V. 6.759–6.776 [5. Buch]).⁴¹ Dass der Tugendhafte das *senfte leben* bereits im Diesseits erreichen kann, zeigt aber, dass es nicht um eine bloße Verschiebung von Wunschvorstellungen von Bequemlichkeit ins Jenseits geht, sondern dass offenbar verschiedene Arten von *senfte leben* konzipiert werden (ebenso wie im *Welschen Gast* gute und schlechte Arten von *arbeit* und *unmuoze* nebeneinanderstehen). Der Seelenfrieden, den man durch einen tugendhaften Lebenswandel erreicht, lässt sich mit der gleich zu Beginn des ersten Buches genannten *ruowe* in Verbindung bringen.⁴²

Angesichts der negativen Bewertung bestimmter Arten von *unmuoze* im Verlauf des Textes stellt sich die Frage, ob umgekehrt die als negativ eingeführte *muoze* eine Aufwertung erfährt. Das ist beim Substantiv *muoze* nicht der Fall, aber an mehreren Stellen wird als Ideal genannt, *müezeclîche* etwas zu tun. *müezeclîche* wird im *Welschen Gast* im Sinne von ‚in Ruhe‘ in Bezug auf die Durchführung einer Tätigkeit verwendet,⁴³ etwa an der Stelle, an der gesagt wird, dass der Teufel es sich nicht nehmen lassen werde, den sündigen Menschen *müezeclîchen* zu baden (V. 6.777–6.784 [5. Buch]). Zur Qualität wird diese Art des Verhaltens bei geistiger

einem widerfahre. *untugent* bringe hingegen *müe* (V. 7.123f.). Vgl. eine ähnliche Argumentationsstruktur in V. 7.197–7.201 (6. Buch): *Swer wil haben kiusche leben, / dem hât unser herre gegeben / senfte leben unde guot. / unkiusche liute sint gemuot / beidiu an alter und an jugent.* Für Adam wird gesagt, dass er nicht in derselben Weise von *untugent* angefochten gewesen sei wie ‚wir‘ (V. 7.605–7.614 [6. Buch]): *im was unkiusche undertân. / ir sult wizzen vür die wârheit, / im tet niht diu trâkeit. / sîn gelust liez in gar / mit senfte leben, daz ist wâr* (V. 7.610–7.614). Auch ein Leben ohne unrechte Taten führt zu einem angenehmen Leben, ja sogar zu *gemach* (siehe dazu oben Anm. 37): *Swer niemen unreht tuon wil, / der hât dicke gemaches vil / und erwirbt mit senftem leben / daz im got sol geben / ein bezzer leben êweclîchen, / daz geloubet sicherlîchen* (V. 7.223–7.228 [6. Buch]).

41 *dâ sol er sich inne paden gar, / sô wirt im daz bette bereit / da er lît immer âne leit* (V. 6.772–6.774). Zur intransitiven Verwendung von *baden* mit der Präposition *mit* (V. 6.764f.) vgl. GÄRTNER 2006ff., s. v., 1.1.

42 Gedanken, die auf das Falsche (Geld, Machterhalt) gerichtet sind, rauben einem die *ruowe* bzw. machen das *ruowen* unmöglich (vgl. V. 3.047f. [3. Buch]), 3.295–3.302 [3. Buch], 8.131–8.138 [6. Buch]). Zwar wird in dem Bemühen nachzuweisen, dass das Volk es besser habe als der Herrschende, auch argumentiert, dass das Nachdenken darüber, wie man gut richten könne, *ruowen* verhindere (V. 3.067–3.077 [3. Buch]); an den meisten Stellen jedoch wird das Empfinden von ‚Ruhe‘ und ‚Mühe‘ in Zusammenhang mit der ethischen Disposition gebracht und damit vom Tätig- oder Untätigsein weitgehend abgekoppelt. Damit finden sich im *Welschen Gast* Überlegungen, wie sie später etwa im *Buch von der geistigen Armut* (*Buch von geistlicher Armuth*), 32, Z. 24–40 [I,65] entfaltet und theologisch untermauert werden (vgl. dazu HASEBRINK 2017).

43 LEXER (1872–1878, s. v.) gibt neben ‚untätig‘ die Bedeutungen ‚sich Zeit nehmend‘, ‚langsam‘, ‚mit Muße‘ an.

Tätigkeit, insbesondere den Überlegungen, die einem *rât* vorausgehen sollen. Der langsam gefundene Entschluss soll dann schnell umgesetzt werden:

*Man sol mit dem rât îlen niht,
ob sîn niht grôz durft geschiht.
swen man vrâgt, man sol in lân
gedenken, daz ist wol getân.
man vindet müezeclîchen baz
einn rât dan îlent, wizzet daz.
swenn man müezeclîchen hât
ervarn einen guoten rât
und hât gedâht waz man welle
tuon, sô tuoz ouch harte snelle.
man sol lange gedenken waz
man tuo und sol snelle tuon daz.
(V. 13.149–13.160 [9. Buch])⁴⁴*

Ratschläge soll man nicht eilig abgeben,
wenn keine dringende Notwendigkeit besteht.
Fragt man jemanden, soll man ihn
nachdenken lassen, das ist gut so.
Bedenkt, einen Ratschlag findet man
leichter *müezeclîchen* als in Hetze.
Wenn man *müezeclîchen* einen guten
Rat bekommen und sein
Vorhaben bedacht hat,
dann soll man es auch schnell ausführen.
Man soll lange bedenken, was man
tun will, und soll es schnell ausführen.

Nicht zuletzt ist für die Rezeption des *Welschen Gastes* selbst eine Haltung gefordert, die damit umschrieben ist, dass ein rechtschaffener Mann sich das Werk *müezeclîchen* vornehmen soll:

*nu var hin, welhischer gast,
und hüet durch mînen willen vast
daz du komest ze herberge niht
zuo deheinem bæsewiht,
und ob du im komest zuo,
son sitze niht, wan du tuo
daz du schiere komest dan,
wan dich sol ein biderbe man
müezeclîchen an gesehen:
sitze ûf sîn schôz, daz hab ze lêhen.
(V. 14.685–14.694 [10. Buch])⁴⁵*

Zieh jetzt hinaus, welscher Gast,
und hüte dich um meinetwillen sehr,
bei einem schlechten Menschen
Unterkunft zu suchen.
Und wenn du an einen gerätst,
dann bleib nicht, sondern mach,
daß du bald wieder fortkommst,
denn [nur] ein vortrefflicher Mensch
soll dich *müezeclîchen* lesen.
Setz dich auf seinen Schoß, das sei deine Domäne.

44 Übersetzung mit Veränderungen nach Eva Willms (V. 14.685–14.693: Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Willms; V. 14.694: Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Bismark et al., V. 14.408). Vgl. auch V. 13.014–13.016, in denen es darum geht, im Hinblick auf den Rat drei Dinge *müezeclîchen* zu erwägen (*erahten*). Die Warnung vor übereiltem Rat ist auch in Sprichwörtern reich belegt, wobei dort Geschwindigkeitsbezeichnungen wie ‚schnell‘ und ‚langsam‘ verwendet werden (vgl. SINGER 1995–2002, Bd. 9 [1999], 185, 2.3: „Rat darf nicht übereilt sein“).

45 Übersetzung mit Veränderungen nach Eva Willms (Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Willms).

Gemeint ist offenbar eine konzentrierte Rezeption ohne Hast, die wiederum nur demjenigen angemessen ist, der sein Leben auf das ethisch Gute ausgerichtet hat. Am Ende des Werkes, zu dessen Beginn programmatisch die Vertreibung der *muoze* verfochten wird, steht also eine Aufforderung zu einer Form des Innehaltens, bei der die Gedanken auf das Gute gerichtet werden, womit wiederum eine zentrale Idee vom Anfang des ersten Buches aufgenommen ist.

Über den Text hinweg sind also im *Welschen Gast* Versuche zu beobachten, verschiedene Qualitäten von Tätigkeit und Untätigkeit voneinander zu scheiden. Anders als das eingangs betrachtete Tugend-Laster-Paar erwarten lässt, wird dabei nicht allein mit Gegensatzpaaren gearbeitet. Vielmehr ergeben sich im Gesamttext für *unmuoze*, *arbeit*, *senfte leben* und auch *gemach* positive und negative Dimensionen, wobei ethische Kriterien die Semantisierung leiten. Im Adverb *müezelichen* klingen sogar positive Aspekte von *muoze* an; allein *trâkeit* bleibt durchweg negativ konnotiert. Durch die fortwährenden Umbesetzungen kann quasi chiasmisch argumentiert werden: Einerseits führen nach dem *Welschen Gast* *muoze* bzw. *trâkeit* zum (verderblichen) bequemen Leben (*senfte leben*), das durch *unmuoze* bzw. *arbeit* (im positiven Sinne) vermieden werden sollte. Andererseits sind es gerade ethische Anstrengungen, die zu einem unbelasteten Leben verhelfen können (*senfte leben*), während Untätigkeit (*trâkeit*) oder eine auf das Falsche gerichtete Tätigkeit (*unmuoze*) in mühevoller *arbeit* mündet. Die Umbesetzungen lassen sich als persuasive Strategien deuten, die den Adressaten das tugendhafte Leben schmackhaft machen sollen.⁴⁶ Dahinter steckt aber auch ein Differenzierungsbedarf, der darin seine Wurzeln hat, dass mit der bloßen Entgegensetzung von Tätigkeit und Untätigkeit deren Qualität noch nicht erfasst ist.

An diesem Problem haben sich auch andere Autoren abgearbeitet. Als systematisches Vergleichsbeispiel sei hier eine Stelle aus dem (später als der *Welsche Gast* entstandenen) Sentenzenkommentar Bonaventuras (1221–1274) angeführt, weil auch dort rein geistige Tätigkeiten benannt werden, die äußerlich dem Nichtstun ähneln, aber doch ihren Nutzen haben. Ausgangspunkt der Argumentation Bonaventuras ist Mt 12,36, wo Jesus verkündet, dass die Menschen beim Jüngsten Gericht über jedes unnütze Wort (*omne verbum otiosum*), das sie geredet haben, Rechenschaft ablegen müssen. *otiosus* ist in diesem Kontext auf die Bedeutung ‚unnützlich‘ festgelegt, wobei

46 Eine entsprechende Zielsetzung ist anzunehmen für die Argumentation, einem guten Menschen könne Gefangenschaft nichts anhaben (V. 5.349–5.362 [4. Buch]), denn er habe aufgrund seiner Tugenden innerlich Unterhaltung (vgl. dazu SCHUMACHER 2002, 241, mit Parallelstellen aus dem *Welschen Gast*): *wan er hât in sinem muote / von tugenden und von guote / swaz er in der werlde wil: / er hât kurzwile vil* (V. 5.359–5.362). Mit *kurzwile* wird hier ein Wort positiv besetzt, das im *Welschen Gast* sonst eher in Zusammenhang mit Sündenanfälligkeit steht (vgl. V. 11.563–11.566), aber auch Zerstreung durch eine sinnvolle Tätigkeit bezeichnen kann, wie aus dem Dialog mit der Feder zu erschließen ist (vgl. V. 12.273–12.284). Vgl. dazu SCHNYDER/SCHWARZ 2013, 163f., die den negativen Aspekt von *kurzwile* betonen.

dann aber von Bonaventura ein Zusammenhang zwischen Nicht-Arbeiten und dem Unnützlichsein hergestellt wird, wie er sich ähnlich auch im *Welschen Gast* findet.⁴⁷

*dicendum, quod otiosum non dicitur verbum, quia non sit ordinatum in finem solum, sed quia caret omni utilitate, dum tamen aliquam deberet habere; et inter tale otiosum et meritorium sive bonum cadit medium, quando aliquis facit aliquid, quod non est omnimoda utilitate privatum, nec tamen est ordinatum in Deum tamquam in finem ultimum; unde non dicitur homo esse otiosus semper, quando non laborat, sed tunc dicitur esse otiosus, quando non laborat et deberet laborare. Frequenter tamen illa verba, quae videntur esse inutilia, utilia fiunt, dum ordinantur ad recreationem aliquam spiritus et exclusionem acidiae; secundum quod refertur beatus Bernardus dixisse, cum quendam fecit cespitare: Otiosum, inquit, fuit factum, sed non otiose factum; fecerat enim hoc ad laetificandum illum quem viderat moestum.*⁴⁸

otiosus bleibt bei Bonaventura negativ konnotiert, aber in seinen Ausführungen wird doch ein nutzbringendes Nicht-Arbeiten, ja sogar so etwas wie eine zweckgebundene Muße (*ad recreationem aliquam spiritus*) fassbar, die als geeignet erachtet wird, *acedia* fernzuhalten.⁴⁹

Bonaventura beschreibt *acedia* als Abwendung von Gott; sie sei verbunden mit der „Hinwendung zu einem zeitlichen und vergänglichen Scheingut, das an die Stelle des wahren und eigentlichen Gutes tritt, welches dem Menschen als letztes Ziel seines Strebens und Verlangens (*appetitus*) von seiner ursprünglichen Natur

47 Vgl. dazu V. 7.243f. (6. Buch), siehe dazu oben bei Anm. 19.

48 Bonaventura, *In secundum librum Sententiarum*, d. 41 a. 1 q. 3 ad 2, S. 945a–b: „Man muss sagen, dass ein Wort nicht unnützlich (*otiosum*) genannt wird, weil es nicht auf das einzige Ziel (sc. das oberste Gut) ausgerichtet ist, sondern weil es jeglichen Nutzens entbehrt, obwohl es einen haben sollte; und zwischen ein solches Nutzloses (*otiosum*) und das Gewinnbringende oder Gute fällt ein Mittleres, wenn jemand etwas macht, was nicht jeglichen Nutzens beraubt, aber dennoch nicht auf Gott als das letzte Ziel gerichtet ist; daher wird von einem Menschen nicht immer gesagt, er sei müßig/unnützlich (*otiosus*), wenn er nicht arbeitet, sondern es heißt dann, er sei müßig/unnützlich (*otiosus*), wenn er nicht arbeitet und arbeiten sollte. Oft werden jene Wörter, die unnützlich (*inutilia*) zu sein scheinen, dennoch nützlich (*utilia*), wenn sie auf eine Erholung des Geistes ausgerichtet sind und den Ausschluss von *acedia*, gemäß dem, was der selige Bernhard gesagt haben soll, als er jemanden zum Stolpern brachte: ‚Unnützlich (*otiosum*)‘, sagte er, ‚war die Tat, jedoch geschah sie nicht nutzlos (*otiose*).‘ Er hatte das nämlich getan, um den zu erheitern, den er traurig gesehen hatte“ (Übers. H. M.). Vgl. zur Stelle JEHL 1984, 223. Das Beispiel, wie jemand Trauriges aufgeheitert wurde, ist nicht von ungefähr gewählt, denn bei Bonaventura sind *acedia* und *tristitia* eingeführt (vgl. z. B. *In II Sent.* d. 42 a. 2 c. 6, S. 958b: *acidiam vel tristitiam*; dazu JEHL 1984, 249f.).

49 Die Idee, dass Momente der Entspannung gegen *acedia* helfen könnten, findet sich (in je unterschiedlicher Ausprägung) auch bei Roger Bacon, Wilhelm von Auvergne und Johannes von Wales (vgl. WENZEL 1967, 59f.).

her vorgegeben ist.⁵⁰ *acedia* meint also nicht allein ein Zurückschrecken vor den Mühen, die mit dem Streben nach dem wahren Gut verbunden sind, sie impliziert auch die minderwertige Liebe zu einem anderen Gut. Dieses Gut könne materiell sein (insofern steht *acedia* in einem Zusammenhang mit *avaritia*), vor allem aber, so Bonaventura, strebe *acedia* nach *otium* und *quies* („Ruhe“). *quies* meine dabei nicht die Ruhe Gottes nach der Schöpfung bzw. für den Menschen das Ideal einer kontemplativen Schau, sondern den Versuch, durch Zuwendung zu weltlichen Gütern Ruhe zu finden, ein Versuch, der von vornherein zum Scheitern verurteilt sei.⁵¹ In Bezug auf das Wort *quies* lassen sich bei Bonaventura also wiederum Bemühungen beobachten, positive und negative Ausprägungen zu unterscheiden.⁵²

Acedia wurde über die Jahrhunderte hinweg unterschiedlich konzeptualisiert, die Koppelung von Untätigkeit und falscher Tätigkeit war jedoch von Beginn an angelegt, wie in einem knappen historischen Überblick gezeigt sei.⁵³ Das griechische Wort ἀκήδεια oder ἀκηδία ließe sich wörtlich mit *incuria* ins Lateinische übersetzen, ist also eine Negativbildung zu ‚Sorge‘ und so zu verstehen, dass man sich nicht um Dinge so kümmert, wie man sollte. Das Wort kommt in der *Septuaginta* vor, wurde aber erst im 4. Jahrhundert n. Chr. zu einem *terminus technicus*, und zwar bei den ägyptischen Wüstenvätern. Greifbar wird ἀκηδία als Bezeichnung für eine Versuchung vor allem in den Schriften des Euagrios Pontikos aus dem 4. Jahrhundert. Bei ihm ist ἀκηδία bereits mit dem Mittagsdämon, den man in Psalm 91,6 benannt zu finden glaubte, gleichgesetzt. Euagrios Pontikos beschreibt ἀκηδία als einen Zustand der psychischen Erschöpfung und Lustlosigkeit, die den Mönch entweder dazu veranlasst, dem Schlaf und womöglich sich daraus ergebenden Versuchungen nachzugeben, oder dazu, sich sogar vom religiösen Leben abzuwenden. Zu den Symptomen gehört auch Rastlosigkeit.⁵⁴

Dass die Mönchssünde *acedia* eine Popularisierung erfuhr,⁵⁵ hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass Johannes Cassianus um 420 die ‚Achtlasterlehre‘ des Euagrios Pontikos weiter ausarbeitete. Cassian beschrieb *acedia* im Lateinischen als *anxietas sive taedium cordis* („Ängstlichkeit oder Überdruß des Herzens“) und benannte als entgegengesetzte Tugend die Tapferkeit (*fortitudo*). Wirkungsmächtig war beson-

50 JEHL 1984, 220. Die folgenden Aussagen zu Bonaventura folgen JEHL 1984, 217–262, dort sind auch die Quellen im Einzelnen nachgewiesen.

51 Vgl. JEHL 1984, 223–228.

52 Dem Verhältnis von *quies* und *acedia* wäre auch bei anderen Autoren weiter nachzugehen. Nach dem Zisterzienser Aelred von Rievaulx (1110–1167) etwa stört *acedia* die zur Kontemplation notwendige innere Ruhe, die mit *quies*, aber auch mit *tranquillitas* bezeichnet wird (vgl. WENZEL 1966, 90f., mit Nachweisen).

53 Vgl. ausführlichere Überblicke bei WENZEL 1966; 1967; LARUE 2001, 33–43; POST 2011.

54 Vgl. WENZEL 1967, 3–18; POST 2011, 18–26; GIANGIOBBE 2015, 5–149 (in ihrer Studie zur existenziellen Langeweile). Vgl. zum Symptom der Rastlosigkeit auch JEHL 2005, bes. 470, der u. a. darin Parallelen zum Burnout-Syndrom sieht, und DEYOUNG 2014, die – mit einem starken appellativen Impetus – ebenfalls Linien zum zeitgenössischen Leben zieht.

55 Vgl. dazu WENZEL 1967, 68–96; JACKSON 1984, 180f.; FLÜELER 1987, 384; TYLER 2005.

ders der Gedanke, dass die Hauptlaster genetisch miteinander verbunden seien, dass zum Beispiel *acedia* aus *tristitia* (Traurigkeit) hervorgehe. Außerdem listete Cassian für jedes der Hauptlaster auf, welche Formen des Fehlverhaltens sie gebiert; bei *acedia* sind das: *otiositas* (Müßiggang), *somnolentia* (Schläfrigkeit), *importunitas* (Rücksichtslosigkeit), *inquietudo* (Ruhelosigkeit), *pervagatio* (Abschweifen), *instabilitas mentis et corporis* (Unstetigkeit des Geistes und des Körpers), *verbositas* (Geschwätzigkeit), *curiositas* (Neugier). So unterschiedlich die einzelnen Fehler auch sind, verfällt man ihnen, sind die Gedanken nicht auf Gott gerichtet und damit fehlgeleitet. Cassian betont denn auch, dass *acedia* (wie *tristitia*) aus einer inneren Bewegung heraus entstehe (und nicht etwa wie die Habgier durch einen Impuls von außen).⁵⁶

Die Nähe von *acedia* und *tristitia* ist auch insofern von Bedeutung, als sich in dem von Gregor I. dem Großen erstellten Lasterkatalog, dessen Siebenzahl sich durchsetzen sollte, *acedia* nicht findet, wohl aber *tristitia*, die Züge von *acedia* trägt. Bei den Systematisierungsbemühungen ging es neben der Zahl der Hauptsünden also auch um deren Zuschnitt, so dass mit ständigen semantischen Umbesetzungen zu rechnen ist. Bis ins 12. Jahrhundert hinein existierten Cassians und Gregors Systematik nebeneinander,⁵⁷ dann wurde die Siebenzahl kanonisch, aber *acedia* ersetzte Gregors *tristitia*.⁵⁸ Maßgeblich einflussreich war in diesem Zusammenhang Hugo von St. Victor,⁵⁹ der außerdem wegweisend das Lasterseptenar mit anderen Septenaren zusammenordnete, unter anderem den Seligpreisungen und den Gaben des Heiligen Geistes. Der *acedia*, die nach Hugo von St. Victor das Begehren nach geistiger Nahrung verhindert, entgegengesetzt ist die Seligpreisung für diejenigen, die es nach Gerechtigkeit hungert und dürstet. Als Heilmittel gegen *acedia* dient – als Gaben-Tugend – *fortitudo* (wie schon bei Cassian),⁶⁰ die im Herzen wiederum Hunger nach Gerechtigkeit (*fames justitiae*) hervorrufen könne.⁶¹

56 Vgl. WENZEL 1966, 75f.; WENZEL 1967, 18–22; POST 2011, 26–32.

57 Für einen Vergleich vgl. STRAW 2005.

58 Die Wechselbeziehungen zwischen *acedia* und *tristitia*, insbesondere bei Thomas von Aquin, der *acedia* als *tristitia de spirituali bono* definiert, können hier nicht nachgezeichnet werden (zur Abgrenzung verschiedener Formen der Sorge bei Thomas von Aquin vgl. SWEENEY 2012, 93). Zum Verhältnis von *acedia* und Melancholie vgl. JACKSON 1984; JEHL 1984; FLÜELER 1987; THEUNISSEN 1996; LARUE 2001; POST 2011, 73–82.

59 Vgl. WENZEL 1966, 94–96 (auch zur wechselnden Verwendung von *tristitia* und *acedia*); FLÜELER 1987, 381; CASAGRANDE/VECCHIO 2003, 297f.

60 Die Gegenüberstellung von *acedia* und *fortitudo* ist verbreitet, aber bei Thomas von Aquin ist *acedia* als einer Form von *tristitia* folgerichtig *gaudium* und damit *caritas* entgegengesetzt (vgl. WENZEL 1967, 55–67; DEYOUNG 2014, 186–192).

61 Vgl. dazu WENZEL 1967, 56f., mit Nachweisen in Anm. 46f. (S. 221), auch zur (modifizierten) Rezeption bei Thomas von Aquin (vgl. dazu auch SWEENEY 2012). Vgl. außerdem WENZEL 1966, 94–96. Auch nach Bonaventura zieht durch *fortitudo* der Hunger nach Gerechtigkeit in die Seele ein (vgl. JEHL 1984, 257–259). Die Parallelsetzung von Gaben, Tugenden, Seligpreisungen und Lastern war weiter verbreitet, sie findet sich etwa auch in der *Somme le roi* (vgl. BAUTZ 1999, 15f.).

Der Gedanke, dass *acedia* das Streben nach dem Guten allgemein verhindert, ist auch im Text der einflussreichen *Summa de vitiis* (um 1236) des Wilhelm Peraldus formuliert, der der *acedia* die *tepiditas* zuordnet, *tepiditas* definiert als *parvus amor boni* (5,2,1),⁶² also als ‚(zu) kleine Liebe zum Guten‘. Wilhelm Peraldus war es allerdings auch, der *acedia* teilweise synonym mit *pigritia* („Faulheit“, „Trägheit“, „Unlust“) gebrauchte und so die spätmittelalterliche Gleichsetzung von *acedia* und Faulheit mit begründete.⁶³

In diesem historischen Kontext ergibt sich für den *Welschen Gast*, dass bei ihm noch nicht mit einer entsprechenden Verengung des *acedia*-Konzepts zu rechnen ist; relevant dürfte vielmehr der auch bei anderen Autoren zu findende Grundgedanke sein, dass *acedia* die Ausrichtung auf das Gute verhindert, ja sogar schlechte Taten hervorruft.⁶⁴ Weitere Aufschlüsse über die Einordnung der *acedia*-Konzeption im *Welschen Gast* in Bezug auf eine bestimmte Ausprägung der *acedia*-Tradition könnten sich aus einer Durchsicht der jeweiligen Anordnung der Laster ergeben. Deshalb sei der Blick zunächst auf die ausdrücklichen Lasterkataloge im *Welschen Gast* gerichtet. Obwohl *muoze* bzw. *trâkeit* zu Beginn des ersten Buches prominent als Übel eingeführt wird, nimmt *trâkeit* in der Systematik negativer Verhaltensweisen im *Welschen Gast* keine herausgehobene Stellung ein. Bei den Erläuterungen zu den *sehs dinc* (die an sich weder gut noch schlecht sind) zählt *trâkeit* zu den Lastern des Körpers, die *geluste* zugeordnet sind,⁶⁵ und zwar zusammen mit *leckerheit* (*gula*), *huorgelust* (*luxuria*) und *trunkenheit* (*ebriositas*).⁶⁶ Zwar gibt es hier Überschneidungen mit Hauptlastern, aber keine klaren Korrespondenzen mit etablierten Lasterkatalogen.⁶⁷ Auch bei der Aufzählung der Glieder der Lasterkette wird die *trâkeit* unter den Lastern des Körpers aufgeführt, allerdings ist *trâkeit*

62 Vgl. Siegfried Wenzels Transkription des Textes der Ausgabe von Rodolphus Clutius, Lyon 1668, gedruckt von Petrus Compagnon und Robertus Taillandier (urspr. 1618; mit redaktionellen Eingriffen basierend auf dem Druck von Johann Amerbach, Basel 1497, GW 12055, ISTC ip00086000): Wilhelm Peraldus, *Summa virtutum ac vitiorum*, Bd. 2, S. 175a; siehe auch <http://www.public.asu.edu/~rnewhaus/peraldus/> (Stand: 28.05.2021).

63 Vgl. WENZEL 1967, 75f., 79f., 195f.; FLÜELER 1987, 381–384; POST 2011, 69–71; GIANGIOBBE 2015, 17f.

64 Jesus Sirach 33,29 (s. o. Anm. 21) wurde auch in Schriften zur *acedia* rezipiert (vgl. WENZEL 1966, 76, mit einem Beispiel vom Ende des 6. Jahrhunderts).

65 In der Passage zu Adam (V. 7.605–7.614 [6. Buch], siehe Anm. 38) werden *trâkeit* und *geluste* ebenfalls eingeführt, ohne dass der genaue Zusammenhang erläutert würde.

66 *Swer dem geluste volgen wil, / der hât vrouwen harte vil, / Trâkeit unde Leckerheit, / Huorgelust und Trunkenheit. / die habent über in gewalt, / er ist ir erbeigen halt* (V. 4.283–4.288 [4. Buch]). Den anderen Glücksgütern ist jeweils nur ein Laster zugeordnet (vgl. dazu ROCHER 1977, 524f.). Die Liste der Glücksgüter korrespondiert mit der in Boethius, *Consolatio philosophiae*, III, pr. 2 und 6, wobei *geluste* mit *voluptas* bzw. den *voluptates corporis* in Beziehung zu setzen ist (vgl. ROCHER 1977, 505–524; HUBER 1988, 39; DIETL 1995, 41f.). Zur Lehre von den sechs Glücksgütern vgl. jetzt den Beitrag Fritz Peter Knapps in diesem Band (der die von DIETL 1995 postulierten Bezüge zu Aristoteles relativiert).

67 Vgl. ROCHER 1977, 525.

hier nicht mehr dem *geluste* zugeordnet, der nun (in V. 6.746, nicht aber in V. 6.723) selbst als Laster erscheint.⁶⁸ Vielmehr ist *trâkeit unkiusche* beigeordnet und steht in einer Gruppe mit *vrâz* und *trunkenheit*.⁶⁹ Wenn an späterer Stelle im Text vom Esel als dem für *trâkeit* repräsentativen Tier die Rede ist, dann wird damit zwar auf ein seit Boethius gängiges Sinnbild für *acedia* verwiesen,⁷⁰ aber im Argumentationszusammenhang geht es um die Explikation von *geluste*.⁷¹ Anders als bei den oben betrachteten Stellen aus dem *Welschen Gast* ist *trâkeit* im Kontext dieser Lasteraufzählungen ganz auf das Körperliche beschränkt zu sehen.⁷²

Ein engerer Bezug zur *acedia*-Tradition scheint bei der Lasterordnung der Psychomachie zu bestehen: Die vier Lasterscharen werden von *Übermuot*, *Girescheit*, *Unkiusche* und *Trâkeit*⁷³ angeführt (V. 7.385–7.418 [6. Buch]),⁷⁴ wobei *übermuot* im Handlungsverlauf eine herausgehobene Stellung zukommt, wohl in der gregorianischen Tradition der *superbia* als Wurzelsünde.⁷⁵ Zwar wird das Gefolge der *trâkeit* von körperlichen Phänomenen wie dem Schlaf oder dem Gähnen gebildet (V. 7.413f.), darüber ist aber – nach Überlegungen Christoph Hubers – ein Bezug der Vierzahl der Lasterscharen zur Tugendquadriga möglich. Demnach wäre *trâkeit* implizit *fortitudo* entgegengesetzt, was Huber als unkonventionelles Paar ansieht.⁷⁶ Vor dem Hintergrund der *acedia*-Tradition wirkt die Paarung aber keineswegs unkonventionell. Und auch innerhalb des *Welschen Gastes* lassen sich stützende Argumente für eine solche Gegenüberstellung finden. So wird bei der Aufzählung der vorbildlichen Ritterfiguren die Warnung vor *trâkeit* mit der Aufforderung verknüpft, *vrumer liute lêre* zu folgen (V. 1.049–1.058 [1. Buch]), also indirekt der *vrümkeit*, bei der zumindest eine semantische Überschneidung mit *fortitudo* vorliegt.⁷⁷

68 Vgl. dazu DIETL 1995, 41, Anm. 11.

69 *Nu si wir zuo der keten knüre / diu an ir ort von ir natüre / hât unkiusche unde trâkeit, / vrâz unde trunkenheit* (V. 6.749–6.752 [5. Buch]).

70 Boethius, *Consolatio philosophiae*, IV, pr. 3. Zum Esel als Sinnbild für *acedia* vgl. BLÖCKER 1993, 95f.

71 *swer sîn gelust niht rihten wil, / der volget dem vihe gar ze vil, / dem esel an der trâkeit, / dem swîne an unreinekeit* (V. 9.801–9.804 [7. Buch]).

72 Die zu dieser Form der *trâkeit* korrespondierende Tugend wäre *temperantia*, wozu nach dem *Moralium dogma philosophorum* u. a. *abstinentia*, außerdem *honestas*, *moderantia*, *parcitas* (jeweils auf das maßvolle Essen bezogen), *sobrietas* und *puclitas* gehören (vgl. *Moralium dogma philosophorum*, I.D). Zur Frage nach der Verfasserschaft für das *Moralium dogma philosophorum* und zu dessen Rezeption durch Thomasin vgl. BEZNER 2004.

73 Bei Rückert ist *trâkeit* (V. 7.411 [6. Buch]) im Gegensatz zu den Bezeichnungen für die personifizierten Anführerinnen der drei anderen Scharen klein geschrieben, wohl ein Versehen, vgl. die Großschreibung in V. 7.463 (6. Buch).

74 Später (V. 7.451–7.465 [6. Buch]) werden die Anführerinnen der Scharen erneut genannt, und zwar als *Hôhvert*, *Unkiusche*, *Erge* und *Trâkeit*. *Erge* („Bosheit“, „Geiz“) ersetzt dabei *Girescheit*, wobei der böartige Charakter der Habgier auch schon aus deren Zusammensetzung ihres Gefolges bei der ersten Nennung erkennbar war (V. 7.398–7.400 [6. Buch]).

75 Vgl. KNAPP 2014, 294.

76 Vgl. HUBER 1988, 60.

77 Im Bild zu dieser Textstelle ist denn auch die *Vrümkeit* dargestellt (s. u. bei Anm. 84).

Der Gegensatz von *trâkeit* und *vrümkeit* ist es auch, der unabhängig von Tugend- oder Lasterkatalogen im *Welschen Gast* den gesamten Text zu durchziehen scheint, wobei immer wieder mögliche Bezüge zu Systematisierungen von Lastern zu beobachten sind. Darin, dass ausgerechnet die negativen Auswirkungen der *trâkeit* auf das Recht thematisiert werden, kann man zum Beispiel einen Reflex des Konnexes zwischen *acedia* und dem mangelnden Hunger nach Gerechtigkeit sehen. Dass sich im Gesamtwerk der Schwerpunkt von *trâkeit* zu Beginn schließlich zu *unreht* verschiebt,⁷⁸ lässt sich nicht allein auf die *acedia*-Thematik zurückführen, aber vor dem Hintergrund der *acedia*-Tradition wird ein innerer Zusammenhang von *trâkeit* und *unreht* deutlich. Zwar wird das Fehlen des Hungers nach Gerechtigkeit (*esuries iustitiae*) in Schriften zu *acedia* nicht auf den Bereich des richtigen oder unrechten Handelns beschränkt, sondern trägt zur inneren Ausrichtung auf das höchste Gut bei,⁷⁹ aber die im *Welschen Gast* herausgearbeiteten rechtspraktischen Konsequenzen lassen sich ebenfalls aus einem mangelnden Hunger nach Gerechtigkeit ableiten.

Da *acedia* grundsätzlich die Liebe zu einem falschen Gut bezeichnen kann und der *Welsche Gast* voller Warnungen vor einem solchen Verhalten steckt, wird man die Bezüge zwischen der *acedia*-Tradition und dem *Welschen Gast* nicht so weit fassen dürfen, dass sie aussageleer werden. Einen klaren Berührungspunkt gibt es bei dem im *Welschen Gast* formulierten Gedanken, dass der, der etwas Falsches tue, ‚müßiger‘ sei als derjenige, der nichts tue, denn die Zusammenordnung von Nichtstun und falschem Handeln unter der Rubrik ‚müßig‘ ist charakteristisch für *acedia*-Konzepte, bei denen die Entfernung von der Ausrichtung auf das Gute Gradmesser für die aus dem Laster erwachsene Sünde ist.⁸⁰ Auch die im *Welschen Gast* mehrfach thematisierte Rastlosigkeit dessen, der seinen Sinn auf das Falsche richtet, dürfte auf traditionelle *acedia*-Konzepte verweisen. Die Zusammenhänge zwischen der *instabilitas mentis et corporis*, die seit Cassian als typischer Zug der *acedia* präsent ist, und Thomasins *unstaete* wären noch weiter zu klären,⁸¹ vor allem vor dem

78 Vgl. dazu SCHNEIDER 2017, 201. Zu Umbesetzungen im Rahmen von Tugend- und Lasterreihen vgl. den Beitrag Fritz Peter Knapps in diesem Band.

79 So bei Bonaventura (vgl. JEHL 1984, 259).

80 Thomas von Aquin sollte später nur diejenigen Formen der *acedia* für sündig erklären, die gute Taten verhindern (vgl. SWEENEY 2012, 93). Anders als im *Welschen Gast* ist meist allerdings nur von der Unterlassung guter Taten die Rede, so auch in Alanus ab Insulis, *Tractatus de virtutibus*, 71, Z. 17f.: *Accidia est animi torpor quo quis aut bona negligit inchoare aut fastidit perficere* (cap. II,1). Ob Thomasin dieses wenig rezipierte, aber für einige Bußbücher des 13. Jahrhunderts relevante Werk (vgl. WENZEL 1967, 79 mit Anm. 54 [S. 227]; EVANS 1982, 16) kannte, wird von HUBER 1988, 23–78 nicht diskutiert.

81 Zum *staete*-Konzept im *Welschen Gast* vgl. ROCHER 1977, 410–428; HUBER 1988, 34–46; KNAPP 2014, 293f. Zur *unstaete* im *Welschen Gast* vgl. auch KLARE 2002, 180: „Thomasin gibt sich besonders als Kritiker der geistigen *unstete*, der *curiositas* bzw. des *gelust*, zu erkennen.“ In mehreren lateinischen Sprichwörtern wird *otium* in Zusammenhang mit einem unbeständigen Sinn (*varia mens, instabilis mens*) gebracht (vgl. SINGER 1995–2002,

Hintergrund, dass in den Bußbüchern des 13. Jahrhunderts die *instabilitas* (neben *somnolentia* und *otiositas*) zum Erkennungszeichen der *acedia* werden sollte.⁸² In der spätmittelalterlichen Unterweisungsliteratur werden dann auch ähnliche Konkretisierungen von *acedia* genannt, wie sie im *Welschen Gast* im Zusammenhang mit *trâkeit* zu finden sind, zum Beispiel die Unkenntnis elementarer Gebete und die Weigerung, sich durch eine Predigt belehren zu lassen.⁸³

* * *

Für die Frage nach der Rezeption von *acedia*-Konzepten im *Welschen Gast* hat auch das Bildprogramm⁸⁴ eigenen Aussagewert. Darin haben *acedia*-spezifische Motive (wie der Esel als Reittier des personifizierten Lasters)⁸⁵ kaum Eingang gefunden. Bei den Bildern zum Kampf des guten Ritters gegen die Untugenden⁸⁶ oder zu den Lasterkatalogen steht die Systematik im Vordergrund, etwa die Zuordnung der vier Laster des Körpers zur Reihe der Untugenden (G, fol. 35^v, Abb. 2).⁸⁷

Bd. 3 [1996], 173, 3.2.6: „Müssiggang macht unbeständigen Sinn“. Lohnend wäre ein Vergleich der kosmologischen Begründungen, wie sie im *Welschen Gast* für die Unangemessenheit von *unstaete* und etwa bei Peraldus für die Vermeidung von *acedia* gegeben werden (zu Thomasin vgl. HUBER 1988, 28–33; zu Peraldus vgl. WENZEL 1967, 76).

- 82 Vgl. LARUE 2001, 37. Auch in *libri poenitentiales* des 6. und 7. Jahrhunderts wird der (gut greifbare) Aspekt der *instabilitas* besonders hervorgehoben (vgl. WENZEL 1966, 76 f., 101).
- 83 Vgl. WENZEL 1967, 84; POST 2011, 70. Vgl. im *Welschen Gast* V. 9.357–9.366 (7. Buch) zur Weigerung, Gottes Gebote zu lernen, V. 9.465–9.472 (7. Buch) zur mangelnden Bereitschaft von Laien, über die Ohren aufzunehmen, was in der Heiligen Schrift stehe. Abgesehen von dieser Weigerung, sich zu bilden, werden die geistigen Aspekte der *acedia* im *Welschen Gast* sonst mit Wörtern aus der Wortfamilie von *muoze* bezeichnet.
- 84 Stellvertretend wird hier das Programm der Handschrift G betrachtet. Auf Unterschiede zur sonstigen Bildüberlieferung wird hingewiesen, ohne dass der Status der Bilder zwischen Rezeption eines bereits vorgefundenen Programms und Neuinterpretation im Einzelnen diskutiert werden kann.
- 85 Vgl. BLÖCKER 1993, 95 f.
- 86 Vgl. Motiv 95 in Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 128 f., und in *Welscher Gast digital*: <http://wgd.materiale-textkulturen.de/illustrationen/motiv.php?m=95> (Stand: 28.05.2021); Textbezug: V. 7.443–7.450 (6. Buch). Vgl. dazu STARKEY 2013, 322.
- 87 Vgl. Motiv 75 in Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 108 f., und in *Welscher Gast digital*: <http://wgd.materiale-textkulturen.de/illustrationen/motiv.php?m=75> (Stand: 28.05.2021); Textbezug: V. 4.175–4.200 (4. Buch). Vgl. dazu STARKEY 2013, 284. Bei der späteren Darstellung der Lasterkette sind die einzelnen Laster (u. a. *trâkeit*) nur durch Beischriften identifiziert. Vgl. Motiv 92 in Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 125 f., und in *Welscher Gast digital*: <http://wgd.materiale-textkulturen.de/illustrationen/motiv.php?m=92> (Stand: 28.05.2021); Textbezug: V. 6.669–6.763 (5. Buch). Vgl. dazu STARKEY 2013, 316.

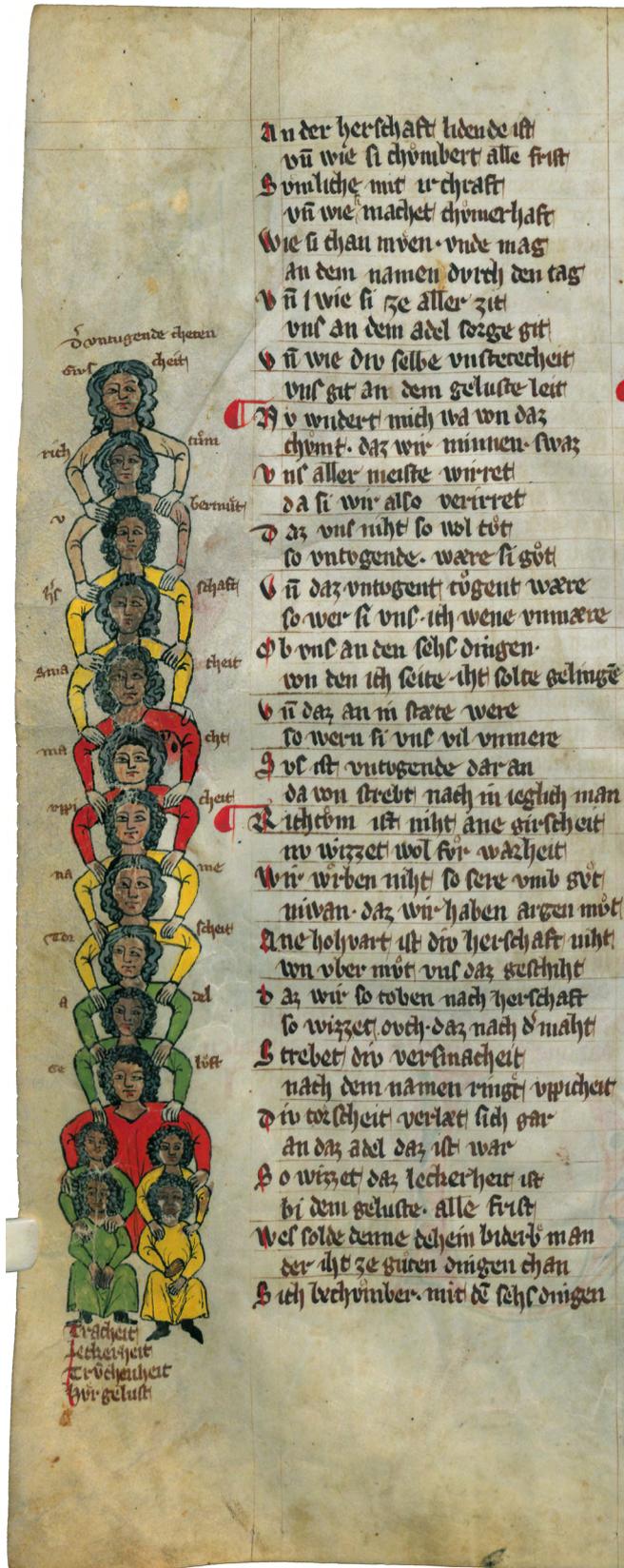


Abb. 2: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 35^v, Detail.



Abb. 3: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 14^v, Detail.

Auch bei der Darstellung der ‚Überwindung der Trägheit‘ (G, fol. 14^v, Abb. 3) sticht *Trâkeit* in der Gruppe der Personifikationen nicht hervor.⁸⁸ Das Bild ist aber für die *acedia*-Thematik dahingehend interessant, dass aus der Lehre rechtschaffener Leute (*vrumer liute lere*), der die jungen Adelligen folgen sollen, um Ansehen (*êre*) zu erlangen (V. 1.056–1.058 [1. Buch]), im Bild die *Vrümkeit* (*frvmcheit*) geworden ist, die rechts im Bild neben *Êre* steht und den grün gewandeten Jüngling willkommen heißt. Auf diese Weise wird bildlich die wichtige Rolle der *Vrümkeit* als Antagonistin der *Trâkeit* unterstrichen.

88 Vgl. Motiv 24 in Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 64f., und in *Welscher Gast digital*: <http://wgd.materiale-textkulturen.de/illustrationen/motiv.php?m=24> (Stand: 28.05.2021). Vgl. dazu STARKEY 2013, 222. Möglicherweise ist *Trâkeit* in G auch gar nicht dargestellt. Während in den anderen Handschriften, die das Motiv haben, die Figur auf dem Thron als *Trâkeit* bezeichnet ist, scheidet eine solche Identifizierung bei der Version von G aus, weil auf dem Spruchband der Figur steht: *Dv chvmt dar niht an trachheit* (vgl. dazu STARKEY 2013, 222).



Abb. 4: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 9^r, Detail.

Einer *acedia*-Ikonographie am nächsten kommt das Bild zur Eingangspassage des ersten Buches (G, fol. 9^r, Abb. 4).⁸⁹ Oft wird nämlich der von *acedia* befallene Mensch im Bett liegend dargestellt,⁹⁰ und dieses Motiv ist hier aufgenommen, indem die *Trâkeit* (*tracheit*) selbst (halb) liegend gezeigt wird. Dass sie nicht im Bett liegt, ist auf die für die Bilder des *Welschen Gastes* typische Abstraktion zurückzuführen, verhindert aber gleichzeitig, dass der Aspekt der Bequemlichkeit in den Vordergrund tritt, deren Gegenpol das tätige Leben wäre. Stattdessen wird im Bild bereits an dieser Stelle, ohne dass sie im Text direkt genannt ist, als Antagonistin zur

⁸⁹ Vgl. Motiv 9 in Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 53f., und in *Welscher Gast digital*: <http://wgd.materiale-textkulturen.de/illustrationen/motiv.php?m=9> (Stand: 28.05.2021); Textbezug: V. 141–160 (1. Buch). Vgl. dazu STARKEY 2013, 204.

⁹⁰ Vgl. BLÖCKER 1993, 88f.

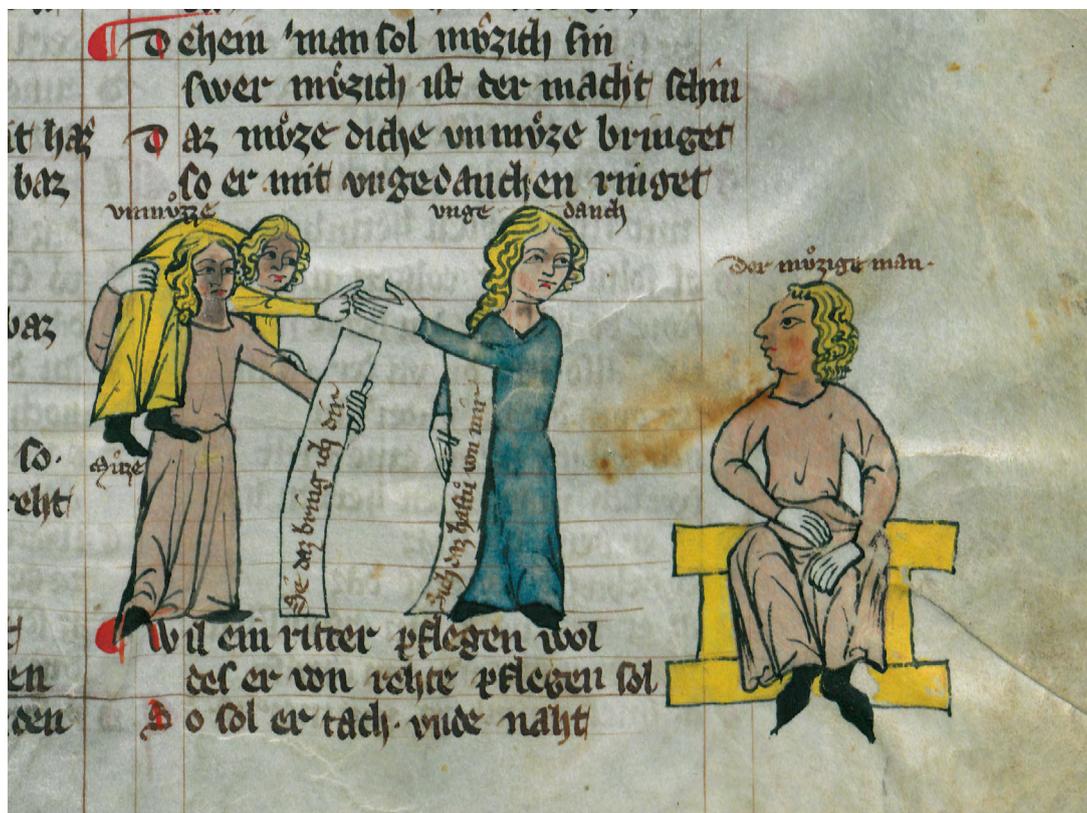


Abb. 5: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 58r, Detail.

Trâkeit die *Vrümkeit* (*frvmcheit*) eingeführt. Sie stößt die *Trâkeit* mit einem Stock an und fordert sie auf, sich zu erheben (*Stant vf dv tracheit*). *Trâkeit* beklagt sich, es sei doch noch gar nicht Tag, und wird von *Bosheit* am Boden gehalten, sowohl physisch mit einer Fessel als auch mit der Aufforderung *Lig stille ein wile*. Hier ist also die im Text später entfaltete Beziehung zwischen Nichtstun und schlechten Taten ins Bild gesetzt. Während sich dieser Aspekt auch von der *acedia*-Tradition her deuten lässt, ist die Tatsache, dass die *Trâkeit* von der (rechts stehenden) Personifikation des Tastsinns (*sensus tact[us]* / *Gervrde*)⁹¹ nach oben gezogen wird, schwieriger zu interpretieren. Zwar handelt es sich dabei um den nach Thomasin wichtigsten, lebensnotwendigen Sinn (V. 9.483–9.504 [7. Buch]),⁹² aber der genaue Bezug zum ethisch guten Verhalten ist nicht ganz klar. Es könnte sein, dass der Tastsinn die bewusste Wahrnehmung verkörpert, durch die Gleichgültigkeit, wie sie für *acedia* typisch ist, vermieden werden kann.⁹³

91 In A hat die Figur keine Beischrift, in D steht *der getrew*, in H *gerüedir*, in E *daz ist die ruge* (vgl. Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 53).

92 Vgl. dazu LECHTERMANN 2005, 154.

93 In diese Richtung argumentiert von Kries, wenn er schreibt, dass der Versuch des Tastsinns dargestellt sei, „den trägen Menschen zu hellerem Bewußtsein zu bringen“ (vgl.

Während das eben betrachtete Bild konzeptionell über den umgebenden Text hinausgeht, ist die vorhin diskutierte Textpassage des sechsten Buches, in der gesagt wird, dass *muoze* wegen des aufkommenden fehlgeleiteten Denkens oft zu *unmuoze* führe (V. 7.793–7.800), textnah ins Bild gesetzt (G, fol. 58^r, Abb. 5):⁹⁴ *Der mv̄zige man* sitzt rechts, links neben ihm steht eine blau gekleidete Figur, die mit *ungedanc* (*vngedanch*) bezeichnet ist und die schlechten Gedanken repräsentiert. Der Text ihres Spruchbandes ist an den „müßigen Mann“ gerichtet: *Sich daz hastu von mir*. Sie deutet auf die weiter links stehende Figur der *Muoze* (*Mûze*), die auf ihren Schultern die der *Unmuoze* (*vnmv̄zze*) herbeiträgt und sagt: *Sê daz bring ich dir*.⁹⁵

Solche Wechselwirkungen von *muoze* und *unmuoze* kennt das eingangs besprochene Bild von der Vertreibung der *Unmuoze* durch die *Muoze* nicht. Hier ist vielmehr das Konzept der Tugend-Laster-Paare dominant, jedoch wird *Muoze* und *Unmuoze* in allen Handschriften eine Sonderstellung in der Eingangssequenz zugewiesen, insofern – anders als in den anderen Verfolgungsszenen – dieses Tugend-Laster-Paar nicht in Rüstung dargestellt ist. Im Neuhochdeutschen lässt sich das Motiv kaum anders benennen als mit „Die Geschäftigkeit treibt die Untätigkeit in die Flucht“ (so wie es in *Der Welsche Gast digital* geschehen ist). Im Gesamtzusammenhang des *Welschen Gastes* hat *muoze* in der *acedia*-Tradition aber auch eine moralische Komponente, die über Untätigkeit hinausreicht und sittlich schlechtes Handeln mit umfasst. Insofern steht die Platzierung der Szene in G zwischen den Versen zur Vertreibung der Bosheit und der Warnung davor, *müezec* zu sein – wie auch immer diese Anordnung zustande gekommen sein mag –, ganz im Geiste von Thomasins Text. Denn dieser führt insgesamt nicht eine Dichotomie zwischen negativ bewerteter Untätigkeit und durchweg positiv bewerteter ‚Geschäftigkeit‘ ein, vielmehr zielt er darauf ab, Unterscheidungen zwischen guten und schlechten Tätigkeiten zu treffen. Auch Untätigkeit wird nicht per se als negativ angesehen, jedoch wegen der inhärenten ethischen Gefahren negativ beurteilt. Bei allem Rigorismus in der Ablehnung von *muoze* und *trâkeit* eröffnet der Text damit auch die Möglichkeit einer vorbildlichen inneren Haltung, die sich nicht in äußerer Tätigkeit, sondern in einem auf das Gute gerichteten Denken oder konzentrierter Lektüre äußert. Die

VON KRIES 1984–1985, Bd. 4, 53). Möglicherweise ist auch aristotelisches Gedankengut rezipiert, wonach der Tastsinn „Grundlage der Begierden und Ausgangspunkt der Affekte“ sei (LECHTERMANN 2005, 154 f.). Thomas von Aquin arbeitete bei seiner Aristoteles-Rezeption u. a. die Überlegungen aus, dass der Tastsinn der Erkenntnis diene und die Kultivierung des Tastsinns die Mäßigung bestimmter körperlicher Begierden fördern könne (vgl. ZEUCH 2000, 56–59). Ob ähnliches Gedankengut auch für die Beschriftung der Figur in G eine Rolle gespielt hat, muss hier offenbleiben.

94 Vgl. Motiv 98 in Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 130 f., und in *Welscher Gast digital*: <http://wgd.materiale-textkulturen.de/illustrationen/motiv.php?m=98> (Stand: 28.05.2021). Vgl. dazu STARKEY 2013, 326.

95 Zum Geschlecht der Figuren in dieser Szene vgl. STARKEY 2006, 112 f. Angesichts der Gewandlänge und des Frisurtyps werden sie hier als weibliche Personifikationen interpretiert.

Klassifizierung von Tätigkeit und Untätigkeit nach ethischen Gesichtspunkten, die aus der *acedia*-Tradition erwächst, erlaubt so schließlich eine positive Bewertung Muße-affiner Situationen.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Alanus ab Insulis, *Tractatus de virtutibus*:** „Le traité d’Alain de Lille sur les vertus, les vices et les dons du Saint-Esprit“, in: D. Odon Lottin, *Psychologie et morale aux XII^e et XIII^e siècles*, Bd. 6: *Problèmes d’histoire littéraire de 1160 à 1300*, Gembloux 1960, 27–92.
- Boethius, *Consolatio philosophiae*:** *Anicii Manlii Severini Boethii opera*, Bd. 1: *Philosophiae consolatio*, hg. von Ludwig Bieler (Corpus Christianorum 94), Turnhout 1984.
- Bonaventura, *In secundum librum Sententiarum*:** *Doctoris Seraphici S. Bonaventurae [...]* *Commentaria in quator libros Sententiarum magistri Petri Lombardi*, Bd. 2: *In secundum librum Sententiarum*, hg. von Collegium a S. Bonaventura, Quaracchi 1885.
- Buch von geistlicher Armuth*:** *Das Buch von geistlicher Armuth, bisher bekannt als Johann Taulers Nachfolgung des armen Lebens Christi*, hg. von Fr. Heinrich Seuse Denifle, München 1877.
- Kaiserchronik*:** *Die Kaiserchronik eines Regensburger Geistlichen*, hg. von Edward Schröder, Nachdruck der Ausgabe Hannover 1892 (Monumenta Germaniae Historica. Scriptorum qui vernacula lingua usi sunt 1,1), Hannover 1984.
- Moralium dogma philosophorum*:** *Das Moraliu dogma philosophorum des Guillaume de Conches. Lateinisch, altfranzösisch und mittelniederfränkisch*, hg. von John Holmberg (Arbeten utgivna med understöd av Vilhelm Ekmans Universitetsfond, Uppsala 37), Paris et al. 1929.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*:** Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göppingen 1984–1985.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*:** *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin 1965, Digitalisat der Ausgabe 1852: <https://doi.org/10.11588/digit.23919>.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*:** Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms (de Gruyter Texte), Berlin/New York 2004.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*:** *Der Welsche Gast. Memb. I 120* [= Hs. G]. *Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha, Forschungsbibliothek Gotha*, Bd. 2: *Kommentar zur Faksimile-Edition*, mit Beiträgen von Heike Bismark, Dagmar Hüpper, Holger Runow [Transkription], Kathrin Sturm u. Eva Willms [Übersetzung], Luzern 2018.
- Die Warnung*:** *Die Warnung. Eine Reimpredigt aus dem dreizehnten Jahrhundert*, hg. von Leopold Weber, München 1912.
- Welscher Gast digital***, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 22. 12. 2021).
- Wilhelm Peraldus, *Summa virtutum ac vitiorum*:** Guillelmus Peraldus, *Summa virtutum ac vitiorum*, hg. von Rodolphus Clutius, 2 Bde., Lyon 1668.

Forschungsliteratur

- Bautz, Michaela (1999), *Virtutes. Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im 16. Jahrhundert*, Berlin.
- Benecke, Georg Friedrich/Müller, Wilhelm/Zarncke, Friedrich (1990), *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1854–1866 mit einem Vorwort und einem zusammengefaßten Quellenverzeichnis von Eberhard Nellmann sowie einem Alphabetischen Index von Erwin Koller, Werner Wegstein u. Norbert Richard Wolf, Bd. 1–3 in 4 Bdn., Stuttgart.
- Bezner, Frank (2004), „Moralium dogma philosophorum“, in: Kurt Ruh, Gundolf Keil, Werner Schröder, Burghart Wachinger u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 11, Berlin/New York, Sp. 1012–1016.
- Blöcker, Susanne (1993), *Studien zur Ikonographie der sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen Malerei und Graphik von 1450–1560* (Bonner Studien zur Kunstgeschichte 8), Münster/Hamburg.
- Casagrande, Carla/Vecchio, Silvana (2003), *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge* (Collection historique), Paris.
- DeYoung, Rebecca Konyndyk (2014), „Sloth. Some historical reflections on laziness, effort, and resistance to the demands of love“, in: Kevin Timpe u. Craig A. Boyd (Hgg.), *Virtues and their vices*, Oxford, 177–198.
- Dietl, Cora (1995), „Aristoteles und die *sehs dinc*. Zum VIII. Buch des *Wälschen Gasts*“, in: Paola Schulze-Belli (Hg.), *Thomasin von Zirklare und die didaktische Literatur des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1993* (Studi tergestini sul medioevo. N. S. 2), Triest, 39–61.
- Evans, Michael (1982), „An illustrated fragment of Peraldus's *Summa of vice*. Harleian MS 3244“, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 45, 14–68.
- Flüeler, Christoph (1987), „Acedia und Melancholie im Spätmittelalter“, in: *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie* 34, 379–398.
- Gärtner, Kurt/Grubmüller, Klaus/Haustein, Jens (Hgg.) (2006 ff.), *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Stuttgart.
- Garnier, François (1982), *Le langage de l'image au Moyen Age*, Bd. 1: *Signification et symbolique*, Paris.
- Giangiobbe, Julie (2013), *L'Acédie. Essai d'un devenir existentiel au contrepoint de l'ennui*, Diss. Clermont-Ferrand, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01123993> (Stand: 28.05.2021).
- Hasebrink, Burkhard/Bernhardt, Susanne/Früh, Imke (2012), „Einleitung“, in: Burkhard Hasebrink, Susanne Bernhardt u. Imke Früh (Hgg.), *Semantik der Gelassenheit. Generierung, Etablierung, Transformation* (Historische Semantik 17), Göttingen, 9–30.
- Hasebrink, Burkhard (2014), „Zwischen Skandalisierung und Auratisierung. Über *gemach* und *muoze* in der höfischen Epik“, in: Burkhard Hasebrink u. Peter Philipp Riedl (Hgg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbesetzungen* (Linguae & litterae 35), Berlin/Boston, 107–130.
- Hasebrink, Burkhard (2017), „*Otium contemplationis*. Zu einer Begründungsfigur von Autorschaft im *Legatus divinae pietatis* Gertruds von Helfta“, in: Gregor Dobler u. Peter Philipp Riedl (Hgg.), *Muße und Gesellschaft* (Otium. Studien zur Theorie und Kulturgeschichte der Muße 5), Tübingen, 291–316.
- Haurichs, Wolfgang (2006), „Das Wortfeld von ‚Arbeit‘ und ‚Mühe‘ im Mittelhochdeutschen“, in: Verena Postel (Hg.), *Arbeit im Mittelalter. Vorstellungen und Wirklichkeiten*, Berlin, 91–106.
- Huber, Christoph (1988), *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerkläre, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 89), Zürich/München.

- Huber, Christoph (1999)**, „Die Warnung“, in: Kurt Ruh, Gundolf Keil, Werner Schröder, Burghart Wachinger u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 10, Berlin/New York, Sp. 733–735.
- Jackson, Stanley W. (1984)**, „Acedia the sin and its relationship to sorrow and melancholia in medieval times“, in: *Bulletin of the history of medicine* 55, 172–185.
- Jehl, Rainer (1984)**, *Melancholie und Acedia. Ein Beitrag zur Anthropologie und Ethik Bonaventuras* (Veröffentlichungen des Grabmann-Institutes zur Erforschung der Mittelalterlichen Theologie und Philosophie. N. F. 32), Paderborn et al.
- Jehl, Rainer (2005)**, „Acedia' and burnout syndrome. From an occupational vice of the early monks to a psychological concept in secularized professional life“, in: Richard Gordan Newhauser (Hg.), *In the garden of evil. The vices and culture in the Middle Ages* (Papers in medieval studies 18), Toronto, 455–476.
- Kiening, Christian (2006)**, „Gegenwärtigkeit. Historische Semantik und mittelalterliche Literatur“, in: *Scientia Poetica* 10, 19–46.
- Klare, Andreas (2002)**, „Thomasins *unstete*-Begriff in Wort und Bild“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 174–199.
- Knapp, Fritz Peter (2014)**, „Allegorie“, in: Fritz Peter Knapp (Hg.), *Die Rezeption lateinischer Wissenschaft, Spiritualität, Bildung und Dichtung aus Frankreich* (Germania litteraria mediaevalis francigena 1), Berlin/Boston, 281–305.
- von Kries, Friedrich Wilhelm (Hg.) (1984–1985)**, Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göppingen.
- Larue, Anne (2001)**, *L'autre mélancolie. Acedia, ou les chambres de l'esprit*, Paris.
- Lechtermann, Christina (2005)**, *Berührt werden. Narrative Strategien der Präsenz in der höfischen Literatur um 1200* (Philologische Studien und Quellen 191), Berlin.
- Lexer, Matthias (1872–1878)**, *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, 3 Bde., Leipzig.
- von Oechelhäuser, Adolf (1890)**, *Der Bilderkreis zum Wälschen Gaste des Thomasin von Zerclaere. Nach den vorhandenen Handschriften untersucht und beschrieben*, Heidelberg.
- Peters, Ursula (2008)**, *Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts* (Pictura et poesis 22), Köln/Weimar/Wien.
- Post, Werner (2011)**, *Acedia – Das Laster der Trägheit. Zur Geschichte der siebten Todsünde* (Forschungen zur europäischen Geistesgeschichte 12), Freiburg/Basel/Wien.
- Rocher, Daniel (1977)**, *Thomasin von Zerclaere: Der Wälsche Gast (1215–1216). Thèse présentée devant l'Université de Paris IV*, 2 Bde., Lille/Paris.
- Schneider, Christian (2017)**, „Textstruktur und Illustrationsprinzipien im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 139, 191–220.
- Schnyder, André/Schwarz, Alexander (2013)**, „Der Autor und seine kritische Feder. Zur ungewöhnlichen Ausgestaltung eines klassischen Musters bei Thomasin von Zerclaere“, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 250, 151–174.
- Schumacher, Meinolf (2002)**, „Gefangensein – *waz wirret daz?* Ein Theodizee-Argument des *Welschen Gastes* im Horizont europäischer Gefängnis-Literatur von Boethius bis Vladimir Nabokov“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 238–256.
- Singer, Samuel/Kuratorium Singer der SAGW (Hgg.) (1995–2002)**, *Thesaurus proverbiorum medii aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, 13 Bde., Berlin/New York.
- Starkey, Kathryn (2006)**, „Das unfeste Geschlecht. Überlegungen zur Entwicklung einer volkssprachigen Ikonographie am Beispiel des *Welschen Gasts*“, in: Horst Wenzel u. C. Stephen Jaeger

- (Hgg.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten* (Philologische Studien und Quellen 195), Berlin, 99–138.
- Starkey, Kathryn (2013)**, *A courtier's mirror. Cultivating elite identity in Thomasin von Zerclaere's 'Welscher Gast'*, Notre Dame (IN).
- Straw, Carole Ellen (2005)**, „Gregory, Cassian and the cardinal vices“, in: Richard Gordan Newhauser (Hg.), *In the garden of evil. The vices and culture in the Middle Ages* (Papers in medieval studies 18), Toronto, 35–58.
- Sweeney, Eileen (2012)**, „Aquinas on the seven deadly sins. Tradition and innovation“, in: Richard G. Newhauser u. Susan J. Ridyard (Hgg.), *Sin in medieval and early modern culture. The tradition of the seven deadly sins*, Woodbridge/Rochester (NY), 85–106.
- Theunissen, Michael (1996)**, *Vorentwürfe von Moderne. Antike Melancholie und die Acedia des Mittelalters*, Berlin/New York.
- Tyler, J. Jeffery (2005)**, „The misery of monks and the laziness of the laity. Overcoming the sin of *acedia*“, in: Gudrun Litz, Heidrun Munzert u. Roland Liebenberg (Hgg.), *Frömmigkeit – Theologie – Frömmigkeitstheologie. Contributions to European Church History. Festschrift Berndt Hamm* (Studies in the history of Christian traditions 124), Leiden/Boston, 119–130.
- Vetter, Ewald (1974)**, „Die Handschrift und ihre Bilder“, in: Friedrich Neumann u. Ewald Vetter (Hgg.), *Der Welsche Gast des Thomasin von Zerclaere. Codex Palatinus Germanicus 389 der Universitätsbibliothek Heidelberg*, Kommentarbd. (Facsimilia Heidelbergensia 4), Wiesbaden, 67–207.
- Weber, Leopold (Hg.) (1912)**, *Die Warnung. Eine Reimpredigt aus dem dreizehnten Jahrhundert*, hg. von Leopold Weber, München.
- Wenzel, Siegfried (1966)**, „„Acedia' 700–1200“, in: *Traditio* 22, 73–102.
- Wenzel, Siegfried (1967)**, *The sin of sloth. Acedia in medieval thought and literature*, Chapel Hill.
- Willms, Eva (Hg.) (2004)**, „Anmerkungen“, in: Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms (de Gruyter Texte), Berlin/New York, 171–198.
- Zeuch, Ulrike (2000)**, *Umkehr der Sinneshierarchie. Herder und die Aufwertung des Tastsinns seit der Frühen Neuzeit* (Communicatio 22), Berlin/Boston.

FRITZ PETER KNAPP

Diu mitter strâze

Nochmals zu den moralphilosophischen Quellen der Tugendlehre Thomasins von Zerklaere

Schon der erste Herausgeber Thomasins, Heinrich Rückert (1852), hat sich in den Anmerkungen um die Quellen von Thomasins Ethik gekümmert. Wichtige Einsichten haben dann Anton E. Schönbach (1898), Gustav Ehrismann (1919) und vor allem Hans Teske (1933) geliefert. Viele Fragen sind aber offengeblieben, und auch die verdienstvolle Monographie von Daniel Rocher (1977) hat in diesem Punkt nicht sehr viel weitergeholfen. In der jüngeren Forschung hat dann Cora Dietl (1995) die seltsame Tugenden- und Lasterreihe (Buch 8) bei Thomasin von Zerklaere erstens durch die Ausrichtung auf seine Reihe der Glücksgüter (Buch 3/4) und zweitens durch die Anlehnung an die *Nikomachische Ethik* des Aristoteles erklärt – beides wichtige Denkanstöße, denen wir hier weiter nachgehen wollen.

Thomasin macht es dem Interpreten nicht leicht, denn er behandelt eine durchaus abstrakte, philosophische Materie in einer etwas geschwätzigem, wenig gelenkten Verssprache ohne klar definierte und konsistente Terminologie. Vor allem aber behandelt er dieselben Themen mehrfach an verschiedenen Stellen, ohne immer dieselben Termini und dieselbe Systematik zu benutzen. Die sechs Glücksgüter (*sehs dinc*) benennt er noch ziemlich eindeutig (Buch 3/4): (1) *rich-tuom* (V. 2.736, 4.175), (2) *hêrschaft* (V. 3.071, 4.181), (3) *maht* (V. 3.289, 4.182), (4) *name* („Ansehen, Ruhm“, V. 3.527, 4.184), (5) *adel* (V. 3.855, 4.186), (6) *gelust* („Begierde“, V. 3.929, 4.188). Mit dem Anschluss der Tugend-Laster-Lehre in Buch 4 beginnen die Unklarheiten. Die Laster werden nur gelegentlich nominal gekennzeichnet, das empfohlene richtige Verhalten, die Tugenden, aber kaum. Der Reiche (1) teilt seinen Besitz mit anderen oder hält ihn in Habgier (*girescheit*, V. 4.175) zusammen. Der Lehensherr übt (2) Demut (*diumuot/diemuot*, V. 4.481) oder Hochmut (*hôchvart, übermuot*, V. 4.235, 4.242). Der Mächtige (3) schützt die Schwachen oder übt Rache und Gewalt. Der Angesehene (4) bestätigt seinen Ruhm durch entsprechende Taten oder verfällt der Eitelkeit (*üppekeit*, V. 4.259) und Selbstüberschätzung (*valsche[m] wân*, V. 4.441). Der Adelige (5) beweist seinen Edelmut oder verachtet in Torheit (*toerscheit*, V. 4.278) alle Nichtadeligen. Die Begierde (6) kann sich zurückhaltend äußern oder zu Fraß, Völlerei und Unzucht (*leckerheit*, V. 4.285) ausarten (V. 4.147–4.220, 4.323–4.490).¹ Das rechte und das unrechte Verhalten werden von Thomasin hier nicht als gleicherweise wahrscheinliche Alternativen angezeigt, sondern dem Menschen die sündhafte Neigung unterstellt, in allen sechs Fällen

1 Vgl. die Tabelle 3 bei DIETL 1995, 58. TESKE 1933 erwähnt diese Systematik nicht.

aus Gottes Ordnung herauszutreten und von den *sehs dincen* zur Sünde verlockt zu werden.

In Buch 3 hatte Thomasin über die Gefährdung der von Gott eingerichteten irdischen Ordnung durch den Missbrauch der *sehs dinc* räsoniert. Um diesen konkrete Laster und Tugenden zuzuordnen, setzt er zu Beginn des Buches 4 neu an. Ausgangspunkt ist hier wohl die antik-pagane moralphilosophische Trias, die in dem Florilegium des 12. Jahrhunderts mit dem Incipit *Moralium dogma philosophorum*² systematisiert wird: *summum bonum (oberstes guot) – virtutes (tugende) – bona (dinc)*. Da die zuletzt genannten Güter *übel unde guot* (V. 5.743) also moralisch ambivalent oder neutral sind, meidet Thomasin den Ausdruck „Güter“ (*guot*) und wählt stattdessen den völlig inhaltsleeren Ausdruck *dinc*. In der inneren Ordnung der Trias weicht Thomasin, wie Hans Teske³ gegenüber Anton E. Schönbach richtig gesehen hat, von der Vorlage fundamental ab. Er identifiziert das *summum bonum* mit Gott und das *summum malum* (das es in der antiken Moral so nicht gibt) mit dem Teufel. Wer nicht sittlich gefestigt und an den Tugenden orientiert ist, den ziehen die *sehs dinc* von Gott hinab zur Hölle.

Die folgende Liste der Tugenden in Buch 5 ist unabhängig davon und – in freiem Anschluss an den *Anticlaudianus* von Alanus ab Insulis⁴ – an einer Patriarchenreihe orientiert: (P1) Abrahams Gehorsam, (P2) Moses Demut, (P3) Hiobs Geduld, (P4) Pinhas' (*Finêes*, V. 6.056) heiliger Eifer (Num 25,7), (P5) Isaaks Keuschheit (*kiusche*), (P6) Jakobs Einfalt, (P7) Enochs Reinheit (*reinikeit*), (P8) Josephs verzeihende Güte (V. 6.041–6.095). Die theologische Ausrichtung bleibt grundlegend für den ganzen *Welschen Gast*, auch wo pagane antike Elemente der Ethik aufgegriffen werden. Ob Thomasin diese Elemente so fugenlos in sein rein christliches Werk eingeschweißt hat, wie Teske behauptet,⁵ sei dahingestellt. Schon die eben zitierte Patriarchenliste enthält nur zwei Tugenden, Demut (P2) und Keuschheit (P5), die Thomasin zuvor als notwendig benannt hatte, um weltliche Güter zum Heil zu gebrauchen.

Wiederum neu setzt Thomasin in Buch 8 an. Ist in Buch 3/4 das ordnungsgemäße Verhalten, die *staete*, die Richtschnur, so in Buch 8 die *mâze*. Diese kennt hier jedoch plötzlich Abweichungen in zwei Richtungen der *unmâze*, ein Zuwenig und ein Zuviel: *unmâze, diu ist âne zil, / si heizet ze lützel und ze vil* (V. 9.927f.). Damit

2 Als Autor werden in der Forschung – ohne Gewähr – Wilhelm von Conches oder Walther von Châtillon erwogen. Wer auch immer es war, seine eigenständige Leistung besteht nur in der Auswahl und systematischen Ordnung der wörtlichen oder paraphrasierenden Zitate aus antiken Autoren, Cicero, Seneca, Boethius etc.

3 TESKE 1933, 158–170 u. ö.

4 Alanus ab Insulis, *Anticlaudianus*, VI, 439–441: *Forma Joseph, sensus Ytide, potencia justi / Job, zelus Finees Moysique modestia, Iacob / Simplicitas Abrahæque fides pietasque Thobie*; Hinweis darauf schon bei SCHÖNBACH 1898, 45. Thomasins Abweichungen sind deutlich. Vor allem zielt Alanus gar nicht auf eine reine Tugendreihe, sondern auf eine Liste hervorragender Eigenschaften des vollkommenen Menschen.

5 TESKE 1933, 186 u. ö.

müssen nun, mit diesem ‚Maß‘ gemessen, jeweils zwei Laster einer Tugend gegenüberstehen. Dietsl hat sie in ihrer Tabelle 1 aufgelistet.⁶ Wenn man aber erwartet hatte, dass die zuvor genannten Tugenden alle wieder aufgegriffen werden, sieht man sich getäuscht. Die Alternative (1) kehrt zwar hier als *milte – girde/erge* wieder: „Die Freigebigkeit geht die mittlere Straße“ (*Diu milte gêt die mittern strâze*, V. 10.031). Dem Laster der Habgier steht als Zuviel die Verschwendung gegenüber (V. 10.027–10.032). Der Alternative (2) (vgl. P2) entspricht hier klarerweise die Antithese *diumuot – hôhverte/übermuot*. Diesem Laster wird als zweites die *bloedekeit* (‚zaghafte Schwäche‘) zur Seite gestellt (V. 9.995–10.020). Auch die Alternative (6) (vgl. P5) ist in Buch 8 vorhanden. Terminologisch bezeichnet werden aber nur die Extreme *hunger, durst – vrâz, unkiusche*, nicht aber die Tugend, das Maßhalten in Essen, Trinken und ehelicher Sexualität (V. 10.034–10.042).

Die übrigen Alternativen (3) bis (5) finden sich jedoch in Buch 8 nicht wieder. Thomasin führt hier erstens die Tugend *einvalt* mit den Lastern *nerrescheit* und (*boeser*) *kündekeit* an (V. 10.021–10.026), zweitens das rechte Verhalten bei Gericht, das sich sowohl vor Gleichgültigkeit (*unruoche*) als auch vor *zorn* hüten soll (V. 10.043–10.066). Noch ein weiteres, drittes Laster, den Neid, der keine Leistung eines anderen gelten lässt, setzt Thomasin hinzu. Doch beschreibt er hier die Tugend nur als Unterlassung des sündhaften Verhaltens und verzichtet auf die Gegenüberstellung eines gegenteiligen Lasters (V. 10.159–10.174).⁷ Die Gleichung der beiden Listen in den Büchern 3 und 8 ist also, abgesehen von der Sechszahl, in mehrerer Hinsicht defizitär. Die eine kann somit, wenn überhaupt, nur mit größter Mühe aus der anderen abgeleitet werden.

Viel wichtiger aber ist Dietsls These, die Sechserliste in Buch 8 sei von Aristoteles inspiriert. Wenn wir es für möglich halten wollen (siehe unten), dass Thomasin irgendwie mit der *Ethica vetus*, der ältesten lateinischen Übersetzung der *Nikomachischen Ethik*, bekannt wurde – was man ohne Übertreibung als Sensation einstufen müsste –, so hätte er dort ein ethisches System kennengelernt, das schon im Original nicht ganz leicht zu verstehen war, in der unsicheren, tastenden Übersetzung *de verbo ad verbum* (*verbum e verbo*) noch viel weniger. Aristoteles hatte seinerseits mehrfach darauf hingewiesen, dass mehrere Begriffe in seinem System keine eingebürgerte Bezeichnung haben. Ohne uns in philologische Details des griechischen Textes einlassen zu können, lassen sich in der *Nikomachischen Ethik* etwa folgende Reihen ‚Laster A – Tugend – Laster B‘ erkennen:

- (1) Feigheit – Tapferkeit – Tollkühnheit
- (2) Stumpfheit – Besonnenheit – Zügellosigkeit
- (3) Kleinlichkeit – Großzügigkeit – Verschwendung

6 Siehe DIETL 1995, 54.

7 DIETL 1995, 54, liest aus den Versen 10170f. (*und vürdert die sinen [scil. werdecheit] zaller zît / daz er sich zim [einem anderen Mann, F. P. K.] müge gelichen*) „positiven Ehrgeiz“ heraus, was mir sehr gewagt erscheint.

- (4) Kleinmütigkeit – Großgesinntheit – Eitelkeit
- (5) Ehrvergessenheit – (rechter) Ehrgeiz – (übertriebener) Ehrgeiz
- (6) Schwächlichkeit – Milde – Jähzorn
- (7) Ironie/Untertreibung – Wahrhaftigkeit – Unverschämtheit
- (8) Tölpelhaftigkeit – Gewandtheit – Ungezogenheit
- (9) Grobheit – Liebenswürdigkeit – Gefallsucht/Schmeichelei
- (10) Schüchternheit – Schamhaftigkeit – Schamlosigkeit
- (11) Schadenfreude – Entrüstung – Neid
- (12) X – Gerechtigkeit – X

Wo ein X steht, gibt Aristoteles den Lastern gar keine Namen. Aber auch in anderen Fällen vergibt er die Termini nur zögernd und versuchsweise. Die Übersetzungen Olof Gigons sind natürlich auch immer nur Vorschläge. Wir können sie hier aber auf sich beruhen lassen, da für den deutschen Autor des Mittelalters ohnehin nur die lateinischen Äquivalente ausschlaggebend gewesen sein können. Der lateinische Übersetzer hatte allerdings seine liebe Not, er probiert herum, gibt mitunter trotzdem nur eine lateinische Umschrift des (mittel-)griechischen Ausdrucks, kann sich aber so oder so oft nicht wirklich verständlich machen. Wenn man versucht, das Unverständliche von der Vorlage her zu ergänzen und die mitunter verwendeten Adjektiva behelfsmäßig zu substantivieren, so heißen die zwölf Reihen dann bei ihm etwa so:⁸

- (1) *timor – fortitudo – audacia*
- (2) *tristitia/insensibilitas – castitas – incontinentia*
- (3) *illiberalitas – liberalitas – prodigalitas*
- (4) *microprepia/parvificencia – magnificencia – apirocalia/vanausia/infinita bonitas*
- (5) *pusillanimitas/aphilotimia – magnanimitas – philotimia/chaunotis/demencia*
- (6) *inrascibilitas – humilitas – iracundia*
- (7) *yronia/delusio – veritas – superbia/fictio*
- (8) *agrikia/ruralitas – eutrapelia – vomolochia/derisio*
- (9) *litigiositas – amicitia – ?/adulatio*
- (10) *inverecundia – verecundia – admiratio*
- (11) *epichirecakia/gaudium in malis – nemesis/emulacio – invidia*
- (12) X – *iusticia* – X

Davon würde wiederum sehr vieles einer philologischen Erläuterung bedürfen. Uns geht es hier aber nicht um die Frage, wie weit der Übersetzer Aristoteles verstanden hat, sondern nur darum, was Thomasin da herauslesen hätte können.

⁸ Vgl. Aristoteles Latinus, *Ethica vetus*, II.6–7, S. 15,21–19,12.

Wir beschränken uns allerdings auf die sechs Reihen, die sich bei ihm finden, und suchen nach Entsprechungen.

Die Reihe (3) im Aristoteles Latinus taucht bei Thomasin als Geiz versus Habgier – Verschwendung, also durchaus vergleichbar auf. Nicht weit steht Thomasin mit seinem Gebot des Maßhaltens in sinnlichen Genüssen von der aristotelischen Reihe (2) ab, auch wenn die terminologischen Gleichungen undeutlich bleiben. Im Weiteren aber lassen sich nur noch mühsam Übereinstimmungen entdecken.

Kommentarlos setzt Diel die deutsche Reihe *nerrescheit – einvalt/wârheit – (boesiu) kündekeit/list/lüge* mit der aristotelischen Reihe (7) *yronia/delusio – veritas – superbia/fictio* gleich.⁹ Doch die deutsche Reihe kommt so nur zustande, wenn man wie Diel die weit auseinanderliegenden Partien V. 10.021–10.026 und V. 12.181–12.220 zusammenzieht. Doch die erste Partie handelt nur von der Tugend *einvalt* mit den Lastern *nerrescheit* und (*boeser*) *kündekeit*, die zweite vom (*listigen*) Meineid ohne Gegenüberstellung einer Tugend. Dass diese die *einvalt* sei, ist nachträgliche fragliche Konstruktion. Die Reihe ‚Dummheit – Einfalt – List‘ hat für sich allein aber mit der aristotelischen Reihe (7) gar nichts zu tun. Die *Ethica vetus* ist an dieser Stelle (II.7, S. 18,6–8) sehr schwer verständlich.¹⁰ Bei Aristoteles war der Umgang mit der Wahrheit gemeint, die bewusst unter- oder übertreibend verfälscht werden kann; von Dummheit oder Überlistung war keinesfalls die Rede – soviel war auch aus dem Lateinischen zu entnehmen.

Die aristotelische Reihe (11) hat Diel auch bei Thomasin wiederfinden wollen. Ihrer Ansicht nach stimmt die *nemesis/emulacio*, die Tugend „des zu positivem Ehrgeiz gemilderten Neids“,¹¹ mit jener Tugend überein, die in V. 10.159–10.174 beschrieben wird. Sie ist bei Thomasin namenlos und wird als ehrlicher Wetteifer mit einem wackeren Manne, dessen Wert neidlos anerkannt wird, umschrieben. Kann Thomasin das aus den folgenden Worten der *Ethica vetus* herausgelesen haben?

*De nemeseos. Nemesis (Emulacio) autem medietas invidie, et epicherecacie (gaudii in malis). Sunt autem circa tristitiam et delectacionem que in his que accidunt proximis fiunt. Nemesiticus (Emulator) quidem enim, tristatur in his qui indigne bene agunt (divicias habent). Invidus autem, superhabundans hunc, in omnibus tristatur. Epicherecacus (gaudens in malis) autem, in tantum deficit tristari, ut etiam letetur. Et de his quidem, alias tempus erit.*¹²

⁹ DIETL 1995, 55.

¹⁰ *De veritate. Circa verum quidem igitur, medius quidem verus; et medietas, veritas dicatur. Fictio autem, ea quidem que ad maius, superbia; et qui habet eam superbus. Que autem ad minus, yronia; et yron (delusor).*

¹¹ DIETL 1995, 55.

¹² Aristoteles Latinus, *Ethica vetus*, II.7, S. 19,3–9.

Der Sinn des griechischen Originals ist durch den lateinischen Ausdruck *emulacio* (Wetteifer, Nacheiferung¹³) ziemlich verdunkelt. Gerade nur diesen könnte Thomasin aber, wenn überhaupt einen, aufgegriffen haben. Die ursprünglich von Aristoteles gemeinte sittliche Entrüstung über unverdientes Glück erhellt jedoch in der *Ethica vetus* immer noch aus der Umschreibung des *emulator*; zudem fehlt im Deutschen das entgegengesetzte Laster, die Freude über unverdientes Unglück. Thomasin hat also das aristotelische Dreierschema hier gar nicht ausgefüllt.

Ebenfalls nur von einem einzelnen Ausdruck, der erst durch den lateinischen Übersetzer in den Text gekommen war, hätte Thomasin ausgehen können, um – wie Dietl meint – Anschluss an die aristotelische Reihe (6) zu finden.¹³ Jener Übersetzer hatte nämlich *πραότης* (*praótes*) – ‚Milde, Sanftmut, Geduld‘ – fälschlich mit *humilitas* wiedergegeben, wozu die Laster *inrascibilitas* und *iracundia* dann nur noch schlecht passten, und Thomasin hätte dann mehr oder minder passende Laster neu dazu erfunden. „Für den Tugendkatalog bedeutet das“, schreibt Dietl, „daß *magnanimitas* und *humilitas* zu einer neuen *diumüete* verschmolzen werden, während die Extrempositionen *pusillanimitas* (Kleinherzigkeit) und *demencia* (übersteigerte *magnanimitas*, wahnsinnige Selbstüberschätzung) erhalten bleiben – als *bloedekheit* und *übermuot*.“¹⁴ Das wäre nun eine wahrhaft kühne, aber auch reichlich schiefe Konstruktion, bekäme doch die fraglos christlich geprägte Tugend der Demut damit einen Anstrich von Hochherzigkeit und rechtem Ehrgeiz.

Der Zorn stand bei Thomasin zudem in einer ganz anderen Reihe zusammen mit dem zu nachgiebigen und dem rechten Verhalten bei Gericht. Nur in dieser Reihe wurde hier zumindest indirekt die Gerechtigkeit angesprochen, die Aristoteles an letzter, zwölfter Stelle erwähnt, aber nicht mehr näher bespricht. Dietl sieht darin wieder eine Parallele. Der griechische Philosoph verweist auf eine Behandlung an anderer Stelle, und „Thomasin widmet das 9. Buch dem *reht*.“¹⁵ Mehr als eine formale Parallele ist das aber nicht, denn in Buch 9 spielt das aristotelische Dreierschema keine Rolle mehr.

Mehr als einige punktuelle Berührungen mit Aristoteles weist Thomasins ethisches ‚System‘ also nicht auf. Ob sie die Beweislast für die behauptete Abhängigkeit tragen können, scheint äußerst fraglich. Und diese Last wird nun wahrlich nicht leichter, wenn man die Geschichte der Aristotelesrezeption in Rechnung stellt. Zwar hat die neuere Forschung die *Ethica vetus* (die älteste Übersetzung von Buch 2 und 3) wie auch die *Ethica nova* (Buch 1) inzwischen dem Übersetzer Burgundio von Pisa (ca. 1110–1193) zugewiesen und auf vor 1150 datiert, doch dies sagt noch nichts über den Bekanntheitsgrad aus. Auch wenn die jüngeren Aristotelesübersetzungen – direkt aus dem Griechischen oder über den Umweg über das Arabische – mit ganz wenigen Ausnahmen in Italien und Spanien entstanden sind, werden sie

13 Vgl. DIETL 1995, 55f.

14 DIETL 1995, 58.

15 DIETL 1995, 57.

in der abendländischen Philosophie doch erst von der Theologischen Fakultät der Universität Paris aus wirksam. Die Scholastik bezieht sich auf die *Nikomachische Ethik* deutlich erkennbar erst nach dem Erscheinen der Überarbeitung der älteren Übersetzung bzw. der Neuübersetzung von Robert Grosseteste 1246/47. Von vorausliegenden Vorlesungen über Ethik an der Universität Bologna, an der Thomasin vielleicht studiert haben könnte, wissen wir nichts. Bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts galt Aristoteles den Scholastikern als Logiker, so dass die Annahme nicht zu riskant erscheint, auch Thomasin habe ihn als nichts anderes gekannt, wenn er ihn nur als solchen zitiert (V. 8.943).¹⁶

* * *

Allerdings wird es wahrscheinlich auch nicht gelingen, eine andere einheitliche Quelle für Thomasins ‚System‘ der *mesótes* namhaft zu machen. Vielleicht lassen sich aber im 12. Jahrhundert verfügbare lateinische Texte finden, die zusammengekommen ausreichende Anregungen dafür gegeben haben könnten.

Ein wichtiges Anliegen der Untersuchung Teskes von 1933 war es gewesen, die religiöse Prägung von Thomasins Weltanschauung aufzuzeigen. Dagegen lässt sich kaum etwas einwenden. Gemeingut der mittelalterlichen Gebildeten waren nun seit den Kirchenvätern die Reihen der monastischen Tugenden und Laster.¹⁷ Die erste maßgebende Achtlasterreihe stammt aus dem Anachoretentum. Ihre lateinische Form gab ihr Johannes Cassianus: *gula, fornicatio/luxuria, avaritia, ira, tristitia, acedia, inanis gloria, superbia*. Popularisiert wurde sie von Martin von Braga, der eine Tugendlehre hinzufügte, vorerst nur mit Verweis auf die platonischen Kardinaltugenden *fortitudo, prudentia, temperantia, iustitia*, die sich aber mit der Lasterreihe nicht befriedigend koordinieren ließen, schon gar nicht, wenn sie im Hochmittelalter durch die drei geistlichen Tugenden *fides, caritas, spes* ergänzt wurden. Als mehr oder minder kanonische Lasterreihe galt da inzwischen die Siebenzahl aus den *Moralia in Job* Gregors des Großen: *inanis gloria, invidia, ira, tristitia, avaritia, gula, luxuria*. Gregor ließ diese Hauptsünden aus der Wurzelsünde der *superbia* erwachsen, die später allerdings meist für *inanis gloria* eingesetzt wurde. Von den zahlreichen Versuchen, den einzelnen Sünden Tugenden entgegenzustellen, nenne ich nur einen. Im *Liber de septem vitiis et septem virtutibus* eines nicht identifizierbaren Abtes Johannes aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts heißen die beiden Reihen: (1) *superbia – humilitas*, (2) *invidia – dilectio*, (3) *ira – mansuetudo*, (4) *tristitia – constantia*, (5) *avaritia – misericordia*, (6) *gula – sobrietas*, (7) *luxuria – castitas*.¹⁸ Wenn in der gleichen Zeit etwa Hugo von St-Victor (gest. 1141) in seiner

16 Dabei folgt er nur Alanus ab Insulis, *Anticlaudianus*, III, 116.

17 Das Folgende nach TRACEY/NEUHAUSER/BRIESEMEISTER 1997; vgl. auch TESKE 1933, 163.

18 Zitiert nach KNAPP 1994, 87.

Schrift *De quinque septenis* davon beträchtlich abweicht, so ist dies dem Versuch geschuldet, hier auch noch weitere biblische Siebenzahlreihen parallel zu schalten.

Einen völlig anderen Weg geht dann Alanus ab Insulis in seinem berühmten und vielbenützten *Anticlaudianus* (Acl), der – im Anschluss an Prudentius – eine große Menge personifizierter Laster und Tugenden mit ihren Scharen in einer Psychomachie gegeneinander antreten lässt. Thomasin bedient sich aus diesem Fundus.¹⁹ Alanus mischt allerdings sowohl bei seiner Ausstattung des *homo perfectus* wie bei den gegen ihn ausgesandten Höllenscharen Güter bzw. Übel unter die Tugenden bzw. Laster und lässt auch ein klares, hierarchisch oder antinomisch geordnetes System der personifizierten Begriffe vermissen. Thomasin ist da auch nicht kleinlich, aber er konnte und wollte wohl auch nur einiges aus der Masse herausgreifen²⁰ (falls er überhaupt den *Anticlaudianus* als Ganzen kannte). Schon die Einleitung der Schlacht verrät jedoch seine unmittelbare Abhängigkeit. Er bereitet wie Alanus den Kampf durch die Aufstellung der Laster, das Nahen des Heeres und die Wappnung des Kämpfers vor, welche auch Detailgleichungen der Waffenallegorie aufweist: Pferd(e) – Hoffnung, Sporen – Tapferkeit, Zügel – Keuschheit, obwohl im Deutschen die weltlich-ritterliche Tendenz viel deutlicher durchschlägt. Am nächsten steht dem lateinischen Vorbild die Schar der *unkiusche/luxuria*. Hier entsprechen die Nebenlaster *leckerheit, vrâz, trunkenheit, unsaelic saelde, bitter süez, armer richtuom, rîch armuot, valsch minne* (V. 7.401–7.408) sogar unmittelbar und ausschließlich Acl VIII, 260–273 *fastus (luxus), gula, hebrietas (crapula), prospertas aduersa, insipidus dulcor, opulencia pauper, paupertas diues, falsus amor*.²¹ Sonst sind die Unterschiede weit größer. Weder die Aufzählung der Übel und Laster Acl VIII, 218–304 *discordia, pauperies, luctus, luxuries, stulticia, impietas, fraus, avaricia* noch die Antonymien Acl IX, 51f. *fides – odium, concordia – lis, pax – ira, constancia – rabies, spes – timor* oder Acl IX, 281–289 *excessus*²² – *moderancia, fastus – racio, pena – tolerancia, luxus – sobrietas* haben bei Thomasin mehr als punktuelle Entsprechungen.

Thomasin stellt V. 7.386 an die Spitze der feindlichen Laster den *übermuot (superbia)*, der bei Alanus bemerkenswerterweise ganz fehlt, und beschließt die Reihe mit der Demut (V. 7.498). Dazwischen stehen *girischeit/erge, unkiusche, trâcheit*. Später treten noch *nît, zorn, nerrischeit* hinzu (V. 7.520). Das entspräche *avaritia, luxuria, segnitias, invidia, ira/furor, stultitia*. Die Tugenden schickt Thomasin nicht als Scharen, sondern, wie bereits angedeutet, als Waffenträger in den Kampf: *sin, reht, gedulticheit, sicherheit, geloube, gedingen, vrûmekeit, kiusche, staetecheit, diumuot*. Das entspräche *ratio, patientia, securitas, fides, spes, probitas/fortitudo, continentia/modestia, constantia, humilitas*. Bis auf die wichtigste, *superbia*, tauchen alle

19 Vgl. HUBER 1988, 39–46, 59–75.

20 Vgl. SCHÖNBACH 1898, 44.

21 OCHSENBEIN 1975, 138f.

22 Ein seltsamer Ausdruck für ‚Übermaß‘. Der Herausgeber Bossuat vermerkt im Glossar (BOSSUAT 1955, 216), die Bedeutung „la Mort“, was sicher falsch ist.

davon irgendwo bei Alanus auf, aber zumeist in anderem Zusammenhang. Hier spielt die Psychomachie auch eine viel wichtigere Rolle als bei Thomasin.

Bei dieser seiner Lasterreihe *übermuot, girischeit/erge, unkiusche, trâcheit, nît, zorn, nerrischeit* in Buch 6 ist Thomasin dann in seiner Liste im Buch 8 in etwa geblieben; jedoch gibt es hier nun jeweils zwei Laster als Extreme. Nicht mehr taucht die *trâcheit* auf, dafür kommt die (*boesiu*) *kündekeit* hinzu. Nicht zufällig fehlen beide in der alten patristischen Lasterreihe (1) *superbia*, (2) *invidia*, (3) *ira*, (4) *tristitia* ~ *acedia*, (5) *avaritia*, (6) *gula*, (7) *luxuria*. Diese Reihe dürfte – mit Zusammenlegung von *gula* und *luxuria* und Änderung der Reihenfolge – Thomasins wichtigste Ausgangsbasis gewesen sein. Ob er *trâcheit* irgendwie mit *tristitia* ~ *acedia* assoziiert hat, bleibt fraglich. *nerrischeit* hat er keinesfalls von dort bezogen. Dass sie auch mit Aristoteles nichts zu tun haben kann, wurde oben gezeigt. Sie muss aus der Tugend *einvalt* abgeleitet sein, die unter den Patriarchentugenden im Buch 5 aufscheint. In V. 6.061 wird sie Jakob zugeteilt, ganz wie die *simplicitas* bei Alanus (Acl VI, 440 f.). Sie verweist uns auf die bibeltheologischen Wurzeln, welche Thomasins Ethik eben auch hat. Man vergleiche Buch der Sprüche 28,10 (*qui decipit iustos in via mala in interitu suo corrueit et simplices possidebunt bona*) und insbesondere die Seligpreisung der *pauperes spiritu* in der Bergpredigt (Mt 5,3; Lk 6,20). Aber die beiden entgegengestellten Laster zeugen wiederum von praktischem Realitätssinn. Wer sich zu naiv zeigt, insbesondere gegenüber dem Bösen, wird zum Narren gemacht, während der skrupellose Schlaue die Naivität der anderen erbarungslos ausnutzt.²³

Die biblisch-patristischen Laster *superbia*, *avaritia*, *gula/luxuria* sind wohl zweifelsfrei von Thomasin irgendwie mit dreien der *sehs dinc* verbunden worden. Vielleicht hat auch *ira* etwas mit *gewalt* zu tun. Die Überheblichkeit des Berühmten und der Stolz des Adligen gehören wohl wieder in den Kreis der *superbia*. Aber das Prinzip der Verbindung der Güter mit Tugenden und Lastern muss zuerst einmal einen Anstoß von der paganen antiken Güterlehre erhalten haben, wie oben bereits angedeutet. Das von Thomasin benützte Florileg des 12. Jahrhunderts nennt sechs körperliche Güter (*corporis bona*) – *pulcritudo*, *nobilitas*, *uelocitas*, *robur*, *magnitudo*, *ualetudo* – und drei Glücksgüter (*fortune bona*) – *opulentia* („Reichtum“), *prelatio* („Machtstellung, Würde“, insbesondere kirchliche), *gloria* („Ruhm“). Die körperlichen Güter sind kombiniert aus Ciceros *valetudo*, *dignitas*, *vires*, *velocitas* (*De inventione* 2, 177) und Boethius' *robur*, *magnitudo*, *pulchritudo*, *salubritas* (*De consolatione philosophiae* 3, pr. 2), wobei bemerkenswerterweise *nobilitas/adel* die ciceronianische *dignitas* ersetzt.²⁴ Die *nobilitas* taucht allerdings unter anderem Namen bei Cicero an derselben Stelle nicht unter den körperlichen, sondern unter den äußeren Gütern auf, nämlich als *genus* („Geschlecht“), ergänzt durch *affinitas* („Verwandtschaft“), die hier in einer Reihe mit *honos*, *pecunia*, *amici*, *patria*,

23 Allerdings erinnert auch dies an eine Bibelstelle vom untreuen Verwalter (Lk 16,1–13).

24 Vgl. KNAPP 1995, 93–96.

potentia stehen. Boethius erwähnt die Sippe unter den Gütern beider Art gar nicht. Als Glücksgüter führt er an der zitierten Stelle an: *opes, honores, potentia, gloria, voluptates*, was dem *Moralium dogma philosophorum* näher steht, aber noch näher dem *Welschen Gast*: *opes ~ opulentia ~ rīchtuom, honores ~ pr(a)elatio ~ hērschaft*,²⁵ *potentia ~ maht, gloria ~ name, voluptates ~ gelust*. Die letzte Gleichung weist auf eine unmittelbare Abhängigkeit Thomasins von Boethius, die Stellung des Adels unter den *bona corporis* aber auf den Traktat des 12. Jahrhunderts.²⁶ Auf die Stellung des Adels im System kommt es Thomasin allerdings offenbar nicht an.

Weder Boethius oder Cicero noch das mittelalterliche Florileg ordnen jedoch wie Thomasin diesen Gütern jeweils systematisch ein Laster und eine Tugend zu. Aber einen Ansatz zu Thomasins Überlegungen liefert doch schon Boethius mit seinem im Mittelalter so ungemein beliebten *Trost der Philosophie*, was soweit ich sehe, noch niemandem aufgefallen ist. Boethius will beweisen, dass diese Güter *sub specie aeternitatis* vergänglich und also nichtig, aber auch aus rein irdischer Sicht nicht gut an sich sind, sondern es nur durch die Art ihrer Verwendung werden können – oder auch nicht. Reichtümer würden erst wertvoll, wenn sie großzügig (mit *largitas*) ausgegeben, nicht wenn sie habgierig (mit *avaritia*) aufgehäuft werden (De consolatione philosophiae 2, pr. 5). Würde und Macht würden durch Überheblichkeit (*superbia*) zur Katastrophe, in der Hand des Rechtschaffenen (*probi*) aber zum Segen (cons. phil. 2, pr. 6). Ruhmbegierde könne durch hervorragende Verdienste um den Staat befriedigt werden, aber auch durch leichtfertige Arroganz (*arrogantiae levitas*) (cons. phil. 2, pr. 7). Aus Adel könne nur dann Gutes entspringen, wenn ein Adelliger sich der Tugend seiner Ahnen würdig erweisen will (cons. phil. 3, pr. 6). Aus den Lüsten des Körpers könne höchstens in Form von Weib und Kindern Gutes entstehen; meist sei ihr Ausgang aber bloß traurig (cons. phil. 3, pr. 7).

Diesen Anstößen brauchte Thomasin nur zu folgen, fand allerdings nominale Abstrakta, wo Boethius sie verweigerte, auch nur ausnahmsweise. *girischeit* und *milte* waren vorgeprägt; zu *übermuot* war das Antonym *diumuot* unschwer zu finden. Schwer fällt die Einschätzung von Thomasins Aussage bei der *maht*. Die damit in Verbindung gebrachte Tugend ist aus dem in der Realität herrschenden Feudalsystem leicht ableitbar. Die Aufgabe des Mächtigen sei es, *daz er bescherme zaller vrist / die armen liute swâ er ist* (V. 4.427f.). Doch was soll der Vorwurf, der Mächtige

25 Die Gleichung ist unsicher. *honos/honores* bedeuten im alten Rom die öffentlichen Ämter, wie das Konsulat, die es im Mittelalter in den meisten Ländern nicht gab. Die Herrschaftsformen des Feudalsystems waren andere, sind aber wohl als Entsprechungen aufgefasst worden. Auch die *praelatio* konnte eine weltliche Würde meinen, meistens aber eine kirchliche.

26 In beiden Punkten steht auch Aristoteles fern, der im Übrigen natürlich Einfluss auf die römische Güterlehre gehabt hat. In der *Rhetorik* (1, 5) sind die äußeren Güter: edle Herkunft, Freunde, Reichtum, Kinder, glückliches Alter; die körperlichen Güter: Gesundheit, Schönheit, Stärke, Größe, Wettkampftauglichkeit, guter Ruf, Ansehen, Glück, Tugend. Diese Systematik folgt hier deutlich einem anderen Prinzip.

könne der *vrowe Versmâcheit* verfallen (V. 4.243–4.247)? Benecke, Müller und Zarncke weisen für dieses Wort nur die Bedeutung der (zu erleidenden oder erlittenen) Schmach oder Beschimpfung nach, für *smâcheit* dagegen auch die aktive Schmähung und Verachtung.²⁷ Wenn nur jene Bedeutung zutreffen sollte, könnte man vielleicht an Boethius denken: „Die auf Ruchlose übertragene Würde macht diese nicht nur nicht würdig, sondern verrät sie vielmehr und gibt sie als Unwürdige zu erkennen.“²⁸ Sollte auch die zweite Bedeutung in Frage kommen, so könnte sie hier auf die stolze Überheblichkeit, die die Machtlosen verachtet, zielen. Das würde besser zu der Vorstellung einer Knechtschaft bei *vrowe Versmâcheit* passen. Eva Willms übersetzt daher auch „[Menschen]Verachtung“.²⁹ Aber die spätere Erklärung, der böse Mächtige übe Rache und Gewalt (V. 4.431f.), will dazu wenig passen, sondern eher zur Mahnung Ciceros, auch und gerade gegen die Schwächsten gerecht und nicht gewalttätig zu sein.³⁰

Am ehesten wird man Thomasin beim Adel zutrauen, aus persönlicher Erfahrung den rechten und den falschen Umgang damit zu beschreiben. Er rät dem Adeligen, sich nicht auf die Taten seiner Väter zu verlassen, sondern selbst seinen Edelmut zu beweisen, statt wie der adelige Bösewicht alle anderen zu verachten (V. 4.447–4.460). Vielleicht hat er sich aber auch an Ciceros Wort in *De officiis* 1, 121 erinnert:

Als beste Erbschaft und vortrefflicher als jedes Vatergut aber wird den Kindern übergeben der Ruhm männlicher Vollkommenheit und der Taten. Ihm Schande zu machen, hat als Sünde und Fehler zu gelten.³¹

Für das von Boethius unbenannte Laster, zu welchem die körperliche Begierde verleitet, wählt Thomasin den Terminus *leckerheit*. Ein Antonym prägt er nicht. Man wird schwerlich behaupten wollen, für diese marginalen Neuerungen habe Thomasin eine andere Quelle als Boethius gebraucht.

Was sich freilich in der berühmten boethianischen Schrift so nicht findet, sind die Dreierreihen mit der Zwischenstellung der Tugend. Sie musste und muss unmittelbar an die aristotelische *mesótes* (μεσότης) gemahnen, ist aber in der deutschen Literatur des 12./13. Jahrhunderts wahrlich nicht auf Thomasin beschränkt. Schon 1883 hatte Wilhelm Wilmanns in seinem Kommentar zu Walthers berühmtem *mâze*-Lied L 46, 32 vermerkt: „Der alte Spruch μέτρον ἄριστον und μηδέν ἄγαν

27 BENECKE/MÜLLER/ZARNCKE 1990, Bd. II,2, S. 420b.

28 Boethius, *Trost der Philosophie*, 61; Boethius, *Consolatio philosophiae*, 34: *collata improbis dignitas non modo non efficit dignos, sed prodit potius et ostentat indignos*.

29 Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Willms.

30 Vgl. Cicero, *Vom rechten Handeln*, 1, 41.

31 Cicero, *Vom rechten Handeln*, 105; lat. Text: *optima autem hereditas a patribus traditur liberis omnique patrimonio praestantior gloria virtutis rerumque gestarum, cui dedecori esse nefas et vitium iudicandum est*. Zitiert in *Moralium dogma philosophorum*, 55, 9–11.

stand auch im Mittelalter in hohem Ansehn.³² Speziell zur Ethik im *Welschen Gast* von Thomasin von Zerclaere schrieb 1919 in seinem vielgerühmten und vielgeschmähten Aufsatz „Die Grundlagen des Ritterlichen Tugendsystems“ Gustav Ehrismann: „Die *māze* ist die aristotelische *μεσότης*, *medietas*, *mediocritas*, die richtige mitte zwischen zwei extremen [...]. diese mitte ist immer eine tugend, die extreme sind zwei untugenden [...].“³³ Eine Begründung für Thomasins Aristoteleskenntnisse gab er aber nicht. Seine stillschweigende Annahme, dieses aristotelische Prinzip sei auch ohne direkten Zugang zu Aristoteles oder überhaupt zu griechischen Texten für Thomasin und seine halbwegs lateinisch gebildeten Zeitgenossen verfügbar gewesen, scheint aber durchaus plausibel. Einen Hinweis auf die lateinische Rezeption in der Antike gibt etwa der *Neue Pauly*.³⁴ Auch bezüglich der Wortgeschichte von *medietas* und *mediocritas* wird man rasch fündig. Von Cicero erfahren wir in seiner Rede für Licinius Murena, dass „die Peripatetiker sagen, jede Tugend sei durch eine Art Mittelstellung gemäßigt“ (*Peripatetici aiunt [...] omnes virtutes mediocritate quadam esse moderatas*, S. 23),³⁵ sie sei „ein Mittelweg, wie die alte Akademie sagte“ (*cum omnis virtus sit, ut [...] vetus Academia dixit, mediocritas*, Brutus 149); es werde „niemals ein Zorniger jene Mitte halten, welche zwischen dem Zuviel und dem Zuwenig liegt und den Peripatetikern gefällt, und zwar mit Recht“ (*nunquam [...] iratus [...] mediocritatem illam tenebit, quae est inter nimium et parum, qui placet Peripateticis et recte placet*, De officiis 1, 89), einer Philosophie gemäß, „die keine Vernichtung der Schlechtigkeit herbeiführt [wie angeblich die Stoa, F. P. K.], sondern mit einer Mäßigung der Laster zufrieden ist“ (*quae non interitum afferat pravitatis, sed sit contenta mediocritate vitiorum*, De finibus bonorum et malorum 2, 27). Zu vulgärphilosophischem Gebrauch herabgesunken, wird in Rom die *aurea mediocritas*, der goldene Mittelweg, von Horaz, *Carmina*, II, 10, 5, propagiert.

In der Spätantike nimmt Apuleius die *medietates* als platonisches Gut in Anspruch. Platon habe die Tugenden als *medietates* verstanden, „weil sie gewissermaßen im Mittelpunkt zwischen den Lastern gelegen seien“ (*quod in meditullio quodam vitiorum sint sitae*, De dogmate Platonis 2, 5). Viel wichtiger für unseren Zusammenhang ist jedoch die Rezeption des Begriffs durch den Kirchenvater Hieronymus für dessen monastische Ethik.³⁶ Im 130. Brief handelt er von der Mäßi-

32 WILMANN 1883², 223, zu L 46, 32.

33 EHRISMANN 1970, 13.

34 MEIER 2000.

35 Vgl. auch Cicero, *Libri academici*, 2, 135: *mediocritates illi Peripatetici probant et in omni permotione naturalem [...] volebant esse modum*.

36 Vgl. TESKE 1933, 179: „Sowohl die aristotelische *μεσότης* als auch die *σωφροσύνη* als eine der vier Kardinaltugenden sind in die Tugendlehre der christlichen Denker eingegangen. Hieronymus kennt sowohl die Mittelstellung der Tugenden überhaupt als auch die platonisch-stoische Vierzahl.“ Teske gibt keine Belege, verweist nur auf MAUSBACH 1929².

gung im Fasten und beruft sich dafür auf die paganen griechischen Philosophen und versucht deren Auffassung auch auf Latein wiederzugeben:

moderatas esse virtutes, excedentes modum atque mesuram inter uitia reputari, unde et unus de septem sapientibus; ,ne quid,‘ ait, ,nimis.‘ quod tam celebre factum est, ut comico quoque uersu expressum sit.³⁷

Gemäßigt seien die Tugenden und würden, wenn sie Mittel und Maß überschreiten, unter die Laster gerechnet, weshalb einer der Sieben Weisen³⁸ sagt ‚Nur nicht zuviel!‘ Dies ist so berühmt geworden, dass es auch in einem Komiker-vers³⁹ zum Ausdruck kommt.

Man wird also sagen können: Jeder, der um 1200 etwas von antiker Moralphilosophie wusste, kannte die *mesótes*, welchem Philosophen auch immer er sie zuschreiben mochte. So beeinflusste sie auch nachhaltig den Begriff der Mäßigung in den Volkssprachen, altokzitanisch *mezura*, altfranzösisch *mesure*, mittelhochdeutsch *mâze*. Sie geistert durch die gesamte mittelhochdeutsche Didaktik (vgl. z. B. Winsbecke 30, 8: *wirf in die mitte dînen sin*) und darf so auch im *Welschen Gast* von vornherein kaum überraschen. Erstaunen kann höchstens, mit welchem Nachdruck Thomasin vor der *unmâze* warnt. Bevor er noch eine ethische Systematik versucht, zählt er zu Beginn des achten Buches die Früchte der *unmâze* ungeordnet auf (V. 9.895–9.914): *nerrescheit, trunkenheit, übermuot, zorn, vrâz, erge, girde, leckerheit, nît, zageheit, trâckheit, unkiusche*. Dann erst wird die *mâze* definiert als die rechte Mitte zwischen (Zu-)Wenig und (Zu-)Viel (*diu rehte mâze, diu hât ir zil / enzwischen lützel unde vil*, V. 9.937f.) und ausführlich als Schlüssel zu allem ethischen Gelingen gepriesen. Aber dieser bleibt wohlgemerkt auf Buch 8 beschränkt, ist also beileibe kein *Passepartout*.

Aber Aristoteles scheint hier so deutlich hörbar, dass wir weiter nach einem direkteren Anschluss Ausschau halten. Wenn wir daher nochmals die vielversprechendste Spur aufnehmen, so werden wir in mittelalterlichen Kommentaren zur boethianischen *Consolatio philosophiae* tatsächlich fündig. Schon in einem Kommentar des 9. Jahrhunderts zu Buch 4, Prosa 7, wird die Tugend als Mitte zwischen Schlechtigkeiten definiert und anhand der Trias ‚Feigheit – Tapferkeit – Tollkühnheit‘ erläutert, freilich ziemlich unbeholfen.⁴⁰ Vermutlich daraus hat Wilhelm von Conches im 12. Jahrhundert in seinem Kommentar Folgendes gemacht:

37 Hieronymos, *Epistulae*, 191, 12–15.

38 Der Spartaner Chilon nach Platon, *Protagoras*, 28, 343b.

39 Gemeint ist V. 61 der *Andria* des P. Terentius Afer.

40 In *Boetii Consolationem philosophiae commentarius* zu 4, pr. 7, 268f.: *Quattuor sunt virtutes: fortitudo, iustitia, temperantia et prudentia. Fortitudo est medium inter audaciam et timiditatem et dicitur virtus ideo quia virtus sic definitur. Virtus est medium vitiorum utrimque reductum. Nam vitium est, quod quis timet non timenda; item vitium est quod au-*

Die Tugend ist die Mitte und auf beiden Seiten eingeschränkt von Schlechtigkeiten (Lastern). Auf welche Weise, muss erklärt werden. Die Tugend ist die Mitte des Maßes und der Menge. Es gibt zwei Extreme, das eine im Zuviel, wenn von etwas, was zu tun ist, mehr getan wird; das andere im Zuwenig, nämlich wenn weniger getan wird, als zu tun ist. Aber die Tugend liegt in der Mitte zwischen beiden, weil sie weder mehr noch weniger tut, als getan werden soll, wie aus folgendem Beispiel hervorgeht. Feigheit heißt zu fürchten, was man fürchten soll und was nicht, Tollkühnheit heißt zu wagen, was man wagen soll und was nicht; und auf beiden Seiten ist eine Schlechtigkeit (ein Laster). Aber die Tapferkeit liegt gleichsam in der Mitte, die wagt, was man wagen soll und fürchtet, was man fürchten soll. [...] So wird der Weise zwischen entgegengesetzten Schlechtigkeiten (Lastern) die Tugend in der Mitte finden.⁴¹

Das ist keine wörtliche Übersetzung aus der *Nikomachischen Ethik*, gibt deren Aussagen aber sinngemäß durchaus richtig wieder. Aristoteles verwendet auch als erstes Beispiel das Verfehlen der Tapferkeit durch Übermaß oder Mangel: „Wer alles flieht und fürchtet und nichts aushält, der wird feig (*δειλός*), wer aber vor gar nichts Angst hat, sondern auf alles losgeht, der wird tollkühn (*θρασύς*)“ (II, 2; 1104a20–22). Gerade diese Trias fehlt aber bei Thomasin, was uns wieder unsicher machen muss. Hat er sie weggelassen, weil sie in seine theologisch inspirierten Lasterreihen nicht passte? Wie dem auch sei, es gibt keine Anzeichen dafür, dass Thomasin unmittelbaren Zugang zu einer Übersetzung der aristotelischen Ethik(en) hatte, ja dass er das Prinzip der maßvollen Mitte überhaupt irgendwie mit Aristoteles in Zusammenhang brachte.

det non audenda. Nunc ex eo quidem qui timet non timenda accipitur qui timet timenda est ex illo alio sumatur qui audet audenda et fiet unum medium qui audet audenda et qui timet timenda: id est virtus. Iustitia est medium inter plus iustum et minus iustum; prudentia inter calliditatem et hebetudinem; temperantia inter luxuriam et libidinem enervatorum.

- 41 Wilhelm von Conches, *Glosae super Boetium*, 4, pr. 7, 271–273, hier 272: *Virtus est medium vitiorum et utrimque redactum, quod quale sit exponendum est. Virtus est medium modi et qualitatis. Sed sunt duo excessus. Unus in maius cum plus fit de aliquo quam sit faciendum; alterum in minus, scilicet cum minus fit quam sit faciendum. Sed virtus est media istorum quia nec plus nec minus facit quam est faciendum, ut in hoc exemplo patet. Timiditas est timenda timere et non timenda, audacia est audere audenda et non audenda; et est utrimque vitium. Sed fortitudo quasi in medio est, quae audet audenda et timet timenda [...]. Ita inter contraria vitia sapiens inveniet mediam virtutem.* Den Verweis auf die beiden Kommentare verdanke ich Bernd Roling. Dessen Annahme, Thomasin habe wichtige Anregungen von Johannes de Hauvilla erfahren (ROLING 2004, 253–257), vermag ich jedoch nicht nachzuvollziehen.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Alanus ab Insulis, *Anticlaudianus*:** Alain de Lille, *Anticlaudianus. Texte critique avec une introduction et des tables*, hg. von Robert Bossuat (Textes philosophiques du Moyen Âge 1), Paris 1955.
- Apuleius, *De dogmate Platonis*:** L. Apuleii opera omnia, Bd. 2: *Florida, De deo Socratis, De dogmate Platonis, De mundo libros, Asclepium, Apologiam, Fragmenta et indices continens*, hg. von Gustav Friedrich Hildebrand, Leipzig 1842, 170–278.
- Aristoteles, *Ars rhetorica*:** *Aristotelis ars rhetorica*, hg. von William D. Ross (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis), Oxford 1959.
- Aristoteles, *Ethica Nicomachea*:** *Aristotelis ethica Nicomachea*, hg. von Ingram Bywater, Oxford 1894.
- Aristoteles, *Nikomachische Ethik*:** Aristoteles, *Die Nikomachische Ethik*, übers. von Olof Gigon, Zürich/München 1967².
- Aristoteles Latinus, *Ethica Nicomachea*:** *Aristoteles Latinus*, Bd. 26, 1–3, Fasc. 3: *Ethica Nicomachea. Translatio Roberti Grosseteste Lincolnensis sive ‚Liber Ethicorum‘. A. Recensio pura*, hg. von Renatus Antonius Gauthier, Leiden/Brüssel 1972.
- Aristoteles Latinus, *Ethica vetus*:** *Aristoteles Latinus*, Bd. 26, 1–3, Fasc. 2: *Ethica Nicomachea. Translatio antiquissima libr. II–III sive ‚Ethica vetus‘ et translationis antiquioris quae supersunt sive ‚Ethica nova‘, ‚Hoferiana‘, ‚Borghesiana‘*, hg. von Renatus Antonius Gauthier, Leiden/Brüssel 1972, 1–61.
- Boethius, *Consolatio philosophiae*:** Anicius Manlius Severinus Boethius, *Philosophiae consolatio-nis libri quinque*, hg. von Karl Büchner, 2. erneuerte Aufl. (Editiones Heidelbergenses 11), Heidelberg 1960.
- Boethius, *Trost der Philosophie*:** Boëthius, *Trost der Philosophie*, aus dem Lateinischen übersetzt, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Ernst Neitzke, Stuttgart 1959.
- Cicero, *Vom rechten Handeln*:** Marcus Tullius Cicero, *Vom rechten Handeln. Lateinisch und deutsch*, eingeleitet und neu übersetzt von Karl Büchner (Die Bibliothek der Alten Welt. Römische Reihe), Zürich/Stuttgart 1964².
- Hieronymos, *Epistulae*:** *Sancti Eusebii Hieronymi Epistulae*, Teil 3: *Epistulae CXXI–CLIV*, hg. von Isidor Hilberg (S. Eusebii Hieronymi Opera 1, 3) (Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum 56), Wien/Leipzig 1918.
- In Boetii Consolationem philosophiae commentarius:** *Saeculi noni auctoris in Boetii Consolationem philosophiae commentarius*, hg. von Edmund Taite Silk, Rom 1935.
- Moralium dogma philosophorum:** *Das Moraliun dogma philosophorum des Guillaume de Conches. Lateinisch, altfranzösisch und mittelniederfränkisch*, hg. von John Holmberg (Arbeten utgivna med understöd av Vilhelm Ekmans Universitetsfond, Uppsala 37), Paris et al. 1929.
- Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*:** *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin 1965, Digitalisat der Ausgabe 1852: <https://doi.org/10.11588/diglit.23919>.
- Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*:** Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*, ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms (de Gruyter Texte), Berlin/New York 2004.
- Wilhelm von Conches, *Glosae super Boetium*:** *William of Conches and the tradition of Boethius' Consolatio philosophiae. An edition of his Glosae super Boetium and studies of the Latin commentary tradition*, hg. von Lodi Nauta, Diss. Groningen 1999.
- Winsbecke:** *Winsbeckische Gedichte nebst Tirol und Fridebrant*, hg. von Albert Leitzmann, 3., neu-bearb. Aufl. von Ingo Reiffenstein (Altdeutsche Textbibliothek 9), Tübingen 1962, 1–45.

Forschungsliteratur

- Benecke, Georg Friedrich/Müller, Wilhelm/Zarncke, Friedrich (1990)**, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1854–1866 mit einem Vorwort und einem zusammengefaßten Quellenverzeichnis von Eberhard Nellmann sowie einem Alphabetischen Index von Erwin Koller, Werner Wegstein u. Norbert Richard Wolf, Bd. 1–3 in 4 Bdn., Stuttgart.
- Bossuat, Robert (Hg.) (1955)**, Alain de Lille, *Anticlaudianus. Texte critique avec une introduction et des tables*, hg. von Robert Bossuat (Textes philosophiques du Moyen Âge 1), Paris.
- Dietl, Cora (1995)**, „Aristoteles und die *sehs dinc*. Zum VIII. Buch des *Wälschen Gasts*“, in: Paola Schulze-Belli (Hg.), *Thomasin von Zerklære und die didaktische Literatur des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1993* (Studi tergestini sul medioevo. N. S. 2), Triest, 39–61.
- Ehrmann, Gustav (1970)**, „Die Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems“, in: Günter Eifler (Hg.), *Ritterliches Tugendsystem* (Wege der Forschung 56), Darmstadt, 1–84.
- Huber, Christoph (1988)**, *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklære, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 89), Zürich/München.
- Knapp, Fritz Peter (1994)**, *Die Literatur des Früh- und Hochmittelalters in den Bistümern Passau, Salzburg, Brixen und Trient von den Anfängen bis zum Jahre 1273* (Geschichte der Literatur in Österreich von den Anfängen bis zur Gegenwart 1), Graz.
- Knapp, Fritz Peter (1995)**, „*Nobilitas Fortunae filia alienata*. Der Geblütsadel im Gelehrtenstreit vom 12. bis zum 15. Jahrhundert“, in: Walter Haug u. Burghart Wachinger (Hgg.), *Fortuna* (Das zehnte und letzte der Reissensburger Gespräche, 13. 11. – 15. 11. 1992) (Fortuna vitrea 15), Tübingen, 88–109.
- Mausbach, Joseph (1929²)**, *Die Ethik des heiligen Augustinus*, Bd. 1: *Die sittliche Ordnung und ihre Grundlagen*, Freiburg i. Br.
- Meier, Mischa (2000)**, „Mesotes“, in: Hubert Cancik u. Helmuth Schneider (Hgg.), *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 8, Stuttgart/Weimar, Sp. 37f.
- Ochsenbein, Peter (1975)**, *Studien zum Anticlaudianus des Alanus ab Insulis* (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 114), Bern.
- Rocher, Daniel (1977)**, *Thomasin von Zerklære: Der Wälsche Gast (1215–1216). Thèse présentée devant l'Université de Paris IV*, 2 Bde., Lille/Paris.
- Röling, Bernd (2004)**, „Das *Moderancia*-Konzept des Johannes de Hauvilla. Zur Grundlegung einer neuen Ethik laikaler Lebensbewältigung im 12. Jahrhundert“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 37, 167–258.
- Schönbach, Anton E. (1898)**, *Die Anfänge des deutschen Minnesangs*, Graz.
- Teske, Hans (1933)**, *Thomasin von Zerklære. Der Mann und sein Werk* (Germanische Bibliothek. Abteilung 2, Untersuchungen und Texte 34), Heidelberg.
- Tracey, Martin J./Newhauser, Richard/Briesemeister, Dietrich (1997)**, „Tugenden und Laster, Tugend- und Lasterkataloge“, in: Robert-Henri Bautier, Robert Auty u. Norbert Angermann (Hgg.), *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 8, München, Sp. 1085–1089.
- Wilmanns, Wilhelm (Hg.) (1883²)**, *Walther von der Vogelweide*, hg. von Wilhelm Wilmanns (Germanistische Handbibliothek 1), Halle a. d. S.

Thomasin und das Integumentum-Konzept

Neue Überlegungen zu einem alten Streit

1 Moraldidaxe und ‚gute‘ Literatur

Einer der bekanntesten Abschnitte aus dem *Welschen Gast* dürfte der sogenannte Lektürekatalog sein, eine Aufzählung literarischer Figuren, die Thomasin von Zerklare der höfischen Jugend als Exempel für das richtige Verhalten in der Hofgesellschaft empfiehlt. Dabei bezieht sich Thomasin zwar nicht auf konkrete Werke der höfischen Literatur, sondern auf die positive und negative Vorbildfunktion der Figuren an sich;¹ diese soll aber lesend und hörend erschlossen werden (*lesen unde hōren*, V. 762),² so dass es ihm letztendlich doch auch um die Geschichten geht, in denen von den Figuren berichtet wird.³ Thomasin unterscheidet hierbei zwischen ‚guten‘ und ‚schlechten‘ *maere[n]* (V. 763f.) und äußert sich davon ausgehend auch allgemein zur Funktion und zum Wert von erzählender Literatur. Seine Reflexionen haben in der Forschung zum *Welschen Gast* eine Debatte über die Frage ausgelöst, ob Thomasin der höfischen Erzählliteratur einen verhüllten Zweitsinn beimisst, der mit integumentalen Verfahren erschlossen werden kann.

Wenn ich die verschiedenen Positionen innerhalb dieses ‚Integumentum-Streits‘ einer kritischen Revision unterziehe, geht es mir weniger darum, eine teils vehement geführte Forschungsdebatte aus den 1980er und 1990er Jahren wiederzubeleben. Ich werde vielmehr einige problematische Aspekte dieser Diskussion aufgreifen und anhand der einschlägigen Passage des *Welschen Gastes* sowie unter Rückgriff auf weitere Textabschnitte textnah verschiedene Überlegungen zu Thomasins Äußerungen präsentieren, die vielleicht zur Klärung einiger Streitpunkte beitragen können, indem sie bisher noch nicht bedachte Argumente anführen. Dazu rekapituliere ich zunächst die Eckpunkte der Integumentum-Debatte und analysiere anschließend die fragliche Passage aus dem *Welschen Gast*, wobei allerdings nur auf einige der zentralen Streitpunkte näher eingegangen werden kann. Auch wird es, wie sich zeigen wird, nicht nötig sein, den gesamten theoretischen Hintergrund des Integumentum-Konzepts in der *intellectual history* des 12. Jahrhunderts neu aufzurollen, denn mit Hilfe des *Welschen Gastes* selbst kann Antwort auf die meisten aufgetauchten Fragen gegeben werden.

1 Vgl. dazu auch HAUG 1992², 233f., und GRÜNKORN 1994, 110 f.

2 Hier und im Folgenden wird zitiert aus: Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert. Wenn nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen im Folgenden von mir, C. S.

3 Zur Frage, auf welche Werke sich Thomasin beziehen könnte, vgl. DÜWEL 1991.

Die Textpassage, um die es im Folgenden geht, steht im ersten der zehn *teile*, in die Thomasin sein Werk gegliedert hat: in der primär an die höfische Jugend gerichteten Hofzucht, die der eigentlichen Moraldidaxe als Propädeutik vorangestellt ist. Diese höfische Jugendlehre hat zwar auf den ersten Blick mit dem Rest des *Welschen Gastes* nicht allzu viel gemein, weist aber doch einen engeren Bezug zum Hauptteil auf, als vor allem die ältere Forschung meinte,⁴ denn die höfische *zuht*, die Thomasin hier zu vermitteln sucht, bildet das „Fundament der Tugend“⁵ und damit die Grundlage für die folgende Moraldidaxe. Zudem etabliert Thomasin im ersten *teil* ein auf dem Prinzip der *imitatio* basierendes Lehrkonzept, das als Ideal der Wissensvermittlung für den gesamten *Welschen Gast* Gültigkeit besitzt.⁶

Thomasin betont in der Jugendlehre des ersten *teils* nach verschiedenen allgemeinen Anweisungen zum Verhalten im höfischen Umfeld den Wert von Bildung und Lernen: *swer niht enlernt die wil er mac, / der hât verlorn sînen tac* (V. 753f.). Dabei kommt er auch darauf zu sprechen, dass die höfische Jugend sich an *guotiu maere* (V. 763) halten und *boese*[] (V. 764) Geschichten meiden soll. Thomasin nennt als negatives Beispiel die Geschichte der schönen Helena, die nicht als Vorbild für *juncvrouwen* taugte (V. 773–778, 821–828). Diese Bemerkung führt ihn zunächst zu allgemeinen Belehrungen über die Rolle der Frauenschönheit und zum Zusammenhang zwischen äußerer und innerer Schönheit, die in Einklang zu bringen seien (ab V. 829). Wenig später kommt er auf die Frage zurück, [...] *waz diu kint / suln vernehmen unde lesen / und waz in mac nütze wesen* (V. 1.026–1.028). Hier beginnt der auch unabhängig von der Integumentum-Diskussion in der Forschung schon häufiger behandelte Lektürekatalog.⁷ Man sieht: Schon im ersten *teil* seines umfangreichen Werks zeigt sich Thomasins typisch assoziativ-sprunghafte Denk- und Darstellungsweise, die auch im weiteren Verlauf ein wesentliches Merkmal seines didaktischen Diskurses darstellt.⁸ Diese Art der Gedankenführung begegnet auch innerhalb der Textpassage mit den Lektüreanweisungen für die höfische Jugend allenthalben.

In dem Textabschnitt, der im Zentrum der Integumentum-Diskussion steht, führt Thomasin zunächst weibliche und männliche literarische Vorbildfiguren aus verschiedenen *matières* für die weibliche und männliche höfische Jugend an (V. 1.026–1.080). Danach äußert er sich dazu, wie die ‚Erwachsenen‘, diejenigen, die *ze sinne komen sint* (V. 1.081), literarisch belehrt werden sollen und welchen Stellenwert die

4 So spricht z. B. TESKE 1933, 118, von einem „Riß“, der „[z]wischen dem ersten und den übrigen Büchern des *Welschen Gastes* klafft“; ähnlich noch HUBER 1988a, 25: Das erste *teil* sei „strukturell doch einigermaßen unabhängig“.

5 RUFF 1982, 50.

6 Zum Verhältnis zwischen dem ersten *teil* und dem übrigen *Welschen Gast* vgl. auch SCHANZE 2018, 113f.

7 Folgende Arbeiten befassen sich ausschließlich mit Thomasins Lektürekatalog: ENGELEN 1966; DÜWEL 1991; DALLAPIAZZA 1996 bzw. die leicht erweiterte Neufassung: DALLAPIAZZA 2000; WANDHOFF 2002.

8 Vgl. dazu SCHANZE 2018, passim.

âventiure-Geschichten insgesamt haben, die er zuvor der höfischen Jugend zur Belehrung empfohlen hatte (V. 1.081–1.134). Schließlich nimmt er Stellung zu der poetologischen Frage, was man als Dichter überhaupt dichten sollte (V. 1.135–1.162). Alle diese Überlegungen markiert Thomasin am Ende des entsprechenden Textabschnitts allerdings als Abschweifung: *Ich hân vertreten mîn zil* (V. 1.163), heißt es dort. Den roten Faden der höfischen Jugendlehre, den er durch den literaturtheoretischen Exkurs und die Äußerungen zum Wert der erzählenden Literatur aus den Augen verloren hat, nimmt er nun mit der Zusammenfassung seines nicht erhaltenen Frühwerks zur Hofzucht wieder auf, des von ihm selbst so bezeichneten *buoch[s] von der hüfscheit* (V. 1.174). Sie füllt den Rest des ersten *teils* aus.

2 Der ‚Integumentum-Streit‘

Die Forschungsdebatte um Thomasin und das Integumentum nimmt ihren Ausgang bei Hennig Brinkmann,⁹ der – zusammen mit anderen (Peter Dronke, Christel Meier)¹⁰ – in den 1970er Jahren die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Integumentum-Konzept einleitete. Dieses Konzept¹¹ wurde im 12. Jahrhundert – unter Rückgriff auf den unspezifischen Gebrauch des Begriffs und der Sache in der antiken Rhetorik sowie auf patristische Traditionen – in verschiedenen Ausprägungen unter anderem bei Abaelard, Wilhelm von Conches, Wilhelm von St. Thierry, Alanus ab Insulis und vor allem bei Bernardus Silvestris im *Aeneis*-Kommentar als poetologischer *terminus technicus* etabliert. Eine zentrale Rolle spielte hierbei Macrobius’ Kommentar zu Ciceros *Somnium Scipionis* mit seinem Versuch einer Begründung des Wahrheitswertes antiker Schriften aus einer christlichen Perspektive. Als weltliches Gegenstück zur Bibelhermeneutik diente das Verfahren einmal als interpretatives Instrument zum Auffinden einer verborgenen, ‚verhüllten‘ tieferen Wahrheit in antiken Texten, brachte dann aber als konstruktiver Typus auch selbst neue Texte hervor, die unter einer ‚fiktiven‘ Hülle eine verborgene philosophische Wahrheit vermitteln sollten. Der Terminus *Integumentum* – synonym wurde auch *involucrum* benutzt¹² – ist schillernd: Er bezieht sich als ‚Gattungsbezeichnung‘ auf integumentale Texte und als *terminus technicus* einerseits auf die ‚Verhüllung‘ an sich (so ist er auch semantisch ableitbar), andererseits aber auch auf den hermeneutischen Prozess, der der Ver- oder der Enthüllung zugrunde liegt.

Brinkmann hat in einem Aufsatz zur „Verhüllung (*Integumentum*) als literarischer Darstellungsform im Mittelalter“ (1971), der sich schwerpunktmäßig mit dem *Anticlaudianus* des Alanus ab Insulis befasst, sowie in seiner Monographie zur

9 BRINKMANN 1971; siehe dazu unten.

10 DRONKE 1974; MEIER 1976; MEIER 1977.

11 Zum Folgenden vgl. die Handbuchartikel von STENGL 1998 und HUBER 2000 sowie vor allem BEZNER 2005, 33–38 u. ö.

12 Vgl. STENGL 1998, 446f., und HUBER 2000, 156.

Mittelalterlichen Hermeneutik (1980) am Rande angemerkt, Thomasins Äußerungen über die *âventiure*-Geschichten rekurrirten auf das Konzept des Integumentums.¹³ Er behauptete weder, dass Thomasin eine integumentale Lesart der *âventiure*-Geschichten vorgesehen habe, noch, dass Thomasin das Integumentum als *terminus technicus* zur Legitimierung der fiktionalen Literatur benutzte; aber er deutete an, dass Thomasin mit diesem Konzept vertraut war und es anscheinend ‚irgendwie‘ auf erzählende Texte angewendet wissen wollte. Die hieran anschließenden Versuche, den höfischen Roman integumental zu deuten – Brinkmanns eigene Beispiele aus der höfischen Literatur,¹⁴ Jaegers Studie zu Gottfrieds *Tristan*,¹⁵ schließlich die problematische Monographie von Rolf-Peter Lacher zur *Integumentalen Methode in mittelhochdeutscher Epik* am Beispiel von Veldekes *Eneas* und Hartmanns *Iwein*¹⁶ –, zeigen deutlich, dass dieser Ansatz abwegig ist. Aber darum soll es hier nicht gehen, denn darum geht es auch in der Forschungsdebatte um Thomasin und das Integumentum nicht.

In seinem breit angelegten Aufsatz zu „Historischer Wahrheit und poetischer Lüge“ (1980) geht Fritz Peter Knapp beiläufig auch auf Brinkmanns Bemerkung zu Thomasin ein und widerspricht ihr: Schon in der weltlichen allegorischen Dichtung sei der Einfluss der *fabula-Integumentum*-Lehre schwer nachweisbar,¹⁷ was Knapp ausführlich darlegt. Entsprechende Ansätze zum höfischen Roman seien noch viel weniger erfolgversprechend, und Thomasin falle als „Gewährsmann dafür aus“,¹⁸ denn gerade er leugne die Existenz eines tieferen Sinnes in den *âventiure*-Geschichten. Thomasin beziehe sich mit den Formulierungen, die die Integumentum-Theorie anklingen lassen, vielmehr auf einen *sensus moralis*, der fiktiv vermittelt werden kann wie in den fraglichen fiktionalen Geschichten, den aber auch jede *historia* in ihrem Erzählverlauf birgt. Dabei schreibe Thomasin selbst freilich für diejenigen, die keine lügenhafte Erzähloberfläche brauchten, sondern *tiefe sinne* unmittelbar verstehen könnten: „Die reine Lehre bedarf keines fiktionalen Gewandes.“¹⁹ Er versteht Thomasin, ohne näher auf die betreffende Textpassage einzugehen, also dahingehend, dass es ihm nicht um verschiedene Rezeptionsmodi des höfischen Romans für Rezipienten mit unterschiedlichen intellektuellen Kapazitäten geht, sondern um die Unterscheidung zweier Textsorten.

Walter Haug greift in seiner *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter* (1985) aus seinem Interesse an der ‚Entdeckung der Fiktionalität‘ in der hochmittelalterlichen volkssprachigen Literatur heraus Knapps Einwand gegen Brinkmann auf. Für Haug ist klar, dass der „höfische Roman [...] keine in einer fiktiven Handlung verhüllte

13 Vgl. BRINKMANN 1971, 322f., und BRINKMANN 1980, 179.

14 BRINKMANN 1980, 201–214 und passim (*Erec*, *Iwein*, *Tristan*).

15 JAEGER 1977.

16 LACHER 1988; dazu die kritische Rezension von PEIL 1994.

17 Vgl. KNAPP 1980, 57f.

18 KNAPP 1980, 58.

19 KNAPP 1980, 58.

philosophische Wahrheit“ vermittelt.²⁰ Eine andere Frage sei allerdings, ob im Mittelalter gewissermaßen sekundär versucht worden sei, den Roman mit Hilfe der Integumentum-Theorie gegen den Vorwurf der Lüge (mithin der ‚Fiktionalität‘) zu verteidigen. Dazu befasst sich Haug eingehender mit der Passage aus dem *Welschen Gast*,²¹ gesteht Thomasin zu, dass das Bild von der Wahrheit im Kleid der Lüge, mit dem die *âventiure*-Geschichten umschrieben werden, an das Integumentum-Konzept erinnere, kommt aber zu einem ähnlichen Schluss wie Knapp:

Die höfische *âventiure* vermittelt gerade keinen philosophischen Gedankenzusammenhang. Sie ist nur Vehikel für beispielhafte Einzelfiguren, die Verhaltensnormen zur Anschauung bringen. Die Moralphilosophie, wie Thomasin selbst sie in seinem *Wälschen Gast* bietet, stellt ihr gegenüber eine höhere Stufe dar.²²

Thomasin sei also kein Zeuge für eine integumentale Rezeption des höfischen Romans. Er greife vielmehr die Interpretation des Fiktiven nach dem *sensus moralis* auf, und zwar als Rückzugsort für all die, die das neue fiktionale Konzept des höfischen Romans nicht verstünden oder es zu wagemutig fänden.²³ Auf die Frage, ob Thomasin eine zweischichtig-integumentale Lesart des höfischen Romans intendiere oder ob er verschiedene Textsorten unterscheide, geht Haug nicht explizit und nicht mit genauem Bezug auf den Text des *Welschen Gastes* ein; implizit wird aber deutlich, dass auch er – wie Knapp – annimmt, dass Thomasin sich auf zwei unterschiedliche Textsorten bezieht, und zwar mit seiner eigenen Moralphilosophie als der „höhere[n] Stufe“²⁴ im Vergleich zu den fiktionalen Erzählungen. Diese Frage interessiert Haug aber nicht weiter. Es geht ihm in erster Linie darum, die Autoren des höfischen Romans, die „an der Integumentum-Lehre vorbei zu einer Poetik vorstießen, die der autonomen Wahrheit des Fiktionalen gerecht zu werden versuchte“,²⁵ und damit ihre bzw. Haugs ‚Entdeckung der Fiktionalität‘ vor Thomasins antiquiertem Rückgriff „auf das alte moralische Rezept“²⁶ zu bewahren. Soweit herrscht also – gegen Brinkmanns Auffassung – breite Übereinstimmung.

Vor dem Hintergrund seiner intensiven Beschäftigung mit Haugs Literaturtheorie einerseits,²⁷ mit Thomasins *Welschem Gast* im Rahmen seiner Habilitationsschrift zur Alanus ab Insulis-Rezeption in der mittelhochdeutschen Literatur andererseits²⁸ hat sich Christoph Huber 1986 in einem längeren Aufsatz ausführlich

20 HAUG 1992², 231.

21 Vgl. HAUG 1992², 232–240.

22 HAUG 1992², 238.

23 Vgl. HAUG 1992², 239f.

24 HAUG 1992², 238.

25 HAUG 1992², 238f.

26 HAUG 1992², 239.

27 Vgl. die kritische Rezension von HUBER 1988b.

28 HUBER 1988a.

mit Thomasins Lektüreeanweisungen und der Frage, inwiefern diese dem Integumentum-Konzept verpflichtet seien, auseinandergesetzt. Dabei hat er den theoretischen Hintergrund der entsprechenden lateinischen Texte berücksichtigt und vor allem die Textpassage im *Welschen Gast* einer genauen Analyse unterzogen. Er kommt zu dem Schluss, dass Thomasin – ähnlich wie Bernardus Silvestris – für verschiedene Adressaten verschiedene Verständnisebenen der *âventiure*-Geschichten ansetzt, sich also nicht auf die Verweiskraft des Mediums und damit auf unterschiedliche Textsorten bezieht (Romane auf der einen Seite, die ‚reine‘ Morallehre auf der anderen Seite), sondern der fiktionalen Erzählliteratur einen integumentalen Zweitsinn zuspricht. Huber argumentiert kleinschrittig und nahe an Thomasins Text und beruft sich auf verschiedene Formulierungen Thomasins, die in Zusammenhang mit der ‚lügenhaften‘ Oberfläche der *âventiure*-Geschichten durch ihre Bekleidungs- und Verhüllungsmetaphorik an das Integumentum erinnern, wie ja auch schon Haug bemerkt hatte. Hubers Fazit lautet: „Das Integumentum auf dem Theoriestand des 12. Jahrhunderts wird so als Vorbild für Thomasins Modell in allen wichtigen Zügen bestätigt.“²⁹

Gegen diese Einschätzung hat Fritz Peter Knapp 1987 mit einiger Vehemenz Stellung bezogen. Er kritisiert zunächst Hubers Verständnis des Integumentum-Konzepts bei Bernardus Silvestris, der *sub integumento* weniger moralische Fragen behandle als ontologische Belange und anthropologische Erkenntnisse; psychologische und moralische Fragen würden dagegen – wie auch bei Macrobius – schon auf der Handlungsebene beantwortet.³⁰ Dann unterzieht auch er die Textpassage des *Welschen Gastes* einer genauen Lektüre, weist Huber in einigen Details eine falsche Deutung von Thomasins Text nach und kommt erneut zu dem Schluss, dass sich bei Thomasins Bewertung der *âventiure*-Geschichten keine Unterscheidung zwischen einer ‚historischen‘ und einer ‚fiktiven‘ Wahrheit, zwischen einer lügenhaften Oberfläche und einem tieferen Sinn finde, wie sie Huber Thomasins Bewertung der ‚Lügendeschichten‘ entnimmt. Die Schichtungs- und Zeichen-Metaphorik bei Thomasin beziehe sich auf unterschiedliche Textsorten, die aber „freilich nicht in einem Verhältnis des totalen Gegensatzes, sondern der Steigerung zueinander stehen. Aus den *âventiuren* läßt sich indirekt, bildhaft und ‚verkleidet‘ das entnehmen, was andere Texte unverhüllt darbieten: die *wârheit*.“³¹ Thomasin mache also quasi ‚Eigenwerbung‘: Er spreche „deutlich *pro domo*, wenn er, wie selbst Huber zugibt, ‚die unverhüllte Lehre der Lehrdichtung höher stellt‘ (S. 100).“³²

Huber hat 1994 auf Knapps Kritik repliziert und dabei – obwohl er einige seiner Interpretationsvorschläge angesichts der Kritik, die inzwischen auch andere geäußert hatten,³³ zurücknahm – nochmals betont, dass es Thomasin in seinen

29 HUBER 1986, 96.

30 KNAPP 1987, 68.

31 KNAPP 1987, 73.

32 KNAPP 1987, 73.

33 NELLMANN 1988, 42, Anm. 56; HEINZLE 1990, 75f.

Ausführungen um unterschiedliche Rezipientengruppen und Rezeptionsmodi, mit- hin um zwei Arten der Textaufnahme und nicht um zwei verschiedene Textsorten gehe. Dass Thomasin das Integumentum-Konzept gekannt habe, erweise sowohl seine Terminologie als auch der Quellenhintergrund des *Welschen Gastes*:

Es ist nicht abwegig, daß Thomasin [...] in dieser Richtung auch eine nicht frag- los offenliegende, erst zu entdeckende Lehre im volkssprachlichen Roman kon- zipiert haben sollte. Er hat sie nicht ausgeführt, also könnte man auch damit rechnen, daß er nur theoretisch mit der Möglichkeit spielte, mit der man sich widerspenstige Texte gefügig zu machen pflegte. [...] Für all diese Fälle hatte das Integumentum elegante Kompromisse bereit.³⁴

Relativierend schließt er:

So scheint es mir keine grundsätzlichen Hindernisse zu geben, dem Kleriker aus Aquileja eine vorbehaltliche Anerkennung des Aventiureromans als Trä- ger moraltheoretischer Wahrheit nach dem Modell des Integumentums abzu- nehmen. Der Wortlaut seines Votums erzwingt nicht die eine oder die andere Lesart; die mittelhochdeutsche Terminologie ist – wie oft – nicht eindeutig, die Gedankenführung läßt Zuordnungen offen.³⁵

Darauf gab es eine weitere kurze Reaktion von Knapp, als Nachtrag zum Wiederab- druck seiner beiden thematisch einschlägigen Aufsätze im ersten Band der gesam- melten Schriften zu *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik* (1997). Auch diese ist eher versöhnlich gehalten und zielt darauf ab, dass die Diskus- sion von teils unterschiedlichen Prämissen ausgegangen sei, nämlich einer stren- gen Berufung auf die relativ klaren Definitionen bei Bernardus Silvestris durch Knapp selbst und dem (nachträglichen) Verweis auf die Offenheit des Konzepts und die fehlende Trennschärfe in der integumentalen Praxis des Hochmittelalters bei Huber. Knapp gesteht Huber und Thomasin zu, dass es nicht weiter verwundern müsse, wenn letzterer „unter dem *Integumentum / involucrum*, von dem er irgend- wie Kenntnis erlangt haben mochte, auch nur die moralische Nutzenanwendung, nicht aber die von Bernardus und Macrobius gemeinte tiefere philosophische Welt- sicht vermutete.“³⁶ Er bleibt aber dabei, dass Thomasin kein zweischichtiges Ver- ständnismodell der *âventiure*-Geschichten ansetzt, sondern von zwei unterschied- lichen Textsorten ausgeht.

Damit ist die Forschungskontroverse im Wesentlichen beendet. Kommen spätere Beiträge auf sie zu sprechen, dann in der Regel so, dass Haug und vor allem Knapp

³⁴ HUBER 1994, 35.

³⁵ HUBER 1994, 36.

³⁶ KNAPP 1997, 165f.

Zustimmung finden und das Problem im Übrigen per Fußnotenverweis als erledigt betrachtet wird.³⁷ Nur Gertrud Grünkorn ist in ihrer Monographie zur *Fiktionalität im höfischen Roman* (1994) nochmals ausführlicher, auch unter Einbezug einer genaueren Analyse von Thomasins Text, auf die Debatte eingegangen,³⁸ kommt aber letztlich zu denselben Einschätzungen wie Haug und Knapp,³⁹ auch wenn sie Thomasin relativierend zugesteht, dass er das Integumentum-Konzept gekannt und in einer angepassten Form in Bezug zur höfischen Erzählliteratur gesetzt hat.⁴⁰

Auch in meinem Beitrag soll Knapps ‚letztem Wort‘ nicht widersprochen werden, ganz im Gegenteil: Ich habe bereits an anderen Stellen grundsätzliche Zustimmung in der Sache signalisiert.⁴¹ Ich will aber doch einige neue Argumente anführen, die weniger den Hintergrund der lateinischen Theorie oder die Fiktionalitätsdebatte betreffen, sondern auf den werkinternen Kontext des *Welschen Gastes* bezogen sind. Damit haben sie einerseits vielleicht doch etwas mehr Gewicht, wenigstens für die unmittelbare Bewertung von Thomasins Äußerungen, andererseits können sie möglicherweise dazu beitragen, Thomasin zumindest ein wenig vor dem von Knapp geäußerten Verdikt zu bewahren, er sei im Vergleich zu den lateinischen Theoretikern doch ein „kleinerer Geist mit beschränkterem Wissensstand“. ⁴² Es geht mir gar nicht so sehr darum, ob diese Qualifizierung stimmt oder nicht – das ist eine andere Frage, und man ist geneigt, Knapp aus vollem Herzen zuzustimmen, wenn man sich längere Zeit mit dem *Welschen Gast* beschäftigt hat. Ich will vielmehr zeigen, dass die gesamte Forschungsdebatte um Thomasin und das Integumentum zum Teil in eine Richtung weist, die Thomasin insofern nicht ganz gerecht wird, als er mit der entsprechenden Passage seines *Welschen Gastes* eigentlich etwas anderes intendierte als das, worum sich die Forschungsdiskussion hauptsächlich drehte.

3 Thomasins Lektürekatalog und seine Anweisungen zur Rezeption von Literatur

Was sagt Thomasin zu alledem? Bevor ich mich näher mit der fraglichen Passage des *Welschen Gastes* auseinandersetze, zunächst eine kurze Vorbemerkung: ‚Das‘ Integumentum gibt es – auch und gerade in der lateinischen Theorie des 12. Jahrhunderts – nicht. Frank Bezners monumentale Studie *‚Vela veritatis‘. Hermeneutik, Wissen und Sprache in der ‚Intellectual History‘ des 12. Jahrhunderts* (2005) führt

37 Vgl. z. B. WANDHOFF 2002, 108f., oder POWELL 2009, 54f. Eine Ausnahme stellt ERNST 2004, 95f., dar, der Huber gegen Knapp beipflichtet (vor allem Anm. 96).

38 GRÜNKORN 1994, 103–111.

39 Vgl. GRÜNKORN 1994, 107f.

40 Vgl. das Fazit von GRÜNKORN 1994, 110f.

41 Vgl. SCHANZE 2010a, 75f., und vor allem SCHANZE 2010b, 144–146.

42 KNAPP 1997, 165.

diesen Umstand eindrucksvoll vor Augen. Zwar gibt es ‚das‘ Integumentum als hermeneutisches Prinzip, aber letztendlich nicht als *terminus technicus*, der ein bestimmtes, klar benennbares und immer gleiches Verfahren beschreibe, sondern als Grundlage vieler verschiedener, teils im Detail, teils auch grundsätzlich voneinander abweichender integumentaler Strukturen und Methoden, die nicht einmal terminologisch konsistent zu fassen sind.⁴³ Dieser Umstand wurde in der Forschungsdebatte um Thomasin und das Integumentum zu wenig beachtet. Auch wenn ihn einige der Beiträge streifen, etwa bereits Brinkmanns Aufsatz und seine Monographie, zeigt sich daran doch, dass schon die Grundfrage, an der sich die Debatte entzündet hatte, zumindest ein Stück weit falsch gestellt war: Thomasin kann ‚das‘ Integumentum nicht gekannt haben, weil es ‚das‘ Integumentum nicht gab – in verbindlicher, theoretisch fundierter ‚Reinform‘ existiert es allenfalls als Konstrukt der mediävistischen Forschung (das natürlich nicht ohne Grund).

Eine zweite, ähnlich banale Vorbemerkung: Ebenso wenig gibt es eine einheitlich-verbindliche systematische Literaturtheorie im Mittelalter, schon gar nicht in der Volkssprache, aber auch nicht im Lateinischen. Zudem haben die heute noch greifbaren Diskussionen der lateinischen Theorie des 12. Jahrhunderts über integumentale Hermeneutiken nicht die literaturtheoretischen Implikationen, die ihnen in der Forschung immer wieder zugesprochen wurden. Auf beides hat Bezner ebenfalls vehement hingewiesen.⁴⁴ Wie also sollte eine ‚literaturtheoretische‘ Äußerung Thomasins aussehen? An welchem theoretischen Rahmen sollte sie sich messen lassen? Womit sollte sie verglichen werden? Aufgrund dieser unklaren Prämissen will ich im Folgenden einen anderen Zugang zu Thomasins Lektüreempfehlungen suchen.

Der entsprechende Abschnitt des *Welschen Gastes* setzt mit einem Rückverweis ein:

*Ich hân geseit daz boesiu maere
diu suln kinden wesen swaere,
und hân geseit welch diu sint.*

(V. 1.023–1.025)

Ich habe gesagt, dass schlechte Geschichten
den jungen Leuten zuwider sein sollen,
und habe gesagt, welche das sind.

Thomasin hatte, wie eingangs skizziert, zuvor Helena als schlechtes Vorbild für junge Damen angeführt. Nun folgt ein ganzer Katalog von positiven Exempelfiguren aus der höfischen Erzählliteratur, zunächst für *juncvrouwen* (V. 1.029–1.040), dann für *juncherren* (V. 1.041–1.080) – quer durch alle *matières*, bei den Männern allerdings mit einem deutlichen Schwerpunkt auf arthurischem Personal. Hier kontrastiert Thomasin außerdem positive und negative Figuren, indem er *hern Key* (V. 1.059) anführt. Dabei wird zugleich der Sprechgestus intensiviert, indem auf das

43 Vgl. BEZNER 2005, vor allem 41–93.

44 Vgl. BEZNER 2005, 69–93 und 341–413.

schädliche Nachleben der Figur Keys hingewiesen wird: *jâ ist her Key noch niht tôt* (V. 1.062). Thomasins Sprecher-Ich bezieht dieses Weiterleben auf sich selbst – *von dem mir vil unwirde geschicht: / der tuot mir allenthalben nôt* (V. 1.060f.) – und assoziiert sich mit Parzival (*ob ichz Parzivâl waere*, V. 1.072), der die vielen Keys vom Pferd stechen und ihnen die Rippen brechen würde.⁴⁵ Es gebe nämlich nicht mehr lediglich einen Key, vielmehr habe er *erben vil* (V. 1.063), die alle seinen Namen trügen. Thomasin beklagt, dass aber anscheinend kein Parzival mehr lebe (V. 1.067). Die Frage *ouwê, wâ bistu Parzivâl?* (V. 1.075) lädt die *juncherren* aus dem Publikum dazu ein, mit „Hier!“ zu antworten und genau diese Rolle einzunehmen. Dass Thomasin mit dieser dem *evidentia*-Prinzip verpflichteten Vergegenwärtigung eine Affizierung seines männlichen Publikums anstrebt,⁴⁶ dürfte angesichts der „wohlberechneten Folge von Einzelschritten“,⁴⁷ mit der die Parzival-Key-Szene entworfen wird, klar sein; ebenfalls klar sein dürfte, dass es hier primär um die exemplarische Funktion der Figuren geht, nicht um die Texte, die von ihnen berichten.⁴⁸ Thomasin schließt: *Ir habt nu vernomen wol / waz ein kint hoern und lesen sol* (V. 1.079f.) – die Geschichten, die von den angeführten Heldinnen und Helden erzählen, sind in Thomasins Literatursystematik eindeutig für die Belehrung der *kint* vorgesehen, indem sie exemplarisches ‚Anschauungsmaterial‘ zur Verfügung stellen.

Für diejenigen, die *ze sinne komen sint* (V. 1.081), sieht Thomasin eine andere Art der literarischen Belehrung vor. Sie sollen die lügenhaften Erzählungen – *diu spel diu niht wâr sint* (V. 1.085) – beiseitelassen, denn diese seien nur für die *kint* geeignet, wie Thomasin nochmals betont (V. 1.086). Es geht jetzt offensichtlich um Erwachsene, um ‚Zu-Verstand-Gekommene‘. Die lügenhaften Erzählungen bezeichnet Thomasin ab hier als *âventiure* (V. 1.088, 1.089), und zunächst verteidigt er die Verfasser solcher *âventiure*-Geschichten: Ihre Werke seien gut, *wan si bereitent kintdes muot* (V. 1.090). Thomasin wiederholt damit sein die literarische Belehrung von Heranwachsenden legitimierendes Eingangsargument, bezieht sich nun aber ausdrücklich auf die Geschichten, die von den Exempelfiguren erzählen. Auch diese seien für die *kint* gut geeignet, weil sie – so lässt sich ergänzen – das Medium darstellen, in dem die literarischen Vorbildfiguren präsent sind.

Im Folgenden weitet Thomasin den Rezipientenkreis für diese Art der Belehrung allerdings aus: *swer niht vürbaz kan vernemen, / der sol dâ bî ouch bilde nemen* (V. 1.091f.). Das bezieht sich einerseits, wie zuvor, auf die unverständigen *kint*, andererseits aber auch – *ouch* (V. 1.092) – auf alle anderen, die nicht zu tieferer Einsicht fähig sind. Wichtig ist hier das Stichwort *bilde nemen*, das das Ideal von Vorbild und

45 HAUG 1992², 235: „Keyes gebrochene Rippe spielt – ungenau – auf die Blutstropfenszene im Gralsroman an, wo Parzival Keye für seine Frechheit bestraft, indem er ihn aus dem Sattel sticht.“

46 Vgl. dazu HAUG 1992², 234f., und HUBER 1986, 88f.

47 HUBER 1986, 88.

48 Vgl. HAUG 1992², 233–235.

Nachahmung aufgreift, mit dem Thomasin bereits die Vorbildfunktion der literarischen Exempelfiguren umschrieben hatte.⁴⁹

Die Verteidigung der *âventiure*-Dichter setzt Thomasin mit dem topisch zu verstehenden, auf Gregors des Großen wirkmächtigem Schlagwort von der *pictura* als *laicorum literatura*⁵⁰ basierenden und den Gegensatz von *litterati* und *illitterati* aufrufenden Vergleich des Werts der Dichtung mit dem Wert der Malerei fort. Er greift das Stichwort *bilde nemen* damit auch auf wörtlicher Ebene auf: Das *gemâlte bilde* erfreue (und belehre) den *gebûre und daz kint* (V. 1.097–1.099), die sich, wie alle, die nicht schriftkundig oder gelehrt sind, an Bilder halten sollen.⁵¹ Dann nimmt Thomasin die Rückübertragung auf die Literatur vor:

<i>daz selbe sol tuon ein man</i>	So soll es auch einer halten,
<i>der tiefe sinne niht verstên kan,</i>	der Tiefsinniges nicht verstehen kann;
<i>der sol die âventiure lesen</i>	der soll die <i>âventiure</i> -Geschichten lesen
<i>und lâz im wol dermite wesen,</i>	und es sich damit gut gehen lassen,
<i>wan er vindet ouch dâ inne</i>	denn er findet auch darin etwas,
<i>daz im bezzert sîne sinne.</i>	das seinen Verstand bessert.

(V. 1.107–1.112)

Es geht also nach wie vor um diejenigen, die nicht zu tieferer Einsicht fähig sind – allerdings nun nicht mehr primär um die *kint*, sondern um jeden, *der tiefe sinne niht verstên kan* (V. 1.108). Der relative Wert der *âventiure*-Geschichten wird folglich ein weiteres Mal betont: Trotz ihrer Lügenhaftigkeit kann man in ihnen etwas finden, womit man *sîne sinne* (V. 1.112) bessern kann.

Nun greift Thomasin wieder die Ratschläge für diejenigen auf, die *ze sinne komen sint*. Er springt nach der Rechtfertigung der *âventiure*-Geschichten durch ihren relativen Wert zurück zu denen, die *vûrbaz verstên* (V. 1.113) können, also zu tieferer Einsicht fähig sind. Diese sollten sich nicht mit der *âventiure maere* (V. 1.115) aufhalten, sondern sich an [...] *der zuht lêre / und sinne unde wârheit* (V. 1.116f.) halten. Zu dieser

49 Der gesamte Namenkatalog ist mit entsprechenden Formulierungen durchsetzt: V. 1.030f. (*bilde nemen*), V. 1.034 und 1.036 (*volgen*), V. 1.043f. (*rihten nâch*), V. 1.045 (*volgen*), V. 1.047 (*im muot haben*), V. 1.050 (*denken an*), V. 1.057 (*volgen*), V. 1.059 (*niht volgen*).

50 Das Schlagwort entstammt einer Stellungnahme gegen ikonoklastische Tendenzen in einem Brief, den Gregor im Oktober 600 an Serenus, den Bischof von Marseille, schickt (Epistola XIII, PL 77, Sp. 1128). Vgl. dazu z. B. CURSCHMANN 2007, der S. 258f. auch speziell auf die Thomasin-Stelle eingeht, sowie, an Curschmann anschließend, WENZEL 1995, 341–343.

51 CURSCHMANN 2007 deutet die Thomasin-Stelle wohl nicht ganz richtig: *bilde* ist hier nicht auf „die wirkliche Lektüre des Laienadels“ bezogen, wenngleich der gesamte Textabschnitt darauf zielt. Thomasins Ausführungen zur Funktion des Bildes für die *illitterati* sind innerhalb dieser Passage eine Art Exempel oder Vergleich, mit dem er seine Bewertung der *âventiure*-Geschichten begründet. Es geht in der Thomasin-Stelle also – anders als Curschmanns Formulierung S. 258 vermuten lässt – eindeutig um ‚gemalte‘ Bilder, nicht um sprachliche Bilder.

Stelle gibt es in der Forschung differierende Auffassungen. Huber versteht Thomasin so, dass er von zwei unterschiedlichen Bedeutungsstufen der *âventiure*-Geschichten ausgehe: einer oberflächlichen – *der âventiure maere* (V. 1.115) – und einer tieferen, die sich auf *der zuht lêre / und sinne unde wârheit* (V. 1.116f.) beziehe.⁵² Sein Ansatzpunkt dafür ist die integumentale Terminologie, mit der im Folgenden das lügenhafte Äußere der *âventiure*-Erzählungen beschrieben wird: Sie sind laut Thomasin *gekleit / dicke mit lüge harte schône* (V. 1.118f.) und tragen *bezeichenuge [...] / der zuht unde der wârheit* (V. 1.124f.), verweisen also, so Huber, mit einer lügenhaften Oberfläche auf ihren tieferen Sinn – ganz so, wie integumentale (und auch allegorische) Texte. Als Beispiel führt Thomasin eine hölzerne Statue an, ein *hülzîn bilde* (V. 1.127), das nicht mit einem Menschen identisch sei, aber *einen man bezeichnen sol* (V. 1.130). Das könne jeder verstehen, der nur ein klein wenig Verstand habe (*swer ave iht verstên kan*, V. 1.128). Genauso verhalte es sich mit den *âventiure*-Geschichten:

<i>sint die âventiur niht wâr,</i>	Sind die <i>âventiure</i> -Geschichten nicht wahr,
<i>si bezeichent doch vil gar</i>	verweisen sie doch gänzlich auf das,
<i>waz ein ieglich man tuon sol</i>	was ein jeder tun soll,
<i>der nâch vrûmkeit wil leben wol.</i>	der gut nach dem Muster der Tüchtigkeit leben will.

(V. 1.131–1.134)

Anschließend dankt Thomasin nochmals den Verfassern der *âventiure*-Geschichten bzw. denjenigen, die *der âventiure vil / in tiusche zungen hânt verkêrt* (V. 1.136f.), merkt aber mahnend an, sie hätten besser etwas gedichtet, das ohne Lüge ist, denn das sei allemal wertvoller, zudem gebe es auch dafür genügend Stoff.

Huber geht angesichts der Formulierungen, die integumentale Prozesse andeuten (Kleidungsmetaphorik, Bezeichnungsverhältnis), sowie des Bezugs auf die Verstehenskompetenz der Rezipienten davon aus, dass Thomasin ein zweischichtiges Sinnmodell für die *âventiure*-Geschichten ansetzt: eine lügenhafte Oberfläche – *der âventiure maere* –, die exemplarisch im Sinne des Integumentum auf eine tiefere Sinnebene – *tiefe sinne* (V. 1.108) – verweise.⁵³ Knapp moniert dagegen zu Recht,⁵⁴ wie auch Huber in seiner Replik eingesteht,⁵⁵ dass sich die Formulierung *der âventiure maere* nicht auf eine mögliche Unterscheidung von Oberfläche und tieferer Sinnebene beziehe, sondern schlicht als Umschreibung der *âventiure*-Geschichten insgesamt aufzufassen sei. Damit fällt das Unterscheidungskriterium, auf das Huber unter anderem seine Deutung stützt, weg. Alle Widersprüche, die sich in Hubers Verständnis der Textpassage ergeben,⁵⁶ lösen sich auf, wenn man statt von zwei Sinnebenen der *âventiure*-Geschichten von zwei unterschiedlichen Textsorten

52 Vgl. HUBER 1986, 92–96.

53 Vgl. HUBER 1986, 92f.

54 Vgl. KNAPP 1987, 72f.

55 Vgl. HUBER 1994, 31.

56 Vgl. dazu KNAPP 1987, 72f.

ausgeht: den *âventiure*-Geschichten mit ihrer indirekten, bildhaften, verkleideten Wahrheit – *bezeichnunge* [...] / *der zuht unde der wârheit* (V. 1.124f.) – und Texten, die die Wahrheit unverhüllt präsentieren: *der zuht lêre / und sinne unde wârheit* (V. 1.116f.) – so, wie auch schon Haug Thomasin verstanden hatte.⁵⁷ Obwohl Huber sein ungenaues Verständnis von *der âventiure maere* revidiert, beharrt er darauf, dass Thomasin nicht zwei unterschiedliche Textsorten meine, sondern, da er den Rezeptionsmodus betont, „zwei Arten der Textaufnahme“.⁵⁸

Im Hinblick auf die beiden wichtigsten Punkte dieser Debatte will ich einige neue Aspekte anführen:

1. Zunächst zu der zentralen Frage, ob Thomasin zwei unterschiedliche Rezeptionsmodi der *âventiure*-Geschichten beschreibt oder ob er sich auf unterschiedliche Textsorten bezieht: Haug und Knapp haben, so scheint mir, insgesamt die besseren Argumente. Eine Antwort findet sich aber auch unmittelbar in Thomasins Text. Der Schlüssel dazu ist die Formulierung *der zuht lêre* (V. 1.116), mit der Thomasin das benennt, an das sich derjenige halten sollte, der *vûrbaz verstên mac* (V. 1.113), also mit Haug und Knapp ‚andere‘ Texte, die *sinne unde wârheit* (V. 1.117) unverhüllt präsentieren, mit Huber die tiefere Bedeutungsschicht der *âventiure*-Geschichten mit ihrer *bezeichnunge* [...] / *der zuht unde der wârheit* (V. 1.124f.). Die Formulierung *der zuht lêre* begegnet aber nicht nur hier, sondern an weiteren Stellen des *Welschen Gastes*. Sie bezieht sich im ersten *teil* insgesamt viermal auf das Ergebnis, das durch die Hofzucht erreicht werden soll, meint dabei aber mehr oder weniger explizit zugleich auch die Hofzucht als solche.⁵⁹ Entscheidend ist aber Thomasins Gebrauch der Formulierung im Prolog. Dort heißt es:

<p><i>nu ist zît daz ich sagen wil waz vrûmkeit und waz zuht sî und waz tugende unde wî beidiu wîp unde man, swerz von im selben niht enkan, ze guoten dingen komen sol.</i></p> <p>(V. 24–29)</p>	<p>Nun ist es an der Zeit, dass ich darlege, was Tüchtigkeit und gute Erziehung ist und was Tugend und wie die Frau wie auch der Mann, der es aus sich selbst heraus nicht vermag, das Gute erlangen kann.</p>
--	--

Das Ziel von Thomasins eigenem Schreiben und damit der Zweck seines *Welschen Gastes* werden an dieser Stelle klar benannt. Thomasin will *vrûmkeit, zuht* und

57 Vgl. HAUG 1992², 238f.; ähnlich auch HAUG 1987, 105f.

58 HUBER 1994, 31.

59 V. 265–268: *swelich man sich rüemen wil, / der erwirvet lasters harte vil / den wîben und im kleine êre: / ez ist gar wider zûhte lêre*; V. 337f.: *ich wil daz edeliu kint / die zûhte lêre volgent sint*; V. 373f.: *ich wil daz einr den andern êre, / wellnt si volgen zûhte lêre*; V. 647–652: *man sol gern volgen dem man / der bezzer ist ze sehen an / denn ze hoeren; daz ist der / der alsô hât der zûhte lêr / daz er nâch sîner rede guot / baz danner spreche tuot*.

tugende vermitteln und dadurch den Weg *ze guoten dingen* weisen. Wie das geschehen soll, beschreibt er anschließend:

<i>swer zühte lêre merket wol,</i>	Wer genau auf die Lehre einer guten
	Erziehung achtet,
<i>ez mag im vrumen an der tugent</i>	dem kann das im Alter wie in der Jugend
<i>bêdiu an alter unde an jugent.</i>	in Hinblick auf Tugendhaftigkeit nützen.
(V. 30–32)	

Die Formulierung *zühte lêre* („die Lehre einer guten Erziehung“)⁶⁰ lässt sich durchaus als eine Art ‚Gattungsbezeichnung‘ für das Werk, das Thomasin verfasst, verstehen, was wenig später deutlich wird, wenn Thomasin von *der zühte lêre gewant* (V. 37) spricht und damit die äußere Form seines *getiht[es]* (V. 35) meint.⁶¹ Akzeptiert man die Annahme, dass Thomasin *der zühte lêre* an der Prologstelle als Gattungsbezeichnung für moraldidaktische Werke wie den *Welschen Gast* verwendet, so lässt sich das problemlos auf die fragliche Stelle in den Lektüreeinweisungen übertragen. Auch dort ist mit dem Gattungssignal *der zuht lêre* moraldidaktisches Schrifttum wie der *Welsche Gast* gemeint, das *sinne unde wârheit* unverhüllt vermittelt. Es handelt sich also um eine andere Textsorte als die *âventiure*-Geschichten. Dazu passt, dass Thomasin in den Anweisungen an die Dichter Werbung für genau diese ‚lügenfreien‘ Texte macht. Er spricht nicht nur bei den Lektüreeinweisungen, sondern an beiden Stellen „deutlich pro domo“ – so Knapp⁶² und, mit Bezug auf die Anweisungen für die Dichter, auch schon Huber,⁶³ der allerdings auf den recht langen Abschnitt mit Thomasins ‚Eigenwerbung‘ (V. 1.139–1.162) gar nicht näher eingegangen war, wohl, weil ihm die strikte Trennung von Lüge und Wahrheit, die Thomasin hier vornimmt, nicht ganz zu seiner Annahme einer zweistufigen Bewertung der *âventiure*-Geschichten zu passen schien. Thomasin jedenfalls geht es mit seinen ‚literaturtheoretischen‘ Bemerkungen unter anderem auch um eine Rechtfertigung seines eigenen moraldidaktischen Tuns: Seine Art der schriftstellerischen Betätigung ist ‚besser‘, richtiger als die der *âventiure*-Dichter. In dieser Hinsicht entspricht der Passus der Lektüreeinweisungen in seiner Intention vergleichbaren Abschnitten im Prolog und im Epilog und vor allem auch im Zwischenprolog zum neunten *teil* mit der Federpassage, wo es zwar nicht um eine Gegenüberstellung des relativen Wertes verschiedener Textsorten geht, aber ebenfalls um eine Selbstlegitimierung von Thomasins moraldidaktischem Schreiben.⁶⁴

60 So die Übersetzung in Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Willms.

61 Vgl. dazu SCHANZE 2018, 407f.

62 KNAPP 1987, 73.

63 Vgl. HUBER 1986, 100.

64 Vgl. dazu SCHANZE 2018, 401–439. Im Übrigen rechtfertigt sich Thomasin auch in seinem eigentlichen moraldidaktischen Diskurs – und nicht nur in den erwähnten ‚poetologischen‘ Passagen – immer wieder am Rande für sein moraldidaktisches Schreiben.

Der Rückbezug auf den Prolog liefert ein weiteres, vielleicht noch gewichtigeres Argument, denn auch dort benutzt Thomasin in Zusammenhang mit seiner ‚Gattungsbezeichnung‘ *zühete lère* eine ähnliche Verhüllungs-Metaphorik, wie sie in den Integumentum-verdächtigen Lektüreempfehlungen begegnet. Er bezieht sich dabei, wie oben bereits erwähnt, auf die äußere Form des Werkes: *der zühete lère gewant sol gar / von sime gebote sin einvar* (V. 37f.). Eva Willms übersetzt dieses Verspaar zwar etwas tendenziös, aber sehr passend: „Das Kleid der Sittenlehre soll, das gebietet die Gattung, ganz einfarbig sein.“⁶⁵ Die äußere Form des Gedichts wird also als *gewant*, als ‚Bekleidung‘ bezeichnet, die, der Textsorte gemäß, einfarbig, schmucklos und nicht mit welschen Ausdrücken verziert sein soll (V. 37–42) – wie es bei den ‚modischen‘ höfischen Romanen der Fall ist, könnte man ergänzen und etwa an Wolframs *Parzival* denken. Dass es Thomasin hier nicht in erster Linie um diesen Unterschied geht, sondern um eine Rechtfertigung für den schmucklosen Auftritt seines *Welschen Gastes*, ist klar. Dass er sich hier aber eindeutig nicht auf einen irgendwie gearteten Unterschied zwischen äußerer Oberfläche und tieferem Sinn bezieht, sondern auf die Machart, die Qualität, die Ausgestaltung der äußeren Form, ist ebenso offensichtlich. Genau das ist auch in der fraglichen Passage der Lektüreempfehlungen der Fall: Die *âventiure*-Geschichten sind *gekleit / dicke mit lüge harte schône* (V. 1.118f.); diese Einkleidung ist *ir gezierde krône* (V. 1.120), aber keine Verhüllung einer tieferliegenden Wahrheit. Wahrheit bieten nur philosophisches Schrifttum und Moraldidaxe bzw. der *Welsche Gast*, und das unverhüllt: also andere Texte als die *âventiure*-Geschichten.

2. Zur Frage des moraldidaktischen Werts der *âventiure*-Geschichten: Dieser konstituiert sich ausschließlich über die Exemplarität der Figuren. Zwar behandelt Thomasin in der in Frage stehenden Passage die Geschichten, die von den vorbildlichen Figuren erzählen (*der âventiure maere*, V. 1.115), aber in dem Abschnitt, in dem es um die vorbildlichen Figuren geht, stehen eindeutig die Figuren und eben nicht die Texte im Mittelpunkt. Die Exemplarität der *âventiure*-Geschichten beruht auf der Vorbildfunktion ihres Personals: *volgt Artûs dem küenege hêr, / der treit iu vor vil guote lêr* (V. 1.045f.). Das ist zwar zunächst explizit an die *kint* gerichtet, wird aber in der Rechtfertigung der *âventiure*-Geschichten auf die anderen, die *niht vûrbaz [...] vernemen* können (V. 1.091), ausgeweitet. Auch diese sollen daran *bilde nemen* (V. 1.092), womit Thomasin offensichtlich ebenfalls die exemplarischen Figuren meint, die man in den *âventiure*-Geschichten *vindet* (V. 1.111) und an denen man *sine sinne* verbessern kann (V. 1.112).

Bestätigt wird dieses Verständnis der vorbildhaften Funktionsweise der *âventiure*-Geschichten durch den ersten Teil der Lektüreempfehlungen, der etwa 200 Verse vor der eigentlichen Passage steht und sich auf die bereits mehrfach erwähnten Ausführungen zu Helena als Negativbeispiel für (junge) Frauen beschränkt. Auf

65 Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Willms.

diese Textpassage bezieht sich der explizite Rückverweis in V. 1.023 (*Ich hân geseit*). Thomasin beschreibt hier, auf welche Weise die *kint* sich literarische Figuren zum Vorbild nehmen sollen. Er unterscheidet zunächst gute von schlechten Geschichten:

<i>si suln lesen unde hôren</i>	Sie sollen überaus gern
<i>vil wundergerne guotiu maere,</i>	gute Geschichten lesen und hören.
<i>diu boesen suln in wesen swaere.</i>	Die schlechten Geschichten sollen ihnen
	zuwider sein.
(V. 762–764) ⁶⁶	(V. 766–768)

Dann wendet er sich eben diesen schlechten Geschichten zu, spricht aber nicht über solche Geschichten an sich, sondern am Beispiel von Helena, der *schoenen küneginne / diu wîlen dâ ze Kriechen was* (V. 774f.), davon, dass diese ein schlechtes Vorbild sei: *boese bilde verkêrent sêre / guote zuht und guote lêre* (V. 777f.). Einen Wert haben *boesiu maere* (V. 779) nur als abschreckende Negativexempel. Danach äußert sich Thomasin weiter dazu, wie man sich Vorbilder nehmen soll und dass die Wirkweise dieses Prozesses auch von den eigenen (ethischen) Qualitäten abhängig ist. Das ist offensichtlich nicht mehr nur auf die *kint* beschränkt, sondern bezieht sich allgemein auf *wîp und [...] man* (V. 795).

Das Prinzip des *bilde nemen*, und zwar zunächst einmal anhand einer vorbildlichen Person oder Figur, ist das zentrale Lehrkonzept des *Welschen Gastes*, das Thomasin im ersten *teil* im Zuge der Propädeutik der Jugendlehre entwickelt, aber auch schon hier auf andere Rezipientengruppen ausweitet. Es besitzt zudem für das gesamte Werk Gültigkeit, wobei Thomasin indirekt auch sich selbst und seinen *Welschen Gast* zum verbindlichen Vorbild stilisiert (dazu unten). Besonders deutlich werden die gleichsam poetologischen Implikationen dieses Modells an einer Stelle im ersten *teil*, die etwa 100 Verse vor dem Helena-Passus der Lektürekempfehlungen platziert ist. Thomasin empfiehlt hier der höfischen Jugend und vor allem den *juncherren*, sich an einer vorbildlichen Person bei Hofe zu orientieren, *wan die vrumen liute sint / und suln sîn spiegel dem kint* (V. 619f.). Er erläutert das folgendermaßen:

<i>In sînem muot man stille sol</i>	In Gedanken soll man sich insgeheim
<i>einn vrumen man erweln wol</i>	einen rechtschaffenen Menschen auswählen
<i>und sol sich rihten gar nâch im,</i>	und sich gänzlich an ihm orientieren,
<i>daz ist tugent unde sin.</i>	das ist tugendhaft und verständig.
<i>er sol die naht und den tac</i>	Er soll Tag und Nacht
<i>an in gedenken, ob er mac.</i>	an ihn denken, wenn er es kann.
(V. 627–632)	(V. 631–636)

⁶⁶ *maere* bezieht sich hier eindeutig auf die Geschichte als solche und nicht auf die ‚Oberfläche‘ der *âventiure*.

Dieses auf die Realität bei Hofe bezogene Idealmodell von Vorbild und Nachfolge wird dann in die Imagination verlagert:

<p><i>Ein kint sol haben den muot daz in dunke, swaz er tuot, daz in sehe ein biderbe man: er hüet sich baz vor schanden dan, wan er sich vor im schamen muoz, ob im zundingen slift der vuoz.</i> (V. 641–646)</p>	<p>Ein junger Mensch soll die Einstellung haben, sich vorzustellen, dass ihm, was auch immer er tut, ein rechtschaffener Mann zusieht; er hütet sich dann umso eher vor Schande, denn er muss sich vor jenem schämen, wenn sein Fuß zu Ungehörigem abggleitet.</p>
---	--

So ist es nicht weiter verwunderlich, wenn Thomasin in der etwa hundert Verse später einsetzenden Helena-Passage, die dieses Modell auf eine literarische Figur überträgt, schreibt:

<p><i>swer nien mac nemen bilde guot dâ von daz er siht daz man tuot, der gedenke waz man tuon sol und neme dâ von bilde wol.</i> (V. 791–794)</p>	<p>Wer es überhaupt nicht vermag, sich ein gutes Vorbild an dem zu nehmen, wie er andere handeln sieht, der denke darüber nach, wie man sich verhalten soll, und nehme das als Vorbild. (V. 795–798)</p>
--	--

Thomasins Überlegungen zu den literarischen Exempelfiguren im Lektürekatalog gehen verschiedene andere Beschreibungen von Vorbildern voraus: von lebendigen und realen bei Hofe, von zu imaginierenden, schließlich sogar von Thomasins *Welschem Gast* selbst, denn durch das Zusammenspiel des Textes mit der Miniatur, die diese Passage illustriert, wird Thomasin zusammen mit seinem Werk zu eben dem *vrumen* und *biderbe[n] man* stilisiert, der Orientierung bietet und den Thomasin seinen Rezipienten als Vorbild empfiehlt.⁶⁷ So unterschiedlich die Ebenen sind, auf denen diese Vorbilder angesiedelt sind, dienen sie doch alle dazu, *bilde zu nemen* – genau wie die literarischen Vorbildfiguren im Lektürekatalog und wie die *âventiure*-Geschichten, die auf ihrer lügenhaften Textoberfläche von diesen Figuren erzählen und dadurch einen *sensus moralis* vermitteln können, der aber nicht verhüllt und *sub integumento* verborgen ist, sondern gerade von dieser lügenhaften Textoberfläche getragen und auf ihr exemplifiziert wird.

67 Ich kann diese komplexen Zusammenhänge hier nicht näher ausführen; vgl. dazu SCHANZE 2010a, 68f., WENZEL 2004, 187–191, und vor allem SCHANZE 2018, 106–113.

4 Fazit: Orientierung durch Literatur

Wenn ich Thomasin richtig verstehe, so skizziert er mit seinen Lektüreempfehlungen ein dreistufiges Modell, wobei die ersten beiden Stufen eine Einheit bilden. Auf der untersten Ebene stehen *âventiure*-Geschichten für die Heranwachsenden, gewissermaßen als Propädeutik: *si bereitent Kindes muot* (V. 1.090); auf der zweiten Ebene sind *âventiure*-Geschichten als Exempel für all diejenigen angesiedelt, die *tiefe sinne niht verstên* (V. 1.108) können. Beide Rezipientengruppen können mittels der Geschichten *bilde nemen*, insofern hat deren schöne, lügenhafte Oberfläche einen Nutzen. Thomasin denkt hierbei zwar vielleicht tatsächlich an ein irgendwie geartetes Schichtenmodell oder an unterschiedliche Formen des Verstehens. Der Sinn, den er der fiktionalen Literatur zuschreibt, wird ja nicht expliziert, sondern muss aus dem Text bzw. dem erzählten Agieren der Figuren extrahiert werden, damit man in einem Vorbild-Nachfolge-Modell dem Beispiel der Figuren folgen kann. Es geht ihm aber nicht um integumentale Mechanismen und eine unter der lügenhaften Oberfläche vorhandene tiefere philosophische Wahrheit. Vielmehr liegt der ‚tiefere Sinn‘ gerade in der guten und nützlichen Vorbildhaftigkeit der literarischen Figuren. Der moralische Sinn der höfischen Erzählliteratur ist nicht verborgen. Er liegt an der Textoberfläche und ist zwar verziert, geschmückt oder eingekleidet, aber eben gerade nicht verhüllt. Thomasins Anweisungen zufolge sind die höfischen Romane auf der ‚wörtlichen‘ Ebene zu lesen: Ihre Sinnstruktur ist horizontal organisiert und konstituiert sich nicht durch die Spannungen zwischen einer wörtlichen Ebene und einer darunter verborgenen nicht-wörtlichen Ebene, wie es bei philosophischen Allegorien der Fall ist, deren primärer Sinn nicht der wörtliche, sondern der ‚integumentale‘ ist (hier wäre eine vertikale Sinnstruktur anzusetzen). Das heißt nicht, dass Thomasin nicht mit integumentalen Verfahren vertraut wäre, ganz im Gegenteil: Er kennt z. B. den *Planctus naturae* des Alanus ab Insulis,⁶⁸ eine der großen integumentalen Dichtungen des lateinischen Mittelalters, und nutzt in seinem *Welschen Gast* auch selbst integumentale Verfahren – zu denken wäre etwa an die Psychomachie-Passage im sechsten *teil*. Thomasins Integumenta sind aber ganz anders strukturiert als ‚richtige‘ Integumenta: Sie stehen nicht für sich, sondern sind in ein moraldidaktisches Ganzes eingebunden. Thomasin lässt seinen integumental geprägten Textabschnitten keine ‚Freiheit‘, er enthüllt selber den tieferen Sinn, vielleicht, weil er seinem Publikum diese Leistung nicht zutraute, vielleicht, weil ihm das Verfahren an sich suspekt war, vielleicht auch, weil er wohl doch ein etwas ‚kleinerer Geist‘ gewesen ist als Bernardus Silvestris oder der *doctor universalis* Alanus.

Die dritte und wichtigste Ebene von Thomasins dreistufigem Modell bilden schließlich andere Texte, die die reine Wahrheit, anders als die *âventiure*-Geschichten, unverhüllt präsentieren und auf *ir gezierde krône* (V. 1.120), den ‚Zuckerguss‘

68 Vgl. dazu HUBER 1988a, 23–78.

von deren lügenhafter Oberfläche (oder besser: der äußeren Form), verzichten. Sie tragen ein einfarbiges, schmuckloses Gewand, sind aber ebenso wie die *aventure*-Geschichten bekleidet, nicht verkleidet. Bei den Texten, die auf dieser dritten Ebene angesiedelt sind, handelt es sich um philosophische oder moraldidaktische Werke wie Thomasins *Welschen Gast*. Bestimmt sind sie für diejenigen, die *ze sinne komen sint* (V. 1.081).

Entscheidend ist freilich etwas anderes: Thomasins Lektüreempfehlungen sind keine eigenständige und als solche intendierte ‚literaturtheoretische‘ Stellungnahme. Es geht ihm nicht um eine Poetik des höfischen Romans oder Ähnliches, auch wenn er sich, ausgehend von seinen Überlegungen zu literarischen Vorbildfiguren, in einem Exkurs allgemein zum Wert der Erzählliteratur äußert. Die Passage für die Frage in Anspruch zu nehmen, ob dem ‚neuen‘ höfischen Roman im frühen 13. Jahrhundert nachträglich eine integumentale Sinnenebene zugesprochen wurde, geht aber an Thomasins Intention vorbei: Sein Anliegen ist der Wert literarischer Vorbildfiguren und davon ausgehend die Bewertung verschiedener Texttypen, und zwar aus der Perspektive des moraldidaktischen Nutzens, die in erster Linie der Rechtfertigung sowie der Privilegierung seines eigenen Schreibens dient.

Das zeigt sich auch auf einer anderen Ebene: Die verschiedenen Lehrmodelle, die Thomasin im ersten *teil* präsentiert, richten sich zunächst alle an die *kint* bzw. sind an deren Bedürfnissen ausgerichtet. Das gilt für das Prinzip des *bilde nemens* in den beiden Lektürekatalogen wie auch für das unmittelbar zuvor entwickelte Ideal von Vorbild und Nachahmung, das auf das Phantasma einer imaginierten vorbildlichen Lehrerfigur übertragen und durch die begleitende Miniatur auf den Text des *Welschen Gastes* selbst zurückbezogen wird. Das Prinzip *bilde nemen* beansprucht darüber hinaus für die gesamte Propädeutik des ersten *teils* Geltung. Die Modelle werden dann aber jeweils verallgemeinert und richten sich nicht mehr nur an die Heranwachsenden, sondern an alle Rezipienten. Damit sind sie nicht nur für die höfische Jugendlehre des ersten *teils* das Ideal eines Lehr-Lern-Modells, sondern für Thomasins gesamtes moraldidaktisches Werk. Das wird insbesondere im Prolog und im Epilog deutlich. Thomasins Sprecher-Ich, der implizite Didaktiker ‚Thomasin‘, ist zusammen mit seinem *Welschen Gast* das Ideal, dem man nachfolgen soll. Beide bieten für alle Rezipienten Orientierung in jeder Lebenslage.

Literaturverzeichnis

Quellen

Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*: *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin 1965, Digitalisat der Ausgabe 1852: <https://doi.org/10.11588/digit.23919>.

Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*, ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms (de Gruyter Texte), Berlin/New York 2004.

Forschungsliteratur

Bezner, Frank (2005), *„Vela veritatis“. Hermeneutik, Wissen und Sprache in der ‚Intellectual History‘ des 12. Jahrhunderts* (Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters 85), Leiden/Boston.

Brinkmann, Hennig (1971), „Verhüllung (*Integumentum*) als literarische Darstellungsform im Mittelalter“, in: Albert Zimmermann (Hg.), *Der Begriff der ‚Repräsentatio‘ im Mittelalter. Stellvertretung, Symbol, Zeichen, Bild* (Miscellanea mediaevalia 8), Berlin/New York, 314–339.

Brinkmann, Hennig (1980), *Mittelalterliche Hermeneutik*, Tübingen.

Curschmann, Michael (2007), „*Pictura laicorum litteratura?* Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse“, in: Michael Curschmann, *Wort – Bild – Text. Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und Früher Neuzeit*, Bd. 1 (Saecula spiritalia 43), Baden-Baden, 253–281.

Dallapiazza, Michael (1996), „Artusromane als Jugendlektüre? Thomasin von Zirclaria und Hugo von Trimberg“, in: Paola Schulze-Belli (Hg.), *Thomasin von Zirklare und die didaktische Literatur des Mittelalters. Beiträge der Triester Tagung 1993* (Studi tergestini sul medioevo. N. S. 2), Triest, 29–38.

Dallapiazza, Michael (2000), „Ritterromane als Jugendlektüre im Mittelalter. Thomasin von Zirklaria und Hugo von Trimberg“, in: Michael Dallapiazza, Olaf Hansen, Preben Meulengracht Sørensen u. Yvonne S. Bonnetain (Hgg.), *International Scandinavian and medieval studies in memory of Gerd Wolfgang Weber* (Hesperides 12), Triest, 121–128.

Dronke, Peter (1974), *Fabula. Explorations into the uses of myth in medieval Platonism* (Mittelalterliche Studien und Texte 9), Leiden/Köln.

Düwel, Klaus (1991), „Lesestoff für junge Adlige. Lektüreempfehlungen in einer Tugendlehre des 13. Jahrhunderts“, in: *Fabula* 32, 67–93.

Engelen, Bernhard (1966), „Eine Studie zur Geschichte der Jugendlektüre um 1200. Zu Thomasin von Zirklare, Vers 761–1.166“, in: *Das gute Jugendbuch* 16, 1–19.

Ernst, Ulrich (2004), „Lüge, *Integumentum* und Fiktion in der antiken und mittelalterlichen Dichtungstheorie. Umriss einer Poetik des Mendakischen“, in: *Das Mittelalter* 9 (2), 73–100.

Grünkorn, Gertrud (1994), *Die Fiktionalität des höfischen Romans um 1200* (Philologische Studien und Quellen 129), Berlin.

Haug, Walter (1987), „Die Zwerge auf den Schultern der Riesen. Epochales und typologisches Geschichtsdenken und das Problem der Interferenzen“, in: Reinhart Herzog u. Reinhart Koselleck (Hgg.), *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein* (Poetik und Hermeneutik 12), München, 167–194; wieder in: Walter Haug, *Strukturen als Schlüssel zur Welt. Kleine Schriften zur Erzählliteratur des Mittelalters*, Tübingen 1989, 86–109 (zitiert).

- Haug, Walter (1992²), *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, Darmstadt [zuerst 1985].
- Heinze, Joachim (1990), „Die Entdeckung der Fiktionalität. Zu Walter Haugs *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter*“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 112, 55–80.
- Huber, Christoph (1986), „Höfischer Roman als Integumentum? Das Votum Thomasins von Zerklære“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 115, 79–100.
- Huber, Christoph (1988a), *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklære, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 89), Zürich/München.
- Huber, Christoph (1988b), [Rez. zu:] Walter Haug, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, Darmstadt 1985, in: *Anzeiger für deutsches Altertum* 99, 60–68.
- Huber, Christoph (1994), „Zur mittelalterlichen Roman-Hermeneutik: Noch einmal Thomasin von Zerklære und das Integumentum“, in: Volker Honemann, Martin H. Jones, Adrian Stevens u. David Wells (Hgg.), *German narrative literature of the twelfth and thirteenth centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his sixty-fifth birthday*, Tübingen, 27–36.
- Huber, Christoph (2000), „Integumentum“, in: Harald Fricke (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 2, Berlin/New York, 156–160.
- Jaeger, C. Stephen (1977), *Medieval humanism in Gottfried von Strassburg's 'Tristan und Isolde'* (Germanische Bibliothek. Reihe 3, Untersuchungen und Einzeldarstellungen), Heidelberg.
- Knapp, Fritz Peter (1980), „Historische Wahrheit und poetische Lüge. Die Gattungen weltlicher Epik und ihre theoretische Rechtfertigung im Hochmittelalter“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 54, 581–635; wieder in: Fritz Peter Knapp, *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort* (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte), Heidelberg 1997, 9–64 (zitiert).
- Knapp, Fritz Peter (1987), „*Integumentum* und *Âventiure*. Nochmals zur Literaturtheorie bei Bernardus (Silvestris?) und Thomasin von Zerklære“, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft* N. F. 28, 299–307; wieder in: Fritz Peter Knapp, *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort* (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte), Heidelberg 1997, 65–74 (zitiert).
- Knapp, Fritz Peter (1997), „*Integumentum* bei Thomasin von Zerklære?“, in: Fritz Peter Knapp, *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik. Sieben Studien und ein Nachwort* (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte), Heidelberg, 165f.
- Lacher, Rolf-Peter (1988), *Die integumentale Methode in mittelhochdeutscher Epik* (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1078), Frankfurt a. M. et al.
- Meier, Christel (1976), „Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 10, 1–69.
- Meier, Christel (1977), „Zum Problem der allegorischen Interpretation mittelalterlicher Dichtung“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 99, 250–296.
- Nellmann, Eberhard (1988), „Wolfram und Kyot als *vindaere wilder maere*. Überlegungen zu *Tristan* 4619–88 und *Parzival* 453,1–17“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 117, 31–67.
- Peil, Dietmar (1994), [Rez. zu:] Rolf-Peter Lacher, *Die integumentale Methode in mittelhochdeutscher Epik* (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1078), Frankfurt a. M. et al. 1988, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 44, 471–475.
- Powell, Morgan (2009), „Die *tumben* und die *wîsen*. Wolframs *Parzival*-Prolog neu gedeutet“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 131, 50–90.
- Ruff, Ernst Johann Friedrich (1982), *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zerklære. Untersuchungen zu Gehalt und Bedeutung einer mittelhochdeutschen Morallehre* (Erlanger Studien 35), Erlangen.

- Schanze, Christoph (2010a)**, „Die Konstruktion von höfischer Öffentlichkeit im *Welschen Gast* Thomasins von Zerclaere und ihre Funktionalisierung in Wirnts von Gravenberg *Wigalois*“, in: Matthias Däumer, Cora Dietl u. Friedrich Wolfzettel (Hgg.), *Artushof und Artusliteratur* (Schriften der Internationalen Artusgesellschaft 7), Berlin/New York, 61–90.
- Schanze, Christoph (2010b)**, „Narratives im Nicht-Narrativen. Zur Funktion erzählender Passagen in der mittelhochdeutschen didaktischen Literatur“, in: Regula Forster u. Romy Günthart (Hgg.), *Didaktisches Erzählen. Formen literarischer Belehrung in Orient und Okzident*, Frankfurt a. M. et al., 133–159.
- Schanze, Christoph (2018)**, *Tugendlehre und Wissensvermittlung. Studien zum ‚Welschen Gast‘ Thomasins von Zerklære* (Wissensliteratur im Mittelalter 53), Wiesbaden.
- Stengl, Britta K. (1998)**, „Integumentum“, in: Gerd Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 4, Tübingen, 446–448.
- Teske, Hans (1933)**, *Thomasin von Zerclaere. Der Mann und sein Werk* (Germanische Bibliothek. Abteilung 2, Untersuchungen und Texte 34), Heidelberg.
- Wandhoff, Haiko (2002)**, „*bilde und schrift, volgen und versten*. Medienorientiertes Lernen im *Welschen Gast* am Beispiel des ‚Lektürekatalogs‘“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 104–120.
- Wenzel, Horst (1995)**, *Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter* (C. H. Beck Kulturwissenschaft), München.
- Wenzel, Horst (2004)**, „*wan die vrumen liute sint / unde suln sin spigel dem chint*. Zum Verhältnis von Zeigen und Wahrnehmen im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: Christina Lechtermann u. Carsten Morsch (Hgg.), *Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probandeln in virtuellen Welten* (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik 8), Bern et al., 181–215.

PETER SCHMIDT

Anfang und Ende des *Welschen Gastes*

Fragen zur Struktur und zu den Vorbildern des Bilderzyklus

In der Forschungsgeschichte zum *Welschen Gast* spielte die Bebilderung der Handschriften eine eigentümliche Rolle. Der Bogen spannt sich von der üblichen Gleichgültigkeit der frühen Philologie gegenüber den als akzidentielles Beiwerk betrachteten Illustrationen bis zu einem bemerkenswerten ‚Iconic Turn‘, den das Interesse am *Welschen Gast* in den Jahren um den Millenniumswechsel erlebte. Im Vergleich zu anderen Werken der mittelhochdeutschen Literatur sind die Voraussetzungen dafür besondere: Der größere Teil aller Überlieferungszeugen ist umfangreich illustriert oder war zumindest zur Illustration vorgesehen. Das kann jedoch nicht der alleinige Grund dafür gewesen sein, dass sich nicht nur die Kunstgeschichte, sondern auch die Germanistik für die Bilder zu interessieren begann – oder besser: dass die literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit für die Illustrationen des *Welschen Gastes* letztlich sogar die kunstwissenschaftliche übersteigen sollte. Besonders die germanistische Forschung konnte – nachdem sie die Bilder entdeckt hatte – nicht mehr von der Frage lassen, ob der Autor Thomasin von Zerklare auch der Urheber des Bildprogramms ist. Die Faktenbasis dafür ist bei kritischer Betrachtung dünn, der Reiz aber offenbar um so größer.

Die Entwicklung dieses Interesses an den Bildern verlief keineswegs gleichmäßig. Als Adolf von Oechelhäuser im Jahr 1890 – bevor er in Karlsruhe Inhaber eines der ältesten kunsthistorischen Lehrstühle an einer deutschen Hochschule wurde – eine monographische Beschreibung des gesamten Bilderzyklus zum *Welschen Gast* vorlegte, bei der er alle ihm damals bekannten illustrierten Codices vergleichend einbezog und dabei erste überlieferungsgeschichtliche Überlegungen anstellte, war das ein innovatives Unterfangen. Dem Verfasser war das bewusst, als er eingangs formulierte, es hätte ihn der Wunsch gelockt, „ein bisher von der Kunstforschung noch wenig betretenes Gebiet auf einer streng vorgezeichneten Strasse zu durchwandern“.¹ In den darauf folgenden Jahrzehnten sollte dieses Gebiet aber auch weiterhin kaum betreten werden; zu einer systematischen Beschäftigung kam es erst 84 Jahre später wieder im Kontext des Kommentars zum Faksimile der ältesten Heidelberger Handschrift, und diese Arbeit von Ewald Vetter blieb weitgehend deskriptiv.²

Allerdings brachte der *Welsche Gast* dann auch ein Unikum in der Geschichte der Edition mittelhochdeutscher Texte hervor. Die 1984/85 publizierte Ausgabe des *Welschen Gastes* durch Friedrich Wilhelm von Kries enthält im vierten Band einen Kommentar zu den Illustrationen mit Beschreibungen der Bildinhalte und Wiedergabe

1 VON OECHELHÄUSER 1890, Vorrede (unpaginiert).

2 VETTER 1974.

der Varianten der Texte der Schriftbänder und Beischriften.³ Die Berücksichtigung dieser Paratexte – ein Begriff, den es damals im Forschungsdiskurs noch gar nicht gab – war ein Novum. Der Einbezug von Illustrationen und der sie begleitenden Bildtexte wäre in Anbetracht der jüngeren methodologischen Diskurse über Text-Bild-Bezüge, Paratexte und Überlieferungsgeschichte ein Desiderat für jede Edition von Texten, bei deren handschriftlicher Überlieferung Bilder eine Rolle spielen. Leider weist die Textedition von Kries' solche Mängel auf,⁴ dass sie sich nicht als maßgebliche Ausgabe durchsetzen konnte und damit auch das innovative Konzept des Einbezugs der Illustrationen in eine Edition keine Vorbildwirkung entfalten konnte.

Bedauerlich ist das insofern, als die Arbeit von Kries' durchaus wertvolle Anregungen für eine systematisch überlieferungsgeschichtliche Sicht auf die Bilder der Thomasin-Handschriften hätte geben können. Doch als Ende der 1990er Jahre das jüngste Kapitel der Beschäftigung mit den Illustrationen aufgeschlagen wurde, spielte dieser Aspekt erstaunlicherweise kaum eine Rolle. In zahlreichen Aufsätzen behandelte Horst Wenzel den *Welschen Gast* unter Einbezug der Illustrationen, und der von ihm zusammen mit Christina Lechtermann herausgegebene Band über „Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des *Welschen Gastes*“ war die erste Buchpublikation, die ganz auf diesen Aspekt konzentriert war. Zu einer überlieferungsgeschichtlichen Analyse der Bilder gibt es dort allerdings keine Ansätze.⁵ Und der vehementen Kritik Michael Curschmanns, der für Wenzels Ansatz unter anderem eine undifferenzierte argumentative Vermengung von Sprachbildern und Imaginationskonzepten mit den konkreten Handschriftenillustrationen konstatierte,⁶ ist nicht leicht zu widersprechen.

Unabhängig von der Frage der Methodik ist festzuhalten, dass dieser Band und die sich vielfach wiederholenden kleineren Beiträge Wenzels den *Welschen Gast* auf eine neue Stufe des Diskurses um die Bedeutung der Bilder gehoben und das Werk überhaupt wieder stärker ins Bewusstsein gebracht, aber nicht zu einer materialnahen und die Individualität der Bilderzyklen in den einzelnen Handschriften ernst nehmenden Beschäftigung geführt haben. Die Studien sind punktuell, sie gehen in der Regel vom Text aus – und in dem Sammelband ist kein Beitrag eines Kunsthistorikers im engeren fachdisziplinären Sinn vertreten. Das muss nicht zu einem Problem führen, auch wenn über Bilder geredet wird. Doch kommt man angesichts der Ergebnisse nicht ganz umhin, sich an die Warnung erinnert zu fühlen, die Curschmann bei seiner methodengeschichtlichen Reflexion der Entwicklung der Text-Bild-Studien seit Wolfgang Stammeler aussprach: Die „Gefahr,

3 Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries.

4 Vgl. u. a. die Rezensionen von BUMKE 1987, 18–20 und WILLIAMS-KRAPP 1987, 452f.

5 Aus methodengeschichtlicher Perspektive ist interessant, dass Wenzel zwar unter Bezugnahme auf die New Philology argumentiert, gleichzeitig aber von Thomasin als Urheber des Bildprogramms ausgeht und damit ein klassisches Konzept von Autorschaft implizit auf die Bilder anwendet; so etwa WENZEL 1997.

6 CURSCHMANN 2004, 111f., 116.

die damit einer einseitig von Literaturwissenschaftlern betriebenen Text-Bild-Forschung droht, besteht heute noch: Man macht es sich im Umgang mit der Welt der Bilder u. U. zu leicht, im Theoretischen wie im Praktischen“.⁷

Tatsächlich ist es bis heute ein Desiderat geblieben, die Genese und Ikonographie der Bilder in einem Bezugssystem zu analysieren, das über den abgeschlossenen Rahmen des *Welschen Gastes* hinausgeht. Selbst Basisfragen, die bei der grundlegenden kunsthistorischen Analyse jedes Bildprogramms jeder Handschrift am Anfang stehen müssten, wurden bislang kaum gestellt: etwa Fragen nach dem Pool von bildlichen Anregungen, aus denen der Konzepteur schöpfte, nach ikonographischen Bausteinen, aus denen er sich bediente, auch wenn er ein in seiner Gesamtheit neuartiges Programm zusammenzustellen hatte, und nach den Bildtraditionen der einzelnen Elemente.

Solchen Fragen nach Konstruktion und Baumaterial der Bildfolge stand neben den disziplinären Beschränktheiten des Blickwinkels offenkundig auch die feste Grundüberzeugung der meisten Forscher entgegen, der Urheber des Illustrationskonzepts könne nur Thomasin, der Autor des Textes, selbst sein.⁸ Die Suche nach Belegen für diese These schien wichtiger als die Suche nach den konkreten bildlichen Voraussetzungen für die Konstruktion des Programms. Damit wurde das Pferd jedoch von hinten aufgezäumt: Bevor man den Konstrukteur eines Bildprogramms dingfest zu machen sucht, sollte eigentlich die Konstruktion gründlich untersucht sein. Das aber ist sie nicht. Die erstaunliche Sehnsucht nach einem personalisierten Bildschöpfer in Gestalt des Dichters und deren offenkundige Folgen können an dieser Stelle nicht weiter kritisch analysiert werden – zumal es für das Verständnis des Bildprogramms, so wie es in den Codices des *Welschen Gastes* vorliegt und sich über zweieinhalb Jahrhunderte hinweg verändert hat, völlig irrelevant ist, ob der Autor selbst oder ein Redaktor auf einer frühen Stufe der Überlieferung das Programm konzipiert hat. Denn es besteht kein Zweifel daran, dass keinerlei Informationsdefizit entsteht, wenn man den reinen Text des *Welschen Gastes* ohne die Bilder liest. Das unterscheidet ihn von Werken der Zeit, die wie etwa die *Biblia pauperum* als genuine Text-Bild-Systeme konzipiert wurden, die unverständlich würden, wenn man die Bilder wegließe. Die Dichte der Illustrationen in den einzelnen Codices, die Dichte durch die gesamte Überlieferungsgeschichte hindurch und die enge Verzahnung der

7 CURSCHMANN 1998, 116.

8 Exemplarisch und symptomatisch sei Starkey genannt, die es überhaupt nicht mehr für nötig hält zu argumentieren, wenn sie den *Welschen Gast* apodiktisch „the first extant poem in the German vernacular to be designed as an illustrated text from the start“ nennt (STARKEY 2013, 2). Wenzel geht in all seinen Beiträgen zum *Welschen Gast* davon aus. Aus der langen Tradition dieser Position seien hier nur noch als markante Stationen FRÜHMORGEN-VOSS 1969, 57 und von Kries in Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 3 genannt. Etwas vorsichtigere Formulierungen z. B. bei CURSCHMANN 1999, 426, der Thomasin „fast sicher“ als Autor des Bildprogramms bezeichnet, SCHNEIDER 2017, 216 und SCHANZE 2018, 39 (dort in Anm. 268 eine Liste der Forscher, die diese Frage thematisiert haben).

Bilder mit dem Text ist kein Argument für den Dichter des Textes als Autor eines gesamten Text-Bild-Systems. Dass die Sprachbildlichkeit des Textes auf einer ganz anderen Ebene verhandelt werden muss als die buchmalerische Ausstattung, hat Curschmann in der Auseinandersetzung mit Wenzel hinreichend ausgeführt.⁹ Alle Argumente, die für Thomasin als Urheber des Illustrationskonzepts ins Feld geführt wurden, lassen sich ebenso gut auf einen anderen Bildkonzepteur auf einer frühen Überlieferungsstufe beziehen. Und die einzige Textstelle, in der das Verb *mâlen* in Bezug auf ein allegorisches Bild – die Tugendleiter – verwendet wird,¹⁰ ist zuletzt selbst von Christoph Schanze, der Thomasin als Bildkonzepteur für durchaus wahrscheinlich hält, als unzureichendes Argument bezeichnet worden. Die Textstelle sei viel zu unkonkret und nicht eindeutig von der rein allegorischen Sprachbildlichkeit zu scheiden.¹¹ Wenn aber nicht bewiesen werden kann, ob Text und Bilder tatsächlich zusammen konzipiert wurden oder die Bilder erst sekundär an einen – dafür zweifellos geeigneten, aber nicht notwendig dafür geschaffenen – Text gebunden wurden, wird auch der Gebrauchswert des von Wenzel dafür so programmatisch wie unscharf gebrauchten Begriffs „Ikonotext“¹² fraglich.

Zur Charakterisierung der fachgeschichtlichen Eigenheiten dieses Diskurses sei nur noch ein Punkt erwähnt, der darin bezeichnenderweise völlig ausgeblendet wurde: Über die Person Thomasins an der Schnittstelle zwischen italienischer und deutschsprachiger Kultur am Hof des Patriarchen von Aquileia ist viel geschrieben worden. Wenn man über ihn als Urheber der Bilder spekuliert, müsste man konsequenterweise nach Spuren italienischer Bildtraditionen in den Illustrationen suchen. Das allerdings ist bislang konsequent vermieden worden.¹³ Aufgefallen sind solche Spuren zumindest noch niemandem – während die Einbettung in die süddeutsche Buchmalerei der Zeit keinerlei Probleme bereitet. Voreilige Schlüsse sollen daraus an dieser Stelle nicht gezogen, sondern zunächst nur vermerkt werden, dass diese Frage nicht nur zu den noch zahlreichen Forschungsdesideraten zählt, sondern einen Weg aufzeigen könnte, wie man sich jenseits zirkulärer Spekulationen mit nunmehr historisch validen Mitteln der Frage der Verortung der Ursprünge des Bilderzyklus nähern könnte.

Ohne hier weiter ins Detail gehen zu können, ist folgendes zu konstatieren: Zum einen hat die Debatte um Thomasin als Erfinder der Bilder zu keinerlei Erkenntnis

9 CURSCHMANN 2004, 111f.

10 *ir habt ez an der helle stiege / gemâlt, als ich gesprochen hân* (V. 11.970f.). Versangaben hier und im Folgenden nach Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert.

11 Laut SCHANZE 2018, 39 „ist die Stelle aufgrund ihrer Doppeldeutigkeit also eher dürftig.“

12 In Anlehnung an Peter Wagner von Wenzel in mehreren Versionen seiner Thomasin-Studien benutzt, z. B. in WENZEL 2006.

13 OTT 2002, 46–48 kommt dem mit seiner Suche nach Vorbildern für das Layout von Handschrift A noch am nächsten. Wenn er dabei jedoch den – durchaus problematischen – Hinweis auf mögliche byzantinische Bezüge gibt, weist er gleichzeitig selbst zurück, daraus auf unmittelbare Quellen schließen zu können.

in Hinblick auf die Struktur, Konstruktion und Ikonographie des Illustrationsprogramms geführt. Zum anderen ist die Person des Textautors überhaupt nicht vonnöten, um diese Aspekte zu analysieren. Dafür genügt es festzuhalten, dass das Bildprogramm den Text schon am ältesten sichtbaren Punkt der Überlieferungsgeschichte begleitet, mindestens eine ältere und verlorene Stufe aber vorausgesetzt werden muss¹⁴ und über die ‚Autorfassung‘ nur ohne haltbare Basis spekuliert werden kann.

Wenn hier der Begriff ‚Bildprogramm‘ verwendet wird, dann mit aller Überlieferungsgeschichtlichen Vorsicht – denn die Illustrationszyklen der einzelnen Handschriften sind durch markante Veränderungen im Detail bei erstaunlicher Stabilität in der Gesamtanlage gekennzeichnet. Dieser Kern einer Gesamtanlage ist klar erkennbar und lässt sich auf einen illustrierten Archetyp zurückführen, was die in ihren Grundzügen immer noch gültige stemmatologische Analyse Wilhelm von Kries' ebenso zeigt wie die Motivreihen, die die Plattform *Welscher Gast digital* sichtbar macht.¹⁵ Der Überlieferungsbefund verdeutlicht, dass dieser Kernbestand über zweieinhalb Jahrhunderte hinweg von den meisten Kopisten des Bilderzyklus als autoritativ betrachtet wurde oder zumindest als funktional so überzeugend, dass man ihn übernahm.¹⁶

Was diesen Kernbestand betrifft, gibt es jedoch zwei Fassungen des Bilderzyklus, die sich zwar nicht grundlegend in der Ikonographie der einzelnen Illustrationen, aber in der Makrostruktur – am Anfang und am Ende – unterscheiden. Der Vergleich der ersten und der letzten fünf Seiten der ältesten Handschrift A und der zweitältesten Handschrift G veranschaulicht das auf einen Blick (Abb. 1): G beginnt mit einer textlosen Bildseite und endet mit zwei solchen. A fehlen diese Bildseiten, der Codex setzt mit dem gereimten Text Thomasins ein und endet auch mit einer Textseite; die Bildblöcke fehlen. Zwischen den unterschiedlichen Anfängen und Schlüssen ist die Verteilung der textbegleitenden Illustrationen in diesen beiden wie auch allen anderen illustrierten Handschriften des *Welschen Gastes* ähnlich: kleine Szenen mit wenigen Figuren, die in Handschrift A an den Seitenrändern platziert, in allen Codices zum größten Teil in die Spalten integriert sind.¹⁷

In Handschrift G sind die Anfangs- und Schlusseiten die einzigen, die ganzseitig mit Miniaturen geschmückt sind. Im Vergleich zu A wird der Beginn des Codex damit visuell schwerer, auch die dritte Seite weist mit drei spaltensprengenden Szenen noch eine hohe Verdichtung auf; die drittletzte Seite ist leer gelassen, um den bildlichen Schlusspunkt um so deutlicher abzusetzen.

14 Das Stemma der Handschriften, das VON KRIES 1967, 150–159 vorgelegt hat, ist zumindest für den frühen Bereich der Überlieferung auch im Licht der Erkenntnisse des Projekts *Welscher Gast digital* (<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/>) noch valide.

15 Siehe <http://wgd.materiale-textkulturen.de/illustrationen/motive.php> (Stand: 28. 07. 2021).

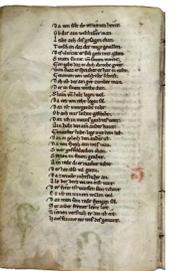
16 Dazu jetzt die Dissertation von HORSTMANN 2022.

17 Die Position der Miniaturen an den Seitenrändern von Handschrift A hat naturgemäß immer die größte Aufmerksamkeit gefunden (vgl. OTT 2002). Ob sie von überlieferungsgeschichtlicher Relevanz ist, wurde dabei nicht reflektiert – und darf bezweifelt werden.

Hs. G
Anfang



Hs. A
Anfang



Hs. G
Ende



Hs. A
Ende



Abb. 1: Thomasin von Zerklaree, *Der Welsche Gast*. Hss. A und G, Anfang und Schluss.

Sieben der vollständig erhaltenen und damit beurteilbaren Codices haben diese bildliche Anfangs- und Schlussequenz. Bei zwei weiteren war sie vorgesehen, wurde aber nicht ausgeführt, bei den übrigen ist es aufgrund des fragmentierten Zustandes nicht mehr zu beurteilen.¹⁸ Einige Handschriften mit den Anfangs- und Schlussszenen betonen diese besonders. So zerlegt etwa Handschrift a aus dem 15. Jahrhundert die Eingangssequenz noch einmal und verteilt auf drei Seiten, was in G auf einer einzigen untergebracht ist (Abb. 2).

¹⁸ Handschriften G, b, a, U, W, H, D mit der Bildsequenz, K und N mit Leerräumen für die Miniaturen. Für einen Überblick siehe <http://wg.d.materiale-textkulturen.de/illustrationen/motiv.php?m=5> (Stand: 28.07.2021).



Abb. 2: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Hs. a, Anfang und Schluss.

Thema der Eingangssequenz ist der Kampf zwischen Tugenden und Lastern.¹⁹ Im Bild der Handschrift G versammeln oben die beiden Feldherrinnen ihre Kriegerinnen um sich und schwören sie auf die Schlacht ein (Abb. 3). Links gibt die personifizierte Tugend (beschriftet als *div tugend*) ihre *adlocutio* als Feldherrin und deklamiert: *Tribet vz die vntugende*. Mit Schilden bewaffnet lauschen ihr die Personifikationen von Beständigkeit, Mäßigkeit, Recht und Barmherzigkeit (*stete, maze, recht, milte*). Ihr Gegenpart rechts, die Untugend (beschriftet als *vntugend*), fordert ihre Kämpferinnen auf, sich heftig zu wehren (*weret euch vaste der tugende*). Ihre Soldaten sind Geiz, Ungerechtigkeit, Unmäßigkeit und Unbeständigkeit (*erge, vnrecht, vnmaze, vnstete*). Unten erfolgt dann der Kampf, bei dem die Tugenden ihre Gegner bzw. Gegnerinnen in die Flucht schlagen oder töten. Die Tugenden sind Ritter mit prächtigen Zierhelmen, die Laster tragen eigentümliche phrygische Mützen.

Auf der nächsten Bildseite wird der Kampf rechts unten fortgesetzt (Abb. 4): Die Personifikation der Geschäftigkeit schlägt die Trägheit, also das Hauptlaster der *acedia* (in der Handschrift G mit einem sinnentstellenden Schreibfehler – die *vnmütze* ist hier versehentlich als *vnmazz* beschriftet, was ein Laster wäre; andere Codices²⁰ haben die korrekte Beschriftung). Dieses Bild fehlt im Codex A ebenfalls.

19 Motive 3–8 nach der Zählung von Kries' (Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 48–53) und *Welscher Gast digital*.

20 Handschrift D, U, W, a, H, b und c (ohne Bild, aber mit dem Begriff *vnmüsse* im Titulus; siehe dazu den Beitrag von Stefan Seeber zu den Tituli im vorliegenden Band). Zur Motivreihe: <http://wgdmateriale-textkulturen.de/illustrationen/motiv.php?m=3> (Stand: 28.07.2021).



Abb. 3: Erste Bildseite. Hs. G (Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. membr. I 120), fol. 7v.



Abb. 4: Zweite Bildseite. Hs. G (Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. membr. I 120), fol. 8v.



Abb. 5: Die Bösen und der *frōm man*. Hs. G (Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. membr. I 120), fol. 8^v (Detail).

Eingeleitet wird diese Seite links oben durch ein Motiv, das auch dem Bereich des Kampfes zwischen Gut und Böse angehört (Abb. 5). Links Bosheit und Bösewicht, rechts der Tugendhafte (*der frōm man*), der den Bösewicht niedergetreten hat.²¹ Textlich befinden wir uns auf der zweiten Seite der Versvorrede (V. 79–86). 14 Zeilen unter diesem Bild steht die Miniatur, in der die Personifikation der deutschen Zunge, in einem abstrahierten Gebäude sitzend, das Buch überreicht bekommt, das als *wellischer gaist* beschriftet ist (Abb. 4).²²

21 Motiv 1 nach von Kries (Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4) und *Welscher Gast digital*.

22 Motiv 2.



Abb. 6: Bildsequenz am Ende von Hs. G (Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. membr. I 120), fol. 100^r/100^v.

Die Übergabeszene mit der umgebenden Textpassage, in der der Autor sich und sein Werk reflektiert (V. 86 ff.), ist damit von drei unterschiedlichen Darstellungen des Tugend-Laster-Kampfes gerahmt. Das ist eine programmatische Aussage bezüglich des Ziels des Textes, der hier im Bild übergeben wird und für den Leser mit dem vorliegenden Buch physisch konkret ist.

Die beiden Schlussseiten nehmen die Thematik wieder auf (Abb. 6).²³ Das Prinzip ‚Kampf‘ bildet also den visuellen Rahmen des ganzen Werks. Hier kehren die siegreichen Tugenden nun zurück zu ihrer Herrin, sie legen Waffen und Schilde ab (links oben). Gegenseitig servieren sie sich das Siegesmahl. Links in der Mitte bedienen Sicherheit und Wahrheit die Beständigkeit, unten bringen Disziplin und Verstand der Frau Recht die Speisen.

Auf der folgenden Seite geht oben das Siegesmahl weiter. Unten aber erblickt der Betrachter noch einmal die Gegner:²⁴ Die Laster tanzen im Reigen, im Zentrum des Kreises spielt ihnen die nackte Untugend mit einer Zipfelmütze auf, die wohl nicht zufällig an die phrygischen Mützen der Krieger auf der Eingangsseite erinnert.

Sieht man den bildlichen Rahmen zusammen, der in dieser Handschriftengruppe den eigentlichen Text des *Welschen Gastes* umschließt, stellt sich das narrativ so dar:

²³ Motive 115–119.

²⁴ Motiv 120.

Der *adlocutio* der Feldherrinnen vor den Kämpferinnen folgt die Schlacht, dann eine kleine Szene mit dem Sieg über die Bosheit, noch einmal ein berittener Kampf; dann am Schluss des Codex das Niederlegen der Waffen und die würdige Siegesfeier, während die Laster noch einmal mit etwas Lasterhaftem präsentiert werden, nämlich dem Tanz zur – in jener Zeit stets negativ konnotierten – Blasmusik.

Vordergründig ist dieser Bilder-Rahmen keinen konkreten Textpassagen des Werks zugeordnet. Aus der strukturellen Vogelperspektive aber bietet der *Welsche Gast* in seiner Gesamtheit den Textbezug. Der erste Bilderblock präsentiert den Aufruf und den Beginn des Kampfes gegen das Laster, der große Textblock ist mit seiner Morallehre dieser Kampf selbst, der abschließende Bildblock kündigt vom Erfolg des Unterfangens (Abb. 7). Der diagrammatische Reigen der Laster ganz am Schluss erinnert trotz des Siegs an die stete Präsenz der Gefahr.

Diese Struktur deklariert damit visuell und in schlagkräftiger Verdichtung den Kampf der Tugenden gegen die Laster, die Psychomachie, als Generalthema des Werks. Es ist erstaunlich – oder nach dem eingangs Gesagten besser: bezeichnend –, dass angesichts dessen in der Forschungsgeschichte noch nicht konsequent nach Anregungen aus dem Bereich der zur Entstehungszeit verbreiteten Literatur und Bildtradition des Tugend-Laster-Kampfes gesucht wurde. Die Erforschung der textlich-inhaltlichen Quellen des *Welschen Gastes* ist nicht einfach, aber lohnend, wie weitere Beiträge im vorliegenden Band zeigen. Ebenso verhält es sich in Bezug auf die Quellen der Bildausstattung. Und was die Ikonographie des Tugend-Laster-Kampfes betrifft, ist die naheliegendste Anregung für die Anfangs- und Schlusssequenz die *Psychomachie* des Prudentius. Dieses spätantik-frühchristliche Werk war der für das gesamte Mittelalter wohl folgenreichste Text zu diesem Thema. Seine Präsenz ist noch heute in über 300 erhaltenen mittelalterlichen Handschriften erkennbar. Der Beitrag von Tino Licht im vorliegenden Band informiert über das Nachleben des Textes im Mittelalter, so dass ich mich hier ganz auf die bildlichen Bezüge zu den illustrierten Handschriften des *Welschen Gastes* konzentrieren kann. Die *Psychomachie* ist in zahlreichen illustrierten Codices vor allem aus dem frühen Mittelalter überliefert. Deren Bildprogramme folgen relativ stabil bleibenden Schemata.²⁵

Gerade der Blick auf die Anfangs- und Schlusssequenzen der *Psychomachie* ist in Bezug auf Anfang und Ende der genannten Thomasin-Handschriften sehr interessant (Abb. 8). Der Bilderzyklus der Prudentius-Handschrift in Bern, im 10. Jahrhundert in der Bodenseeregion entstanden²⁶ und in seinem Bildprogramm repräsentativ für das Illustrationssystem der *Psychomachie*, beginnt mit dem Kampf Abrahams gegen die heidnischen Könige von Sodom und Gomorrha (Abb. 8a). Dieser Kampf wird

25 Zu den Illustrationen und zur Überlieferungsgeschichte der Handschriften der *Psychomachie* siehe STETTNER 1905 und WOODRUFF 1929.

26 Bern, Burgerbibliothek, Cod. 264. Vgl. die Handschriftenbeschreibung mit Bibliographie unter <https://www.e-codices.unifr.ch/en/description/bbb/0264> (Stand: 28. 07. 2021).



Abb. 8: a–c: Bildsequenz am Anfang der *Psychomachie* des Prudentius (Bern, Burgerbibliothek, Cod. 264, S. 63, 67, 68); d–f: Bildsequenz am Anfang des *Welschen Gastes* (Hs. G, Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Membr. I 120, fol. 7^v/8^r).

von Prudentius als Exempel des Kampfes gegen das Laster an den Anfang gestellt. Ein Vorbild für unser Leben sei diese Schlacht, so führt er aus.²⁷ Die Bildredaktion der Thomasin-Handschriften, für die der Codex in Gotha steht, beginnt ebenfalls mit einem Schlachtenbild (Abb. 8d). Nach der Eingangssequenz mit Schlachtendarstellungen folgt in den Prudentius-Handschriften in der Regel das Bild des Autors, so auch in Bern (Abb. 8b). Beim *Welschen Gast* befindet sich an dieser Stelle das Bild des Boten mit Buchübergabe, das in der Tradition der Autoren- und Dedikationsbilder steht (Abb. 8e). Dann beginnt in der Prudentius-Handschrift eine Folge von Einzelkämpfen zwischen bestimmten Tugenden und Lastern (Abb. 8c), so wie auch beim *Welschen Gast* (Abb. 8f). In beiden Bilderzyklen steht also am Anfang zunächst eine große Kampfszene, dann Selbstreferenz durch Autorbild bzw. Übergabebild, dann Zweikämpfe gegen einzelne Laster.

27 Prudentius, *Carmina*, 151 (V. 50).

Den Schluss des Bilderzyklus der *Psychomachie* des Prudentius leitet die Versammlung der erfolgreichen Kämpfer, der Tugenden, ein. Sie legen ihre Waffen und Schilde ab und versammeln sich um ihre Anführerin *concordia*. Der Berner Prudentius-Handschrift ist der Schluss abhandengekommen, die entsprechende Miniatur des Lyoner Codex aus dem 11. Jahrhundert ist jedoch repräsentativ für diesen Abschluss im Illustrationsschema der *Psychomachie* (Abb. 9a).²⁸ Auch am Schluss der Rahmensequenz der Handschriftengruppe des *Welschen Gastes* steht die Szene, in der die Tugenden ihre Schilde und Waffen abgelegt haben und von ihrer Feldherrin begrüßt werden (Abb. 9b). *Concordia*, die Zentralfigur dieser Szene in den *Psychomachie*-Miniaturen, spielt für das Tugendsystem Thomasins eine wichtige Rolle. Christoph Huber hat herausgearbeitet, dass das Konzept der *staete* als Zentraltugend im *Welschen Gast* dem Konzept der *concordia* bei Alanus ab Insulis entspricht, den Thomasin rezipiert hatte.²⁹ Zu den Quellen des Alanus wiederum gehörte Prudentius. Auch von daher bot sich das Vorbild der Siegesfeier mit *Concordia* nach den Prudentius-Illustrationen für die bildliche Schlusssequenz des *Welschen Gastes* an.

Suchte der Konzepteur der erweiterten Redaktion des Bilderzyklus nach Anregungen für das Thema des Tugend-Laster-Kampfes, dürfte ihm die *Psychomachie* des Prudentius als wirkungsmächtigster Text bzw. didaktisches Text-Bild-System nicht entgangen sein.³⁰ Die Ähnlichkeit der Bildstrukturen ist also kaum Zufall: Die rahmenden Bildersequenzen in dieser Gruppe von Handschriften des *Welschen Gastes* sind vom strukturellen Vorbild illustrierter Prudentius-Handschriften inspiriert. Dieser Rahmen macht eine Aussage, die im Text des *Welschen Gastes* so militant wie bei Prudentius nicht formuliert wird. Sie spannt den ganzen Text, der sich als weit ausgreifende und heterogene Verhaltenslehre zwischen konkreten Handlungsanleitungen, Exempeln und weniger dichten direkten Explikationen von Laster- und Tugendlehre ja durchaus verästelt, in einen festen und plakativen Rahmen.

Von den 15 erhaltenen illustrierten Handschriften des *Welschen Gastes* wurde allein die älteste Handschrift A ohne die rahmenden Bilderblöcke konzipiert. Was die überlieferungsgeschichtliche Position der Codices mit den Bildern am Anfang und am Ende betrifft, ist festzustellen, dass sie alle einer Textfassung angehören, die mit einer Prosa-Vorrede beginnt, die neben kurzen Bemerkungen zur Nutzanwendung des Buches als Tugendlehre vor allem eine Gliederungs- und ausführliche Inhaltsübersicht enthält.³¹ Ob diese in der Ich-Form gehaltene Vorrede von

28 Lyon, Bibliothèque municipale, Ms P. A. 22. Vgl. zum Codex STETTINER 1905, Bd. 1, 55–60; WOODRUFF 1929, 41.

29 HUBER 1988, 35 f.; zu Thomasins Alanus-Rezeption siehe auch den Beitrag von Fritz Peter Knapp im vorliegenden Band.

30 Zur Bedeutung der Bilder für die Rezeption der Prudentius-Handschriften siehe den Beitrag von Tino Licht im vorliegenden Band.

31 In der Ausgabe Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 1, 95–121.



Abb. 9: a: Die siegreichen Tugenden legen vor *Concordia* ihre Waffen nieder. Prudentius, *Psychomachia* (Lyon, Bibliothèque du Palais des Arts, Ms. P. A. 22, 18^r); b: Die siegreichen Tugenden legen vor der Tugend ihre Waffen nieder. *Welscher Gast*, Hs. G (Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Membr. I 120, 100^v).

Thomasin selbst stammt, ist in der Forschung umstritten; es gibt weder eindeutig positive noch eindeutig negative Beweise.³² Diese Fassung des *Welschen Gastes* bietet neben der Prosa-Vorrede „eine leicht überarbeitete und sprachlich geglättete Version“³³ des Haupttextes und genauer ausgearbeitete Gliederungsmarkierungen des Textes. Auch hier tut man gut daran, die Überlieferungsgeschichtliche Frage nicht mit der Frage nach dem Autor zu verbinden. Faktum ist, dass in Hinblick auf das Konzept der Bebilderung zwei Überlieferungszweige auszumachen sind, die mit zwei Textfassungen korrespondieren: Nur Handschrift A bietet die kürzere Fassung des Bilderzyklus ohne die rahmenden Blöcke am Anfang und am Schluss, und sie enthält die Prosavorrede nicht; diese Fassung fand kaum Nachfolge, soweit das an den erhaltenen Codices zu erkennen ist. Deutlich erfolgreicher war eine zweite Fassung, deren ältester erhaltener Zeuge Handschrift G ist und die den Text zugänglicher machen will; die Codices dieser Fassung wurden mit dem erweiterten Bilderzyklus versehen.³⁴ Aus stemmatologischen Befunden auf chronologische Verhältnisse schließen zu wollen, ist so gefährlich wie philologisch unzulässig. Dass diese zweite Fassung auch die textgeschichtlich jüngere ist, ist keineswegs selbstverständlich. So hat Bumke die Möglichkeit ins Spiel gebracht, die in der ältesten Handschrift A – die nur die älteste erhaltene ist, sicher nicht die älteste je existente – sichtbare Textfassung könnte dadurch entstanden sein, dass ein Kopist bzw. Redaktor eine ihm vorliegende (heute verlorene) Fassung, deren Makrostruktur der in G sichtbaren entsprach, durch Weglassen des Prosavorworts gekürzt hat.³⁵

Die Forschung der letzten Jahrzehnte neigt dem zwar mehrheitlich nicht zu, aber in der jüngsten Arbeit zum Thema konstatiert Schanze, dass letztlich weder die Argumente für das eine noch für das andere Modell absolute philologische Beweiskraft hätten.³⁶ Faktum ist dagegen Folgendes: Erfolgreicher und häufiger abgeschrieben und abgemalt – also für die Rezipienten offenkundig überzeugender – war die Fassung mit der bildlichen Psychomachie am Anfang und Ende.

Die Bildblöcke mit den Szenen vor, während und nach der Schlacht bewirken, wie erwähnt, eine inhaltliche Fokussierung in Bezug auf die Tugendlehre. Dafür auf das Vorbild der Prudentius-Illustrationen zurückzugreifen, war naheliegend. Spuren der Rezeption von Prudentius und eventuell weiteren älteren bebilderten Tugend-Laster-Traktaten gibt es jedoch auch jenseits dieser Kampfbilder am Anfang und am Ende der Codices. In der Handschrift A, die nicht dieser Fassung angehört, gibt es einen markanten Typus der Darstellung personifizierter Laster

32 Seit RANKE 1908, 70–73 hält der größere Teil der Forscher, die auf diese Frage überhaupt eingehen, Thomasin als Verfasser für möglich. Eine Übersicht über die Positionen bei SCHANZE 2018, 12, Anm. 90. Schanze betont jedoch auch die nicht eindeutige Entscheidbarkeit dieser Frage.

33 SCHANZE 2018, 58.

34 Zusammenfassend zur Stemmatologie dieser Fassungen SCHANZE 2018, 58.

35 BUMKE 1987, 15f.

36 SCHANZE 2018, 58.



Abb. 10: a–b: Bosheit. *Welscher Gast*, Hs. A (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 99^v); c: Laster (*diversa vitia*). Prudentius, *Psychomachia* (Lyon, Bibliothèque du Palais des Arts, Ms. P. A. 22, 4^r).

oder der Bosheit. Das wilde Haar unterscheidet sie von den ‚Guten‘. In den Prudentius-Illustrationen ist das genauso (Abb. 10). In der spätantiken Tradition der Darstellung von Barbaren sind die Laster zudem von den Tugenden durch ihre leichte oder zerrissene Bekleidung unterschieden. Ähnlich kurze Gewänder tragen teilweise die lasterhaften Figuren im *Welschen Gast* (Abb. 11).

Worüber man in diesem Zusammenhang auch reflektieren sollte, sind die eigentümlichen Mützen, die die Laster in der Kampfszene am Anfang tragen. Sie erinnern an phrygische Mützen bzw. phrygische Helme, einen spätantiken Typ militärischer Kleidung, der auch in Prudentius-Illustrationen vorkommt, wie ein Beispiel aus der Leidener Handschrift aus dem 11. Jahrhundert demonstriert (Abb. 12).³⁷ Ob das notwendigerweise auf Anregungen aus dem Bereich illustrierter *Psychomachie*-Handschriften zurückgeht, wird man noch eingehender prüfen müssen.

37 Leiden, Universitätsbibliothek, VLO 15, fol. 37^v. Zum Codex siehe STETTINER 1905, Bd. 1, 11–16; WOODRUFF 1929, 37f.; DE MEYER 1977, 31–42; VAN ELS 2011.



Abb. 13: a: Untugend. *Welscher Gast*, Hs. A (Heidelberg, Universitätsbibliothek, fol. 29^v); b: Untugend. *Welscher Gast*, Hs. S (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 1, fol. 97^r).

Auf jeden Fall aber würde sich dieser Befund einfügen in eine Reihe von Elementen, die man mit guten Gründen mit Prudentius-Illustrationen in Verbindung bringen kann. Auch die Handschriften ohne diese Kampfdarstellungen am Anfang und am Ende zeigen solche Merkmale. Da gibt es etwa jene merkwürdig in der Luft hockende Figur in der Handschrift A, die als Personifikation der Untugend mehrfach auftaucht – nackt und mit Zipfelmütze (Abb. 13a). Die bodenlos hockende Haltung ist durch nichts in der Szene zu erklären, und sie passt nicht zum Rest der Figurenkomposition. Verständlich wird sie aber als Teil des großen Motivpools, aus dem der Konzepteur des Bilderzyklus schöpfte – und zwar in jener verlorenen Fassung, die den beiden genannten Überlieferungszweigen gemeinsam zugrunde liegt. Denn genau dieses Motiv taucht auch in dem Tugend-Laster-Rahmen auf, der ausgerechnet der Heidelberger Handschrift fehlt (Abb. 13b). Anders als bei der unmotiviert schwebenden Hocke der Figur in Handschrift A erklärt sich die

Haltung in Handschrift S als Thronen, hier also ist sie stimmig. Das Problem der Figur in Handschrift A resultiert also aus der Entfremdung des Motivs aus seinem ursprünglichen Kontext, mit dem es seine körperliche Logik verlor. Korrekt eingesetzt ist es in den Codices mit der erweiterten Fassung des Bilderzyklus zu finden; diese sind durchweg jünger, scheinen aber – das zumindest legt der bildphilologische Befund zu dieser einzelnen Figur nahe – auf den Motivpool einer Fassung zurückzugehen, der schon der auf die Mitte des 13. Jahrhunderts datierten Handschrift A bekannt gewesen sein muss. Diese Überlegungen müssten durch die Untersuchung einer größeren Zahl von Motiven auf eine breitere Basis gestellt werden. Das hier herausgegriffene Beispiel macht zunächst deutlich, dass man es sich nicht zu einfach mit der Chronologie der beiden Fassungen machen darf, die unterschiedliche Makrostrukturen am Anfang und am Ende aufweisen.

Eine interessante Figur ist die nackte Untugend auch jenseits der Stematologie. In ihrer Erscheinung als Hornbläser steht sie in einer langen Tradition, die letztlich zu dionysischen Eroten und anderen antiken Bläsern zurückführt (Abb. 14). Auf welchem Weg ein solches Motiv von der römischen Spätantike ins 13. Jahrhundert gefunden hat, wird sich kaum nachzeichnen lassen und wäre ein Fall für Aby Warburgs *Mnemosyne-Atlas*. Konkreter benennbar sind die Wurzeln von letztlich römischen, konkret aber durch die karolingische Antikenrezeption in die Bildkultur des hohen Mittelalters transportierten Figuren oder auch mikronarrativen Gruppen. Nimmt man die ganze Szene in den Blick, in deren Mittelpunkt die nackte Untugend mit der Zipfelmütze hockt bzw. schwebt, so liegt es nahe, an eine Anregung zu denken wie jenen in einer Handschrift aus Moissac vorliegenden Tugend-Laster-Traktat, in dem eher vehement diskutiert als blutig gekämpft wird (Abb. 15a und 15b).³⁸ Er stammt aus dem 11. Jahrhundert, schöpft aber im Text wie auch in den Bildern aus karolingischen Quellen. Die Miniatur des *Welschen Gastes*, die die Untugend zwischen Bosheit und Unbeständigkeit zeigt, erinnert strukturell an die Bildkomposition in diesem Traktat, der aus Ambrosius Autpertus' *Conflictus virtutum et vitiorum* und *Vitiis et virtutibus et de ordine poenitentium* Halitgars von Cambrai kompiliert ist. Ein unmittelbares Vorbild soll damit keinesfalls benannt, der Blick jedoch auf karolingische Tugend-Laster-Kämpfe gelenkt werden, von denen der seit jener Zeit neu rezipierte und illustrierte spätantike des Prudentius nur einer ist und die bis ins hohe Mittelalter fortwirkten. Die nur mit einem Lendenschurz bekleidete hockende Figur zwischen den streitenden Parteien der *ira* (Abb. 15b links) und dem Gefolge der *prudencia* (rechts) ist nicht durch eine Beischrift identifiziert. Ihre Frisur und das halbnackte Auftreten aber lässt sie an die Ikonographie ‚böser‘ Figuren anschließen. Auch in anderen Miniaturen dieser Bilderfolge tritt eine halb- bis vollständig nackte Figur mit der bekannten Haartracht auf, die eindeutig als

38 Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 2077; Digitalisat: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105254751> (Stand: 28.07.2021). Zur Handschrift und dem Tugend-Laster-Kampf siehe BRADLEY 2008, 223–228.



Abb. 14: a: Untugend. *Welscher Gast*, Hs. S (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 1, fol. 97^r); b: Fragment eines Kindersarkophags. Rom, Musei Capitolini, Stanza degli Imperatori, Inv.-Nr. 497. Repro aus: Henry Stuart Jones (Hg.), *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome*, Bd. 1: *Plates*, Oxford 1912, Taf. 53.

Helfer oder Kumpan der Laster charakterisiert ist; im Bild der *gula* (Völlerei) etwa sitzt diese Figur nackt mit der Personifikation der Fresssucht am Tisch (Abb. 16).

Wie breit sich das Spektrum der Anregungen darstellt, selbst wenn man nur die Bildblöcke zur *Psychomachie* am Anfang und Ende des Bilderzyklus zum *Welschen Gast* konsequent untersucht, zeigt das Rad mit dem Tanz der Laster ganz am Schluss (Abb. 17a). Das Konzept weist auf den Bereich diagrammatischer Bildstrukturen, die seit dem 12. Jahrhundert eine neue Blütezeit erleben. Die Idee des Reigentanzes der Laster ist vermutlich von einem Topos der Tanz-Kritik inspiriert, der in unzähligen Varianten als Versatzstück immer wieder in der Predigtliteratur



Abb. 15: a: Untugend. *Welscher Gast*, Hs. A (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 29^v); b: Ira und Begleiter. Tugend-Laster-Traktat (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 2077, 168^r).

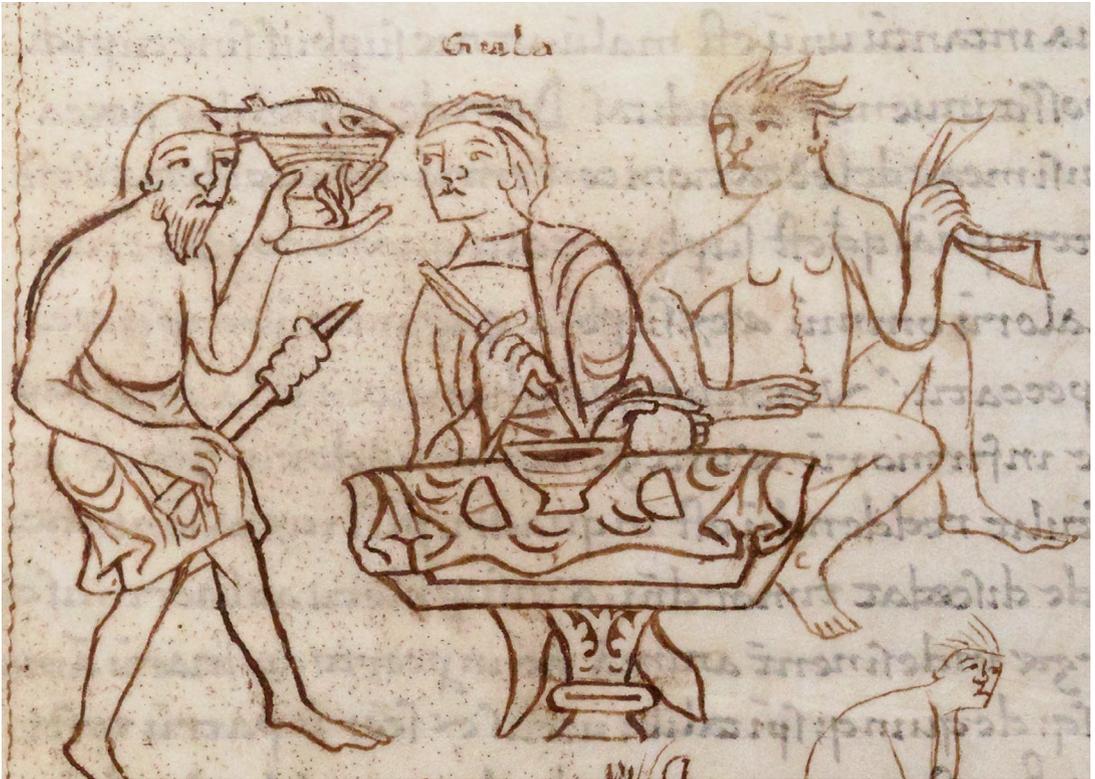


Abb. 16: Gula und ihre Helfer. Tugend-Laster-Traktat (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 2077, 171^v).

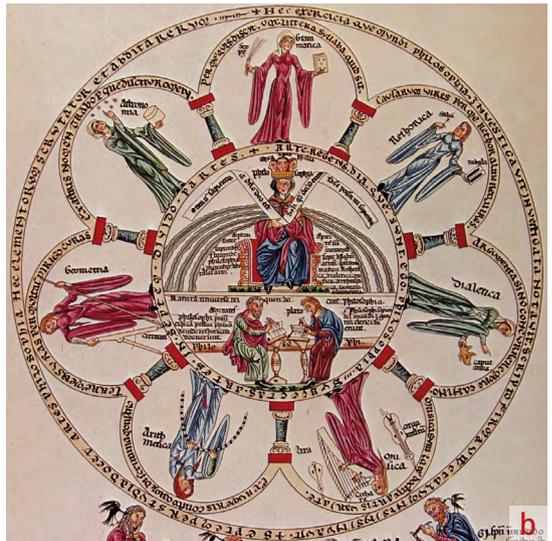
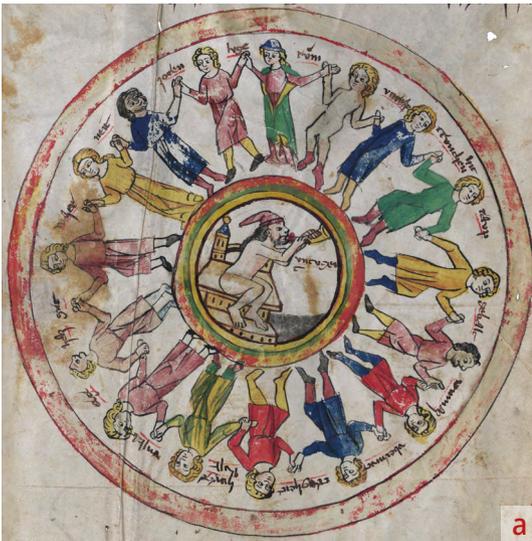


Abb. 17: a: Tanz der Laster um die Untugend. *Welscher Gast*, Hs. S (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 1, fol. 97^r); b: Die Philosophie im Kreis der freien Künste. Herrad von Landsberg, *Hortus Deliciarum* (Kopie von Moritz Engelhardt, Stuttgart 1818).

auftaucht und dort häufig Augustinus zugeschrieben wird, öfter noch aber Jacques de Vitry, einem Zeitgenossen Thomasins: *Chorea est circulus rotundus cuius centrum est diabolus* – der Tanz ist ein runder Kreis, dessen Mitte der Teufel ist.³⁹ Diese bildhafte Formel zur Denunziation des lasterhaften Tanzes wird zum Reigen der Laster selbst, indem sie in ihrem narrativen Charakter mit einem Bildformular aus dem Kontext der Diagrammatik verknüpft wird, die man an sich als das Gegenteil des Narrativen bezeichnen könnte. Solche *rotae* gehören seit dem frühen Mittelalter zu den Basisformularen der geometrisierten Wissensveranschaulichung. Als Beispiel sei das Rad der *artes liberales* aus dem *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg genannt, das die ganzfigurigen Personifikationen der Freien Künste um die zentrale Figur der Philosophie gruppiert (Abb. 17b); auch für Laster- und Tugend-Diagramme in *rota*-Form standen Vorbilder zur Verfügung.⁴⁰

Vom gewalttätigen Kampf gegen Laster war bislang nur im Kontext der Makrostruktur des Bilderzyklus die Rede. Dieser Kampf findet sich aber auch in den kleinen Miniaturen im Inneren der illustrierten Handschriften des *Welschen Gastes*. Am direktesten in der Szene, in der allein die personifizierte *bosheit*, *ir dinestman* (‘ihre Dienstleute’) und der *vrum man* (‘der tugendhafte Mann’) auftreten.⁴¹ In der Handschrift A hat Letzterer rechts die Bosheit niedergerungen, drückt sie mit einem Speer zu Boden oder schickt sich an, sie zu töten (Abb. 18). Die Dienstleute des Bösen kommentieren das – *seht ir waz der tvt* –, und die zweite Erscheinung der Bosheit in diesem Simultanbild, links auf dem Thron, fordert ihre Dienstmannen auf, ihn zu rächen.

Nun fällt zunächst auf, dass die siegreiche Figur, die als *Der vrum man* beschriftet ist, in der Handschrift A tatsächlich als Frau dargestellt ist. Das Wort *man* könnte zwar als generisches Maskulinum aufgefasst werden und stünde dann für den Menschen an sich, jedoch nimmt der Bilderzyklus an anderer Stelle das Geschlecht von *vrum man* oder *biderbe man* durchaus in einem nicht-generischen Sinn ernst und setzt es mit männlichen Figuren um. Geschlechterwechsel bestimmter Figuren kommen im Laufe der Überlieferungsgeschichte des Bildzyklus auch an anderer Stelle vor; hier aber gibt es eine sicht- und lesbare Diskrepanz zwischen dem Geschlecht im Bild und in der Beschriftung. Starkey erklärt dies schlicht als Fehler des Miniators.⁴² Das ist jedoch zu einfach gedacht, vor allem berücksichtigt es die ikonographischen Traditionen und deren Wirkung auf den

39 ROHMANN 2013, 228.

40 Etwa in der Bibel von Floreffe aus dem späten 12. Jahrhundert: London, British Museum, Add. Ms. 17738, fol. 3^r; vgl. dazu BOUCHÉ 2000. Weitere Beispiele von Rota-Formularen in der Ikonographie der Tugenden und Laster bei KATZENELLENBOGEN 1939.

41 Motiv 89. Die irreführende Bezeichnung dieser Miniatur – in einigen Handschriften zusätzlich mit Eule – als „Eine angegriffene Eule und ein verhöhnter tüchtiger Mann“ bezieht sich auf jüngere Überlieferungszeugen, die Missverständnisse in die Szene gebracht haben; vgl. die Erklärung bei SCHMIDT/ŠIMEK 2015, 9f.

42 STARKEY 2013, 102.



Abb. 18: Die Bösen und der vrum man. *Welscher Gast*, Hs. A (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 99').

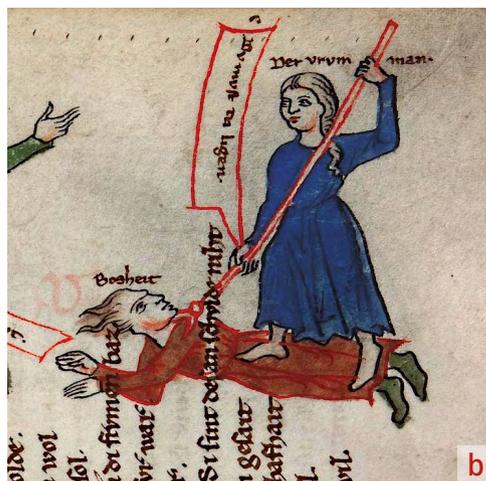


Abb. 19: a: Tugenden besiegen Laster. Straßburger Münster, nördliches Westportal; © Bildarchiv Foto Marburg, fm856792; b: Der vrum man besiegt die Bosheit. *Welscher Gast*, Hs. A (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 99').

Konzepteur des Bildprogramms nicht. Nimmt man diese in den Blick, stellt sich der vermeintliche ‚Fehler‘ vielmehr als bewusste Entscheidung dar. Das Motiv stammt letztlich aus der Ikonographie der *Psychomachie*. Tugenden, die dem niedergerungenen Laster den Speer in den Hals rammen, kommen in den Illustrationen der Prudentius-Handschriften mehrfach vor. Von dort aus fand das Motiv seinen Weg in Einzeldarstellungen des Tugend-Laster-Kampfes auch in anderen Bildmedien. Als beliebiges Beispiel seien hier nur die Gewandefiguren des nördlichen Westportals des Straßburger Münsters genannt (Abb. 19). Sie zeigen die personifizierte Tugenden, die gemäß der Standardikonographie weiblich dargestellt sind.⁴³ Die Gender-Konstellation dieser in den Bildmedien präsenten Tradition – weibliche Figuren töten das männliche Laster – dürfte für den Geschlechterwechsel in den Bildern des *Welschen Gastes* gegenüber dem Text verantwortlich sein.

In dieser Szene gibt es eine weitere Diskrepanz zwischen dem Bild und dem Text. Dort ist nämlich die Rede davon, dass sich der gute Mensch vor den Bösen verstecken muss, weil sie ihn verfolgen:

<i>Der boesen levte ist so vil</i>	Es gibt so viele böse Menschen,
<i>daz sich der frum niht zaigen will [...]</i>	dass sich der Tugendhafte nicht zeigen will; [...]
<i>Si treten avf in mit den fvzzen</i>	sie treten auf ihn mit Füßen,
<i>Nu seht ob er sich bergen mvzze.</i>	nun seht, ob er sich in Sicherheit bringen muss.

(Hs. A, fol. 99^r; V. 6.345–6.353)

Der Text spricht hier von der Bedrohung des tugendhaften Menschen durch die Bösen, die auf ihn treten. Das Bild zeigt genau das Gegenteil: Der Tugendreiche ist hier der Sieger und tritt die Bosheit nieder.

Wieso wird aber wird die Botschaft der gesamten Textpassage, die die beherrschende Präsenz der Bosheit beklagt, im Bild invertiert? Die einzige plausible Erklärung ergibt sich, wenn man die Miniaturen nicht nur als ‚Illustrationen‘ im Sinne einer möglichst getreuen Umsetzung des Textes auffasst, sondern die bestimmende Kraft der Bildtradition mit ihrer eigenen Bildlogik ernst nimmt. Der Konzepteur des Bildes hatte eine Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse umzusetzen; was ihm dafür an bildlichen Vorlagen bzw. Anregungen zur Verfügung stand, gehört der *Psychomachie*-Tradition an. Und diese will die Tugend bzw. den Tugendhaften als Sieger, und sie hat dafür die Bildformeln parat. Text und ikonographische Tradition geraten hier in Konflikt, und in der Miniatur trägt die Bildtradition den Sieg über die eigentlich vom Text intendierte Aussage davon.

In anderen Überlieferungszeugen korrigieren die Buchmaler diesen Widerspruch und halten sich an die Aussage des Textes. In der Dresdner Handschrift aus dem 15. Jahrhundert etwa wird der *from man* textgerecht von der Bosheit niedergekämpft (Abb. 20). Allerdings entsteht dadurch ein neuer Widerspruch: Denn

43 Vgl. KATZENELLENBOGEN 1939; O'REILLY 1988; HOURIHANE 2000.



Abb. 20: Die Bösen und der *from man*. *Welscher Gast*, Hs. D (Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. M 67, fol. 48^v).

die Aufforderung der zweiten, links thronenden Verkörperung der Bosheit, seine Dienstleute möchten ihn rächen (*rechet mich an im mein dinstman*), wird nun unverständlich: Wofür soll er gerächt werden, wenn nicht – wie ursprünglich im Bild vorgesehen und in Handschrift A umgesetzt – für seine Niederlage gegen den tugendhaften Mann?

Das belegt, dass die Miniatur in Handschrift A nicht etwa einen Fehler aufweist, den man allenfalls mit der bestimmenden Kraft der Bildtradition erklären kann, sondern dass sie in sich geschlossen und korrekt ist – korrekt im Sinne einer stimmigen Narration. Als solche nämlich kann sie folgerichtig gelesen werden: *Der vrum man* tritt die Bosheit nieder. Dieser Teil der Erzählung wird von der Fraktion der Bösen beobachtet, wie die Gestik zeigt, und kommentiert: *Seht ir waz der tvt*, ruft der rechte der bösen Dienstleute mit seinem Spruchband aus (Abb. 18). Auch das ergibt nur Sinn, wenn damit das unerhörte Niedertreten eines der Ihren expliziert wird. Das Bild bietet eine mehrschichtige Erzählung: Auf der rechten Seite der Sieg des Tugendhaften über die Bosheit – und es ist der handelnde Mensch, der siegt, nicht eine Personifikation, auch wenn er die Bildformel einer Personifikation annimmt –, auf der linken die Reaktionen darauf. Diese narrative Verknüpfung der beiden Szenen wird dadurch konterkariert, dass links die Personifikation der Bosheit in einer zweiten Verkörperung in Herrscherpose thront – sollte er wieder aufgestanden sein? – und zur Rache für das rechts Dargestellte aufruft. Oder man liest

das Bild von links nach rechts – was auch der Standardrichtung entspräche, aber das nur reaktiv zu denkende Moment des Aufrufs zur Rache ohne Erklärung ließe. Das Ergebnis ist Ambivalenz: Der *vrum man* siegt, aber die Bosheit ist noch aktiv. Sie ist mit ihrem Gefolge in der Überzahl und zur Rache entschlossen.

Diese Aussage der Mikronarration entspricht der Aussage der Makrostruktur des Bilderzyklus, wie er in der erweiterten Fassung sichtbar ist. Psychomachie ist das Thema im Kleinen wie im Großen. Der Sieg der Tugenden über die Laster aber wird sowohl im Kleinen wie im Großen nicht als ein endgültiger dargestellt. Die Bosheit und die Laster bleiben Gefahren; der Reigentanz der Laster um die Figur der Untugend als Schlussbild des gesamten Bilderzyklus ist der Warnhinweis. Auch Prudentius schließt seine Schilderung des Kampfes mit der Siegesfeier und dem Bau des Tempels durch die Tugenden, weist aber im letzten Absatz des Werks darauf hin, dass das Herz des Menschen befleckt bleibt vom Schmutz der Laster und deshalb zu jeder Zeit gefährdet.⁴⁴

Die *Psychomachie* ist auch im Text des *Welschen Gastes* ein explizites Thema. Im sechsten Buch gibt Thomasin eine längere Schilderung des Kampfes, die die Kenntnis des Prudentius verrät.⁴⁵ Ein ganz wesentlicher Unterschied ist jedoch der, dass es hier weniger um die Schlacht des Tugendheers gegen das Lasterheer geht, sondern der *edel riter guot* (V. 7.385) zusammen mit den Tugenden gegen die Laster zu Felde zieht. Geschildert werden weniger die Kampfhandlungen selbst als vielmehr die Anweisungen an den Ritter für den erfolgreichen Kampf.⁴⁶ Die Bilder vor allem der Rahmenstruktur am Anfang und am Ende gehen nicht von diesem Konzept aus, das eine dezidierte Umformung des Lasterkampfs für ein höfisch-ritterliches Publikum ist. Im Großen wie auch in Einzelmotiven (vgl. auch Abb. 21) schöpfen sie aus einem Pool bildlicher Anregungen, die teils aus der reichen Tradition von Illustrationen von Tugend-Laster-Traktaten stammen. Sie haben an einigen Stellen eigenständige autoritative Kraft gegenüber dem Text Thomasins entfaltet. In der Bildgeschichte gegründete Strukturen sind dann zumindest mitverantwortlich dafür, dass sich Text und Bild im *Welschen Gast* nicht immer genau entsprechen.

Als eine große Aufgabe künftiger Forschungen zu den Bildern des *Welschen Gastes* wird damit sichtbar: die Konstruktion der Bilder, ihre Quellen und Anregungen konkret zu verfolgen, den kreativen Umgang des Konzepteurs bzw. der Redaktoren mit der Bildgeschichte zu rekonstruieren. Das geht gänzlich ohne den Autor, kann aber Ergebnisse bringen, die uns der Frage nach dem Ursprung des Bildkonzepts – und letztlich vielleicht dann auch des Bildkonzepteurs – tatsächlich näher bringen als die bisherige Fixierung auf den Autor Thomasin und seinen angeblichen ‚Ikono-text‘ im bildgeschichtlich luftleeren Raum.

44 Prudentius, *Carmina*, 180 (V. 890 ff.).

45 SCHANZE 2018, 202–214 zu diesem Abschnitt, den er explizit „Thomasins Psychomachie“ nennt.

46 SCHANZE 2018, 207 betont dieses Charakteristikum.



Abb. 21: a: Der *frim man* als Sieger über den Bösen. Welscher Gast, Hs. G (Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Membr. I 120, 8^v); b: Tugend-Laster-Traktat. *Castitas* als Siegerin über den Teufel, der *Luxuria* begleitet (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 2077, 173^r).

Literaturverzeichnis

Quellen

Prudentius, *Carmina*: *Aurelii Prudentii Clementis carmina*, hg. von Maurice P. Cunningham (Corpus Christianorum. Series Latina 126), Turnhout 1966.

Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göppingen 1984–1985.

Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin 1965, Digitalisat der Ausgabe 1852: <https://doi.org/10.11588/digit.23919>.

Welscher Gast digital, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 22. 12. 2021).

Forschungsliteratur

- Bouché, Anne-Marie (2000)**, „The spirit in the world. The virtues of the Floreffe Bible frontispiece. British Library, Add. Ms. 17738, ff. 3^v-4^r“, in: Colum Hourihane (Hg.), *Virtue and vice. The personifications in the Index of Christian art* (Index of Christian art. Resources 1), Princeton (NJ), 42–65.
- Bradley, Jill (2008)**, „*You shall surely not die!*. The concepts of sin and death as expressed in the manuscript art of Northwestern Europe, c. 800–1200 (Library of the written word 4,2), Leiden/Boston.
- Bumke, Joachim (1987)**, [Rez. zu:] Thomasin von Zerclære, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göttingen 1984–1985, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 98, 13–20.
- Curschmann, Michael (1998)**, „Wolfgang Stammler und die Folgen: Wort und Bild als interdisziplinäres Forschungsthema in internationalem Rahmen“, in: Eckart Conrad Lutz (Hg.), *Das Mittelalter und die Germanisten. Zur neueren Methodengeschichte der Germanischen Philologie. Freiburger Colloquium 1997* (Scrinium Friburgense 11), 115–137.
- Curschmann, Michael (1999)**, „Wort – Schrift – Bild. Zum Verhältnis von volkssprachigem Schrifttum und bildender Kunst vom 12. bis zum 16. Jahrhundert“, in: Walter Haug (Hg.), *Mittelalter und Frühe Neuzeit. Übergänge, Umbrüche und Neuansätze* (Fortuna vitrea 16), Tübingen, 378–470.
- Curschmann, Michael (2004)**, „Interdisziplinäre Beweglichkeit – wie weit reicht sie?“ [Rez. zu:] Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien 2002, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 123, 109–117.
- van Els, Ad (2011)**, „A flexible unity. Ademar of Chabannes and the production and usage of MS Leiden, Universiteitsbibliotheek, Vossianus Latinus Octavo 15“, in: *Scriptorium* 65, 21–66, Taf. 13–25.
- Frühmorgen-Voss, Hella (1969)**, „Mittelhochdeutsche weltliche Literatur und ihre Illustration. Ein Beitrag zur Überlieferungsgeschichte“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 43, 23–75.
- Horstmann, Lisa (2022)**, *Ikongraphie in Bewegung. Die Überlieferungsgeschichte der Bilder des ‚Welschen Gastes‘*, Diss. Heidelberg. DOI: <https://doi.org/10.11588/heibooks.1004>.
- Hourihane, Colum (Hg.) (2000)**, *Virtue and vice. The personifications in the Index of Christian art* (Index of Christian art. Resources 1), Princeton (NJ).
- Huber, Christoph (1988)**, *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerclære, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 89), Zürich/München.
- Katzenellenbogen, Adolf (1939)**, *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art. From early Christian times to the thirteenth century* (Studies of the Warburg Institute 10), London.
- von Kries, Friedrich Wilhelm (1967)**, *Textkritische Studien zum Welschen Gast Thomasins von Zerclaere* (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 147), Berlin.
- de Meyier, Karel A. (1977)**, *Codices Vossiani Latini. Pars III: Codices in octavo* (Codices manuscripti 15), Leiden.
- von Oechelhäuser, Adolf (1890)**, *Der Bilderkreis zum Wälschen Gaste des Thomasin von Zerclaere. Nach den vorhandenen Handschriften untersucht und beschrieben*, Heidelberg.
- O'Reilly, Jennifer (1988)**, *Studies in the iconography of the virtues and vices in the Middle Ages* (Outstanding theses in the fine arts from British universities), New York/London.
- Ott, Norbert H. (2002)**, „Mise en page. Zur ikonischen Struktur der Illustrationen von Thomasins *Welschem Gast*“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 33–63.

- Ranke, Friedrich (1908)**, *Sprache und Stil im Wälschen Gast des Thomasin von Circlaria* (Palaestra 68), Berlin.
- Rohmann, Gregor (2013)**, *Tanzwut. Kosmos, Kirche und Mensch in der Bedeutungsgeschichte eines mittelalterlichen Krankheitskonzepts* (Historische Semantik 19), Göttingen.
- Schanze, Christoph (2018)**, *Tugendlehre und Wissensvermittlung. Studien zum ‚Welschen Gast‘ Thomasins von Zerklære* (Wissensliteratur im Mittelalter 53), Wiesbaden.
- Schmidt, Peter/Šimek, Jakub (2015)**, „Der Welsche Gast – Ein Buch im Wandel“, in: Charlotte Lagemann, Tina Schöbel u. Christian Vater (Hgg.), *Leben, Dinge, Texte. Begleitheft zur Ausstellung des Sonderforschungsbereichs 933 ‚Materiale Textkulturen – Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften‘* (Universitätsmuseum Heidelberg, 2. Februar – 7. März 2015) (Kataloge Universitätsmuseum Heidelberg 10), 8–11, <https://doi.org/10.11588/heibooks.131.163> (Stand: 28.02.2017).
- Schneider, Christian (2017)**, „Textstruktur und Illustrationsprinzipien im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerklære“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 139, 191–220.
- Starkey, Kathryn (2013)**, *A courtier's mirror. Cultivating elite identity in Thomasin von Zerklære's ‚Welscher Gast‘*, Notre Dame (IN).
- Stettiner, Richard (1905)**, *Die illustrierten Prudentius-Handschriften*, 2 Bde., Berlin.
- Stolz, Michael (1998)**, „Text und Bild im Widerspruch? Der Artes-Zyklus in Thomasins *Welschem Gast* als Zeugnis mittelalterlicher Memorialkultur“, in: Joachim Heinze, L. Peter Johnson u. Gisela Vollmann-Profe (Hgg.), *Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996* (Wolfram-Studien 15), Berlin, 344–372.
- Vetter, Ewald (1974)**, „Die Handschrift und ihre Bilder“, in: Friedrich Neumann u. Ewald Vetter (Hgg.), *Der Welsche Gast des Thomasin von Zerklære. Codex Palatinus Germanicus 389 der Universitätsbibliothek Heidelberg*, Kommentarbd. (Facsimilia Heidelbergensia 4), Wiesbaden, 67–207.
- Wenzel, Horst (1997)**, „Die Beweglichkeit der Bilder. Zur Relation von Text und Bild in den illuminierten Handschriften des *Welschen Gastes*“, in: Helmut Tervooren u. Horst Wenzel (Hgg.), *Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte* (Zeitschrift für deutsche Philologie 116, Sonderheft), Berlin, 224–252.
- Wenzel, Horst (2006)**, „Zur Poetik der Visualität im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerklære“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 125, 1–28.
- Wenzel, Horst/Lechtermann, Christina (Hgg.) (2002)**, *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerklære* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien.
- Williams-Krapp, Werner (1987)**, [Rez. zu:] Thomasin von Zerklære, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göppingen 1984–1985, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 109, 449–453.
- Woodruff, Helen (1929)**, „The illustrated manuscripts of Prudentius“, in: *Art studies. Medieval, Renaissance and Modern* 7, 31–79.

Finanzierungshinweis

Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden (Teilprojekt Bo6 „Materiale Präsenz des Geschriebenen und ikonographische Rezeptionspraxis in der mittelalterlichen Lehrdichtung. Text-Bild-Edition und Kommentar zum *Welschen Gast* des Thomasin von Zerklære“). Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert.

TINO LICHT

Ritterliche Psychomachie

Zu Hintergrund, Autorschaft und Datierung der Text-Bild-Komposition im *Welschen Gast*

Die Frage nach Herkunft und Originalität der Illustrationen von Thomasins *Welschem Gast* wird kontrovers diskutiert, weshalb hier aus dem Blickwinkel einer Philologie auf Handschriftenbasis Beobachtungen zusammengetragen und Argumente neu geprüft werden sollen. Grundlegend für das Text-Bild-Ensemble des *Welschen Gastes* ist das allegorische Epos über den Kampf der Tugenden und der Laster (*Psychomachia*) des spätantiken lateinischen Dichters Prudentius und seine Überlieferung in illustrierten Handschriften. Der Artikel widmet sich zwei Themenkreisen: erstens der *Psychomachia* des Prudentius, ihrer Überlieferung, ihrem Bilderzyklus und ihrer Schulvermittlung als Hintergrund für den *Welschen Gast* und zweitens der Prudentiusrezeption im Text und den Bildern der frühen Handschriften des *Welschen Gastes* als Wegweiser zu Autorintention und Autorfrage des Bilderzyklus.

* * *

Aurelius Prudentius Clemens, kurz Prudentius, wurde im Jahr 348 auf der Iberischen Halbinsel geboren und starb nach 404.¹ Mit einer seiner Dichtungen, der *Psychomachia*, avancierte er im Mittelalter zum unangefochtenen Schulautor für das allegorische Epos. Um zu zeigen, wie durch die Schulvermittlung die *Psychomachia* zur Referenz der hochmittelalterlichen Allegorese und zur Bedingung für das Werk Thomasins wurde, sollen folgende Stationen aufgesucht werden: a) Prudentius als Editor seines Gesamtwerkes, b) Prudentius als christlicher Horaz in der Spätantike, c) Prudentius' Standort in der Literaturtheorie des Frühmittelalters, d) Prudentius im spätkarolingischen Schulprogramm, e) ein Rezeptionshöhepunkt in der ottonischen Literatur, f) *Accessus ad Psychomachiam*.

a) Prudentius ist ein lateinischer Dichter der Väterzeit. Sein Zeitalter ist literaturgeschichtlich geprägt von einem aus der Durchsetzung des Christentums resultierenden Nachholbedarf. Die christianisierten, gebildeten Schichten, die ihren

1 Zur Kontaktaufnahme mit Autor und Werk sei die erste vollständige deutsche Übersetzung der Werke des Prudentius von FELS 2011 samt Vorrede und suggestiver Karte empfohlen. Als Textgrundlage diene die Ausgabe Prudentius, *Carmina*. Eine wissenschaftlich dichte und mit vielen bibliographischen Verweisen bestückte Einführung zu Prudentius liest man bei KIRSCH 2004, 149–160.

Literaturgeschmack an den römischen Klassikern geschult hatten, verlangten nach Texten, die eine vergleichbare stilistische Qualität vorweisen konnten. Zu den ersten Autoren, die diesen Nachholbedarf erfolgreich bedienen konnten, gehörte der in konstantinischer Zeit dichtende Spanier Iuvenus, der den klugen Einfall oder vielleicht auch nur die in der Rhetorenschule gestellte Aufgabe verwirklichte, die Evangelien in einer harmonisierten, das heißt zu einer Vita Christi verschränkten Form in vergilische Verse zu gießen. Das Evangelienepos des Iuvenus steht am Beginn eines ganzen christlich-lateinischen Gattungsstrangs von Bibeldichtung und hagiographischen Epen, denen Spätantike und Mittelalter eine gewaltige Literaturfülle verdanken.² In diesen Strang gehört auch der Versuch einer gelehrten Frau namens Proba (gest. ca. 370), die Schöpfungs- und Heilsgeschichte ausschließlich aus dem Versmaterial des Vergil herzustellen. Dieses Flickwerk (*cento*) ist, trotzdem es kritische Stimmen gab, erhalten geblieben und gibt Zeugnis von der stärksten denkbaren Verschränkung von ideologischer Neuorientierung und literarischer Traditionshaltung.³ Prudentius' Zeitalter war außerdem geprägt von einem Medienwechsel, dem Wechsel von der Rollen- zur Codexform, der – auch wenn man das immer wieder anders liest – weitgehend unabhängig vom veränderten Schreibmaterial und in relativ kurzer Zeit stattfand; er betraf vor allem das 4. Jahrhundert.⁴ Von nun an hatte das spätantike Publikum etwa die Möglichkeit, Vergils Gesamtwerk in einem Codex zu rezipieren. In dieser Gemengelage – Literaturbedarf in der christlichen Dichtung und erweiterte Speichermöglichkeiten der Codexform – hat Prudentius sein Gesamtwerk publiziert (Abb. 1) und biographische und inhaltliche Informationen in einem Einleitungsgedicht gegeben. Wir erfahren sein Geburtsjahr 348, wir erfahren das Publikationsjahr 405, wissen, dass er in den Jahren darauf gestorben ist, und haben ein Verzeichnis der im Gesamtcodex enthaltenen Werke: *Liber Cathemerinon* – Hymnen zum Stundenbuch, *Apotheosis* – Hexameterdichtung gegen Irrlehren, *Hamartigenia* – Hexameterdichtung über den Ursprung des Bösen, *Psychomachia* – allegorisches Epos über den Kampf der Tugenden mit den Lastern, der hier interessierende Text, Hexameterdichtung, *Contra Symmachum* – zwei Bücher Hexameterdichtung über den das Zeitalter aufwühlenden Streit um den Viktoriaaltar, *Peristephanon* – Dichtungen in wechselnden Metren über die Märtyrer.⁵ Nebenbei sei erwähnt, dass eine der gelungensten Dichtungen des Prudentius, die Bildtituli des Alten und Neuen Testaments, in der Werkaufstellung fehlt; sie waren nicht Teil der Gesamtausgabe.

b) Obwohl Prudentius nach Ausweis seines Gesamtwerks sich vor allem an den Hexameterdichtungen eines Vergil orientiert hat, ist er vorzüglich wegen seiner

2 KIRSCH 2004, 34–39.

3 KIRSCH 1989, 119–137.

4 BECKER/LICHT/SCHNEIDMÜLLER 2015, 340.

5 Zur Aussagekraft des Einleitungsgedichts und zur Frage, auf welche Werke darin angespielt wird, vgl. KIRSCH 2004, 156–160.



Abb. 1: Bern, Burgerbibliothek, Cod. 264, p. 67 („Berner Prudentius“; Reichenau, ca. 900). Die wohl nach spätantiker Vorlage um das Jahr 900 auf der Reichenau kopierte Handschrift enthält ein Autorenbild des Prudentius, in dem der spätantike ‚Medienwechsel‘ von der Rolle in den Codex illustriert ist: Aus den sieben Rollen seiner Einzelwerke im Korb (*Cathemerinon*, *Apotheosis*, *Hamartigenia*, *Psychomachia*, *Peristephanon*, zwei Bücher *Contra Symmachum*) entsteht die Werkausgabe in einem Band. Zur Datierung und Lokalisierung der Handschrift vgl. BERSCHIN/KUDER 2015, 47.

Hymnendichtung rezipiert und als christlicher Horaz gewürdigt worden. Zur Zeit des Prudentius hatten sich in der lateinischen Hymnodie zwei Strömungen etabliert, die man vereinfachend in Volkslied und Kunstlied teilen könnte. Da war zum einen die vom Mailänder Bischof Ambrosius (gest. 397) etablierte, metrisch gleichförmige und eingängige Hymnendichtung, die nach Ausweis des Augustinus (gest. 430) die Mailänder Gemeinde voller Inbrunst mitsang – Volkslied. Da waren zum anderen die älteren Dichtungen des Hilarius von Poitiers (gest. 369), die in wechselnden, an Horaz orientierten Metren standen, wohl nicht diese Wirkung entfaltet haben, leider auch nur noch fragmentarisch überliefert sind – Kunstlied.⁶ Hilarius von Poitiers, nicht Ambrosius, ist deshalb der älteste bekannte lateinische Hymnendichter. Und seiner Partei, den Hymnendichtern in horazischer Tradition, wurde auch Prudentius zugeschlagen, wie wir aus dem ältesten Rezeptionszeugnis erfahren. Dieses stammt von Sidonius Apollinaris (gest. zwischen 481 und 490), dem späteren Bischof von Clermont in der Auvergne, und führt in die Mitte des 5. Jahrhunderts.⁷ In einem Brief schildert Sidonius, wie er beim Besuch eines Freundes im Süden von Frankreich dessen Privatbibliothek inspiziert hat, in der es eine Seite für die Frauen – christliche Autoren – und eine Seite für die Männer – heidnische Autoren – gab. Unvergleichbar, sagt Sidonius, obwohl „einige Bücher verschiedener Autoren bei unterschiedlichen Gegenständen eine stilistische Gleichwertigkeit bewahrten: denn Männer von gleicher Geistesgabe wurden gelesen, auf der einen Seite Augustinus, auf der anderen Varro, auf der einen Seite Horaz, auf der anderen Prudentius.“⁸ Sidonius nimmt Prudentius also nicht wegen seiner *Psychomachia* oder einer der anderen Hexameterdichtungen, sondern wegen seiner polymetrischen Hymnen als ebenbürtig wahr: Prudentius der christliche Horaz.

c) Misst man die Werke des Prudentius an den literaturtheoretischen Maßgaben in christlicher Spätantike und Frühmittelalter, dann lag nur die *Psychomachia* jenseits des Bevorzugten. Historizität und Wahrheit waren die Merkmale, in denen sich christliche Dichtung von Hirngespinsten paganer Dichter unterschied, unterscheiden musste, so hatte es etwa Iuvenecus in seinem Christusepos geltend gemacht.⁹ Hymnen zum Lob Gottes, *carmina* vom Leben und Sterben der Märtyrer, poetische Auseinandersetzungen mit Heiden und Häretikern, Dichtungen

6 Zur Einführung in die lateinische Hymnodie mit zuverlässigem Text und umfangreichen Testimonien diene die Ausgabe von BULST 1956. Das einzige Überlieferungsfragment (Arezzo, Biblioteca della Città, 405) der Hymnen des Hilarius von Poitiers aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts in Beneventana ist besprochen und teilfaksimiliert in Hilarius, *Hymns*.

7 Als Einführung zu Autor und Werk empfiehlt sich die deutsche Erstübersetzung des Briefcorpus von KÖHLER 2014.

8 Sidonius Apollinaris, *Epistolae*, II, 9, 4: *nam similis scientiae viri, hinc Augustinus, hinc Varro, hinc Horatius, hinc Prudentius lectitabantur*. Der Text folgt der Ausgabe Sidonius Apollinaris, *Lettres*, 64; die Übersetzung ist verglichen mit KÖHLER 2014, 58.

9 Iuvenecus, *Evangeliorum libri*, praef. 19f.; zur Interpretation vgl. KIRSCH 1989, 88f.

vom Ursprung des Bösen, kurz alle anderen Werke des Prudentius genügten ungeprüft der Forderung nach Darstellung von Historizität, das grausame Gefecht der Tugenden und Laster aber war Fiktion, *fabula*, wie Isidor es formulierte, bei der die Möglichkeit der Abbildung menschlicher Eigenschaften und somit eines Wahrheitsgehaltes bestand, so etwa wenn „bei Horaz die Maus zur Maus spricht oder das Wiesel zum Füchlein, damit zwischen Wahrheitsgehalt und Wirklichkeit eine Brücke mittels fiktionaler Erzählung geschlagen werde.“¹⁰ Was Horaz bot, wenn Stadtmaus und Landmaus in ein fiktives Gespräch traten, waren offensichtliche und leicht zu entschlüsselnde Personifikationen. Isidor hat sich gar nicht erst darauf eingelassen, einen Wahrheitsgehalt auch jener Literatur zu prüfen, die nicht mit den Mitteln offensichtlicher Verfremdung arbeitete, wo keine Mäuse sprachen oder Tugenden mit Lastern kämpften. Bei Theodulf von Orléans (gest. 821) erfahren wir dann im ausgehenden 8. Jahrhundert, dass man etwa auch Vergil oder Ovid nach einem Wahrheitsgehalt zu lesen vermochte. Schon an der Bezeichnung der Interpretationsbrücke erkennt man, dass diese höchste Anforderungen an den Exegeten stellte:

*In quorum dictis quamquam sint frivola multa,
plurima sub falso tegmine vera latent.
Falsa poetarum stilus affert, vera sophorum,
falsa horum in verum vertere saepe solent.*¹¹

In den Werken der Heiden verbirgt sich, obwohl viel Anstößiges dabei ist,
mancherlei Wahrheit unter dem Mantel der Lüge.
Lüge entspringt der Feder der Dichter, Wahrheit der Feder der Philosophen,
manche Lüge der Dichter vermögen die Philosophen in Wahrheit zu kehren.

Das Aufdecken der Wahrheit, das *integumentum*, wie Theodulf es beschreibt, war bei Prudentius nicht nötig. Dass im Menschen ein Kampf zwischen Laster und Tugend, zwischen Versuchung und Sittlichkeit tobt, war selbsterklärend. Für die Vertrautheit mit der *Psychomachie* war ferner entscheidend, dass die Allegorie der *militia Christi* aus dem Epheserbrief allen bekannt und hundertfach angespielt worden war:

State ergo succincti lumbos vestros in veritate et induti loricam iustitiae et calciati pedes in praeparatione evangelii pacis in omnibus sumentes scutum fidei, in

¹⁰ Isidorus, *Etymologiae*, I, 40, 6: *ut apud Horatium mus loquitur muri et mustela vulpeculae, ut per narrationem fictam ad id, quod agitur, verax significatio referatur*. Der Text folgt der Ausgabe Isidor von Sevilla, *Etymologiae*; die Fabel von Stadt- und Landmaus findet sich bei Horatius, *Satirae*, II, 6, 79ff., jene von Füchlein und Wiesel bei Horatius, *Epistolae*, I, 7, 29ff.

¹¹ Theodulf, *Carmina*, 45, 19–22, S. 543.

quo possitis omnia tela nequissimi ignea extinguere, et galeam salutis adsumite et gladium Spiritus, quod est verbum Dei. (Eph 6,14–17)¹²

So stehet denn, eure Lenden umgürtet mit Wahrheit, angetan mit dem Panzer der Gerechtigkeit, eure Füße beschuht mit der Bereitschaft des Evangeliums des Friedens; zu allem den Schild des Glaubens ergreifend, mit welchem ihr alle feurigen Geschosse des Argen auslöschen könnt, und nehmet den Helm des Heiles und das Schwert des Geistes, welches ist das Wort Gottes.¹³

d) Die Kenntnis des Prudentius unter den karolingischen Gelehrten darf man allein wegen der vielen Zitate voraussetzen.¹⁴ Theodulf zum Beispiel hat im selben Gedicht, in dem er den für uns so wertvollen Hinweis auf Geltung der Integumentumlehre hinterlassen hat, auch Prudentius als Teil seines Bildungskanon aufgezählt;¹⁵ er hat außerdem als erster Autor die *Psychomachia* in die Form eines Lehrgedichts *De septem vitiis capitalibus* umgegossen und ist damit ein früher Vertreter der produktiven Psychomachierezeption des Mittelalters.¹⁶ Ab dem 9. Jahrhundert sind – zunächst vor allem aus dem alemannischen Raum – Handschriften erhalten, an deren Glossierung man die Vermittlung des Prudentius in den Schulen verfolgen kann.¹⁷ In der zweiten Jahrhunderthälfte verändert sich das Erscheinungsbild der Prudentiushandschriften dann noch einmal grundlegend: Immer häufiger treten illustrierte Codices auf.¹⁸ Manchmal sind es nur Federzeichnungen, manchmal ist für die Illustration nur der Platz reserviert, ohne dass sie ausgeführt wurde, manchmal aber haben wir prächtig und geschmackvoll illuminierte Prudentiushandschriften, in denen die spätantike Vorlage durchschimmert (Abb. 2). Bildsujets gibt es für die Tagzeithymnen, für die Märtyrerhymnen, doch nur die *Psychomachia* ist so dicht illustriert worden, dass man sie wie ein Bilderbuch aufschlagen und studieren konnte.

12 *Vulgata*, 1.814f.

13 Der deutsche Text folgt der Übersetzung durch Joseph Franz von Allioli in der Überarbeitung durch Arndt *Heilige Schrift*, 714.

14 Eine Aufstellung karolingischer und ottonischer Rezeptionszeugnisse findet sich bei O’SULLIVAN 2004, 3–21.

15 Theodulf, *Carmina*, 45,15f., S. 543: *Diversoque potens prudenter promere plura / metro, o Prudenti, noster et ipse parens.*

16 Theodulf, *Carmina*, 1 (incipit *Contriti et cordis*), S. 445–452; das Gedicht ist nur noch im Fragment überliefert.

17 Die ältesten sind offenbar St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 136 („St. Gallen, IX. Jh., 1./2. Viertel“ nach BISCHOFF 2014, 308) und Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Cod. 302 („wahrscheinlich Südwestdeutschland, IX. Jh., 2. Drittel“ nach BISCHOFF 1998, 241); die Datierungsangaben bei O’SULLIVAN 2004, 67 und 71 sind zu korrigieren.

18 Eine Aufstellung von zwanzig illustrierten Prudentiushandschriften (die nicht immer die richtigen Datierungen tragen) findet sich bei WOODRUFF 1929; sie müsste dringend aktualisiert werden.



Abb. 2: Bern, Burgerbibliothek, Cod. 264, p. 72. Zwei Szenen aus dem Kampf der Keuschheit (*Pudicitia*) gegen die Lüsternheit (*Libido*). Die Zeichnungen sind mit *tituli* beschriftet und können unabhängig vom Text rezipiert werden: *Ubi Pudicitia Libidinem transfigit gladio* („Wie die Keuschheit die Lüsternheit mit dem Schwert durchbohrt“); *Ubi Pudicitia Libidinem extinctam increpat* („Wie die Keuschheit die getötete Lüsternheit schilt“).

Der Kontakt mit der *Psychomachia* ist dadurch gefördert worden. Notker der Stammler (gest. 912) schrieb an Bischof Salomo III. von Konstanz (gest. 919/20), der von allzu heidnischer Lektüre abgehalten werden sollte:

*Si vero etiam metra requisieris, non sunt tibi necessariae gentilium fabulae, sed habes in christianitate prudentissimum Prudentium de mundi exordio, de martyribus, de laudibus Dei, de patribus novi et veteris testamenti dulcissime modulantem, virtutum et vitiorum inter se conflictus tropologica dulcedine suavissime proferentem, contra hereticos vero et paganos acerrime pugnantem.*¹⁹

Wenn du aber nach Dichtung verlangst, dann hast du keinen Bedarf nach Heidenmärchen, sondern unter den christlichen Schriftstellern den hochklüglichen Prudentius, der über den Anbeginn der Welt, über die Märtyrer, das Lob Gottes und die Teile des Neuen und Alten Testaments auf süßeste Weise dichtet, der den Kampf der Tugenden und Laster untereinander mit tropologischer Süße lieblichst wiedergibt, der gegen Häretiker und Heiden aber auf schärfste Weise kämpft.

Die *Psychomachia* erscheint durch die Erklärung ihres speziellen Sinngehalts (*tropologica dulcedo*) herausgehoben, und wenn man den Gegensatz recht interpretiert, dann empfiehlt Notker nicht jene von Theodulf legitimierte Lektüre der Heiden am Handlauf des Integumentum, sondern die Konzentration auf die handlichere Tropologie. Eine Dreiteilung von Literatur zeichnet sich ab: Texte, deren Interpretation durch die Geltung des Literalsinns unproblematisch ist; Texte, deren fiktionales Verweissystem so durchschaubar ist, dass die Interpretation auf die Wirklichkeit ohne Schwierigkeit bleibt, Tropologie; und Texte, die nur mit der Gabe des Philosophen auf eine analogische Wahrheit interpretiert werden können, *gentilium fabulae*.

e) Mit Salomo III. und Notker stehen wir bereits an der Schwelle zu jener Literatur-epoche, die wir als die ottonische bezeichnen. Als der jüngste Bruder Ottos des Großen, der früh verstorbene Erzherzog Lothringens und Erzbischof Brun (gest. 965) von Köln im Jahr 968 von einem Mönch seiner Klostergründung St. Pantaleon eine Biographie erhielt, da wusste dieser Ruotger Folgendes über die Kindheit seines Helden zu berichten: Schon mit vier Jahren sei Brun zur Unterweisung in den *artes liberales* an den Hof des Utrechter Bischofs Balderich (gest. 975) übergeben worden.

Deinde ubi prima grammaticę artis rudimenta percepit, sicut ab ipso in Dei omnipotentis gloriam hoc sepius ruminante didicimus, Prudentium poetam tradente magistro legere coepit. Qui sicut est et fide intentioneque catholicus et eloquentia

¹⁹ Salomo III., *Formelbuch Salomo*, 73; vgl. auch Notker I. von St. Gallen, *Notatio*, 65.

veritateque precipuus et metrorum librorumque varietate elegantissimus, tanta mox dulcedine palato cordis eius complacuit, ut iam non tantum exteriorum verborum scientiam, verum intimi medullam sensus et nectar, ut ita dicam, liquidissimum maiori, quam dici possit, aviditate hauriret. (Ruotger, *Vita domni Brunonis*, 4)²⁰

Nachdem er dort die Grundlagen der Grammatik empfangen hatte, begann er, so wie wir es selbst des Öfteren von ihm zur Ehre Gottes erzählt gehört haben, den Dichter Prudentius auf Anraten seines Lehrers zu lesen. Weil dieser im Glauben wie im Denken rechtschaffen, in Beredsamkeit und Wahrheitsliebe außerordentlich, in der Vielfalt seiner Formen und Themen hoch elegant ist, ergriff er ihn bald im Innersten seines Herzens mit einer solchen Süße, dass er nicht nur die Bedeutung der einzelnen Wörter, sondern auch das Mark des innersten Sinns und sozusagen den reinsten Nektar mit kaum zu beschreibender Begierde aufsog.²¹

Wer immer einmal Prudentius im Originaltext gelesen hat, weiß, dass sein Latein nicht zur Erstlektüre taugt. Dass der junge Brun ihn bald nach dem vierten Lebensjahr studiert hat, scheint ihn zum Wunderknaben zu stilisieren. Die erhaltenen Handschriften verleihen der Nachricht aber Glaubwürdigkeit: Prudentius ist zum Autor der Erstlektüre avanciert, weil er bebildert war. Für Brun bildeten dann nicht Psalter, Disticha Catonis oder Avian den frühesten Kanon, sondern der illustrierte Prudentius, dessen *Psychomachia* wie eine Fibel anhand von Bild und Titulus durchgeblättert werden konnte (Abb. 2).

Die ottonische Literaturepoche, die bis weit in die Zeit des Investiturstreits, also bis weit in das Salische hineinreicht, ist eine *aetas Prudentiana*. Hrotsvit von Gandersheim zum Beispiel hat etwas typisch Prudentianisches umgesetzt, als sie für ihr Gesamtwerk die Publikation in einem Codex vorsah. Sie gibt Prudentius nicht als ihren Vorbildautor an, zitiert ihn aber unzählige Male, und es gibt Werkentprechungen: Hrotsvits Verslegenden und die Märtyrerdichtungen des *Liber Peristephanon*, Hrotsvits Tituli zur Johannesapokalypse und das *Dittochaeon* des Prudentius.²² Eines der bekanntesten Erzeugnisse der Reichenauer Buchmalerei, die um 1020 entstandene (inzwischen Bamberger) Apokalypse, schloss ihren Bilderzyklus mit einer Allegorie (Abb. 3): Zu sehen sind vier weibliche Tugenden mit ihren biblischen Exponenten, welche vier weibliche Laster zu Boden gezwungen haben. Ein Titulus gibt korrespondierende Anweisungen: *Iussa Dei complens mundo sis*

20 Ruotger von Köln, *Erzbischof Bruno von Köln*, 5.

21 Die Übersetzung von KALFELZ 1973, 185–187 ist verglichen.

22 In der maßgeblichen Ausgabe der Werke der Hrotsvit von Gandersheim, *Opera omnia*, 269f. finden sich die von der Forschung wenig beachteten Tituli (inc. *Iohannes celum virgo vidit patefactum*), die als Bildunterschriften zu einem illustrierten Apokalypsen-codex gedacht gewesen sein könnten.



Abb. 3: Bamberg, Staatsbibliothek, Bibl. 140, fol. 60^r („Bamberger Apokalypse“; Reichenau, um 1020). Die (bei einer Neubindung?) an das Ende der Apokalypse gesetzte Miniatur zeigt eine Allegorie vor dem Hintergrund der *Psychomachia*: Vier Tugenden haben ihre nackte Widersacherin bezwungen und führen je eine korrespondierende Figur des Alten Testaments am Arm: *Oboedientia* – Abraham, *Sobrietas* – Moses, *Poenitentia* – David, *Patientia* – Hiob. Zur Datierung und Lokalisierung der Handschrift vgl. BERSCHIN/KUDER 2015, 111.

corpore splendens, / poeniteat culpae, quid sit patientia, disce („Erfülle die Gebote Gottes, glänze und sei am Körper rein, empfinde Reue bei Schuld und lerne, was Duldsamkeit heißt“). Ob diese Tituli samt biblischen Figuren für die Identifikationen der Tugenden gereicht haben, ist nicht sicher: Hiob für die Duldsamkeit, David für die Reue und Abraham für den Gehorsam, das war gewiss machbar. Wer aber ist die Figur oben rechts, die für die Enthaltbarkeit steht? Moses, kann man der *Psychomachia* entnehmen, denn Quellwunder und Mannaregen sind die Exempla, mit denen *Sobrietas* ihre Truppen gegen die Trunksucht und Fresserei der *Luxuria* sammelt. Die Bildinterpretation verlangt also ein Hintergrundwissen, das (am leichtesten) über die Kenntnis der *Psychomachia* zu erwerben war.

f) Der Investiturstreit beendet – nicht über Nacht, aber doch so, dass die Verschiebung bald deutlich wird – die Zeit, in der das Reich auch die Führungsrolle in der lateinischen Kultur behaupten konnte. Der Aufstieg der Kathedralschulen beschleunigt sich vor allem in Frankreich. Im Reich ziehen sich viele aus der vergifteten Atmosphäre in die Reformklöster zurück. Wer eine exzellente Ausbildung brauchte, ging fortan nach Chartres, Poitiers, Laon oder Paris und kehrte dann nach Deutschland zurück. In Frankreich nimmt die Literatur so einen qualitativen (und quantitativen) Aufschwung, dass für die mittellateinische Literatur von einer französischen Klassik des 12. Jahrhunderts zu sprechen ist. Wenn wir in den deutschen Kathedralen, Stiften und Klöstern literarische Produktion verfolgen können, bei Rupert von Deutz (gest. 1129), Honorius Augustodunensis (gest. 1150/51) oder Hildegard von Bingen (gest. 1179), wird darin eine andere literarische und ästhetische Orientierung erkennbar, der Symbolismus.²³

Bildungsgrundlagen zu legen, Grammatik und Erstlektüre zu vermitteln, blieb aber Aufgabe über alle Epochengrenzen. Eine traditionsreiche, im 12. Jahrhundert neu auflebende Gattung kurzer Gebrauchstexte didaktischen Charakters sind die sogenannten *Accessus ad auctores*, in Autor und Werk einführende Texte, nicht selten mit Interpretationshilfen. Wir kennen *Accessus* zu zahlreichen antiken und mittelalterlichen Autoren und erfahren mit den *Accessus* von der Schulvermittlung der Texte: Neben den Schulklassikern *Disticha Catonis*, *Avian* und *Physiologus* sind Ovid, Sallust und Lucan dabei; manche Überraschung findet sich, etwa der ziemlich deftige Maximian (6. Jahrhundert). Auch Prudentius ist vertreten, aber – und das ist nun das konsequente Ergebnis der skizzierten Entwicklungslinien – seine Vermittlung konzentriert sich auf die *Psychomachia*. Ein anonymes *Accessus* einer Handschrift aus Tegernsee des 12. Jahrhunderts ist deshalb kein *Accessus ad Prudentium*,²⁴ sondern ein *Accessus ad Prudentii Psychomachiam*; die anderen Werke bleiben unerwähnt:

23 Dazu die Monographie von RAUH 1979².

24 Zur Handschrift vgl. HUYGENS 1970², 2.

Descripsit enim in hoc libro virtutes visibiliter cum viciis pugnantes, quae pugna pertinet ad animam. Virtutes enim fundantur in anima. Ideo materia sua virtutes sunt et vicia adinvicem confligentia corporaliter. Incorporeas res istas ideo visibiliter et corporaliter ostendit pugnantes, ut per hoc magis excitet mentes hominum ad talem pugnam. Facilius enim et cicius commovet hominem, quod videtur, quam quod non videtur, sed solum auditur. Intentio sua est nos hortari ad appetitum virtutum et contemptum viciorum. (Anonymus, Accessus Prudentii Psychomachiae, II)²⁵

Er beschreibt nämlich in diesem Buch, wie die Tugenden sichtbar mit den Lastern kämpfen. Dieser Kampf bezieht sich auf die Seele, die Tugenden nämlich wurzeln in der Seele. Sein Gegenstand sind demnach Tugenden und Laster, die miteinander in Körpergestalt kämpfen. Diese körperlosen Dinge zeigt er deshalb sichtbar und in Körpergestalt miteinander kämpfen, um so die Gedanken der Menschen stärker auf diesen Kampf hinzulenken: Leichter und schneller bewegt nämlich den Menschen das, was gesehen wird, als das, was nicht gesehen, sondern nur gehört wird. Seine Intention ist es, uns zum Verlangen nach Tugend und zur Abwehr der Laster zu ermahnen.

Die *Psychomachia* ist auf ihre sittliche Grundaussage reduziert. Aus dem vielschichtigen Epos, in dem *Luxuria* mittendrin noch einmal Verwirrung in die Reihen der Tugenden bringt, in dem Hiob als Prototyp des Dulders in die Handlung tritt, in dem beim Triumphzug der Tugenden die gerettete Seele zur im Christentum geretteten Menschheit aufschwillt, ist ein Lehrgedicht geworden: Unsichtbares – Affekte und Geisteshaltungen – wird in Sichtbares verwandelt; Sichtbarkeit in der Personifikation und Illustration sind die Bedingungen für den Schulerfolg der *Psychomachia*.

* * *

Wie hat sich das auf den *Welschen Gast* ausgewirkt, dass aus einem allegorischen Epos der Spätantike ein illustriertes Lehrgedicht des Hochmittelalters geworden ist? Die *Psychomachia* ist im Text omnipräsent, es gibt a) sogar eine Passage mit einer eigenständigen, an Prudentius orientierten Kampfszenierung. Der Nachweis ihrer offensichtlichen Rezeption in den Illustrationen wird b) von der Frage gedämpft, inwieweit Thomasin einen Bildzyklus intendiert hat. Die c) Paläographie und Kodikologie der ältesten Handschrift A und die d) darin eingetragene ‚Sphragis Thomasins‘ geben deutliche Hinweise.

25 Text nach HUYGENS 1970², 20.

a) Im Text hat die *Psychomachia* vor allem für jenen Abschnitt Modell gestanden, den die Forschung als „Psychomachie des Wälschen Gastes“ bezeichnet hat und der im Kern die V. 7.119–7.530 im sechsten Teil des *Welschen Gastes* umfasst.²⁶ Der Text gibt sich als Transponierung des Kampfes der Tugenden und der Laster in die Sphäre des Rittertums. Thomasin verharnt dabei weitestgehend auf der Vergleichsebene, lässt seine Allegorien kein längeres ‚Eigenleben‘ entwickeln, bleibt in den engen Grenzen des Lehrgedichts. Von den bei Prudentius auftretenden Lastern werden *Superbia* (*höhvart*), *Ira* (*zorn*) und *Libido* (*unkiusche*) eigens eingeführt, *Invidia* (*nît*), *Acedia* (*trâkeit*), *Iniuria* (*unreht*), *Fraus* (*lüge*) und *Rapina* (*roup*) sind Fortschreibungen, vorletzte erkennbar eine Aktualisierung auf das Rittertum (bis V. 7.298). Thomasin verfährt bei der ‚Kanonbildung‘ der Laster (und Tugenden) wie gewohnt assoziativ und kaum systematisch, auch in seiner Terminologie.²⁷ Er gruppiert vier Heerhaufen der Hauptlaster *Superbia* (*übermuot*), *Avaritia* (*girescheit*), *Libido* (*unkiusche*) und *Acedia* (*trâkeit*) und sammelt je weitere Laster unter ihrer Fahne (bis V. 7.418). Der gute Ritter soll mit den Tugenden bewaffnet gegen diese Scharen antreten, dabei das Schwert der *Iustitia* (*reht*), den Schild der *Prudentia* (*bescheidenheit*), den Helm der *Fides* (*geloube*) tragen, auf dem Ross der *Spes* (*geding*) sitzen, die Sporen der *Pietas* (*vrûmkeit*), das Zaumzeug der *Pudicitia* (*kiusche*) und den Sattel der *Constantia* (*staetekeit*) anlegen und den Speer der *Humilitas* (*diumuot*) führen (bis V. 7.500). Man erkennt in dieser Zurüstung die *militia Christi* aus dem Epheserbrief wieder, wenn auch beritten und in neuer Ordnung. Die Konfrontation der vier Lasterkohorten mit dem tugendgerüsteten Reiter ist eine Innovation Thomasins, eine ritterliche Psychomachie im Text des *Welschen Gastes*.

b) Die *Psychomachia* des Prudentius hat auch in den Bildern ihren Niederschlag gefunden. Hier ist die Frage der Intention schwieriger zu beantworten, denn noch immer ist nicht sicher, ob Thomasin die Illustrationen vorgesehen hat und ob er ihr Autor ist. Man würde erwarten, dass das Konzept einer Relation von Text und Bild irgendwo begründet wird, der Bilderzyklus sich als geplant und integral zu erkennen gibt. Findet man also einen Hinweis darauf, dass Thomasin die Didaktik der Bilder einkalkuliert hat? Bei unvoreingenommener Interpretation ist jene Textstelle aussagekräftig, in der Thomasin das für sein Lehrgedicht ja drängende Problem der Unterweisung der *illiterati* behandelt:

*Swer schrîben kan, der sol schrîben;
swer mâlen kan, der sol belîben
ouch dâ mit; ein ieglicher sol*

²⁶ HUBER 1988, 59.

²⁷ Die ausufernden Ordnungen und Umordnungen der Haupt- und Nebenlaster sind bei HUBER 1988, 414f. in einer Übersicht präsentiert und versuchsweise mit Gregors *Moralia in Hiob* und dem *Anticlaudianus* des Alanus ab Insulis verknüpft.

*tuon daz er kan tuon wol.
 Von dem gemâltē bilde sint
 der gebûre und daz kint
 gevreuwet oft: swer niht enkan
 verstên swaz ein biderb man
 an der schrift verstên sol,
 dem sî mit den bilden wol.
 Der pfaffe sehe die schrift an,
 sô sol der ungelêrte man
 diu bilde sehen, sît im niht
 diu schrift zerkennen geschicht.*

(V. 1.093–1.106).

Wer schreiben kann, der soll schreiben, wer malen kann, der mag auch dabei bleiben. Jeder soll tun, was er gut kann. Einfache und junge Leute erfreuen sich an gemalten Bildern; wer nicht verstehen kann, was ein vollendeter Mann, an dem, was geschrieben steht, verstehen soll, der darf sich mit den Bildern zufriedengeben. Der Geistliche soll auf das Geschriebene sehen, und so soll der Mann ohne Bildung die Bilder beschauen, sofern ihm Lesefähigkeit fehlt.

Thomasin beantwortet die Frage, wie sein Lehrgedicht denn auf die Majorität seiner Zielgruppe, die Analphabeten, wirken soll, nicht mit dem naheliegenden Hinweis auf einen Vortrag seines Textes, sondern mit der Empfehlung der Schulung an den Bildern. Damit scheint die Illustration des Textes einkalkuliert, wenn nicht intendiert gewesen zu sein. Literarische Bildung, wie sie Thomasin erworben hat, und Kenntnis illustrierter lateinischer Handschriften waren bei der Umsetzung eines solchen Bildzyklus unerlässlich, denn die Bilder halten teilweise erheblichen Abstand zum Wortlaut des Textes und veranschaulichen nur die Essenz der Lehrinhalte (Abb. 6). Zum aufgerufenen Reservoir der Bildtraditionen zählt – das wird in der ältesten Handschrift A sichtbar – auch die illustrierte Psychomachie. Die Furien, die aus den Prudentiushandschriften bekannt sind und die Stelle einiger Laster vertreten (Abb. 4), tauchen in gleicher Funktion, als Personifikationen der Laster, in den Illustrationen des *Welschen Gastes* auf (Abb. 5 und 6). Ihre Signifikanz wird später eingeignet und ihr Verständnis verliert sich teilweise, weshalb sie nur die älteste Handschrift A bewahrt hat.

c) Wie nun lassen sich diese Beobachtungen in die Paläographie und Kodikologie der ältesten Thomasinhandschrift, der Heidelberger Handschrift A, einordnen und was sagt das über den Autor des Bildzyklus aus? Zunächst zur Datierung und Lokalisierung, denn beide sind trotz aktueller Forschung nicht auf dem rechten Stand: Eine große Anziehungskraft entfaltet noch immer die alte, auf Friedrich Wilhelm von Kries zurückgehende Lokalisierung in den Nordwesten des bayerischen



Abb. 4: Bern, Burgerbibliothek, Cod. 264, p. 78. Angriff der *Ira* auf die *Patientia*; das Laster ist als Furie mit wirrem, fliehendem (gorgonenhaftem?) Haupthaar ins Bild gesetzt.



Abb. 5: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 62r (Kärnten/Steiermark; ca. 2. Viertel des 13. Jahrhunderts). In der Würfelszene (Motiv 71) treffen Spielernaturen (*Di spiler*) aufeinander. Im Linken manifestiert sich Sucht (*Owe ich blinte[r]*), was der ‚Mittler‘ dem Rechten demonstriert (*Sich wie er sich raufet*).



Abb. 6: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 99^r. Allegorie der Bosheit (Motiv 81): Rechts triumphiert (*Du must da ligen*) die weibliche Allegorie des tugendhaften Mannes (*Der vrum man*) über die Bosheit. Links reagiert die Bosheit auf ihre Niederlage, indem sie (*Rechet mich an minem dinestman*) ihre Gefährten (*Ir dinestman*) aussendet, die sich gegenseitig hochschaukeln (*Nu went erz wol tun; Sihstu waz der tut; Seht ir waz der tut*). Die Szene steht von allen Illustrationen des *Welschen Gastes* der illustrierten *Psychomachia* am nächsten (in der Studie von DAVIDSON 1982, 186 mit Tafel 18f. wird überzeugend demonstriert, wie die dem Wortlaut des Textes nur scheinbar widersprechende Allegorie in den späteren Bildzyklen verschlimmbessert worden ist). Eine Motivparallele findet sich auf fol. 2^r (Motiv 1).

Sprachraums;²⁸ sie ist etwa im aktuellen Handschriftenkatalog übernommen worden.²⁹ Dabei ist die Handschrift längst durch Karin Schneider anhand sprachlicher Kriterien in die Gegend „unweit des Ursprungsgebiets der Diphthongierung Kärnten-Steiermark, im südlichen oder östlichen Österreich“ fixiert worden.³⁰ Die zeitliche Einordnung der Handschrift bedarf ähnlicher Verschiebung. Fast alle Analysen setzen nach der Mitte des 13. Jahrhunderts an,³¹ obwohl die Frequenz der Bogenverbindungen in eine andere Richtung weist: Man kann sie finden, aber sie bleiben für eine Handschrift, die sich durch Nähe zum italienischen Schriftgebiet auszeichnet, selten. Die Datierung kann deshalb nicht über die Mitte des 13. Jahrhunderts vorrücken.³² Sie ist auch wegen des signifikanten Anteils an geradem d, geradem s am Wortende und dem noch gänzlich offenen a

28 VON KRIES 1967, 27 hat seine Lokalisierung mit allerlei Kautelen versehen: „Wir selbst glauben, daß die Handschrift im Nordwesten des bayerischen Sprachraums entstanden ist. [...] Der Beweis hierfür läßt sich jedoch heute noch nicht zwingend erbringen.“

29 MILLER/ZIMMERMANN 2007, 290.

30 SCHNEIDER 1987, 175.

31 Stellvertretend für viele und im Verfahren der quantitativen Forschungsrezeption WENZEL/LECHTERMANN 2002, 257: „Die Datierung in die 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts entspricht der allgemeinen Forschungsmeinung.“

32 SCHNEIDER 1987, 175 vermisst die „in Bayern-Österreich in den 60er-70er Jahren bekannten Neuerungen“.

früh anzusetzen (Abb. 7).³³ Zum Vergleich bietet sich der ‚Codex Buranus‘ (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4660 und 4660a) an, der in einer benachbarten Region in den 1230er Jahren entstanden ist. Insbesondere dessen jüngere Hand h² erscheint im Gebrauch der Bogenverbindungen auf dem gleichen Stand, was auf zeitliche Nähe deuten mag.³⁴ Wir befinden uns mit der Handschrift A also etwa im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts, und da wir nicht wissen, wann Thomasin, der 1216 ein junger Mann von weniger als 30 Jahren war, gestorben ist, vielleicht noch in der Lebenszeit des Autors.

Eine Illumination der Handschrift A war von Anbeginn an vorgesehen und ist im Herstellungsprozess ausgeführt worden. Sie betrifft die Buchübergänge, die je mit Initialen geschmückt worden sind, und fünf Aussparungen, in die zweimal schematische Illustrationen und zweimal exemplarische Miniaturen eingetragen worden sind: eine schematische Darstellung des Kosmos (fol. 35^v) und der Elemente (fol. 36^v), eine Seefahrtszene (fol. 49^v) und die Schleifung von Hektors Leichnam vor den Toren von Troja (fol. 53^v);³⁵ die Aussparung auf fol. 60^r blieb unausgefüllt. Alle anderen Illustrationen sind in einem nachträglichen Arbeitsschritt eingefügt worden, waren nicht durch Aussparungen vorbereitet, stehen deshalb mehrfach weit am Rand, in den Ecken und im rechten Winkel zur Leserichtung und müssen auf den in sie hineinragenden Text Rücksicht nehmen, weshalb die Zeichnungen teils unterbrochen sind (Abb. 6). Sie waren bei der Herstellung der Handschrift also noch nicht verfügbar, in der Vorlage nicht greifbar oder wurden einfach nicht durch Textaussparungen vorbereitet. Immerhin ist dadurch gesichert, dass der *Welsche Gast* in seiner frühesten Überlieferung aus einer – wenn auch in einem Prozess sich weiterentwickelnden – Text-Bild-Komposition bestand. Wann sind die Bilder nachgetragen worden? Nach Ausweis der Schrift in zeitlicher Nähe (sicher nicht im Abstand mehrerer Jahre), von wechselnden Schreibern und mit hoher Sicherheit nicht vom Hauptschreiber der Handschrift (Abb. 7). Damit sind folgende Schritte plausibel zu machen: Die Handschrift A entstand als ältester Überlieferungszeuge etwa im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts in zeitlicher und räumlicher Nähe zum Autor. Bei ihrer Herstellung wurden neben den Initialen erste

33 Mögen diese Merkmale je isoliert nicht zur Datierung ausreichen, so ist doch gegen die Skepsis von SCHNEIDER 1987, 73 ihre Kombination aussagekräftig.

34 Zur Datierung und Lokalisierung des ‚Codex Buranus‘, in die Beobachtungen der italienischen Form ç des z einfließen, vgl. BISCHOFF 1967, 14: Er erlaube nicht, „mit der Datierung über die Mitte des 13. Jahrhunderts herabzugehen“, und: „Ich möchte vermuten, daß auch im südlichen Kärnten Bekanntschaft mit italienischer Schrift bei deutschen Schreibern sich geltend machen konnte“. Bischoff hat später als Entstehungsort Seckau in der Steiermark favorisiert. Die Lokalisierung ist von germanistischer Seite durch STEER 1983 plausibel modifiziert worden; inzwischen gilt der ‚Codex Buranus‘ als eine Handschrift aus Tirol/Südtirol, möglicherweise aus dem Augustiner-Chorherrenstift Neustift bei Brixen.

35 Auf diese beiden Aussparungen hat mich Dr. Jakub Šimek (Universität Heidelberg) aufmerksam gemacht.

Schaubilder ausgeführt, für die der Text ausgespart wurde und die teils unvollendet geblieben sind. Nach Fertigstellung der Handschrift und ohne, dass die dafür notwendigen Aussparungen mitbedacht worden sind, wurden dann die Illustrationen des Bilderzyklus ergänzt. Der Hauptschreiber war an der Beschriftung dieser Illustrationen nicht beteiligt.

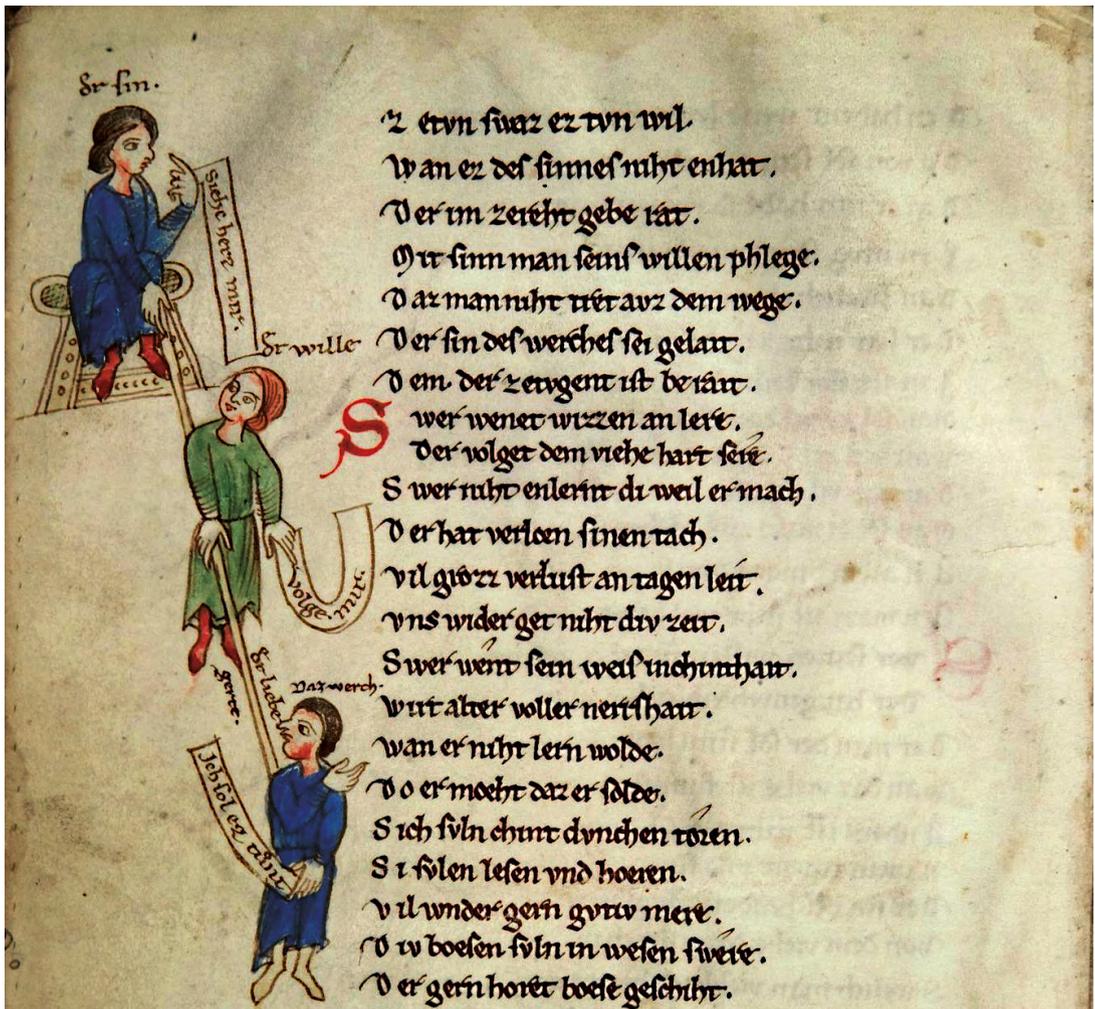


Abb. 7: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 12^v. In der Hauptschrift wird die Bogenverbindung sparsam verwendet (untereinander in Z. 16 *wolde* ohne und Z. 17 *solde* mit Bogenverbindung). Noch immer finden sich viele gerade d (Z. 10 *di*, Z. 13 *diu*, Z. 18 *dunchen*), gibt es zahlreiche gerade s am Wortende (Z. 2 *sinn*, Z. 4 *seins*, z. 6 *werches*) und ausschließlich oben offenes a (Z. 2 *wan*, *enhat* etc.). Die Bildbeschriftung stammt von zwei Schreibern, wobei Schreiber 1, der immer gedeckte hohe Schäfte herstellt, alles bis auf *Daz werch* [plus *gerte*?] geschrieben hat. Beide unterscheiden sich vom Hauptschreiber, was am leichtesten an den hohen Schäften und an der Form des z sichtbar wird. Hauptschreiber: gespaltene Schäfte, Bildschreiber 1: gedeckte Schäfte, Bildschreiber 2: ohne Schaftansatz; Hauptschreiber: z mit gewelltem Oberstrich, Bildschreiber 1: z mit oberem Haken, Bildschreiber 2: z mit unterem Haken. Zur frühen Datierung der Handschrift passt, dass Bildschreiber 1 noch Reste schrägovalen Stils zu demonstrieren scheint (*volge*).

d) Es war schon angesprochen worden, dass der Bilderzyklus ohne Moderation des Autors nicht leicht zu denken ist und dass auch im Text Spuren einer Bildintention sichtbar sind. Buchstäbliches ‚Autorwissen‘ kommt in einem Bild zum Ausdruck, das man als ‚Thomasins Sphragis‘ wird ansprechen können. Es handelt sich um eine vieldiskutierte Miniatur,³⁶ in der dargestellt ist, wie ein unrecht handelnder Herr seinem Schreiber Ungereimtes diktiert: *Schreib min ia und min niht*. Die Worte sind Ausdruck der *unstaete*, jenes Lasters also, dass Thomasin als Hauptübel seiner Zeit ausgemacht und zum Leitmotiv seines Lehrgedichts erhoben hat. Auf dem Blatt des Schreibers der Handschrift A – *Schephe* heißt hier Verwaltungsmann – ist folgende Jahresangabe gemacht: *Anno Domini MCCXVI* (Abb. 8).³⁷ Es handelt sich dabei um das Jahr der (vorläufigen) Fertigstellung des *Welschen Gastes*, das aus dem Text heraus nur durch eine Berechnung zu ermitteln war: Man musste das Jahr 1187 des Falls von Jerusalem kennen und V. 11.716 f. gelesen haben, in denen der Autor auf das Heilige Grab zu sprechen kommt: *ez sint wol zweir min drizec jâr / daz wirs verturn*. Die errechnete Summe führt ins Jahr 1215 oder 1216. Das Bild enthält nun nicht nur das richtige, sondern auch noch das genaue Jahr. An Thomasin selbst führt die abgebildete Szenerie in der Hinsicht heran, als ein Amt im Kanzleiwesen am Hof des Patriarchen von Aquileia – das lässt sich aus dem langen Zwiegespräch mit seiner Feder in seiner Arbeitsstube V. 12.223–12.350 vermuten – ihm zum Broterwerb diene. Werkmotiv, Werkdatierung und Beruf des Autors verdichten sich in einer Miniatur. Wollte man nicht eine zeitgenössische ‚Thomasinforschung‘, die das Entstehungsjahr berechnet hätte, als Voraussetzung für den Entwurf des Bildzyklus postulieren, man kommt an der Mitwirkung des Autors an diesem Bildsujet und somit am gesamten Zyklus kaum vorbei.³⁸

- 36 Ein eigener Artikel nur zu diesem Motiv liegt vor von ROMEYKE 2002, die S. 156 einräumt, „daß durchaus davon ausgegangen werden kann, der Autor sei selbst an der Konzeption des Bildprogramms beteiligt gewesen“, den Eintrag aber S. 170 lieber als „Historisierung“ interpretiert und S. 169 die angesichts der mittelalterlichen Überlieferungsverluste kuriose Frage stellt, „weshalb dann keine Handschrift überliefert ist, deren Datum als Vorlage gedient haben könnte“.
- 37 Die andere mögliche Lesart MCCLVI wird in der Forschung zur Datierung der Handschrift herangezogen; sie ist, obwohl der entscheidende Buchstabe schwer lesbar ist, wegen der langen Rechtsschräge m. E. zurückzuweisen. Weitere Erwägungen zur Lesart finden sich bei VON KRIES 1967, 71, Anm. 128.
- 38 Das ist eigentlich der schon von NEUMANN/VETTER 1974, 173 erreichte Kenntnisstand: „Die vorausgehenden Ausführungen haben jedoch wohl erkennen lassen, daß der Zyklus nicht wahllos entstanden ist und die Bilder eine enge Vertrautheit mit dem Text voraussetzen. Seine Intentionen sind in verschiedenen Verweisungszusammenhängen zum Ausdruck gebracht, die mit der didaktischen Absicht des Verfassers des Lehrgedichts konform gehen. Wenn an sich schon kein Grund vorliegt, den Illustrator in anderen Lebensverhältnissen als in denen des Autors zu suchen, warum sollte dann nicht Thomasin selbst der für den Bilderschmuck seines Werkes Verantwortliche sein, zumal er ein Interesse haben mußte, möglichst viele aus der in ihrer Bildung nicht homogenen Adelschicht anzusprechen.“



Abb. 8: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 33^v. Zur Text-Bild-Kombination des *Welschen Gastes* gehört diese Sphragis, in der ein unrecht handelnder Herr Worte der *unstaete* diktiert, was der Verwaltungsmann aufschreiben muss. Auf dem Blatt steht eine Jahreszahl, bei der man bei genauer Prüfung die richtige der beiden denkbaren Lösungen (MCCXVI oder MCCLVI) erkennt: Es ist das Jahr der Fertigstellung des *Welschen Gastes* 1216 notiert, und die Szene gemahnt an Thomasins Tätigkeit am Hof des Patriarchen von Aquileia.

Die Mitwirkung des Autors wird endlich dadurch gestützt, dass Text und Bildzyklus noch einmal eine Aktualisierung erfahren haben, die nicht mehr im ältesten Überlieferungszeugen sichtbar wird. Erst mit den jüngeren Handschriften ist zum *Welschen Gast* eine Inhaltsbeschreibung in Prosa überliefert, in welcher der Autor (in der Ichform) sein umfangreiches Lehrgedicht strukturiert, etwa das Zwiegespräch mit seiner Feder als eine Vorrede präzisiert: *Hie mache ich ein wenige vorrede und sage wie min veder chlaget daz si ze vil schribe, und wie ich ir des antworte und hebe den min buoch an.*³⁹ Und analog zu diesem erweiterten Text, findet sich auch ein erweiterter Bildzyklus: am Ende eine Speisung der Tugenden und

39 Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, Bd. 1, V. 525f.



Abb. 9: Gotha, Landes- und Forschungsbibliothek, Memb. I 20, fol. 7^v (1340?; Regensburg?). Als Eingangsbild des Bilderzyklus zum *Welschen Gast* findet sich im Überlieferungszweig *GS (nach von Kries) eine ritterliche Psychomachie: Am Hof der Tugend und der Untugend sammeln sich Streiter (*stete*, *máze*, *recht*, *milte* und *unstete*, *unmáze*, *unrecht*, *erge*) und treten dann als antonyme Paarungen im Zweikampf an.

ein Reigen der Laster, am Beginn ein weiterer Ritterkampf der Tugenden und der Laster. Text und Bild sind also – beim Text beweisbar, beim Bild in Analogie erschließbar – vom Autor noch einmal nachgebessert worden und gehören in der erweiterten Form zwingend in jede neue Ausgabe. Seit der von Thomasin moderierten zweiten Auflage wurde das Gedicht von einer ritterlichen Psychomachie eröffnet.

* * *

Zusammenfassung und Ausblick: In der Rezeption des Prudentius im Mittelalter ist eine Bewegung von einer umfassenden, auch schwierige Inhalte und Metren einschließenden Aneignung des christlichen Horaz hin zu einer Konzentration auf die Vermittlung der *Psychomachia* als Grundlagentext zu beobachten. Scharnierzeit ist die spätkarolingisch-ottonische Epoche, in der die illustrierten Prudentiushandschriften aufkommen, in der die ersten Kommentare etwa aus der Schule von Auxerre entstehen, in der auch die zahlreichen althochdeutschen Prudentiusglossen einsetzen. Im 12. Jahrhundert sehen wir dann, wie die epische Dimension der *Psychomachia* ausgeblendet und sie in den Bereich des Lehrgedichts verschoben wird. Die Vermittlung von formalisierten Inhalten, von Schemata, ist Charakteristikum der hochmittelalterlichen Lehrgedichte generell; sie bestimmt von nun an auch die Rezeption der illustrierten *Psychomachia*. Thomasin hat diese Form der Aneignung gekannt und in Text und Bild seines *Welschen Gastes* einen Anschluss gefunden. Immer wieder werden von ihm die Seelenkämpfe des Vorbilds aufgegriffen und in die Sphäre des hochmittelalterlichen Rittertums transponiert, in den ältesten Illustrationen vielleicht noch deutlicher als in den Textpassagen, denn mehrfach scheint das Material der illustrierten *Psychomachia* durch. Das muss eine eigenständige, vom Autor intendierte Dimension des Werkes gewesen sein. Thomasin ist der vielleicht erfolgreichste mittelalterliche Rezipient des *Prudentius cum imaginibus*.

Die Bilder seines *Welschen Gastes* sind auf die Rezeption der Kinder und Unverständigen, auf *rudes* kalkuliert, auf das Wecken von Interesse beim ganz naiven Erstkontakt mit seinem Buch; sogar ein Einhalten auf diesem Niveau kann er sich vorstellen. Sicherlich wird das keine unbegleitete Bildrezeption gewesen sein, dazu haben manche Bilder einen zu großen Erklärungsbedarf, aber eine Vermittlung der Bildsujets durch einen Lehrer ist gut vorstellbar. Jede reine Textedition nimmt Thomasins Werk diese Dimension. Der *Welsche Gast* darf als Lehrgedicht für einen Stand angesprochen werden, der lange weitgehend von schriftbasierter Bildung ausgeschlossen war, vereinfacht gesagt den *bellatores*. Der Autor hat mit bewundernswerter Sicherheit den ganz grundlegenden Bedürfnissen seiner Zielgruppe Rechnung getragen und eine auf Basiswissen angelegte, auf *illiterati* rücksichtnehmende Text-Bild-Komposition geschaffen. Der Erfolg, der an der Zahl der erhaltenen Handschriften ablesbar ist, gibt ihm Recht.

Nur warnen kann man davor, diesen Charakter zu missachten und den *Welschen Gast* mit hohen Erwartungen zu überfrachten. Die Gedankenwelt der Schule von Chartres und des *Anticlaudianus* des Alanus ab Insulis (gest. 1202) wird man in dem Text nicht sichern können. Das ist schon deshalb unwahrscheinlich, weil auf Rezipientenseite kaum Aufnahmefähigkeit bestand. Das Mittelalter kennt mehr als zehntausend moralphilosophische Texte;⁴⁰ im 13. Jahrhundert waren vielleicht die Hälfte davon geschrieben. Wenn einzelne Übernahmen etwa des Tugendsystems aus dem *Anticlaudianus* beobachtet werden können,⁴¹ dann steht immer noch der Beweis aus, dass Alanus ab Insulis ein exklusives System bietet. Der *Welsche Gast* ist Produkt und Spiegel der Übergangslandschaft Friaul, in der sich eine italienisch-deutsch-slawische Mischkultur etabliert hatte, die von den deutschen Patriarchen von Aquileia mitbestimmt und getragen worden ist. Unter dem St. Galler Abt und Patriarchen Ulrich (von Eppenstein, gest. 1121) ist dort 1109 in Moggio/Mosach/Možac ein Stützpunkt des Klosters St. Gallen errichtet worden, aus dem der früheste Sekundärbeleg des *Welschen Gastes* stammt: *liber teutonicus dictus Walisergast*.⁴² Im Dunstkreis dieser Literaturlandschaft dürfte die Suche nach dem Reservoir von Thomasins Gedanken- und Bilderwelt am erfolgversprechendsten sein. Ein Anknüpfungspunkt wäre die ca. 1194 entstandene, ungemein erfolgreiche Lehrdichtung *De diversitate fortunae et philosophiae consolatione* des Florentiners Heinrich von Settimello,⁴³ in der Artus, Tristan und Saladin analog präsent sind und aus der man vielleicht vernehmen kann, woher Thomasin den Schrecken vor der *unstaete* bezogen hat.

40 In dem Repertorium von BLOOMFIELD 1979, 686, der die Jahre von 1100–1500 auswertet, sind es 9261.

41 Auch HUBER 1988, 74 f. vermag keine Sicherheit zu gewinnen: „Unter diesen Umständen ist ein Vergleich des rezipierenden Textes mit der Dichtung des Alanus auf jeden Fall erhellend, auch wenn sich die genetischen Verhältnisse nicht sichern lassen.“

42 VON KRIES 1967, 66. Es handelt sich um eine Liste von Erwerbungen unter dem Abt Jakob (1231–1242), die von dessen Nachfolger bald nach 1250 zusammengestellt wurde; die richtigen Angaben liest man bei SCALON 1979, 22; zur Abtei Moggio vgl. BERSCHIN 2017, 12.

43 Heinrich von Settimello, *Elegia*.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Heilige Schrift:** *Die heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Mit dem Texte der Vulgata*, hg. von Augustin Arndt, Bd. 3, Regensburg/Rom/New York 1901.
- Heinrich von Settimello, *Elegia*:** Enrico da Settimello, *Elegia*, hg. von Giovanni Cremaschi (Orbis christianus 1), Bergamo 1949.
- Hilarius, *Hymns*:** *The hymns of Saint Hilary of Poitiers in the Codex Aretinus. An edition, with introduction, translation and notes*, hg. von Walter Neidig Myers, Philadelphia 1928.
- Hrotsvit von Gandersheim, *Opera omnia*:** Hrotsvit, *Opera omnia*, hg. von Walter Berschin (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), München/Leipzig 2001.
- Isidor von Sevilla, *Etymologiae*:** *Isidori Hispalensis episcopi etymologiarum sive originum libri XX*, hg. von Wallace M. Lindsay, 2 Bde. (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis), Oxford 1911.
- Notker I. von St. Gallen, *Notatio*:** „Notkers des Stammlers *Notatio de illustribus uiris*“, hg. von Erwin Rauner, in: *Mittellateinisches Jahrbuch* 21 (1986), 34–69.
- Prudentius, *Carmina*:** *Aurelii Prudentii Clementis carmina*, hg. von Maurice P. Cunningham (Corpus Christianorum. Series Latina 126), Turnhout 1966.
- Ruotger von Köln, *Erzbischof Bruno von Köln: Ruotgers Lebensbeschreibung des Erzbischofs Bruno von Köln*:** hg. von Irene Ott (Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Germanicarum. N. S. 10), Weimar 1951.
- Sidonius Apollinaris, *Lettres*:** Sidoine Apollinaire, Bd. 2: *Lettres (Livres I–V)*, übersetzt von André Loyer (Collection des universités de France), Paris 1970.
- Salomo III., *Formelbuch Salomo III.*:** *Das Formelbuch des Bischofs Salomo III von Konstanz aus dem neunten Jahrhundert*, hg. von Ernst Dümmler, Leipzig 1857.
- Theodulf, *Carmina*:** *Poetae latini aevi carolini*, hg. von Ernst Dümmler (Monumenta Germaniae Historica. Poetae 1), Bd. 1, Berlin 1881, 437–581.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*:** Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göppingen 1984–1985.
- Vulgata:** *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*, hg. von Robert Weber, 5. Aufl. von Roger Gryson, Stuttgart 2007.

Forschungsliteratur

- Becker, Julia/Licht, Tino/Schneidmüller, Bernd (2015)**, „Pergament“, in: Thomas Meier, Michael R. Ott u. Rebecca Sauer (Hgg.), *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken* (Materiale Textkulturen 1), Berlin/München/Boston, 337–347.
- Berschin, Walter (2017)**, „Qui sanctos coluit, se sicque colendo beavit. Abt Ulrich III. (von Eppenstein), der Kult der hl. Fides in St. Gallen und des Gallus im friulanischen Moggio“, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 125, 1–13.
- Berschin, Walter/Kuder, Ulrich (2015)**, *Reichenauer Buchmalerei 850–1070*, Wiesbaden.
- Bischoff, Bernhard (1967)**, *Carmina Burana. Einführung zur Faksimile-Ausgabe der Benediktbeurer Liederhandschrift*, München.
- Bischoff, Bernhard (1998)**, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, Bd. 1: *Aachen – Lambach* (Veröffentlichungen der Kommission für die Herausgabe der mittelalterlichen Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz), Wiesbaden.

- Bischoff, Bernhard (2014)**, *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, Bd. 3: Padua – Zwickau (Veröffentlichungen der Kommission für die Herausgabe der mittelalterlichen Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz), Wiesbaden.
- Bloomfield, Morton W. (1979)**, *Incipits of Latin works on the virtues and vices, 1100–1500 a. D.* (The Mediaeval Academy of America 88), Cambridge (MA).
- Bulst, Walther (Hg.) (1956)**, *Hymni latini antiquissimi. Psalmi III*, Heidelberg.
- Davidson, Judith A. (1982)**, The contamination of Ms D of *Der Welsche Gast* (Dresden, Sächs. Landesbibl. M 67), in: *Scriptorium* 36, 174–189.
- Fels, Wolfgang (Übers.) (2011)**, *Prudentius. Das Gesamtwerk* (Bibliothek der Mittellateinischen Literatur 9), Stuttgart.
- Huber, Christoph (1988)**, *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklære, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 89), Zürich/München.
- Huygens, Robert B. C. (Hg.) (1970²)**, *Accessus ad auctores, Bernard d'Utrecht, Conrad d'Hirsau, Dialogus super auctores*, Leiden.
- Kallfelz, Hatto (Übers.) (1973)**, *Lebensbeschreibungen einiger Bischöfe des 10.–12. Jahrhunderts* (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters 22), Darmstadt.
- Kirsch, Wolfgang (1989)**, *Die lateinische Versepike des 4. Jahrhunderts* (Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 28), Berlin.
- Kirsch, Wolfgang (2004)**, *Laudes sanctorum. Geschichte der hagiographischen Versepike vom IV. bis X. Jahrhundert*, Bd. 1: *Ansätze (IV.–VIII. Jahrhundert)* (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters 14), Stuttgart 2004.
- Köhler, Helga (Übers.) (2014)**, *C. Sollius Apollinaris Sidonius. Die Briefe* (Bibliothek der Mittellateinischen Literatur 11), Stuttgart.
- von Kries, Friedrich Wilhelm (1967)**, *Textkritische Studien zum Welschen Gast Thomasins von Zerclaere* (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. N. F. 23), Berlin.
- Miller, Matthias/Zimmermann, Karin (2007)**, *Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 304–495)* (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 7), Wiesbaden.
- Neumann, Friedrich/Vetter, Eva (1974)**, *Der Welsche Gast des Thomasin von Zerclaere. Codex Palatinus Germanicus 389 der Universitätsbibliothek Heidelberg [Begleitband]* (Facsimilia Heidelbergensia 4).
- O'Sullivan, Sinéad (2004)**, *Early Medieval Glosses on Prudentius' Psychomachia. The Weitz Tradition*, Leiden/Boston.
- Rauh, Horst Dieter (1979²)**, *Das Bild des Antichrist im Mittelalter. Von Tyconius zum deutschen Symbolismus* (Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters. N. F. 9), Münster.
- Romeyke, Sarah (2002)**, „Swaz ein herre spricht ia oder niht, daz sol gar sin schephes schrift. Das Aufzeichnungsgebot in Bild einundvierzig und seine Abschriften im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 156–171.
- Scalon, Cesare (1979)**, *La biblioteca arcivescovile di Udine* (Medioevo e umanesimo 37), Padua.
- Steer, Georg (1983)**, „*Carmina Burana* in Südtirol. Zur Herkunft des clm 4660“, in: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 112, 1–37.
- Schneider, Karin (1987)**, *Gotische Schriften in deutscher Sprache*, Bd. 1: *Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300*, Wiesbaden.

Wenzel, Horst/Lechtermann, Christina (Hgg.) (2002), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien.

Woodruff, Helen (1929), „The illustrated manuscripts of Prudentius“, in: *Art studies. Medieval, Renaissance and Modern* 7, 31–79.

Finanzierungshinweis

Dieser Beitrag ist im Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 „Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften“ entstanden (Teilprojekt A04 „Wissenstransfer von der Antike ins Mittelalter. Bedingungen und Wirkungen dauerhafter Verschriftlichung am Beispiel des Klosters Lorsch“). Der SFB 933 wird durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert.

Die Entstehung eines Nachschlagewerks?

Der Leser hat Zugang zum Buch als einem materiellen Gegenstand, in dem alle Worte einer Dichtung zu jedem Zeitpunkt gleichzeitig Bestand haben. [...] Es gibt keine äußere Kontrollinstanz über Anlass, Geschwindigkeit oder emotionale Reaktion. Die Dichtung kann jederzeit wieder aufgenommen oder hingelegt werden, und das an jedem Punkt der Geschichte. Man kann sie langsam oder schnell lesen, einmal oder mehrmals, von Anfang bis zum Ende oder in jedweder Reihenfolge, die reizvoll erscheint. [...] Einem Leser stehen verschiedene Möglichkeiten zur Verfügung, die ein Hörer nicht hat: Er selbst bestimmt die Art und Weise, in der er die Dichtung des Dichters aufnimmt.¹

Mit diesen Worten kontrastiert Vance Kolve die mit einer Chaucer-Handschrift verbundenen Rezeptionsvorgänge des Lesens und Hörens – dasselbe jedoch könnte man über jedes Buch sagen.² Die Existenz des Buchs als eines von der Stimme unabhängiges Objekt eröffnet seiner Rezeption breitere Möglichkeiten als eine mündliche Wiedergabe. Autoren bzw. Bearbeiter von Texten waren sich vermutlich der Möglichkeit der Lesenden bewusst, das Buch nach Belieben zu entdecken und, wie ich hier darstellen werde, reagierten sie darauf, indem sie Manuskripte entwarfen, die die Lesenden lenken sollten.³ Historisierende oder rubrizierte Initialen,

- 1 KOLVE 1984, 17 (Übersetzung des englischen Originals von K. S.): „The reader has access to the book as a physical object, in which all the words of a poem coexist at any given moment. [...] There is no external control over occasion, pace, or emotional response. The poem may be picked up or put down at any time, at any point in the story. It may be read slowly or quickly, one time or many times, from the beginning to the end or in any other sequence that seems attractive. [...] A reader has certain options a listener does not, he himself controls the way he receives the poet's poem.“
- 2 Der Beitrag basiert auf meinem Vortrag zur Tagung ‚800 Jahre Welscher Gast – Neue Fragen zu einer alten Verhaltenslehre in Text und Bild‘ im Mai 2015. Er reflektiert meine Überlegungen zu diesem Zeitpunkt. Bei einer Revision des Textes vor der Publikation konnten neuere Forschungsentwicklungen nicht mehr berücksichtigt werden. Frühere Versionen dieses Aufsatzes wurden in englischer Sprache hier publiziert: STARKEY 2012 sowie STARKEY 2013, 33–54. Diese Versionen wurden publiziert, bevor es möglich war, alle erhaltenen Handschriften und Fragmente des *Welschen Gastes* online unter <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 10.12.2021) einzusehen, weshalb ich zu jener Zeit keine vergleichende Analyse vornehmen konnte. Im Kontext der Entstehung des vorliegenden Artikels habe ich nun sämtliche der erhaltenen Handschriften und Fragmente untersucht, um so zu ermitteln, wie üblich und verbreitet der Indexapparat war. Meine Ergebnisse finden sich im Folgenden.
- 3 CHARTIER 1989, 9. Siehe ebenfalls FRANK 1993a sowie FRANK 1993b. Barbara Franks Publikationen enthalten nützliche bibliographische Hinweise auf weitere wichtige Arbeiten zur Textgestaltung.

Schriftgestalt, Überschriften und andere Besonderheiten im Text sorgen für einen visuellen Rahmen, der das Auge der Lesenden auf bestimmte Passagen aufmerksam macht, den Text in einzelne Abschnitte gliedert und auf die Art und Weise hinweist, in der ein Text vorgetragen oder gelesen werden soll. Roger Chartier schreibt: „Die Bedeutung eines Textes wird nicht nur allein durch die Worte enthüllt, die zu seiner Abfassung verwendet wurden, sondern auch durch seine graphische Organisation, von Skript oder Schriftart bis hin zum Layout, von der Größe der Buchstaben bis zu dem Material, auf dem der Text erscheint.“⁴ Der vorliegende Aufsatz untersucht in diesem Sinne die unterschiedlichen visuellen Darbietungen von Thomasins *Welschem Gast*, insbesondere in den beiden Handschriften G (Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120) und A (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389),⁵ um so ihre Bedeutung für ein mittelalterliches Buchpublikum zu ermitteln.

Wie viele seiner Zeitgenossen nahm auch Thomasin Bezug auf mündliche Ausführungen und schriftliche Dokumentationen, auf das Lesen wie auch auf das Schreiben. Der didaktische Inhalt war bekanntlich auf ein Publikum von *vr̄vme[n] ritter[n] und gv̄te[n] vrowen vnd wise[n] p̄ffaffen* (V. 14.695–14.696)⁶ ausgerichtet – das heißt auf ein heterogenes Publikum, wie man es an jedem mittelalterlichen Hof erwartet.⁷ Wie Dennis Green gezeigt hat, entsprechen dieser Dreiteilung der höfischen Gesellschaft drei verschiedene, einander überlappende Formen der Rezeption sowie die mit ihnen assoziierten sozialen Typen: der meist analphabetische Edelmann, die des Lesens und Schreibens kundige adlige Frau und der Kleriker, der neben der Muttersprache auch das Lateinische beherrschte.⁸ Obwohl Thomasin sich sowohl an Lesende als auch an Hörende richtet, sind die Handschriften

4 CHARTIER 1989, 8.

5 Die Handschriften des *Welschen Gastes* werden im Folgenden nach den Siglen zitiert. Für deren Auflösung und Links zu den vollständigen Digitalisaten siehe <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/handschriften/mittelalterlich.html> (Stand: 10.12.2021).

6 Handschrift G (Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120), fol. 99^r. Hier und im Folgenden zitiere ich, insoweit nicht anders angegeben, die Gothaer Handschrift. Die Versnummern verweisen auf Friedrich Wilhelm von Kries' Edition der Handschrift G und Rückerts Edition von Handschrift A. Beim Zitieren der Handschrift habe ich den Text durch Auflösung von Abkürzungen minimal standardisiert.

7 Thomasins Zielpublikum umfasste männliche und weibliche Hofmitglieder. Es würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen, allgemein auf geschlechtsspezifische Lesepraktiken im Mittelalter einzugehen oder zu untersuchen, inwiefern das Publikum der einzelnen Handschriftenredaktionen tatsächlich Männer wie Frauen umschloss. Für einen Überblick zu Frauen als Leserinnen und literarischen Mäzeninnen siehe GREEN 2007 sowie GRUNDMANN 1936.

8 Vgl. GREEN 1994a. Es existiert eine umfangreiche wissenschaftliche Diskussion über das Maß an Literarizität unter mittelalterlichen Laien; siehe z. B. GRUNDMANN 1958, 4f., der die These aufstellt, dass nur wenige Laien fähig gewesen seien, in der Volkssprache zu lesen und zu schreiben, sowie TURNER 1978, der argumentiert, dass Literarizität unter Laien deutlich verbreiteter war als Grundmann annimmt.

speziell auf Lesende ausgelegt und leiten sie dazu an, den Text auf eine bestimmte Weise zu lesen. Die Variationen der visuellen Gestaltung der Handschriften des *Welschen Gastes*, die Bilder, die Textgestalt und das Layout deuten jedoch an, dass die einzelnen Fassungen für verschiedene Formen des Lesens gedacht waren.

Die radikalsten Änderungen in der visuellen Präsentation des *Welschen Gastes* treten zwischen 1256 und 1340 auf, das heißt in der Zeit zwischen der Kompilierung der beiden ältesten vollständigen Manuskript-Redaktionen A und G.⁹ Vergleichend nebeneinander gelegt, erscheinen diese Handschriften als paradigmatisch für zwei Entwicklungsstadien der Manuskriptgestaltung. Wie ich darlegen möchte, reflektieren sie aber auch zwei unterschiedliche Arten, den *Welschen Gast* zu lesen: Handschrift A ist kleinformatig, einspaltig in abgesetzten Versen geschrieben und relativ bescheiden gestaltet;¹⁰ Handschrift G hingegen ist ungefähr doppelt so groß und zeigt ebenfalls abgesetzte Verse, ist jedoch zweiseitig verfasst.¹¹ Diese Handschrift verfügt zudem über ein elaboriertes, hierarchisierendes Indexsystem sowie über ein Prosa-Vorwort, das wie ein Inhaltsverzeichnis funktioniert. Vor allem diese Änderungen legen nahe, dass die Variation von Textanlage und Layout nicht nur auf historische Trends im Bereich der Gestaltung mittelhochdeutscher Handschriften zurückzuführen ist, sondern zugleich auf verschiedene

- 9 Bei den Handschriftenfragmenten, die älter oder ungefähr ebenso alt wie Handschrift G sind, handelt es sich um: Handschrift Gr (Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Berol. mgq 978, Ende des 13. Jahrhunderts); Wo (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 404.9 (6) Novi, erste Hälfte des 14. Jahrhunderts); Si (Sibiu, Arhivele Naționale ale României – Direcția Județeană Sibiu, Colecția Brukenthal, Cota GG 1–5, Nr. 6, fol. 223–222, erste Hälfte des 14. Jahrhunderts); das 97 Blätter umfassende Fragment S (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 1, 1328 und/oder 1359); sowie das neuentdeckte Fragment Wa (Watzendorf, Evang.-Luth. Pfarramt, 14. Jahrhundert).
- 10 Der Codex umfasst 226 Pergamentblätter mit den Maßen 17,4–18,3 × 11,2–11,6 cm (ungefähr die Hälfte der Seitengröße von Handschrift G). Auf jeder Seite befinden sich ungefähr 32 Verszeilen. Der Schriftraum misst 13,5 × 4–5,9 cm. Die Seitenränder sind dementsprechend recht großzügig belassen und bieten reichlich Platz für Illustrationen. Eine detaillierte Beschreibung findet sich bei SCHNEIDER 1987, 173–175 (Textband) mit Abb. 95 (Tafelband). Vgl. ebenfalls NEUMANN 1974 sowie die Online-Beschreibung von Karin Zimmermann: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/sammlung2/werk/pdf/cpg389.pdf> (Stand: 28.07.2021). Für eine kurze Bibliographie der Forschung zu dieser Handschrift vgl. die Online-Einträge unter der oben genannten Adresse sowie im *Handschriftencensus* <https://handschriftencensus.de/1241> (Stand: 28.07.2021).
- 11 Diese Handschrift besteht aus 102 Pergamentblättern im Format 32 × 23,5 cm. Sie ist in einem zweiseitigen Layout geschrieben, wobei die Anzahl der Zeilen in jeder Spalte zwischen 38 und 44 variiert. Die beschriebenen Spalten umfassen einen Schriftraum von 23–25 × 16–16,5 cm. Für eine detaillierte Beschreibung der Handschrift siehe EISERMANN 2010. Ich danke Falk Eisermann für die Möglichkeit, noch vor der Publikation mit seinem Manuskript zu arbeiten, das inzwischen online verfügbar ist: http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs/projekt_gotha.htm (Stand: 10.12.2021). Das Layout von G ähnelt demjenigen, das im 13. Jahrhundert für den volkssprachigen Versroman benutzt wird. Zur Entwicklung des Layouts in der Tradition des Versromans siehe FRANK 1993a sowie FRANK 1993b, hier 70.

Rezeptionskontexte und vielleicht sogar auf veränderte Einstellungen gegenüber dem *Welschen Gast* selbst hindeutet.

Das Ziel dieses Aufsatzes besteht entsprechend darin, die visuelle Erscheinung dieser beiden Handschriften mit dem zu vergleichen, was über Thomasins Auffassung bezüglich Komposition und Rezeption bekannt ist. Dies dient schließlich dazu nachzuzeichnen, wie spätere Bearbeiter die interne Form der Dichtung in eine externe Gestalt übertrugen und im Verlauf dessen die Komposition und Rezeption der Dichtung in ihren späteren Varianten neu konzipierten. Dies soll uns letztendlich in die Lage versetzen, einige Vermutungen darüber anzustellen, wie sich die mittelalterliche Leserschaft dieses Lehrgedichts vom 13. bis zum 14. Jahrhundert veränderte.

1 Thomasins Publikum

Thomasins Text zieht keine klare Grenze zwischen mündlichem Vortrag und dem Lesen des Textes, das heißt zwischen der Erzählerstimme und dem geschriebenen Wort. Stattdessen wird das schriftlich festgehaltene Gedicht als eine Art Verlängerung des Erzählers präsentiert, als eine Repräsentation seiner Stimme, die somit ortsungebunden ist und in der Folge ein breiteres Publikum erreichen kann. In der Tat verweist Thomasin mit der Wortwendung *welscher gast* sowohl auf sich selbst als auch auf seine Dichtung, und es ist dabei nicht an allen Stellen klar, ob die Bezeichnung den Autor oder sein Buch meint:

<i>Tv̄tsche land entphahe wol</i>	Deutsches Land, heiße deinen welschen
<i>als ein gv̄t hv̄sfrowe sol</i>	Gast, dem deine Ehre am Herzen liegt,
<i>Disen· dinen welehischen gast</i>	willkommen, wie es sich für
<i>der din ere minnet vast</i>	eine gute Hausherrin gehört.
<i>Der seit dir zv̄hte mære vil</i>	Wenn du ihn freundlich anhören magst,
<i>ob dv si gern vernemen wil</i>	sagt er dir viel über gute Erziehung.
<i>Dv hast diche gern vernūmen</i>	Du hast oft mit Vergnügen dem zugehört,
<i>daz von dem welehischen ist genūmen</i>	was von den Welschen übernommen wurde,
<i>daz hant bedv̄tet tv̄tsche livte</i>	Deutsche haben es dir übersetzt.
<i>da von solt du vernemen hivte</i>	Nun sollst du heute hören,
<i>Ob dir ein welehischer man</i>	ob dir vielleicht auch ein Welscher
<i>liht ovch des gesagen chan</i>	etwas auf Deutsch zu sagen weiß.
<i>Tv̄tschen [...]</i>	[...]
(Hs. G, fol. 8 ^{va}) ¹²	(V. 87–99)

12 Zitiert wird die Handschrift G hier und im Folgenden, einschließlich der Übersetzung von Eva Willms, nach der Ausgabe Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Bismark et al.; auf diese Ausgabe beziehen sich auch die Versangaben. Zum Vergleich siehe auch Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 697–709; Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 87–99.

Hier scheint Thomasin mit der Aufforderung, den *welchischen gast* positiv aufzunehmen, zuerst auf sein Gedicht zu verweisen. Sein zweiter Verweis auf *ein[en] welchische[n] man*, der dem Publikum seine Unterweisungen *gesagen* wird, deutet womöglich darauf hin, dass hier der Dichter selbst gemeint ist. Die Wiederholung des Wortes *vernemen*, das sich auf Lesen, Hören, Sehen oder schlicht auf das Verständnis des Textes beziehen kann, trägt zur Doppelsinnigkeit dieses Abschnitts bei. In ähnlicher Weise personifiziert Thomasin im Epilog sein Gedicht metonymisch und identifiziert sich mit ihm: *Min b̄vch heizet der welsche gast, / wan ich bin an der tv̄tsche gast*.¹³

Obwohl Thomasin in diesem und anderen Beispielen das Publikum anspricht, wie es auch Vortragende tun würden, betont er ebenfalls die schriftliche Fixierung dieser Ansprache.¹⁴ In Pro- und Epilog verweist er auf sein Buch und bespricht den Vorgang der schriftlichen Komposition ausführlich. Neben den wiederholten Verweisen auf die Buchform existieren wie selbstverständlich zahlreiche Referenzen auf Thomasins Stimme und die mündliche Präsentation der Dichtung. Durch die direkte Rede, die häufige Verwendung des Verbs *sagen* und die in die Dichtung eingefügten Dialoge wird das Vorhandensein eines Autors konstruiert und die Mündlichkeit akzentuiert.

Bilder schlagen eine Brücke zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Da sie piktoral oder verbal sein können, vermögen sie sowohl über den Blick als auch über das Gehör Zugang zum Text zu verschaffen.¹⁵ Metaphern, lebhafte Beschreibungen und andere narrative Strategien versetzen den Zuhörer in die Lage, den Text zu imaginieren.¹⁶ Thomasin verwendet das Wort *bilde*, um auf vorgestellte wie auch auf tatsächliche Bilder zu verweisen.¹⁷ So benutzt er bei der Einleitung von Beispielen regelmäßig den Ausdruck *bilde nemen*. Zudem spricht er ausdrücklich die Nützlichkeit von Bildern bei der Rezeption seiner Dichtung durch diejenigen, die nicht lesen können, an:

<i>Swer niht fürbaz chan vernemen</i>	Wer darüber hinaus nichts aufzunehmen fähig
<i>der sol da bi ovch· bilde nemen</i>	ist, soll auch in ihnen seine Vorbilder suchen.
[...] <i>swer niht enchan</i>	[...] Wer sich nicht aneignen
<i>verstē· daz ein biderb man</i>	kann, was ein vortrefflicher Mensch
<i>An der schrift· verstē sol</i>	durch Geschriebenes aufnehmen soll, der

13 Vgl. Thomasin von Zercklaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 15.335–15.336; Thomasin von Zercklaere, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 14.681–14.682.

14 Zu generellen Verweisen auf Lesen und Schreiben in der mittelhochdeutschen Literatur siehe GREEN 1994b.

15 Siehe WENZEL 1995; WENZEL 1996; WENZEL 1999 sowie auch COLEMAN 2005a, der sich mit der auditiven Rezeption von Bildern im Mittelalter befasst.

16 Für einen Überblick über die Forschung zu Visualisierungsstrategien in deutschsprachiger mittelalterlicher Literatur und Kunst siehe WENZEL/JAEGER 2006.

17 STARKEY 2005, 2f.

<i>dem si mit den bilden wol</i>	soll sich mit Bildern vergnügen. Der Geistliche
<i>Der phaffe sehe· die schrift an</i>	vertiefe sich ins geschriebene Wort,
<i>so sol der vngelerte man</i>	der ungebildete Mensch betrachte die
<i>Die bilde sehen sit im niht</i>	Bilder, da es ihm nun einmal nicht möglich
<i>die schrift zerchennen geschiht.</i>	ist, Geschriebenes aufzunehmen.
(Hs. G, fol. 15 ^{ra}) ¹⁸	(V. 1.095f., V. 1.104–1.110)

In der obigen Passage scheint Thomasin speziell auf gemalte Bilder zu verweisen, die es denjenigen, die der Schrift unkundig sind, ermöglichen, seine Unterweisungen im Kontext eines lauten Vorlesens besser zu verstehen und zu memorieren. Lange Zeit wurde angenommen, dieser Abschnitt verweise auf die Illustrationen des *Welschen Gastes* – dementsprechend wurde er als Beweis dafür angeführt, dass der Text von Anfang an mit seiner Bebilderung konzipiert worden sei. Angesichts Thomasins breit gefächerter Verwendung des Worts *bilde* könnte die Stelle jedoch ebenso gut auf tatsächliche gesellschaftliche Vorbilder oder auf imaginierte Bilder Bezug nehmen.

Das Nebeneinander von auditiver und visueller Rezeption im Mittelalter ist in der Forschung längst etabliert. Doch nur wenige Autoren, die zu Beginn des 13. Jahrhunderts mittelhochdeutsche Texte verfassten, werden so explizit wie Thomasin, wenn es darum geht, die multimediale Natur volkssprachlicher Handschriften zu betonen.¹⁹ Thomasin platziert sein Gedicht an der Schnittstelle von Mündlichkeit und Schriftlichkeit; er erkennt an, dass die Existenz einer schriftlichen Version einer Dichtung ihre mündliche Präsentation nicht ausschließt.²⁰ Genau wie Thomasin zwischen mündlichem Vortrag und dem schriftlichen Abfassen eines Texts zu changieren weiß, ohne dabei die beiden Formen als gegensätzliche Typen literarischer Produktion zu empfinden, so erwartet er auch von seinem Publikum, sein Buch bisweilen zu hören, bisweilen zu lesen.²¹

Wenn er das Lesen betont, hat er scheinbar genaue Vorstellungen davon, wie und von wem sein Gedicht gelesen werden soll.²² Im Epilog entwirft Thomasin

18 Vgl. Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 1.703f., V. 1.711–1.718; Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 1.091f., V. 1.099–1.106.

19 Zu dem, was er als „the intermediate mode of reception“ volkssprachiger mittelhochdeutscher Literatur bezeichnet, siehe GREEN 1994b, 169–230; eine Diskussion von Greens Arbeiten im Kontext der laufenden Debatte um Mündlichkeit und Schriftlichkeit findet sich bei CHINCA/YOUNG 2005.

20 Für einen knappen Überblick über die Forschungsdebatte zur Überschneidung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Mittelalter siehe CHINCA/YOUNG 2005.

21 KOLVE 1984, 15: „Even those royal or noble patrons whose favor was most important to him as a professional poet could be found now listening to his work in company, now reading alone.“ Zur Koexistenz verschiedener Rezeptionsformen und ihrer Relevanz für das Gedächtnis siehe WENZEL 1995.

22 Thomasin ist mit seiner Betonung des Lesens nicht allein. Einige mittelalterliche Autoren scheinen der Auffassung gewesen zu sein, das lesende Rezipienten ein besseres Verständnis der Komplexität ihrer Werke hätten. Siehe dazu GREEN 1994b, 171–172, 196.

eine idealisierte Lektüresituation, in der die Lesenden ein inniges Verhältnis zu ihrem Buch haben, es im Schoß halten, behutsam darin lesen, die Seiten immer wieder durchgehen, es gut behandeln und die Unterweisungen des Autors in die Tat umsetzen:

*Swer ist· oder wirt tugenthafft
dem gibe ich ze vrvivntschafft
Min bûch· daz er da mite
stivve sine schone site
Der sol ovch mit gvter getat
bezzern· swaz er hat
In minem bûche gelesen
des sol er ermant wesen
Swer nicht hat zvht und schone sit
der sol nicht vmbe varn der mit
(Hs. G, fol. 98^v)²³*

Wer tugendhaft ist oder werden will,
dem gebe ich mein Buch als Freund,
damit er mit seiner Hilfe seine
schöne Art zu leben, weiter fördert.
Er soll auch mit guten Werken
übertreffen, was er in
meinem Buch gelesen hat,
daran soll er hier erinnert sein.
Wer weder Erziehung noch Manieren hat,
soll sich nicht mit ihm befassen.
(V. 14.345–14.354)

*wan dich sol ein biderbe man
Mvzsellichen an sehen
sitze vf sin schozze· daz habe ze lehen
Vrvme ritter· und gvte vrowen
vnd wise pfaffen svln dich schowen
Ob dich begriffet ein bôswiht
so habe des dehein angist nicht
(Hs. G, fol. 99^{ra})²⁴*

denn ein vortrefflicher Mensch soll sich
in Ruhe in dich vertiefen.
Setz dich auf seinen Schoß, das sei dein Lehen.
Tüchtige Ritter und edle Damen
und gelehrte Geistliche sollen dich lesen.
Wenn ein schlechter Mensch nach dir greift,
brauchst du nicht zu befürchten,
(V. 14.406–14.412)

Jedoch imaginiert er auch andere Lesende, die das Buch missbrauchen, indem sie es in eine Truhe werfen:

*So wirft er dich in einen schrin
da solt dv legen bûch min
Vntz dv dem chomest zehant
da dem dv wirdest baz erchant
Vnd der dich dicke vber list
vnd dich wol handelt alle vrist
(Hs. G, fol. 99^{ra})²⁵*

Dann wirft er dich in eine Truhe,
da wirst du dann liegen, liebes Buch,
bis du dem in die Hände gerätst,
dem du mehr zusagst,
und der dich oft durchliest
und dich immer gut behandelt.
(V. 14.417–14.422)

23 Vgl. Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 15.285–15.294; Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 14.631–14.640.

24 Vgl. Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 15.346–15.352; Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 14.692–14.698.

25 Vgl. Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 15.357–15.363; Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 14.703–14.708.

Wichtig für das Anliegen meines Aufsatzes ist vor allem, dass diese im Epilog angesprochene Rezeptionsform erstens individuell ist und zweitens eine Rezeption im Lesen impliziert. Dem Autor Thomasin geht es um die Rezeption seines Buchs durch individuelle Lesende, und der oben angeführte Abschnitt wirft die Frage auf, wie solche Lesenden angesprochen und zu einem sachgemäßen Verständnis des Texts geführt werden können.

Wie als Antwort auf die Unmöglichkeit einer von außen kommenden Kontrolle über seine Lesenden und deren Lektüre betont Thomasin mehrfach die Struktur seiner Dichtung. Diese enthält interne Verweise auf ihre Untergliederung in einen Prolog und zehn Teile, die dabei hilft, die Lese- oder Hörerfahrung zu formen. Am Anfang bzw. zum Schluss der einzelnen Teile benennt der Text kurz die Quintessenz des Vorhergegangenen, bietet einen Ausblick auf das Kommende und nennt die jeweiligen Abschnittsnummern des endenden und des beginnenden Teils. Die Lesenden oder Hörenden des *Welschen Gastes* werden dadurch kontinuierlich an die kompositorische Struktur des Textes erinnert. In der Tat begreift Thomasin seine Dichtung als einen kohärenten, strukturierten Text. Im Prolog referiert er auf den Topos des Zimmererhandwerks. Als Zimmermann verspricht er, gute, von anderen gebaute Teile zu übernehmen und sie bei der Errichtung seiner Dichtung zu verwenden.²⁶ Das Ergebnis ist ein kohärentes und stabiles Gebäude, das aus wohlgeformten Teilen besteht, die als Ganzes Bedeutung tragen.²⁷

Im *Welschen Gast* erlaubt die Strukturierung Thomasin, seine Unterweisungen thematisch anzuordnen und dem Gedicht trotz des Fehlens einer Handlung eine lineare narrative Struktur zu geben. Die Nummerierung der Teile trägt zu diesem Eindruck eines Verlaufs bzw. einer Entwicklung bei. Obwohl Thomasin sein Gedicht in einen Rezeptionskontext stellt, der auch eine mündliche Präsentation sowie das Zuhören und Ansehen von Bildern miteinschließt, gilt seine größte Aufmerksamkeit doch den Lesenden. Ihnen gibt er das Instrumentarium an die Hand, sein Gedicht methodisch und strukturiert zu studieren.

26 Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 105–114; siehe dazu u. a. HARANT 1997 sowie OBERMAIER 1995 und OBERMAIER 2000.

27 Obwohl der *Welsche Gast* die erste mittelhochdeutsche Dichtung ist, die innerhalb des Texts nummerierte Teile aufweist, handelt es sich nicht um den ersten Text, der auf seine eigene Anordnung verweist. Wie PALMER 1989, 59–67 ausführt, folgen viele lateinische Texte der Praxis, ihre Struktur im Werk selbst darzulegen. Einige deutschsprachige Genres haben anscheinend dieses Verfahren früher als andere aufgenommen. Die *Kaiserchronik* und das *Marienleben* von Priester Wernher z. B. enthalten ebenfalls textinterne Strukturierungsmerkmale (ebd., 62–65). Diese internen Verweise erfüllen verschiedene Funktionen und können – wie im Fall der *Kaiserchronik* – einen Text in chronologische Abschnitte unterteilen. Zudem befähigen sie die Lesenden, mühelos an unterschiedlichen Stellen in die Geschichte ‚einzutauchen‘ und Lieblingspassagen wiederholt zu lesen.

2 Eigensinniges und willkürliches Lesen

Der Schreiber von Handschrift A würdigt Thomasins Verweise auf die Struktur der Dichtung. Die Handschrift enthält einen visuellen Code, der die internen Verweise auf die Gliederung betont. Jeder Teil beginnt mit einer großen dekorierten Initialen und zwei rubrizierten Verszeilen, die die Nummer des Teilabschnitts anzeigen.²⁸ Dadurch wird es den Lesenden ermöglicht, bestimmte Teile des Gedichts auszuwählen und sich während des Lesens zu orientieren.

Der Schreiber von Handschrift A geht jedoch noch einen Schritt weiter und schafft eine zusätzliche Organisationsebene: Er fügt zwei- bis sechszeilige rubrizierte Initialen ein, welche die zehn Teile und den Prolog zusätzlich in kürzere thematische Passagen unterteilen. Diese rubrizierten Initialen ermöglichen es den Rezipierenden, nach Belieben inhaltlich zusammenhängende Unterabschnitte auszuwählen. Da die Illustrationen neben dem betreffenden Text eingefügt sind, können sie die bebilderten Textpassagen identifizieren.²⁹ In Anbetracht der stark divergierenden Länge dieser Unterabschnitte erscheint es trotz ihrer thematischen Zusammengehörigkeit unwahrscheinlich, dass der Autor sie als formale kompositorische Einheiten konzipierte. Wahrscheinlicher ist, dass die Initialen als Hilfsmittel für die Lesenden oder Vortragenden gedacht waren.³⁰ Tatsächlich wirkt die Unterteilung des *Welschen Gastes* in kürzere Abschnitte insbesondere in Hinblick auf Vortragssituationen sinnvoll, in deren Rahmen eine vollständige Lesung eines der ursprünglichen zehn Teile aufgrund ihrer Länge die Aufmerksamkeitsspanne der Zuhörerschaft überschritten haben könnte. Auf gewisse Weise untergraben diese Unterabschnitte somit Thomasins Zehnteilung seines Werks, da sie potenziell die lineare Struktur wie auch die textuelle Kohärenz des Gedichts unterminieren.

28 Der Prolog endet mit vier rubrizierten Verszeilen. Zur Entwicklung der Verwendung von Rubriken in deutsch- und französischsprachigen Manuskripten siehe BACKES 2006.

29 Handschrift A ist nicht das erste mittelhochdeutsche Manuskript, bei dem Initialen und Rubrizierungen zur weiteren Unterteilung eines Textes zum Einsatz kommen oder in dem es eine hierarchische Unterteilung in Unterabschnitte gibt. Das *Nibelungenlied* beispielsweise wird im Allgemeinen durch rubrizierte Überschriften strukturiert; zu den Überschriften im *Nibelungenlied* siehe LOHSE 1980. Wolframs *Parzival* sowie der *Willehalm* sind durch farbige Initialen deutlich sichtbar in Dreißiger geteilt, und dies bereits in der ältesten Manuskriptredaktion; vgl. beispielsweise die *Willehalm*-Fragmente München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 193, III und Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Slg., Kapsel 1607, Hz 1104–1105 (ca. 1270) sowie die *Parzival*-Handschrift St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 857 (zweites Drittel des 13. Jahrhunderts).

30 Barbara Frank hat die Verwendung von Initialen zur Aufteilung von Texten in Abschnitte, die dann vorgetragen oder aufgeführt werden, als eine neue Entwicklung in französischsprachigen Erzählungen des 13. Jahrhunderts identifiziert. Dies trug dem Kontext mündlicher Aufführungen Rechnung, der in der literarischen Kultur immer noch vorherrschte. Vgl. FRANK 1993b, 70.

Zuweilen weisen die rubrizierten Initialen auf einen Wechsel der Sprecherstimme hin und dienen somit als unschätzbare Werkzeug für Lesende auf Orientierungssuche: Die Dichtung wechselt zwischen direkter Ansprache an das Publikum, beschreibender Erzählung, Reflexionen über das Buch sowie innerem Dialog.³¹ Zusätzlich enthält der *Welsche Gast* zahlreiche Anekdoten, historische Beispiele, Fabeln und andere narrative Genres. Die rubrizierten Initialen erfüllen demgemäß verschiedene Funktionen. Sie sind für die Lesenden grundsätzlich insofern nützlich, als dass sie nicht nur Veränderungen des Themas, sondern auch solche der Präsentationsformen markieren. Wie auf der Hand liegt, sind diese Initialen nur für Lesende oder Vortragende der Handschriften von Wert – für eine auditive Rezeption bergen sie keinerlei Nutzen.

Fernerhin regt die Anordnung der Illustrationen zu einem selektiven, dabei aber idiosynkratischen und nicht unbedingt linearen Lesen an. Die Illustrationen finden sich am Seitenrand; etliche sind in die Vertikale gedreht. Obwohl sie im Allgemeinen neben der ihnen entsprechenden Textpassage stehen, zwingt ihre Ausrichtung die Lesenden dazu, den Leseprozess zu unterbrechen und das Buch zu drehen, um so die Illustrationen ansehen und die Spruchbänder lesen zu können. Somit zerfällt das ‚Lesen‘ von Bild und Text in zwei verschiedene Prozesse und impliziert ein aktives Interagieren mit dem materiellen Buch. Lesende können einen Abschnitt bis zur nächsten Initiale lesen und anschließend unter Berücksichtigung des gerade Gelesenen das Bild betrachten – oder auch den Lesevorgang unterbrechen, um zunächst das Bild anzusehen und anschließend ab dieser Stelle weiterzulesen. Eine weitere Möglichkeit besteht darin, zuerst das Bild zu betrachten und zu versuchen, seinen Sinn mithilfe der Spruchbänder zu entschlüsseln, um erst im Anschluss die zugehörige Textpassage zu lesen. Zudem gibt es die Option, dass ein Lesender den Text laut vorträgt, während andere die Bilder betrachten. Gegebenenfalls entscheiden sich einige Betrachtende auch dafür, bloß die Bilder zu ‚lesen‘ und die geschriebene Dichtung zu ignorieren.

In Handschrift A gibt es weder Erklärungen für die thematischen Unterabschnitte noch einen Schlüssel, einen Index oder ein Inhaltsverzeichnis, um den Text auf ein bestimmtes Thema hin durchsuchen zu können. Es besteht keine Sicherheit darüber, wie diese Handschrift verwendet wurde. Ihre Textgestaltung und ihre Gliederung legen jedoch eine bewusst den Rezipierenden überlassene Wahl nahe, entweder das Buch oder einen seiner Teile im Ganzen zu lesen oder alternativ dazu einzelne thematische Unterabschnitte und illustrierte Passagen nach Belieben auszuwählen.³² Aufgrund des bescheidenen Formats des Codex stellt sich jedoch die

31 Ebenfalls benutzt wird diese Technik vom Schreiber der *Willehalm*-Fragmente München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 193, III und Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Slg., Kapsel 1607, Hz 1104–1105; siehe dazu STARKEY 2004.

32 Die formale Gestaltung des Texts im Heidelberger Cod. Pal. germ. 389 ähnelt darin der Präsentation höfischer Ependichtung in anderen Handschriften des 13. Jahrhunderts.

Frage, ob er zum privaten oder zum vortragenden Lesen gedacht war. In seiner Größe ähnelt er Psalterhandschriften, die im 13. Jahrhundert bei der Privatandacht verwendet wurden – dies bleibt jedoch spekulativ.³³

Im Anschluss an die vorangegangenen Überlegungen komme ich nun zum Layout der Heidelberger Handschrift A, welches sich interessanterweise von dem in G verwendeten, das ich weiter unten beschreibe, unterscheidet. In Heidelberg erscheint jeder Vers in einer eigenen Zeile, wobei der Anfangsbuchstabe jeder Zeile versetzt ist. Hieran konnten mittelalterliche Rezipierende auf den ersten Blick die Versform des Text ablesen.³⁴ Obgleich diese Form der Textgestalt für das 13. Jahrhundert konventionell ist und auch die Variationen der Gothaer Redaktion im 14. Jahrhundert gängig sind, stellt sich in Bezug auf die veränderte Textgestalt die Frage, ob „the change in layout has more to do with changes in the way the cultural practice of reading texts written down in books was understood.“³⁵ Nigel Palmer zieht in Erwägung: „The manuscripts that give prominence to the individual line of verse as the minimal repeated unit [so Handschrift A, K. S.] accentuate the continuous flow of the language, presenting this as something that overrides the metrical structure of the rhyming couplets.“³⁶ Im Gegensatz dazu richtet Handschrift G den Fokus auf die Reimpaarverse und betont so „the metrical form, which for poets of the later twelfth and early thirteenth century stood in counterpoint to the syntax.“³⁷ Daraus folgt, dass in Handschrift A das Layout der gesprochenen Sprache näher ist als in G, wo es die metrische Struktur der Reimpaare des Texts betont. Das Layout von A bietet keinerlei visuelle Hinweise auf die metrische Struktur der Dichtung – erst durch eine sondierende Lektüre lässt sich diese identifizieren. Demgemäß erscheint Handschrift A stärker für das Ohr als für das Auge konzipiert und dementsprechend auch als an einen Adressatentyp gerichtet, der den geschriebenen Text in eine mündliche Form übersetzt. Dies soll nicht heißen, dass die Handschrift zwingend für den Vortrag gedacht war, sondern eher, dass ihre Form Thomasins gemischtem Rezeptionsbegriff entspricht, der Aspekte des

33 PALMER 1993, 14 wirft die Frage auf, ob das kleine Buchformat auf Laien als Besitzer oder auf Praktiken der Privatlektüre hinweisen könnte, kommt jedoch zu einem ähnlich unbestimmten Schluss; siehe auch SCHOLZ 1980 sowie die Rezensionen von Scholz' Arbeit durch BUMKE 1982, 118, und HENKEL 1984, 218. Zum privaten Lesen siehe auch CURSCHMANN 1984 sowie GREEN 1984.

34 GEHL 1993, 61 stellt in Bezug auf italienische Handschriften fest: „The rigid left margin and the ragged right would have told any medieval reader at a glance that the work is poetry.“

35 PALMER 2005, 90. Zu Layoutkonventionen volkssprachiger Ependichtung siehe ebenfalls FRANK 1993b, 70. Obzwar der Fokus der Autorin auf romanischer Literatur liegt, gelten viele der von ihr angesprochenen Entwicklungen und Konventionen auch für die deutschsprachige Handschriftentradition.

36 PALMER 2005, 90.

37 PALMER 2005, 90.

mündlichen Vortrags und der zuhörenden Rezeption in den geschriebenen Text integriert.³⁸

Ich fasse zusammen: Die vorlesende Stimme und die Imagination einer Rezeption über das Gehör scheinen der Anlage von Handschrift A inhärent zu sein. Das Ergebnis ist ein vielfach verwendbarer Codex, der den Lesenden beinahe alles ermöglicht, außer darin gezielt Informationen nachzuschlagen. Diese Handschrift scheint eher zum Lesen im Sinne des einleitend angeführten Zitats von V. A. Kolve konzipiert zu sein. Zwar erleichtert die Gliederung den Leseprozess, untergräbt jedoch gleichzeitig die narrative Linearität des Textes. Den Heidelberger Codex zu lesen bedeutet also, individuelle Entscheidungen darüber zu treffen, wie sich dem textuellen und visuellen Programm dieser Handschrift genähert werden soll.

3 Gelenktes Lesen

Handschrift G hingegen scheint viel eher für ein gelenktes Lesen privater oder öffentlicher Natur intendiert zu sein. Wie auch Handschrift A weist dieser Codex dekorierte Initialen und rubrizierte Zeilen am Anfang und Ende aller zehn Teile auf (Abb. 1). Der Schreiber gliederte die Teile zudem durch kleine rubrizierte Initialen, nummerierte diese Unterabschnitte jedoch innerhalb jedes Teils. Zusätzlich titulierte er sie im 610 Zeilen langen Prosavorwort, das die markanteste Revision von G darstellt, als Kapitel, die er außerdem durch rubrizierte Alineas strukturiert. Dieses Vorwort erklärt die Unterteilung des Texts in Teile, Kapitel und Paragraphen. Zudem erwähnt es knapp den Inhalt jedes Teils und Kapitels und benutzt ein Index-System, um die Zusammenfassungen den jeweiligen Textabschnitten zuzuordnen.³⁹

*Swer die matirie wizzen wil
wa von ditze b̄vch sage · der
vindet die materie alle gemer
nach einander Ditze b̄vch
ist geteilet in zehen teil · und ein ieg*

Wer die Materie kennen lernen will,
von der dieses Buch handelt, der
findet die Themen alle nach-
einander [verzeichnet]. Dieses Buch
ist in zehn Teile geteilt, und jeder

38 Paul Zumthor, Walther J. Ong und andere haben ausgiebig argumentiert, dass die mittelalterliche Handschrift inhärent auf die Stimme ausgelegt sei. Siehe ZUMTHOR 1990; ZUMTHOR 1984; ONG 2002; vgl. ebenfalls WENZEL 1995; TAYLOR 2003; GREEN 2003. CHINCA/YOUNG 2005, 4 schlussfolgern: „There is no pure literacy and no pure orality in the Middle Ages.“

39 VON KRIES 1984–1985, 70 folgt NEUMANN 1974, XXVIII in dem Vorschlag, Thomasin habe den Text selbst überarbeitet und das Prosavorwort hinzugefügt. Obgleich es keine direkten Hinweise darauf gibt, dass Thomasin tatsächlich involviert war, muss, wer auch immer das Register erstellt hat, die Dichtung sehr gut gekannt haben und fähig gewesen sein, ihren Stil zu imitieren.

A

He sol um vorrede ende han
Ich wil em anders heben an
Ich ger dar an von gotte sinne
Dinet buche ich sul beginne

Ich han gehoret vnd gelesen
 man sol vngn moßlich wesen
En iglich baerb man sol
 ze allen zeiten spreche wol
Der tou. oder gedencen
 vß dem wege sol er niht wendene
Nuze ist iragen luchen vnuigent
 trachtet zunt niht wol bi wget
Swenne man niht ze toue hat
 man habe de sin vnd och de rat
Daz man antweder spreche wol
 od gedencen. dar man sol
Sw höflich wil sin vnde gefüge
 d' gewinnet immer genoge
Aerze. an den drin dingen
 ni mach dran vil wol seligen
Sw frunge. lebet unzechlichen
 d' rüwet in alter lasterlichen
Van er niht vñ envold
 do er mohte. dar er solde

Sw an vnzucht sin irgen wendet
 d' hat sin alter gar geschendet
Sw aber wil mit eren leben
 d' sol eren frunge noch streben
An let vil selten die vutgent
 wal man dran stete i der irgen
Swenne des oberes miner ist
 so vert dar chint ze der vrift
In dem boum garten hin vnd her
 sin gelust wirt michels mer

Dem spidar tot dar spiden baz
 swenne er niht hat wirtet dar
Dem fraze ist nach ezzen not
 der tracher ist nach trinche tot
Swenne er niht zetrinchen hat
 so wil er deime niht haben rat
Allam dem alten manne geschicht
 er chan sich enthaben niht
Der vdinge noch der vnuigent
 der er phlach in finer irgent
Da von so gib ich mine raze
 dar man sine wgent wol bestete
In hoffchet vñ an suten dingen
 vus mach dar an niht miselunge
Ich gib den chinden dise lere
 ob si ir iht deime wellent mere
Daz wügen si dar nach swimmen
 ob si sul flizen vß ir sinnen
Si solen schamen sich ze mätzen
 wan si sich schamet d' mir vlaze
Rün. luge. spot. vnde schalcheit
 vñ mänger slacht vnsrecheit
In drin dinge man haben sol
 scham. siwer ir wil phlegen wol
En. dar man niht spreche vnere
 dir ander. dar man habe die lere
Daz man gebare recht vnde wol
 dir drine. dar ma to dar man sol
Sw ein frowe reht wirt
 ir ir gebarde niht got
Vnde ist och niht ir rede schone
 ir got setet ist ane chroue
Wan schon gebade vnd rede got
 die chrouet dar em frowe wirt
Ich sag ir dar ir got getate
 mag och minner wesen stete
Chan sie niht gebaren wol
 vnd reden. dar si reden sol
Vnschone geberte bezeitet vnstete
 nach boser rede chvnt misstete
Elich mocht vñ vrowelichen
 swenn si gebart hochfertelichen

Abb. 1: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 9f.

Emer die matric wizen wil
 wa von ditz buch sage. der
 omzet die manne alle gemein
 nach ein ander. Ditz buch
 ist geteilet in zehen teil. vñ ein ieg
 lich teil hat sinu capitel. etlich teil
 hat zehen capitel. etlichz aner etlich
 nummer. vñ ein ieglich capitel hat
 sinen wort. etlichz vil etlichz lutzel
 e ich tel buchel begrieme so sprich ich
 an nimer worte. daz sich ein ieglich
 man vhezen sol. daz er mit weiche
 erolle. waz er gvtel gelesen hat
 vñ wie d' tsele man gvtete rede ver
 cheret. vñ spriche demne. daz ich so
 ten tugenden sazen wil. vñ waz frö
 cheit. vñ waz zucht si. vñ berede
 mich. daz ich der sprache nicht wol
 chan. vñ bitte dir wilschen zunge
 daz si mir welsch buch wol entphah
 vñ daz si es nicht laze sehe dehemer
 vulteten man. vñ dar nach begri
 ne ich minel buchel also **I**
Ich spriche alreile von d' wize. vñte
 waz man von sol zallen ziten vñ wa
 so man nicht wize sin sol. vñ wie
 tracheit eme man schendet. vñ
 wie man von der gnoutheit nicht
 chome mach. vñ welcher lere man
 alreile volgen sol. vñ wie man
 sich schame sol. vñ wie tsele der si
 der röm. toge. vñ got hat. vñ wa
 so ma sich nicht römē sol. vñ daz
 rōmen ten vrowē noch wif stat
 demne ten manne. **II.** **I**ch sprich
 och wie die sinthieren schallent
 sinen si so hore zehet bawer chomet
 vñ wie vtel daz stat. vñ wie si daz
 merthe solten. daz si zehore hetten
 gesehen. vñ wie si ir gesellen soln
 wol handelen. vñ ich spriche wie vñ
 war vñte ma vrent. hute eren sol

Ach spriche wa von man nicht ze **III**
 vil lachen sol. vñ daz man nicht sin
 gesellen tougen erwar. vñ daz man
 sich vor den vor legdar. d' si gern
 erwert. vñ daz man mit truren ver
 dage. daz in sin geselle stat. vñde
 war vñte ma daz to. vñ wie man
 hōten sol vor wem. ze wem. waz. vñ
 wie. vñ weime ma rede. vñ wa so
 man nicht vil rōnen sol. vñ wa von
 sich die chint wi ten herren bewarn
 soln. **III.** **W**a von ma twal reden
 sol. vñ vil vnenen. war vñte man
 die chint mit forhoen laren sol wie
 in selken die chint soln wize mach
 en. vñ si sich selben migen gemeisth
 vñ daz ein ieglich chint eme frōme
 man in sine muo nemē. vñ an in
 gedanche. vñ daz in dūche sinaz er
 tot. daz er in sehe. vñ wem man
 ge sol. vñ daz man di hēme die gnou
 heit habe sol. vñ daz man zehore recht
 gebare. vñ daz man sich in schimpfe
 sol bewarn. vñ daz man zorne. vñ
 nide nicht volgen sol. **V.** **D**az man
 sich vor spil leibten sol. vñ daz ma ten
 vor eme toren hat d' ze vil gureit
 vñ och ten d' ze vil geschiget. vñ daz
 menē allez daz tōn vñ sprechen sol
 daz in ze mōt chvmt. vñ daz man
 mit sinne sprache vñ to. vñ wie die
 sehe der si d' in siner chmheit que
 lere venet wizen. vñ wa so man
 geru hōre sol avte mēre. vñ sol die lo
 sen lazen vārn. **VI.** **Q**ute wie man
 so helena nht avto bilde genemē
 mach. vñ daz ein wip sich nicht freun
 sol. vñ ein anterw tolluchen. vñ daz
 sich die vrowen bewarn soln bi helena.
 vñ daz die chone anricht ist ane
 sinne. vñ waz sinne die vrowe sol
 haben. vñ waz sinne eme vrowen

 Abb. 2: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 2f.

<i>lich teil hat siniv capitel · etlich teil</i>	Teil hat seine Kapitel, mancher Teil
<i>hat zehen capitel · etlichz mer · etlich</i>	hat zehn Kapitel, mancher mehr, mancher
<i>minner · vnde ein ieglich capitel hat</i>	weniger, und jedes Kapitel hat seine
<i>sinen livnt · etlichz vil · etlichz lutzel.</i>	Abschnitte, manche viele, manche wenige.
(Hs. G, fol. 2 ^{ra}) ⁴⁰	(Z. 1–9)

Dieses Vorwort fehlt in Heidelberg, weshalb wir nicht annehmen können, dass es von Thomasin selbst stammt. Trotzdem streicht es die Art und Weise heraus, in der der ursprüngliche Autor den Text organisiert hat, und steht in einer Linie mit seinen Bemühungen, die Lesenden anzuleiten. In der Handschrift ist das im obigen Zitat beschriebene Ordnungsprinzip visuell codiert (Abb. 2). Jedem Teil ist ein Buchstabe zugeordnet (A bis K), der jeweils am oberen Rand vieler Blätter vermerkt ist. Am Seitenrand eingetragene römische Ziffern und rubrizierte Initialen kennzeichnen die Kapitel. Das Vorwort und die Anmerkungen im Index ermöglichen es, einen bestimmten Abschnitt des Texts nachzuschlagen, sich zu orientieren und zu reorientieren, selektiv und gezielt zu lesen und somit schnell einen Überblick über das gesamte Werk zu erlangen.

Die Kapitel sind ferner durch rubrizierte Alineas in als *liunt* bezeichnete Gliederungseinheiten unterteilt.⁴¹ In Gotha sind diese *liunt* thematische Unter-Unterabschnitte, einleitende oder abschließende Passagen oder Rand- bzw. Nebenbemerkungen zum jeweils im Text behandelten Thema. Ab und an, vor allem in den Dialogpassagen, weisen die Alineas auf eine Änderung der Sprecherstimme hin. Beispielsweise in dem bekannten Streit zwischen dem Dichter und seiner Feder ist der Wechsel von der Beschwerde der Feder zur Verteidigung des Autors derart markiert.

Die rubrizierten Initialen und Alineas in G entsprechen oft, jedoch nicht immer, den Initialen von A. In einigen Fällen können diesbezügliche Unterschiede der beiden Handschriften mit den verschiedenartigen Beziehungen zwischen Text und Bild in den beiden Redaktionen erklärt werden. Während Initialen in A auch dazu verwendet werden, illustrierte Passagen hervorzuheben, sind in G die Abbildungen in den Text integriert, so dass diese Funktion nicht mehr von Hervorhebungen im Text erfüllt werden muss. Folglich findet sich an mehreren Textstellen in Heidelberg eine Initiale, an denen in der Gotha-Redaktion weder eine rubrizierte Initiale noch ein Alinea auftaucht.⁴² Ebenso existieren Fälle, in denen in Gotha ein Alinea eingefügt wurde, an der entsprechenden Stelle in Heidelberg jedoch keine

40 Vgl. Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, 95, Z. 1–9.

41 Siehe PALMER 1989, 69.

42 Beispielsweise werden Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, V. 10.585, 10.595, 10.633, 10.647, 10.681, 11.251 und 11.269 durch eine farbige Initiale eingeleitet, die kein Gegenstück in Gotha Memb. I 120 besitzt. Dieser Abschnitt ist auch im Watzendorfer Fragment überliefert, das der Textanlage von Gotha Memb. I 120 zu folgen scheint.

Initiale zu finden ist.⁴³ Die Variation bei der Platzierung der Alineas und rubrizierten Initialen in diesen Handschriften legt nahe, dass die Redaktoren eigene Vorstellungen davon hatten, wie die Dichtung zu unterteilen sei.⁴⁴ Die Textgestalt legt auf diese Weise Zeugnis von der interpretativen, intellektuellen Arbeit der Schreiber und ihrer Beschäftigung mit dem Text ab.

Das hierarchisierende Indexsystem in Gotha wird in Abb. 3 beispielhaft verdeutlicht. Die Überschrift weist darauf hin, dass wir uns im dritten Teil (oder in „C“) befinden. Eine römische Ziffer kennzeichnet den Anfang von Kapitel 13; die Alineas unterteilen das Kapitel zusätzlich. Das erste Alinea in der linken Spalte deutet auf den Anfang der illustrierten Schlussfolgerung von Kapitel 12 hin, derzufolge *adel, reht* und *höfischheit* Hand in Hand gehen. Kapitel 13 beginnt mit einer Aufzählung verschiedener Formen der Wollust. Der erste Abschnitt dieses Kapitels enthält eine kurze Warnung an diejenigen, die ihren Gelüsten nachgeben. Anschließend kommen die drei folgenden Abschnitte auf Glücksspiel, Völlerei und Begierde zu sprechen. Die Untergliederung in markierte Abschnitte unterteilt die Kapitel also thematisch, weist zusätzlich jedoch auch auf die parallele Struktur dieses Kapitelteils hin, in dem jeder Abschnitt eine unterschiedliche Erscheinungsform der Sünde der Wollust anspricht.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Unterteilung der Kapitel die Lesenden befähigt, aus dem Prosavorwort einen Textabschnitt zu identifizieren oder auszuwählen, der zu einem allgemeinen Thema gehört, während die Alineas sie auf die Struktur, die erzählerische Variation sowie auf die Unterthemen des Texts aufmerksam machen.

Die durch Alineas eingeführten Unterabschnitte können in ihrer Länge erheblich variieren, wobei die Kürze einiger Unterabschnitte darauf hinweist, dass sie nicht mit dem Hintergedanken eines mündlichen Vortrags eingefügt wurden: Für Vortragende stellen sie keine große Hilfe dar. Privaten Lesenden hingegen können sie dabei helfen, der Struktur des Textes zu folgen und in der Folge zu erkennen, an welchen Stellen innezuhalten und zu reflektieren ist, um sich erst anschließend dem nächsten Beispiel zu widmen. Vor diesem Hintergrund scheint die Textanlage in Gotha primär mit dem Ziel gestaltet, den Bedürfnissen von Lesenden, vor allem im Rahmen einer Privatlektüre, gerecht zu werden.

Ferner helfen die Illustrationen in Gotha, den Text thematisch genauer zu unterteilen. Hierbei ist der Großteil der Bilder in die Textspalten integriert; mit einer

43 Im Abschnitt zum Benehmen im ersten Teil z. B. sind die Verse *Ein iunchfrowe sol senftlich* (von Kries, V. 1.019; Rückert, V. 404) und *Wil sich ein vrowe mit zuht bewarn* (von Kries, V. 1.065; Rückert, V. 451) in Gotha Memb. I 120, fol. 10^v mit Alineas markiert, in Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 7^{r/v} hingegen nicht.

44 Auf ähnliche Weise hat FRANK 1993b, 71 festgestellt, dass in der französischsprachigen Handschriftentradition die Untergliederung von Texten oftmals von Handschrift zu Handschrift variiert. Diese Variation verdeutlicht die aktive Rolle, die Schreiber bei der Präsentation eines Texts in einer bestimmten Redaktion spielten.

Habet ir nach vernomen rehte
 so ist es zeverstun fleht
Daz der ist hofflich ze aller frist
 der in der werlt edel ist
Wan all ich han och e gesitt
 rehte tvn daz ist hoffheit
Swelch man hat einen hoffliche mit
 der tvt mit rechte swaz er tvt
Swer rehte tvt zaller frist
 wret. daz der edel ist



So wret daz die edel sint
 die sint alle gotes chint **XIII**
Nach dem adel gert min mit
 ze sagen. dvincher ez euch svt
 wie es umbe den gelust stat
 ein ieglicher sinen gelust hat
Der eine nimmet valre spil
 der ander pfligt erzen vil.
Der dritte pfligt zeizen gan
 der vierde ligt ze der tavern.
Der funfte wart ze aller zeit
 der sechste bi wiben sich verleit
Si valent ein ungeliche vart
 die ir gelust volgen ze hart
Swer nicht wol gevolgen nach
 sinem geluste durch den sach
Der dvinch sich vnsech sar
 doch sag ich ir wol fur war
Daz der vil vnsechlicher ist
 der im volget alle frist
Wan hat er eine vraside dar an
 so gewinnet doch d' selbe man



Die hant die ein leit so groz
 daz wol der vrede ist genoz
Dem spiler wirt nimmer baz
 sweme er gewinnet. wret daz
Im erwerde wirt vil
 so er verliwet sin spil.
Die wirt die er in der hant
 hat. becheident in ze hant
Daz ein halbe liebe ist
 ander halbe lart ze der frist
Ir solt wizen. daz ob dem spil
 ist zwischen liebe. vn laide nicht vil.
Zwischen in ist nwan ein dem
 vn ist och daz selbe chlein
Dem vrasze wart nie ezende baz
 in entere noch wirt daz
Do er da von wart vngesont
 wan so bet er zehen stont
Ez. des man in gab nicht
 von rehte dem vrasze so geschilt
Du sol mir och geloben wol
 verzeude geschilt. niemen so wol
Im erwerde wirt vil
 so er verliwet sin veder spil
Ir solt mir geloben. daz
 niemen tvt daz trinchen baz
Im einvize wirt sin
 sweme irz hobet fleht der win
Wan er n sht. noch enhdet
 so hat in der win bemzet
Swer umbe den win sit sinen sin
 der wechsl harzet vngewin
Ein ieglich man wizen sol
 daz dem irger ist harre wol
Doch ist in wirt. swem sin hirt
 wirt von dem swine wirt
Ezn wart nie deham man
 so vro. do er ein wip gewan
Ern werde denne vnvroer vil.
 ob sie einen andern minnen wil
Sch mein. ob si in lip ist
 wan daz geschilt zaller frist



Abb. 3: Thomasin von Zerklare, Der Welsche Gast. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 34f.

Ausnahme sind alle Illustrationen zum Text hin ausgerichtet. Diese Neuordnung der Gestaltung regt Betrachtende dazu an, Text und Bild in einem kontinuierlichen Prozess aufzunehmen. Im Kontrast zu Heidelberg drängen sich die Illustrationen in Gotha den Lesenden beinahe auf. In der Regel finden sie sich am Ende einer entsprechenden Textpassage, zuweilen jedoch treten sie auch am Anfang eines Abschnitts auf. Dabei können sie auch die Rolle einnehmen, die ansonsten ein Alinea erfüllt, und den Beginn eines neuen thematischen Unterabschnitts im Text markieren. Dergestalt trägt die von der Handschrift angeregte integrative Rezeption von Text und Bild als Teil eines einzigen, sich wechselseitig verstärkenden Vorgangs zum verstehenden Verarbeiten des Gedichtes bei.

Indexapparat, Prolog, Unterteilung in Reimpaare sowie die Illustrationen bilden in ihrer Gesamtheit Werkzeuge zur Orientierung und Lenkung der Lesenden. Kolve unterscheidet zwischen der Hör- und Leseerfahrung eines Werkes und merkt an, dass die Lesenden eine stärkere Kontrolle über die Erfahrung ausüben als die Hörenden, die auf den Vortragenden angewiesen sind.⁴⁵ Doch obschon die Lesenden von Handschrift G die Wahl haben, wie sie sich dem Text nähern möchten, ermutigt die visuelle Präsentation des Texts zu einer disziplinierten Lektüre. Die Lesenden können das Vorwort zur Auswahl eines bestimmten Abschnitts oder Kapitels verwenden, um diese dann mit Hilfe des die Handschrift gliedernden Systems von Buchstaben und römischen Zahlen zu finden. Oder sie können selbstständig eine bestimmte Textstelle aussuchen, wobei in diesem Fall der markante Indexapparat als Erinnerung an den textuellen Kontext des Abschnitts dienen würde. Allerdings erschwert es die Ausrichtung und Platzierung der Illustrationen, die Bilder im Rahmen einer derartigen Lektüre unabhängig vom Text zu betrachten. Anders als in Handschrift A ist es in G unmöglich, sich im Text zu verlieren, da die Lesenden hier stets an die Makrostruktur des Werks erinnert werden.

Wie bereits erwähnt, sind die Textgestaltungen sowohl von Heidelberg als auch von Gotha konventionell. Diese Tatsache macht ihre Unterschiede aber nicht weniger bedeutsam, wenn es um die Frage der Leserschaft geht. In Heidelberg sind die Bilder ungewöhnlich, die Form der Textanlage jedoch vor allem in lateinischen Manuskripten im Europa des 13. Jahrhunderts weit verbreitet. Palmer identifiziert Gotha als ein „Beispiel für die lückenlose Übernahme lateinischer Strukturen in die Volkssprache.“⁴⁶ Indexsystem, Inhaltsverzeichnis und Register haben ihren Ursprung in der scholastischen Handschriftentradition.⁴⁷ Gleichwohl gab es

45 KOLVE 1984 17.

46 PALMER 1989, 69. Palmer nimmt demgemäß an, die hierarchische Organisation von Gotha Memb. I 120 ginge auf den Autor zurück. Zur Praxis, lateinische Formate der Textgestaltung auf volkssprachige Texte zu übertragen, siehe auch FRANK 1993b, 69.

47 PALMER 1989, 67. Palmer vergleicht Gotha Memb. I 120 mit einer Redaktion der lateinischen Lehrdichtung *Architrenius* (Oxford, Bodleian Library, MS Jones 50, erstes Viertel des 13. Jahrhunderts), die ein ähnliches Vierebenenensystem verwendet, um den Text mithilfe verschieden großer Initialen und römischen Ziffern zu organisieren, und schluss-

im 14. Jahrhundert bereits einen etablierten mittelhochdeutschen Kontext für den Indexapparat des Gothaer Codex, vor allem in Textsammlungen. Um nur zwei Beispiele zu zitieren, die zeitgenössisch zu G angefertigt wurden, verweise ich auf den *Codex Manesse* sowie auf das *Hausbuch* von Michael de Leone.⁴⁸ Im Gegensatz zu diesen Sammlungen ist der *Welsche Gast* ein Einzeltext. Da er jedoch keine durchgehende Handlung und nur eine geringe narrative Entwicklung aufweist, erscheint er geradezu dafür konzipiert, selektiv gelesen zu werden.

Das Layout des Texts ist zwar ähnlich konventionell, deutet jedoch auf eine spezifische Leserschaft hin. Während Heidelberg die einzelne Verszeile als Grundeinheit betont, hebt Gotha die Reimpaarstruktur hervor. In dieser Handschrift ist der Text in zwei Spalten in Versform geschrieben; der Anfangsbuchstabe jedes Reimpaars ist hervorgehoben und mit einem einzelnen roten Strich verziert. Dadurch ermöglicht das Layout von Gotha den Lesenden, den Anfang eines Reimpaars visuell zu identifizieren und sich innerhalb der metrischen Struktur zurechtzufinden. Dieses Layout, die Gliederung in Kapitel und Abschnitte, die Integration von Illustrationen in den laufenden Text sowie der Index legen nahe, dass das Zielpublikum von Gotha modernen Lesenden ähnelt, die den Text mit Hilfe ihrer Augen untersuchen und das Lesen grundsätzlich eher als Seh- denn als Hörvorgang begreifen.⁴⁹

Sowohl das Prosavorwort als auch das hierarchisierende Indexsystem erscheinen in mehreren späteren Redaktionen des *Welschen Gastes*, wobei ihr Fortbestand nahelegt, dass eine solche explizite Strukturierung des Werks als erforderlich betrachtet wurde. Vermutlich hängt die Entwicklung dieses Strukturapparates und sein häufiges Auftreten ab 1340 mit der Gattungszuordnung von Thomasins Dichtung zusammen. Ab diesem Zeitpunkt ordnen manche Redaktionen das Gedicht eindeutig der didaktischen Literatur zu, die sich im 14. Jahrhundert bereits als florierendes volkssprachiges Genre etabliert hatte.⁵⁰

Im Handschriftenfragment S (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 1), das aus ungefähr derselben Zeit wie G stammt, lautet beispielsweise eine Inschrift auf fol. 97r, der letzten Seite des Texts, wie folgt: *Daz pvch*

folgert: „Wir dürfen annehmen, daß Thomasin lateinische Handschriften dieser Art gekannt und in der Konzeption seines deutschen Werks nachgeahmt hat“ (ebd., 70).

48 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 848 (*Manessische Liederhandschrift*, 1305–1340); München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 731 (*Hausbuch* des Michael de Leone, 1355).

49 Die Gothaer Handschrift wurde wahrscheinlich mit Blick auf eine Privatlektüre gestaltet, doch der Codex dürfte gleichwohl auch zum Vortrag benutzt worden sein. COLEMAN 2005b, 88–108 argumentiert, dass im Frankreich und England des 14. und 15. Jahrhunderts der öffentliche Vortrag aus einer Handschrift üblicher gewesen sei als das private Lesen. Sie stellt die These auf, dass auch des Lesens kundige Gebildete den Vortrag vorgezogen hätten, der es ihnen ermöglicht habe, an einem gemeinsamen literarischen Erlebnis teilzuhaben. Zum stillen Lesen im 14. Jahrhundert siehe SAENGER 1982, 390–393, 406–408.

50 Zu mittelalterlichen Gattungsauffassungen und der Wichtigkeit des entsprechenden Kontexts siehe GRUBMÜLLER 1999 sowie EGIDI 2006.

han [...] *pvrger ze Regenspvrch haissen andre schreiben den lavtten ze einer peservm Mccc und in dem xxviii · jar* („[Ein] Bürger von Regensburg hat/haben dieses Buch zur Verbesserung der Menschen im Jahr 1328 schreiben lassen“).⁵¹ Das Stuttgarter Manuskript ist ein Fragment – der Teil, in dem das Prosavorwort zu vermuten wäre, fehlt –, die hierarchisierende Anlage des Texts jedoch weist Ähnlichkeiten mit G auf, was vermuten lässt, dass diese Handschrift ursprünglich auch das Prosavorwort enthielt. Interessanterweise findet sich im Stuttgarter Manuskript eine weitere Ebene der visuellen Codierung (Abb. 4). Einige Passagen der Dichtung, denen Illustrationen entsprechen, sind rubriziert. Auf diese Weise verbindet die Textgestaltung des Stuttgarter Fragments das Bild viel deutlicher mit dem Text als die Gothaer Handschrift, so dass die Lesenden weit weniger Gelegenheit haben, die Bilder nach Belieben zu interpretieren.⁵² Insgesamt scheint es, als versuchten die Varianten der Textpräsentation in Gotha und im Stuttgarter Fragment, nicht-autorisierte Lektüren auszuschließen. Der radikale Gestaltungswandel, der in diesen Handschriften zu erkennen ist, didaktisiert somit den Lesevorgang.

4 Schluss

Nachschlagewerke richten sich an ein pragmatisches, lernorientiertes Publikum. Ein Mangel an organisierenden Lese- und Findehilfen verhindert den pragmatischen Gebrauch eines Buchs als Quelle spezifischer Informationen oder erschwert ihn zumindest. Bereits im 13. Jahrhundert finden wir diesbezüglich konkurrierende Buchformate. Auf der einen Seite wurden verschiedene Arten von hierarchischer Organisation, die sich in der Spätantike entwickelt hatten, auch zu dieser Zeit weiterhin verwendet. Auf der anderen Seite erschuf das Mittelalter innovative Gestaltungs- und Organisationsstrukturen sowie Bilderzyklen, die neu entstandene Buchsorten, ein neues Publikum und neue Verwendungszwecke von Büchern reflektierten.⁵³ Schreiber und Künstler experimentierten mit Illustrationsstilen

51 Das Textverständnis wird durch mehrere Tilgungen und unklare Syntax erschwert; die Übersetzung ist deshalb nur ein Vorschlag. Über den Zeitpunkt der Zusammenstellung der Handschrift gibt es geteilte Meinungen, da eine der Illustrationen mit dem Datum 1359 beschriftet ist; siehe IRTENKAUF/KREKLER/DUMKE 1981, 3–4 sowie den Eintrag in der Online-Datenbank des *Handschriftencensus*: <https://handschriftencensus.de/5924> (Stand: 28.07.2021).

52 Einige der späteren Redaktionen des *Welschen Gastes* finden sich in Sammelhandschriften, die auch andere didaktische Texte enthalten und somit die Dichtung eindeutig als didaktisches Werk bestimmen. So enthält z. B. Schlierbach, Stiftsbibliothek, Hs. I 28 (Ende des 14. Jahrhunderts) auch die *Rossauer Tischzucht*; Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. M 67 (1450–1470) enthält ebenfalls Ulrich Boners *Edelstein*, eine Sammlung gnomischer Verse von Heinrich dem Teichner, zwei Freidank-Lieder sowie eine Auswahl aus dem *Renner* Hugos von Trimberg.

53 PARKES 1976.

. Das and' taylor .

10.

Das selbe ich w sagen wil. .
 sich hat d' gebezzert vil. .

Dem sin vntugende sint erkant. .
 d' gelovhet ovch niht zehant
 daz der lobere w im leit. .
 des dvnker er sich niht gemeit.

Ein biderbe hre gedanke sol. .
 swene mā im sprichet wol. .
 It daz war daz iener leit. .
 lvgert er ab so si im leit. .
 daz in d' losere triegen wil. .
 mit so getanē token spil. .

ist daz ein tocke



Man dar unch sein and' hilt
 so er von im komen ist. .
 so erzeiget er vil wol. .
 daz mā niht wenen sol. .
 Das em tocke em kant si. .
 er erzeiget es wol da pi. .
 Das er die token birget gar.
 vnd saget denne fur war. .
 daz ien sie ein bol' wihrt. .

Des vor lobes getecket er tene niht
 man eumac nīm geschelte paz.

Hene ob man lobet daz. .
 Das niht enloblichen ist. .
 wa mā machet zo d' frist. .
 daz die tote sprechent gar. .
 gefelle dein lob emst niht war.
 vnd wident scheltende mere-
 den selten. so ut er here. .
 niht wol gewt. al die frist. .
 so lop mit luge gemischer ist.

Ni mcket ovch
 daz so dir kant.
 meine spigel
 zygende sint.
 Daz kumpt
 niht von groz-
 zem sinne.
 den er

Das sie wener daz darinne.
 Ein kant si daz mit in spil
 er ut noch tomber vil. .
 Per einem and' n' glovhet. .
 daz in niht wure in dem hovbt
 ob in daz hovbt we tut. .
 ia meine ich mit des hie mit.
 d' glovhet dem losere. .
 vñ dem volke mer vallsch mere.



Abb. 4: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 1, fol. 19^r.

sowie der *mise en page* und verwendeten verschiedene Techniken, um ihr Material zu strukturieren und zugänglich zu machen. Das Inventar solcher Techniken ist reich – dazu zählen Kapitelüberschriften, Alineas, Seitenzahlen oder Kapitelnummern, Abstände zwischen Zeilen, farbige Tinte, historisierte oder rubrizierte Initialen, Illustrationen mit oder ohne Tituli, Register, Randnotizen und andere Mittel der Textorganisation.⁵⁴ Viele dieser Ordnungstechniken finden noch heute Verwendung.⁵⁵ Wie bereits angedeutet, sind es diese formalen Aspekte mittelalterlicher Bücher, die uns häufig am meisten über die Rezeption der in ihnen enthaltenen Texte verraten. Um die Unterscheidung zu verwenden, die von Mary und Richard Rouse eingeführt wurde: Organisatorische Mittel können uns verraten, ob ein Buch zur Benutzung oder zum Lesen gedacht war.⁵⁶ Handschriften können uns jedoch auch verraten, *wie* ein Buch benutzt oder gelesen wurde.

Die erhaltenen Handschriften des *Welschen Gastes* zeigen, dass der Indexapparat, wie ihn G enthält, nicht in allen späteren Handschriften durchgängig überliefert ist. Dennoch weisen viele dieser Handschriften Eigenschaften eines Organisationssystems auf, das es den Lesenden ermöglicht, den Text gezielt zu durchstreifen. Grundsätzlich machen die Handschriften des 14. Jahrhunderts von indexikalischen Mitteln und Ebenen umfangreicheren Gebrauch als die späteren Handschriften.⁵⁷ Zudem verfügen Codices aus dieser Zeit, die das Prosavorwort überliefern, im Allgemeinen (sofern dies festgestellt werden kann) auch über eine Form von indexikalischem Hilfsapparat.

Am ähnlichsten ist der Gothaer Handschrift das oben bereits erwähnte, ungefähr im gleichen Zeitraum entstandene Stuttgarter Fragment. Das Büdinger Fragment (Handschrift Bü, erste Hälfte des 14. Jahrhunderts) verwendet große und kleine Initialen, Seitenüberschriften, römische Ziffern und Alineas. Freilich ist es dermaßen fragmentarisch, dass weder gesagt werden kann, wie in dieser Handschrift neue Textabschnitte eingeleitet wurden, noch, ob sie das Prosavorwort enthielt.

54 Siehe PARKES 1976, 118–122 sowie ROUSE/ROUSE 1979, 7–36.

55 ROUSE/ROUSE 1982, 209: „The utility of the devices of layout worked out in the twelfth century is evident: we still use virtually all of them today, save that we have moved the marginalia to the foot of the page. And whenever one has occasion to turn directly from use of a well laid-out twelfth- or thirteenth-century manuscript to look for something in the exceptional modern printed text that does not have, for example, running headline or clear paragraph divisions, one has an annoying sense of lost ground.“

56 Vgl. ROUSE/ROUSE 1991.

57 Bei manchen Fragmenten ist es unmöglich zu sagen, wie der Text gestaltet war. Das Fragment Sibiu, Arhivele Naționale ale României – Direcția Județeană Sibiu, Colecția Brukenthal, Cota GG 1–5, Nr. 6, fol. 222–223 (Handschrift Si, 14. Jahrhundert) beispielsweise verwendet Alineas, um jedes Reimpaar einzuleiten, jedoch nicht, um zu indexieren. Es besteht aus einem einzelnen Doppelblatt, weshalb nicht festgestellt werden kann, ob römische Ziffern benutzt wurden. In Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, St. Peter pap. 25 sind die Initialen wie auch die Bilder nicht fertiggestellt worden. Ob Überschriften oder römische Ziffern hinzugefügt werden sollten, ist deshalb nicht mehr zu ermitteln.

Handschrift War (erste Hälfte des 14. Jahrhunderts)⁵⁸ enthält Initialen, Alineas und römische Ziffern. Handschrift Erl (14. Jahrhundert)⁵⁹ verwendet Überschriften, römische Ziffern und Initialen. Im Kontrast dazu finden sich in den Handschriften E (ca. 1380)⁶⁰ und F (ca. 1370)⁶¹ weder eine Form von Indexierung noch das Prosavorwort. Wenn in den Codices des 14. Jahrhunderts das Prosavorwort enthalten ist, scheint es also generell so zu sein, dass dieses von einem indexikalischen System begleitet wird, das Text und Prosavorwort verbindet. Dieses Augenmerk auf Indexikalität im 14. Jahrhundert könnte eine Antwort auf das Aufkommen des stillen Lesens darstellen. Ebenfalls möglich ist, dass es eine Reaktion auf eine neue Leserschaft des *Welschen Gastes* darstellt – ein Lesepublikum, das den Text eher als Anleitung zu adligem Verhalten denn zur Unterhaltung und Affirmation des Status quo gebrauchte.

Die Handschriften des 15. Jahrhunderts zeigen hinsichtlich des Ausmaßes ihrer Indexikalisierung eine größere Varianz. Zwei von ihnen – die Handschriften a (ca. 1460–1470)⁶² und U (15. Jahrhundert)⁶³ – weisen keinerlei Überschriften auf, sind jedoch mittels Alineas und römischer Ziffern vollständig aufgeschlüsselt, wobei zur Untergliederung des Texts zusätzlich große und kleine Initialen Verwendung finden.⁶⁴ Auf ähnliche Weise benutzt Handschrift W (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts)⁶⁵ Initialen und rubrizierte römische Ziffern, jedoch weder Alineas noch Überschriften. Handschrift c (um 1420)⁶⁶ verwendet weder Überschriften noch römische Ziffern – hier finden sich jedoch Initialen und Alineas sowie anstatt der Bebilderung rubrizierte Verse.

Mehrere dieser Manuskripte blieben unvollendet, weshalb nicht mehr festgestellt werden kann, ob später Alineas oder Rubrizierungen hinzugefügt werden sollten (z. B. Handschrift H)⁶⁷. Handschrift M (ca. 1457)⁶⁸ verwendet ausschließlich große und kleine Initialen. In der Handschrift N (1470–1474)⁶⁹ wurden die Illustrationen nicht fertig ausgeführt, die Rubrizierung jedoch scheint beendet worden zu sein, und es findet sich kein Hinweis darauf, dass die Handschrift nicht mit einem

58 Warschau, Nationalbibliothek, Cod. 8098 IV, fol. 5^r–6^v.

59 Erlangen, Universitätsbibliothek, Ms. B 7.

60 New York, The Morgan Library, Ms. G. 54.

61 Schlierbach, Stiftsbibliothek, Cod. 28.

62 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 320.

63 München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 571.

64 Diese beiden Handschriften haben keine Überschriften, der Beginn jedes Textteils ist jedoch durch einen rubrizierten Buchstaben markiert.

65 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 37.19 Aug. 2°.

66 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 338. Zu einer Diskussion dieser Handschrift siehe den Beitrag von Stefan Seeber in diesem Band.

67 Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Hamilton 675.

68 München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 340.

69 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 86035.

Indexapparat versehen werden sollte. Demgegenüber ist Handschrift b (ca. 1420)⁷⁰ nicht indexikalisiert. Die Handschrift D (1450–1470)⁷¹, die eng mit A verwandt ist, besitzt weder das Prosavorwort noch eine Indexikalisierung.

Ohne den spezifischen Kontext jeder einzelnen Handschrift zu kennen, lässt sich unmöglich mit Sicherheit sagen, weshalb Indexikalisierungssysteme benutzt oder nicht benutzt wurden. Durch einen Blick auf die Anlage der Textpräsentation in den einzelnen Handschriften kann freilich erahnt werden, ob eine Handschrift für einen Gebrauch als Nachschlagewerk intendiert war oder nicht.

Festzuhalten bleibt, dass Thomasin zwar eine Mehrzahl – zuweilen konkurrierender – Rezeptionsformen für seinen Text im Blick hatte, er und seine mittelalterlichen Redaktoren dabei aber offensichtlich exakt definierte, unterschiedliche Arten des Lesens präferierten. Thomasin entwirft sich ideale Lesende, die das Buch auf ihrem Schoß liegen haben und es sorgfältig lesen. Die Redaktoren von Gotha Memb. I 120 und dem Stuttgarter Fragment verändern die Dichtung jedoch von einem Text zum Lesen und Vorlesen hin zu einem aufs Selbststudium ausgelegten Referenzwerk. Die Gothaer Handschrift stellt im Grunde genommen ein Nachschlagewerk dar, das seinen Lesenden eine Verwendung als pädagogisches Medium ermöglicht. Seine Anlage macht es daher eher zu einem nützlichen als zu einem gut lesbaren Buch – bei der Lektüre dieser Handschrift dominiert das *prodesse* das *delectare*.

Literaturverzeichnis

Quellen

Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göppingen 1984–1985.

Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin 1965, Digitalisat der Ausgabe 1852: <https://doi.org/10.11588/diglit.23919>.

Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms (de Gruyter Texte), Berlin/New York 2004.

Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: *Der Welsche Gast. Memb. I 120* [= Hs. G]. *Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha, Forschungsbibliothek Gotha*, Bd. 2: *Kommentar zur Faksimile-Edition*, mit Beiträgen von Heike Bismark, Dagmar Hüpper, Holger Runow [Transkription], Kathrin Sturm u. Eva Willms [Übersetzung], Luzern 2018.

70 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 330.

71 Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. M 67.

Forschungsliteratur

- Backes, Martina (2006), „Geordnete Texte. Zur Geschichte und Entwicklung von Rubriken in deutschen und französischen Romanen des Mittelalters“, in: *Wolfram-Studien* 19, 301–315.
- Bumke, Joachim (1982), [Rez. zu:] Manfred Günter Scholz, *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden 1980, in: *Anzeiger für deutsches Altertum* 93, 116–120.
- Chartier, Roger (1989), „Die Weltgeschichte der Schrift“, in: *LIBER. Europäische Kulturzeitschrift* 1 (Beilage der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*), 8–9.
- Chinca, Mark/Young, Christopher (2005), „Orality and literacy in the Middle Ages. A conjunction and its consequences“, in: Mark Chinca u. Christopher Young (Hgg.), *Orality and literacy in the Middle Ages. Essays on a conjunction and its consequences in honour of D. H. Green* (Utrecht studies in medieval literacy 12), Turnhout 1–15.
- Coleman, Joyce (2005a), „Aural illumination. Books and aurality in the frontispieces to Bishop Chevro's *Cité de Dieu*“, in: Mark Chinca u. Christopher Young (Hgg.), *Orality and literacy in the Middle Ages. Essays on a conjunction and its consequences in honour of D. H. Green* (Utrecht studies in medieval literacy 12), Turnhout, 223–252.
- Coleman, Joyce (2005b), *Public reading and the reading public in late medieval England and France* (Cambridge studies in medieval literature 26), Cambridge.
- Curschmann, Michael (1984), „Hören – Lesen – Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kultur Deutschlands um 1200“, in: *Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur* 106, 218–257.
- Egidi, Margreth (2006), „Minnelied und Sangspruch im Kontext der Überlieferung. Gattungen als Zuschreibungsphänomene“, in: *Wolfram-Studien* 29, 253–267.
- Eisermann, Falk (2010), *Die Handschriften der Forschungsbibliothek Gotha*, Bd. 2: *Die deutschsprachigen Handschriften des Mittelalters*, Wiesbaden, http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs/projekt_gotha.htm (Stand: 10. 12. 2021).
- Frank, Barbara (1993a), *Die Textgestalt als Zeichen. Lateinische Handschriftentradition und die Verschriftlichung der romanischen Sprachen* (ScriptOralia 67), Tübingen.
- Frank, Barbara (1993b), „Zur Entwicklung der graphischen Präsentation mittelalterlicher Texte“, in: *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 47, 60–81.
- Gehl, Paul F. (1993), *A moral art. Grammar, society, and culture in Trecento Florence*, Ithaca/London.
- Green, Dennis H. (1984), „On the primary reception of narrative literature in medieval Germany“, in: *Forum for modern language studies* 20, 289–308.
- Green, Dennis H. (1994a), „*Vrume rîtr und quote vrouwen / und wise phaffen*. Court literature and its audience“, in: Volker Honemann, Martin H. Jones, Adrian Stevens u. David Wells (Hgg.), *German narrative literature of the twelfth and thirteenth centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his sixty-fifth birthday*, Tübingen, 7–26.
- Green, Dennis H. (1994b), *Medieval listening and reading. The primary reception of German literature 800–1300*, Cambridge.
- Green, Dennis H. (2003), „Terminologische Überlegungen zum Hören und Lesen im Mittelalter“, in: Christa Bertelsmeier-Kierst u. Christopher Young (Hgg.): *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambridger Symposium 2001*, Tübingen, 1–22.
- Green, Dennis H. (2007), *Women readers in the Middle Ages* (Cambridge studies in medieval literature 65), Cambridge.
- Grubmüller, Klaus (1999), „Gattungskonstitution im Mittelalter“, in: Nigel F. Palmer u. Hans-Jochen Schiewer (Hgg.), *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Kloster und Hof* (Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997), Tübingen, 193–210.
- Grundmann, Herbert (1936), „Die Frauen und die Literatur im Mittelalter“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 26, 129–161.

- Grundmann, Herbert (1958)**, „*Litteratus – illitteratus*. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 40, 1–65.
- Harant, Patricia (1997)**, *Poeta Faber. Der Handwerks-Dichter bei Frauenlob. Texte, Übersetzungen, Textkritik, Kommentar und Metapherninterpretationen* (Erlanger Studien 110), Erlangen.
- Henkel, Nikolaus (1984)**, [Rez. zu:] Manfred Günter Scholz, *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden 1980, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 65, 215–220.
- Irtenkauf, Wolfgang/Krekler, Ingeborg/Dumke, Isolde (1981)**, *Codices poetici et philologici* (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart I,2), Wiesbaden.
- Kolve, Verdel A. (1984)**, *Chaucer and the imagery of narrative*, Bd. 1: *The first five Canterbury tales*, Stanford.
- von Kries, Friedrich Wilhelm (Hg.) (1984–1985)**, Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göppingen.
- Lohse, Gerhart (1980)**, „Die Aventureüberschriften des *Nibelungenliedes*“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 102 (1), 19–54.
- Neumann, Friedrich (1965)**, „Einleitung“, in: *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin, V–LI.
- Neumann, Friedrich (1974)**, „Einführung in Thomasins Verswerk“, in: Friedrich Neumann u. Ewald Vetter (Hgg.), *Der Welsche Gast des Thomasin von Zerclaere. Codex Palatinus Germanicus 389 der Universitätsbibliothek Heidelberg*, Kommentarbd. (Facsimilia Heidelbergensia 4), Wiesbaden, 1–65.
- Obermaier, Sabine (1995)**, *Von Nachtigallen und Handwerkern. Dichtung über Dichtung in Minnesang und Sangspruchdichtung* (Hermaea. N. F. 75), Tübingen.
- Obermaier, Sabine (2000)**, „Der Dichter als Handwerker – Der Handwerker als Dichter. Autorkonzepte zwischen Sangspruchdichtung und Meistersang“, in: Horst Brunner u. Helmut Tervooren (Hgg.), *Neue Forschungen zur mittelhochdeutschen Sangspruchdichtung* (Zeitschrift für deutsche Philologie 119, Sonderheft), 59–72.
- Ong, Walter (2002)**, *Orality and literacy. The technologizing of the word* (New accents), London/ New York.
- Palmer, Nigel F. (1989)**, „Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 23, 43–88.
- Palmer, Nigel F. (1993)**, *German literary culture in the twelfth and thirteenth centuries. An inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 4 March 1993*, Oxford.
- Palmer, Nigel F. (2005)**, „Manuscripts for reading. The material evidence for the use of manuscripts containing Middle High German narrative verse“, in: Mark Chinca u. Christopher Young (Hgg.), *Orality and literacy in the Middle Ages. Essays on a conjunction and its consequences in honour of D. H. Green* (Utrecht studies in medieval literacy 12), Turnhout, 65–100.
- Parkes, Malcolm B. (1976)**, „The influence of the concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the development of the book“, in: J. J. G. Alexander u. M. T. Gibson (Hgg.), *Medieval learning and literature. Essays presented to Richard William Hunt*, Oxford, 115–151.
- Rouse, Mary A./Rouse, Richard H. (1979)**, *Preachers, florilegia and sermons. Studies on the Manipulus florum of Thomas of Ireland* (Studies and texts 47), Toronto.
- Rouse, Mary A./Rouse, Richard H. (1982)**, „*Statim Invenire*. Schools, preachers, and new attitudes to the page“, in: Robert L. Benson u. Giles Constable (Hgg.), *Renaissance and renewal in the twelfth century* (Tagung Cambridge, Massachusetts, 26.–29. November 1977), Oxford, 201–225.
- Rouse, Mary A./Rouse, Richard H. (1991)**, „The development of research tools in the thirteenth century“, in: Mary A. Rouse u. Richard H. Rouse (Hgg.), *Authentic witnesses. Approaches to medieval texts and manuscripts* (Publications in medieval studies 27), Notre Dame (IN), 221–255.

- Saenger, Paul (1982), „Silent reading. Its impact on late medieval script and society“, in: *Viator* 13, 367–414.
- Schneider, Karin (1987), *Gotische Schriften in deutscher Sprache*, Bd. 1: *Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300*, Wiesbaden.
- Scholz, Manfred Günter (1980), *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden.
- Starkey, Kathryn (2004), *Reading the medieval book. Word, image and performance in Wolfram von Eschenbach's ‚Willehalm‘* (Poetics of orality and literacy), Notre Dame.
- Starkey, Kathryn (2005), „Visual culture and the German Middle Ages“, in: Kathryn Starkey u. Horst Wenzel (Hgg.), *Visual culture and the German Middle Ages* (The new Middle Ages), New York, 1–12.
- Starkey, Kathryn (2012), „The question of reading and the medieval book. Reception and manuscript variation of Thomasin's *Welscher Gast*“, in: Eric Downing, Jonathan M. Hess u. Richard V. Benson (Hgg.), *Literary studies and the pursuits of reading* (Studies in German literature, linguistics, and culture), Rochester (NY), 40–67.
- Starkey, Kathryn (2013), *A courtier's mirror. Cultivating elite identity in Thomasin von Zerklare's ‚Welscher Gast‘*, Notre Dame (IN).
- Taylor, Andrew (2003), *Textual situations. Three medieval manuscripts and their readers* (Material texts), Philadelphia.
- Turner, Ralph V. (1978), „The *Miles Literatus* in twelfth- and thirteenth-century England. How rare a phenomenon?“, in: *American Historical Review* 83, 928–945.
- Wenzel, Horst (1995), *Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter* (C. H. Beck Kulturwissenschaft), München.
- Wenzel, Horst (1996), „Audiovisualität im Mittelalter“, in: Dirk Matejovski u. Friedrich Kittler (Hgg.), *Literatur im Informationszeitalter* (Schriftenreihe des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen 2), New York, 50–70.
- Wenzel, Horst (1999), „Systole–Diastole. Mediävistik zwischen Textphilologie und Kulturwissenschaft“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 43, 479–487.
- Wenzel, Horst/Jaeger, Stephen C. (2006) (Hgg.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten* (Philologische Studien und Quellen 195), Berlin.
- Zumthor, Paul (1984), „The text and the voice“, in: *New literary history. A journal of theory and interpretation* 16, 67–92.
- Zumthor, Paul (1990), *Oral poetry. An introduction* (Theory and history of literature 70), Minneapolis.

STEFAN SEEBER

Wortbilder statt Bildworte

Cod. Pal. germ. 338 als Sonderfall der Thomasin-Überlieferung

1 Bildlosigkeit als Sonderfall

Cod. Pal. germ. 338 gehört zu den am wenigsten beachteten Textzeugen der umfangreichen Thomasin-Überlieferung, denn die Handschrift passt nicht recht zu den Forschungsinteressen, die die Auseinandersetzung mit dem *Welschen Gast* prägen: Bevorzugt nimmt man den außerordentlich produktiven und vielschichtigen Zusammenhang von Wort und Bild in den Blick und versucht, die „Poetik der Visualität“¹ zu bestimmen oder die Rezeptions- bzw. Repräsentationsmöglichkeiten der Verhaltenslehre anhand des Zusammenspiels von Illustration und Text zu erhellen.² Der Umstand, dass Thomasin selbst die Bebilderung seines Textes gewünscht und forciert haben dürfte, dass also der Bilderzyklus „von Anfang an als fester Bestandteil des Gedichts mitgeplant wurde“,³ bestärkt die moderne Forschung in ihrer Fokussierung. Dank des Heidelberger Portals *Welscher Gast digital*⁴ sind nun alle Überlieferungszeugen vorbildlich zugänglich. Von den 24 erhaltenen Handschriften sind 15 illustriert, vier weitere waren für die Illustration vorgesehen,⁵ bei den nicht bebilderten Zeugen handelt es sich in der Mehrzahl um Fragmente, oft so kurze Ausschnitte, dass nicht ersichtlich ist, ob für die verlorene restliche Handschrift mit Bildern zu rechnen ist oder nicht. Es dominiert mithin eindeutig die bebilderte Handschrift, und nur zwei größere bildlose Textzeugen stechen heraus: Cgm 340 und Cod. Pal. germ. 338, der Codex, um den es mir hier gehen wird.

Cgm 340, eine um 1457 im südostdeutschen Raum geschriebene Sammelhandschrift, enthält neben knapp 8700 Versen des damit nur fragmentarisch präsenten Thomasin unter anderem auch Ottos von Passau *Die 24 Alten* und Ulrichs von Pottenstein *Cyryllusfabeln*.⁶ Die Handschrift verzichtet nicht durchgehend auf Illuminationen, im Pottenstein-Text finden sich kolorierte Federzeichnungen, doch der Thomasin-Text bleibt bilderlos. Es findet sich kein Leerraum für vorgesehene

1 WENZEL 2006a.

2 STARKEY 2013.

3 STARKEY 2010, 167.

4 Siehe <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 22. 12. 2021).

5 Vgl. die neueste Auflistung der Textzeugen bei STARKEY 2013, Appendix 1, 147–152 mit Verweis auf ältere Zusammenstellungen.

6 Ein Digitalisat der Handschrift ist auf dem Portal *Welscher Gast digital* der Universität Heidelberg zu finden: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bsb_cgm340 (Stand: 28. 07. 2021). Eine Beschreibung der Handschrift bietet SCHNEIDER 1970, 360–362.

Illustrationen und auch kein anderer Hinweis auf das Fehlen der Bilder; Cgm 340 verschweigt die Bildtradition schlicht und reduziert Thomasin – darin ganz ‚modern‘, denn so verfährt die bis heute noch präsente Ausgabe Rückerts auch – auf den Text seines Werkes. Ganz anders geht Cod. Pal. germ. 338 vor,⁷ und das macht den Codex so interessant: An 58 Stellen der Handschrift finden sich knappe Paratexte, die auf die ausgelassenen Bildinhalte verweisen. Dabei zeigt die Positionierung mitten im Text deutlich, dass es hier nicht um Bildüberschriften geht, deren zugehörige Bilder nicht ausgeführt wurden, die Handschrift lässt keinen Platz für Bilder. Stattdessen werden die Bildthematiken in paratextueller Form aufgerufen. Cod. Pal. germ. 338 gehört in den Zusammenhang der sogenannten Elsässischen Werkstatt von 1418. Zwar legt der direkte Vergleich mit Cod. Pal. germ. 403 – der Veldeke-Handschrift, in der sich der Schreiber Hans Coler identifiziert – nahe, dass wir für die Thomasin-Handschrift nicht von derselben Hand ausgehen dürfen;⁸ dennoch ist der Kontext der so bildmächtigen Werkstatt von Bedeutung, denn dass ausgerechnet in diesem Entstehungszusammenhang die Illustration des Codex unterblieb, hebt Cod. Pal. germ. 338 als Sonderfall der Thomasin-Überlieferung noch deutlicher heraus. Von Kries hat das Vorgehen des Schreibers der Handschrift detailliert beschrieben. Er kommt zu dem Schluss, dass eine (nicht genauer zu bestimmende)⁹ bebilderte Vorlage abgeschrieben wurde, wobei der Schreiber immer bei Bildern ins Stocken geraten sei:

Er beabsichtigte nicht, die Bilder zu kopieren, glaubte jedoch, die Bilder nicht unerwähnt lassen zu können. Er faßte daher den Sinn der Darstellung in einem oder mehreren kurzen Sätzen zusammen und setzte diese genau an der Bildstelle unauffällig zwischen die Reime, obwohl der Schriftduktus leicht verändert wurde. Diese Sätze erscheinen am Anfang der Handschrift mit größerer Konsequenz als am Ende, wo der Schreiber Bilder übersieht. Da die Bildstellen immer mit denen der Bilderhandschriften übereinstimmen, steht es außer Zweifel, daß die Vorlage der Handschrift eine Bilderhandschrift war. Der Schreiber gibt insgesamt 65 Bilder an.¹⁰

7 Siehe <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg338> (Stand: 28.07.2021).

8 Dies behauptet der Katalogeintrag von Karin Zimmermann: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/digi-pdf-katalogisate/sammlung2/werk/pdf/cpg338.pdf> (Stand: 28.07.2021). Vgl. allgemein die umfangreiche Handschriftenbeschreibung bei VON KRIES 1967, 54–56 (ohne Hinweis auf die ‚Elsässische Werkstatt‘). Maria Effinger und Karin Zimmermann von der UB Heidelberg haben Cod. Pal. germ. 403 dankenswerterweise für den Vergleich zur Verfügung gestellt, Frau Zimmermann hat ihr ursprüngliches Urteil der Identität der Hände zu einer großen Ähnlichkeit im Rahmen dieses Vergleiches revidiert; Coler scheidet als Schreiber des *Welschen Gastes* damit aus.

9 NEUMANN 1965, XLVII, sieht eine Verwandtschaft von Cod. Pal. germ. 338 mit Cod. Pal. germ. 320, dessen Entstehung inzwischen (anders als bei Neumann) allerdings ins späte 15. Jahrhundert datiert wird, so dass Cod. Pal. germ. 320 als Vorlage nicht in Frage kommt. Zur Datierung vgl. OTT 2002, 258.

10 VON KRIES 1967, 56.

Ich zitiere von Kries so ausführlich, weil seiner Beschreibung bestimmte Prämissen zugrunde liegen, die die Wahrnehmung von Cod. Pal. germ. 338 (mangels weiterer Untersuchungen)¹¹ bis heute prägen. Diese Vorannahmen und ihre Folgen möchte ich kritisch beleuchten. Zuerst einmal zähle ich nur 58 Paratexte, nicht 65. Zweitens sieht von Kries die Einschübe als nicht weiter auffällig an, ich würde im Gegenteil die durchgehende Rubrizierung der Paratexte, analog im Übrigen zu den Buchüberschriften, die ebenfalls in Rot geboten werden, als visuelles Ausrufezeichen des Schreibers betonen wollen. Es wird bewusst der Textfluss unterbrochen, man kann die Paratexte kaum überlesen, sie sind absichtlich markiert. Drittens geht von Kries davon aus, dass der Schreiber gegen Ende des Textes Bilder „übersehen“ habe. Der Blick auf die Verteilung der Paratexte erweist, so möchte ich später zeigen, im Gegenteil ein System hinter der Beschreibungspraxis und der Auswahl von Cod. Pal. germ. 338. Viertens und letztens konstatiert von Kries das Empfinden des Schreibers, die Bilder in irgendeiner Form erwähnen zu müssen (ein Skrupel, den der Schreiber von Cgm 340 augenscheinlich nicht hatte). Das erklärt aber nicht die Funktion der Paratexte, und um die Erhellung dieser Funktion soll es im Folgenden vornehmlich gehen.

2 Bildgeben und Bildnehmen

Es gibt zwei Ausgangspunkte für diese Frage nach der Funktion der Bildbeschreibungen: Erstens muss die Rolle von Paratexten allgemein beleuchtet werden, zweitens ist es notwendig, nach den bildgebenden Verfahren Thomasins zu fragen. Zuerst zum Paratext allgemein. Das Werk ist ein außerordentlich komplexer Text und keinesfalls eine einfache Lektüre: „Die literarische Komposition und der Gedankengang des *Wälschen Gast* verwirren“.¹² Schon früh hat er deshalb gliedernde und ordnende Verfahren provoziert, um für leichtere Zugänglichkeit zu sorgen. Der wesentliche Ausdruck dieser Ordnung ist die umfangreiche Prosavorrede¹³ in der Gothaer Handschrift, die Struktur und Anlage des Textes aufschlüsselt. Hier wird der Rezipient durch den Paratext in Anlehnung an die lateinische Tradition¹⁴ mit den Inhalten des Werkes vertraut gemacht; er soll von der „emphatische[n] Ich-Haltung des Verfassers“¹⁵ in seiner Aufnahme der Lehre unterstützt werden. Auch die Abgrenzung der zehn Bücher im Text durch rubrizierte Verse ist als paratextuelle Gliederung zu werten, beispielhaft sei hier nur das Ende des

11 OTT 2002, 258 verweist auf die ältere Literatur.

12 RÖCKE 1978, 25.

13 SCHOLZ 1972, 256 präferiert die Bezeichnung „Inhaltsverzeichnis“, um zwischen der Prosa und dem Verseingang des Werkes zu differenzieren. Das Ich, das durch den Text lenkt, gibt der Prosavorrede jedoch einen Zusammenhang über die bloße Auflistung von Inhalten hinaus; vgl. auch STARKEY 2013, 47.

14 Vgl. dazu SCHOLZ 1972, 257f. und grundlegend PALMER 1989, 67–70.

15 PALMER 1989, 69.

ersten Buches genannt:¹⁶ *Ich hân verent daz êrste teil: / got gebe uns zuo dem andern heil* (V. 1.705f.).¹⁷ Die scholastisch inspirierte paratextuelle Fassung des *Welschen Gastes* ist ein sinnstiftendes Gerüst, das die Rezeption durch seine Lenkungsfunktion vereinfacht; dabei greifen die Paratexte auf textuell vorgegebene Verständnisrahmen zurück. Die immer wiederkehrenden, formelhaften Abgrenzungen der einzelnen Bücher und Kapitel ergänzen die umfangreiche, einen Großteil des Werkes einnehmende Inhalts-*repetitio*, die nicht nur an Einschnitten der Darstellung zu finden ist, sondern den ganzen Text durchzieht. Formelhaftigkeit verbürgt Reproduzierbarkeit und schafft auf diese Weise Glaubwürdigkeit; Doppelformeln, asyndetische Reihungen, Wortwiederholungen tragen zur Gliederung bei; Sätzen verleihen durch den impliziten Autoritätenbezug Dignität.¹⁸ Thomasin webt ein enges Netz der Leser- und Hörerlenkung, das auf eine möglichst optimierte Vermittlung des Inhalts abzielt – für diese Vermittlung nimmt er Redundanz nicht nur in Kauf, er strebt sie aktiv an, um die Einprägsamkeit der Inhalte zu erhöhen. Wir haben es also mit einem besonders intensiv lenkenden Text zu tun, und auf diese etablierte Struktur können nun in Cod. Pal. germ. 338 die 58 zusätzlichen Paratexte mit Bildbeschreibungen bzw. Bildinhaltsangaben aufbauen. Sie stehen wie die Markierungen des Buchendes im Fließtext, und sie sind, wie die Inhaltsangabe des Autor-Ichs, in Prosa verfasst, bringen also Merkmale beider Paratextgruppen zusammen und fügen sich so in das bereits bekannte Schema ein. Cod. Pal. germ. 338 bietet mithin eigentlich nichts Ungewöhnliches, sondern erweitert lediglich die Kommentarebene der Paratexte um einen weiteren, die traditionell vorgegebene Bildebene miteinbeziehenden Aspekt.

Die Bildlosigkeit der Handschrift ist dabei folgerichtig, das ist der zweite Ausgangspunkt der Überlegungen, ein sekundäres Phänomen: Der Schreiber lässt bereits vorhandene Bilder aus, er verschlagwortet bzw. vertextet sie und reduziert den *Welschen Gast* auf diese Weise auf die Ebene der – allerdings omnipräsenten – Sprachbildlichkeit. Das führt zu der Frage danach, wie gravierend diese Reduktion ausfällt. Ranke hat herausgearbeitet, dass Thomasins Sprachrepertoire nicht innovativ, sondern traditionell ist, dass er sich umfangreich etablierter Topoi der Wissensvermittlung bedient und dass der konservative Zugang zur Sprache den Vermittlungserfolg wahrscheinlicher macht.¹⁹ In diesen Kontext gehören zum einen

16 Vgl. auch hierzu PALMER 1989, 68.

17 Der *Welsche Gast* wird hier wie im Folgenden zitiert nach Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert.

18 Vgl. zur Sprache Thomasins RANKE 1908, hier bes. Teil 2, Kapitel IV zu den einzelnen Stilercheinungen.

19 Siehe RANKE 1908, 97 und 105 zur Inhaltsfokussierung bzw. zur Predigt als stilistischem Vorbild und zur Anlehnung an lateinische Didaxe sowie sein Fazit: „Er [Thomasin, S. S.] hat überhaupt kaum bewusst angewandte ‚Kunstmittel‘, in deren Wahl er sich etwa vergreifen könnte; sondern sein Stil ist nichts anderes als die lebendige Form seines in Anlehnung an die Lateiner erwachsenen Denkens“ (ebd., 152).

Sprachbilder, die Anschaulichkeit herstellen, zum anderen aber auch Reflexionen über die Möglichkeiten des Bildgebens und Bildnehmens, der *exempla* und *bilde*.²⁰

Das bedeutet jedoch zugleich, dass, anders als in den höfischen Romanen der Zeit, Inhalt und Form nicht eine, mit Chrétien de Troyes zu sprechen: *bele conjointure* eingehen, sich also nicht als ästhetische Einheit auszeichnen. Thomasin bedient das gelehrte Register, nicht das ästhetische, und das macht seinen *Welschen Gast* aus, der unter anderem auch den Blick von außen auf die Literatur der Zeit bietet. Er hält mit seiner Lehrdichtung Abstand zu einer Fiktionalität, die ihm suspekt erscheint und deren Platz er unten in der Hierarchie der Mittel sieht, anhand derer man *bilde nemen* (V. 1.092) kann.²¹

Das Bildnehmen und das Bildgeben sind somit durchgehend zentrale Elemente seiner Didaxe. Das Bildgeben ist das didaktische Mittel der Wahl, *Rhetoricâ* bietet die Kompetenz des *verwens* der Rede, die das zu gebende Bild gleichsam ausmalt: *Rhetoricâ kleit / unser rede mit varwe schône* (V. 8.924f.) – das ist die Basis für die sprachliche „Bilderflut“²² des *Welschen Gastes*. Das Bildnehmen wiederum wird als Königsweg zur Erkenntnis und auch Selbsterkenntnis beschrieben. Thomasin geht so weit, denjenigen, die keine Vorbilder haben, die Imagination nahezulegen, um sich selbst Bilder zu schaffen, an denen man sich orientieren kann: *swer nien mac nemen bilde guot / dâ von daz er siht daz man tuot / der gedenke waz man tuon sol / und neme dâ von bilde wol* (V. 791–794). ‚Bild‘ ist ihm Vorbild wie Vorstellung gleichermaßen, und die Ebenen der Beschreibung und des Vor-Augen-Stellens gehen diffus ineinander über. Das ist eine gezielte und absichtliche Setzung Thomasins, der die Trennung von *energeia* als der Verlebendigung²³ und *enargeia* als detaillierender Beschreibung unterläuft,²⁴ um beide Sphären in seine Didaxe einzubeziehen. Diese offensichtliche Relevanz der didaktischen Praxis ist im *Welschen Gast* zudem verbunden mit einem betont engen, direkten Kontakt zum Publikum:²⁵ Mit fingierten Einwüfen und Frage-Antwort-Spielen, vor allem aber mit rhetorischen Fragen hält Thomasin die Ebene der Vermittlung konstant präsent. Auf diese Weise

20 Vgl. dazu BRINKER-VON DER HEYDE 2002; zur Semantik von *bilde* vgl. WENZEL 2009, 44–47.

21 Zur Rolle der höfischen Literatur für den *Welschen Gast* vgl. LECHTERMANN 2002. Im Gegensatz zu Lechtermann nehme ich nicht an, dass Thomasin eine „poetische Strategie“ verfolgte (ebd., 154), für die er auf die höfische Literatur rekurrierte. Ich möchte stattdessen das Bildnehmen als Zugang zu literarischen Texten im Vordergrund sehen. Zum Literaturkatalog und seiner didaktischen Funktion vgl. auch WANDHOFF 2002.

22 BRINKER-VON DER HEYDE 2002, 14.

23 PLETT 1975, 73 mit dem Hinweis auf Aristoteles' *Rhetorik* 1410 b 36f. mit der Umschreibung von *energeia* als anschaulicher Verlebendigung von Unlebendigem.

24 ZANKER 1981, 298 mit dem Hinweis auf die *Rhetorica ad Herennium* 4,55,68, die *enargeia* mit *demonstratio* übersetzt; vgl. ebd., 299 den Hinweis auf Quintilians *Institutio oratoria* 9,2,40 mit der Übersetzung *sub oculos subiectio* bzw. *evidentia*. Zur Relevanz der *evidentia* für den *Welschen Gast* vgl. auch WENZEL 2006a, 3 mit Anm. 7.

25 Eine Zusammenstellung der relevanten Passagen aus dem *Welschen Gast* bietet RANKE 1908, 105–117.

lenkt er seine Rezipienten durch das umfangreiche Kompendium. Seine Vermittlungsstrategie wird dadurch transparent gemacht; er bietet nicht nur Belehrung, sondern zeigt auch die Mittel auf, die er für diese Belehrung nutzt, sein Werk ist ein umfassendes „didactic project“.²⁶

3 Die Transformation des Bilderzyklus

Das ist die eine Ebene des *Welschen Gastes*, die der sprachlichen Bilder und der Sinnbilder. Zu ihr hinzu tritt als zweite, mit der ersten nachgerade amalgamierte Ebene ein Bilderzyklus, der in der ältesten Handschrift, Cod. Pal. germ. 389 aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, 106 Bilder umfasst und später auf bis zu 120 Bilder erweitert worden ist.²⁷ Mit Saurma-Jeltsch gehe ich dabei davon aus, dass die Bilder nicht nur illuminierende, sondern illustrierende Funktion haben.²⁸ Den von Saurma-Jeltsch ebenfalls betonten Umstand, dass Bilder viel flexibler als Texte auf „zeit-, gruppen- und individualspezifischen Wandel“²⁹ zu reagieren vermögen, hat Starkey für Thomasin und die Gothaer Handschrift des *Welschen Gastes* beispielhaft herausgearbeitet.³⁰ Die „Bildsyntax“³¹ der Illustrationen eröffnet eine „eigene Sinnschicht“³² und kann narrative Dimensionen entfalten – darauf komme ich noch zurück. Sie ergänzt damit die Textsyntax um eine eigene Bedeutungsebene, und so wird die illustrierte Handschrift zum „audiovisuellen Medium“,³³ einer Art Gesamtkunstwerk, das mehr ist als die Summe seiner Teile. Wenzel hat betont, dass die „Bildräume der Miniaturen und Zeichnungen in mittelalterlichen Bilderhandschriften [...] als Imaginations- und Meditationsräume für den Betrachter zu verstehen“ sind,³⁴ so dass wir es mit einer durch die Bilder potenzierten Sinnstiftungsstruktur zu tun haben. Wenzel geht so weit, einen bimedialen „Ikonotext“ anzunehmen.³⁵ Im Detail muss man zuvor jedoch differenzieren und die verschiedenen Funktionen in den Blick nehmen, die den Illustrationen zukommen können.

Für mich sind drei Ebenen der Bildfunktion jenseits „opaker Materialität“³⁶ wichtig: erstens die veranschaulichende Illustration komplexer Sachverhalte, zweitens die Funktion eines *nota bene* oder bildlichen Lesezeichens im Sinne einer Mar-

26 STARKEY 2013, 6.

27 Vgl. dazu WENZEL/LECHTERMANN 2002 sowie umfassend VON KRIES 1985.

28 SAURMA-JELTSCH 1988, 41, Anm. 1.

29 SAURMA-JELTSCH 1988, 44.

30 STARKEY 2013, bes. Kap. 4.

31 SAURMA-JELTSCH 1988, 46.

32 SAURMA-JELTSCH 1988, 59.

33 WENZEL 2006a, 25, wobei allerdings die lesende Rezeption des Textes ausgeklammert erscheint. Vgl. dazu WANDHOFF 2002, 117, der vom „multimedialen Textbuch“ spricht.

34 WENZEL 2006a, 17.

35 WENZEL 2006a, 26; ebd., 28 nennt er die Bilderhandschriften „bimediale Datenträger“.

36 MÜLLER 2003, 118–132.

kierung relevanter Inhalte (was Michael Stolz die „Memorialfunktion“ nennt),³⁷ drittens das narrative Weiterspinnen der im Text angerissenen Sachverhalte, die vertieft dargestellt werden.³⁸ Als Beispiel für den ersten Fall, die Illustration komplexer Sachverhalte, kann die Darstellung der vier Elemente³⁹ oder sieben Planeten⁴⁰ dienen: Hier werden keine zusätzlichen Informationen über das bereits im Text Gesagte hinaus geboten, stattdessen wird anhand von Farbgebung und geometrischen Figuren Ordnung hergestellt, die beigegebenen Beschreibungen ergänzen die Schaubilder.⁴¹ Diese Darstellungen erfüllen auch eine Memorialfunktion, indem sie die Darstellung des Textes bildlich neu fassen und so dem Geist leichter einprägen, die Grenzen zwischen den Verwendungszusammenhängen der Illustrationen sind mithin fließend.

Das *nota bene*, die zweite Funktion, ist dann gegeben, wenn Caesar ermordet wird und Thomasins Text durch die – in Cod. Pal. germ. 389 noch sehr unbeholfene, mit einem schwebenden Caesar versehene – Illustration nachgerade unterstrichen wird.⁴² Die Mordszene ist austauschbar und steht damit paradigmatisch, ein Mann wird von zwei anderen bedroht und ums Leben gebracht. Allein die Benennung der Figuren individualisiert die Illustration als die Ermordung Caesars, hier wird ebenfalls, wie bei den Planeten und den Elementen, keine neue Information geboten, sondern nur der bereits im Text geschilderte Mord augenscheinlich und plakativ vorgeführt.

Literaturwissenschaftlich am interessantesten ist die dritte Kategorie der narrativen Entfaltung im Bild: Hier spinnt die Illustration die Anlage des Textes weiter und schafft es, durch Kombination von Bild und Paratext, zusätzliche Ebenen des dargestellten Geschehens zu erschließen. Ein prominentes Beispiel hierfür ist die Darstellung des Würfelspiels und seiner bösen Folgen. Der Text mahnt:

*Dem spiler wirt nimmer baz,
swenner gwinnet, wizzet daz,
im enwerde wirser vil,
swenn er verliuset sîn spil.
die würfel die er in der hant
hât bescheident im zehant
daz einhalbe lieb ist,
anderhalbe leit zer vrist.*

Wie ihr wisst, ist dem Spieler nie wohler
zu Mut, als wenn er gewinnt.
Er wird sich ungleich schlechter fühlen,
wenn er sein Spiel verliert.
Die Würfel, die er in der Hand hält,
machen ihm sogleich klar, dass auf der
einen Seite die Freude ist
und auf der anderen gleichzeitig das Leid.

37 STOLZ 1998, 361.

38 Zur narrativen Dimension von Illustrationen im *Welschen Gast* vgl. LERCHNER 2002.

39 Cod. Pal. germ. 389, fol. 36^v.

40 Cod. Pal. germ. 389, fol. 35^v.

41 Vgl. jeweils die Beschreibungen der Bilder bei VON KRIES 1985, Abb. Nr. 42 und 43 mit dem Kommentar ebd., 79f. und die Anmerkungen bei VON OECHELHÄUSER 1890, 32f.

42 Cod. Pal. germ. 389, fol. 53^v; VON KRIES 1985, Abb. Nr. 58 mit dem Kommentar ebd., 94; VON OECHELHÄUSER 1890, 39.

*ir sult wizzen daz ob dem spil
ist zwischen lieb und leit niht vil:
zwischen in ist niuwan ein bein
und daz selbe ist ouch klein.*
(V. 3.949–3.960).⁴³

Ihr müsst wissen, dass beim Glücksspiel
Freude und Leid nah beieinander liegen.
Zwischen ihnen ist nur dieses (Würfel)bein,
und das ist eine Winzigkeit.

Cod. Pal. germ. 389 zeigt (ebenso wie andere Handschriften, etwa Cod. Pal. germ. 330) den Verlierer oben ohne, er hat seine Kleider verspielt und lamentiert auf einem Spruchband *owe ich blinter*, während der Sieger sich einem Zuschauer zuwendet und (hämisch) das Jammern des Verlierers kommentiert: *sich wie er sich raufet*.⁴⁴ Hier entsteht ein Bildnarrativ, das die Inhalte des Textes vertieft und ergänzt, mehr noch, der Paratext in den Spruchbändern kreiert eine eigene Unmittelbarkeit der visualisierten Szene und verschafft ihr ein Eigenleben über den Text und seinen Inhalt hinaus. Ein solches Eigenleben ist nicht nur im narrativen Zusammenhang denkbar, sondern auch im allegorischen Kontext. Das ist besonders prominent der Fall, wenn Thomasin die Tugendleiter beschreibt, die in den Himmel führt (V. 5.693–6.798), und die Illustrationen das andere Ende dieser Leiter, die Hölle, ergänzen, obschon der Text darüber kein Wort verliert.⁴⁵ Ein Teufel, dem es gelungen ist, einen Menschen beim Fuß zu packen, fordert seine Mitteufel in einem Spruchband auf: *helfe ich han in erwischet*.⁴⁶ Text und Bild werden so nicht nur zur bimedialen Einheit. Das Bild eröffnet darüber hinaus neue, den Text transzendierende Rezeptionsmöglichkeiten und bietet einen Mehrwert jenseits des Textes, gerade indem Bild und Paratext im Spruchband eine neue Dynamik entwickeln und die Rezeption lenken können, indem lesende und schauende Rezeption in der Illustration neu amalgamiert werden.⁴⁷

Diese Vielfalt der Bildfunktionen kann Cod. Pal. germ. 338 mit seinen paratextuellen Umschreibungen nicht auffangen, und auch die Verweisdichte ist im

43 Übersetzung von Eva Willms (Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. Bismark et al., V. 3.979–3.990).

44 Vgl. Cod. Pal. germ. 389, fol. 62^r und Cod. Pal. germ. 330, fol. 34^{ra}; dazu VON KRIES 1985, Abb. 71 mit dem Kommentar ebd., 104f. und VON OECHELHÄUSER 1890, 45. Von Kries bietet eine andere Lesart, da er das Spruchband einem moralisierenden Dritten zuordnet und nicht dem hämisch-schadenfrohen Sieger: „Obwohl sich der Verlierer des Ausmaßes seines Verlusts, wie auch seiner Torheit, bewußt geworden ist, muß selbst der glückliche Gewinner erkennen, daß ihn das gleiche Geschick und Unglück ereilen kann, und daher ist seine Freude getrübt“ (VON KRIES 1985, 105).

45 Cod. Pal. germ. 389, fol. 91^v.

46 Vgl. neben den Anmerkungen bei VON KRIES 1985, Abb. 87 mit dem Kommentar ebd., 119–121 und VON OECHELAEUSER 1890, 55f. auch STARKEY 2013, 306 mit Blick auf die Gothaer Fassung des Bildes.

47 WENZEL 2006b, 20 unterscheidet zwischen dem impliziten Leser und dem impliziten Betrachter. Wie sehr beide enggeführt werden können, zeigen die narrativen Bildsequenzen eindrücklich.

Vergleich zum Abbildungszyklus halbiert. Das bedeutet, dass ein wesentlich reduzierter Zugang zum Bildprogramm geboten wird. Der direkte Bildbezug ist dabei augenscheinlich: Von den 58 Paratexten enthalten 39 die einleitende Formel *Dis seit*.⁴⁸ Das ist ein etabliertes deiktisches Instrument im Wissensdiskurs der Zeit, so dass hier gerade kein innovativer Paratext aufscheint. Cod. Pal. germ. 338 bietet außerordentlich knapp gehaltene Hinweise auf die ausgelassenen Bilder. Die die Ebenen von Text, Spruchband und Bild umfangreich verflechtende Illustration der schädlichen Wirkungen des Würfelspiels wird zusammengefasst mit *dis seit von dem spiler* (fol. 91^v), Caesars Tod wird ebenso zügig abgehandelt: *hie wart Julius erstochen* (fol. 81^r). Nur selten geht Cod. Pal. germ. 338 über den Einzeiler hinaus, so zum Beispiel wenn das Personal eines Bildes umfangreicher benannt wird (*Dis seit von dem wisen man / vnd von den junckherren*, fol. 29^v), wobei die bloße Auflistung keinerlei Aufschluss über den tatsächlichen Bildinhalt gibt, den von Kries wie folgt umschreibt: „Der Jüngling soll sein Verhalten so einrichten, daß er sich vor einem weisen Mann nicht zu schämen brauche. Der Jüngling trage das zu erwartende Urteil des Weisen auch in dessen Abwesenheit in Gedanken mit sich.“⁴⁹

Auch wenn Tugenden bzw. Untugenden umfangreicher benannt werden, bedeutet das keine Verknüpfung der Einzelteile, die in Sinnstiftung münden würde: *Dis seit von einem koch vnd von leckeheit und von Erge* (fol. 24^r) ist hierfür ein besonders eindrückliches Beispiel. Der Text bietet eine lange Beschreibung der Sünde der Lüsternheit. Thomasin veranschaulicht durch direkte Rede (z. B. V. 307–309) das schlechte Benehmen der *tavernaere* (V. 298), die sich danebenbenehmen und am Schluss ihre Kleidung verpfänden müssen (V. 316 f.), weil sie ihre Zeche nicht bezahlen können. Das Bild zur Passage ergänzt die *narratio*: die personifizierte *leckeheit* umgarnt den zögerlichen Zecher (sein Spruchband betont *ich wil niht arch sin*), auf einer Geldtruhe thront *Erg*, hier ‚Geiz‘. Neben der *leckerheit* laboriert ein koboldhafter Koch an einem Mörser, um dem Opfer ein Mahl zuzubereiten (von dem im Text nicht die Rede ist, dort geht es nur ums Trinken).⁵⁰ Cod. Pal. germ. 338 überträgt diese Ergänzungen der Illustration in einen verkürzenden Paratext, der die narrative Aufschwellung im Bild nicht mehr zu spiegeln vermag. Ähnliches geschieht in der Beschreibung *Dis seit von girde vnd zagheit* (fol. 152^r), wo das ausgelassene Bild den Kampf der Untugenden um einen Ritter zeigt, der von seinem Pferd abgestiegen ist und sich im Schwertkampf mit seinem Gegner befindet.⁵¹ Hier wird die Dynamik des Bildes aufgegeben und nur die Bezeichnung von Gier und Feigheit aus den identifizierenden Beischriften zu den Personifikationen übernommen.

Auch die Abstraktion der Tugenden und Untugenden, die in der bloßen Benennung (*dis seit von ere vnd von unere*, fol. 77^r) gerade aus der bildlichen Darstellung

48 Eine Auflistung aller Paratexte und ihrer Korrelate in den Bildhandschriften findet sich im Anhang dieses Aufsatzes.

49 VON KRIES 1985, 58.

50 VON KRIES 1985, Abb. 12 mit dem Kommentar ebd., 55 f.

51 VON KRIES 1985, Abb. 94 mit dem Kommentar ebd., 127 f.

zurück auf ein rein deskriptives Niveau geführt werden, weist der Mehrzahl der Paratexte eine Funktion zu, die sich im bloßen *nota bene*, im besonderen Ausstellen der zentralen Elemente einer Textpassage erschöpft. Dasselbe gilt für Beschreibungen wie *Dis seit von den süben planeten* (fol. 59^r) – mehr als den Hinweis auf die bereits im Text beschriebene Sinneinheit vermag der Paratext nicht zu leisten. Überwiegend werden dabei die Beischriften der Bilder abgeschrieben, ganz unabhängig vom eigentlichen Gehalt der Illustrationen.

Cod. Pal. germ. 338 verfährt in seiner paratextuellen Bildrepräsentation außerordentlich selektiv – fast die Hälfte der Bilder wird nicht berücksichtigt. In einigen besonders bildreichen Passagen bzw. dann, wenn zwei Illustrationen in enger Nähe aufeinander folgen, zieht die Handschrift zwei Bilder in einem Paratext zusammen, so etwa die Abbildungen 96 und 97 bei von Kries, die unter der Beschreibung: *Die güte vnd von gottes genade vnd / von gottes gerichte vnd dem valant* (fol. 158^r) zusammengeführt werden.⁵² Ansonsten gilt, dass besonders solche Bilder ausfallen, die einen allegorischen Gehalt über die reine Personifikation von Tugenden und Lastern hinaus aufzuweisen haben – deshalb fehlt sowohl die Tugendleiter⁵³ als auch das Bild vom schlecht geführten Schiff.⁵⁴ Auch narrative Szenen, die sich der einfachen Verschlagwortung entziehen, werden ausgelassen, so zum Beispiel die Darstellung des Mannes, der von einem anderen Birnen erbittet, obwohl der Angesprochene sich auf einem Kirschbaum befindet.⁵⁵ Da sich solche allegorischen und narrativ aufgeladenen Szenen besonders ab dem sechsten Buch des *Welschen Gastes* finden, reduziert sich die selektive Repräsentation der Bilder in den Paratexten von Cod. Pal. germ. 338 hier drastisch, bis sie nach Paratext 58, der bei Vers 8.118 positioniert ist, völlig versiegt.

4 Geistige Bilder

Was Cod. Pal. germ. 338 leistet, ist mithin kaum als dokumentarische Auflistung der Illustrationen zu beschreiben – denn eine solche Dokumentation hätte (im Sinne einer ‚Sparausgabe‘, die die Bilder nur nennt, aber nicht als Illustrationen bietet) nur dann eine Berechtigung, wenn alle Abbildungen des Illustrationszyklus aufgeführt würden. Die selektive Verknappung lässt dies als außerordentlich unwahrscheinlich erscheinen. Der Umstand, dass vor allem allegorische Illustrationen und narrative Bilder der Kürzung zum Opfer fallen, scheint in eine andere Richtung zu deuten: Cod. Pal. germ. 338 kürzt beschreibende Bilder vor allem in den Passagen des *Welschen Gastes*, in denen der Text selbst über eine ausreichend

52 Vgl. VON KRIES 1985, 129f.

53 VON KRIES 1985, Abb. 87 mit dem Kommentar ebd., 119–121.

54 VON KRIES 1985, Abb. 53 mit dem Kommentar ebd., 89f.

55 VON KRIES 1985, Abb. 67 mit dem Kommentar ebd., 101f.

ausdifferenzierte Sprachbildlichkeit verfügt. Er reduziert die Bildlichkeit damit auf ihre *nota bene*- bzw. ihre Memorialfunktion und ordnet sie der Textwahrnehmung unter. Dass der Schreiber der Handschrift dabei durchaus über ein ausgeprägtes Bewusstsein für die Wirkmacht von Bildern verfügt hat, lässt sich aus dem Entstehungskontext der ‚Elsässischen Werkstatt von 1418‘ schlussfolgern: Cod. Pal. germ. 338 operiert nicht auf der Basis von Bildignoranz, sondern mit einer gezielten selektiven Verkürzung von Bildlichkeit, die dem Leser die Potenz der Illustrationen vorführt, ohne sie auszuarbeiten.

Diese Lesart der Paratexte bindet sie zurück an die Rhetorik und Didaxe des *Welschen Gastes*: Wir haben es nicht nur mit der Verschlagwortung ausgelassener Bilder zu tun, sondern es wird die Bildlichkeit selbst in der Reduktion auf den Paratext präsent gehalten. Damit erfüllen die Paratexte eine didaktische Funktion, denn sie regen den entsprechend konditionierten Rezipienten dazu an, sich die paratextuell notierten Sachverhalte vor dem geistigen Auge zu vergegenwärtigen.

Mit dem ‚geistigen Auge‘ ist dabei der zentrale Aspekt benannt, auf den Cod. Pal. germ. 338 abzielt: Die Rezipienten werden durch die rubrizierten Paratexte, die das Reimschema sprengen, zu einer Unterbrechung der Lektüre gezwungen und halten inne. Ähnlich wie eine Überschrift oder eine Marginalie dient der Paratext mit hin der zusätzlichen Binnengliederung der Argumentation. Er transportiert eine Aufforderung an den Rezipienten, sich das paratextuell Exponierte besonders zu verinnerlichen, das heißt es wird ein Vermittlungsangebot unterbreitet. Das Besondere an diesem Textangebot von Cod. Pal. germ. 338 ist, dass hier der Spannungsbogen von Bildsprache des Textes und Bildsyntax des Illustrationszyklus erweitert wird: Der Schreiber hatte die Bilder seiner Vorlage vor Augen und bietet den Rezipienten seiner Handschrift Derivate ausgewählter Bilder in Form von Paratexten. In der Kombination mit der umfangreichen Bildersprache des *Welschen Gastes* wird damit in Cod. Pal. germ. 338 eine Bildlichkeit zweiter Ordnung präsentiert. Der Rezipient soll sich, mit dem Wissen darum, dass es eine nicht ausgeführte Bildsprache gibt, auf der Basis der paratextuellen Schlagworte selbst ein Bild machen: Das Spektrum des Bildgebens und Bildnehmens wird damit nach innen, in den Rezipienten hinein, erweitert.

Die geistigen Bilder sind dabei gleichzusetzen mit dem, was Mary Carruthers als „mental images“ beschreibt: „What defines a mental image is not its pictorial qualities but whether its user understands it to represent a certain thing.“⁵⁶ Dieses Bild, so Carruthers weiter, „is ‚affective‘ in nature – that is, it is sensorily derived and emotionally charged.“⁵⁷ Das bedeutet: Es gibt, erstens vor dem allgemeinen Hintergrund der Erinnerungskultur des Mittelalters⁵⁸ und zweitens vor dem

56 CARRUTHERS 2008², 26.

57 CARRUTHERS 2008², 75.

58 CARRUTHERS 2008², 9: „It is my contention that medieval culture was fundamentally memorial“.

ganz spezifischen Hintergrund der Bildlichkeit des *Welschen Gastes*, ein Portfolio an Inhalten bzw. an „mental image[s]“,⁵⁹ die ein Leser verinnerlicht und in der *memoria* gespeichert hat. Diese geistigen Bilder strukturieren das menschliche Gedächtnis und sind der Schlüssel zum Wissenserwerb, wobei man, wie Carruthers betont, „very carefully between ‚pictorial‘ and ‚visual‘“ in der Bildidee unterscheiden muss:⁶⁰ „Evidently a medieval reader did not need to have pictures drawn on a parchment page in order to understand that a book or text had *picturae*.“⁶¹ Der Drang zum geistigen Bild prägt die Rezeption, und der Fundus an Erinnerungen und Eindrücken, die bildhaft im Geist festgehalten sind, wird aktiviert, um diesem Drang zu genügen.

Mit dieser Disposition mittelalterlicher Rezipienten, vor allem aber auch mit dieser Bildungsvoraussetzung und dem mentalen Bilderhaushalt, der sich aus der Mischung von Allgemeinwissen, Weltwissen und Spezialwissen zusammenfügt,⁶² spielt Cod. Pal. germ. 338. *Dis seit* verweist auf das Bild, um das es geht; die Formulierung schafft, gerade vor dem Hintergrund der umfangreichen Bildtradition des Stoffes, einen Präsenzeffekt und leitet eine Visualisierungsaufforderung ein, die dann durch die entsprechenden Kernparameter bzw. Schlagworte zum Thema aufgefüllt wird. Die erklärte Auslassung des Bildes aktiviert das Bildergedächtnis und ermöglicht die individuelle Vertiefung des Rezipienten.

Diese Paratexte als ‚Beiwerk‘ im Sinne Genettes sind damit tatsächlich ‚Schwellen‘ – sie erlauben einen eigenen Zugang zu den Inhalten des *Welschen Gastes* und arbeiten dessen strukturierter, intensivierter Rezeption zu, indem sie die *memoria* aktivieren. An die Stelle eines tatsächlichen Bildes und einer bimedialen Anlage der Handschrift⁶³ tritt der Verweis auf die Bimedialität, das Bild wird vom Codex in den Kopf verlagert. Die „Poetik der Visualität“ wird in eine Poetik der *imaginatio* umgewandelt, die nicht abbildet, sondern zum Verfertigen eines geistigen Abbilds aus dem Fundus des Bildgedächtnisses aufruft, das die Wissensinhalte strukturiert, die der Mensch im Gedächtnis hat. Damit eröffnet sich für die Paratexte in Cod. Pal. germ. 338 ein breites Anknüpfungsfeld an den Text, aber auch an die Disposition des Rezipienten, dessen *memoria* die Arbeit der Bildproduktion leistet. Der Schreiber der Handschrift korreliert seine Einlassungen dabei mit der spezifischen, auf Didaxe ausgerichteten Rhetorik des *Welschen Gastes*. Das bedeutet, die Paratexte funktionieren im Kontext einer ganz spezifischen Aufbereitung des Textes, an die sie anknüpfen können. Dabei gehen die mentalen Bilder – darin den tatsächlichen Abbildungen in anderen Codices vergleichbar – vom Text aus, der die inhaltliche Grundlage der Bildlichkeit liefert; sie reflektieren zugleich die

59 CARRUTHERS 2008², 19.

60 CARRUTHERS 2008², 21.

61 CARRUTHERS 2008², 294.

62 BRINKER-VON DER HEYDE 2002, 17 spricht für Thomasin von dem dominierenden „Alltagswissen höfischer Sachkultur“.

63 WENZEL 2006a, 28.

Bildmetaphorik des *Welschen Gastes* und funktionieren auch hierin analog zu den tatsächlichen Illustrationen (zu denken wäre etwa an die vielschichtige Spiegelmetaphorik der Schönheitskonkurrenz).⁶⁴

5 Rhetorik und Bildanthropologie: Die Intention von Cod. Pal. germ. 338

Die Rhetorik Thomasins, an die die Paratexte mit ihrer Verschlagwortung anknüpfen können, ist die der *evidentia* und die der *percursio* – zwischen beiden oszilliert sein Schreibstil und beide prägen seine Didaktik nachhaltig. *Percursio* ist nach Lausberg zu klassifizieren als „kurze Aufzählung von Gegenständen, von denen eigentlich jeder eine eingehendere Behandlung verdient hätte“⁶⁵ – sie spricht den Intellekt des Lesers an, der mit der *brevitas* der *narratio* umzugehen hat und der selbst aus der Gedankenverdichtung Rückschlüsse ziehen soll. Hier setzt die additiv zum Text hinzutretende Verschlagwortung in den Paratexten an, die wesentliche Kernelemente der knappen Exempla wiederholt und so eindrücklicher der Bildwelt der *memoria* anempfiehlt. Umgekehrt funktioniert die *evidentia* als fingierte Augenzeugenschaft,⁶⁶ als eine Art Periegesis, eine direkte Verbindung zwischen Rezipient und Gegenstand. Es wird ein Gleichzeitigkeitserlebnis suggeriert, durch *descriptions personae*, durch *sermocinationes*, also fingierte Aussprüche historischer Personen, ebenso wie durch detaillierte Vorgangserzählungen und aufgeschlüsselte Argumentationen, die den Rezipienten affizieren. Solche Figuren geben dem Rezipienten das Gefühl der Teilhabe und der Informiertheit, und genau auf dieses vorausgesetzte Gefühl bauen die knappen Paratexte auf, die zur Vervollständigung des nur Anzitierten einladen. Dabei folgen sie nicht nur der Idee der „Vorstellungsbilder“, die der Text entfaltet,⁶⁷ sondern auch, sekundär, der Bildsyntax der Illustrationen, von denen sie abhängig sind. Erleichtert wird dieses Anknüpfen durch Thomasins „Affinität zur Sachillustration“⁶⁸ bzw. zu „Merkbilder[n]“.⁶⁹ Vor narrativen Entfaltungen des Textes im Bild muss der paraphrasierende Paratext hingegen versagen, Allegorien (auch im rhetorischen Sinne der fortgeführten Metapher) werden ganz ausgespart, der Rezipient sieht sich für solche Passagen allein auf die Bildlichkeit des Textes zurückverwiesen. Offenbar geht der Schreiber davon aus, dass die Allegorie im Text allein ausreicht, um mentale Bilder entstehen zu lassen.

64 VON KRIES 1985, Abb. 63 mit dem Kommentar ebd., 97f. Dieses Bild wird von Cod. Pal. germ. 338 nicht paraphrasiert.

65 LAUSBERG 1960, § 881, 435.

66 LAUSBERG 1960, § 810b, 399f.

67 BRINKER-VON DER HEYDE 2002, 17.

68 LERCHNER 2002, 69.

69 MÜLLER 2003, 128.

Das alles entwirft das Bild einer reflektierten Auseinandersetzung des Schreibers mit seiner Vorlage und, im zweiten Schritt, der Anleitung der Rezipienten zur reflektierten Auseinandersetzung mit dem *Welschen Gast* in der besonderen Konstellation der Handschrift Cod. Pal. germ. 338. Müller hat betont, dass Thomasin in der „Text-Bild-Kombination“ eine „Potenzierung symbolischer Kommunikation“⁷⁰ anstrebe. Cod. Pal. germ. 338 geht noch einen Schritt weiter, indem die „Lesbarkeit der Visualität“⁷¹ transformiert wird. Sie findet sich in den Paratext ausgelagert, der die Entstehung von inneren Bildern vor dem geistigen Auge befördert und den *bilde*-Diskurs um eine weitere Reflexionsebene ergänzt.

Diese Praxis funktioniert auf der Basis der Rhetorik des *Welschen Gastes*, sie ist aber mitnichten ein allein rhetorisches Phänomen. Auch Beltings Bildanthropologie liefert Anknüpfungspunkte für die Betrachtung des *Welschen Gastes*.⁷² So formuliert Belting paradigmatisch: „Natürlich ist der Mensch der Ort der Bilder“,⁷³ erst in der Betrachtung wird das Bild zum Bild, mehr noch: Der Blick muss auf den menschlichen Innenraum als Entstehungsraum von Bildern gelenkt werden. Deshalb gilt: „Unsere Körper besitzen die natürliche Kompetenz, Orte und Dinge [...] in Bilder zu verwandeln und in Bildern festzuhalten, die wir im Gedächtnis speichern.“⁷⁴ Beltings Bildanthropologie schließt in diesen Thesen an Carruthers Vorstellung von der topischen Organisation des menschlichen Gedächtnisses an, besonders da auch Belting mnemotechnische Praktiken in seine Theoriebildung mit einbezieht und das „Gedächtnis der Sprache“⁷⁵ als bildhaft aufgebautes Erinnerungssystem skizziert, das letztlich auf die Qualitäten des „eye of the mind“ rekurriert.⁷⁶ Der von Carruthers mit dem Ende des rhetorischen Zeitalters um 1800 korrelierte Einbruch der Vorstellung von mentalen Bildern als Organisationsform des Gedächtnisses⁷⁷ wird durch Beltings Bildanthropologie über die Schwelle des post-rhetorischen Zeitalters hinaus verlängert und um die kunsthistorische Perspektive auf die Bildhaftigkeit der Gedächtnisstruktur ergänzt.

Das schafft den Verständnisrahmen für Thomasins *Welschen Gast* im Allgemeinen, der die Synergien von Text und Bild nutzt, um die Didaxe durch die umfassende Anbindung an die Lebenswirklichkeit der Rezipienten zu optimieren – das ist auch die Ursache der von Starkey herausgearbeiteten Volatilität der Bildsyntax, die sich den Umständen der intendierten Rezeption anzupassen vermag. Im Besonderen gilt dieser Verständnisrahmen für die Rezeption von Cod. Pal. germ. 338,

70 MÜLLER 2003, 128.

71 Müller 2003, 132.

72 Vgl. zu Belting auch STARKEY 2013, 61 mit weiteren Literaturhinweisen zum affektiven Sehen.

73 BELTING 2006³, 57.

74 BELTING 2006³, 65.

75 BELTING 2006³, 66.

76 CARRUTHERS 2008², 19, dort ebenfalls in Anführungszeichen.

77 CARRUTHERS 2008², 19.

denn diese Handschrift treibt die Anlage von Thomasins Werk auf die Spitze. Wenn „Lesen als Beleben“ funktioniert⁷⁸ und der intendierte Betrachter den intendierten Leser komplementär ergänzt,⁷⁹ dann kombiniert die Handschrift die Verfahren der belebenden Betrachtung und der belebenden Lektüre in der paratextuellen Umschreibung: Werner Röcke hat betont, dass belehrende Dichtung ihre Bestimmung (und die Begrenzung des didaktischen Textes) erst in der Rezeption erfährt,⁸⁰ dass also die didaktische Literatur nur durch ihre Wirkung ihre Rechtfertigung erfährt. Cod. Pal. germ. 338 konzipiert nun, so lässt sich abschließend festhalten, eine spezifische, unikale Rezeptionsform der Didaxe, die Text und Bild innovativ zusammenbringt und so die Grenzen des rezeptionsästhetisch Möglichen auslotet. Hier schafft der Leser erst das geistige Bild, das er betrachten will, um die Lehre Thomasins zu ergänzen, zu vertiefen und zu verinnerlichen. So trägt die Handschrift ganz individuell der Grundanlage des *Welschen Gastes* Rechnung, der das *bilde geben* und *nemen* als Devise ausgegeben hat: In geschriebener, in gemalter, in kognitiver Form will der Text Eingang in den Verstand seiner Rezipienten finden, denn *swer niht merket daz er siht, / ern bezzert sich dâ von niht* (V. 349f.), wobei das *merken* im Zentrum steht.

Wirklich ersetzen können die geistigen Bilder die Illustrationen dabei allerdings nicht, vor allem nicht für bildverwöhnte Thomasin-Rezipienten. Es fehlt der ikonologische Aspekt, es fehlt die *narratio*, es fehlt alles, was den „Ikonotext“ *Welscher Gast* auszeichnet. Dennoch belegt Cod. Pal. germ. 338 in eindrucksvoller Weise zweierlei: zum einen die Anlage des *Welschen Gastes* eben als den Ikonotext, als den Wenzel ihn skizziert hat – denn ohne die vorausgesetzte Bildtradition ist die paratextuelle Verkürzung in der Handschrift nicht denkbar. Zum zweiten – und meines Erachtens noch wichtiger – stellt der Codex die didaktische Anlage des Werkes und die Vielfalt ihrer Vermittlungsmöglichkeiten unter Beweis. Es bedarf nicht des Bildes, um die verhandelten Gegenstände zu verinnerlichen; es bedarf lediglich des Hinweises auf die Bildtradition und der Aufforderung dazu, sich ein Bild zu machen, also eigenständig Bilder zu generieren, um den Effekt zu erreichen. Die Reduktion um mehr als die Hälfte der Bilder in den Paratexten belegt dabei eindrücklich, welche Bildmacht der schriftlich fixierten Allegorie beigemessen wird, denn diese wird nicht expliziert. Cod. Pal. germ. 338 verlässt sich auf die Sprache des Autors und den Geist der Leser, um die Botschaft Thomasins zu transportieren – eine Art Leseausgabe für diejenigen Rezipienten, die der Bebilderung nicht bedürfen und die sich ohne Illustration, dafür mit der Anleitung zur eigenen Herstellung von Bildern im Geiste, im rhetorisch-didaktischen Universum des *Welschen Gastes* zurechtzufinden vermögen. Die erklärte Auslassung ist das Spezifikum der Handschrift und zugleich der Schlüssel zu ihrem Verständnis; ihr Zugang

78 Vgl. dazu ASSMANN 1998.

79 WENZEL 2006a, 20.

80 RÖCKE 1978, 24.

zum Text ist einmalig und fügt sich dennoch in das große Gesamt der Überlieferung ein, indem sie gerade im Verzicht auf tatsächliche Abbildungen die Relevanz der Abbildungsidee für die Didaxe besonders herausstellt.

Anhang: Konkordanz von Bildprogramm und Paratexten in Cod. Pal. germ. 338

Die folgende Auflistung der Abbildungen folgt der Zählung von von Kries. In seiner Ausgabe finden sich im Kommentarteil Verweise auf die Varianz der Illustrationen in den einzelnen Handschriften. Folioangaben beziehen sich auf die Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 338, Versangaben folgen der Ausgabe Rückerts.

Prosavorrede

- unebildert

Prolog

- 1) fol. 19^v: *dis seit von bosheit vnd böswichten* zwischen V. 76 und 77 zu von Kries Abb. 1
- 2) fol. 19^v: *dis seit von tustschen [sic] zungen* zwischen V. 91 und 92 zu von Kries Abb. 2
— [von Kries Abb. 3 – *unmuozze* – fehlt]
- 3) fol. 20^v: *von tugent masse vnd stetikeit* zwischen V. 135 und 136 (bei von der Edition abweichendem Textbestand) zu von Kries Abb. 4–7
— [von Kries Abb. 8 – *milte* – fehlt]

Buch 1

- [von Kries Abb. 9 – *tracheit, fruomheit, gerürde* – fehlt]
- 4) fol. 22^r: *Dis seit von liegen vnd von ruom vnd ouch von spott* zwischen V. 218 und 219 zu von Kries Abb. 10
— [von Kries Abb. 11 – Treueschwur – fehlt]
- 5) fol. 24^r: *Dis seit von einem koch vnd von leckeheit vnd von Erge* zwischen V. 326 und 327 zu von Kries Abb. 12
— [von Kries Abb. 13 – Der Bär als Sänger – fehlt]
- 6) fol. 29^r: *Dis seit von zuechte der kinden vnd von forcht* zwischen V. 594 und 595 zu von Kries Abb. 14
- 7) fol. 29^v: *Dis seit von dem wisen man / vnd von den junckherren* zwischen V. 641 und 642 zu von Kries Abb. 15
- 8) fol. 31^r: *Dis seit von dem spiler vnd zorn* zwischen V. 704 und 705 zu von Kries Abb. 16
- 9) fol. 32^r: *Dis seit von wercke vnd von / liebe vnd von bescheidenheit* zwischen V. 772 und 773 zu von Kries Abb. 17 (in Cod. Pal. germ. 338 um 20 Verse nach hinten versetzt)
- 10) fol. 32^v: *von dem uebel vnd dem guoten ratgeben* zwischen V. 788 und 789 zu von Kries Abb. 18

- 11) fol. 34^r: *Dis seit von dem unsinne* zwischen V. 880 und 881 zu von Kries Abb. 19
— [von Kries Abb. 20 – Vogelfang – fehlt]
- 12) fol. 34^v: *Dis seit von leit* zwischen V. 913 und 914 zu von Kries Abb. 21
- 13) fol. 36^r: *Dis seit von valscheit* zwischen V. 967 und 968 zu von Kries Abb. 22
— [von Kries Abb. 23 – *schoenes wip, toerscher man* – fehlt]
- 14) fol. 37^v: *Dis seit von frumekeit vnd ere* zwischen V. 1.058 und 1.059 zu von Kries Abb. 24
- 15) fol. 40^r: *Dis seit von der minne vnd / von dem minnenden man* zwischen V. 1.188 und 1.189 zu von Kries Abb. 25
- 16) fol. 40^v: *Das vnstete wip vnd ir minnere / An dem kouff stet ir hebe* zwischen V. 1.220 und 1.221 zu von Kries Abb. 26 (dort aber 20 Verse später)
- 17) fol. 43^v: *Von dem valschen man vnd vntruwe* zwischen V. 1.383 und 1.384 zu von Kries Abb. 27
- 18) fol. 46^r: *von kinden vnd junckfrowen* zwischen V. 1.526 und 1.527 zu von Kries Abb. 28

Buch 2

- 19) fol. 50^v: *Dis seit wie der kamrer vnd die / boesen rihter niment by iren herren / boeses bilde* zwischen V. 1.760 und 1.761 zu von Kries Abb. 29
- 20) fol. 51^r: *Dis seit von dem liecht* zwischen V. 1.800 und 1.801 zu von Kries Abb. 30
- 21) fol. 51^v: *von dem buman* zwischen V. 1.814 und 1.815 zu von Kries Abb. 31
— [von Kries Abb. 32 – *untugent und unstete* – fehlt]
— [von Kries Abb. 33 – Baumdarstellung *unstete* – fehlt]
— [von Kries Abb. 34 – *welf* – fehlt]
- 22) fol. 54^v: *Dis seit von vnstetikeit vnd / von liep vnd leit etc.* zwischen V. 1.966 und 1.967, zu von Kries Abb. 35
— [von Kries Abb. 36 – Geschorene Figur mit Barbier – fehlt]
- 23) fol. 55^v: *Dis seit von lüge vnd zorn* zwischen V. 2.032 und 2.033 zu von Kries Abb. 37
- 24) fol. 56^r: *Dis seit von vntruwe vnd lüge* zwischen V. 2.046 und 2.047 zu von Kries Abb. 38
- 25) fol. 56^v: *Dis seit von gelichen rechte* zwischen V. 2.078 und 2.079 zu von Kries Abb. 39
— [von Kries Abb. 40 – Zu kurzes Kleid – fehlt]
- 26) fol. 57^r: *Dis seit von dem herren vnd / von nein vnd jo* zwischen V. 2.122 und 2.123 zu von Kries Abb. 41
- 27) fol. 59^r: *Dis seit von den süben planeten* zwischen V. 2.228 und 2.229 zu von Kries Abb. 42
- 28) fol. 60^v: *Dis seit von den vier Elamenten [sic] / von für, lufft wasser vnd erde* zwischen V. 2.312 und 2.313 zu von Kries Abb. 43

Buch 3

- [von Kries Abb. 44 – Kampfszene – fehlt]
- [von Kries Abb. 45 – Hund zieht Karren, Hase und Ochse rennen – fehlt]

- 29) fol. 69^r: *Dis seit von vorchte vnd begirde* zwischen V. 2.729 und 2.730 zu von Kries Abb. 46
- 30) fol. 70^v: *Dis seit von erge vnd riche / vnd von begirde* zwischen V. 2.816 und 2.817 zu von Kries Abb. 47
— [von Kries Abb. 48 – Wetteifern um Reichtum – fehlt]
- 31) fol. 74^v: *Dis seit von des richens gedancke / vnd von den nidere* zwischen V. 3.036 und 3.037 zu von Kries Abb. 49
- 32) fol. 75^r: *von des richen man begirde* zwischen V. 3.067 und 3.068 zu von Kries Abb. 50
— [von Kries Abb. 51 – Törichtes Volk beneidet den Herrn, ohne seine Sorge zu kennen – fehlt]
- 33) fol. 76^r: *Dis* – nicht ausgeführte Beschreibung zwischen V. 3.122 und 3.123 zu von Kries Abb. 52 (richtender Herr und Volk, das ihn umringt)
— [von Kries Abb. 53 – Törichtes Volk treibt im schlecht geführten Schiff – fehlt]
- 34) fol. 77^r: *Dis seit von ere vnd von vnere* zwischen V. 3.158 und 3.159 zu von Kries Abb. 54
- 35) fol. 78^v: *Von dem gedrang vnd dem / kamerer vnd von dem herren* zwischen V. 3.252 und 3.253 zu von Kries Abb. 55
— [von Kries Abb. 56 – Bär wird totgestochen – fehlt]
- 36) fol. 80^r: *Dis seit von dem herren* zwischen V. 3.328 und 3.329 zu von Kries Abb. 57
— [von Kries Abb. 58 – Klage vor Gericht – fehlt]
- 37) fol. 81^r: *hie wart Julius erstochen* zwischen V. 3.382 und 3.383 zu von Kries Abb. 59
— [von Kries Abb. 60 – Kampftraum – fehlt]
- 38) fol. 85^v: *Dis seit von dem losere vnd / dem herren* zwischen V. 3.585 und 3.586 zu von Kries Abb. 61
— [von Kries Abb. 62 – Schmeichler will Herrn beeindrucken – fehlt]
— [von Kries Abb. 63 – Schönheitswettstreit mit Spiegel – fehlt]
- 39) fol. 87^r: *Dis seit von dem armen volcke* zwischen V. 3.706 und 3.707 zu von Kries Abb. 64 (Weg der Armen in den Himmel)
— [von Kries Abb. 65 – Komplementärweg in die Hölle – fehlt]
- 40) fol. 87^v: *Von ruomes grit vnd dem armen man* zwischen V. 3.738 und 3.739 zu von Kries Abb. 66 (in Cod. Pal. germ. 338 um 20 Verse nach hinten verschoben)
— [von Kries Abb. 67 – Mann erbittet Birnen von einem, der in einem Kirschbaum steht – fehlt]
— [von Kries Abb. 68 – Ruhmsüchtiger gewinnt im Kampf gegen Übermacht, allerdings im Traum – fehlt]
- 41) fol. 90^v: *Von hofheit vnstete vnd luge* zwischen V. 3.908 und 3.909 zu von Kries Abb. 69
— [von Kries Abb. 70 – Recht, Adel, Höflichkeit als Kräftefeld – fehlt]
- 42) fol. 91^v: *Dis seit von dem spiler* zwischen V. 3.951 und 3.952 zu von Kries Abb. 71
— [von Kries Abb. 72 – Falknerszene – fehlt]
— [von Kries Abb. 73 – Ehebrecherisches Liebespaar wird vom Ehemann beobachtet – fehlt]
— [von Kries Abb. 74 – Der *vraz* sehnt sich nach Essen – fehlt]

Buch 4

- 43) fol. 95^v: *Dis seit von trackeit von leckerheit / vnd von trunckenheit vnd von huoren gelust* zwischen V. 4.189 und 4.190 zu von Kries Abb. 75
- 44) fol. 96^r: *Dis seit von begirde vnd von / dem richen vnd richtuom* zwischen V. 4.220 und 4.221 zu von Kries Abb. 76 (dort 15 Verse später)
- 45) fol. 97^v: *Dis seit von den mannen die den / frowen müssent vndertan sin* zwischen V. 4.308 und 4.309 zu von Kries Abb. 77
- 46) fol. 98^v: *Hie seit es von tugende demuot / küstheit vnd miltekeit* zwischen V. 4.338 und 4.339 zu von Kries Abb. 78 (dort 10 Verse später)
- [von Kries Abb. 79 – Jeder wird nach seiner Schuld bestraft, Abrechnungsszene mit Engeln und Teufeln – fehlt]
- 47) fol. 103^v: *Dies seit von gewalt vnd von schulde / vnd ouch von vntugende* zwischen V. 4.635 und 4.636 zu von Kries Abb. 80
- 48) fol. 104^r: *Von unguete vnfröiden vnd vnselde* zwischen V. 4.652 und 4.653 zu von Kries Abb. 81
- [von Kries Abb. 82 – Betrunkener wird weiter bedient – fehlt]
- [von Kries Abb. 83 – Gott schützt den Menschen vor dem Teufel – fehlt]
- 49) fol. 111^v: *Dis seit von siechen vnd arzaten* zwischen V. 5.094 und 5.095 zu von Kries Abb. 84
- 50) fol. 116^r: *Dis seit von den richtern* zwischen V. 5.347 und 5.348 zu von Kries Abb. 85
- [von Kries Abb. 86 – Sphärische Darstellung der Erde mit Wegen in den Himmel und die Hölle – fehlt]

Buch 5

- [von Kries Abb. 87 – Erdsphäre mit Himmelsleiter und Lasterleiter nach unten – fehlt]
- 51) fol. 133^r: *Dis seit wie vntugende enpfohet lehen* zwischen V. 6.298 und 6.299 zu von Kries Abb. 88 (in Cod. Pal. germ. 338 20 Verse später)
- 52) fol. 134^r: *Dis seit von bosheit vnd boeswichten* zwischen V. 6.350 und 6.351 zu von Kries Abb. 89 (in Cod. Pal. germ. 338 10 Verse später)
- 53) fol. 136^r: *Von dem herren vnd von alten / vnd den jungen* zwischen V. 6.451 und 6.452 zu von Kries Abb. 90 (in Cod. Pal. germ. 338 25 Verse später)
- 54) fol. 138^v: *Von begirde der herren vnd / von bedurffende* zwischen V. 6.580 und 6.581 zu von Kries Abb. 91
- [von Kries Abb. 92 – Lasterkette um den Hals des Menschen in der Hölle – fehlt]

Buch 6

- [von Kries Abb. 93 – Wucherer als Kämmerer verspottet Schuldner – fehlt]
- 55) fol. 152^r: *Dis seit von girde vnd zagheit* zwischen V. 7.360 und 7.361 zu von Kries Abb. 94
- [von Kries Abb. 95 – Ritter wirft Untugenden vom Pferd – fehlt]
- [von Kries Abb. 96 – Satansturz aus dem Himmel – fehlt]

- 56) fol. 158^r: *Die güte vnd von gottes genade vnd / von gottes gerichte vnd dem valant* zwischen V. 7.692 und 7.693 zu von Kries Abb. 97 (indem der Satan mit einbezogen wird, zieht Cod. Pal. germ. 338 zwei Bilder – von Kries Abb. 96 und 97 – zusammen)
- 57) fol. 160^r: *Von vnmuosse vnd vngedank* zwischen V. 7.801 und 7.802 zu von Kries Abb. 98
- 58) fol. 166^r: *von rech* [?] *milte vnd auch von girde / vnd vnrecht* zwischen V. 8.118 und 8.119 zu von Kries Abb. 99
- [von Kries Abb. 100 – Guter Herr als Vorbild – fehlt]

Buch 7

- [von Kries Abb. 101–107 – Septem Artes Liberales – fehlen]

Buch 8

- [von Kries Abb. 108 – *triuwe* und *mâze* gegen *untriuwe* und *unmâze* – fehlt]
- [von Kries Abb. 109 – Gefährdete Hingabe zum Gebet – fehlt]
- [von Kries Abb. 110 – Übervolles Schiff – fehlt]

Buch 9

- [von Kries Abb. 111 – Hoffartsdarstellung – fehlt]

Buch 10

- [von Kries Abb. 112 – Darstellung der *milte* – fehlt]
- [von Kries Abb. 113 – Darstellung des *milten* Mannes – fehlt]
- [von Kries Abb. 114 – Der *lamp*, *lamp* schreiende Wolf in der Schule – fehlt]
- [von Kries Abb. 115–120 – Schlussbilder – fehlen]

Literaturverzeichnis

Quellen

- Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*: *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin 1965, Digitalisat der Ausgabe 1852: <https://doi.org/10.11588/digit.23919>.
- Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*: *Der Welsche Gast. Memb. I 120* [= Hs. G]. *Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha, Forschungsbibliothek Gotha*, Bd. 2: *Kommentar zur Faksimile-Edition*, mit Beiträgen von Heike Bismark, Dagmar Hüpper, Holger Runow [Transkription], Kathrin Sturm u. Eva Willms [Übersetzung], Luzern 2018.
- Welscher Gast digital*, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 22. 12. 2021).

Forschungsliteratur

- Assmann, Aleida (1998)**, „Lesen als Beleben. Zum Verhältnis von Medium und Imagination“, in: *Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg* 5, 34–49.
- Belting, Hans (2006³)**, „Der Ort der Bilder II. Ein anthropologischer Versuch“, in: Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (Bild und Text), München, 57–86.
- Brinker-von der Heyde, Claudia (2002)**, „Der *Welsche Gast* des Thomasin von Zerclaere: Eine (Vor-)Bildgeschichte“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 9–32.
- Carruthers, Mary J. (2008²)**, *The book of memory. A study of memory in medieval culture* (Cambridge literature studies in medieval literature 10), Cambridge.
- von Kries, Friedrich Wilhelm (1967)**, *Textkritische Studien zum Welschen Gast Thomasins von Zerclaere* (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 147), Berlin.
- von Kries, Friedrich Wilhelm (Hg.) (1985)**, Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, Bd. 4 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 4), Göppingen.
- Lausberg, Heinrich (1960)**, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München.
- Lechtermann, Christina (2002)**, „Affekterregung und höfische Literatur im *Welschen Gast*“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 143–155.
- Lechner, Karin (2002)**, „Narration im Bild. Szenische Elemente im Bildprogramm des *Welschen Gastes*“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 65–81.
- Müller, Jan-Dirk (2003)**, „Visualität, Geste, Schrift. Zu einem neuen Untersuchungsfeld der Mediävistik“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 122, 118–132.
- Neumann, Friedrich (1965)**, „Einleitung“, in: *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin, V–LI.
- von Oechelhäuser, Adolf (1890)**, *Der Bilderkreis zum Wälschen Gaste des Thomasin von Zerclaere. Nach den vorhandenen Handschriften untersucht und beschrieben*, Heidelberg.
- Ott, Norbert H. (2002)**, „Kurzbeschreibung der illustrierten Handschriften“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 257–265.
- Palmer, Nigel F. (1989)**, „Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 23, 43–88.
- Plett, Heinrich F. (1975)**, *Rhetorik der Affekte. Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance* (Studien zur englischen Philologie. N. F. 18), Tübingen.
- Ranke, Friedrich (1908)**, *Sprache und Stil im ‚Wälschen Gast‘ des Thomasin von Circlaria* (Palaestra 68), Berlin.
- Röcke, Werner (1978)**, *Feudale Anarchie und Landesherrschaft. Wirkungsmöglichkeiten didaktischer Literatur: Thomasin von Zerclaere ‚Der Wälsche Gast‘* (Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte 2), Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas.
- Saurma-Jeltsch, Lieselotte E. (1988)**, „Textaneignung in der Bildsprache. Zum Verhältnis von Bild und Text am Beispiel spätmittelalterlicher Buchillustration“, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 41, 41–59, 173–189.

- Schneider, Karin (1970)**, *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Cgm 201–350* (Catalogus codicum mancriptorum Bibliothecae Monacensis V,2), Wiesbaden.
- Scholz, Manfred Günter (1972)**, „Die ‚Hûsvrouwe‘ und ihr Gast. Zu Thomasin von Zerclære und seinem Publikum“, in: Rose Beate Schäfer-Maulbetsch, Manfred Günter Scholz u. Günther Schweikle (Hgg.), *Festschrift für Kurt Herbert Halbach zum 70. Geburtstag am 25. Juni 1972. Arbeiten aus seinem Schülerkreis* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 70), Göppingen, 247–269.
- Starkey, Kathryn (2010)**, „Affektives Sehen. Visualisierungsstrategien in Thomasins *Welschem Gast*“, in: Ingrid Kasten (Hg.), *Machtvolle Gefühle* (Trends in medieval philology 24), Berlin, 167–186.
- Starkey, Kathryn (2013)**, *A courtier's mirror. Cultivating elite identity in Thomasin von Zerclaere's ‚Welscher Gast‘*, Notre Dame (IN).
- Stolz, Michael (1998)**, „Text und Bild im Widerspruch? Der Artes-Zyklus in Thomasins *Welschem Gast* als Zeugnis mittelalterlicher Memorialkultur“, in: Joachim Heinze, L. Peter Johnson u. Gisela Vollmann-Profe (Hgg.), *Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996* (Wolfgram-Studien 15), Berlin, 344–372.
- Wandhoff, Haiko (2002)**, „*bilde und schrift, volgen und versten*. Medienorientiertes Lernen im *Welschen Gast* am Beispiel des ‚Lektürekatalogs‘“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 104–120.
- Wenzel, Horst (2006a)**, „Sagen und Zeigen. Zur Poetik der Visualität im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 125, 1–28.
- Wenzel, Horst (2006b)**, „Wahrnehmung und Deixis. Zur Poetik der Sichtbarkeit in der höfischen Literatur“, in: Horst Wenzel u. C. Stephen Jaeger (Hgg.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten* (Philologische Studien und Quellen 195), Berlin, 17–43.
- Wenzel, Horst (2009)**, *Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter* (Philologische Studien und Quellen 216), Berlin.
- Wenzel, Horst/Lechtermann, Christina (2002)**, „Anhang 2: Bilderkonkordanz“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 266–272.
- Zanker, G. (1981)**, „*Enargeia* in the Ancient Criticism of Poetry“, in: *Rheinisches Museum für Philologie* N. F. 124, 297–311.

MARTIN HORYNA, unter Mitarbeit von JAKUB ŠIMEK

Musikalische Motive in den Illustrationen des *Welschen Gastes*

Eine spezifische Illustrationengruppe in zehn Handschriften des *Welschen Gastes* wird von Bildmotiven gebildet, die Musiker, Musikinstrumente und weitere Klangquellen, musikalische Notation, Hilfsmittel für die Musikerziehung sowie Figuren beim Tanz darstellen und so die Vorstellung von Klang, Gesang, Instrumentalmusik oder von musikalisch begleiteter Bewegung hervorrufen.¹ Die Illustrationen stehen meist in einem engen Bezug zu bestimmten Textpassagen; sie verstärken entweder hyperbolisch die Textaussage oder fügen eine Perspektive hinzu, die im Text nicht zum Ausdruck kommt, die aber für den Leser einen Aussagewert haben musste. In diesem Beitrag versuchen wir zweierlei: Erstens beschreiben wir, was in diesen Illustrationen abgebildet ist; in der Regel handelt es sich dabei um extrem vereinfachte Bilder, die die dargestellten Realien auf ein Minimum typischer Elemente reduzieren. Zweitens geht es uns darum, den Sinn der Illustrationen aus verschiedenen Blickwinkeln zu deuten: Die Zeit, in der diese Illustrationen entstanden, war Symbolen und Allegorien zugetan, und die Autoren der Bilder wählten solche Mittel, die für Leser verständlich sein sollten.

Thomasins Schrift bewahrte ihre Aktualität bis in die zwei Hälfte des 15. Jahrhunderts hinein; mehr als zwei Jahrhunderte trennen die ältesten von den jüngsten Illustrationen. Das ist eine lange Zeitspanne, während derer es zu einer Reihe gesellschaftlicher und stilistischer Veränderungen sowie zu einer Verschiebung der Stellung und des Bildungsniveaus derjenigen Schichten kam, für die Thomasins Lehrgedicht entstanden war und in denen es Anklang gefunden hatte. Auch wenn einige der dargestellten Motive sich, abhängig von Ort und Zeit, in einzelnen Details mehr wandelten als andere und obwohl einige Motive im Kontext des Gedichts offenbar ihre Bedeutung oder ihre Verständlichkeit einbüßten, ist es unstrittig, dass ihr wesentlicher Entwurf bereits in den ältesten erhaltenen Handschriften als abgeschlossen präsentiert und mit der Zeit in seinen groben Zügen kaum verändert wird. Deshalb werden wir uns gerade den veränderlichen Details mit besonderer Aufmerksamkeit zuwenden.

- 1 Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen eines Gastaufenthalts von Martin Horyna am Heidelberger Sonderforschungsbereich 933 ‚Materiale Textkulturen‘ im Mai 2017 dank der Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Jakub Šimek begleitete die Untersuchungen, besorgte die Übersetzung aus dem Tschechischen, redigierte die Transkriptionen und Übersetzungen der Handschriften und passte den Aufsatz geringfügig für die Veröffentlichung im vorliegenden Band an.

Im ikonographischen Programm des Lehrgedichts haben musikalische Motive eine primär symbolische Bedeutung, die sich aus der gesellschaftlichen Rolle eines bestimmten Musiktyps und seiner Träger sowie aus den Haltungen gewisser sozialer Schichten gegenüber verschiedenen zeitgenössischen Genres musikalischer Kultur ergibt. Die Thematik des Gedichts macht deutlich, dass es sich um die Perspektive eines gebildeten Klerikers handelt, der sich an ein weltliches Adelspublikum wendet. Diese beiden Schichten konnten sehr verschiedene Einstellungen zu bestimmten musikalischen Phänomenen haben. Neben der wertneutralen Symbolik der Musiktheorie und der musikalischen Notation sind die meisten Beispiele praktischer musikalischer Darbietungen, die im *Welschen Gast* vorkommen, mit negativen Wertkonnotationen besetzt. Es werden musikalische Motive gemieden, die ethisch oder ästhetisch positive Werte tragen könnten. Während die Verdammten durch einen lauten Auftritt der Spielleute zur Hölle begleitet werden, werden die Erlösten am Himmelstor nicht etwa vom freudigen Gesang himmlischer Chöre begrüßt, sondern sie betreten den Himmel in Stille.

Die negative Perspektive konzentriert sich besonders auf die Figur des fahrenden Musikers, des Spielmanns. Im *Welschen Gast* dient er als Beispiel des gesellschaftlich ankerlosen, unbeständigen Menschen.² Dabei konnte er für einige adelige Rezipienten von Thomasins Gedicht einen untrennbaren Bestandteil ihrer zeitgenössischen Musikkultur darstellen, besonders der Kultur des Minnesangs, die sich zur Entstehungszeit des *Welschen Gastes* auf ihrem Höhepunkt befand.³ Thomasin berührt dieses Thema nur am Rand. Seine kritischen Bemerkungen, die sich gegen eine antipäpstlich eingestellte Person richten (*der guote kneht*, V. 11.191), werden allgemein als Angriffe gegen seinen Zeitgenossen Walther von der Vogelweide verstanden.⁴ Dessen Gesang, wie auch immer er gestaltet sein mag, kann in Gottes Augen sein moralisches Versagen nicht wieder gutmachen:

*ich wæn daz allez sîn gesanc,
beide kurz unde lanc,
sî got niht sô wol gevallen
sô im daz ein muoz missevalen,
wan er hât tûsent man betœret [...].*
(V. 11.219–11.223)

2 Vgl. zur Haltung der Kirche gegenüber Spielleuten SALMEN 1960, 61–73; SALMEN 1983, 38–45; HAMMERSTEIN 1974, 50–53.

3 Vgl. die gemeinsamen Darstellungen von Spielleuten zusammen mit Minnesängern im Codex Manesse (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 848, fol. 139^r, 146^r, 399^r, 423^v).

4 Die gesamte Passage: V. 11.163–11.250 in der Ausgabe von Heinrich Rückert. Dass Thomasin sich an der Stelle auf Walther von der Vogelweide bezieht, hat bereits Karl Lachmann in seiner Walther-Ausgabe festgestellt; vgl. Lachmann 1827, 155–157.

Ich glaube, dass all sein Gesang, sowohl kurz als auch lang,⁵ Gott nicht so wohlgefällig ist, wie ihm das eine sicher missfällt: Denn er hat Tausende Menschen verführt.

In dem den sieben freien Künsten gewidmeten Abschnitt wird gleichwohl auch poetisches und musikalisches Schaffen höher wertgeschätzt.

* * *

Im Folgenden soll die Darstellung einzelner musikalischer Bildmotive in der Reihenfolge des Bilderzyklus erörtert werden.

Motiv 13: Ein Bär soll das Singen lernen

Das Bildmotiv bezieht sich auf V. 357f.: *ich wil iu sagen daz der per / wirt nimmer ein guot singer*.⁶ In allen zehn Illustrationen sind übereinstimmend eine männliche Figur und ein Bär dargestellt. Die Figur hat ein Spruchband in den Händen, das sie dem Bären vor die Augen hält und dessen Inhalt sie ihm vermutlich vorsingt. Es handelt sich um die marianische Antiphon *Alma redemptoris mater*. Die zeitlich und örtlich bedingten Vorstellungen der Illustratoren, wie der Gesangsunterricht zur auf dem Spruchband festgehaltenen Antiphon bildlich auszudrücken sei, sind der variabelste Bestandteil der Illuminationen. Die Bandbreite der Darstellungen reicht vom unkonkreten ‚Bild‘ von Neumen und Noten bis hin zu weitgehend genauer Melodienotation und zu Bildelementen, die an schulischen Musikunterricht erinnern.

Hs. A: Im Spruchband befindet sich die Initiale *A* und eine Reihe linienloser Neumen. Die Neumen entsprechen nicht der Melodie der Antiphon, es handelt sich nur um ein ‚Bild‘ der Neumennotation, das anhand einer zufälligen Auswahl formauffälliger Zeichen zum Ausdruck gebracht wird. So würden etwa die beiden Zeichen des Typs *Torculus* zu Beginn der Notenreihe einer anderen melodischen Bewegung

5 Rückert lehnt in RÜCKERT 1965, 594 ab, dass der Gegensatz ‚kurz – lang‘ als Unterscheidung zwischen kurzen (Spruch) und langen (Lied) Formen lyrischer Dichtung zu verstehen sei. Aus musikalischer Sicht könnte es sich auch um den Gegensatz zwischen strophischem Lied und Leich handeln.

6 RÜCKERT 1965, 520 weist darauf hin, dass es sich um ein volkstümliches Sprichwort handelt; vgl. dazu SEIFERT 1995, 338, 2.2. Im *Welschen Gast* gibt es mehrere Stellen, an denen die vergebliche Mühe, Tieren menschliche Fertigkeiten beizubringen, demonstriert wird, z. B. in V. 14.712–14.724 und im entsprechenden Bildmotiv 114, wo der Wolf das Vaterunser lernt. Zu bedenken ist aber auch, dass dressierte Bären im Mittelalter bei Darbietungen fahrender Musiker und Jokulatoren als ‚Tänzer‘ eingesetzt wurden; dazu SALMEN 1999, 66–68, 208, Abb. 33.

entsprechen, als sie traditionell mit der Antiphon verbunden wird. Als Vorbild dienten hier Neumen deutschen Typs; neben dem Torculus-Zeichen fand der Illustriator wohl auch an einigen Formen von Liqueszenzen Gefallen, zum Beispiel dem Quilisma.⁷

Hs. D: Im Spruchband steht ein deutscher Text ohne Zusammenhang mit der Antiphon oder der Notation (*meín lez ift an dir vnbestat* – „Meine Lehre hat bei dir keinen Bestand“).⁸

Hs. G: Zwischen den Silben *Al-ma* befindet sich eine Notenreihe ohne Linien. Verwendet wird die sogenannte gotische bzw. deutsche Notation (auch ‚Hufnagelschrift‘), an Zeichen gibt es Punctum, Virga und Torculus, ohne Bezug zur Melodie der Antiphon. Für die Reihe aufsteigender und absteigender Noten dienten möglicherweise, wie es auch in den im Folgenden beschriebenen Illustrationen zum selben Motiv der Fall ist, vergleichbare Darstellungen aus der elementaren Musiklehre als Inspirationsquelle.

Hs. U: Im Spruchband findet sich der Text *Alma redemptoris mater*, zwischen den Silben *Al-ma* sind ein aufsteigendes und ein absteigendes ‚Pentachord‘ als linienlose Noten eingetragen. Zum Einsatz kommt die ‚gotische‘ bzw. ‚deutsche‘ Notation, wobei die höchsten Töne als Virga, die anderen als Punctum notiert sind. Das durch die Noten ausgedrückte musikalische Motiv, das für die Musiklehre und den Musikunterricht als Ganzes steht, ist aus der elementaren Musiktheorie übernommen. Fast jeder praktisch orientierte mittelalterliche Choraltraktat behandelt anfangs das Tonsystem und dessen Intonationsbewältigung mithilfe der Hexachorde – sechsstufiger diatonischer Reihen mit einem Halbton in der Mitte. In der Notation wurde dies durch das Paar eines aufsteigenden und eines absteigenden Hexachords ausgedrückt.⁹

Hs. W: Ungenaue Kopie (?) von U, einige Zeichen des Typs Punctum sind durch die Virga ersetzt.

7 Vgl. die tatsächliche Notation derselben Antiphon mit Neumen ähnlichen Typs aus dem 12. Jahrhundert im *Codex Albensis*, Faksimile, fol. 114^r (online unter <http://manuscripta.at/?ID=8017> bzw. <http://143.50.26.142/digbib/handschriften/Ms.0200-0399/Ms.0211/index8.html>), hier als Antiphon zur zweiten Vesper an Mariä Himmelfahrt. Vgl. auch CORBIN 1979, passim, bes. 3.48–3.52; FLOROS 1970, passim, bes. 364–369, Abb. 99a, 99b und 103; STÄBLEIN 1975, 32ff.

8 Hier und im Folgenden richten sich die Transkriptionen der handschriftlichen Texte nach den Konventionen der Edition *Welscher Gast digital*, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 22.12.2021). Abbrüviaturen werden stillschweigend aufgelöst.

9 Als einige Beispiele seien genannt: AMON 1977, 23; HORYNA 2005, 3–7, 42f.; DENK 1981, 55.

Hs. a: Ähnliche Darstellung wie U und W, Text *Alma redemptoris*. Zwischen den Silben *Al-ma* ist eine Notenreihe in linienloser ‚gotischer‘ Notation eingefügt; die melodischen Gipfel sind als Virga notiert, andere Töne als Punctum. Die Melodieführung und die Notenzahl entsprechen dem Melodieanfang der Antiphon.¹⁰

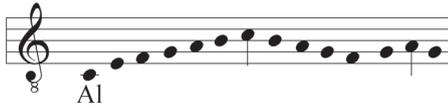


Abb. 1: Rekonstruktion der Melodie nach Handschrift a.

Hs. Erl: Zwischen den Silben *Al-ma* befindet sich eine Notenreihe in linienloser ‚gotischer‘ Notation, an Notenzeichen gibt es Punctum, Virga und Torculus, ohne Bezug zur Melodie der Antiphon.

Hs. H: Im Spruchband stehen nur die Wörter *Alma Alma*.

Hs. E: Das Spruchband hinter der Figur des Lehrers enthält den Satz ‚*Da ist der meyster vnd spricht sing*‘ – ‚Da ist der Meister und spricht: ‚Singel!‘‘ Im anderen Spruchband in der Hand des Lehrers steht der Text *Alma redemptoris*, zwischen den Silben *Al-ma* ist ein Platz mit vier Notenlinien freigelassen, in die nachträglich zwei Notenzeichen ohne Bezug zur Melodie der Antiphon eingetragen wurden.

Hs. b: In der Hand des Lehrers befindet sich eine Tafel mit einem Vierlinien-Notensystem sowie den Schlüsseln *F* und *C*; verwendet wird die sogenannte böhmische Notation. Die Noten geben korrekt den Anfang der Antiphon wieder, mit ungenau unterlegtem Text *all-ma* [sic!] *redemptoris* [sic!],¹¹ am Ende des Systems ist ein Custos angedeutet, aber ohne die tatsächliche Höhe des Tons anzuzeigen, mit dem im Folgenden weitergesungen werden soll. Der Zeichner oder Autor der Vorlage hatte eine konkrete Vorstellung von der Melodie und Notation der Antiphon, wie sie aus böhmischen Quellen des 15. und 16. Jahrhunderts bekannt ist. Der Typ der ‚böhmischen‘ (rhombischen) Notation erscheint etwa ab der Mitte des 14. Jahrhunderts lediglich in Quellen böhmischer Herkunft oder in Abschriften böhmischer Vorlagen. Die Tafel in der Hand des Kantors steht wahrscheinlich mit einem schulischen Milieu in Zusammenhang. Die mit dem Kirchengesang betrauten Schüler fertigten für sich Abschriften von Gesängen an oder lernten diese von der Tafel auswendig, was besonders bei häufig wiederholten Gesängen wie der Antiphon *Alma redemptoris mater* der Fall war. Der Autor dieser Miniatur oder ihrer Vorlage hatte ohne Zweifel selbst diese Praxis erlebt und kannte die Melodie sowie deren Notation auswendig. Eine ähnliche Kenntnis kann man übrigens auch beim Zeichner der Handschrift a annehmen.

¹⁰ Vgl. die Melodie in *Antiphonale monasticum* 1939, 173f.

¹¹ Der Anfang (*all-ma*) könnte aus falscher Anlehnung an *alleluia* entstanden sein.



Abb. 2: Transkription der Melodie nach Handschrift b. Die Unterlegung des Textes, in der Handschrift fehlerhaft, ist rekonstruiert. Ein Schreiberfehler (Wiederholung des Zeichens für die Ligatur des Porrectus-Typs nach Note 16) ist in der Handschrift korrigiert, in der Korrektur steht eine Note g zu viel.

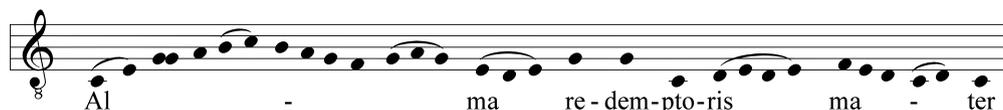


Abb. 3: Transkription nach einer böhmischen Vergleichsquelle (Prag, Národní muzeum, MS XIII A 2, fol. 84^v), transponiert. Die Handschrift aus dem Jahr 1512 wurde für die Literatenbruderschaft in Kolín nad Labem (Kolin an der Elbe) hergestellt und gehört zu den offiziellen Gesangbüchern für den utraquistischen Gottesdienst um 1500. Die Antiphon erscheint dort als Teil der Votivmessen *Rorate* für den Advent, ihre Gestaltung ist in all diesen Quellen einheitlich. Choralgesänge in diesen Handschriften entsprechen einer für die Prager Diözese um 1400 typischen Redaktion.

Insgesamt kann man feststellen, dass die Illustratoren jeweils unterschiedliche Fähigkeiten und Bedarfe hatten, die melodische Form der Antiphon zum Ausdruck zu bringen, mehr noch spiegelt sich aber in den Bildern die Variabilität der Notation wider, die vom 13. zum 15. Jahrhundert einen beträchtlichen Wandel erfuhr und zudem regional unterschiedlich gehandhabt werden konnte. Aus der Perspektive der ‚Illustration‘ war es sicherlich nicht notwendig, die Antiphon mit Noten wiederzugeben; dennoch erscheint ihre Melodie zweimal – in Handschrift b präzise, in Handschrift A ansatzweise aufgezeichnet – doch wer die Melodie kannte, konnte sie leicht aus dem Gedächtnis ergänzen. In den anderen Fällen gaben sich die Illustratoren mit dem Anschein einer Musiknotation zufrieden, oder sie begnügten sich mit der Nachahmung von Beispielen aus der elementaren Musiklehre, die in Verbindung mit einem bekannten Text hinreichend andeuteten, dass es sich um Gesang handelte. In einer Miniatur blieb das Notensystem leer (Hs. E, vielleicht nicht fertiggestellt), zwei Illustratoren verzichteten auf die Notation ganz (Hss. D und H). Hinsichtlich der geographischen Einordnung der Notenzeichen überwiegen die für das gesamte deutsche Sprachgebiet charakteristischen Notentypen (Neumen in Hs. A, *nota choralis gothica* in Hss. G, U, W, a, Erl), in einem Fall kam die für Böhmen typische *nota choralis rhombica* zum Einsatz (Hs. b).

Motiv 34: Ein Welp mit Schelle am Schwanz

Bei Motiv 34 handelt es sich nicht um ein musikalisches Bildmotiv im strengen Sinne, doch der Klang der Schelle, die in anderen Zusammenhängen durchaus zur Musik gehören konnte, spielt darin eine wichtige Rolle. Übereinstimmend in allen Handschriften (A, D, G, S, U, W, a, b) wird ein Welp dargestellt, der vor einer runden Schelle flieht, die an seinem Schwanz befestigt ist. Er symbolisiert einen unbeständigen Menschen, der nicht weiß, was er will.

Motiv 65: Höllentor

Ritter auf Pferden fahren ins Höllentor ein, Musiker befinden sich in ihrer Begleitung oder nehmen sie zusammen mit Teufeln in Empfang. Während die Erlösten das Himmelstor ohne Schall betreten (vgl. Bildmotiv 64, in einigen Handschriften mit dem vorliegenden Motiv verbunden), begleitet lärmende Musik die Verdammten. Der Spielmann steht hier nicht nur für einen unbeständigen Menschen außerhalb der Gesellschaft, sondern fungiert geradezu als *minister Satanae*.¹² Die Szene ist in neun Handschriften überliefert.

Hs. D: Zwei Musiker (bezeichnet als *die spilleut*) stehen direkt im Höllenschlund. Links befindet sich der Trommler, der eine kleine Trommel an der Brust hält und diese mit einem Schlägel in seiner rechten Hand anschlägt. Wer den zweiten Schlägel hält, ist nicht klar erkennbar – entweder der Trommler mit seiner linken Hand oder der andere Musiker mit der rechten. Der Gegenstand, den der andere Musiker in seiner Linken hält, ist undeutlich; es könnte sich um eine Rahmentrommel oder ein anderes Rhythmusinstrument handeln. Die Kombination zweier Spieler mit Schlaginstrumenten kommt sonst in den Miniaturen des vorliegenden Motivs nicht vor. Sinnvollerweise würde der andere Musiker eher ein Blasinstrument spielen. Von der – nicht ganz eindeutigen – Bildgestaltung her ist es sogar vorstellbar, dass vom Mund dieses Spielers ein Blasinstrument ausgeht (Platerspiel, Schalmei?), dann würde der Spieler es aber nicht mit der Hand halten.

Hs. G: Vor dem Höllentor stehen zwei Musiker: Ein Fidelspieler spielt eine Fidel, die er auf seine Schulter stützt. Zu sehen sind die folgenden Teile des Instruments: eine flache breite Wirbelplatte mit vier Wirbeln, vier Saiten, ein konvexer Streichbogen, ein Schallloch. Der Flötenspieler spielt eine Querflöte, deren Tonlöcher nicht dargestellt sind.

¹² HAMMERSTEIN 1974, Abb. 74 führt eine Illustration aus einem Psalter vom Beginn des 14. Jahrhunderts an (Christi Abstieg zu den Seelen im Limbus), worauf ein ähnlicher Höllenschlund wie in einigen Miniaturen des *Welschen Gastes* dargestellt ist. Auf einer Trommel und auf Blasinstrumenten spielen hier die Teufel und die Monster selbst.

Hs. S: Vor dem Höllentor stehen drei Musiker. Der erste spielt ein konisches Blasinstrument (Schalmei, Horn oder Trompete); durch Striche ist der aus dem Schallstück ausgehende Ton angedeutet. Der andere Musiker ist ein Fidelspieler. An seinem Instrument sind drei Saiten sowie vier Wirbel in einer flachen Wirbelplatte zu erkennen, der Steg ist falsch platziert. Der Spieler hat sein Instrument auf die Schulter gelegt und spielt mit einem konvexen Bogen. Der dritte Musiker spielt eine Querflöte, die mit fünf Tonlöchern versehen ist.

Hs. U: Vor dem Höllentor stehen wieder drei Musiker. Der erste spielt, wie in Handschrift G, ein konisches Blasinstrument (Schalmei, Horn oder Trompete). Ein anderer spielt Querflöte, an der vier Tonlöcher dargestellt sind. Der dritte Musiker hält eine Trommel mit Spannschnüren an der Brust und trommelt mit einem Schlägel.

Hs. W: Fast identische Darstellung wie in Handschrift U; die Tonlöcher der Querflöte sind weggelassen.

Hs. a: Vor den Rittern reiten ein Trompeter und ein Trommler. Der Trompeter spielt eine große gewundene Naturtrompete, der Trommler hält eine Trommel (Pauke?) mit Spannschnüren auf dem Schoß, wobei ein Schlägel sichtbar ist.

Hs. H: Dargestellt sind zwei Musiker: ein Trommler mit einer kleinen Trommel und einem Schlägel sowie ein Flötenspieler, der seine Flöte (Querflöte?) in einer ungewöhnlichen, senkrechten Haltung spielt. Am Instrument sind fünf Tonlöcher erkennbar.

Hs. E: Unter der Beischrift *Spjllude* sind zwei Musiker dargestellt: Der eine hält eine Querflöte mit einem erkennbaren Mundloch und drei sichtbaren Tonlöchern, der andere hält über seinem Kopf eine kleine Trommel (vielleicht eine Rahmentrommel oder ein Tamburin) mit einer über der Membran aufgespannten Schnarrsaite und einer Schelle im Rahmen; auch er trommelt mit einem Schlägel.

Hs. b: Unter der Beischrift *Dy fpilleute* ist nur ein Musiker mit einer Querflöte abgebildet, das Instrument zeigt fünf Tonlöcher.

Insgesamt sind diese Kombinationen von Musikern dargestellt:

- ein Musiker – Flötenspieler (Hs. b)
- zwei Musiker – Trommler und ein weiterer, nicht zu identifizierender Musiker (Hs. D), Fidelspieler und Flötenspieler (Hs. G), Flötenspieler und Trommler (Hss. H und E), Trompeter und Trommler bzw. Pauker auf Pferden (Hs. a)
- drei Musiker – Spieler eines konischen Blasinstruments, Fidelspieler und Flötenspieler (Hs. S), Spieler eines konischen Blasinstruments, Flötenspieler und Trommler (Hss. U und W)

Das Bildmotiv mit dem Höllentor kommt in Handschriften aus einer Zeitspanne von etwa anderthalb Jahrhunderten vor, von der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts bis zur zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die am häufigsten abgebildeten Musikinstrumente in diesem Zeitraum sind die Trommel und die Querflöte, und wenn sie zusammen auftreten (das ist die häufigste Kombination), sind sie immer auf zwei Spieler verteilt.¹³ Die Fidel kommt nur in Handschriften des 14. Jahrhunderts vor (Hss. G und S). Das konische Blasinstrument (Hss. S, U und W) wird am ehesten eine Schalmei mit Doppelrohrblatt gewesen sein; sie kommt nur in Kombinationen dreier Instrumente vor (mit Flöte und Fidel oder Trommel).¹⁴ Privilegierte, weil berittene Musiker (Trompeter und Trommler bzw. Pauker) im Dienst des Adels kommen nur einmal in einer Handschrift aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vor (Hs. a). Die geringere Häufigkeit der Fidel kann darauf zurückzuführen sein, dass es sich um ein eher leises Instrument handelt, oder auch darauf, dass sie gleich in der nächsten Bildszene, die in einigen Handschriften auf derselben Seite (oder derselben aufgeschlagenen Doppelseite) folgt, eine andere Rolle übernimmt (Hss. D, G, U, a, H und E).

Motiv 66: Der ehrgeizige Herr, ein Armer und ein schmeichelnder Spielmann

Das in zehn Handschriften überlieferte Bildmotiv stellt übereinstimmend einen Adligen dar, der einem Musiker mit einem Saiteninstrument ein kostbares Kleid zum Lohn schenkt und es zugleich ablehnt, einem halbnackten Bettler eine Almose zu spenden. In den meisten Fällen entspricht das Instrument der Fidel, dem im Mittelalter am häufigsten in den Händen eines Spielmanns abgebildeten Musikinstrument.¹⁵ Der Spielmann ist in einem Fall auch tatsächlich als *Der loter* („Der Gaukler“) überschrieben. Seinen Lohn erhält er für das von ihm komponierte Stück (*geticht* – gemeint ist wahrscheinlich ein vertontes Gedicht), in dem er dem nach Ruhm und Anerkennung trachtenden Herrn schmeichelt. Der Spielmann fällt auf diese Weise mit der Figur eines Dichters und Komponisten zusammen, und die Fidel symbolisiert die weltliche Musik – so wie später die Laute.

Hs. A: Der Spielmann hält eine Fidel mit drei Saiten, drei Stimmwirbeln in einer flachen Wirbelplatte, einem Saitenhalter und zwei Schalllöchern. Das Geschenk an den Musiker ist als *Defruems gab* bezeichnet.

13 In der Praxis wurden nämlich sonst beide Instrumente – die Einhandflöte und die kleine Trommel – häufig nur von einem Spieler gespielt.

14 Ähnliche Musikerensembles kommen in den genannten Miniaturen des Codex Manesse vor (siehe oben, Anm. 3); vgl. auch SALMEN 1983, 229–231, Abb. 138–141.

15 Vgl. ULLREICH 1995.

Hs. D: Das Instrument des Spielmanns hat die Form einer Laute bzw. Quinterne, mit einer lautenartig geknickten Wirbelplatte, lautenartigem Steg (Befestigung der Saiten mittels eines auf die Decke aufgeleimten Querriegels wie bei der Laute) und wohl vier Saiten; auf dem Rücken der Figur ist ein konvexer Bogen zu sehen.

Hs. G: Eine Fidel mit vier Saiten, vier Wirbeln in einer flachen Wirbelplatte, Steg, Saitenhalter und Schalllöchern. Der Musiker ist als *Der loter* („Der Gaukler“) bezeichnet, der Herr ist *defrvmeſ gírích*.

Hs. S: Eine Fidel mit drei Saiten, drei Wirbeln in einer flachen Wirbelplatte, Saitenhalter und Schalllöchern. Der Musiker ist als *der ſpilman* überschrieben, der Herr ist auch hier wieder *de[s] rvmes gírík*.

Hs. U: Eine Fidel mit einer sichtbaren Saite, einer flachen Wirbelplatte ohne Wirbel, einem Lautensteg und Schalllöchern. Der Musiker bietet *Des rúmes geticht* dar.

Hs. W: Eine Fidel mit drei oder vier Saiten, einer geknickten Wirbelplatte, einem Lautensteg und Schalllöchern. Wie in Handschrift U präsentiert der Spielmann *Des rúmes geticht*.

Hs. a: Eine gitarrenförmige Fidel mit drei Saiten, einem sichtbaren Griffbrett, einem Saitenhalter, Schalllöchern und einer runden Wirbelplatte mit vier am Rand entlang platzierten Wirbeln. Der Musiker trägt wieder *des rúmes geticht* vor.

Hs. H: Eine stark stilisierte gitarrenförmige Fidel, ohne Saiten und weiteres Zubehör; nur zwei Schalllöcher sind erkennbar. Die Beischrift *Dez rúemes geitichat* („Gier nach Ruhm“) ist in die Position einer Bildüberschrift an den oberen Miniaturrand gerückt.

Hs. E: Eine gitarrenförmige Fidel mit drei Saiten, Schalllöchern und einer runden Wirbelplatte mit drei am Rand entlang verteilten Wirbeln. Der Steg und der Saitenhalter fehlen. Der Musiker trägt die Beischrift *Der ſpilman*.

Hs. b: Eine gitarrenförmige Fidel mit drei Saiten, einem Steg, Schalllöchern und hohen Zargen; drei Wirbel in der Wirbelplatte sind durch Punkte angedeutet. Der Musiker präsentiert dem Herrn *Des rvmes getichte*.

Die Fidel war das gängigste Streichinstrument des europäischen Mittelalters. Wenn darauf in den vorliegenden Miniaturen Saiten abgebildet sind, bewegt sich deren Anzahl zwischen drei und vier. Die Instrumente sind unterschiedlich detailliert dargestellt, ein Streichbogen ist nur in Handschrift D abgebildet: Der Spielmann hat ihn auf dem Rücken, sein Instrument sieht dabei aber eher wie eine kleine Laute (Quinterne) mit geknickter Kopfplatte aus. Sonst überwiegt eine

gitarrenförmige bzw. 8-förmige Fidel, in einem Fall mit einer überzogenen Höhe der Zargen. Wenn die Wirbelplatte dargestellt ist, ist sie meist flach mit von oben eingesetzten Wirbeln, in zwei Fällen (Hss. a und E) sind die Wirbel rechtwinklig zum Rand der Wirbelplatte abgebildet. In den Handschriften aus dem späteren 15. Jahrhundert macht sich häufiger ein verloren gegangenes Bewusstsein für die Erfordernisse der Streichinstrumente bemerkbar: Die Illustratoren versehen sie mit unrealistischen Elementen, beispielsweise mit einem lautenartigen Steg (Hss. D, U und W) oder einem nach hinten abgeknickten Wirbelkasten wie bei der Laute (Hss. D und W).

Motiv 106: *Ars Musica*, Timotheos von Milet und die Musik

Thomasin legt seinem Leser als einen gewissen Gipfel der zeitgenössischen Bildung eine knappe Übersicht über die zu den sieben freien Künsten gehörenden Wissensdisziplinen vor.¹⁶ Die Musik, oder besser ihre Theorie, wurde zum Bestandteil des Quadriviums wegen der physikalischen Bedingtheit einiger akustischer Phänomene, die durch Zahlenverhältnisse ausgedrückt werden können. Thomasin geht es aber nicht um einen tiefergehenden Einblick in die einzelnen Fächer, sondern darum, welchen „guten Dienst“ sie demjenigen erweisen können, der sie beherrscht.¹⁷ Die praktische Zweckdienlichkeit der *musica* wird an drei Textstellen hervorgehoben:

Mvfica mit weise schoëne

Geit vnf weiftvm an di doëne

(V. 8.929f., nach Hs. A, fol. 139^r)

Musik mit schöner Melodie gibt uns Weisheit bezüglich der Töne.

Der kan mvficam czu recht

Das er fein leben machet |fo| flecht

Das er machet feiner worte dōne (Glosse: *fuorum verborum confonanciam*)

Mit den wercken alfo schōne

(V. 9.021–9.024, nach Hs. b, fol. 68^{r-v})

musica beherrscht richtig, wer sein Leben so aufrecht gestaltet, dass er die Töne seiner Worte (Glosse: den Zusammenklang seiner Worte) passend zu seinen Werken macht.

¹⁶ Genauer zur Behandlung der sieben freien Künste in der Hs. A vgl. STOLZ 1998. Hier beschränken wir uns nur auf einige Aspekte der auf die *musica* bezogenen Abbildungen in den neun illustrierten Handschriften.

¹⁷ Vgl. STOLZ 1998, 350f.

Ob der muficus heiffen schol

Der die dōne machet hellen (Glosse: refonare) wol

So ist der muficus der feinen mut

Machet hellen (Glosse: refonare) mit dem vnd er tūt (Glosse: fecundum hoc quod fact)

(V. 9.053–9.056, nach Hs. b, fol. 68^v)

Wenn derjenige *musicus* heißen soll, der die Töne gut erklingen lässt, so ist [auch] derjenige ein *musicus*, der sein Gemüt erklingen lässt im Einklang mit dem, was er tut.

Die Rede ist also nicht von *musica* als spekulativer Musiklehre und -theorie, sondern von musikalischer Schöpfungskraft und ästhetischem Genuss der Musik. Während es Thomasin an den zitierten Stellen auf der Literalebene vermutlich um die Übereinstimmung von Melodie und Worten geht, stellt sich der Autor der lateinischen Glossen in Handschrift b (um 1420) bei denselben Wörtern eher mehrstimmigen Gesang vor (*confonanciam*).

Wie andere Disziplinen hat auch die Musik ihre Autoritäten: *An mvfica Gregorius / Micalvs Millefivs* (V. 8.951 f., nach Hs. A, fol. 139^r). In neun Handschriften (A, D, G, U, W, a, Erl, H und b) ist jeder Disziplin jeweils eine Illustration mit einem Figurenpaar gewidmet. Das Fach ist durch eine weibliche Figur mit lateinischer Bezeichnung der Disziplin (*Musica*) personifiziert, ihr gegenüber sitzt oder steht eine männliche figürliche Darstellung einer der Autoritäten; im Fall der Musik ist es *Milesius*, also Timotheos von Milet. Beide Figuren tragen gemeinsam das Symbol der jeweiligen Disziplin, bei der Musik handelt es sich um das Monochord.

Papst Gregor I. (Gregor der Große, gest. 604) wurde im Mittelalter für den Urheber (*inventor*) des gregorianischen Chorals gehalten. Timotheos von Milet war aus einem Absatz bekannt, den ihm Boethius im Proömium seiner Schrift *De institutione musica* gewidmet hatte.¹⁸ Wer *Micalus* ist, ist nicht sicher,¹⁹ alle drei Personen werden aber im *Anticlaudianus* des Alanus ab Insulis (Alain von Lille) zusammen genannt (III, 457, 465 und 467).²⁰

Während in Thomasins Text spekulative Musiktheorie an keiner Stelle erwähnt wird, bezieht sich die entsprechende Illustration genau darauf. Außer der Miniatur in Handschrift b, wo der Raum zwischen den beiden Figuren leer ist, halten die Figuren eine schematische Darstellung des Monochords, eines Instruments, das seit der Antike im Unterricht der Musiktheorie verwendet wurde. Die Art der Darstellung, die aus Musiktraktaten mit Boethius-Bezug übernommen ist, hat sich bis ins Spätmittelalter nicht verändert.²¹ Am Beispiel der Teilung einer Saite sind darauf die durch Zahlenproportionen ausdrückbaren Grundintervalle des

¹⁸ Boethius, *De institutione musica*, 182–184.

¹⁹ Handelt es sich vielleicht um Michael de Pomposa, den Adressaten des Briefes *Epistola de ignoto cantu* des Guido von Arezzo?

²⁰ Vgl. STOLZ 1998, 350.

²¹ Vgl. SMITS VAN WAESBERGHE 1986, 80–91; zur Miniatur in Hs. A s. auch STOLZ 1998, 356 f.

pythagoräischen Tonsystems dargestellt: Oktave (Diapason, Verhältnis 1:2), Quinte (Diapente, Verhältnis 2:3) und Quarte (Diatessaron, Verhältnis 3:4). Alle Diagramme sind ungenau: Das Intervall der Oktave wird nicht durch die ganze Saitenlänge repräsentiert, sondern durch die Hälfte, die Quarte ist meist als gleich groß oder größer als die Quinte (optisch kleiner erscheint sie nur in Hss. D und Erl). Die Entdeckung der Tatsache, dass Intervalle durch Zahlenverhältnisse ausgedrückt werden können, wird seit der Antike traditionell Pythagoras zugeschrieben. Laut einer durch Boethius vermittelten Legende kam er auf diesen Gedanken, als er an einer Schmiede vorbeiging und unterschiedlich hohe Klänge der Hämmer hörte. Er ließ die Hämmer wägen und stellte die Zahlenproportionen 6:8:9:12 fest. Die Tonhöhe hängt zwar in Wirklichkeit nicht vom Gewicht ab, die Zahlenverhältnisse gelten aber für die oben genannten Intervalle bei einer Demonstration an einer aufgespannten Saite. Außer den erwähnten Intervallen ist in der Zahlenreihe mit 8:9 noch der große Ganzton enthalten. Diese Zahlenreihe erscheint in richtiger Form am Monochord nur in den Handschriften A und G.²² In beiden Fällen ist das Monochord lateinisch mit *Sonorum proportio* überschrieben, die Handschrift D bewahrt nur noch *proportio*, und in den restlichen Handschriften kommt die Überschrift nicht mehr vor. In den Handschriften Erl und H sind am Monochord Reihen fiktiver zweistelliger Zahlen ohne eigentlichen Sinn verzeichnet, sie dienen nur als ‚Bild‘ für Zahlenproportionen. In der Handschrift D ist die Symbolik der komplizierten Theorie durch die Versinnbildlichung praktischer Musiklehre ersetzt, statt der Zahlen steht dort die Reihe der Solmisationssilben im Hexachord *ut re mi fa sol la*. In den Handschriften U, W und a fehlen die Inschriften am Monochord ganz.

Die Illustration zum Begriff *Musica* geht an Thomasins Text völlig vorbei, aber sie verweist auf eine höhere Sphäre des zeitgenössischen Wissens, die Laien und Nicht-Lateinern schwer zugänglich war. Die symbolische Abbildung der Disziplin mit geheimnisvollen Zahlenoperationen und dem Verweis auf das Genie einer Autorität konnte so auf die Existenz einer weiteren Erkenntnisebene hinweisen, die nur den Eingeweihten vorbehalten war.²³ Die spekulative Musiktheorie war nämlich eine Art Philosophie. Nach den gleichen Zahlenverhältnissen, die im Fall der Tonhöhen an der aufgespannten Saite gemessen und auch mit dem Gehör überprüft werden konnten, sollten auch der äußere Makrokosmos und der Mikrokosmos des menschlichen Körpers und der Seele funktionieren. Den Normalsterblichen war es jedoch nicht gegeben, die Musik, die diese ‚Welten‘ von sich gaben, zu hören, sie konnten über sie nur auf dem Umweg der Analogie nachdenken. Selbst ein unvollkommenes Bild konnte hier den Erkenntnisweg *per visibilia ad invisibilia* vermitteln.²⁴

22 Von der Verwechslung der Ziffern 2 und 3 sehen wir ab.

23 DAVY 1992, 109–116.

24 DAVY 1992, 148, 243–245.

Interessant ist die Entwicklung der bildlichen Darstellung in den Handschriften des *Welschen Gastes*. Richtig verstandene Zahlenverhältnisse der Intervalle erscheinen in der älteren Schicht der Handschriften, während in den Handschriften des 15. Jahrhunderts das Wissen um ihren Sinn völlig schwindet. Das steht in einem gewissen Kontrast zur Rolle des Quadriviums in der Bildung jener Zeit und zur Vorliebe für Zahlenspekulationen in der musikalischen Hochkultur des gesamten 15. Jahrhunderts. Obwohl sich die Bildung an den artistischen Fakultäten der Universitäten einem immer größeren Interessentenkreis aus allen gesellschaftlichen Schichten öffnete, verlieren die Illustrationen in diesem Teil des *Welschen Gastes* ihre Aussagekraft, vielleicht im Zusammenhang damit, dass sie keinen Bezug zu Thomasins Text haben.

Motiv 120: Tanz der Untugenden

Die Miniatur befindet sich in nur drei Handschriften, ist erst nach dem Haupttext des Gedichts platziert und weist keine Anbindung an eine konkrete Textstelle auf. Zwei der Handschriften, in denen sie enthalten ist, stammen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Hss. G und S), die dritte erst aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (Hs. a). Die Abbildung folgt einem einheitlichen Muster: In der Mitte eines Kreises spielt eine nackte Figur mit einer phrygischen Mütze auf einem Blasinstrument; in den Handschriften G und S ist sie als *vntugent* bezeichnet, in der Handschrift a als *boßheit*. Um sie herum tanzen in einem Reigen 16 Figuren, die mit Namen einzelner Laster beschriftet sind.²⁵

Gewisse Veränderungen erfährt vor allem das Instrument in den Händen der Figur in der Mitte des Reigens. In der Handschrift G kann man erkennen, dass es sich um das Platerspiel handelt, ein mit dem Dudelsack verwandtes Instrument und im Mittelalter eines der gängigsten Windkapselinstrumente, das vor allem zur Tanzbegleitung diente. Zwischen dem Mund des Spielers und der eigentlichen Pfeife befindet sich ein Windbehälter aus einer Tierblase, die Tonquelle in der Pfeife ist ein Einzel- oder Doppelrohrblatt.²⁶ Auf dem Bild ist die Spielpfeife konisch und gebogen. Ähnlich konisch und gebogen, aber insgesamt undeutlich und ohne weitere Details ist auch die Darstellung des Instruments in Handschrift S.

Die um mehr als ein Jahrhundert jüngere Illustration in Handschrift a stellt eher eine Schalmey dar, ein konisch gebohrtes Instrument mit Doppelrohrblatt. Im 15. Jahrhundert handelte es sich um ein weit verbreitetes und auch wegen seines lauten Klangs gerade für die Tanzbegleitung beliebtes Instrument, wenngleich

25 Vgl. dazu HAMMERSTEIN 1974, 47 mit dem Zitat *Chorea enim circulus est, cuius centrum est diabolus* (Jacques de Vitry, um 1200).

26 Vgl. VAN DER MEER 1998.

meist nicht als Soloinstrument, sondern in einem als *alta* bezeichneten Ensemble.²⁷ An dem abgebildeten Instrument sind fünf oder sechs Grifflöcher sichtbar.

Der dargestellte Tanz gehört in die Kategorie der Reigentänze, die meistens als geschlossener Kreis abgebildet werden, häufig um einen Gegenstand (Baum, Brunnen, das biblische goldene Kalb) oder um eine Person herum. Im Mittelalter gehörte der Reigen zu den ältesten in den Quellen belegten Tanzformen; er war besonders im volkstümlichen Milieu verbreitet, in dem er sich in einigen europäischen Regionen bis heute erhalten hat.²⁸

Der Tanz wird im *Welschen Gast* an drei weiteren Stellen erwähnt. Zwei dieser Stellen finden sich im Verstext:

*er sol ouch mîden gern den tanz,
den buhurt und daz seitespil,
daz ist daz ich râten wil.*

(V. 5.602–5.604)

Er soll auch bereit sein, den Tanz, das Turnier und das Saitenspiel zu meiden,
diesen Rat will ich geben.

*dô du mit rîtern und mit vrouwen
phlæge buhurt und tanz schouwen
dô was ich harte gern bî dir.*

(V. 12.241f.)

Wenn du zusammen mit Rittern und Damen dem Turnier und dem Tanz
zuzusehen pflegtest, da war ich nur allzu gern bei dir.

An der ersten Stelle ermahnt der Autor den Rezipienten, sich in der Zeit der Trauer über den Verlust eines Freundes vor Tänzern, Turnieren und *seitespiel* (gemeint ist vermutlich das Fidelspiel des Spielmanns) zu hüten. An der zweiten Stelle scheinen Turnier und Tanz positiv konnotiert, doch sind die Verse ironisch zu verstehen: Wer da spricht, ist Thomasins personifizierte Schreibfeder, die nicht arbeiten musste, wenn ihr Herr weltlichen Vergnügungen beiwohnte – das Gegenteil wird gemeint gewesen sein. Die dritte Stelle befindet sich in einem Spruchband des Bildmotivs 109. Das Bild bezieht sich auf eine Textstelle (V. 10.187–10.200), an der Thomasin seinem Leser kurze Gebete empfiehlt, denn bei langem Beten könnte sich sein Geist zu sündhaften Gedanken verirren. Auf dem Bild wird eine vor dem Altar knieende

27 Vgl. MASEL 1995. *Alta* ist ein Synonym für laute Musik.

28 Eine Reihe von Belegen führt SALMEN 1999, 138–148 an; dort, 189f. auch Abbildungen. Auf S. 230 zeigt er die Fotografie einer Brosche aus dem 13. Jahrhundert, auf der sich die gleiche Formation eines Reigentanzes wie auf den Bildern des *Welschen Gastes* befindet. Elf Tänzer halten sich an den Händen und die zwölfte Gestalt in der Mitte ist ein Fidelspieler. Die Mitte der Brosche ist offen.

männliche Figur von der Vorstellung einer Frau heimgesucht, die ihm einflüstert: *Wol dan ze dem tanze* („Los, komm zum Tanz!“; nach Hs. A, fol. 157^v). In jedem Fall ist der Tanz für Thomasin eine ähnlich nutzlose Angelegenheit wie weltliche Musik, gesungene Dichtung und andere Unterhaltungsformen des Adels. Mit den Worten eines Predigers des 14. Jahrhunderts: *Nesciunt miseri, quia quot saltus faciunt in chorea, tot saltant passibus ad inferna!* („Die Elenden wissen es nicht: Wie viele Sprünge sie beim Tanz machen, mit genauso vielen Schritten hüpfen sie zur Hölle!“).²⁹

Fazit

Unsere Erkenntnismöglichkeiten hinsichtlich der Musik des Mittelalters sind durch die Quellenlage limitiert. Zwar haben sich aus der Zeit vor etwa 1500 zahlreiche Notendenkmäler erhalten, das bedeutet aber nicht, dass sie alle Bereiche der mittelalterlichen Musikkultur gleichmäßig abdecken würden. Aus dem umfangreichen Œuvre Walthers von der Vogelweide etwa sind mehr als einhundert poetische Texte bekannt, aber nur eine einzige vollständige Melodie. Kein einziges Musikinstrument ist aus der Zeit so gut erhalten, dass man es spielen könnte. Eine umso größere Bedeutung für das Verständnis der Rolle der Musik im Leben der damaligen Gesellschaft haben die Zeugnisse literarischer und bildlicher Quellen. Die erhaltenen Handschriften des *Welschen Gastes* bieten beides, und zwar in einer etwa zweieinhalb Jahrhunderte umfassenden Überlieferung. Der vorliegende Aufsatz verfolgte das Ziel, beide Linien, so wie sie durch die handschriftlichen Quellen überliefert sind, in einen gemeinsamen Zusammenhang und in den Kontext ihrer Zeit zu stellen.

Literaturverzeichnis

Quellen

- Antiphonale monasticum:** *Antiphonale monasticum pro diurnis horis juxta vota rr. dd. abbatum congregationum confœderatarum Ordinis Sancti Benedicti a Solesmensibus monachis restitutum*, Paris/Tournai/Rom 1939.
- Boethius, De institutione musica:** *Anicii manlii torquati severini Boetii de institutione arithmetica libri duo de institutione musica libri quinque. Accedit geometria quae fertur Boetii. E libris manu scriptis*, hg. von Gottfried Friedlein, Leipzig 1867, 175–371.
- Codex Albensis:** *Codex Albensis. Ein Antiphonar aus dem 12. Jahrhundert* (Graz, Universitätsbibliothek, Ms. Nr. 211), hg. von Zoltán Falvy und László Mezey, Budapest 1963.
- Jan Milíč z Kroměříže, Sermones:** *Iohannis Milicii de Cremsir Tres sermones synodales*, hg. von Vilém Herold u. Milan Mráz, Prag 1974.

²⁹ Jan Milíč z Kroměříže, *Sermones*, 64.

Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast: Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin 1965, Digitalisat der Ausgabe 1852: <https://doi.org/10.11588/diglit.23919>.

Welscher Gast digital, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 22. 12. 2021).

Forschungsliteratur

Amon, Johann (1977), *Der ‚Tractatus de musica cum glossis‘ im Cod. 4774 der Wiener Nationalbibliothek* (Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft II,3), Tutzing.

Corbin, Solange (1979), „Die Neumen“, in: *Palaeographie der Musik*, nach den Plänen Leo Schrades hg. im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel von Wulf Arlt, Bd. 1: *Die einstimmige Musik des Mittelalters. Mit einer Einleitung von Wulf Arlt und Beiträgen von Solange Corbin, Max Haas und Ewald Jammers*, Köln.

Davy, Marie-Madelaide (1992), *Initiation à la symbolique romane (XII^e siècle)* (Champs 19), Paris.

Denk, Rudolf (1981), *‚Musica getuscht‘. Deutsche Fachprosa des Spätmittelalters im Bereich der Musik* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 69), München.

Floros, Constantin (1970), *Universale Neumenkunde*, Bd. 3: *Die byzantinischen, slavischen und gregorianischen Tonfiguren und Formeln. Dokumentation*, Kassel.

Hammerstein, Reinhold (1974), *Diabolus in musica. Studien zur Ikonographie der Musik im Mittelalter* (Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft 6), Bern/München.

Horyna, Martin (Hg.) (2005), *Ad noticiam iam musice artis intrare volentibus. Christo igitur Domino moduracionibus psallere volentibus. Dva středověké chorální traktáty z klášterní knihovny ve Vyšším Brodě = Zwei mittelalterliche Choraltraktate aus der Klosterbibliothek in Hohenfurt*, hg. von Martin Horyna, Prag.

Lachmann, Karl (Hg.) (1827), *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide*, hg. von Karl Lachmann, Berlin.

Masel, Andreas (1995), „Doppelrohrblattinstrumente“, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 2, 2., neubearb. Ausg., Kassel, Sp. 1351–1359.

van der Meer, John Henry (1998), „Sackpfeifen“, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 8, 2., neubearb. Ausg., Kassel, Sp. 762–770.

Rückert, Heinrich (Hg.) (1965), *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin.

Salmen, Walter (1960), *Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter* (Die Musik im alten und neuen Europa 4), Kassel.

Salmen, Walter (1983), *Der Spielmann im Mittelalter* (Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft 8), Innsbruck.

Salmen, Walter (1999), *Tanz und Tanzen vom Mittelalter bis zur Renaissance* (Terpsichore 3), Hildesheim/Zürich/New York.

Seifert, Hans-Ulrich (1995), „Bär / ours / bear“, in: Samuel Singer u. Kuratorium Singer der SAGW (Hgg.), *Thesaurus proverbiorum medii aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, Bd. 1, Berlin/New York, 337–342.

Smits van Waesberghe, Joseph (1986²), *Musikerziehung. Lehre und Theorie der Musik im Mittelalter* (Musikgeschichte in Bildern 3, Lfg. 3), Leipzig.

Stäblein, Bruno (1975), *Schriftbild der einstimmigen Musik* (Musikgeschichte in Bildern 3, Lfg. 4), Leipzig.

Stolz, Michael (1998), „Text und Bild im Widerspruch? Der Artes-Zyklus in Thomasins *Welschem Gast* als Zeugnis mittelalterlicher Memorialkultur“, in: Joachim Heinzle, L. Peter Johnson u. Gisela Vollmann-Profe (Hgg.), *Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996* (Wolfram-Studien 15), Berlin, 344–372.

Ullreich, Reiner (1995), „Fidel“, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil 3, 2., neubearb. Ausg., Kassel, Sp. 434–446.

als herr Thomasin vonn Cerclar schreibt

Zur Rezeption von Thomasins von Zerklaere *Welschem Gast* in Ludwigs von Eyb d. J. *Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumberg*

1507, am Samstag nach St. Georg, des Ritterheiligen Festtag, setzte ein sich nur verschlüsselt nennender fränkischer Adliger (Ludwig von Eyb d. J., 1450–1521) den Schlusspunkt unter ein beeindruckendes Werk, die *Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumberg* (im Folgenden: *Geschichten und Taten*), die 520 Seiten einer Handschrift im Folioformat füllen.¹ Die außerordentlich anschauliche (Auto-)Biographie des Standesgenossen, eines herausragenden Kriegsmanns und vorbildlichen Ritters, die ohne Mithilfe – mündlich wie schriftlich – des Helden Wilwolt (um 1450–1510), eines nahen Verwandten, nicht denkbar ist, sollte dem jungen fränkischen Adel als *exempel* dienen. Unter der kleinen Zahl der adligen Selbstzeugnisse des 15./16. Jahrhunderts² handelt es sich um die qualitativvollste, auch die einzige, die umfangreiche literarische Anspielungen enthält.

An zwei Orten seines Werkes (Buch 2, fol. 85^v–86^r / K 60–64; *Epistell*, fol. 5^r–7^r / K 1–3) rekurriert Ludwig von Eyb in verschiedenen Darstellungszusammenhängen und mit unterschiedlichen Rezeptionstypen auf den *Welschen Gast*, Thomasins von Zerklaere zwischen 1215 und 1216 entstandene große didaktische Dichtung, die im Horizont des christlichen Welt- und Menschenbildes Lebens-, Verhaltens- und Wissenslehre für den höfischen Adel vermittelt. Zum einen handelt es sich um ein wörtliches Thomasin-Zitat mit Autoritätsberufung, zum anderen um die Aufnahme einer zur Entstehungszeit der *Geschichten und Taten* bereits als allgemeine Redewendung im Umlauf befindlichen Metapher ohne Quellenangabe. Wenn damit auch nur die punktuelle Rezeption von Mikrotexten vorliegt, sind die Belege gleichwohl höchst bedeutsam, weil für die Zeit bis etwa 1500 bislang keine weiteren, sich explizit auf Thomasin beziehenden Rezeptionszeugnisse bekanntgeworden sind. Überdies finden sich in der *Epistell* Anspielungen auf den *Welschen Gast* als Nachweise impliziter Rezeption.

- 1 Die *Geschichten und Taten* sind in zwei Handschriften überliefert: Nürnberg, Staatsarchiv, Nürnberger Handschriften Nr. 423, der autographen Reinschrift des Textes (N) und Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 55.2 Aug. 2° (W), einer direkten und höchst fehlerhaften Abschrift von N. Adelbert von Keller stand für seine Erstausgabe (Ludwig von Eyb d. J., *Geschichten und Taten*, hg. Keller) nur W zur Verfügung, auch der Verfasser war ihm unbekannt. Kritische Neuedition und Kommentar: Ludwig von Eyb d. J., *Geschichten und Taten*, hg. Ulmschneider; Textzitate im Folgenden nach den Folioangaben der Neuedition, ergänzend die Seitenzahlen bei Keller (K).
- 2 Vgl. WENZEL 1980b, mit Auszügen aus den einzelnen Texten.

Es lohnt also eine genauere Beschäftigung mit diesen Textpartien, die Erkenntnisse über verschiedene Aspekte der Tradierung des *Welschen Gastes* gewinnen lassen. Die Belege und ihre jeweiligen Kontexte werden im Vergleich mit dem Thomasin'schen Prätext hinsichtlich des Rezeptionsverfahrens und seiner Intention vorgestellt. Da das Forschungsinteresse an Ludwig von Eyb von literaturwissenschaftlicher Seite bislang eher gering und der Text dementsprechend wenig bekannt ist, soll mit teils längeren Zitatpassagen ein Eindruck von der literarischen Faktur der *Geschichten und Taten* vermittelt werden.

Zunächst wird auf den das wörtliche Zitat mit Autornennung enthaltenden Textabschnitt eingegangen (1), danach auf die *Epistell*, das dem Werk später vorangestellte Widmungsschreiben (2). Sie bietet einige Hinweise darauf, dass Ludwig von Eyb den *Welschen Gast* selbst gelesen hat (2.1). Zudem enthält sie die vermutlich von Thomasin geprägte sprichwörtliche Redensart, deren extensive Verwendung vor und nach den *Geschichten und Taten* anhand markanter Beispiele gezeigt werden soll (2.2). Im Anschluss gilt die Aufmerksamkeit der Vita und dem zeitgeschichtlichen Umfeld Ludwigs von Eyb, verbunden mit Rückschlüssen auf die Verbreitungs- und Gebrauchssituation einer Gruppe von Thomasin-Handschriften (3). Anhand des literarischen Profils Ludwigs von Eyb wird sodann der Position der *Geschichten und Taten* innerhalb seines Gesamtwerkes und ihrem besonderen Stellenwert im Gattungsbereich der spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen Prosa-Biographie und Autobiographie nachgegangen (4). Ein nochmaliger Blick auf Thomasin (5) wird dem Fortleben des *Welschen Gastes* in der handschriftlichen Überlieferung und anderweitiger Rezeption gelten.

1 Ein Thomasin-Zitat

Das von Ludwig von Eyb wörtlich übernommene Thomasin-Zitat, das der Minnelehre des *Welschen Gastes* entstammt, beinhaltet eine prinzipielle Aussage über die Macht der Minne und ihre ambivalente Wirkung auf einen liebenden Mann:

Der minn natûre ist sô getân:

si machet wîser wîsen man,

und gît dem tôrn mêr nârrischeit /

thumbheitt,³

daz ist der minne gewonheit.

(V. 1.179–1.182)

Die Natur der Minne ist so beschaffen:

Sie macht den Weisen weiser

und gibt dem Toren noch mehr Narrheit /

Torheit;

das ist die Gewohnheit der Minne.

3 Zu der für Ludwig von Eyb maßgeblichen Variante *thumbheitt* vgl. unten, Abschnitt 3 sowie Abb. 1 und 2.

Seine Minnelehre, die Thomasin nach eigenem Bekunden zuvor bereits in einem *buoch von der hüfscheit* (V. 1.174), der höfischen Erziehung und Lebensweise, *welhschen* (V. 1.175) bzw. *in welhscher zunge* (V. 1.684), also in einer romanischen Sprache, niedergelegt hat, ist zu Teilen in den *Welschen Gast* eingegangen (Buch 1, V. 1.163–1.706). Das Zitat gehört zu einer kurz gehaltenen einleitenden Charakteristik der durch Personifikation veranschaulichten fundamentalen Macht der Minne (V. 1.176–1.200). Die implizierte Verhaltensdirektive zur Reaktion auf die Minne und zum Umgang mit ihr ist auf die höfischen Männer konzentriert. Vor den zitierten Versen heißt es, dass ein Mann, der ohne Schande leben will, *der minne kraft / mit schoenem sinne tragen sol* („sich auf die Macht der Minne mit klarem Verstand einlassen soll“, V. 1.176–1.178). Dann ist er derjenige, dessen Weisheit durch die Minne gesteigert wird. Die dem Zitat folgenden, den Verstandesbegriff *sin* leitwortartig einsetzenden Verse vergegenwärtigen demgegenüber mit bildstarken Vergleichen den beim törichten, *âne sinne* handelnden Mann von der Minne verursachten Verstandesverlust (V. 1.183–1.200).

Wie ein ungezäumtes Pferd ins Gestrüpp läuft, so führt *vrouwen minne* („die Liebe zur Frau“), wird sie nicht *mit des sinnes zoume* („dem Zaum des Verstandes“, V. 1.188) gezügelt, in das Gestrüpp geistiger Verwirrung. Gewinnt das nützliche Feuer bei falscher Handhabung die *überkraft*, weitet es sich zum verheerenden Brand aus ebenso wie die Minne, wenn *si undermacht die sinne* („den Verstand überwältigt“, V. 1.196). Dann macht sie auch den Weisen blind und richtet ihn geistig-seelisch, körperlich, gesellschaftlich und materiell zugrunde; sie *schendet sêl, lip, êre und guot* (V. 1.198). Die warnende Sentenz *swer zem viwer nâht ze hart / der besengt dick sînen bart* („Wer dem Feuer zu nahe kommt, wird sich immer wieder seinen Bart versengen“, V. 1.199 f.) beschließt die Lehrsequenz über die eindringlich vor Augen geführte existentielle Bedeutung des Minne-Phänomens für das Leben des höfischen Mannes.

Die *natûre* der Minne gedanklich tiefer zu ergründen, ist Thomasins Anliegen allerdings nicht. Seine Minne-Erörterung zielt entsprechend ihrem Belehrungscharakter nicht auf eine Reflexion des Minnebegriffs und der Minneidee, sondern auf die didaktische Kontrastierung des vernunftgeleiteten mit dem törichten Liebenden ab. Das verdeutlichen auch die beiden Illustrationen, die sich vom Text lösen und seinen Aussagekern stärker herauspräparieren. Zwei mit Spruchbändern versehene allegorische Begegnungsszenen zeigen, wie einerseits die Figur der Minne ihren Pfeil auf den törichten Mann richtet, um ihn *blint* zu machen, und wie andererseits der kluge Mann ihr mit Zaumzeug gegenübertritt, um sie zu zügeln (Abb. 1) bzw. offenen Auges ihren Pfeil abwendet (Abb. 2).⁴

4 Zum Text-Bild-Bezug der Illustrationen vgl. WENZEL 2004, 202–204; dazu neuerdings die überzeugende, aus differenzierter Analyse abgeleitete Interpretation von SCHANZE 2018, 30–50 (mit kritischer Distanzierung von Wenzel).

Der luyt vnd ist em luytere
 so sint dem seine mere
 Bar vngenan en man sol
 wer icht kan sprechen wol
 Der tar semen sin zu gute dinge
 so mag im myner misfingen
 Des kan vbertreten nem zil
 vnd han geseit des hart vil
 Des icht nu macht het gesait
 solt es den kiden mit wesen laut
 Ich wolt and red habe gefangen
 die han icht durch sie vberganget
 Vnd wer sem zeit icht wolde doch
 von rittern in von fawen noch
 Fagen me sie solten leben
 ob sie nach eren wolte spreken
 Als icht han hie vor gesait
 in mine buch vor der hubshait
 Das icht wulhsichen han gemacht
 icht seit das man d' myne krefft
 Mit schonen syme taigen sol
 wer on schand wil leben wol

O mynne natur ist so getan
 sy macht weiser de weise man
 Vnd gibt dem toren mer tumbhait
 das ist der mynne genonhait
 Die sporn fuend durch die pamm
 das tois das do fert on zamm
 Also fert der der an syme
 waent spilen mit d' fawne myne
 Sie furt in km durch die pamm
 richt ers mehr mit synes zamm



Das fern ist mir vnd gut
 wer in mehr vurecht tut
 Bewimmer das fern vber chraft
 das man in lat die maister schafft
 So ist vlorv vnd vruftet gat
 mis es ergreift das ist war
 Also ist es vmb die mynne
 ob sie vnder machet die syme
 Si plendet weises mannes mit
 vnd senctet sel leib mid gut
 Vnd wer sich zu de nahet zu hart
 Der besengtet leicht seinen part
 Ich ler das man mit gute dinge
 sol sem fawen das bewirunge
 Das sie an im pat were
 wer sie sperret sunder were
 Da er spart sie mit d' myne bap
 in sage mir was hilfset das
 Ob icht un leib sperre wol
 ist dan in leib mehr als er sol
 kan stoc verhabet den mit
 lies on tren ist em swaches gut
 Die stoc fugen grossen has
 gut handlung vsteyset has

Ezambert vnd bewirunge mynne
 vnd gekuoft sind vmyne
 Wer mit lanber vmbte gut
 misser das er genot vnt hat
 wecher genomet darmit
 Er hat vnhubsthes mannes sit
 Der hat gat em vnhubsthe mit
 der den weiben gemalt tut
 Ich lere wer gut myne han wolte
 das ers mit gab mit werbe solte
 Wer vmb myne wecht mit gut
 der erkemet nicht das weibes mit
 Ob sie in sey icht von herse holt
 vnd ob sie fur me nome golt
 Er enmaus sem selbs hubshait
 ob sie werd durch in gemant

Abb. 1: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. M 67 (Hs. D), fol. 13^{va}, Z. 8 von unten: Variante *tumbhait*. Zum Bild: Links *Die mynne* mit geschlossenen Augen *Ich bin plint vnd mach plint*, gegenüber *Der mynner*: *Dv solt mich weisen*. Rechts *Die mynne*: *Ja solt ich dich weisen*, gegenüber *Der weis man* mit einem Zaumzeug *Ich weise dich paz*.

mit der warheit vil bas
 Den mit der luge wisset das
 Wer an tischen bat gefuge
 Der gelbmet ymmer gemige
 Materien an der warheit
 Zug sei von ym vnwiset
 Da von schol ein hulphber man
 Der sat mynpt tuchen an
 Vil wundern wol sem bewart
 Das er kum an der luge wart
 Wem ob er ist ein lugenere
 So sent die sene mere
 Bat ungenene ein man schol
 Wer ist lan sprechen wol
 Faren sem red zu tharen dngen
 So mag ym nymmer misfungenen
Ich hab vbertreten mein zit
 Vnd hab des gesaget vil
 Des us nicht hette geset
 Schol es den kunden nicht wehleit
 Ich wolde ander red habn gefangen
 Die hab us durch sie vbergangen
 Werd sem zeit us wolde doch
 Von rittern vnd von stallen noch
 Sagen. Wie sie scholten leben
 Ob sie nach cray welden stoben
 Als us hab auch sie vor geset
 An dem burse von der hulphbeit
 Das vs wilstu schreip mein bant
 Ich sage das man der mynne bant
 Ein personem syne tagen schol
 Wer ane sit anden wil leben wal
 Der mynne nature ist so getan
 Sie machet lyeiser den weise man
 Vnd gibt dem toren mer tumbheit
 Das ist der mynne gelbonheit
 Wie firt das ros von springe durch
 Ob man es nicht ruchtet mit dem roume
 Also vert der ane syne
 Wenet er spile mit der mynne
 Sie firt ym hin durch die bayme
 Er rucht sie den mit syntes roume



Das feuer ist nuce vnd gut
 Wer ym nicht vmerchte t gut
 Bewymmet das feuer vber crast
 Das man ym let die meistprafft
 So ist vbar vnd vberstet gar
 Was es begrazet das ist war
 Also ist es vmb die mynne
 Ob sie vnder kumpt die sonne
 So blendet sie weises manes mit
 Vnd sendet leip sel vnd gut
 Wem das selber kumpt zu naben
 Der mag wol laustie pfeaden vaben
 Ich lere das man mit guten dngen
 Schulle sein stallen des betwungen
 Das an ym stete were
 Wer sie vspertet sinder bere
 Der vsperte sie mit dynste bas
 Du sage mit was hulph das
 Ob us man leip vsperte wol
 Wer ir wille nicht als er schol
 Sein stes beset den mit
 Der leip ane hertz ist ein swaches gut
 Die stes fugen grofen haf
 Gute handlungge bestaupet bas
 Bezawert vnd betwungen mynne
 Vnd gekayfft das sem vn mynne
 Wer mit zawber vinnne gat
 Wisset das er genot zaget hat
 Welche er gelbmet da mite
 Der hat vnghubpber manes site
 Ja hat er gar vnghubpber mit
 Der stallen kein gewalt t gut

Abb. 2: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 330 (Hs. b, mit lateinischen und tschechischen Interlinearglossen [ŠIMEK 2013]), fol. 15^{ra}, Z. 8 von unten: Variante *tumbheit*. Zum Bild: Links *Dy mynne*: Ich bin blind vnd mach blint, gegenüber *Der liphaber*. Rechts *Dy mynne* mit gesenktem Bogen *Ja schol ich dich weisen*, gegenüber *Der weise man*: Ich weise dich basz.

Was dann zum Thema ‚Minne‘ als Lehrgegenstand folgt, sind praktische, minne- und ehebezogene Instruktionen und Ratschläge mit normativem Anspruch für adlige Damen und Herren über die rechte, ethisch-moralisch definierte Gesinnung, das angemessene Verhalten gegenüber dem anderen Geschlecht und die Standards situationsadäquaten Handelns in der adligen Lebenswelt.⁵

Wendet man sich nun dem Zitat und seinem Kontext in den *Geschichten und Taten* zu, so stellt man fest, dass Ludwig von Eyb die sentenzhafte Aussage als eigenständigen Mikrotext aus dem Zusammenhang bei Thomasin gelöst und auf einen anderen Sachverhalt im breiten Spektrum der Minne-/Liebesthematik übertragen hat.

In Buch 2 der *Geschichten und Taten* findet sich die Schilderung eines für Wilwolt von Schaumberg mit Gefahren verbundenen Liebesabenteuers (fol. 82^r–85^v / K 60–64). Hier ist ‚Liebe‘⁶ ein wichtiger Aspekt der mit ausgeprägt didaktischer Intention zum Vorbild für die jungen Adligen erhobenen Lebensgestaltung des Protagonisten. Mit der Paraphrase einer als Liebeslehre Ovids dargebotenen Zusammenstellung von männlichen Eigenschaften, die weiblicher Zuneigung würdig sein sollen, begründet Ludwig von Eyb den Entschluss Wilwolts von Schaumberg, eine Liebesbeziehung zu einer höfischen Dame einzugehen:

*Nun ist es woll waer, wirt auch dick bewertt, wie Ofidius schreibt, das ein yeglich
fraw von eren sunderlich lieb, lust vnnd wollgeuallen zw menlichen, vnerschrocken
vnd keckenn ernnsthaften manen tragen, gedenckenn, das die selben eher ader
dapfferlicher etwas von frauen wegen wagen ader thun dürffen den heimgebacken
ader weibisch mener.*

Diese Erkenntnis habe Wilwolt dazu bewegt, in den Dienst einer *edle[n] tugenthaffte[n] fraw* zu treten, die ihm *mit lieb verbunden* ist und ihn zu ritterlichen Heldentaten anspornt. Zwar orientiert sich Ludwigs Darstellung am Minneideal der höfischen Dichtung, doch ist der Dienst des Ritters nicht mit dem Werben um die Gunst der Dame verbunden, denn Wilwolt und die Geliebte sind in einer *bulschafft* liiert, einem geheimen, nichtehelichen, auf Gegenseitigkeit gegründeten Liebesverhältnis. Genau listet Ludwig die Einzelheiten ihrer Verabredung auf:

*[Nach] abred vnd beschliessung ir bayder bulschafft, sich nach irem willenn vnnd
geuallen zwhaltten, im khein sach von irn wegenn bis in den todt zw schwer sein
lassen, [wolle sie ihm, ganz wie in einem Vertrag,] ir gutt nach irem vermö-
gen, wes einer edeln frumen vnnd tugentlichen frauen zwstünd [...] mit teilen.*

5 Zu den Inhalten von Thomasins Minnelehre vgl. TESKE 1933, 79–95; RUFF 1982, 37–47; KNAPP 2014, 206 f. (systematisierender Überblick mit Einteilung in 15 Lehrabschnitte).

6 Ohne semantische Differenzierung ersetzt Ludwig von Eyb das mittelhochdeutsche Lexem *minne* durch *lib* / *lieb*.

[Solange er] *in irem dinst ritterlich vnnd eerlich* [„ehrenhaft“ handele, seien] *weder mangel noch gebrechen* [zu befürchten].

Dem illustrativ erzählten Geschehen der – zumindest schematisch die Kombination von Minne und Aventure im höfischen Roman nachvollziehenden – Liebes- und Turnierabenteuer,⁷ die Wilwolt nun im Dienste der Dame erlebt, implementiert Ludwig einen kleinen minnetheoretischen Exkurs, in dessen Zentrum er das mit der autoritätssichernden Berufung auf Thomasin eingeleitete wörtliche Zitat platziert. Betont wird die exponierte Stellung des Vierzeilers durch die sich von der Prosa-Umgebung abhebenden höfischen Reimpaarverse.

Dieweill nun nichts vff erden ist, das einem iungen man mehr freud vnd muts, den ein reines, zarts, tugentlichs weibsbild machen kan, vnnd an manchen orten bewertt, das die selb allerliblichst gesellschaft alle vertzagheit, alle vntatt vnnd alles leyt aus dem hertzen treibt, alle eer, tugent, guter sitten einbildett, vnnd allein gedencket, seiner allerliebsten woll zw gefallenn (als herr Thomasin von Cerclar schreibt)

*Der lib natur ist so gethann,
sie machet weyser den weysen man
vnnd gibt dem thorn mer thumbheitt,
das ist der lib gewonheit,*

darümb hann ich sülchs gesetzt, das ein yeglicher iunger edellman von guttem adell nimer sein, es werd sein hertz vnnd gemüt einer werden frauen ader iunckfrauen in züchten vnnd erenn zwgesellt, an zweiffell, die ist in vonn aller verlegenheitt vnnd vnerlichen hendeln ziehen macht in fremde lanndt, eer vnnd ritterlich breis suchen, vertreibt in bey seinen baur in weinheüsern zupleibenn vnnd von bla enten⁸ weyther zwsagenn.

Die dem Thomasin'schen Diktum über *natûre* und *gewonheit* der Liebe vorausgehende Passage entwirft das Idealbild der höfischen Dame, die aufgrund ihrer eigenen Tugendhaftigkeit als Mittlerin der für den ritterlichen Geliebten essentiellen Persönlichkeitswerte zu fungieren vermag. Wenn Ludwig von Eyb als Autor des beginnenden 16. Jahrhunderts freilich nicht die konventionelle Terminologie gebraucht, wie sie die höfische Dichtung um 1200 überliefert, so zeigt sich gleichwohl an den typischen Motiven und Konstellationen die noch immer grundlegende Prägung durch das dort propagierte Frauenideal und den ritterlichen Tugendkanon.

7 Auf die Geschehnisse der Liebes- und Turnierabenteuer wird weiter unten noch genauer eingegangen.

8 *bla ente*: blaue (nebelhafte, nichtige) Ente (Lüge, Fabel).

Die ethisch-ästhetische Äquivalenz von innerer Vollkommenheit und äußerer Erscheinung wird mit der Charakterisierung der Dame als *reines, zarts* („liebliches, feines“), *tugentlichs weibs bild* und seine *allerliblichst gesellschaft* signalisiert. Sie ist für den *iungen man* die höchste irdische Orientierungsinstanz: *nichts vfferden* vermag ihn gleicherweise durch die Verleihung von *freüd vnd mut* zum Guten zu formen. Die Koppelung der Begriffe deutet auf den im Mittelhochdeutschen mit *vreude* bezeichneten Lebensoptimismus des Ritterstandes, der im *hohen muot* des Einzelnen lebendig wird. Wenn es ihr gelingt, das Herz des Mannes von jeglicher negativen Disposition zu befreien, indem sie *alle vertzagtheit* („Angst, Feigheit“), *alle vntatt* („unwürdiges Tun“) und *alles leyt* („Leid“ als negative Emotion) vollständig daraus vertreibt und dafür die positive Wertetrias *alle eer* („Ehre“), *tugent* und *guter sitten* installiert, so ist damit die angestrebte Vervollkommnung erreicht. Die im *tugent*-Begriff erfasste Summe aller guten individual- und sozialetischen Eigenschaften sichert ihm im Zusammenwirken mit *gute[n] sitten*, den Normen vorbildlichen höfischen Verhaltens, die *eer*, die ihm von der Gesellschaft zuteilwerdende Anerkennung. Als Folge dieser von der Dame initiierten Persönlichkeitsformung strebt er nur noch danach, *seiner allerliebsten woll zw gefallenn*. So gilt es fortan, ihr seine neu gewonnene Vorbildlichkeit mit Taten zu beweisen.

Mit der metaphorischen Vorstellung vom Herzen, dem menschlichen Zentralorgan und Persönlichkeitszentrum, das als Raum oder Gefäß die vegetativen, emotionalen und rationalen Seelenkräfte in sich birgt und damit auch Existenzort der Tugenden und Laster ist, greift Ludwig ein aus der mittelalterlich-christlichen Anthropologie in der höfischen Dichtung adaptiertes Motiv auf. Wenn die Geliebte Zugang zu seinem Innersten hat und mit der Verfügungsgewalt über seine Seele die schlechten gegen die guten Kräfte austauschen kann, sind Intensität und Schicksalhaftigkeit ihrer Einflussnahme auf den Mann ausdrucksstark verbildlicht.⁹

In diesem Zusammenhang erscheint das Thomasin-Zitat hinsichtlich des *weyssen* Mannes wie ein Fazit dessen, was zuvor vom Einfluss der liebenden Frau auf den Geliebten anhand einzelner Komponenten dargelegt wurde. Ludwig von Eyb hat die *natur* der abstrakten Liebesmacht im realen, auch wieder mit eingängigen Metaphern vergegenwärtigten Wirken der Frau, das damit gleichsam von höherer Warte beglaubigt ist, antizipiert.

In dem auf das Zitat folgenden Abschnitt verlässt Ludwig von Eyb die Ebene objektiv-theoretischer Darlegung und wechselt in Autorfunktion zur subjektiven Ich-Form. Sich so an die Lehrautorität Thomasins anschließend, überträgt er das Gesagte auf seine Adressaten, denen er in Anlehnung an die höfische Tugendlehre eine verbindliche Direktive für die ihrem Stand angemessene Lebensführung erteilt. *Ein yeglicher iunger edellman von guttem adell* könne den Anforderungen

9 In anderem Zusammenhang verwendet auch Thomasin schon diese Metaphorik, wenn er in seiner Belehrung über den guten Menschen vom „Licht der Tugend“ in seinem Herzen spricht (V. 5.368–5.370).

seiner ritterlichen Existenz nur genügen, wenn er sich mit *hertz vnnd gemüt* („mit seinem Denken, Wollen und Fühlen“) einer *werden*, „der erzieherischen Aufgabe fähigen“ *frauen oder iunckfrauen* überantwortet. Geschieht dies von seiner Seite *in züchten vnnd erenn*, („mit angemessener Erziehung, Selbstzucht und Bewahrung der Ehre“), so wird ihn die Dame auf den Weg der ritterlichen *vita activa* weisen, konkret: ihn motivieren, *in fremde lanndt zu ziehen*, um *eer vnnd ritterlich breis* („Ehre und ritterlichen Ruhm“) zu suchen. Zugleich wird sie ihn vor dem schlimmsten Verstoß gegen den Kodex der Ritterpflichten, der *verlegenheit* (mittelhochdeutsch: dem *verligen*), der sündhaften, die Persönlichkeit deprivierenden Untätigkeit, und vor *vnerlichen hendeln* („unehrenhaftem Tun, Verstößen gegen die ritterliche Ehre“) bewahren. Damit wird der Ritter auch vom Zeitvertreib mit *seinen baurn* („Hintersassen“) in Weinhäusern beim Erzählen von *bla enten* („von nichtigen Lügengeschichten“), den Ludwig von Eyb abschließend als konkretes Beispiel für negatives Verhalten ritterlicher Zeitgenossen anfügt, abgehalten.

Aus dieser Perspektive, die sich ganz auf die höfische Dame und ihre im Liebesverhältnis begründete edukative Funktion für den jungen Adligen richtet, erhellt, dass Ludwig von Eyb sich vorrangig für Thomasins *weysen man* interessiert, nicht aber für den *thorn*, den die zerstörerische Gewalt der Liebe blendet und ins Verderben stürzt. Da somit die Ambivalenz der Liebesmacht nicht thematisiert wird, sind auch die dem rezipierten Text zugeordneten Illustrationen, sofern sie Ludwig vorgelegen haben, für seinen Diskurs nicht relevant.

Mit der namentlichen Nennung des Herrn *Thomasin von Cerclar* dokumentiert Ludwig von Eyb einmal mehr seine literarische Bildung und stellt sich zugleich auch in die vom *Welschen Gast* nachhaltig geprägte Tradition der deutschen Lehrdichtung, zumal nach Ausweis seiner handschriftlichen Verbreitung Thomasins großes Lehrkompendium ein noch immer hochgeschätztes Werk war.¹⁰

Dass Ludwig von Eyb seine Liebesprogrammatisik jedoch kaum aus den vorgeführten Lebensumständen Wilwolts von Schaumberg abgeleitet hat, auch wenn er sie als exemplarisch bezeichnet, lassen die der didaktischen Passage zugeordneten narrativen Partien des Ritterlebens erkennen: die vorausgehende Liebesepisode (fol. 82^r–85^v / K 60–64) und die angeschlossene Beschreibung eines von Wilwolt im Dienste der Geliebten bestrittenen Zweikampfes (fol. 86^r–87^r / K 65).¹¹ Diese sehr lebendigen Erzählungen verbleiben weitgehend ohne Kommentierung, Reflexion oder didaktische Ausdeutung auf der Handlungsebene des faktischen Geschehens. Sie vermitteln, und darin liegt ihr besonderer kulturgeschichtlicher Wert, ein überaus plastisches Bild von Umständen der damaligen Lebenswirklichkeit.

Das Liebesabenteuer auf einer Burg in der fränkischen Schweiz lässt Ludwig von Eyb im Anschluss an die schon zitierte Ovid-Aussage und die Buhlschaftsabrede

¹⁰ Vgl. unten, Abschnitte 3 und 5.

¹¹ Auf die Diskrepanz zwischen den erzählten Begebenheiten und Ludwigs von Eyb theoretischen Ausführungen zur Minneidee weist schon WENZEL 1980a, 299–302 hin.

zwischen Wilwolt und seiner Dame beginnen, um sich alsbald dem spannenden Ereignisverlauf zuzuwenden.¹² Vereinbarungsgemäß ist der Ritter von Schaumberg rastlos, in aufwendiger Kleidung, juwelengeziert und mit Gefolge, im Dienste der Dame auf Turnieren tätig. Missgönner, ja sogar Todesdrohungen, lassen nicht auf sich warten. Nur verkleidet als Kaufmann, Deutschordensherr, Barfüßermönch oder Aussätziger kann er sie heimlich auf ihrer Burg besuchen. Die Hindernisse sind gewaltig. Überwunden werden muss zunächst ein Fluss, dann gilt es *einen velsen vnnd maurnn bey den sibentzehen klafftern hoch* zu erklimmen. Von oben kommt Hilfe:

ein starcke schnur, vnnden mit einem grossenn knollen wachs behangen [...] an die er seinen steig zeug [...] bant. Den zoch also die liebhabend fraw hinauff, hefftet vnd schlug den hackenn des steig zeugs ein, das ir freündt hinauff steigen mocht.

Doch Liebe und Freude sind oft *mit bitterlicher sorg und traurn gemenget*. Beim traulichen Zusammensein in der Kemenate vergessen die beiden, die Strickleiter ordentlich zu befestigen. Der Wind weht sie hin und her, der Haken reißt aus der Wand, und das *steig zeüg* fällt über die Felswand hinunter ins Wasser, worüber sie *beyd vbermas hartt erschracken*. Drei Tage versteckt sich Wilwolt im Zimmer der Dame, verpflegt mit Speisen, die sie

von irem tisch verstell. [...] Reinfal, malmasier¹³, süs weins vnnd confects¹⁴ hett er genug, vnnd was sein gröster vell, das khein heimlich gemacht verhanden, so dorfft er den stullgang nit zw den venstern außwerfen, den es wer gesehenn vnnd er vermeldet worden. Darümb, wen er (als natürlich) des stullgangs nit geratten, brach er zigellstein aus der maur, schob den hinein, sties den stein wider für, must sich also behelffen.

Ausstieg ist unumgänglich. Die Dame beschafft für ihren Freund Handschuhe und zwei Stück Leinwand, die sie aneinander bindet. Über die Fensterbank wird eine Bettstange gelegt und der Leinwandschlauch daran befestigt. Nachdem man mit *subtilligkeitt* Abschied genommen hat, macht Wilwolt sich ans Abseilen. Die Dame allerdings hält die Stange so ungeschickt, dass ihre Hände auf die Unterseite geraten und gequetscht werden: *Hilff Maria, gottes mutter, dw brichst mir die hennnd!*

12 Zum Bericht von der ‚Minnefahrt‘ vgl. WENZEL 1980a, 296–300; WENZEL 1985, 171–173; ULMSCHEIDER 2002, 1.084–1.086; ULMSCHEIDER 2018, 21f.; Ludwig von Eyb d. J., *Geschichten und Taten*, hg. Ulmschneider, fol. 82^r–85^v.

13 Beliebte und teure Südweine.

14 Aus Gewürzen, Zucker, Obstsaft und Früchten bestehende kandierte, außerordentlich teure Luxussüßigkeit; vgl. BOECKMANN 1996.

Wilwolt erschrickt über alles, hat aber das Glück, einen aus der Mauer ragenden Nagel zu finden, auf dem er so lange stehen kann, bis die Dame ihre Hände wieder frei bekommt. Dann lässt er sich weiter zu Tal, doch die Leinwand schneidet so hart durch seine Handschuhe, dass er es nicht mehr aushält. Er rutscht ab, landet aber weich auf einem *misthauffen, den die marstaller aus denn stellen geworfenn*. Heimlich schleicht er davon *als der wolff, der vor einem dorff geraubtt, sach sich oft vmb ob im nyemant volgt, er ward aber nymants gewar*. Endlich in Sicherheit öffnet er ein Säckchen, das ihm die Herrin auf den Rücken gehängt hatte, und findet *hübsch erbeitten von gutten hembden, gülden hauben, berrlin schnürn vnnd ein gutte güldene ketten mit einem gülden creütz, darin fünff kostlicher vnnd gutter diamantten verwürckt* (fol. 82^r–85^v / K 60–64).

Dem glimpflichen Ende des Abenteuers schließt sich der Hinweis an, dass Wilwolt kurz darauf seine *höchste freündin* auf einer *grosse[n] hochtzeit [...] dahin vill fürsten, fürstin, grauen, herrenn, ritterschafft, vill hübscher frauen vnnd iunckfrauen kamen*, also vornehmstes adliges Publikum, wiedergetroffen habe.¹⁵ Dies ist die Stelle, an der Ludwig von Eyb die Thomasin-bezogene theoretische Belehrung zur Liebe und zu den aus ihr resultierenden Regeln ritterlichen Wohlverhaltens einfügt. Ihr folgend, soll der Bericht von einem ungewöhnlichen Zweikampf, die *der herr dieser geschichtenn* austrägt, dann offenbar als Umsetzung der geforderten Aktivität des Ritters verstanden werden:

Mit dem hochrenommierten Thüringer Kriegsgenossen Eberhard von Brandenstein – *in seiner iugenth auch ein liebhaber der freülichen geselligkeit vnnd vnerschrocken man* – verabredet Wilwolt einen nie zuvor gesehenen Zweikampf, ein riskantes Rennen¹⁶ mit aparten Regeln. Statt Helmen zierten Kränzchen das geschmückte Haar der Gegner; in die Tartschen (Schilder) wurden Spiegel eingelassen, und wer dem Spiegel mit seiner Lanze am nächsten treffe, dem war der Sieg in Form eines *cleinot* von 12 fl. Wert zuzusprechen (was in einem spitzfindigen Streit endete) – das ganze *abentheur* auf großer Bühne, vor dem sächsischen Kurfürsten Ernst (1441–1486) und seinem Bruder Albrecht dem Beherzten (1443–1500), inklusive versammelter Ritterschaft: *die iungen, so es lesenn werden, sollten exempel daraus nemen*. Auf einer kurz darauf stattfindenden sächsischen Hochzeit liefert Wilwolt sich ein Rennen mit dem Bräutigam, bei dem sie statt Tartschen Kissen (allerdings im Inneren mit einem Stahlblech verstärkt) an sich und die Pferde hingen, was beim Kampf zu einem gewaltigen Federgestöber über den ganzen Turnierplatz führte,

15 Motivische Übereinstimmungen lassen darauf schließen, dass Ludwig von Eyb der *Frauendienst* Ulrichs von Liechtenstein (1255) bekannt war. Vgl. Ulrich von Liechtenstein, *Frauendienst*, Teil 2, Str. 1.124–1.269: Ulrichs Besuch bei seiner Dame, Verkleidung als Aussätziger, Aufzug zur Burg, Stelldichein, Niederfahrt aus der Burg mit Hilfe eines *lilachen*.

16 Das gefährliche Scharfrennen mit spitzen Lanzen im Turnier.

des ein gelechter gemacht, den frauen vnd iunckfrauen lüstig zw sehenn was. Wes aber diser von Schaumburg seltzamer [„selten gesehener“] vnnd vor vngescheener rennen, stechen,¹⁷ auch turnirs höff, woe vnnd an welchen enden die gehalten sint, besucht, vnd was mit seinen gesellen da getriben, wer wunder von zwschreiben.
(fol. 85^v–87^v / K 64–66)

Die im Anschluss geschilderten (fol. 88^r–91^v / K 66–69), von Ludwig als *taffelrunder geschichtenn* erachteten Zweikämpfe Wilwolts (*wie die altten taffelrunder vor zeiten allein abentheür zwsuchenn geritten sein*) hat Wenzel – im Vergleich mit der klassischen Aventure-Konzeption – zu Recht als „oberflächlich“¹⁸ bezeichnet.

2.1 Die Epistell

Zwischen 1510 und 1512, nach dem Tod seines Helden 1510, entschloss sich Ludwig von Eyb d. J. zu einer Veröffentlichung seines Opus¹⁹ und stellte dem Text eine *Epistell*, einen Widmungsbrief (fol. 5^r–8^r / K 1–3), voran.²⁰ Gerichtet ist er an einen nicht namentlich erwähnten jungen Adligen, er nennt ihn seinen *allerliebsteinn*, der die Ritterwürde annehmen will. Programmatisch wird dem offenbar vielversprechenden jungen Mann, dem – verbunden mit dem Gedanken der *translatio imperii* von Ost nach West und bis zu den Franken – schon früh die *pücher der poetten* und *die geschichten der altten vnnd sündelich der römischen gefallsam* gewesen seien, ans Herz gelegt, nach dem Beispiel der alten Römer neben der körperlichen und militärischen Ertüchtigung die Studien nicht zu vernachlässigen. Gepriesen wird die Lektüre *der lateinischen vnnd teütschen ritterpücher*,²¹ *hystorienn vnnd cronicon*.

Was die Vorbildwirkung betrifft, die die Lektüre auf junge Adlige auszuüben vermag, könnte Ludwig von einigen Prologversen des *Welschen Gastes* beeinflusst sein:

*ein ieglich man sich vlizen sol
daz er ervüll mit guoter tât
swaz er guots gelesen hât.*

(V. 4–6)

Jedermann soll danach streben, dass er das in gutes Handeln umsetzt, was er an Gutem gelesen hat.

17 Krönleinstechen mit stumpfen Lanzen im Turnier.

18 WENZEL 1980a, 300f.; WENZEL 1985, 172f.

19 Vgl. ULMSCHEIDER 2002, 1.077–1.079.

20 Zu den programmatischen Überlegungen der *Epistell* vgl. WENZEL 1980a, 290–294; WENZEL 1985, 163–169 sowie im Detail mit den folgenden Quellenbezügen ULMSCHEIDER 2018, 9–12; Ludwig von Eyb d. J., *Geschichten und Taten*, hg. Ulmschneider, fol. 5^r–7^f.

21 Deutschsprachige höfische Epik und Heldenepik.

*man sol von vrumen liuten lesen
unde sol doch gerner selbe wesen
ein biderbe man [...].*

(V. 17–19)

Man soll von vortrefflichen Menschen lesen und soll sich selbst darum bemühen, ein tüchtiger Mensch zu sein.

Noch deutlicher wird der Rekurs auf Thomasin, wenn Ludwig von Eyb sich speziell zum pädagogischen Wert der als Lektüre empfohlenen „Ritterbücher“ äußert:

Aber wiewoll ettlich sagen, das die andern ritter pücher ein lawtther gedicht, so geben dannochten die lanndt vnnd geschlecht ettlicher künig vnnd fürsten antzeig, das noch etwas dermassen gescheen. Woll mögen die reümen gebessert sein, ist doch nit anderst, dan vmb kurzweyll der lesennden, vnnd das die iung ritterschafft sich als in einem spigell menlicher tugennt [6^r] vnnd manheytt darinen beschawenn, zucht vnnd eer lernnen, nach ritterlichem preis an sich zwnemen streben sollen, gescheen. (fol. 5^v–6^r / K 1–2).

Er verteidigt die aus seiner Sicht von historisch realen Personen und Ereignissen berichtenden „Ritterbücher“, deren poetische Einkleidung (ein *lawtther gedicht*, dessen Inhalt mit *reümen gebessert* wurde) der didaktischen Zielsetzung dient.²² Das *delectare* (*vmb kurzweyll der lesennden*) befördert nachhaltig das *prodesse*: Wie in einem Spiegel lässt das Werk seine Leser *menliche tugennt vnnd manheytt* wahrnehmen und sich anhand dieses Bildes selbst erkennen. Die so gewonnene Einsicht in die eigene Verfasstheit soll den gewünschten Lerneffekt auslösen. Mit dem Bemühen um höfische Zucht und Ehre und dem Streben nach ritterlichem Ruhm wird der junge Adlige sich auf das geforderte Standesideal ausrichten. Die positive Wirkung sieht Ludwig von Eyb darin, dass sich das überlieferte Vorbild für die junge Ritterschaft unmittelbar und zwanglos ohne lehrhafte Erklärungen aus der Erzählung selbst erschließt.

Offenbar hat sich Ludwig von Eyb in Bezug auf das, was für ihn die erzieherische Qualität der höfischen Epik ausmacht, an den grundsätzlichen, bereits in Buch 1 des *Welschen Gastes* vorgetragenen Erörterungen Thomasins zu *lüge* (Lüge im Sinne der Unwahrheit dichterischer Erfindung) und *wârheit* im höfischen Roman (*âventiure*) orientiert. Dass *ritterpücher* bzw. *âventiure* den jungen Adligen wichtige Aspekte der höfischen Tugendlehre nahebringen können, wird beiderseits nachdrücklich betont, doch sind die Perspektiven – historisch, intentional und vom Literaturverständnis bedingt – unterschiedlich. Thomasin argumentiert aus der Warte des geistlichen Didaktikers, der den Dichtungen zwar mit Skepsis

22 Die Ansicht vom historischen Kern der höfischen Epik entspricht der im 15. Jahrhundert allgemein verbreiteten Auffassung. Vgl. WENZEL 1985, 164 mit Anm. 11.

gegenübersteht, ihnen gleichwohl einen begrenzten Nutzen als Medium moralischer Belehrung attestiert:

*diu âventiure sint gekleit
dicke mit lüge harte schône:
diu lüge ist ir gezierde krône.
ich schilt die âventiure niht,
swie uns ze liegen geschilt
von der âventiure rât,
wan si bezeichnungenê hât
der zuht unde wârheit:
daz wâr man mit lüge kleit.*

(V. 1.118–1.126)

Die Aventiuren [die höfischen Erzählungen, E. U.-B.] sind sehr schön in Lüge eingekleidet: Die Lüge ist die Krone ihrer poetischen Ausgestaltung. Ich schelte die Aventiure nicht, wenn wir auch durch den Einfluss der Aventiure ihrer Lüge ausgesetzt werden, denn sie enthält zeichenhafte Verweise auf die Normen der höfischen Erziehung und die Wahrheit. Das Wahre kleidet man in Lüge ein.²³

*sint die âventiur niht wâr,
si bezeichent doch vil gar,
waz ein ieglich man tuon sol,
der nâch vrûmkeit wil leben wol.*

(V. 1.131–1.134)

Sind auch die Aventiuren nicht wahr, so verweisen sie doch deutlich darauf, was ein jeder Mann tun soll, der gemäß ritterlicher Vorbildlichkeit richtig leben will.

Demnach können die höfischen Romane, deren Erzählinhalte nach Thomasin keine historische Wahrheit enthalten, dennoch einen didaktischen Zweck erfüllen. Die ihnen inhärente *bezeichnungenê* zielt auf eine den Literalsinn transzendierende moralische Wahrheit, die sich als exemplarisches Verhaltensmuster von *zuht*

23 Auf die umfängliche Forschungsdebatte zum *lüge/wârheit*-Problem im *Welschen Gast*, das bei Ludwig von Eyb in dieser Form keine Rolle spielt, ist hier nicht weiter einzugehen. Zur Interpretation der diffizilen Textpassage sei nur auf Walter Haugs erstmals 1985 erschienenen, 1992 überarbeiteten Beitrag „Fiktionalität zwischen Lüge und Wahrheit: Thomasin von Zerklare und die Integumentum-Lehre“, zuletzt in HAUG 2009, 228–240 verwiesen. Die wichtigste Literatur zu den konträren, insbesondere von Fritz Peter Knapp und Christoph Huber vertretenen Positionen verzeichnet Brinker-von der Heyde im Vorwort zu HAUG 2009, XIV–XVI. Vgl. auch den Beitrag von Christoph Schanze in diesem Band.

erkennen und in *vrümkeit* umsetzen lässt. Doch geht die Vorbildwirkung nicht vom erfundenen Geschehen der *Aventiure* aus; Träger der Übermittlungsfunktion sind die literarischen Figuren als beispielgebende Repräsentanten höfischer Existenz, durch deren Nachahmung die Anforderungen an die eigene adlig-höfische Lebensführung normgerecht zu bewältigen sind. Die literarischen Leitbilder können und sollen erzieherisch wirken.²⁴

Diese Unterweisungsmethode erachtet Thomasin als geeignet für die jungen, noch unverständigen Menschen, während er den Gelehrten, den gebildeten Geistlichen und Laien, die von ihm als dem Verfasser moraldidaktischer Literatur natürlich höher bewertete Lektüre der auf Wahrheit gegründeten Lehrtexte anheimstellt. Denn sie präsentieren ihre Lehrgegenstände in direkter Darstellungsform und bedürfen nicht des Umwegs über die *bezeichnung* der unterhaltsamen *lüge*.²⁵

Mit seiner Einschätzung des höfischen Romans reagiert Thomasin auf eine erfolgreiche, am Anfang des 13. Jahrhunderts im zeitgenössischen literarischen Leben noch nicht lange etablierte fiktionale Gattung in der Volkssprache, die er als Lehrmeister adliger Verhaltensnormen insoweit akzeptiert, als auch in ihr moralische Lehrinhalte fassbar sind. Von diesem einseitig-konservativen Standpunkt aus ist Thomasins Interesse nicht auf das poetisch Innovative der höfischen Dichtkunst gerichtet.

Wie für Thomasin steht auch für Ludwig von Eyb, fast 300 Jahre später, das didaktische Potential der „Ritterbücher“ im Vordergrund. Doch bringt er ihnen Wertschätzung entgegen, weil er in den literarisch ausgeformten höfischen Idealen die Realität einer längst vergangenen historischen Adelskultur tradiert sieht.

24 In den Versen 1.026–1.080 reiht Thomasin katalogartig literarische Vorbildfiguren aus der aktuell im Umlauf befindlichen höfischen Epik (Artusepik, Antikenepik, Karlsepik) aneinander (V. 1.026–1.040 weibliche Figuren wie Andromache, Enite oder Penelope als *bilde und guote lêre für juncvrouwen*, V. 1.041–1.080 männliche Romanhelden wie König Artus, König Karl, Tristan oder Parzival, denen die *juncherren volgen* sollen). Aus der ethisch-moralischen Vorbildlichkeit der typenhaft gezeichneten, dem Erzählzusammenhang enthobenen Figuren soll die Lehre bezogen werden. Vgl. besonders DÜWEL 1991 und WANDHOFF 2002, 105–107.

25 *ave die ze sinne komen sint / die suln anders dann ein kint / gemeistert werden, daz ist wâr. / wan si suln verlâzen gar / diu spel, diu niht wâr sint: / dâ mit sîn gemüet diu kint. / ich enschilte deheinen man / der âventiure tîhten kan: / die âventiure die sint guot, / wan si bereitent kindes muot* („Aber diejenigen, die ihren Verstand vervollkommen haben, sollen wahrhaftig anders als ein junger Mensch unterwiesen werden, denn sie sollen gänzlich von den Erzählungen, die nicht wahr sind, Abstand nehmen. Mit denen sollen sich die jungen Menschen beschäftigen. Ich schelte niemanden, der *Aventiure* dichten kann. Die *Aventiuren* sind nützlich, denn sie festigen die Gesinnung des jungen Menschen“, V. 1.081–1.090). Es folgt als dritte Möglichkeit der nützlichen Rezeption der Hinweis auf die gemalten Bilder, an denen sich die leseunfähigen Ungebildeten und Jugendlichen erfreuen und erbauen können. Siehe dazu WANDHOFF 2002, 109 (nach Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries; Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 1.089–1.112).

Mit der Lektüreempfehlung, aber auch durch sein eigenes Werk möchte Ludwig diese Werte an den jungen Adel seiner Zeit mit dem Ziel der Wiederherstellung und Konsolidierung der einstigen Macht des Adelsstandes weitergeben.²⁶

Ein weiterer wahrscheinlicher Rückgriff auf Thomasin findet sich gegen Ende des Widmungsbriefes, wo Ludwig von Eyb mit Blick auf die nachahmenswerten *edelnn Römer* eindringlich betont, dass neben Kampftraining und Waffendienst ebenso Bildung und Gelehrsamkeit ein essentieller Bestandteil adliger Existenz sein müssen, um den Anforderungen in Kriegs- und Friedenszeiten gleichermaßen gerecht zu werden. Denn, so das Fazit, als Verächter der *kunst* („Kenntnis, Wissen, Bildung“) wird man für einen Toren oder ein vernunftloses Tier gehalten:

Du vindest, das die Römer ir sün iung zw schull gesetzt, die in allen freyen künsten lernnen, inen doby die geschichten der altten angetzeigt, sie auch mit lawffen, ringen, springen, fechten, was zum kampff, ernst vnd schimpf gehört, geübett. [...] Derhalb sich die edelnn Römer vnnd ander der haubtmanschafft frü vnnd iungk vnterwunden, allweg die kunst der pücher mitgebraucht, wie dan das (als sunst nit sein möcht) in irn geschickten reden vnnd preyßlichem außsprechen gemerckt. Die selbigen haubtleüt, so sie aus den kriegßleüfften heym kumen, haben sie nit weniger in pürgerlichen [fol. 7^r] sachenn dem rechten vnnd die guttenn sytten als in dem veld zwregirenn gewist, das dem vngeleitten man alles vnmüglich, vnnd darümb wer die kunst veracht, wirt pillich für ein thornn ader vnuernüfftigs thyer geacht. (fol. 6^v–7^r / K 2–3)

Sich willentlich dem Erwerb von Wissen durch Belehrung zu verweigern, tadelt auch schon Thomasin in Buch 1 des *Welschen Gastes* als „viehisches“ Verhalten:

*Swer waenet wizzen âne lère,
der volget dem vihe harte sêre.
swer niht enlernt die wil er mac,
der hât verlorn sînen tac.*

(V. 751–754)

26 Den von Ludwig herangezogenen Spiegelvergleich verwendet bereits Thomasin, doch als Metapher, die er auf nachahmenswerte Personen der Realität bezieht, die den Jugendlichen ein Spiegel der Vorbildlichkeit sein sollen: *die vrumen liute sint / und suln sîn spiegel dem kint. / das kint an in ersehen sol / waz stê übel ode wol* („Die vortrefflichen Menschen sind und sollen für die jungen Menschen ein Spiegel sein; der junge Mensch soll an ihnen erkennen, was schlecht oder gut ist“, V. 619–622). Ludwig von Eyb hat die Stelle vermutlich gekannt und könnte sie auf die literarischen Vorbildfiguren übertragen haben. Vgl. dazu die von Thomasins Spiegelmetapher ausgehende Feststellung in WENZEL 2004, dass mit der volkssprachigen Literatur „Bücher und Bilder [...] in die Funktion des Erziehers“ (195) einrücken und „als Medium der Vorbildlichkeit“ (196) fungieren (ohne Bezug auf Ludwig von Eyb).

Wer glaubt, ohne Belehrung wissend zu sein, der verhält sich ganz und gar wie das Vieh. Wer nicht lernt, solange er dazu fähig ist, der hat seinen Tag verloren.

Dieses Diktum, das in der deutschen Literatur erstmals (offenbar nach einer lateinischen Quelle) in dem von Heinrich dem Löwen in Auftrag gegebenen volkssprachlichen *Lucidarius* (um 1190) nachweisbar ist, wurde demnach bereits von Thomasin aus ungenannter Quelle übernommen.²⁷

2.2 Ein *gemein sprichwort*: Thomasins „Schemel“-Metapher

Nach Feststellung der impliziten, die *Epistell* thematisch beeinflussenden Thomasin-Bezüge ist abschließend die von Ludwig von Eyb gebrauchte sprichwörtliche Redensart, als deren literarischer Ursprungsort mit einiger Wahrscheinlichkeit der *Welsche Gast* gelten kann, genauer in den Blick zu nehmen.

Im direkten Anschluss an die oben besprochene Verteidigung der „Ritterbücher“ übt Ludwig von Eyb harsche Kritik an den Versäumnissen seiner Standesgenossen:

So aber nun ein zeit lang der adell alle hystorien veracht, weder vniuersiteten ader ander suptill künstenn, die doch den paurn²⁸ nit vffgericht, wenig gesucht, aber welche das gethan, von den andern iungen vnnd vnuerstendigen verspott, schreiber genennt, derhalb der arm adell in vergessenheytt irer frumben löblichen eltern guttheitt kumenn, der paurn kinder sich zwlernnen vnterstanden, zw grossen bishumben, hohen ambtten bey kayssern, künigen, kür vnnd andern fürsten in retthen fürgebrochen, zw mechtigen herrn vnnd regirern der lanndt vnnd adels worden, damit die stüll, als das gemein sprichwortt sagt, vff die pennck gesprungen sindt. (fol. 6^r / K 2)

Dass die Kinder der Bürgerlichen durch Bildungserwerb in hohe Ämter aufgestiegen sind und sich in ihren Machtpositionen bei Kaisern, Königen und Fürsten über den Adel erhoben haben, erkennt Ludwig von Eyb als brisante sozialpolitische Verschiebung, der es nun entgegenzuwirken gelte.²⁹ Die prägnante Metapher, mit der Ludwig von Eyb die gegenwärtige Verkehrung der hierarchischen Ordnung zuletzt

27 *Bestiale est hominem nolle scire. Das bûch sprichet ouch: Es ist vihelich, daz der mensche deheine rûchung habe vmb die lernunge (Lucidarius, II, 13, S. 77).* Zur Überlieferung des nicht genau identifizierbaren Zitats in der lateinischen und deutschen Literatur des Mittelalters vgl. HAMM 2002, 289f.

28 Im zeitkritischen Gebrauch für Stadtbürger; vgl. GRAF 2000, 194.

29 Zu dem von Ludwig von Eyb in der *Epistell* entworfenen aristokratischen Bildungsprogramm vgl. WENZEL 1980a, 290–292; WENZEL 1985, 165f.; ULMSCHEIDER 2002, 1.077–1.079; ULMSCHEIDER 2018, 9–12, 24–31; Ludwig von Eyb d. J., *Geschichten und Taten*, hg. Ulmschneider, fol. 5^r–7^r.

polemisch auf den Punkt bringt, ist ihm als populäre Redewendung (*gemein sprichwort*) geläufig: Die Stühle sind auf die Bänke gesprungen.

Die älteste deutsche Bezeugung für diesen Mikrotext findet sich bei Thomasin im Zusammenhang seiner ausgedehnten, sich über Buch 5 erstreckenden Tugend- und Lasterlehre. In Form einer Zeitklage (V. 6.420–6.467) charakterisiert er den derzeitigen Weltzustand als eine Verkehrung aller göltigen Ordnungen anhand einer Reihe realer und metaphorischer Beispiele aus Natur, Gesellschaft und Lebenswelt.

Als Ursache der fundamentalen Ordnungsstörung benennt Thomasin den Primat, den die Törrichten und Bösen über die Weisen und Vortrefflichen erlangt haben. Torheit und moralische Verwerflichkeit werden ebenso in Korrelation gebracht wie Klugheit und Tugendhaftigkeit:

*die wîsn und biderben die sint hiute
âne lop und âne pris.
die wîsen hât der unwîs
mit sîner kraft genidert sêre.
der boesen ist sô vil mêre
daz die vrumen sint ze niht.*

(V. 6.420–6.425)

Die Weisen und Vortrefflichen bleiben heute ohne Lob und Preis. Die Weisen hat der Törrichte mit seiner Kraft gänzlich niedergedrückt. Die Zahl der Bösen ist so viel größer, dass die Tüchtigen nichts mehr gelten.

In den folgenden, das Thema ausfaltenden Argumentationsabschnitt sind drei Metaphern für die korrumpierten Wertnormen mit Bildspendern unterschiedlicher Provenienz eingelassen:

*der boese ist wert, daz geschiht
dâ von daz die hôhen tann
sint zem mose komen, wan
daz mosgras ist nu gestigen
ûf zem gebirg: nu müezen ligen
die geslahten boume nider.*

(V. 6.426–6.431)

Der Böse ist hoch angesehen, das kommt daher, dass die hohen Tannen in den Sumpf gesunken sind, weil die Sumpfpflanzen jetzt zu den Bergen aufgestiegen sind. Nun müssen die edlen Bäume darnieder liegen.

*die unedeln stein sint in daz golt
und in diu vingerlîn gesprungen.
die edeln stein sint ûz gedrungen.*

(V. 6.436–6.438)

Die unedlen Steine sind in das Gold der Ringe gesprungen, die edlen Steine sind hinausgezwungen worden.

*die schamel die dâ solden ligen
under den benkn, die sint gestigen
ûf die benke: diu banc ist
ûf dem tisch ze langer vrist.*

(V. 6.439–6.442)

Die Schemel, die unter den Bänken liegen sollten, sind auf die Bänke gestiegen; die Bank steht schon lange auf dem Tisch.

Der Zeitklage lässt Thomasin eine komplementäre *laudatio temporis acti* folgen (V. 6.467–6.485). Der angeprangerten desolaten Gegenwart (*hiute, nu*) konfrontiert er die einstige Vollkommenheit (*dô*, ‚damals‘), indem er die Symptome der Ordnungsverkehrungen rückgängig macht und die Vorstellung von der ursprünglich intakten Ordnung wiederherstellt. Auch die Bildelemente der drei Metaphern werden in die richtige Relation gesetzt:

*dô daz mosgras
her abe in dem mose was
und dô die schamel nider lâgen
und dô wir hôher tische phlâgen
und niderre benke, wizzet daz,
daz diu werlt dô stuont baz.*

(V. 6.467–6.472)

Damals, als die Sumpfpflanzen unten im Sumpf waren und als die Schemel unten standen und wir an hohen Tischen und auf niedrigeren Bänken saßen, nehmt das zur Kenntnis, dass die Welt damals besser beschaffen war!

*die edelen steine muosten sîn
in den guldînen vingerlîn:
dô wâr die unedelen steine
allenthalben gar gemeine.
seht, dô stuont diu werlt wol.*

(V. 6.481–6.485)

Die edlen Steine gehörten in die goldenen Ringe: Damals galten die unedlen Steine allenthalben als minderwertig. Seht, damals war die Welt in Ordnung!

Unter diesen und den weiteren im *Welschen Gast* vorfindlichen Verbildlichungen der verkehrten Welt hat die „Schemel“-Metapher insofern literaturgeschichtlich eine gewisse Bedeutung erlangt, als sich mit ihr eine räumlich und zeitlich ausge-

dehnte, über Mittelalter und Frühe Neuzeit hinausreichende Rezeptionstradition etabliert hat.

Thomasin gestaltet das Bild als zweifache Umkehrung des zweckbestimmten Möbelarrangements: Die (Sitz-)Bänke haben ihren Standort verlassen und sind auf die Tische gestiegen, dann haben sich die zuvor unter ihnen befindlichen (Fuß-)Schemel auf die Bänke begeben, wo sie nunmehr die höchste Position einnehmen. Funktionsverlust (Unmöglichkeit des Sitzens am Tisch) und Instabilität (Ablösung vom festen Boden, labiles Übereinander der Gegenstände) sind Indikatoren der Ordnungspervertierung. Diese doppelte Visualisierung des Bildempfängers im Bildspender mag zusammen mit der grotesk anmutenden personifizierenden Darstellung der eigenständig agierenden Möbelstücke den besonderen Reiz und die außerordentliche Beliebtheit der sprichwörtlich gewordenen Wendung ausmachen.

Für Thomasins eigene Urheberschaft kann der Umstand sprechen, dass sich die Redensart in der Folgezeit hauptsächlich in einer verkürzten Version verbreitet hat. Wie auch bei Ludwig von Eyb ist der Verkehrungsvorgang vereinfacht, indem nur die Schemel bzw. Stühle auf die Bänke bzw. Tische gestiegen/gesprungen/gehüpft sind (später auch: gestellt/gesetzt wurden/werden).

Ob Ludwig von Eyb die Thomasin'sche Wendung auf dem Wege direkter oder vermittelter Rezeption aufgegriffen hat, ist nicht eindeutig festzustellen. Er kennt sie zwar als *gemein sprichwortt*, doch könnte er sie, was die deutlichen Thomasin-Anleihen in der *Epistell* zumindest nahelegen, auch schon im *Welschen Gast* gelesen haben.

Die im Folgenden chronologisch zusammengestellte Belegauswahl zur Fortexistenz der Metapher in Vers und Prosa soll einen Eindruck von der Konstanz der bildlichen Grundkonstellation in unterschiedlichen Verwendungszusammenhängen geben. Mit kontextbedingten Variationen und Modifikationen wird die intensive Bildlichkeit der Redensart nicht nur als „spruchartiges politisches Schlagwort“³⁰ wie etwa in den konfessionspolitischen Auseinandersetzungen des 16. Jahrhunderts, sondern auch als Mittel belehrender oder polemischer Markierung von Normverletzungen in moraltheologisch oder höfisch fokussierter Tugend- und Lasterlehre, in Ständelehre, Fürstenlehre, Historiographie oder Naturbeschreibung eingesetzt.

Der früheste Beleg nach Thomasin entstammt dem Ende des 13. Jahrhunderts. Ein österreichischer Niederadliger (der sog. Seifried Helbling) bemerkt 1299 in einem seiner didaktisch-satirischen Gedichte, einem simulierten Königsgericht in Form eines Gesprächs zwischen Herr und Knappe, das den Verstoß gegen soziale Normen thematisiert:

30 BEYSLAG 1927, 19; GRIMM 1984, Bd. 20, 335f.; SINGER 2001, 197f. Die hier zitierte Auswahl früher und charakteristischer Beispiele findet Ergänzung in späteren Sprichwörteransammlungen, so etwa bei WANDER 1876, 936–938.

her künic, ob ich reden sol
 mit urloup, des mir nôt gêt:
 ditz lant unordentlichen stêt.
 man dringet umb den fûrganc,
 lær sint die schemel, vol die bank:
 sie stigent an dem übermuot.
 her künic, daz enwart nie guot!³¹

Den gelehrten Regensburger Domscholaster Konrad von Megenberg (1309–1374) veranlasste die Beschreibung des Meerwunders *Killen*, bei dem Leber und Milz seitenverkehrt angeordnet seien, in seinem *Buch der Natur* (1348/50) zu einer Auslegung:

*Pey dem tier versten ich all verchert ordenung, als wenn die torn die weisen leren
 wellent vnd da die schæmel vber die penck hûpfent vnd wa daz adel vnedelt,*³²

und der Südtiroler adlige Lyriker Oswald von Wolkenstein (ca. 1376–1445) stellt in seinem Lied *O rainer got*³³ im Rahmen einer Fürstenkritik fest, dass Treue und Ehre auf Erden weniger gelten als Falschheit:

*darumb so dringt da manger stül
 für alle tisch und benck,
 der billich wol ain schamel wër
 wenn man im rechen solt der eren swër,*

und mahnt, an Gottes Gericht zu denken.

Im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts beklagt der Sangspruchdichter Muskatblut die Missstände seiner Zeit und gibt einem Fürsten Ratschläge. Nur die Tüchtigen und Guten vom Adel solle er in seinen Rat aufnehmen, nicht die Schurken und Verleumder:

*horch nit uff die vor noch nye
 zûn eren sin komen
 vnd wirff die schemel van der bank, so wirt nit krang
 die wirde din.*³⁴

31 Seifried Helbling, 185–225, Nr. VIII: *Wie die gebaurn ze Reitter werden*, hier 206, V. 646–652. Zum namentlich nicht bekannten Autor (um 1240–nach 1300, früher Seifried Helbling) vgl. GLIER 1981.

32 Konrad von Megenberg, *Buch der Natur*, Buch III. C. 13, 16–18, S. 264.

33 Oswald von Wolkenstein, *Lieder*, Nr. 95, V. 15–18, S. 233.

34 Muskatblut, *Lieder*, Nr. 65, V. 56–59, S. 162–164. Zu Muskatblut vgl. KIEPE-WILLMS 1987.

Über die Verdorbenheit der geistlichen und weltlichen Stände verbreitet sich ausführlich Johannes Stump, Kleriker und Vikar zu Gößlingen bei Rottweil, in einem Reimpaarspruch von 1422:³⁵

*Die stuel die springent vff die benck
Daz ist nu worden gar gemain
Der fuirsten hoff ich besunder main.*

Seine Ermahnung will er *den fuirsten allen* schicken,³⁶ und 1446 empört sich der Schweinfurter Reichsvogt Hermann von Seinsheim im Zusammenhang mit Ratsunruhen in der Stadt – der aus dem geschlossenen aristokratischen Ring der ‚Ratsverwandten‘ bestehende Rat war von der ‚Gemeinde‘ gestürzt worden –, damit *seien die Schemel auf die Bänk gesprungen*.³⁷

Ähnliches wird in einem Volkslied zur Niklashäuser Fahrt von 1476, dessen Absicht es war, den Würzburger Bischof Rudolf von Scherenberg gegen den Vorwurf eines zu harten Vorgehens gegenüber den Pilgern zu verteidigen, zu den Aufständischen gesagt:

*Jch getrau aber doch nit,
daß der adel solch geschit
mit willen leid im land,
dann es wer ein große schand
daß die stul auf die penk wolten steigen!
Als ir wolt spilen aufeuer geigen,
des gewinnt ir kleinen frumen,
es wirt euch got wol unterkumen!*³⁸

Bezeichnenderweise *vff die Vasenacht, die man der narren kirchweihe nennet*, publizierte 1494 der Basler Jurist und Literat Sebastian Brant seine große Moralsatire, das *Narrenschiff*, den wirkungsmächtigsten Text der Zeit, dem noch im selben Jahr drei Nachdrucke folgten. Der geschäftstüchtige Schwabe und Straßburger Drucker Hans Grüninger witterte eine Chance und warf in aller Eile – ebenfalls noch 1494 – *Das nüv schiff von Narragonia*, eine dreist interpolierte Ausgabe des Erfolgstextes, auf den Markt. Und hier wurde in Brants Kap. 42 *Von spott vogelen* nach Vers 20 in weiteren 20 Versen zur besseren Illustration erläutert, wie namentlich schlimm es sei, wenn man seine Lehrer verspottete, mit dem Fazit:

35 Zum mutmaßlichen Autor vgl. WILLMS 1995.

36 *Lied von grave Friedrich von Zolre*, V. 156–158 und V. 206, S. 16 f.

37 *Monumenta Suinfurtensia*, 496; BEYSCHLAG 1927, 17.

38 *Die niclashäuser fart*, V. 401–409.

Do hant die wölff ein gemlieh yrten
 Wann die schoff spotten ires hirten
 Wann die stül vff die benck went stygen
 So will sich vnglück leren gigen.³⁹

Allgegenwärtig ist die Redewendung bei dem streitbaren Franziskaner, Humanisten und Satiriker Thomas Murner (1475–1537).⁴⁰ Zunächst in seiner *Narrenbeschwörung* (1512):⁴¹

Stiel vff die benck setzen.
 Jetz sag ich üch von gütten schwencken,
 Wie die stiel stond vff den bencken
 Vnd iung lüt yetz regieren lat,
 Das kein alter kompt in rat.
 (Vorspann, Holzschnitt, Abb. 3).

Die stiel vnd schemel all gemein
 Sindt all yetzundt so katzen rein
 Das sy schlecht ab nym wöllent stan
 Vndern bencken, als vor an;
 [...]
 Die iungen löffel wendt regieren,
 Do mit sy iung vnd alt verfiere
 Vnd in not, in lyden bringen.
 (V. 1–6)

Also gschichts in aller welt,
 Das man die stiel vff die benck stelt.
 (V. 35f.)

All sach hat yetz ein bösen sin,
 Das niemans halt syn eigen orden
 Syt das der tüfel apt ist worden.
 Sy wendt die stiel nit lassen ston,
 Do sy die alten hondt gelon,
 Sy miessent vff die benck mit gwalt,
 Darab so mancher übel falt.
 (V. 70–76)

39 Sebastian Brant, *Narrenschiff*, Kap. 42, S. 44, im Apparat V. 17–20.

40 Zu ihm vgl. SCHILLINGER 2015.

41 Thomas Murner, *Narrenbeschwörung*, [27], 219–221.

In drastischen Worten beklagt der von der Reformbedürftigkeit der Kirche überzeugte Autor hier die gängige Praxis, schon Kinder zu hohen Ämtern zu erheben, speziell ihnen Domherrenpfründen zuzuschänzen:

*Das man kindern in der wigen,
Die noch im pfuch („Schmutz“) in windeln ligen,
ein solches ampt verluhen hat
(V. 43–45)*

*Ein thûmherr sol zû kirchen gon
Vnd selb mit gsang in chor dinn ston,
Syn ampt ouch selbs hin durch hin ryssen
Vnd nit noch in die windlen schyssen
(V. 53–56)*



Abb. 3: Thomas Murner, *Narrenbeschwörung*: Stiel vff die benck setzen (aus: Thomas Murner, *Narrenbeschwörung*, hg. Spanier, [27], 219).

In seiner Flugschrift *An den grossmächtigsten und durchlachtigsten Adel deutscher Nation 1520* fragt er: *worumb gehören die stül vnder die benck, darumb gehört auch der nidern, vnder sein öbren*,⁴² und in einem Trauerlied vom Untergang des christlichen Glaubens⁴³ schließlich stellt er fest, dass durch Luthers neue Lehre eine Umwälzung aller Verhältnisse stattgefunden habe,

*die stiel ston auf den benken
der wagen vor dem roß
der glaub will gar versenken,
der grund ist bodenlos.*

Auch Martin Luther nimmt die sprichwörtliche Redensart im Zusammenhang mit seiner Ständelehre in *Predigten 1537/1538* auf:

*So mus auch in der welt der unterscheid der Personen bleiben, auff das sich die Unterstende wider die Obernstende nicht erheben und die Stüle nicht auff die Bencke steigen, auch die Kinder den Eltern nicht über die kópffe wachsen*⁴⁴

und nochmals:

*Ein Vater mus jha über den Sohn sitzen, ein Burgermeister über den Burger, ein alder man über einen Jungern. Wen die Stuel auff dem tiessch stehen, so wirts nicht fein sein.*⁴⁵

Der Basler Buchdrucker, Verleger und Autor von Fastnachtsspielen Pamphilus Gengenbach (gest. 1524/1525) druckt 1514 das *Narrenschiff vom Bundtschuh*, das die Bundschuh-Verschwörung des Jost Fritz im Breisgau 1513 behandelt.⁴⁶ Erklärt wird darin:

*Des buntschuchs Fundament [...]
Vnnd in der welt ain söllich recht
Solt werden das der herr wer knecht
Damit der schemmel vff den banck
Gestelt der sücht denn solchen schwanch
Das er dan kem glich vff den tisch*

42 Thomas Murner, *An den grossmächtigsten und durchlachtigsten Adel deutscher Nation*, 24.

43 *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder*, Nr. 349, 216–222, Str. 7 (S. 217).

44 Martin Luther, *Auslegung des ersten und zweiten Kapitel Johannis in Predigten 1537 und 1538*, S. 617, 7–10.

45 Martin Luther, *Matthäus Kapitel 18–24 in Predigten ausgelegt 1537–1540*, S. 445, 8–10.

46 Pamphilus Gengenbach, Nr. XXIV, V. 132–142, S. 392–403; zu Gengenbach vgl. PRIETZEL 2008.

*Derselb wer dar nach also frysch
Das er sich setzt vff das tach.*

Nach dem für die protestantischen Stände unglücklichen Verlauf des Schmalkaldischen Kriegs verhöhnt 1546 ein *Jörg Lang von Simelbrunnen* die dem Bund angehörigen Reichsstädte in einem

*New güt kaiserisch lied.
Die stül wolten auff die benck hopfen,
das was bei den alten nit
darum müß mans herummer klopfen,
das wirt wider sit.⁴⁷*

Den etablierten Status der Thomasin-Verse im 16. Jahrhundert dokumentiert die Aufnahme in die Sammlungen von Sebastian Franck (1541): *Die stül auff die benck setzen / Ein götzen auff den altar setzen*⁴⁸ und, im Zusammenhang mit dem Bauernkrieg, Johannes Agricola (1528/1530):

Wann die Stüle auff die Bencke steigen / so wirdts nicht güt. Wann der Knecht über den Herren regiert / so ists verkert ding / Stüle stehn vor den Bencken / und von den Stülen steigt man auff die Bencke / Darumb seind stüle diener / unerfarne und ungeübte leüte / Bencke seind Rathsleüte und Wundermänner / Die von Gott versehen seind / zum Regiment und andern vor zü sein. Anno 1525. Wolten die Bawren Edel unnd selbs Herren werden / Do stigen die Stüle auff die Bencke / aber Herre Got / Es werte nicht lange / Sy fielen wider herunter die Armen / Elenden / verfürten leüte.⁴⁹

Schließlich greift auch Hans von Schweinichen (1552–1616), aus altem schlesischem Adel, fürstlicher Marschall und Hofmeister am verlotterten Hof des fress- und saufgewaltigen Herzogs Heinrichs XI. von Liegnitz, in seinem *Memorial* auf die Redensart zurück, indem er den ihn während einer kurzen Abwesenheit am Liegnitzer Hof 1580 vertretenden Hofmeister der Herzogin charakterisiert:

Schauricken genannt [...] ein verhurter, verlogener Mann, da er denn ins Hurenhaus zu einem Hofmeister wohl tauglich gewesen wäre; wann aber Leute gebrechen, so müssen Stühl auf Bänke gesetzt werden.⁵⁰

47 *Ein new güt kaiserisch lied*, Str. 24; BEYSLAG 1927, 17.

48 Sebastian Franck, *Sprichwörter*, Annder theyl, 96.

49 Johannes Agricola, *Sprichwörtersammlungen*, Nr. 216, Bd. 2, 143.

50 Hans von Schweinichen, *Denkwürdigkeiten*, 227. Zum *Memorial* vgl. auch WENZEL 1980b, 218–244; PASTENACI 2016.

Wie die vorgeführten Beispiele erkennen lassen, ist es die Vielfalt an Gebrauchskontexten, die der Redensart ihre seit Thomasin sich steigernde Prominenz sichert. In unterschiedlichen literarischen Typen und Formen, von der ernsthaften, die Verkehrung der Weltordnung als Verfallserscheinung diagnostizierenden Zeitklage über die sachlich-lehrhafte Erörterung etwa eines Naturphänomens bis hin zum komischen Motiv des *mundus inversus* in der Satire, kann mit ihrer aussagestarken Bildlichkeit den Lesern/Hörern der virulente Sachverhalt gleichermaßen bündig, prägnant und eingängig vor Augen geführt werden.

3 Ludwig von Eyb: Biographische und überlieferungsgeschichtliche Bezüge

Lange blieb der sich in der *Epistell* nur verschlüsselt als *setzer diser historienn* nennende Autor der *Geschichten und Taten* unbekannt.

[Als] einen *regirer vnnd hauptman der haupttstatt des löblichen alten hertzogtumbs zw Meran* [bezeichnet er sich,] *welches layder durch grosse vntrew, die etwan von den regentten vnnd pflegern* [an dem damaligen Erbherren] *gethan, seinen namen verkertt,* [genauso wie] *das lanndt yetzundt Lottringen vmb das mörttlich vbel, so die lanndtherrn da selbest an Loherangerin begangen, vor Baleye geheysen.* (fol. 5^r / K1)

Angespielt wird hier, in getrübler Erinnerung, an eine Textstelle in Albrechts *Jüngerem Titurel*.⁵¹ Bereits 1878 hat der Historiker Heinrich Ulmann⁵² den überzeugenden Beweis geführt, dass es sich bei diesem Vergleich zweier Länder, die wegen einer Mordtat ihren Namen änderten, im ersten Fall um die fränkischen Teile des Herzogtums Meranien der Grafen von Andechs handeln müsse, die, nach dem Tod des letzten Grafen Otto VIII. 1248 (volkstümlicher Überlieferung in Franken zufolge von seinem Dienstmann Hager erdolcht; in Bayern vermutete man: vergiftet und erdrosselt),⁵³ später auf verschiedenen Erbwegen den Brandenburg-Ansbacher Markgrafen zufielen – und bei dem *regirer* um den ‚Hauptmann des Fürstentums auf dem Gebirg‘, des markgräflichen Oberlandes um Kulmbach und Bayreuth, der auf der Plassenburg saß, Ludwig von Eyb d. J.⁵⁴ Auch der Anlass des Unternehmens war damit erklärt: Der Held seines Opus, Wilwolt von Schaumberg, aus altem frän-

51 Albrecht, *Jüngerer Titurel*, Str. 5.997–6.043.

52 ULMANN 1878.

53 Zum Nachleben dieser Legenden vgl. SCHÜTZ 1998, 47 und 269f. (mit Abb.); ULMSCHNEIDER 2018, 13; Ludwig von Eyb d. J., *Geschichten und Taten*, hg. Ulmschneider, fol. 5^r, Abb. 13.

54 Zu Ludwig von Eyb d. J. vgl. ULMSCHNEIDER 1985b; RABELER 2006.

kischem Adel,⁵⁵ war ein naher Verwandter – Wilwolts älterer Bruder Georg hatte 1476 Ludwigs Schwester Margaretha geheiratet –, und Ludwig wollte das vorbildliche Leben dieses *teützschen teürn vnnd menlichen ritter[s]* an den Tag bringen,

*allenn Francken, die iren namen nach eines edeln ritterlichen vnnd freyen gemüts
erscheinen, vnnd aller iungen ritterschafft zw einer leer, exempel (fol. 8v / K 5),*

was in den *Geschichten und Taten* in einem farbigen Panorama der Alltagswelt eines herausragenden ritterlichen Niederadligen und Kriegsmannes in die Tat umgesetzt wird.

Wie aber steht es um den Verfasser? Ludwig wurde 1450 auf dem mittelfränkischen Schloss Sommersdorf als Sohn Ludwigs von Eyb d. Ä und der Magdalena Adelman von Adelmansfelden geboren. Ein Universitätsbesuch ist für ihn, im Gegensatz zu seinen Geschwistern, nicht nachweisbar. 1476 schickte man ihn zum Erwerb der Ritterwürde ins Heilige Land; 1478 heiratete er Margarethe Truchsess von Pommersfelden. Den Reigen seiner vielfältigen Dienste für deutsche Territorialfürsten eröffnete die Bestallung als Hofmeister Bischof Wilhelms von Eichstätt 1479–1486. Von 1487–1499 amte er als Hofmeister Pfalzgraf Ottos II. von Pfalz-Mosbach in Neumarkt; nach dessen Tod 1499 als Vicedom des Pfälzer Kurfürsten Philipp in Amberg in der Oberpfalz. 1510–1512 schließlich steht er in Diensten der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach an der Spitze der Verwaltung des markgräflichen Oberlandes auf der Plassenburg – und auf eben diese Position spielt er in der *Epistel* zu Beginn der *Geschichten und Taten* an. Für die nächsten Jahre zieht Ludwig sich auf sein Schloss Hartenstein in der Oberpfalz zurück und widmet sich der Arrondierung seines Besitzes; er gehörte zu den begütertsten Edelleuten Frankens. Fest in die fränkische Adelswelt eingebunden, fühlte er sich den Interessen der Ritterschaft verpflichtet: Er ist Mitglied des Ansbacher *Schwanenordens* und der Turniergesellschaft des *Einhorns*. Mit 68 Jahren geht er 1518 sein letztes Dienstverhältnis mit Pfalzgraf Friedrich in Amberg ein; als *Großhofmeister der Pfalz in Baiern* ist er 1521 gestorben. Sein qualitätvolles Epitaph in der Kirche des Zisterzienserklosters Heilsbrunn schuf der bedeutende Eichstätter Renaissancebildhauer Loy Hering.⁵⁶

Zur Überlieferungsgeschichte des *Welschen Gastes* bietet die Rezeption durch den fränkischen Adligen Ludwig von Eyb einen wichtigen, den bisherigen Befund präzisierenden Anhaltspunkt. Die wörtliche Zitierung *Der lib natur* [...] nämlich bezeugt, dass Ludwig eine konkrete Handschrift vorgelegen haben muss.⁵⁷ Diese lässt sich durch eine charakteristische Variante im Text näher einkreisen:

55 Stammsitz der Familie war die Schaumburg bei Schalkau im fränkisch geprägten Teil von Thüringen. Zu Wilwolt vgl. RABELER 2006.

56 REINDL 1977, 296f. (mit Abb.); ULMSCHNEIDER 2018, 14, Abb. 1.

57 Zum Zitat siehe oben, Abschnitt 1; zur Überlieferung vgl. VON KRIES 1967, 22–71; WENZEL/LECHTERMANN 2002, 257–265; *Handschriftencensus*; *Welscher Gast digital*.

Die Lesart *thumbheitt* für *närrischeit* ist kein Erinnerungsfehler, sondern gibt im Gegenteil einen Hinweis auf Ludwigs Vorlagentext. Während der älteste und auch qualitativvollste Textzeuge, der Heidelberger Cod. Pal. germ. 389 (Hs. A, um 1256) samt wenigen anderen Codices die Lesart *nærrischait* tradiert, heißt es in der bis ins 15. Jahrhundert am meisten gelesenen sekundären Textfassung (*Vulgata*) der Redaktion S** *thumbheitt*.⁵⁸

Mit dieser Textstufen-Gruppe muss Ludwigs Vorlage verwandt sein. Zwei Codices können sogar mit dem Bistum Eichstätt in Verbindung gebracht werden, wo Ludwig 1479–1486 als Hofmeister Bischof Wilhelms von Reichenau amtierte: Die Dresdner Handschrift (D) wurde dort gegen Ende des 15. Jahrhunderts aus mehreren ursprünglich selbständigen Teilen zusammengebunden (Teil II: *Welscher Gast*, um 1460; siehe Abb. 1), wobei als Deckelspiegel zwei Hälften einer Pergamenturkunde Bischof *Johanns zu Eystetten*, des Humanistenbischofs Johann von Eych (1445–1464), eine Schuldverschreibung von 1449 an Bischof Friedrich von Regensburg betreffend, Verwendung fanden.⁵⁹ Die Bilder im Heidelberger Cod. Pal. germ. 330 (Hs. b, um 1420; siehe Abb. 2) verdanken sich, Wegener zufolge,⁶⁰ demselben Zeichner wie die Illustrationen in der Eichstätter Handschrift der *Concordantiae caritatis* des Ulrich von Lilienfeld (Cod. st 212, 1. Viertel 15. Jh.).⁶¹ Hier ist sogar der Vorbesitzer bekannt: um 1425 Heinrich Gottsperger, der 1427/1428 Prior des Eichstätter Dominikanerklosters war; um 1488/1489 ist der Dominikaner Georgius K. de Ingolstadt als Leser der Handschrift, die im Dominikanerkloster verblieb, belegt. Natürlich bleibt dies alles im Bereich des Spekulativen, aber dass Ludwig von Eyb sich vom Eichstätter Domkapitel Bücher zum Studium erbat, bezeugt das Domkapitelsprotokoll von 1485;⁶² zudem liegt ein Überlieferungsschwerpunkt des *Welschen Gastes* speziell in Ostfranken, Ludwigs Heimat. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch die Wolfenbütteler Handschrift W aus dem 3. Viertel des 15. Jahrhunderts, ebenfalls der Redaktion S** angehörend. In die Deckelspiegel des Codex sind zwei Holzschnitte eingeklebt, umgeben von Streifen mit Wappen von Ländern des Reichs, dem Kaiser mit den Kurfürsten und vor allem Vertretern des Adels samt Wappen, angeführt von *Marquardus vom Stayn Thummprobst*⁶³ und *Andreas Fuchs Dechent*. Genannt werden Mitglieder der Familien Fuchs, Seckendorf, Aufseß, Redwitz, Bibra, Wolfstein, Künsberg, Egloffstein und Schenk

58 Die Textstufe S** ist in 17 der bekannten Handschriften dokumentiert, darunter viele Fragmente. Die Lesart *thumbheitt* findet sich in den Codices c, a, U, W, H, K, M, N, b sowie in D, für die von Kries Kontamination mit S** annimmt. Vgl. die Varianten in seiner Edition 1984/1985, Bd. 3, 34 zu V. 1.791–1.794 (S**); Bd. 2, 24 (D).

59 SCHNORR VON CAROLSFELD 1883, 467f.; *Handschriftencensus*.

60 WEGENER 1927, 9f.; MILLER/ZIMMERMANN 2007, 94f.

61 HILG 1994, 127f.

62 Nürnberg, Staatsarchiv, Eichstätter Archivalien 1070, S. 46.

63 Der damalige Bamberger Domprobst Marquard vom Stein (1479–1559), nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen, 1495 oder 1496 verstorbenen Verfasser des aus dem Französischen übersetzten *Ritter vom Turn*.

von Limpurg: Das ist die vornehmlich oberfränkische niederadlige Klientel – in diesem Fall Mitglieder des Bamberger Domkapitels zwischen 1515 und 1522 –,⁶⁴ in der sich Ludwig von Eyb (mit den Familien z. T. auch durch Conubium verbunden) bewegte, darunter prominente Namen wie die Brüder Andreas und Jacobus Fuchs, enge Freunde Ulrichs von Hutten, und die offenbar dem *Welschen Gast* Interesse entgegenbrachte.

4 Ludwig von Eyb d. J. als Literat

Ludwig von Eyb d. J. ist als Literat kein Unbekannter.⁶⁵ Bereits früh verfasste er eine eher konventionelle und vorlagenverhaftete *Pilgerschrift* über seine Jerusalemreise von 1476.⁶⁶ Es folgten 1487 ein *Kunstabuch von allerley nutzbaren und wunderbaren Künsten*, unter dem man sich vielleicht einen Vorläufer seines späteren *Kriegsbuchs* vorstellen könnte, und 1494 ein *Wappenbuch* [...] *darinnen etlich tausend wappen* – zwei offenbar opulent ausgestattete Werke, die, gut bezeugt, indes nicht auf uns gekommen sind.⁶⁷

1500/1510 kompilierte er sein *Kriegsbuch*.⁶⁸ Inhaltlich dem 1405 fertiggestellten *Bellifortis* des Konrad Kyeser wie weiteren kriegswissenschaftlichen Handschriften eng verwandt, handelt es sich, mit fast 600 Zeichnungen, um die umfangreichste deutsche kriegswissenschaftliche Ikonographie überhaupt. Ludwig „saugte geradezu alles auf, was in den ihm zugänglichen Bibliotheken in Nürnberg, der Pfalz und der Oberpfalz vorhanden war.“⁶⁹ Sieben Jahre später, 1517, schließt Ludwig ein weiteres, ebenfalls nicht erhaltenes Werk ab: *ein buch [...] zu lehren wie und an welcher statt ein schloß stehet und frucht bauen soll, sich auch zu seiner haushaltung geschickt soll machen*, als letztes Opus schließlich 1519 sein mit 12 Miniaturen kunstvoll ausgestattetes *Turnierbuch*.⁷⁰ Adressat aller dieser Bemühungen ist immer der Adel.

Mit Ludwig von Eyb präsentiert sich somit ein außergewöhnlich gebildeter Ritter. Dies ist kaum verwunderlich: Er entstammte einer literarisch profilierten

64 Vgl. Abb. *Welscher Gast digital*; die Namen bei VON KRIES 1967, 51 fehlerhaft: Die Bezeichnung *Thummprobst* bei Marquard vom Stein fehlt; nicht *Andreas Fuchs Dechtendorf*, sondern *Andreas Fuchs Dechent* (Dekan) und nicht *Sebastianus von Kinkperg* sondern *Kinßperg*. Identifikation der Genannten als Mitglieder des Bamberger Domkapitels samt Nachweisen bei ULMSCHEIDER 2018, 164f., Anm. 404.

65 ULMSCHEIDER 1985b, Sp. 1.007–1.013; ULMSCHEIDER 2002, 1.087–1.092; ULMSCHEIDER 2018, 33–37.

66 Ludwig von Eyb d. J., *Pilgerfahrt*.

67 ULMSCHEIDER 1985b, Sp. 1.012f.; ULMSCHEIDER 2018, 33f.

68 Erlangen, Universitätsbibliothek, Cod. B 26, aus der Schlossbibliothek Ansbach; LENG 2002, Bd. 1, 269–273, Bd. 2, 97–100.

69 LENG 2002, Bd. 1, 273.

70 München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 961; Ludwig von Eyb d. J., *Turnierbuch*, 93–229.

Familie. Sein Vater, Ludwig d. Ä. (1417–1502), Staatsmann und Historiker, war eine der markantesten Gestalten des fränkischen Adels und diente, vielfältig begabt, den Hohenzollerischen Markgrafen, vor allem dem listenreichen *vulpes Germaniae* Albrecht Achilles, dessen fränkischem Ansbacher *Artushof* er viele Jahre vorstand.⁷¹ Ludwigs 1500 verfasste *Denkwürdigkeiten brandenburgischer Fürsten* gehören zu den bedeutendsten Darstellungen fränkischer Geschichte der Zeit.⁷² Daneben führte er unter anderem ein kulturgeschichtlich hochinteressantes *Gültbuch*⁷³ und ließ anlässlich einer Romreise 1475 einen Codex mit Reiseliteratur⁷⁴ anlegen. Sein jüngerer Bruder, der Eichstätter und Bamberger Domherr Albrecht von Eyb, war eine der prägendsten Gestalten des deutschen Frühhumanismus.⁷⁵ Die nächste Generation steht nicht nach: Ludwigs d. J. Bruder Gabriel, der Eichstätter Bischof, galt als einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit.⁷⁶ Beider älterer Bruder Anselm verfasste einen Bericht über seine standesgemäße *Pilgerreise* ins Heilige Land 1468, den der Vater, wie Ludwigs d. J. *Reisebericht*, in seinen Reiseliteratur-Codex aufnahm.⁷⁷ In der Predella des 1487 von Ludwig d. Ä. gestifteten Martinus-Ambrosiusaltars in der Heideckerkapelle der Zisterzienserklosterkirche Heilsbronn erscheint die ganze Familie, darunter Ludwig d. J. hinter seinem Vater, beide in pelzverbrämten Schauben mit Kette des markgräflichen Schwanenordens, gefolgt vom Eichstätter Bischof Gabriel.⁷⁸

Ludwigs d. J. Meisterwerk aber stellen die *Geschichten und Taten* dar, und ohne die tatkräftige Unterstützung seines Helden, wie bereits erwähnt,⁷⁹ ist das Werk, das die Jahre 1468–1505 umfasst, nicht denkbar.⁸⁰ In vier Bücher eingeteilt, wird zunächst von Jugend und ersten kriegerischen Einsätzen unter dem ebenso glanzvollen wie grausamen Karl dem Kühnen von Burgund bis zu dessen Tod berichtet. Buch 2 schildert Wilwolts Zeit in Franken, *was er doheymen bey seinen freunden* („Verwandten“), *auch bei margraue Albrechten von Brandenburg in kriegs geschefften vnnd ritters spilln geübt* (fol. 9^r / K 5). Buch 3 und 4 handeln von seinen herausragenden Leistungen als oberster Feldhauptmann Herzog Albrechts des Beherzten von Sachsen – „die beste aus deutscher Feder geflossene Schilderung der weltgeschichtlichen Kämpfe in den Niederlanden im Zeitalter Maximilian’s“⁸¹ – und

71 WERMINGHOFF 1919; ULMSCHEIDER 1985a; THUMSER 2000.

72 Ludwig von Eyb d. Ä., *Schriften*, 59–114.

73 Ludwig von Eyb d. Ä., *Schriften*, 117–152, früher *Familienbuch*.

74 Neustadt/Aisch, Kirchenbibliothek, Ms. 28.

75 BITTNER 2002.

76 ULMANN 1878, 221f.; VON EYB/WENDEHORST 1986.

77 ULMSCHEIDER 1978; Anselm von Eyb, *Pilgerbuch*.

78 Farbabbildung bei SCHUHMAN 1980, 536; Ludwig von Eyb d. J., *Geschichten und Taten*, hg. Ulmschneider, fol. 4^v, Abb. 12.

79 ULMANN 1878, 199f., 228f.; ULMSCHEIDER 2002, 1.096, Anm. 23.

80 Zum Inhalt vgl. HERD 1966/1967; ULMSCHEIDER 1985b, Sp.1.009–1.011; ULMSCHEIDER 2002, 1.080–1.087; KERTH 2002, 201–213; ULMSCHEIDER 2018, 9–33, 39–41, 63–68.

81 ULMANN 1878, 198.

seiner späten Ehe. All dies erzählt in einer höchst lebendigen Sprache und durchsetzt mit vielen kulturhistorisch bedeutsamen Details. Herausragend als Söldnerführer, Belagerungstaktiker, gewandt auf diplomatischem Parkett am englischen und französischen Königshof, glänzend in allen ritterlichen Übungen, erscheint Wilwolt als ein makellooses Vorbild (schon Ulmann hat den „Schatten“ vermisst)⁸² – und dafür soll er dem jungen fränkischen Adel dienen. Am Ende seines Werkes resümiert Ludwig seine Intention und die aus ihr resultierende, durchgängig auf die exemplarische Hauptfigur zentrierte Konzeption.

[Ans Licht habe er bringen wollen,] *was diser werde ritter vnd herr der istorien in seinen kintlichen iungen iaren, nachuolgenden in seinem vernünfftigen standt bis zw dem altter geübt [...]. Vill ritter bücher, ystorien vnnd cronicen [habe er] vberlesen, [könne aber mit] warheit schreiben, das [er] in den allen keinen ritter funden, der so manch schlachen für sich geübt, mitt wenig leüthen souill leüth geschlagen [...], finde] auch kheinen, der so manch abentheür gestanden.*

Man mist den taffell rundern zw, vill abentheür erstritten vnnd frauen erledigt [„befreit“] zu haben [...] glaub, woe künig Arttus noch lebt, er würd disen ritter als einen werdenn tafellrunder die statt vnnd recht der taffelln nit versagt haben.
(fol. 259^r / K 202)

Die Thomasin-Bezüge sind nicht die einzigen Zeugnisse für Ludwigs von Eyb d. J. literarische Interessen, die sich in den *Geschichten und Taten* spiegeln.⁸³ Während Thomasin in seinem berühmten Literaturkanon, der die grassierende Verachtung von Gelehrsamkeit (*diu lernunge ist nu wordn unwert* – „die Bildung ist nun wertlos geworden“, V. 9.196) beheben soll, für die Jungen und Ungebildeten –

*nu wil ich sagen waz diu kint
suln vernemen unde lesen
und waz in mac nütze wesen*
(V. 1.026–1.028)

Nun werde ich sagen, was die Jugendlichen hören und lesen sollen und was ihnen nützlich sein kann –

exemplarisch auf Gestalten aus Antiken- und Artusroman wie Karls Geschichte (V. 1.029–1.079) verweist,⁸⁴ konzentriert sich Ludwig auf eine Auswahl von Helden aus der höfischen Epik, Parzival, Lohengrin, Tschionatulander, Morolt, Tristan. Da die Namen in verschiedenen Romanen erscheinen, ist eine konkrete Vorlage

82 ULMANN 1878, 228.

83 Zu den Nachweisen vgl. WENZEL 1980a, 294–296; ULMSCHEIDER 2002, 1.087–1.093; ULMSCHEIDER 2018, 24–31.

84 Vgl. HAUG 2009, 232–236; vgl. oben, Abschnitt 2.1 mit Anm. 24.

(auch wegen der Kürze der Anspielungen) in der Regel nicht feststellbar. Ludwig von Eyb kennt Wolframs von Eschenbach *Willehalm*, Rudolfs von Ems *Willehalm von Orsens*, vor allem aber schätzt er Albrechts *Jüngerer Titarel*, ein außerordentlich breit überliefertes Kolossalgemälde der ritterlichen Welt, voll von Schlachten, Turnieren und Seefahrten, das lange als Werk Wolframs galt.⁸⁵ Die Anklänge an Ulrichs von Liechtenstein *Frauendienst*, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts, speziell am bayrischen Herzogshof und im Umkreis des Wiener Hofes, wieder sehr populär war, wurden bereits erwähnt.⁸⁶ Aus dem Bereich der Heldenepik zitiert er den *Rosengarten zu Worms*. Namentlich erwähnt werden außer Ovid, seit der Antike die Autorität schlechthin in Liebesdingen, allerdings nur zwei mittelalterliche Autoren: Thomasin und, als unerreichbares Vorbild, Wolfram von Eschenbach (womit wohl v. a. Albrechts *Jüngerer Titarel* gemeint war). In seiner Totenklage, *Vanitas mundi*, um Wilwolts hoch verehrten langjährigen Dienstherrn Herzog Albrecht von Sachsen tritt – in einer stark erweiterten Form des seit dem 14. Jahrhundert in Literatur und Kunst modischen Kanons der *Neun besten Helden* –⁸⁷ gleich eine ganze Galerie von weiteren biblischen, antiken und höfischen Heroen auf, die betrauert werden:⁸⁸ Ludwig war mit den literarischen Strömungen seiner Zeit vertraut. Natürlich ist er bibelfest, und auch die *Lampartica historia* (*Legenda aurea* des Jacobus de Voragine) wird einmal erwähnt.

Gelungen ist Ludwig, mit Hilfe Wilwolts von Schaumberg, in den *Geschichten und Taten* ein historisches und literarisches Denkmal ersten Ranges, vergleichbaren Werken der Zeit, so etwa den Autobiographien der Standesgenossen Georg von Ehingen, Michels von Ehenheim, Ludwigs von Diesbach oder der überaus erfolgreichen des Götz von Berlichingen, bei weitem überlegen.⁸⁹

Darüber hinaus war auch eine Illustration vorgesehen. Die Nürnberger Handschrift der *Geschichten und Taten* weist an 64 Stellen ausgesparten Raum für Abbildungen auf, darunter zu Beginn ganzseitige für die Hauptakteure und Zeitzeugen: Maximilian I. als König, seinen Sohn Philipp den Schönen, Herzog Albrecht den Beherrzten von Sachsen, Wilwolt von Schaumberg und den *setzer*, das heißt Ludwig von Eyb d. J. Aufhorchen lässt Ludwigs Bemerkung, dass sein Werk *mit figurn außgestochen* sei (fol. 9^v / K 3). Dies weist auf Holzschnitte – etwa in der Art Hans Burgkmairs – hin; N war offenbar als Druckvorlage gedacht.⁹⁰ Einen Hinweis mag

85 Vgl. HUSCHENBETT 1978, Sp. 204–206; KRÜGER 1986, 185–188.

86 WOLF 2010, 504–506; siehe auch oben, Anm. 15.

87 SCHROEDER 1971: die drei besten Heiden: Hektor, Alexander, Caesar; die drei besten Juden: Josua, David, Judas Makkabäus; die drei besten Christen: König Artus, Karl der Große, Gottfried von Bouillon.

88 ULMSCHNEIDER 2002, 1.090f.; ULMSCHNEIDER 2018, 29–31.

89 Georg von Ehingen, *Reisen*; Michel von Ehenheim, *Familienbuch*; Ludwig von Diesbach, *Chronik*; Götz von Berlichingen, *Mein Fehd*.

90 Ludwigs von Eyb mehrfache Selbstzitation als *setzer* (Ludwig von Eyb d. J., *Geschichten und Taten*, hg. Ulmschneider, fol. 5^r, Anm. 7) – ein Terminus, der der Druckersprache angehört – weist in dieselbe Richtung. Zum Folgenden im Detail ULMSCHNEIDER 2018, 48–50.

die Provenienz der Handschrift geben: Als Besitzer nennt sich Sebastian Schedel, ein Sohn des Nürnberger Humanisten und *Weltchronik*-Kompilators Hartmann Schedel und Erbe von dessen universaler Bibliothek. Durch seine erste Eheschließung war Sebastian ein Schwager Melchior Pfinzings – Sekretär und Rat Kaiser Maximilians I. –, vor allem aber Mitarbeiter an der Endredaktion bzw. Drucklegung von Maximilians autobiographischen Werken *Weißkunig* und *Theuerdank*. Möglicherweise lässt sich das Wilwolt-Druckprojekt als ein weiteres Zeugnis exemplarischen Rittertums im Umkreis dieser Werke der kaiserlichen *gedechtnus* verorten. Warum das Vorhaben scheiterte, bleibt im Dunkeln; die einzige Abschrift in W (die Platzaussparungen bereits getilgt) markiert den Schlusspunkt.

Bedauerlich erscheint, dass, bei so ambitionierten Plänen wie didaktischem Impetus, den *Geschichten und Taten*, wie auch den anderen Werken Ludwigs von Eyb – im Gegensatz zu Thomasins *Welschem Gast* – praktisch keine Resonanz beschieden war.⁹¹

5 Thomasin-Rezeption im 15. und 16. Jahrhundert

Vrume rîtr und guote vrouwen / und wîse phaffen suln dich schouwen (V. 14.695f.), das wünschte sich Thomasin für sein *buoch*. Das Fortleben seines Textes zeigt den Erfolg. Noch lange nach der Entstehung und bis ins 16. Jahrhundert hat er sein intendiertes Publikum erreicht; die zahlreichen erhaltenen Handschriften wie ihre zum Teil ermittelten Leser dokumentieren dies.⁹² Für die lange Aktualität und Wertschätzung gibt es weitere Bezeugungen: So erwähnt der Bayer Jakob Püterich von Reichertshausen (1400–1469) in seinem *Ehrenbrief* an Pfalzgräfin Mechthild, die an ihrem Witwensitz in Rottenburg einen Musenhof unterhielt, seine bebilderte Handschrift *Den wälischen Gast gezieret / Hat Tomasin von Clär*.⁹³ Auch die *guoten vrouwen* unter der Leserschaft fehlen nicht: In ihrer Bücherliste (Mitte des 15. Jahrhunderts) mit 44 Titeln, *waz ich Elspet Volchenstorfferin pueher hab deutscher*, verzeichnet die österreichische Adlige Elisabeth von Volkenstorff *Item der wêhlish gast*.⁹⁴

Der Handschriftenproduzent und Händler Diebold Lauber in Hagenau im Elsass schließlich, dessen Kunden vor allem dem Adel und der städtischen Oberschicht angehörten,⁹⁵ inserierte Thomasins Werk in einer Verkaufsanzeige um 1459–1465 (Abb. 4), sozusagen seiner Bestsellerliste, als *Item die hymmelstrasse genant der Welsche gast*. Aufhorchen lässt, dass der bei vielen der anderen aufgeführten Texte an-

91 *Kriegsbuch* und *Turnierbuch* sind nur unikal überliefert, die anderen Werke verschollen.

92 Vgl. die Beschreibungen bei VON KRIES 1967; WENZEL/LECHTERMANN 2002; *Handschriftentensus*; *Welscher Gast digital*.

93 Jakob Püterich von Reichertshausen, *Ehrenbrief*, Faksimile Nr. 104, S. 21.

94 *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs* 1971, 145–147, hier 146, 37.

95 FECHTER 1938.

Item welcher hande bücher man gerne hat groß oder kein
 geistlich oder weltlich hübsch gemolt die findet man alle by
 diebold lauber schriber. In der bürg zu hagenow
 ste das großbüch genant Iesta Romanoru vnd saget was zu Rom gescheen ist
 vnd saget von den petten do got gewandelt hat vnd saget auch von den keisern zu
 Rome vnd von den besten/was wunders sie gerriben hant vnd von vilen
 gesetzen die die Romer gemacht hant vnd ist mit den vigüren gemolt ste vite
 cristij ste die popin alten gemolt ste ein geymete Bibel ste der Ritter her
 Wigoleis gemolt ste wolff dietherich gemolt ste das ganze passional der
 heiligen leben winter teil vnd sumerteil zwey grosse bücher ste episteln
 vnd ewangilien durch das Jar allen tag mit glosen vnd von den heiligen
 vnd jungfrawen ste wilhelm von orbens gemolt ste herywon vnd her gall.
 vnd künig artus gemolt ste der heiligen drie künige büch gemolt ste parcifal
 gemolt ste sieben meister bücher gemolt ste Bellial gemolt ste die wüfaren
 Ritter ste die grosse Troye gemolt ste der hertzoge von östereich gemolt
 ste die hymelstrasse genant der Welsche gast ste die zehen gebot mit glosen
 ste voneime getruwen Ritter der sin eigen hertze gap vmb einer schönen
 frowen willen ste ysopus gemolt ste gute bewerte artzenie bücher ste
 fragedang ste lucidarius ste pfaffe Ernyß vnd sust deine beste bücher
 ste der Rosenkrantz ste der Ritter vnder dem zuber ste gemolte loß bücher
 ste der selen trost ste vonden Ritter sant allepius ste sant anshelmb fram
 ste der künig von frandenrich ste ein keiserlich Reht büch ste Crisitram
 ste schochzabel gemolt ste von sante gregorius dem sinder ste moroff
 gemolt ste ein salter latin vnd tutsch vnd sust andere etc

Abb. 4: Verlagsanzeige Diebold Laubers, London, British Library, Cod. Add. 28752, fol. 2^r (ca. 1459–1465); Zeile 9 von unten: Item die hymelstrasse genant der Welsche gast (aus: ULMSCHNEIDER 2011, 18, Abb. 1).

gefügte Zusatz *gemolt* fehlt; es handelte sich anscheinend um einen Codex ohne Bilder. Unter den erhaltenen Lauber-Handschriften ist eine Thomasin-Handschrift, so Saurma-Jeltsch in ihrer Analyse der Londoner Anzeige „bisher [...] nicht bekannt“.⁹⁶ Nun hat sich aber aus einer Vorgängerschreibwerkstatt, der sogenannten ‚Elsässischen Werkstatt von 1418‘, die nach Straßburg lokalisiert wird, ein *Welscher Gast*

96 SAURMA-JELTSCH 2001, Bd. 1, 242, Anm. 67.

ohne Bilder erhalten, der Heidelberger Cod. Pal. germ. 338 (Hs. c).⁹⁷ Naheliegender ist der Gedanke, diese Handschrift mit der von Lauber erwähnten zu identifizieren. Gestützt wird dies durch zwei Parallelen: Der in derselben Anzeige aufgeführte *Lucidarius* (Zeile 6 von unten) ist gleichfalls nicht in einer Lauber-Handschrift nachweisbar, dagegen wieder in einem Exemplar der ‚Elsässischen Werkstatt von 1418‘ (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 359), und Saurma-Jeltsch hält es hier für wahrscheinlich, dass mit dem Lauber-*Lucidarius* eben dieser Codex gemeint sei.⁹⁸ Ähnliches vermutet sie für den *Wolff Dietherich gemolt* (Zeile 9 von oben), der nur in zwei Exemplaren aus der ‚Elsässischen Werkstatt‘, eines davon in Heidelberg (Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 365), überliefert ist.⁹⁹ Es scheint, dass Lauber, wie schon früher vermutet, Bestände dieses Vorgängerunternehmens übernommen und vertrieben hatte. Alle drei Heidelberger Handschriften, samt fünf weiteren derselben Elsässer Werkstatt, könnte – wegen der bekanntermaßen dunklen Frühgeschichte der Heidelberger Bibliothek¹⁰⁰ allerdings nicht nachweisbar – der kunstsinnige Kurfürst Ludwig III. (1378/1410–1436), Vater der oben genannten Pfalzgräfin Mechthild, für seine von den Zeitgenossen, so auch durch Püterich,¹⁰¹ hochgerühmte Bibliothek erworben haben.¹⁰² Der Pfalzgraf fügt sich damit in das breite Spektrum adliger Rezipienten des *Welschen Gastes*, das Leser vom Hochadel bis hinab zum ritterschaftlichen Niederadel, wie eben Ludwig von Eyb d. J., umfasst.

Während sich in der breiten handschriftlichen Überlieferung und den namhaft gemachten Besitzern und Lesern des *Welschen Gastes* Thomasins ungebrochene Popularität widerspiegelt, sind Rezeptionszeugnisse außerhalb der Handschriften rar.

Dass in die sogenannte Rumpffassung der *Disticha Catonis* (*Catointerpolationen*, *Der züchte lere* [*Ulmer Hofzucht*]) auch Verse aus Buch 1 des *Welschen Gastes* eingearbeitet wurden, ist seit Zarnckes Ausgabe bekannt. Insgesamt handelt es sich, in wechselnder Anordnung, um 84 Verse aus dem Abschnitt V. 397–556 zu den Themen höfisches Verhalten (*zuht*) für Ritter und Damen, Manieren bei Tisch sowie dem Ratschlag, besser keine Geheimnisse bei Fremden auszulaudern.¹⁰³ Hier liegt der

97 MILLER/ZIMMERMANN 2007, 123–125. Hier erstmals Identifizierung als Handschrift der ‚Elsässischen Werkstatt von 1418‘.

98 SAURMA-JELTSCH 2001, Bd. 1, 242, Anm. 73.

99 SAURMA-JELTSCH 2001, Bd. 1, 241, Anm. 55.

100 Bei ihrem Transport nach Rom 1623 wurden bei vielen Codices aus Gewichtsgründen die alten Holzeinbände entfernt und damit wertvolle Informationen über Provenienzen, Auftraggeber und Besitzer vernichtet.

101 Jakob Püterich von Reichertshausen, *Ehrenbrief*, Faksimile Nr. 95, S. 19, Z. 6f.: *die ich zue Haydelberg in seiner library sach so gar vngezalde*.

102 BACKES 1992, 113f.

103 Abdruck und Nachweise bei ZARNCKE 1852, 128–140; WINKLER 1982, 158–256 bietet die variierenden Texte einzelner Handschriften mit zusätzlichen Nachweisen. Zu den komplizierten Textverhältnissen vgl. HARMENING 1995, Sp. 943; SEELBACH 1999.

Rezeptionstyp der anonymen Inkorporierung vor; die Quelle ist ohne Bedeutung, Autorname oder Werktitel des als Allgemeingut geltenden Textsegments sind nicht präsent oder werden ignoriert. So versteht es sich im Hinblick auf die komplexe Textgeschichte und die ohnehin unbekannte Autorschaft des deutschen *Cato*, dass die Herkunft der Regeln für den Adel aus dem *Welschen Gast* – was auch für die Interpolation anderweitiger Textstücke gilt – belanglos ist.

Neben diesem Beleg kompilierender Verwendung Thomasin'scher Verse ist dagegen das Zitat mit Autorberufung bei Ludwig von Eyb ein Signal der bewussten Aneignung des *Welschen Gastes*. Nach Ausweis der Kontexte in beiden Werken geht es Ludwig dabei vorrangig nicht um eine Weitergabe der Thomasin'schen Lehrinhalte. Mit der Übernahme der *minne*-Sentenz kann er seine thematisch anders ausgerichteten Liebeserörterungen durch die Autorität, als die *herr Thomasin vonn Cerclar* im 15./16. Jahrhundert im Bewusstsein literarisch aufgeschlossener Adelskreise gegenwärtig ist, beglaubigen. Zugleich wird sein eigenes Werkverständnis manifest. Als Autor, der zentral auf die Belehrung des jungen Adelsstandes abzielt und den Adressaten mit seiner durchgehend exemplarisch intendierten Lebensbeschreibung Wilwolts von Schaumberg das Leitbild einer idealtypischen Verkörperung zeitgenössischen Rittertums an die Hand geben will (*aller iungen ritterschafft zw einer leer, exempel*, fol. 8^v / K 5), sieht er in seiner biographisch-zeitgeschichtlichen *hystorienn* auch ein belehrendes Werk, das er über die Thomasin-Berufung mit der langen Tradition des deutschsprachigen didaktischen Schrifttums in Verbindung bringt.

Auch die anderen Rezeptionshinweise bezeugen Ludwigs Lektüre des *Welschen Gastes*. Er übernimmt sprachlich-rhetorisch eingängige Wendungen und greift, wenn er von den „Ritterbüchern“ als Erkenntnisquelle moralischen Vorbildverhaltens handelt, in modifizierender Weise auf Thomasins kritisch-differenzierte Ausführungen zum moralischen Nutzen der höfischen Epik zurück.

Seine Thomasin-Rezeption ist also im Zusammenhang mit der übergreifenden didaktischen Zweckbestimmung seiner *Geschichten und Taten* zu sehen, die Ludwig von Eyb speziell in der *Epistell* bekundet. Als Grundidee leitet ihn ein restauratives Anliegen, in das auch die Rezeptionszeugnisse einbezogen sind. Seinen Standesgenossen möchte er in der Figur Wilwolts von Schaumberg das offenbar verlorene adlige Selbstverständnis des Hochmittelalters, wie es im 15. Jahrhundert in historischer und literarischer Überlieferung fassbar ist, erneut vermitteln.

Literaturverzeichnis

Handschriften

- Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. M 67: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*, Hs. D.
- Eichstätt, Universitätsbibliothek, Cod. st 212: Ulrich von Lilienfeld, *Concordantiae caritatis*.
- Erlangen, Universitätsbibliothek, Cod. B 26: Ludwig von Eyb d. J., *Kriegsbuch*.
- Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 330, Cod. Pal. germ. 338, Cod. Pal. germ. 389: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*, Hss. b, c, A.
- Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 359: *Lucidarius*.
- Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 365: *Wolf Dietrich*.
- London, British Library, Cod. Add. 28752: *Verlagsanzeige* Diebold Laubers, fol. 2^r.
- München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 961: Ludwig von Eyb d. J., *Turnierbuch* (s. u. ed. Stamm).
- Neustadt/Aisch: Kirchenbibliothek, Ms. 28: Anselm von Eyb: *Pilgerbuch*; Ludwig von Eyb d. J.: *Pilgerfahrt* (s. u. ed. Birkmeyer; Geyer).
- Nürnberg, Staatsarchiv, Nürnberger Handschriften Nr. 423: Ludwig von Eyb d. J., *Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumberg*, Hs. N (s. u. ed. Ulmschneider).
- Nürnberg, Staatsarchiv: Eichstätter Archivalien 1070, Domkapitelsprotokoll 1485.
- Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 55.2 Aug. 2^o: Ludwig von Eyb d. J., *Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumberg*, Hs. W (s. u. ed. von Keller).
- Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. 37.19 Aug. 2^o: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*, Hs. W.

Gedruckte Quellen

- Agricola, Johannes, *Sprichwörtersammlungen*:** Johannes Agricola, *Die Sprichwörter-Sammlungen*, 2 Bde., hg. von Sander L. Gilman (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts), Berlin/New York 1971.
- Albrecht, *Jüngerer Titurel*:** *Albrechts Jüngerer Titurel*, hg. von Kurt Nyholm, Bd. 3 (Deutsche Texte des Mittelalters 73/77), Berlin 1985/1992.
- Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder:** *Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder. Mit Abhandlung und Anmerkungen*, hg. von Ludwig Uhland, Bd. 2, Stuttgart, [ca. 1893], 216–222.
- von Berlichingen, Götz, *Mein Fehd*:** Götz von Berlichingen, *Mein Fehd und Handlungen*, hg. von Helgard Ulmschneider (Forschungen aus Württembergisch Franken 17), Sigmaringen 1981.
- Brant, Sebastian, *Narrenschiff*:** Sebastian Brant, *Narrenschiff*, hg. von Friedrich Zarncke, Leipzig 1854.
- von Diesbach, Ludwig, *Cronick*:** *Die autobiographischen Aufzeichnungen Ludwig von Diesbachs. Studien zur spätmittelalterlichen Selbstdarstellung im oberdeutschen und schweizerischen Raume*, hg. von Urs Martin Zahnd (Schriften der Berner Burgenbibliothek 17), Bern 1986, 26–115.
- von Ehenheim, Michel, *Familienbuch*:** *Das Familienbuch Michels von Ehenheim (um 1462/63–1518). Ein niederadliges Selbstzeugnis des späten Mittelalters. Edition, Kommentar, Untersuchung*, hg. von Sven Rabeler (Kieler Werkstücke. E 6), Frankfurt a. M. et al. 2007.
- von Ehingen, Georg, *Reisen*:** Georg von Ehingen, *Reisen nach der Ritterschaft. Edition, Untersuchung, Kommentar*, hg. von Gabriele Ehrmann (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 262, 1–2), Göppingen 1979.
- von Eyb, Anselm, *Pilgerbuch*:** „Anselm von Eyb: Pilgerbuch (1468)“, hg. von Regine Birkmeyer, in: Gerhard Faix und Folker Reichert (Hgg.), *Eberhard im Bart und die Wallfahrt nach Jerusalem im späten Mittelalter* (Lebendige Vergangenheit 20), Stuttgart 1998, 173–194.

- von Eyb, Ludwig d. Ä., *Schriften*: Ludwig von Eyb der Ältere (1417–1502), *Schriften. Denkwürdigkeiten. Gültbuch. Briefe an Kurfürst Albrecht Achilles 1473/74. Mein Buch*, hg. von Matthias Thumser (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte I,6), Neustadt/Aisch 2002.
- von Eyb, Ludwig d. J., *Geschichten und Taten*: *Die Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumburg*, hg. von Adelbert von Keller (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart 50), Stuttgart 1859.
- von Eyb., Ludwig d. J., *Geschichten und Taten*: Ludwig von Eyb der Jüngere, *Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumburg. Kritische Edition*, hg. von Helgard Ulmschneider (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 21), Münster/New York 2018.
- von Eyb, Ludwig d. J., *Pilgerfahrt*: „Die Pilgerfahrt Ludwigs des Jüngeren von Eyb nach dem heiligen Lande (1476)“, hg. von Christian Geyer, in: *Archiv für Geschichte und Altertumskunde von Oberfranken* 21 (3), Bayreuth 1901, 1–54.
- von Eyb, Ludwig d. J., *Turnierbuch*: *Das Turnierbuch des Ludwig von Eyb (cgm 961). Edition und Untersuchung. Mit einem Anhang: Die Turnierchronik des Jörg Rugen (Textabdruck)*, hg. von Heide Stamm (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 166), Stuttgart 1986.
- Franck, Sebastian, *Sprichwörter*: Sebastian Franck, *Sprichwörter / Schöne / Weise / Herrliche Clugreden / und Hoffspruch*, hg. von Wolfgang Mieder, Nachdruck der Ausgabe Frankfurt a. M. 1541 (Volkskundliche Quellen 7), Hildesheim/Zürich/New York 1987.
- Gengenbach, Pamphilus: *Pamphilus Gengenbach*, hg. von Karl Goedeke, Hannover 1856.
- Konrad von Megenberg, *Buch der Natur*: Konrad von Megenberg, *Das ‚Buch der Natur‘*, Bd. 2: *Kritischer Text nach den Handschriften*, hg. von Robert Luff u. Georg Steer (Texte und Textgeschichte 54), Tübingen 2003.
- Lied von grave Friedrich von Zolre*: *Ein schoen alt Lied von Grave Friz von Zolre, dem Oettinger und der Belagerung von Hohen Zolren, nebst noch etlichen anderen Liedern*, hg. von Joseph von Laßberg, [ohne Erscheinungsort] 1842, 1–22.
- Lucidarius*: *Der deutsche ‚Lucidarius‘*, Bd. 1: *Kritischer Text nach den Handschriften*, hg. von Dagmar Gottschall und Georg Steer (Texte und Textgeschichte 35), Tübingen 1994.
- Luther, Martin, *Auslegung des ersten und zweiten Kapitels Johannis in Predigten 1537 und 1538*: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 46, hier hg. von G. Buchwald u. O. Brenner, Weimar 1912, 538–789.
- Luther, Martin, *Matthäus Kapitel 18–24 in Predigten ausgelegt 1537–1540*: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Bd. 47, hier hg. von G. Buchwald, Weimar 1912, 232–627.
- Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs*: *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs*, hg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, Bd. 5: Oberösterreich, bearb. von Herbert Paulhart, Wien 1971.
- Monumenta Suinfurtensia*: *Monumenta Suinfurtensia historica inde ab anno DCCXCI usque ad annum MDC. Denkmäler der Schweinfurter Geschichte bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts*, hg. von Friedrich Stein, Schweinfurt 1875.
- Murner, Thomas, *An den grossmächtigsten und durchlachtigsten Adel deutscher Nation*: Thomas Murner, *An den grossmächtigsten und durchlachtigsten Adel deutscher Nation*. 1520, hg. von Ernst Voss (Flugschriften aus der Reformationszeit 13), Halle a. d. S. 1899.
- Murner, Thomas, *Narrenbeschwörung*: Thomas Murner, *Narrenbeschwörung. Mit einem Briefe Murners in Handschriftendruck*, hg. von Meier Spanier (Thomas Murners Deutsche Schriften mit den Holzschnitten der Erstdrucke 2), Berlin/Leipzig 1926.
- Muskatblut, *Lieder*: *Lieder Muskatblut's*, hg. von Eberhard von Groote, Köln 1852.
- Die niclashäuser fart*: *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert*, hg. von Rochus von Liliencron, Bd. 2, Leipzig 1866, Nr. 148, S. 115–125.
- Ein new güt kaiserisch lied*: *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert*, hg. von Rochus von Liliencron, Bd. 4, Leipzig 1869, Nr. 539, S. 369–372.
- Oswald von Wolkenstein, *Lieder*: *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein*, hg. von Karl Kurt Klein, Hans Moser, Norbert Richard Wolf u. Notburga Wolf (Altdeutsche Textbibliothek 55), Tübingen 1975².

- Püterich von Reichertshausen, Jakob, *Ehrenbrief*:** Jakob Püterich von Reichertshausen, *Der Ehrenbrief* (Cgm 9220), hg. von der Bayerischen Staatsbibliothek (Patrimonia 154), München 1999.
- von Schweinichen, Hans, *Denkwürdigkeiten*:** *Denkwürdigkeiten von Hans von Schweinichen*, hg. von Hermann Oesterley, Breslau 1878.
- Seifried Helbling:** *Seifried Helbling*, hg. von Joseph Seemüller, Halle a. d. S. 1886.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*:** *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin 1965, Digitalisat der Ausgabe 1852: <https://doi.org/10.11588/digit.23919>.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*:** Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göppingen 1984–1985.
- Ulrich von Liechtenstein, *Frauendienst*:** *Ulrich's von Liechtenstein Frauendienst*, hg. von Reinhold Bechstein, 2 Teile (Deutsche Dichtungen des Mittelalters 6–7), Leipzig 1888.
- Welscher Gast digital***, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 22. 12. 2021).

Forschungsliteratur

- Backes, Martina (1992)**, *Das literarische Leben am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg im 15. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gönnerforschung des Spätmittelalters* (Hermaea. N. F. 68), Tübingen.
- Beyschlag, Friedrich (1927)**, „Zur Geschichte eines mittelalterlichen politischen Schlagwortes“, in: *Blätter zur bayrischen Volkskunde* 11, 16–19.
- Bittner, Franz (2002)**, „Albrecht von Eyb (1420–1475)“, in: *Fränkische Lebensbilder* 19, 1–16.
- Boockmann, Hartmut (1996)**, „Süßigkeiten im finsternen Mittelalter. Das Konfekt des Deutschordenshochmeisters“, in: Rudolf Schieffer (Hg.), *Mittelalterliche Texte. Überlieferung – Befunde – Deutungen. Kolloquium der Zentralkommission der Monumenta Germaniae Historica am 28./29. Juni 1996* (Monumenta Germaniae Historica. Schriften 42), Hannover, 173–188.
- Düwel, Klaus (1991)**, „Lesestoff für junge Adlige. Lektüreempfehlungen in einer Tugendlehre des 13. Jahrhunderts“, in: *Fabula* 32, 67–93.
- von Eyb, Eberhard/Wendehorst, Alfred (1986)**, „Gabriel von Eyb (1455–1535)“, in: *Fränkische Lebensbilder* 12, 42–55.
- Fechter, Werner (1938)**, „Der Kundenkreis des Diebold Lauber“, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 55, 121–146.
- Glier, Ingeborg (1981)**, „Helbling, Seifried“, in: Kurt Ruh, Gundolf Keil, Werner Schröder, Burghart Wachinger u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 3, Berlin/New York, Sp. 943–947.
- Graf, Klaus (2000)**, „„Der adel dem purger tretg haß‘. Feindbilder und Konflikte zwischen städtischem Bürgertum und landsässigem Adel im späten Mittelalter“, in: Werner Rösener (Hg.), *Adelige und bürgerliche Erinnerungskulturen des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit* (Formen der Erinnerung 8), Göttingen, 191–204.
- Grimm (1984)**, *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, 33 Bde., Nachdruck der Erstausgaben 1854–1971, München.
- Hamm, Marlies (2002)**, *Der deutsche ‚Lucidarius‘*, Bd. 3: *Kommentar* (Texte und Textgeschichte 37), Tübingen.
- Handschriftencensus***, <https://handschriftencensus.de/> (Stand: 27. 07. 2021).
- Harmening, Dieter (1995)**, „Tischzuchten“, in: Burghart Wachinger, Gundolf Keil, Kurt Ruh, Werner Schröder u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 9, Berlin/New York, Sp. 941–947.

- Haug, Walter (2009), *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum Ende des 13. Jahrhunderts*, Sonderausgabe, unveränderter Nachdruck der 2. Aufl. 1992, Darmstadt.
- Herd, Rudolf (1966/1967), „Ein fränkischer Ritterspiegel aus dem Jahre 1507“, in: *Geschichte am Obermain* 4, 87–100.
- Hilg, Hardo (1994), *Die mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Eichstätt*, Bd. 1: *Aus Cod. st 1 – Cod. st 275* (Kataloge der Universitätsbibliothek Eichstätt 1), Wiesbaden.
- Huschenbett, Dietrich (1978), „Albrecht von Scharfenberg“, in: Kurt Ruh, Gundolf Keil, Werner Schröder, Burghart Wachinger u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 1, Berlin/New York, Sp. 200–206.
- Kerth, Sonja (2002), „Die letzten *taflruner*. Krieg in adligen Autobiographien des 15. und 16. Jahrhunderts“, in: Horst Brunner, Joachim Hamm, Mathias Herweg, Sonja Kerth, Freimut Löser und Johannes Rettelbach (Hgg.), *Dulce bellum inexpertis. Bilder des Krieges in der deutschen Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts* (Imagines medii aevi 11), Wiesbaden, 175–245.
- Kiepe-Willms, Eva (1987), „Muskatblut“, in: Kurt Ruh, Gundolf Keil, Werner Schröder, Burghart Wachinger u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 6, Berlin/New York, Sp. 816–821.
- Knapp, Fritz Peter (2014), „Ars amandi“, in: Fritz Peter Knapp (Hg.), *Die Rezeption lateinischer Wissenschaft, Spiritualität, Bildung und Dichtung aus Frankreich* (Germania litteraria mediaevalis francigena 1), Berlin/Boston, 201–215.
- von Kries, Friedrich Wilhelm (1967), *Textkritische Studien zum Welschen Gast Thomasins von Zerclaere* (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 147), Berlin.
- Krüger, Rüdiger (1986), *Studien zur Rezeption des sogenannten ‚Jüngerer Titulel‘* (Helfant Studien S 1), Stuttgart.
- Leng, Rainer (2002), *Ars belli. Deutsche taktische und kriegstechnische Bilderhandschriften und Traktate im 15. und 16. Jahrhundert*, 2 Bde. (Imagines medii aevi 12, 1–2), Wiesbaden.
- Miller, Matthias/Zimmermann, Karin (2007), *Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg* (Cod. Pal. germ. 304–495) (Kataloge der Universitätsbibliothek Heidelberg 7), Wiesbaden.
- Pastenaci, Stephan (2016), „Schweinichen, Hans von“, in: Wilhelm Kühlmann, Johannes Klaus Kipf u. Johann Anselm Steiger (Hgg.), *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*, Bd. 5, Berlin/Boston, Sp. 597–603.
- Prietzl, Kerstin (2008), „Gengenbach, Pamphilus“, in: Franz Josef Worstbrock (Hg.), *Deutscher Humanismus 1480–1520. Verfasserlexikon*, Bd. 1, Berlin/New York, Sp. 889–904.
- Rabeler, Sven (2006), *Niederadlige Lebensformen im späten Mittelalter. Wilwolt von Schaumberg (um 1450–1510) und Ludwig von Eyb d. J. (1450–1521)* (Veröffentlichungen der Gesellschaft für fränkische Geschichte IX,53), Würzburg.
- Reindl, Peter (1977), *Loy Hering. Zur Rezeption der Renaissance in Süddeutschland*, Basel.
- Ruff, Ernst Johann Friedrich (1982), *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zerclaere. Untersuchungen zu Gehalt und Bedeutung einer mittelhochdeutschen Morallehre* (Erlanger Studien 35), Erlangen.
- Saurma-Jeltsch, Lieselotte E. (2001), *Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau*, 2 Bde., Wiesbaden.
- Schanze, Christoph (2018), *Tugendlehre und Wissensvermittlung. Studien zum ‚Welschen Gast‘ Thomasins von Zerclaere* (Wissensliteratur im Mittelalter 53), Wiesbaden.
- Schillinger, Jean (2015), „Murner, Thomas“, in: Wilhelm Kühlmann, Johannes Klaus Kipf u. Johann Anselm Steiger (Hgg.), *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*, Bd. 4, Berlin/Boston, Sp. 511–526.
- Schnorr von Carolsfeld, Franz (1883), *Katalog der Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden*, Bd. 2, Leipzig.
- Schroeder, Horst (1971), *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen.

- Schütz, Alois (1998)**, „Die Andechs-Meranier in Franken und ihre Rolle in der europäischen Politik des Mittelalters“, in: Hennig, Lothar (Hg.), *Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter* (Katalog zur Ausstellung in Bamberg vom 19.6. bis 30.9.1998), Mainz, 3–54.
- Schuhmann, Günther (1980)**, *Die Markgrafen von Brandenburg-Ansbach. Eine Bildokumentation zur Geschichte der Hohenzollern in Franken* (Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken 90), Ansbach.
- Seelbach, Ulrich (1999)**, „Der züchte lere (Ulmer Hofzucht)“, in: Burghart Wachinger, Gundolf Keil, Kurt Ruh, Werner Schröder u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 10, Berlin/New York, Sp. 1591–1594.
- Šimek, Jakub (2013)**, *Hospes italicus. Multilingual glosses in a 15th century manuscript of ‚Der Welsche Gast‘ by Thomasin von Zerclaere*, Vortrag Leuven Juli 2013, in Vorbereitung.
- Singer, Samuel/Kuratorium Singer der SAGW (Hgg.) (2001)**, *Thesaurus proverbiorum medii aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, Bd. 11, Berlin/New York.
- Teske, Hans (1933)**, *Thomasin von Zerclaere. Der Mann und sein Werk* (Germanische Bibliothek. Abteilung 2, Untersuchungen und Texte 34), Heidelberg.
- Thumser, Matthias (2000)**, „Chronist und ritterlicher Bürokrat. Ludwig von Eyb der Ältere (1417–1502) und seine Schriften aus dem Umkreis des Ansbacher Markgrafenhofes“, in: Heinz-Dieter Heimann (Hg.), *Adelige Welt und familiäre Beziehung. Aspekte der „privaten Welt“ des Adels in böhmischen, polnischen und deutschen Beispielen vom 14. bis zum 16. Jahrhundert* (Quellen und Studien zur Geschichte und Kultur Brandenburg-Preußens und des alten Reiches), Potsdam, 155–176.
- Ulmann, Heinrich (1878)**, „Der unbekannt Verfasser der Geschichten und Thaten Wilwolt's von Schaumburg“, in: *Historische Zeitschrift* 39, N. F. 3, 193–229.
- Ulmschneider, Helgard (1978)**, „Anselm von Eyb“, in: Kurt Ruh, Gundolf Keil, Werner Schröder, Burghart Wachinger u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 1, Berlin/New York, Sp. 381f.
- Ulmschneider, Helgard (1985a)**, „Ludwig von Eyb d. Ä. zu Eybburg“, in: Kurt Ruh, Gundolf Keil, Werner Schröder, Burghart Wachinger u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 5, Berlin/New York, Sp. 997–1006.
- Ulmschneider, Helgard (1985b)**, „Ludwig von Eyb d. J. zum Hartenstein“, in: Kurt Ruh, Gundolf Keil, Werner Schröder, Burghart Wachinger u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 5, Berlin/New York, Sp. 1006–1015.
- Ulmschneider, Helgard (2002)**, „Greker, Troianer, die edln Romer und König Artus' Tafelrunde. Exempel für den fränkischen Adel in den *Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumburg*“, in: Dorothea Walz (Hg.), *Lateinische Biographie von der Antike bis in die Gegenwart. Scripturus vitam. Festgabe für Walter Berschin zum 65. Geburtstag*, Heidelberg, 1077–1099.
- Ulmschneider, Helgard (2011)**, *Der deutsche ‚Lucidarius‘*, Bd. 4: *Die mittelalterliche Überlieferungsgeschichte* (Texte und Textgeschichte 38), Berlin/New York.
- Wander, Karl Friedrich Wilhelm (1876)**, *Deutsches Sprichwörter-Lexikon*, Bd. 4, Leipzig.
- Wandhoff, Haiko (2002)**, „bilde und schrift, volgen und versten. Medienorientiertes Lernen im *Welschen Gast* am Beispiel des ‚Lektürekatalogs‘“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 104–120.
- Wegener, Hans (1927)**, *Beschreibendes Verzeichnis der deutschen Bilder-Handschriften des späten Mittelalters in der Heidelberger Universitäts-Bibliothek*, Leipzig.
- Wenzel, Horst (1980a)**, *Höfische Geschichte. Literarische Tradition und Gegenwartsdeutung in den volkssprachigen Chroniken des hohen und späten Mittelalters* (Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte 5), Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas.

- Wenzel, Horst (1980b)**, *Die Autobiographie des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit 1. Die Selbstdeutung des Adels* (Spätmittelalterliche Texte 3), München.
- Wenzel, Horst (1985)**, „Exemplarisches Rittertum und Individualgeschichte. Zur Doppelstruktur der *Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumburg* (1446–1510)“, in: Christoph Gerhardt, Nigel F. Palmer u. Burghart Wachinger (Hgg.), *Geschichtsbewußtsein in der deutschen Literatur des Mittelalters. Tübinger Colloquium 1983*, Tübingen, 162–174.
- Wenzel, Horst (2004)**, „*wan die vrumen liute sint / unde suln sin spigel dem chint*. Zum Verhältnis von Zeigen und Wahrnehmen im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: Christina Lechtermann u. Carsten Morsch (Hgg.), *Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in virtuellen Welten* (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik 8), Bern et al., 181–215.
- Wenzel, Horst/Lechtermann, Christina (Hgg.) (2002)**, *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien.
- Werminghoff, Albert (1919)**, *Ludwig von Eyb der Ältere (1417–1502). Ein Beitrag zur fränkischen und deutschen Geschichte im 15. Jahrhundert*, Halle a. d. S.
- Willms, Eva (1995)**, „Stump I“, in: Burghart Wachinger, Gundolf Keil, Kurt Ruh, Werner Schröder u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 9, Berlin/New York, Sp. 466f.
- Winkler, Andreas (1982)**, *Selbständige deutsche Tischzuchten des Mittelalters. Texte und Studien*, Diss. Marburg.
- Wolf, Jürgen (2010)**, „Ulrich von Liechtenstein im Buch“, in: Sandra Linden und Christopher Young (Hgg.), *Ulrich von Liechtenstein. Leben – Zeit – Werk – Forschung* (de Gruyter Lexikon), Berlin/New York, 487–514.
- Zarncke, Friedrich (1852)**, *Der deutsche Cato. Geschichte der deutschen Übersetzungen der im Mittelalter unter dem Namen Cato bekannten Distichen*, Leipzig.

ANDREA SIEBER

swer niht vürbaz kan vernemen, der sol dâ bî ouch bilde nemen

Der *Welsche Gast* im medienintegrativen Deutschunterricht

Der *Welsche Gast* des italienischen Klerikers Thomasin von Zerklare zeichnet sich durch Rezeptionsanweisungen¹ aus, die zwischen einer ungebildeten, zumeist jüngeren Generation als Zielgruppe seiner Didaxe und den Schriftgelehrten bzw. Klerikern als Vermittlungsinstanzen des in seinem Werk akkumulierten moralischen und praktischen Wissens differenzieren. Die intendierte Vorbildwirkung – *bilde nemen* (V. 1.092) – kann je nach Kompetenz der Rezipienten sowohl über das Medium der Schrift als auch durch Visualisierungen oder idealerweise über deren komplexes Zusammenspiel erreicht werden.² Eine selektive oder kombinierte Bild-Text-Rezeption wurde zeitgenössisch wahrscheinlich auch dadurch begünstigt, dass Thomasins Werk überwiegend in reich illustrierten Handschriften überliefert wurde.³

Dass Lehr-Lern-Prozesse durch eine angemessene medialisierte Präsentation und Weiterverarbeitung von Wissensinhalten optimiert werden können, teilt der *Welsche Gast* in verblüffender Weise mit Auffassungen einer auf Medienintegration ausgerichteten Deutschdidaktik.⁴ Dies möchte ich zum Anlass nehmen, um an einer exemplarischen Text-Bild-Kombination zu zeigen, warum es sich lohnt, einen ‚fremden‘ Text, wie den *Welschen Gast*, in den Deutschunterricht einzubeziehen (1). In einem zweiten Schritt werde ich die mit dem präsentierten Text- und Bildmaterial verknüpften didaktischen Implikationen in einen übergreifenden Begründungszusammenhang stellen und dabei auf die grundlegende Legitimierung von mittelalterlicher Literatur im Deutschunterricht näher eingehen (2). Diese Legitimierung vom Gegenstand her werde ich in einem dritten Schritt durch theoretische Überlegungen zum literarischen Lernen im Medienverbund fundieren (3) und meinen Beitrag mit Vorschlägen für den Einsatz des *Welschen Gastes* im medienintegrativen Deutschunterricht der Sekundar- und Oberstufe abrunden (4).

1 Vgl. exemplarisch V. 1.091–1.106; sofern nicht anders ausgewiesen, wird der Text im Folgenden nach der Edition Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert zitiert. Die Übersetzungen folgen der Ausgabe: Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Willms.

2 Zur Semantik von *bilde* vgl. WENZEL 2006, 6–9; zum didaktischen Imperativ in Verbindung zur Medialität vgl. insgesamt BRINKER-VON DER HEYDE 2002; WANDHOFF 2002; WENZEL 2006.

3 Vgl. die Kurzbeschreibungen der illustrierten Handschriften in WENZEL/LECHTERMANN 2002, 257–265; zu den unterschiedlichen Visualisierungsstrategien in den einzelnen Handschriften STARKEY 2010.

4 Zu den Begründungsdimensionen für eine medienintegrative Deutschdidaktik vgl. FREDERKING/KROMMER/MAIWALD 2018³, 79–125; zum mediävistischen Transfer am Beispiel des Nibelungen-Mythos vgl. SIEBER 2015.

1 Annäherungen an einen ‚fremden‘ Text

Warum es sich lohnt, den *Welschen Gast* im medienintegrativen Deutschunterricht zu behandeln, lässt sich hervorragend in einem Gedankenexperiment zeigen.⁵ Hierfür habe ich eine Textpassage (V. 2.639–2.676) aus dem zweiten Kapitel des dritten Buches ausgewählt, das sich mit der *unstaete* der menschlichen Natur als gesellschaftlichem Status quo auseinandersetzt.⁶

*Der gebûre wolt sîn kneht,
wan in des leben dunket sleht.
der kneht wære gerne gebûr,
swenn in sîn leben dunket sûr.
der phaffe wolt gern rîter wesen,
swenn in betrâgt sîn buoch ze lesen.
vil gern der rîter phaffe wær,
swenn er den satel rûmt dem sper.
swenn der koufman gewinnet nôt,
sô spricht er: „wê, wær ich tôt!
mir ist unsælikeit gegeben.
der wercman hât guot leben:
jâ ist deheim der wercman.
daz ich niht wûrken kan!
des muoz ich varn hin und her
und bin gemuot harte sêr.“
sô spricht der wercman: „wol
dem koufmanne, wan ich sol
wûrkent nahtes wachen vil.
der koufman slæfet, swenner wil.“
swaz dem ist liep, ist disem leit.
daz ist ein grôz unstætekeit.
wolt der hunt ziehen den wagen
und der ohse die hasen jagen,
si diuhtn uns beidiu wunderlich.
daz ist noch alsô gemelich,*

Der Bauer möchte Krieger sein,
denn dessen Leben scheint ihm gut.
Der Krieger wäre gern Bauer,
wenn ihm sein Leben hart vorkommt.
Der Geistliche würde gern Ritter sein,
wenn es ihn verdrießt, sein Buch zu lesen.
Sehr gern wäre der Ritter ein Geistlicher,
wenn ihn der Speer vom Sattel holt.
Gerät der Kaufmann in Not,
spricht er: „Ach, wäre ich tot!
Ein schweres Los ist mir auferlegt.
Der Handwerker hat ein gutes Leben.
Der Handwerker sitzt zuhause.
Warum kann ich kein Handwerk!
So muss ich hin und her reisen
und bin arg geplagt.“
Ebenso spricht der Handwerker:
„Gut hat's der Kaufmann, denn ich muß
nachts oft wach bleiben und arbeiten.
Der Kaufmann schläft, wann er will.“
Was diesen freut, ist jenes Leid.
Das ist eine große Unbeständigkeit.
Wollte der Hund den Wagen ziehen
und der Ochse die Hasen jagen,
kämen beide uns absonderlich vor.
Das ist noch ebenso närrisch, daß

5 Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Tagung hatte ich dafür gebeten, sich vorübergehend in die Position von Schülerinnen und Schülern der 5. Jahrgangsstufe zu versetzen und die Text-Bild-Präsentation entsprechend unvoreingenommen auf sich wirken zu lassen. Im Nachgang zur Tagung wurde das didaktische Konzept erprobt und weiterentwickelt sowie im Kontext einer Sammelpublikation zu didaktischen Potenzialen der Semiotik dokumentiert. Vgl. Sieber 2019, 32–43.

6 Für Basisinformationen zur Gliederung des *Welschen Gastes* vgl. CORMEAU 1995², hier 897–899.

S wenn in sein leben drncher saywer.
 Der phaffe wolt gern reitter wesen.
 S wenn in betraget sein buch ze lesen.
 Vil gern der reitter phaffe were.
 S wenn er den satel raymt dem sper.
 S wenn der chawfman gewinet not
 S o spricher er we vnd were ich tot.
 Mir ist vnselichait gegeben.
 Der weichman hat got leben.
 Ja ist deham der weichman.
 Des ich niht wichen chan.
 Des muoz ich warn hin vnd her.
 Vnd pin genvt hart fer.
 S o spricher der weichman wol
 Dem chawfmann. wan ich sol.
 wrechent nahret wachen vil.
 Der chawfman sleset swann er wil.
 S waz dem ist liep ist disem lant.
 Daz ist grozre vnsereichait.
 Wolt der hynt ziehen den wagen.
 Vnd der ohse die haben tagen.
 Si derhten vns hader wunderleich.
 Daz ist noh also gemelich.
 Daz sich dehamer niht entschamt
 Ein welle dwech neit defander ampt.
 Chneht gebauer. gebauer chneht.
 Daz vnd duze ist vneht.
 Der phaff ist reitter. der reitter phaffe.
 Der vnd duze wt als der affe.
 Wan der affe sich niht entschamt.
 Ein welle haben alleu ampt.
 Also sei wir betrogen gare.



*daz sich deheiner niht enschampt,
 ern well durch nît des andern ampt.
 kneht gebûr, gebûre kneht –
 daz und dîtze ist unreht.
 der phaffe ist rîtr, der rîter phaffe;
 der und der tuot als der affe,
 wan der aff sich niht enschampt,
 ern welle haben alliu ampt.
 alsô sî wir betrogen gar.
 ich wil iu sagen wol vûr wâr:
 deheiner wolt daz sîne geben
 erkant er wol des andern leben.*
 (V. 2.639–2.676)

keiner sich schämt, aus Neid nach
 dem Beruf des anderen zu verlangen.
 Krieger Bauer, Bauer Krieger –
 jenes und dieses ist unrecht. Der
 Geistliche ist Ritter, der Ritter Geistlicher;
 dieser und jener führt sich auf wie der Affe,
 denn der Affe schämt sich nicht,
 nach anderen Berufen zu verlangen.
 Dabei täuschen wir uns ganz und gar.
 Ich sage euch: Tatsächlich würde keiner
 das Seine hergeben wollen, wenn er das
 Leben des andern wirklich kennen würde.

Der Text wäre Schülerinnen und Schülern laut auf Mittelhochdeutsch vorzulesen und als Bildmaterial zu präsentieren (Hs. A, fol. 42^r; vgl. Abb. 1). Die vorgetragene Textpassage stimuliert im Zusammenspiel mit dem Digitalisat⁷ der ältesten illustrierten Handschrift A (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389) die Phantasie von Schülerinnen und Schülern von der Grundschule bis zur Mittelstufe; gegebenenfalls auch noch in höheren Jahrgängen. Da es sich um einen vollkommen ‚fremden‘ bzw. auch fremdartigen Text handelt, über den die Schülerinnen und Schüler nichts wissen können, wird Neugier geweckt.

Vermutlich entstehen Fragen: Was war zu hören? Was ist zu sehen? Ein aufgeschlagenes Buch? Befleckte Seiten mit krakeliger Seitenzahl oben rechts? Eine merkwürdig fremd anmutende Sprache? Ein schön geschriebener Text, der dennoch kaum zu entziffern ist? Auf die Seite gekippte Comicstrips? Das Ganze wirkt rätselhaft und zugleich auch irgendwie vertraut? Es könnte sich um ein altes Buch handeln?

Beim Hören sind eventuell Einzelwörter hängen geblieben: Knecht, Ritter, Sattel, Tod, hin und her, ich, wachen, lieb, leid, Hund, Wagen, Ochse, Amt, Affe, betrogen ... aber das ergibt doch keinen Sinn!

Die Aufmerksamkeit bei der Betrachtung der Handschriftenseite wird wahrscheinlich auf die vertikalen Abbildungen gelenkt: Das obere Bild ist eine Kampfszene (vgl. Abb. 1a); also tatsächlich Ritter?! Aber der Text bleibt unlesbar!

Im unteren Bild sind Tiere zu sehen (vgl. Abb. 1b): links unten eine Kuh, daneben ein Hase; die Größe stimmt nicht. Oben ein Pferd? Vor so etwas wie einem Wagen? Wie war das noch: Hund, Wagen, Ochse? Zurück zum Text (vgl. Abb. 1c): Im Text steht Wagen! *wolt der hunt ziehen den wagen* (V. 2.661) – hm ... ?

Ich breche an dieser Stelle die Konturierung einer möglichen fragend-entdeckenden Annäherung an Text und Bild ab. Deutlich werden sollte, wie die kognitive Erschließung des unbekanntes Textes ablaufen könnte. Das simulierte laute

7 Sämtliche Digitalisate sind hervorragend zugänglich unter *Welscher Gast digital*.



Abb. 1a: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 42^r: Ritterlicher Zweikampf mit einem Sieger und einem Besiegten (Motiv 44, Detail, 90° gegen den Uhrzeigersinn gedreht).

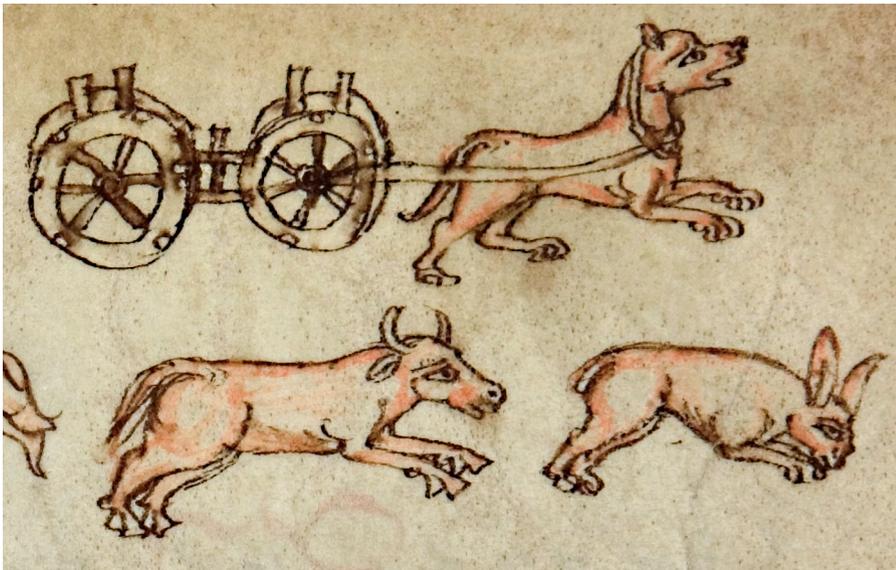


Abb. 1b: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 42^r: Aufgabentausch zwischen einem Hund und einem Ochsen (Motiv 45, Detail, 90° gegen den Uhrzeigersinn gedreht).

Wolt der hynnt ziehen den wagen.
Vnd der ohse die haben iagen
Si derhten vns bardey wunderleich.

Abb. 1c: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 42^r (V. 2.661–2.663, Detail).

Denken beim Lesen des Textes und Betrachten der Bilder sollte außerdem zeigen, dass die Fremdheit von Schrift und Sprache sowie die Alterität des Textes und der Illustrationen im Lese- und Bilderschließungsprozess zwar Verstehensbarrieren erzeugen, diese aber nicht vollkommen unüberwindbar sind.⁸

Durch intermediales Switchen zwischen Text und Bild, bei dem eine synästhetische Rezeptionskompetenz⁹ zur Anwendung kommt, erschließen sich nach und nach sinnvolle Details. Der Verstehensprozess läuft dabei kognitionspsychologisch auf verschiedenen Ebenen ab, die miteinander verschränkt sind.¹⁰ Durch Decodierung auf der Wort- und Satzerkennungsebene, über Bildidentifizierung und mentale Assoziationen, durch Verknüpfung mit erinnerten Bestandteilen des gehörten Textes und im Rückgriff auf vorhandenes bildliches, sprachliches und kulturelles Wissen kommt es zu einem ersten Textverstehen. Aus einem ursprünglichen Nicht-Wissen¹¹ über den Text heraus wird Schritt für Schritt ein Textverstehensprozess initiiert, der von hierarchieniedrigen zu hierarchiehöheren Prozessen der lokalen und globalen Kohärenzbildung fortschreitet und letztlich das Erkennen von Superstrukturen und ästhetischen Darstellungsstrategien ermöglicht.¹²

Verstehensbarrieren, die die Schülerinnen und Schüler aufgrund der Fremdheit des Textes nicht von allein überwinden können, lassen sich auf der Ebene der Textakquisition mit Lese- und Übersetzungshilfen sehr gut bewältigen.¹³ Anhand

8 Auf die sprachhistorische Differenzqualität als besondere Chance für literarisches Lernen verweist SCHWINGHAMMER 2016.

9 Auszugehen ist von einer konstruktiven Überlagerung von Bild- und Textrezeption. Vgl. dazu aus mediävistischer Perspektive BRINKER-VON DER HEYDE 2002, 10–14; WENZEL 2006, 24–27.

10 Insbesondere Lesekompetenz wird entsprechend modelliert. Vgl. exemplarisch die Visualisierung des Mehrebenenmodells des Lesens nach ROSEBROCK/NIX 2020⁹, 15.

11 Nicht-Wissen ist bezogen auf die „historischen Kontexte von der Textüberlieferung über die ständische und politische Ordnung bis hin zu basalen hermeneutischen Fragen“, die die geläufige Ausgangslage für die schulische Erstbegegnung mit mittelalterlicher Literatur darstellen und in differenten mentalen, kulturellen und religiösen Norm- und Wertvorstellungen begründet liegen. Dieses Nicht-Wissen ist jedoch nicht negativ konnotiert, sondern bildet den konstruktiven Ausgangspunkt für das literarische Lernen. Vgl. SIEBER 2016, 53.

12 Zu den mentalen Abläufen auf der kognitiven Prozessebene treten je nach Modellierung der Lesekompetenz auf der Subjektebene über die Kategorien Wissen, Beteiligung, Motivation und Reflexion das Selbstkonzept als (Nicht-)Leser oder Leserin sowie auf der sozialen Ebene die Einbettung in Interaktions- und Kommunikationsstrukturen in der Familie oder mit Peers, in der Schule und im kulturellen Leben hinzu. Vgl. ROSEBROCK/NIX 2020⁹, 20–26 sowie zum Modell der „Lesekompetenz im Sozialisationskontext“ HURRELMANN 2021⁸.

13 Im Projekt ‚mittelneu‘, das ich an der Universität Duisburg-Essen von 2010 bis 2013 geleitet habe, wurden für diese Phase des entdeckenden Lesens mittelalterlicher Handschriften Unterrichtsmaterialien konzipiert, die als Grundmodell für die Erschließung mittelalterlicher Originaltexte genutzt werden können. Vgl. dazu den Projektbericht von MIEDEMA/SIEBER 2013a sowie SIEBER 2016, 54–61.

Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, Textauszüge von Seite 41^v/42^f, V. 2.639–2.663

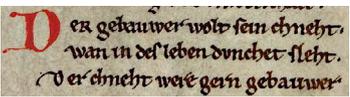
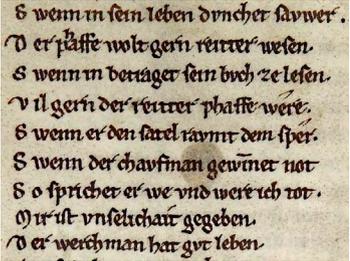
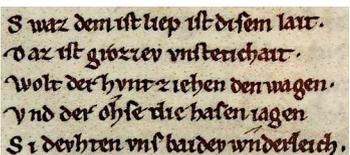
Originalhandschrift (um 1256)	Übertragung in die heutige Schrift	Vers	Übersetzung in die heutige Sprache
41 ^v 	Der gebauer _____ chneht. Wan in des _____ dunchet _____. Der _____ were gern _____.	2.640	Der Bauer möchte ein _____ sein, denn dessen Leben _____ ihm gut. Der _____ wäre gern Bauer,
42 ^f 	swenn in sein leben dunchet _____ der _____ wolt gern reitter wesen. swenn in betraget sein _____ ze lesen. vil gern der _____ phaffe were. swenn er den satel raumt dem _____. swenn der _____ gewinnet not so _____ er we und were ich _____. mir _____ vnseleichat _____. der _____ hat _____ leben.	2.545 2.650	_____ ihm sein Leben hart vorkommt. Der _____ würde gern Ritter _____, wenn es ihn verdrießt sein Buch _____ lesen. _____ gern wäre der Ritter ein _____, wenn ihn der Speer vom _____ stößt. Wenn der Kaufmann in _____ gerät, so spricht er „oh weh, wäre ich tot!“ Ich werde vom _____ verfolgt. Der _____ hat ein gutes Leben.
[...] 	swaz dem ist _____ ist disem _____. daz ist grozzen _____. wolt der _____ den wagen und der _____ die _____ iagen si deuhren _____ baideu wunderleich.	2.660	Was den einen freut, tut dem anderen leid. Das ist eine große Unbeständigkeit. Wollte der _____ den Wagen _____ und der _____ die _____ jagen, kämen uns beide _____ vor.
Aufgabe: Übertrage die fehlenden Wörter aus der Originalhandschrift im ersten Lückentext zunächst in die heutige Schreibweise. Übersetze danach die fehlenden Wörter im zweiten Lückentext in die heutige Sprache.			

Abb. 2: Arbeitsmaterial zur gestuften Erschließung des mittelhochdeutschen Originaltextauszugs aus dem *Welschen Gast* (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, V. 2.639–2.663).

eines exemplarischen Arbeitsmaterials (vgl. Abb. 2), das ich auf der Basis des Digitalisats der Handschrift A (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389) entwickelt habe, lässt sich die gestufte Unterstützung bei der Texterschließung nachvollziehen:¹⁴ In der linken von drei Spalten ist die zu entziffernde mittelhochdeutsche Textpassage als detailvergrößerte Abbildung aus dem Digitalisat der Handschrift wiedergegeben. Zur Decodierung des Originaltextes kann eine zur Textstelle passende Lesehilfe genutzt werden, die sich auf diakritische Zeichen und skriptographische Varianten einzelner Buchstaben bzw. Buchstabenkombinationen bezieht. In der mittleren Spalte befindet sich eine als Lückentext vorbereitete Transkription und in der rechten Spalte dann ebenfalls ein Lückentext mit einer

14 Dieses Arbeitsmaterial und die im Folgenden erwähnten weiteren Hilfsmittel habe ich am 1. Dezember 2016 im Rahmen einer Lehrerfortbildung zum Thema ‚Original und/oder Rezeptionen mittelalterlicher Literatur im Deutschunterricht‘ am Kaiser-Heinrich-Gymnasium in Bamberg vorgestellt. Sämtliche Materialien können bei mir digital angefordert werden: andrea.sieber@uni-passau.de. Für analog gestaltete Materialien zur Stricker-Fabel *Der Rabe mit den Pfauenfedern* mit Hilfe des Digitalisats der Sammelhandschrift Cod. Pal. germ. 341 aus der Universitätsbibliothek Heidelberg siehe außerdem SIEBER 2016, 56f.

weitgehend interlinearen sowie jahrgangsstufengerechten Übersetzung. Durch die unterschiedliche Verteilung der Lücken ergeben sich beim Vergleichen der beiden Lückentexte erste wechselseitige Verstehenshilfen. Da mittelhochdeutsche Wörterbücher in der Regel im Schulunterricht nicht zur Verfügung stehen, habe ich außerdem als Übersetzungshilfe ein kurzes zum Text passendes Glossar erstellt, wobei die einzelnen Einträge wie in einem tatsächlichen Nachschlagewerk lemmatisiert und gestaltet sind, damit entsprechende Nachschlagetechniken vermittelt, geübt und auf andere Anwendungsbereiche übertragen werden können.¹⁵ Zu den glossierten Begriffen habe ich jeweils nur eine Bedeutung oder eine Auswahl an Bedeutungen aus dem geläufigen *Mittelhochdeutschen Wörterbuch* von Matthias Lexer¹⁶ wiedergegeben, sodass sich die Schülerinnen und Schüler zum Teil zwar bewusst für eine Begriffsvariante entscheiden müssen, aber grundsätzlich nicht zu weit vom Textverständnis weggeführt werden. Denkbar wäre es darüber hinaus, die beschriebenen Hilfestellungen nach einem Baukastenprinzip binnendifferenziert so zu gestalten, dass sich die verschiedenen Einzelmaterialien nicht nur unterstützend zu den einzelnen Phasen der Texterschließung einsetzen lassen, sondern sich zusätzlich durch gestufte Schwierigkeitsgrade am unterschiedlichen Lesekompetenzniveau der Schülerinnen und Schüler orientieren. Die Lesehilfen könnten beispielsweise mehr Schreibvarianten und diakritische Zeichen umfassen, als die Decodierung der konkreten Textpassage tatsächlich erfordert. Dies hätte den Vorteil, dass die Lesehilfen dann einerseits auch für andere mittelhochdeutsche Textpassagen geeignet wären und andererseits gezielt ein selektiver Wahrnehmungsprozess der Schülerinnen und Schüler herausgefordert und geschult wird. Insgesamt werden die ursprünglichen Verstehensbarrieren demnach durch ein mehrmaliges, sorgfältiges Durchlesen des unbekanntes Textes in einem gestuften Erkenntnisprozess überwunden und zugleich wird der Text dabei auf der inhaltlichen Ebene sehr genau erkundet.¹⁷

Eine Besonderheit des präsentierten Beispiels aus dem *Welschen Gast* liegt darin, dass die flankierenden Illustrationen – ‚Ritterlicher Zweikampf mit einem Sieger und einem Besiegten‘ (Abb. 1a) und ‚Aufgabentausch zwischen einem Hund und einem Ochsen‘ (Abb. 1b) – ebenfalls als Hilfe zur Identifikation einzelner Wortbilder genutzt werden können, denn die Bildspender bauen eine Brücke zum semantischen Verstehen.¹⁸ Die Illustrationen fungieren demnach punktuell, wie eine Art

15 Arbeit mit Wörterbüchern als ein Aspekt von Wortschatzarbeit stellt meist ein Desiderat im unterrichtspraktischen Alltag dar. Vgl. MERTEN 2016².

16 Für die Erstellung eines Glossars eignet sich ein beliebiger Nachdruck des *Mittelhochdeutschen Taschenwörterbuchs* von 1885. Vgl. LEXER 1999.

17 Bezüge ergeben sich zur Methode des textnahen Lesens. Vgl. PAEFGEN 1998.

18 Hierin unterscheiden sich diese eher einfach gehaltenen Abbildungen von den komplexen Darstellungen etwa zur Tugendallegorese, zur Kosmologie oder zum Artes-Zyklus, die ohne intensive Textkenntnis der Rezipienten oder die mündliche Vermittlungsinstanz eines Vorlesers bzw. Bilderklärers oft nicht erschlossen werden können. Zur iko-



Wan der kauffman gewinnet not
 so spricht er we und wer ich tod
 mir ist vnfall hat gegeben
 der werckman hat gut leben
 wan da han der werckman
 vil wol wurcken kan
 Des mus ich suen hym und her
 ich bin gemut harte ser
 So spricht der werckman wol
 zum kauffman wen ich sol
 wurcken machen nihtes vil
 der kauffman machet man er mit
 mus den ist lieb ist disen laud
 das ist ein gros vnstatigkait.
 Wolde der hunt geben den magen
 und der ochs den husen jagen



Das deucht uns vil wunderleich
 das ist noch also gemalich
 Das sich kainer nicht entschamit
 Er wol durch Reid des andri ambr
 knecht gepawt gepawt knecht
 das und das ist vnrecht
 Der pfaff ist tutter der tutter pfaffe
 der und der ist als ein affe
 Wan der affe sich mit entschamit
 Er wolle haben alle ampt
 Also sem wir betrogen gar
 ich wil euch sagen wol fur mir
 kimer wolde das sem geben
 erkante er wol des andri lebe
Der arm hat nime in auchs teit
 ewist alles getalt gleich
 Der wol mit syme ersehen kan
 ja het nicht weis der arm man
 Dem arm ist we mit der arm mit
 dem reichte ist we mit seme gut
 Sol man nicht mir so ist mir laud
 das die werug nicht ist berait
 Sol aber ich icht so ist mir swer
 das ich mit han mit ich mit wer
 Der es alles ertrachte wil
 sie haben noch gleiches zil
 Wer nicht hat de mumbt man me
 dem reichen man abpricht
 Der reiche durch sem auge gut
 mus haben dick truben mit
 Der lug zorn und grossen has
 im wer daran lechte has
 Der reiche durchs gut mus vil vtrug
 umwude das vil ich uch sage
 vil ers aber vertrage nicht
 leicht im en gut geschicht
 Der arm man mus haben gut
 so bedarff wol der reich gut
 Rumb gut der arm man bitte
 so ist der reich gemut damitte

Abb. 3: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. M 67, fol. 23^v.



Abb. 3a: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. M 67, fol. 23^v: Ritterlicher Zweikampf mit einem Sieger und einem Besiegten; Vier Werkleute bzw. Stände bei der Arbeit (Motiv 44).

visuelles Glossar oder Wörterbuch, weshalb es naheliegt, die *mundus inversus*-Szene mit den zugehörigen Versen den Schülerinnen und Schülern ebenfalls als Lesehilfe anzubieten, um den Textverstehensprozess durch intermediales Switchen zu unterstützen. Dieser Effekt wird außerdem in der Handschrift D¹⁹ (vgl. Abb. 3) zusätzlich durch Bildbeischriften bzw. Spruchbänder verstärkt, die in Handschrift A an dieser Stelle fehlen. Wesentlich relevanter erscheint mir jedoch die Erweiterung des Bildprogramms, die sehr gut in die entdeckende Texterschließung einbezogen werden kann. Die zusätzlichen Illustrationen befinden sich jeweils unter den bereits bekannten Abbildungen des Zweikampfs und der invertierten Tierkonstellation. Die Kampfszene wird um zwei Rollentauschphantasien zwischen Knecht und Bauer sowie zwischen Kaufmann und Handwerker ergänzt (vgl. Abb. 3a). Das heißt, hier

nischen Struktur der Illustrationen vgl. grundlegend OTT 2002; zur Annahme einer Vermittlungsinstanz STOLZ 1998, 369–371.

19 Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. M 67, fol. 23^v.



Abb. 3b: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. M 67, fol. 23^{vb}: Aufgabentausch zwischen einem Hund und einem Ochsen (Motiv 45).

kann in Relation zu den im Text verwendeten Oberbegriffen versucht werden, die konkreten Berufsgruppen über signifikante Attribute zu identifizieren:²⁰ Links ist tatsächlich kein Knecht, sondern ein Zimmermann dargestellt, der mit einer Axt Baumstämme bearbeitet. Der neben ihm stehende *pawr* macht in seinem Spruchband die Bemerkung *Des knechtes lebn ist gefüg*. In der Mitte sitzt ein *kaufman*, gut erkennbar an seinem Geldbeutel, auf einer Bank und beobachtet einen Schmied, der rechts an einem Feuer hantiert, neben dem ein Amboss und verschiedene Hämmer zu sehen sind. Der Kaufmann reflektiert das Risiko seiner Existenz mit den Worten: *nur not und angst muß ich han*. Der Schmied wiederum beneidet den Kaufmann: *wol dem kaufman we mir armen*.

In der Abbildung zum *mundus inversus*²¹ werden Ochse und Hase durch Bildbeischriften identifiziert (vgl. Abb. 3b). Außerdem kann hier sehr gut nachvollzogen werden, dass die Abbildung sehr genau in den Wortlaut des Textes eingepasst wurde, denn die Verse 2.661f., auf die sich die Illustration bezieht, stehen direkt darüber: *wolde der hunt ziehen den wagen / vnd der ochs den hasen jagen*.²² Diese enge paratextuelle²³ Verzahnung steht in deutlichem Kontrast zur vertikalen Positionierung der Illustration in Handschrift A.

20 Zu den nachfolgend beschriebenen Bildinhalten und zur Wiedergabe der Schriftbandtexte vgl. Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 81.

21 Vgl. KÜHN 2002, 204 sowie zur weiteren naturmetaphorischen Verwendung des Topos im Kontext gelehrten Wissens HÖFER 2003, 871–875.

22 Transkription nach Handschrift D, fol. 23^v.

23 Aus deutschdidaktischer Sicht kann die Relation von Illustration und Paratext produktiv gemacht werden. Vgl. dazu verschiedene Beiträge in BAUM/LAUDENBERG 2012.



Abb. 3c: Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*. Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr. M 67, fol. 23^{vc}: Der Affe beim Barbier.

Bei der zweiten Erweiterung des Bildprogramms handelt es sich um eine ‚Zusatzillustration‘, die nur in der Handschrift D zu finden ist (vgl. Abb. 3c).²⁴ Durch einen Bildrahmen wird die Illustration deutlich von der oberhalb befindlichen Abbildung ‚Aufgabentausch zwischen einem Hund und einem Ochsen‘ abgegrenzt. Dargestellt ist der Innenraum einer Barbierstube: Rechts im Bild wird der Barbier bei der Arbeit gezeigt. Links im Bild hat sich ein Affe von einem Schemel erhoben. Beim Versuch, sich selbst zu rasieren, hat er sich offensichtlich verletzt, denn unterhalb des an den Hals gesetzten Rasiermessers ist er von Blut überströmt. Mit dem Affen, der hier die Arbeit des Barbiers nachahmt und dabei zu Schaden kommt, wird ein prägnantes Bild für die im Text angesprochene Normenüberschreitung gefunden, die mit der Todsünde der *superbia* assoziiert werden kann:²⁵

*der und der tuot als der affe,
wan der aff sich niht enschampt,
ern welle haben alliu ampt.
(V. 2.670–2.672)*

dieser und jener führt sich auf wie der Affe,
denn der Affe schämt sich nicht,
nach anderen Berufen zu verlangen.

Dies kann mit Schülerinnen und Schülern in Relation zum Text durchaus sinn- gemäß erarbeitet werden, denn die Zusatzillustration konkretisiert den abstrak- ten normativen Gehalt der Textsequenz auf sehr anschauliche Weise. In diesem Zusammenhang besonders interessant ist, dass die Illustration ihre geläufige para- textuelle Illustrationsfunktion innerhalb Thomasins Werk überschreitet, da sie auf die Fabel *Der Affe beim Barbier* anspielt.²⁶ Es wird also über das Bild zusätzlich ein Intertext aufgerufen, der den zeitgenössischen Rezipienten vertraut gewesen

²⁴ Vgl. Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, Bd. 4, 82; KÜHN 2002, 205–207.

²⁵ Eindeutig durch die Bildbeischrift als *der aff* zu identifizieren. Zur mittelalterlichen Auf- fassung des Affen als Zerrbild des Menschlichen vgl. JANSON 1952.

²⁶ Vgl. DICKE/GRUBMÜLLER 1987, Nr. 25, 29.

sein dürfte und beim Betrachten der Illustration in der Imagination rekapituliert werden kann. Über das Memorieren der Handlungskonstellation und der Moralisation der Fabel gewinnen die Verse bei Thomasin in einem intermedialen Sinnbildungsprozess eine wesentlich anschaulichere Kontur, als es der Wortlaut des Textes allein nahelegen würde.

Inwiefern auch dieser komplexe intertextuelle Bezug mit Schülerinnen und Schülern erschlossen und nachvollzogen werden kann, hängt nicht nur von der vorgeschlagenen Aufbereitung des Materials aus dem *Welschen Gast* ab, sondern die Intensität der entdeckenden Lektüre kann durch thematische Fokussierung maßgeblich gelenkt oder verstärkt werden.

Zunächst ermöglicht ein potenzielles Vorwissen der Schülerinnen und Schüler zum Medium Buch eine erste vage mediengeschichtliche Situierung des Textes: Im Idealfall wird die Codex-Form erkannt und sachkulturelles Wissen zur mittelalterlichen Buchherstellung abgerufen, das eventuell aus der Grundschule oder aus museumspädagogischen Angeboten bekannt ist.²⁷ Diese buchgeschichtliche Einordnung baut in der Regel eine Brücke zur weiteren historischen Kontextualisierung über die Bildspender: Da es um Kampf und Ritterschaft geht, wird die mutmaßliche Einordnung ins Mittelalter demnach auch auf der Inhaltsebene bestätigt.

Mit fortschreitender Texterschließung kommt nach und nach weiteres Vorwissen ins Spiel, das in Abhängigkeit von der jeweiligen medialen Sozialisation und der literarischen (Vor-)Bildung durch den bisherigen Deutschunterricht äußert heterogen ausfallen kann.²⁸ So könnte der Topos von der verkehrten Welt (*mundus inversus*) Schülerinnen und Schüler bereits in der Grundschule an schwankhafte Erzählmuster etwa aus *Till Eulenspiegel*²⁹ oder aus anderen Lügengeschichten erinnern. Oder: Das anthropomorphe Tierpersonal und die epimythionartige Moralisation vom Ende der zitierten Passage dürften ebenfalls seit der Grundschule aus Fabeln bekannt sein. Ein entsprechendes Gattungswissen wird spätestens in der 7./8. Jahrgangsstufe systematisch vermittelt,³⁰ meist jedoch deutlich früher. Oder: Die metrisch gebundene Sprache, die Reimpaarverse, das Sentenzenhafte und die Antithetik erinnern Schülerinnen und Schüler eventuell an Kinderreime

27 Entsprechende Angebote sind meist regional ausgerichtet. Vgl. etwa die Bamberger und Grazer Unterrichtsprojekte zu mittelalterlicher Literatur (*MimaSch. Mittelalter macht Schule, Arbeitskoffer zu den Steirischen Literaturpfaden des Mittelalters*) oder das museumspädagogische Angebot *Buch und Feder. Die mittelalterliche Schreibstube* des Siegfried Museums in Xanten.

28 Als weitere Einflussfaktoren können sozio-ökonomischer Status, Gender, Migrationshintergrund sowie ethnische und religiöse Zugehörigkeit mit Aspekten der literarischen Sozialisation resp. Mediensozialisation korreliert sein und die Heterogenität literarischer Bildung beeinflussen. Vgl. GARBE 2010.

29 Vgl. exemplarisch KRULL 2006, 114–119.

30 Vgl. die exemplarische Nennung der Gattung Fabel zum Aufgabenschwerpunkt ‚Umgang mit literarischen Texten‘ im *Kernlehrplan* (2007), 40.

und Nonsens-Poesie.³¹ An alle genannten Bereiche des Vorwissens kann sehr gut angeschlossen werden, um eine historische Perspektivierung von literarischem Wissen zu erreichen. In vorhandene Unterrichtssequenzen mit passender Thematik lässt sich demnach eine Doppelstunde zum entdeckenden Lesen mit den digitalisierten Handschriften des *Welschen Gastes* sehr gut inserieren. Und tatsächlich könnte die durch das Bildprogramm aufgerufene Fabel *Der Affe beim Barbier* im Anschluss an die entdeckende Lektüre als zusätzlicher Referenztext erarbeitet werden, um die historische wie auch die literaturgeschichtliche und gattungstheoretische Kontextualisierung zu vertiefen.

2 Legitimierung mittelalterlicher Literatur im Deutschunterricht

Bei Begegnungen mit mittelalterlichen Texten im Deutschunterricht,³² die in ähnlicher Weise wie die vorgestellte Textpassage aus dem *Welschen Gast* als vollkommen ‚fremd‘ bzw. fremdartig erlebt werden, müssen Lehrkräfte zunächst immer mit einem Nicht-Wissen ihrer Schülerinnen und Schüler rechnen. Dieses Nicht-Wissen stimuliert Neugier und fordert zum entdeckenden Lesen heraus. Gleichzeitig korrelieren Nicht-Wissen und Neugier aber mit dem Faszinosum ‚Mittelalter‘, das bei Schülerinnen und Schülern die Lese- und Lernmotivation fördert.

Aus verschiedensten Rezeptionszeugnissen, insbesondere Filmen, Comics und Computerspielen erscheint den Schülerinnen und Schülern das Mittelalter bis zu einem gewissen Grad vertraut, obwohl in den neuen Medien meist ein verfälschtes Bild dieser Epoche gezeichnet wird. Zwischen der multimedialen Repräsentation des Mittelalters und der historischen Materialität mittelalterlicher Überlieferungszeugnisse oder Artefakte besteht jedoch ein produktives Spannungsverhältnis von Alterität und Similarität, das hervorragend die Entdeckung des Fremden im Eigenen und umgekehrt ermöglicht, was letztlich in der Regel auch zur Relativierung der Klischeevorstellungen über die mittelalterliche Wirklichkeit führt.

Werden als Textgrundlage mittelalterliche Handschriften eingesetzt, die nach dem Grundmuster des vorgestellten Beispiels didaktisch mit gestuften Hilfestellungen aufbereitet wurden, wird ein konstruktiver Textverstehensprozess in Gang gesetzt, in dessen Verlauf Nicht-Wissen in Wissen transformiert wird. Dieses Wissen ergibt sich aus einem komplexen Zusammenspiel von Vorwissen, einzelnen Wissensaspekten, die durch erkennendes Textverstehen generiert werden, sowie neu zu vermittelndem Wissen, das wiederum das Textverstehen fördert und als Kontextwissen durch die Lehrkraft einzuspeisen wäre. Soll die Ebene des Textverstehens schließlich in Richtung Deutung und Interpretation überschritten werden, tangiert

31 Zum lyrischen Grundwissen vgl. exemplarisch ANDERS 2013, 46–56.

32 Vgl. zu diesem Abschnitt insgesamt die Argumentationen in BRÜCKNER et al. 2012; MIEDEMA 2011; MIEDEMA/SIEBER 2013a; MIEDEMA/SIEBER 2013b; SIEBER 2016.

dies jene Dimension literarischen Lernens, die Kaspar H. Spinner als „Unabschließbarkeit des Sinnbildungsprozesses“³³ bezeichnet hat. Literarisches Lernen vollzieht sich dabei insgesamt als ein transitorischer Prozess, bei dem das Textverstehen und die Textdeutung permanent bzw. immer wieder zwischen Nicht-Wissen und Wissen changieren; gerade dadurch werden neue Wissensdimensionen generiert.

Der sprachliche und ästhetische Fremdheitsgrad mittelhochdeutscher Texte bietet in diesem Gesamtprozess die Gelegenheit zu einem intensiven bzw. tiefen Textverstehen, das aus der Verschränkung sprachreflexiver, kontextgebundener und literarästhetisch-analytischer Sinnbildungsprozesse resultiert. Besteht außerdem die Chance, Aspekte des medialen Transfers, etwa Text-Bild-Gefüge, in den Sinnbildungsprozess mit einzubeziehen, wird die Ebene der Textrezeption in Richtung *visual literacy*³⁴ überschritten. Pikturale Zugänge können durch den Text-Bild-Abgleich einerseits grundsätzlich das erste Textverständnis erleichtern, andererseits aber auch die weitere Texterschließung fundieren und bei komplexeren Bild-Text-Zusammenhängen zu einer intermedialen Vorstellungsbildung und allgemein zur Schulung von Medienkompetenz beitragen.³⁵ Insgesamt ermöglichen mittelalterliche Originaltexte demnach aufgrund ihrer literarästhetischen, sprachlichen und medialen Konstituiertheit einen effizienten integrativen Deutschunterricht, der multiple Kompetenzen entsprechend der Bildungsstandards fördert und somit die drei Säulen Sprach-, Literatur- und Mediendidaktik miteinander verschränkt.

In dem Maße wie durch die Erschließung mittelalterlicher Texte bewusste Lese- und Sinnbildungsprozesse initiiert werden, wird außerdem zugleich in ein ‚historisches Lesen‘ eingeübt. Dabei wird im Prinzip eine basale historische Kontextualisierung dessen geleistet, wie die heutige Sprache, Literatur und Kultur in Deutschland ursprünglich entstanden sind und sich bis in die Gegenwart weiterentwickelt haben, was im Endeffekt eine historische Identitätsorientierung heranwachsender Generationen ermöglicht.

33 SPINNER 2006, 12. Zur kritischen Revision von Spinners elf Aspekten literarischen Lernens siehe das von Hans Lösener herausgegebene Themenheft der Online-Zeitschrift *Leseräume*; vgl. LÖSENER 2015.

34 Die Fähigkeit zum ‚Bilderlesen‘ wird in unserer verstärkt von Bildern geprägten Medien-gesellschaft als kulturelle Schlüsselkompetenz betrachtet. Vgl. BAUM 2010; FREDERKING/KROMMER/MAIWALD 2018³, 165. Auf die zentrale Bedeutung der visuellen Perzeptionsebene für das Funktionieren der didaktischen Rezeption des *Welschen Gastes* verweist BRINKER-VON DER HEYDE 2002, 10–14.

35 Vgl. GROEBEN 2002.

3 Literarisches Lernen im Medienverbund

Bezieht man mittelalterliche Originaltexte im Idealfall aus illustrierten Handschriften in den Deutschunterricht ein, ergeben sich zunächst mediengeschichtliche Fragestellungen:³⁶

Wie haben sich literarische Überlieferungsprozesse in die Materialität der Handschriften eingeschrieben? Welche Konsequenzen hat der mediale Transfer vom Schrifttext zur Visualisierung in Miniaturen für die ästhetische Darbietung des Inhaltes? Wie sind Text und Bild in ihrem Zusammenspiel zu entschlüsseln? Welche Verbindungslinien ergeben sich zu modernen Medientechnologien und den dadurch veränderten Rezeptionsmöglichkeiten? Und was hat das alles unter Umständen mit Medienkritik zu tun?

Aus den Fragen ergeben sich didaktisch-methodische Schnittstellen zu Konzepten des intermedialen und des symmedialen Deutschunterrichts:³⁷ Der Fokus konzentriert sich im Fall des intermedialen Ansatzes auf das ‚Dazwischen‘ von Medien und von medialen Formen bzw. die Überschreitung medialer Grenzen, etwa beim Medienwechsel zwischen Text und Bild. Symmedialität lenkt dagegen stärker den Blick auf die Verbindung bzw. das Verschmelzen von Medien oder von medialen Formen, etwa bei Text-Bild-Kombinationen, wie sie im *Welschen Gast* durch den Einsatz von Bildbeischriften und Spruchbändern gehäuft auftreten. Die symmedialen Effekte überschreiten dabei nicht nur die Grenzen zwischen Text und Bild, sondern auch die Grenzen von Schriftlichkeit und Mündlichkeit, denn in den Spruchbändern wird die orale Kommunikation notgedrungen im Medium der Schrift visualisiert.³⁸ Beide mediendidaktischen Ansätze überwinden die Dichotomisierungen von Einzelmedien bzw. auch die Gegenüberstellung von Literatur und Medien an sich, was derzeit immer noch als ein Desiderat der Literaturdidaktik betrachtet wird.³⁹

Konstruktive Ansätze, die in diese Richtung zielen, wurden bisher kaum aus mediävistischer Perspektive entwickelt und sind eher im Kontext einer modernen Medienverbunddidaktik angesiedelt.⁴⁰ Dabei geht es um die „Initiierung literari-

36 Vgl. FREDERKING/KROMMER/MAIWALD 2018³, 30–41. Der deutschdidaktisch fokussierte Überblick zu skriptographischen Medien innerhalb des literalen Paradigmas wäre aus mediävistischer Perspektive weiter ausdifferenzieren.

37 Zur Verwendung der Kategorien ‚Intermedialität‘ und ‚Symmedialität‘ im Kontext der Deutschdidaktik vgl. BÖNNIGHAUSEN 2010, FREDERKING 2010b sowie kompakt zu den didaktischen Konzepten FREDERKING/KROMMER/MAIWALD 2018³, 103–105. Ein ausführliches Konzept zur symmedial-textnahen Didaktik älterer deutscher Literatur, das auch Verfahren des computergestützten Deutschunterrichts einbezieht, hat Thomas Möbius entwickelt; vgl. MÖBIUS 2010.

38 Zum Bildmedium als Schnittpunkt von Mündlichkeit und Schriftlichkeit mit Blick auf die zeitgenössische Gebrauchssituation vgl. OTT 2002, 41f.

39 Zum Desiderat einer buchdominierten Literaturdidaktik vgl. KRUSE 2014b, 179.

40 Ansätze finden sich aber bei MÖBIUS 2010 und SIEBER 2015 sowie im Bereich verschiedener Kreativprojekte, etwa dem Salzburger Sparkling-Science-Projekt zur *Parzival*-Rezeption; vgl. ALIENA.

scher Lernprozesse, die sich auf die Darbietung und das Arrangement vieler zur Verfügung stehender medialer Präsentationsformen [von Literatur, A. S.] beziehen.“⁴¹ Dazu gehören neben Büchern und deren modernen Medialisierungsformaten, wie Hörbüchern oder E-Books, auch Comics, Filme und Fernsehformate, Games, museale Inszenierungen und Theateraufführungen, Internetangebote sowie Merchandising-Produkte.⁴²

Die Verbindungslinien zu einem mittelalterlichen Text wie dem *Welschen Gast* liegen nicht offen zu Tage, erschließen sich aber auf einer medienreflexiven Ebene.⁴³ Denn Medienverbünde sind keineswegs lediglich moderne Erscheinungsformen, sondern entstehen immer im Medialisierungsprozess von Literatur. So auch bei mittelalterlichen Texten, die über keine genuin eigenständige Medialität verfügen, sondern intermedial konstituiert und vernetzt sind. In einem komplexen Zusammenspiel bildet ein Text zwischen seinen verschiedenen Trägermedien – wie Sprache, Schrift, Codex, gegebenenfalls inklusive Abbildungen – und darüber hinaus den imaginären Medieneffekten – wie Stimme und Klang, innere Vorstellung und räumliche Wahrnehmung –, die den Ausgangsmedien inhärent sind, Schnittflächen aus, die sich in den arbiträren Zeichen des Textes und, soweit vorhanden, der Bilder sedimentieren.⁴⁴ Eine mit der Medialisierung einhergehende „Transformation und Simulation von Formen unterschiedlichster Medien“⁴⁵ zeigt sich auch im *Welschen Gast* insbesondere in den illustrierten Überlieferungszeugnissen, die eine ‚Bühne‘ für eine multimodale Inszenierung verschiedener Medien im Medium selbst bieten. Das Werk impliziert somit ein enormes medienreflexives Potenzial, das im Literaturunterricht nicht nur aufgespürt und nachgezeichnet, sondern auch im Prozess des literarischen Lernens selbst produktiv gemacht werden kann. Denn aufgrund der Multimodalität kommt es im Texterschließungs- und Textverstehensprozess in entscheidendem Maße darauf an, ob und wie eine synästhetische Verschränkung von literarischer und visueller, unter Umständen auch auditiver, Rezeptionskompetenz gelingt.

Hier kommen nun wiederum Faktoren der modernen Mediensozialisation⁴⁶ ins Spiel: Kinder erwerben meist durch ungesteuerte Medienrezeptionsprozesse, oft noch bevor sie in Prozesse der literarischen Sozialisation eintreten, ein nicht-diskursives Vorwissen für den Umgang mit Literatur bzw. kulturellen Artefakten.⁴⁷ Wenn eine

41 KRUSE 2014a, 2.

42 Zur crossmedialen Vermarktung vgl. auch FREDERKING/KROMMER/MAIWALD 2018³, 84–88.

43 Nach WANDHOFF 2002, 110 rücken aufgrund der „stark visualisierenden Darstellungsformen [...] die extramentalen Bilder der Ikonographie mit den verbal-intramentalen Bildern der Literatur zu einem Medienverbund zusammen.“

44 Vgl. BÖNNIGHAUSEN 2006, 193.

45 BÖNNIGHAUSEN 2006, 193.

46 Vgl. GARBE 2010; FREDERKING/KROMMER/MAIWALD 2018³, 66–69, 88–94.

47 Im Rekurs auf Andreas RECKWITZ 2012 geht Iris Kruse von einem ‚Geschichtendispositiv‘ in Medienverbänden aus, über das „literale, auditive, audio-visuelle und multimodale Praktiken zur Rezeption fiktionaler Erzählungen“ (KRUSE 2014a, 11) erworben wer-

Begegnung mit einem Text wie dem *Welschen Gast* aufgrund seiner Alterität zunächst Irritationen bei Schülerinnen und Schülern auslöst, können sie dieses nicht-diskursive Vorwissen aktivieren, das ihnen einen Zu- und Übergang⁴⁸ zum Text gerade deshalb ermöglicht, weil sie in den Umgang mit medialer Diversität bereits eingeübt sind. Wie im oben skizzierten Gedankenexperiment vorgeschlagen, kommt es zu einer erfahrungsgebundenen Entdeckung des auf den ersten Blick fremd erscheinenden Handschriftenauszugs in Relation zu Bekanntem. Entscheidend für das Gelingen sind demnach nicht nur die angemessene historische Kontextualisierung, sondern auch die Tatsache, dass Schülerinnen und Schüler durch vorgängige Medienerfahrungen ästhetische bzw. multimodale Wahrnehmungsdispositive erworben haben, die ihnen ein intermediales Switchen zwischen Text und Illustration ermöglichen, wodurch die Texterschließung konstruktiv beeinflusst wird.

Das unterrichtliche Arrangement, das derzeit für das Schaffen solcher multimodalen Zu- und Übergänge mit Blick auf ästhetisch anspruchsvolle unbekanntere Literatur als besonders geeignet erachtet wird, ist das Konzept der intermedialen Lektüre (IML).⁴⁹ Im Grunde genommen, geht es dabei um eine „kontrastierende, vergleichende und wiederholende Rezeption“⁵⁰ eines literarischen Werkes in unterschiedlichen medialen Konstellationen, die im Sinne einer didaktischen Progression zueinander in Beziehung gesetzt werden, in Abgrenzung zu einem eher sprunghaften und auf leicht zugängliche Einzelmedien fokussierten ungesteuerten Konsumieren desselben Werkes im medialisierten Alltag von heranwachsenden Kindern und Jugendlichen.⁵¹ Auf der Basis intermedial verwobener Rezeptionseindrücke sollen Schülerinnen und Schüler in einem gestuften Prozess eine komplexe literarästhetische Kompetenz erwerben.

Muster für Zu- und Übergänge ergeben sich nach ersten empirischen Erkenntnissen im Rahmen verschiedener Projekte im Bereich der fachdidaktischen Unterrichtsforschung, die Iris Kruse durchgeführt hat, in vier Kategorien:⁵²

den. Ergänzend schlage ich in einem basalen Sinne vor, auch vom Erwerb allgemeiner ästhetischer Wahrnehmungsdispositive auszugehen.

48 Als ‚Übergänge‘ betrachtet Kruse jenseits der Medialität unterschiedliche „Komplexitätsgrade und Anspruchsniveaus“ von fiktionalen Texten oder medialen Darbietungsformen von Literatur, die „schemaverändernde Rezeptionserfahrungen“ stiften; vgl. KRUSE 2014b, 181, 187.

49 Vgl. KRUSE 2014a; KRUSE 2014b. Das Konzept wurde für die Grundschule bzw. für die frühe Sekundarstufe entwickelt. Angesichts zunehmender Heterogenität und mit Blick auf binnendifferenziertes bzw. inklusives Arbeiten im Deutschunterricht ist ein Transfer in höhere Jahrgangsstufen sicherlich sinnvoll.

50 KRUSE 2014b, 186.

51 Von den bei Kruse angeführten Beispielen kommt der Medienverbund zum *Kleinen Ritter Trenk* mediävistischen Vermittlungsinteressen am nächsten; vgl. KRUSE 2014a, 2 u. ö.; 2014b, 183 u. ö.

52 Insgesamt KRUSE 2014a, 18–24; die Begrifflichkeiten und Beschreibungen von Kruse werden im Folgenden weitgehend übernommen, aber in komprimierter Form wiedergegeben und dadurch pointiert.

In die erste Kategorie des *Alteritätsempfindens*⁵³ gehen alle Äußerungen ein, in denen Irritation gegenüber den Rezeptionsobjekten durch bisher Unbekanntes deutlich wird. Die Irritation kann sich auf formale wie auch inhaltliche Aspekte beziehen. Interessant sind hier Bemühungen zur Auflösung des Alteritätsempfindens, bei denen Bezüge zu (medial) Vertrautem einfließen. Diese können auf der Äußerungs- und/oder Handlungsebene der Schülerinnen und Schüler dadurch identifiziert werden, dass ein Referenzpunkt, der die Alterität vermittelt, wahrnehmungs- und erfahrungsbezogen auf Vertrautes zurückgeführt wird.

Mit der zweiten Kategorie der *Differenzerfahrungen*⁵⁴ sollen vergleichende Äußerungen erfasst werden, die unterschiedliche mediale Darbietungsformen zueinander in Beziehung setzen. Im Unterschied zum Alteritätsempfinden geht es innerhalb dieser Kategorie um ein bewusst vergleichendes In-Beziehung-Setzen formaler und inhaltlicher Mediendifferenzen. Interessant sind hier Bemühungen um ein vertieftes Verstehen, die sich sowohl auf medienreflektorische Aspekte als auch auf Interpretationen beziehen können, zum Beispiel Einsichten in medienspezifische Darstellungs- und Effektmöglichkeiten einschließlich subjektiver Rezeptionswirkungen. Besonders förderlich sind Lernarrangements in Kleingruppen, weil sich ko-konstruktive Interpretationsbewegungen ergeben können, die in der Regel die Perspektive einzelner Schülerinnen und Schüler deutlich überschreiten.

Die dritten Kategorie der *intermedialen Kohärenzbildung*⁵⁵ zielt auf ein vertieftes Interpretationspotenzial, das durch die Intermedialität der Rezeptionseindrücke erzeugt wurde. Interessant sind hier Bemühungen um einen vertieften Semioseprozess, der den Sinn nicht aus der konkreten Wirkung der jeweiligen Einzelmedien erschließt, sondern in der epistemologischen Durchdringung der intermedialen Erfahrungen insgesamt einen Synergieeffekt neuer Erkenntnis erzeugt.

Die vierte Kategorie der *literarästhetischen Urteilsbildung*⁵⁶ erfasst Äußerungen, die sich mit der ästhetischen Qualität der medialen Vorgaben auseinandersetzen und dabei zu Wertungen bzw. Einschätzungen kommen. Interessant sind hier Bemühungen um Vergleiche oder Abgrenzungen, die deiktisch fundiert werden. Dabei geht es darum, dass Rezeptionshandlungen in verschiedenen medialen Kontexten überhaupt bewusst zueinander in Beziehung gesetzt und gewichtet werden. Die Subjektivität und/oder (normative) Objektivität der Urteilsbegründungen sind nachrangig, aber im Gesamtzusammenhang auf jeden Fall ausdifferenzierbar.

Im Rückbezug auf das vorgestellte Beispiel aus dem *Welschen Gast* lässt sich zusammenfassend an dieser Stelle sagen, dass eine illustrierte Handschriftenseite trotz ihrer fremden Materialität sowie ihrer unbekanntem Text- und Bildinhalte gar nicht rezipiert werden kann, „ohne dass Erinnerungen an bereits Gesehenes,

53 Vgl. KRUSE 2014a, 18–20.

54 Vgl. KRUSE 2014a, 20–22.

55 Vgl. KRUSE 2014a, 22f.

56 Vgl. KRUSE 2014a, 23f.

Gehörtes, Gelesenes, Erfahrenes, Gedachtes und Empfundenes aktualisiert“ werden.⁵⁷ Durch die grundstrukturelle Übereinstimmung zwischen modernen und mittelalterlichen Medienverbänden ergeben sich dann durch intermediale Rezeption die bei Kruse anvisierten Zu- und Übergänge des Alteritätsempfindens, der Differenzerfahrung, der intermedialen Kohärenzbildung und der literarästhetischen Urteilsbildung. Dies mündet idealerweise nicht nur in ein oberflächliches Verstehen des mittelalterlichen Textes, sondern ermöglicht es Schülerinnen und Schülern, diesen im Kontext seiner historischen Medialität auch als ein komplexes literarästhetisches Gebilde zu begreifen.

4 Vorschläge für den Einsatz des *Welschen Gasts* im medien-integrativen Deutschunterricht der Sekundar- und Oberstufe

Im Sinne eines Spiralcurriculums literarischen Lernens und orientiert an den Kompetenzerwartungen zu konkreten Jahrgangsstufen möchte ich im Folgenden in Stichworten und Kurzerläuterungen Vorschläge unterbreiten, wie der *Welsche Gast* im medienintegrativen Deutschunterricht der Sekundar- und Oberstufe eingesetzt werden kann.⁵⁸ Die Vorschläge reichen vom entdeckenden Lesen in der Unterstufe über intermediale bzw. intertextuelle Verfahren in der Mittelstufe bis hin zu Medientheorie, Medienkritik und Propädeutik in der Oberstufe. Die einzelnen Themen und Aspekte bauen dabei inhaltlich oder theoretisch aufeinander auf, können aber auf jeden Fall auch unabhängig voneinander realisiert werden.

5./6. Jahrgangsstufe – entdeckendes Lesen

- Fabel vom *Esel Baldewin* (9. Buch, 6. Kapitel, V. 13.261–13.412)
- Referenztext *Der Affe beim Barbier* (Zusatzillustration Hs. D, fol. 23^v)
- Sachkultur: Tischsitten, Ritterschaft etc.
- Sentenzen in Text und Bild
- Topos von der verkehrten Welt (*mundus inversus*)

In der 5./6. Jahrgangsstufe können vielfältige Themen aus dem Bereich der Sachkultur nach dem Verfahren des entdeckenden Lesens erschlossen werden. Die bereits im ersten Abschnitt des Beitrags angedeuteten Aspekte literarischen Lernens,⁵⁹ welche die Vermittlung eines spezifischen Gattungswissens zu Fabel und Schwank betreffen, wären sehr gut durch die Lektüre der Fabel vom *Esel Balde-*

⁵⁷ KRUSE 2014a, 24.

⁵⁸ Die Zusammenstellung basiert auf einer ersten subjektiven Auswahl aus der enormen Materialfülle, die der *Welsche Gast* für den medienintegrativen Deutschunterricht zu bieten hat, und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

⁵⁹ Auf die Dopplung von inhaltlichen Ausführungen und Nachweisen wird an dieser Stelle verzichtet.

*wîn*⁶⁰ zu ergänzen, die im 9. Buch des *Welschen Gastes* im 6. Kapitel als *bîspel*⁶¹ auserzählt wird. Insgesamt müsste für eine Behandlung in der Unterstufe die Textpassage bearbeitet werden:⁶² Zum einen müsste die Textmenge didaktisch erheblich reduziert und auf die Figurenpolarisierung zwischen dem Esel Baldewîn und dem Wolf zugespitzt werden. Zum anderen wäre ein signifikanter Aspekt aus der langen *Moralisatio* herauszugreifen und altersangemessen zu pointieren.

Wenn insgesamt bei der Realisierung einzelner Themen in der Unterstufe neben dem entdeckenden Lesen auch Illustrationen in den Textverstehensprozess einbezogen werden, entspricht dies je nach Intensität der Verzahnung der Text-Bild-Gefüge einem symmedialen Ansatz der medienintegrativen Deutschdidaktik.

7./8. Jahrgangsstufe – Identitätsorientierung, intermediale/intertextuelle Lektüren

- Geschlechterkonstruktionen (Intertexte: *Winsbeckische Gedichte*)
- Heldinnen und Helden der höfischen Romane („Lektürekatalog“, V. 1.026–1.080)
- Vorbilder, Selbstbilder, Spiegelungen (z. B. V. 3.627–3.640)

In der 7./8. Jahrgangsstufe könnte das symmediale Entdecken der Handschrift des *Welschen Gastes* systematisch in Richtung einer intermedialen/intertextuellen Lektüre ausgebaut werden.⁶³ Eine thematische Fokussierung auf Heldinnen und Helden, Selbstbilder oder Geschlechterkonstruktionen ergibt sich vor allem daraus, dass sich Schülerinnen und Schüler der Mittelstufe meist aufgrund der Pubertät in einer Phase der Identitätsneuorientierung befinden.⁶⁴ Fragen der Ich-Identität – an wem orientiere ich mich wie? – betreffen personale Spiegelungsprozesse, denen sich heranwachsende Jugendliche heute täglich ebenso stellen müssen, wie dies einst von den Adressaten des *Welschen Gastes* erwartet wurde.⁶⁵ Der *Vers sich selben meistern alle tac* (V. 614) fordert dies als täglichen Selbstbildungsprozess ganz programmatisch ein.

60 In der Synopse von KÜHN 2002 zu den illustrierten Fabeln und Tierbildern des *Welschen Gastes* fehlt die fabelartige Binnenerzählung, weil das Kriterium der Visualisierung nicht erfüllt ist. Vgl. zuletzt zum *asinitas*-Topos SCHEUER 2015.

61 Thomasin verwendet den Begriff erstmalig im Sinne einer Gattungsbezeichnung; vgl. DE BOOR 1983, 228.

62 Mit der Teiledition von Eva Willms (Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. Willms), V. 13.261–13.364 liegt eine sicherlich hilfreiche Übersetzung zur Orientierung für die Unterrichtspraxis vor.

63 Ergänzend zum Konzept des intermedialen Deutschunterrichts vgl. die Ansätze für den intertextuellen Literaturunterricht bei KAMMLER 2010.

64 Didaktisch relevant ist das Konzept des identitätsorientierten Literaturunterrichts; vgl. FREDERKING 2010a.

65 Zur Didaxe als sozialem Spiegelungsprozess vgl. WENZEL 2009, 70–79; zum Aspekt einer vormodernen Subjektkonstitution u. a. im Rekurs auf die illustrierten Spiegelszenen siehe bereits STARKEY 2005 sowie insgesamt zur Spiegelthematik STARKEY 2013.



Abb. 4: Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 57^{rb}: Jünglinge mit einem Spiegel (Motiv 63, Detail).

In historischer Distanz die Suche nach den geeigneten Vorbildern außerdem als einen Prozess zu thematisieren, bei dem die Medialität der Spiegelung⁶⁶ auf Fragen der Selbsterkenntnis übertragen wird, kann einerseits im Alltag entlastende Wirkung haben, andererseits aber auch eine Reflexion darüber anstoßen, ob und wie sich moderne Ich-Identitäten etwa durch mediale Praktiken anders als im Mittelalter formieren.⁶⁷ Geschaffen werden Möglichkeiten der Selbstwahrnehmung im Fremden und der Fremdwahrnehmung im Selbst. Im Text des *Welschen Gastes* ist dies in verblüffend modern anmutender Konfiguration als mediale Verknennungsszene eines Ichs mit einem Spielkameraden konfiguriert (vgl. V. 3.627–3.640).⁶⁸ In der zugehörigen Illustration der Handschrift A wird die Szene jedoch deutlich anders akzentuiert (vgl. Abb. 4):⁶⁹ Statt einer Verwechslung kommt es zum kompetitiven (Selbst-)Vergleich bezüglich der (eigenen) Schönheit.⁷⁰ Allusionen ergeben sich zum Narziss-Mythos,⁷¹ aber auch zum Wandel von Schönheitsvorstellungen bis in die Gegenwart.⁷²

66 Dazu und zu anthropologischen Aspekten vgl. TEUBER 2002.

67 Aufgrund der rasanten Entwicklungen im Bereich moderner Medientechnologien wären die Unterrichtsvorschläge bei Fröhlich 2003, 61, die auf Phänomene der Populärkultur aus dem Jahre 2002 – BRAVO, MTV, VIVA – Bezug nehmen, unbedingt zu aktualisieren.

68 Im Rekurs auf Lacans Spiegelphase gedeutet bei STARKEY 2005, 238.

69 Zur Text-Bild-Relation und zum Motivabgleich mit Hss. G, S und W vgl. STARKEY 2005.

70 Vgl. linkes Spruchband: *Sich wie schon er ist*; rechtes Spruchband: *Ich bin schoner danne er*.

71 Vgl. STARKEY 2005, Anm. 10.

72 Hier könnten kritische Aspekte zur Moderne einfließen, die sich z. B. auf Identitätskonstitution durch Mode oder künstliche Schönheitskonstruktionen beziehen.



Abb. 5: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 17^r: Überwindung der Trägheit (Motiv 24, Detail, 90° gegen den Uhrzeigersinn gedreht).

Als Ausgangspunkt für eine intertextuelle Beschäftigung mit exemplarischen Figuren der höfischen Literatur eignet sich der sogenannte ‚Lektürekatalog‘ (V. 1.026–1.080).⁷³ Da Artus, Gawein oder Key als Protagonisten in verschiedenen Artusromanen wiederkehren, ist ihnen eine genuin mittelalterliche Intertextualität eingeschrieben, die im punktuellen Vergleich prototypischer Szenen herausgearbeitet werden kann. Mit insgesamt 22 von 54 Versen dominiert Key als Negativexemplar der *trâkeit* (V. 1.056) den Lektürekatalog.⁷⁴ Mit Blick auf die Text-Bild-Verhältnisse ist allerdings bemerkenswert, dass nicht der Lektürekatalog selbst illustriert oder die dominante Key-Figur in Szene gesetzt wurde, sondern der abstrakt normative Gehalt der Verse 1.056–1.058 als didaktischer Imperativ zur Überwindung der Trägheit in einer ‚Vers-für-Vers-Übertragung‘ als ‚Quintessenz teilhabenden Lernens‘ visualisiert wird (vgl. Abb. 5).⁷⁵

Insgesamt fällt außerdem am Lektürekatalog auf, dass im Vergleich zur Aufzählung der ritterlichen Artusroman-Helden als weibliche Vorbilder zu einem großen Teil antike Heldinnen benannt werden, deren anders konfiguriertes Identifikationspotenzial für zeitgenössische wie auch moderne Rezipientinnen thematisiert werden könnte. Dies lenkt den Fokus außerdem grundlegend auf die Differenzierung zwischen den Geschlechtern und die *gender*-distinkten Modellierungen der Didaxe.⁷⁶ In diesem Zusammenhang bieten sich intertextuelle Vergleiche mit ande-

73 Die Bezüge zu Thomasins mutmaßlichen Intertexten wurden aufbereitet von DÜWEL 1991; vgl. außerdem zum Lektürekatalog unter dem Gesichtspunkt medienorientierten Lernens WANDHOFF 2002 sowie punktuell aus didaktischer Sicht FRÖHLICH 2003, 53f.

74 Vgl. DÜWEL 1991, 89–92.

75 WANDHOFF 2002, 116.

76 Zu *Gender*-Konstruktionen mit besonderem Fokus auf die Ikonographie des *Welschen Gastes* vgl. STARKEY 2006; zu Männlichkeitskonstruktionen WEICHSELBAUMER 2002 und WEICHSELBAUMER 2003.

ren Verhaltenslehren, etwa den *Winsbeckischen Gedichten*, an, um herauszuarbeiten, wie unterschiedlich die Sozialisationsziele für adlige Mädchen und Knaben konzipiert waren, obwohl es für beide Geschlechter gleichermaßen darum ging, sich die jeweilige Geschlechterrolle gemäß einer normativen Idealvorstellung in der höfischen Interaktion durch Teilhabe und Nachahmung oder durch Erfahrungskanalisation in Konstellationen des Lehrens und Lernens anzueignen.⁷⁷

9. Jahrgangsstufe bis Oberstufe – Medientheorie, Medienkritik, Propädeutik

- Artes-Zyklus
- *fictio* und *veritas*
- Deixis und Imagination
- Kosmologie und Naturwissenschaften
- Sprachreflexion
- Tugendallegorese

Ab der 9. Jahrgangsstufe, aber vor allem in der Oberstufe könnte die Themenauswahl deutlich abstrakter werden. Bei entsprechender didaktischer Aufbereitung und Reduktion sind sämtliche Spezialthemen der mediävistischen Forschung zum *Welschen Gast* denkbar.⁷⁸

Tatsächlich zielen die stichwortartig benannten Themenfelder auf eine Vermittlung von Wissen über das mittelalterliche Welt- und Gesellschaftsbild ab, das in Bezug zur aktuellen Lebenswirklichkeit von Schülerinnen und Schülern zu setzen sowie mit deren Wahrnehmungs- und Wissenshorizonten, Medienerfahrungen und Rezeptionsweisen abzugleichen wäre. Die Tauglichkeit des *Welschen Gastes* für den Einsatz im medienintegrativen Deutschunterricht zeigt sich hier gerade in der unermesslichen Themenfülle einerseits, andererseits aber auch im Sinne einer ‚sekundären‘ Didaxe: Denn der Text und seine historischen Überlieferungszeugnisse bieten nicht nur vielfältige Einsatzmöglichkeiten im medienintegrativen Deutschunterricht unterschiedlicher Jahrgangsstufen, sondern darüber hinaus können auch die anvisierten Kompetenzdimensionen und der Erkenntnisgewinn systematisch erweitert und einem fortschreitenden Niveau angepasst werden. Auf einer metareflexiven Ebene ist diese Progression bereits in Thomasins Werk angelegt. Seine Intention eines kompetenz- und medienorientierten Lernens erweist sich demnach als didaktisch verblüffend aktuell.

77 Dazu mit didaktischen Vorschlägen und weiteren intertextuellen Vergleichsmöglichkeiten BENNEWITZ/WEICHELBAUMER 2003.

78 Nähere Ausführungen hierzu würden den Rahmen des Beitrags sprengen; zu den aufgelisteten Aspekten vgl. jeweils exemplarisch STOLZ 1998 (Artes-Zyklus); KNAPP 1997 (*fictio* und *veritas*); WENZEL 2004 (Deixis und Imagination); WIESINGER 2010 (Kosmologie und Naturwissenschaften); KÄSTNER 2004 (Sprachreflexion); HUBER 1988 (Tugendallegorese).

Literaturverzeichnis

Quellen

- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast: Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin 1965, Digitalisat der Ausgabe 1852: <https://doi.org/10.11588/digit.23919>.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göppingen 1984–1985.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*: Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms (de Gruyter Texte), Berlin/New York 2004.
- Welscher Gast digital*, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 22. 12. 2021).

Forschungsliteratur

- ALIENA (o. J.), „Alte Literatur im Erlebnisraum neu aestheticisiert“, <http://aliena.sbg.ac.at/start/starto.html> (Stand: 27. 07. 2021).
- Anders, Petra (2013), *Lyrische Texte im Deutschunterricht. Grundlagen, Methoden, multimediale Praxisvorschläge* (Reihe Praxis Deutsch), Seelze-Velber.
- Arbeitskoffer (o. J.), „Arbeitskoffer zu den Steirischen Literaturpfaden des Mittelalters“, <http://literaturpfade.uni-graz.at/de/arbeitskoffer> (Stand: 27. 07. 2021).
- Baum, Michael (2010), „Bild-Text-Didaktik und -Ästhetik. Lesen und Verstehen piktoraler Texte“, in: Volker Frederking, Axel Krommer u. Christel Meier (Hgg.), *Taschenbuch des Deutschunterrichts*, Bd. 2: *Literatur- und Mediendidaktik*, Baltmannsweiler, 202–220.
- Baum, Michael/Laudenberg, Beate (Hgg.) (2012), *Illustration und Paratext* (Medien im Deutschunterricht 2011. Jahrbuch), München.
- Bennewitz, Ingrid/Weichselbaumer, Ruth (2003), „Erziehung zur Differenz. Entwürfe idealer Weiblichkeit und Männlichkeit in der didaktischen Literatur des Mittelalters“, in: *Der Deutschunterricht* 55 (1), 43–50, Textbeilage 12–16.
- Bönnighausen, Marion (2006), „An den Schnittstellen der Künste. Vorschläge für einen intermedialen Deutschunterricht“, in: Volker Frederking (Hg.), *Filmdidaktik und Filmästhetik* (Medien im Deutschunterricht 2005. Jahrbuch) München, 191–203.
- Bönnighausen, Marion (2010), „Intermedialer Literaturunterricht“, in: Volker Frederking, Axel Krommer u. Christel Meier (Hgg.), *Taschenbuch des Deutschunterrichts*, Bd. 2: *Literatur- und Mediendidaktik*, Baltmannsweiler, 503–514.
- de Boor, Helmut (1983), „Über Fabel und Bîspel“, in: Peter Hasubek (Hg.), *Fabelforschung* (Wege der Forschung 572), Darmstadt, 224–259.
- Brinker-von der Heyde, Claudia (2002), „Der *Welsche Gast* des Thomasin von Zerclaere: eine (Vor-)Bildgeschichte“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 9–32.
- Brückner, Jane/Bulizek, Björn/Miedema, Nine/Sieber, Andrea (2012), „Das Projekt ‚mittelneu‘. Förderung der Auseinandersetzung mit mittelhochdeutschen Texten im Deutschunterricht“, in: Ingrid Bennewitz u. Andrea Schindler (Hgg.), *Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch. Akten der Tagung Bamberg 2010* (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien 5), Bamberg, 91–98.

- Buch und Feder** (o. J.), „Buch und Feder. Die mittelalterliche Schreibstube“, http://www.siegfriedmuseum-xanten.de/?page_id=769 (Stand: 27.07.2021).
- Cormeau, Christoph (1995)**, „Thomasin von Zerklære“, in: Kurt Ruh, Gundolf Keil, Werner Schröder, Burghart Wachinger u. Franz Josef Worstbrock (Hgg.), *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 9, Berlin/New York, Sp. 896–902.
- Dicke, Gerd/Grubmüller, Klaus (1987)**, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen* (Münstersche Mittelalter-Schriften 60), München.
- Düwel, Klaus (1991)**, „Lesestoff für junge Adlige. Lektüreeempfehlungen in einer Tugendlehre des 13. Jahrhunderts“, in: *Fabula* 32, 67–93.
- Frederking, Volker (2010a)**, „Identitätsorientierter Literaturunterricht“, in: Volker Frederking, Axel Krommer u. Christel Meier (Hgg.), *Taschenbuch des Deutschunterrichts*, Bd. 2: *Literatur- und Mediendidaktik*, Baltmannsweiler, 427–470.
- Frederking, Volker (2010b)**, „Symmedialer Deutschunterricht“, in: Volker Frederking, Axel Krommer u. Christel Meier (Hgg.), *Taschenbuch des Deutschunterrichts*, Bd. 2: *Literatur- und Mediendidaktik*, Baltmannsweiler, 515–544.
- Frederking, Volker/Krommer, Axel/Maiwald, Klaus (Hgg.) (2018³)**, *Mediendidaktik Deutsch. Eine Einführung* (Grundlagen der Germanistik 44), Berlin.
- Fröhlich, Jürgen (2003)**, „Selbst,bild' – Vor,bild' – Spiegel,bild' – Schrift,bild'. Medien der Erziehung“, in: *Der Deutschunterricht* 55 (1), 52–61; Textbeilage 17–20.
- Garbe, Christine (2010)**, „Literarische Sozialisation – Mediensozialisation“, in: Volker Frederking, Axel Krommer u. Christel Meier (Hgg.), *Taschenbuch des Deutschunterrichts*, Bd. 2: *Literatur- und Mediendidaktik*, Baltmannsweiler, 21–40.
- Groebe, Norbert (2002)**, „Dimensionen der Medienkompetenz: Deskriptive und normative Aspekte“, in: Norbert Groebe u. Bettina Hurrelmann (Hgg.), *Medienkompetenz. Voraussetzungen, Dimensionen, Funktionen* (Lesesozialisation und Medien), Weinheim/München, 160–197.
- Höfer, Susanne (2003)**, „Zur gesellschaftlichen Verortung und Funktion der Gelehrten und des gelehrten Wissens im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerklære“, in: Nine Miedema u. Rudolf Suntrup (Hgg.), *Literatur, Geschichte, Literaturgeschichte. Beiträge zur mediävistischen Literaturwissenschaft. Festschrift für Volker Honemann zum 60. Geburtstag*, Frankfurt a. M. et al., 865–877.
- Huber, Christoph (1988)**, *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen. Untersuchungen zu Thomasin von Zerklære, Gottfried von Straßburg, Frauenlob, Heinrich von Neustadt, Heinrich von St. Gallen, Heinrich von Mügeln und Johannes von Tepl* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 89), Zürich/München.
- Hurrelmann, Bettina (2021⁸)**, „Modelle und Merkmale der Lesekompetenz“, in: Andrea Bertschi-Kaufmann (Hg.), *Lesekompetenz, Leseleistung, Leseförderung. Grundlagen, Modelle und Materialien* (Lehren lernen – Basiswissen für die Lehrerinnen- und Lehrerbildung), Seelze-Velber, 22–32.
- Janson, Horst Woldemar (1952)**, *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance* (Studies of the Warburg Institute 20), London.
- Kästner, Hannes (2004)**, „Seit mir, chan si daz? Reflexion über Deutsch als Fremd- und Literatursprache bei Thomasin von Zerklære“, in: Václav Bok, Ulla Williams u. Werner Williams-Krapp (Hgg.), *Studien zur deutschen Sprache und Literatur. Festschrift für Konrad Kunze zum 65. Geburtstag* (Schriftenreihe Studien zur Germanistik 10), Hamburg, 45–59.
- Kammler, Clemens (2010)**, „Intertextueller Literaturunterricht“, in: Volker Frederking, Axel Krommer u. Christel Meier (Hgg.), *Taschenbuch des Deutschunterrichts*, Bd. 2: *Literatur- und Mediendidaktik*, Baltmannsweiler, 307–318.
- Kernlehrplan (2007)**, „Kernlehrplan für den verkürzten Bildungsgang des Gymnasiums – Sekundarstufe I (G8) in Nordrhein-Westfalen. Deutsch“, http://www.schulentwicklung.nrw.de/lehrplaene/upload/lehrplaene_download/gymnasium_g8/gym8_deutsch.pdf (Stand: 27.07.2021).

- Knapp, Fritz Peter (1997)**, „*Integumentum* und *Âventiure*. Nochmals zur Literaturtheorie bei Bernardus (Silvestris?) und Thomasin von Zerclaere“, in: Fritz Peter Knapp, *Historie und Fiktion in der mittelalterlichen Gattungspoetik*, Bd. 1: *Sieben Studien und ein Nachwort* (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte), Heidelberg, 65–74.
- Krull, Renate (Hg.) (2006)**, *Doppel-Klick. Das Sprach- und Lesebuch*, Bd. 6, Berlin.
- Kruse, Iris (2014a)**, „Brauchen wir eine Medienverbunddidaktik? Zur Funktion kinderliterarischer Medienverbände im Literaturunterricht der Primar- und frühen Sekundarstufe“, in: *Leseräume. Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung* 1, <http://leseraeume.de/wp-content/uploads/2015/10/Ir-2014-1-kruse.pdf> (Stand: 27.07.2021).
- Kruse, Iris (2014b)**, „Intermediale Lektüre(n). Ein Konzept für Zu- und Übergänge in intermedialen Lehr- und Lernarrangements“, in: Gina Weinkauff, Ute Dettmar, Thomas Möbius u. Ingrid Tomkowiak (Hgg.), *Kinder- und Jugendliteratur in Medienkontexten. Adaption – Hybridisierung – Intermedialität – Konvergenz* (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien 89), Frankfurt a. M. et al., 179–198.
- Kühn, Claudia (2002)**, „*swer niht enmerchet, daz er siht, er enbezzert sich davon niht*. Die illustrierten Fabeln und Tierbilder im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 200–215.
- Lexner, Matthias (1999³⁸)**, *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, mit den Nachträgen von Ulrich Pretzel, Stuttgart.
- Lösener, Hans (Hg.) (2015)**, „Elf Aspekte des literarischen Lernens auf dem Prüfstand“, in: *Leseräume. Zeitschrift für Literalität in Schule und Forschung* 2, http://leseraeume.de/?page_id=308 (Stand: 27.07.2021).
- Merten, Stephan (2016²)**, „Arbeit mit Wörterbüchern“, in: Inge Pohl u. Winfried Ulrich (Hgg.), *Wortschatzarbeit* (Deutschunterricht in Theorie und Praxis 7), Baltmannsweiler, 348–360.
- Miedema, Nine (2011)**, „Mittelalterliche Texte“, in: *Praxis Deutsch* 38, Heft 230, 4–14.
- Miedema, Nine/Sieber, Andrea (2013a)**, „Das Projekt ‚mittelneu‘ (Mittelhochdeutsche Texte im Deutschunterricht)“, in: Dieter Wrobel u. Stefan Tomasek (Hgg.), *Texte der Vormoderne im Deutschunterricht. Schnittstellen und Modelle*, Baltmannsweiler, 171–185.
- Miedema, Nine/Sieber, Andrea (2013b)**, „Zurück zum Mittelalter. Neue Perspektiven für den Deutschunterricht: Einleitung“, in: Nine Miedema u. Andrea Sieber (Hgg.), *Zurück zum Mittelalter. Neue Perspektiven für den Deutschunterricht* (Germanistik, Didaktik, Unterricht 10), Frankfurt a. M. et al., 7–19.
- Mimasch (o. J.)**, „Mittelalter macht Schule“, <http://mimasch.de> (Stand: 27.07.2021).
- Möbius, Thomas (2010)**, *Grundlegung einer symmedial-textnahen Didaktik älterer deutscher Literatur* (Medien im Deutschunterricht 7), München.
- Ott, Norbert H. (2002)**, „Mise en page. Zur ikonischen Struktur der Illustrationen von Thomasins *Welschem Gast*“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 33–63.
- Paefgen, Elisabeth K. (1998)**, „Textnahes Lesen. 6 Thesen aus didaktischer Perspektive“, in: Jürgen Belgrad u. Karlheinz Fingerhut (Hgg.), *Textnahes Lesen. Annäherungen an Literatur im Unterricht*, Baltmannsweiler, 14–23.
- Reckwitz, Andreas (2012)**, *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung* (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1995), Berlin.
- Rosebrock, Cornelia/Nix, Daniel (2020⁹)**, *Grundlagen der Lesedidaktik und der systematischen schulischen Leseförderung*, Baltmannsweiler.
- Scheuer, Hans Jürgen (2015)**, „Topos ‚asinitas‘. Editorial“, in: *Zeitschrift für Germanistik* N. F. 25 (1), 8–13.
- Schwinghammer, Ylva (2016)**, „Literarisches Lernen anhand älterer deutscher Texte – Sprachhistorische Differenzqualität als Chance für den Wissenserwerb“, in: Thomas Möbius u.

- Michael Steinmetz (Hgg.), *Wissen und literarisches Lernen. Grundlegende theoretische und didaktische Aspekte* (Positionen der Deutschdidaktik 4), Frankfurt a. M. et al., 155–164.
- Sieber, Andrea (2015)**, „An den Schnittstellen des Nibelungen-Mythos. Überlegungen zur medien-integrativen Literaturdidaktik“, in: Wernfried Hofmeister u. Ylva Schwinghammer (Hgg.), *Literatur-Erlebnisse zwischen Mittelalter und Gegenwart. Aktuelle didaktische Konzepte und Reflexionen zur Vermittlung deutschsprachiger Texte* (Mediävistik zwischen Forschung, Lehre und Öffentlichkeit 9), Frankfurt a. M. et al., 251–275.
- Sieber, Andrea (2016)**, „Mittelalterliche Texte und Themen im kompetenzorientierten Deutschunterricht“, in: Sabine Seelbach u. Gerhild Zamminer (Hgg.), *Sehnsuchtsort Mittelalter* (Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 40 [3]), 50–66.
- Sieber, Andrea (2019)**, „Tristan auf der Spur. Detektivische Zugänge zu mittelalterlicher Literatur“, in: Amelie Zimmermann, Mirjam Dick, Dorothe Knapp u. Romina Seefried (Hgg.), *Spuren – Netze – Horizonte. Potenziale der Semiotik in der Lehrer*innenbildung* (Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik 7), 15–49, <https://www.kultursemiotik.com/forschung/publikationen/schriftenreihe-online/> (Stand: 09.02.2022).
- Spinner, Kaspar H. (2006)**, „Literarisches Lernen“, in: *Praxis Deutsch* 33, Heft 200, 6–16.
- Starkey, Kathryn (2005)**, „Thomasins Spiegelphase. (Selbst) Reflexion und Bildfunktion bei der Formierung des höfischen Subjekts“, in: Martin Baisch, Jutta Eming, Hendrije Haufe u. Andrea Sieber (Hgg.), *Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters*, Königstein i. T., 230–248.
- Starkey, Kathryn (2006)**, „Das unfeste Geschlecht. Überlegungen zur Entwicklung einer volkssprachigen Ikonographie am Beispiel des *Welschen Gasts*“, in: Horst Wenzel u. C. Stephen Jaeger (Hgg.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten* (Philologische Studien und Quellen 195), Berlin, 99–138.
- Starkey, Kathryn (2010)**, „Affektives Sehen. Visualisierungsstrategien in Thomasins *Welschem Gast*“, in: Ingrid Kasten (Hg.), *Machtvolle Gefühle* (Trends in Medieval Philology 24), Berlin, 167–186.
- Starkey, Kathryn (2013)**, *A courtier's mirror. Cultivating elite identity in Thomasin von Zerclaere's 'Welscher Gast'*, Notre Dame (IN).
- Stolz, Michael (1998)**, „Text und Bild im Widerspruch? Der Artes-Zyklus in Thomasins *Welschem Gast* als Zeugnis mittelalterlicher Memorialkultur“, in: Joachim Heinze, L. Peter Johnson u. Gisela Vollmann-Profe (Hgg.), *Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996* (Wolfram-Studien 15), Berlin, 344–372.
- Teuber, Bernhard (2002)**, „*Per speculum in aenigmate*. Medialität und Anthropologie des Spiegels vom Mittelalter zur frühen Neuzeit“, in: Wolfram Nitsch u. Bernhard Teuber (Hgg.), *Vom Flugblatt zum Feuilleton. Mediengebrauch und ästhetische Anthropologie in historischer Perspektive*, Tübingen, 13–33.
- Wandhoff, Haiko (2002)**, „*bilde und schrift, volgen und versten*. Medienorientiertes Lernen im *Welschen Gast* am Beispiel des ‚Lektürekatalogs‘“, in: Horst Wenzel u. Christina Lechtermann (Hgg.), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien, 104–120.
- Weichselbaumer, Ruth (2002)**, „Normierte Männlichkeit. Verhaltenslehren aus dem *Welschen Gast* Thomasins von Zerclaere“, in: Ingrid Bennewitz u. Ingrid Kasten (Hgg.), *Genderdiskurse und Körperbilder im Mittelalter. Eine Bilanzierung nach Butler und Laqueur* (Bamberger Studien zum Mittelalter 1), Münster/Hamburg/London, 157–177.
- Weichselbaumer, Ruth (2003)**, *Der konstruierte Mann. Repräsentation, Aktion und Disziplinierung in der didaktischen Literatur des Mittelalters* (Bamberger Studien zum Mittelalter 2), Münster/Hamburg/London.
- Wenzel, Horst (2004)**, „*wan die vrumen liute sint / unde suln sin spigel dem chint*. Zum Verhältnis von Zeigen und Wahrnehmen im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: Christina Lechtermann u. Carsten Morsch (Hgg.), *Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probandeln in virtuellen Welten* (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik 8), Bern et al., 181–215

Wenzel, Horst (2006), „Sagen und Zeigen. Zur Poetik der Visualität im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 125, 1–28.

Wenzel, Horst (2009), *Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter* (Philologische Studien und Quellen 216), Berlin.

Wenzel, Horst/Lechtermann, Christina (Hgg.) (2002), *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des ‚Welschen Gastes‘ von Thomasin von Zerclaere* (Pictura et poesis 15), Köln/Weimar/Wien

Wiesinger, Michaela (2010), Feuer, Wasser, Luft und Erde. Die Elemente und ihre Verbindung zur Naturwissenschaft im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: Constanze Drumm u. Michaela Wiesinger (Hgg.), *SommerKolleg Germanistische Graduierenden-Studien Österreich. Klagenfurt 2009*, Wien, 255–275.

Die Autorinnen und Autoren des Bandes

MARTIN HORYNA ist Dozent für Musiktheorie und ältere Musikgeschichte an der Südböhmischen Universität České Budějovice (Budweis). Nach dem Studium der Musikwissenschaft an der Karls-Universität Prag arbeitete er als Leiter der Musikabteilung der Südböhmischen Wissenschaftlichen Bibliothek in Budweis (1980–2000), seit 2000 unterrichtet er dort an der Universität. Er publizierte zahlreiche Ausgaben der Alten Musik und der Musiktheorie aus böhmischen Quellen des 14. bis 17. Jahrhunderts. Seine Forschungsinteressen umfassen auch Fragen des Musiklebens in der konfessionell gespaltenen böhmischen Gesellschaft des 15. und 16. Jahrhunderts. 2021 erschien seine Monographie über die Orgelmusik des 14. Jahrhunderts *A Prague Fragment of Organ Tablature and the Earliest Attempts in the Middle Ages to Notate Organ Music*.

HENRIKE MANUWALD ist seit 2016 Professorin für Germanistische Mediävistik an der Georg-August-Universität Göttingen. Nach dem Studium der deutschen Philologie, der englischen Philologie und der Kunstgeschichte an der Universität zu Köln wurde sie dort 2006 promoviert und war von 2008 bis 2016 Juniorprofessorin für Ältere deutsche Literatur und Sprache an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, wo sie sich 2014 habilitierte. Forschungsaufenthalte führten sie nach Oxford und Cambridge. Sie war Mitglied der Jungen Akademie und ist seit 2019 ordentliches Mitglied der Göttinger Akademie der Wissenschaften. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen vor allem in den Bereichen Medialität (Text-Bild-Forschung, Buchwissenschaft), Historische Semantik sowie Literatur und Recht.

FRITZ PETER KNAPP ist emeritierter Professor für Ältere Deutsche Philologie an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Nach dem Studium der Germanistik und Klassischen Philologie in Wien und Tübingen wurde er 1968 an der Universität Wien zum Dr. phil. promoviert und habilitierte sich dort 1973 für das Fach „Ältere deutsche Sprache und Literatur unter Einschluss der Vergleichenden Literaturgeschichte des Mittelalters“. Professuren in Passau (1982–1992) und Kiel (1992–1996) folgte 1996 der Ruf an die Universität zu Heidelberg. Seine Arbeitsgebiete sind insbesondere Editionsphilologie, regionale Literaturgeschichte, historische Rhetorik und Poetik und vergleichende mediävistische Literaturwissenschaft. Von ihm erschienen unter anderem *Grundlagen der europäischen Literatur des Mittelalters* (2011) und *Blüte der europäischen Literatur des Hochmittelalters* in drei Bänden (2019).

TINO LICHT lehrt und forscht an der Abteilung Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit des Historischen Seminars der Universität Heidelberg. Er studierte Geschichte, Germanistik, Mittel- und Neulatein und war 2001 bis 2008 wissenschaftlicher Assistent am Mittellateinischen Seminar in Heidelberg. Die Pro-

motion erfolgte 2004 mit *Untersuchungen zum biographischen Werk Sigeberts von Gembloux*. Von 2006 bis 2016 nahm er Lehraufträge in Erlangen, Leipzig, Paris wahr und betreut seit dem Wintersemester 2008/2009 die Mittel- und Neulateinische Abteilung in Heidelberg. Die Habilitation erfolgte 2013, die Ernennung zum Außerplanmäßigen Professor 2019. Er ist seit 2015 Teilprojektleiter am Sonderforschungsbereich 933 ‚Materiale Textkulturen‘ in Heidelberg und hat 2020 die Kritische Edition von Walahfrid Strabos *De imagine Tetrici* herausgegeben.

CHRISTOPH SCHANZE ist seit 2010 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Professur für deutsche Literaturgeschichte mit dem Schwerpunkt Mittelalter/Frühe Neuzeit der Justus-Liebig-Universität Gießen. Er studierte Gymnasiallehramt mit den Fächern Deutsch und Musik in Tübingen und Trossingen und wurde 2015 in Gießen mit der Arbeit *Tugendlehre und Wissensvermittlung. Studien zum ‚Welschen Gast‘ Thomassins von Zerklare* (im Druck erschienen Wiesbaden 2018) promoviert. Neben der didaktischen Literatur des hohen und späten Mittelalters zählen der Minnesang und der höfische Roman zu seinen Arbeitsschwerpunkten. Sein Habilitationsprojekt befasst sich mit Licht und Dunkelheit als Elementen der narrativen Faktur des höfischen Erzählens.

PETER SCHMIDT studierte Kunstgeschichte, Deutsche Philologie des Mittelalters und Neuere Deutsche Literaturwissenschaft in Bamberg und Berlin. Nach der Promotion an der Technischen Universität Berlin (*Gedruckte Bilder in handgeschriebenen Büchern. Zum Gebrauch von Druckgraphik im 15. Jahrhundert*, 1995) und der Habilitation an der Goethe-Universität Frankfurt am Main (*Sinnliche Texte und geistliche Bilder – geistliche Texte und sinnliche Bilder: Studien zur Bildprägung im Mittelalter am Beispiel des Hohenliedes*, 2008) war er Gastprofessor an der Humboldt-Universität Berlin. 2003 bis 2009 co-kuratierte er das Forschungs- und Ausstellungsprojekt ‚Origins of European Printmaking‘ der National Gallery of Art in Washington und des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Von 2009 bis 2014 war er Mitarbeiter der Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München (Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters, Arbeitsstellenleiter der Kommission für deutsche Literatur des Mittelalters), von 2014 bis 2017 hatte er die Professur für Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Mittelalter an der Universität Heidelberg inne und leitete bis 2019 das Editionsprojekt *Welscher Gast digital*. Seit April 2017 ist er Professor für Kunstgeschichte des Mittelalters an der Universität Hamburg.

CHRISTIAN SCHNEIDER ist seit 2021 Professor für Kulturwissenschaftliche Mediävistik an der Universität Osnabrück. Studiert hat er Germanistik und Mittlere und Neuere Geschichte an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, wo er 2007 promoviert wurde und sich 2018 habilitierte. Auslandsaufenthalte führten ihn an die Universität Wien (2004) und, als Postdoctoral Fellow der VolkswagenStiftung, an

die Washington University in St. Louis (2012/2013), wo er dann von 2014 bis 2020 zunächst als Assistant Professor, später Associate Professor der Germanistik und Vergleichenden Literaturwissenschaft tätig war. Seine Interessen in der Forschung liegen vor allem in der historischen Erzählforschung und Poetik, der Denk- und Wissensgeschichte, der mittelalterlichen Hofkultur und höfischen Didaxe sowie der Rezeptions- und Mediengeschichte. Als Monographie erschien von ihm zuletzt *Logiken des Erzählens. Kohärenz und Kognition in früher mittelhochdeutscher Epik* (2021). 2011 hat er unter dem Dach des Heidelberger Sonderforschungsbereichs 933 das Editionsprojekt *Welscher Gast digital* begründet.

STEFAN SEEBER ist akademischer Rat und seit 2021 Außerplanmäßiger Professor am Deutschen Seminar der Universität Freiburg. Nach dem Lehramtsstudium der Germanistik und Geschichte an den Universitäten Heidelberg, Freiburg, Wien und Oxford wurde er 2008 in Freiburg promoviert, 2015 habilitierte er sich ebenfalls in Freiburg. Zu seinen Arbeitsschwerpunkten gehören neben der Beschäftigung mit der Poetik und Rhetorik mittelhochdeutscher Dichtung auch die Mittelalterrezeption und die Vernetzung von Universität und Schule in Theorie und Praxis. Er ist seit 2021 Co-Leiter des Praxiskollegs des Freiburg Advanced Center of Education (FACE).

ANDREA SIEBER ist seit 2016 Professorin für Ältere Deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Passau. Sie studierte Biologie und Sportwissenschaft an der Universität Rostock sowie Germanistik an der Freien Universität Berlin und wurde dort 2006 im Fach Germanistik/Mediävistik promoviert. An der Universität Duisburg-Essen leitete sie ab 2010 die Nachwuchsforschergruppe ‚Mittelhochdeutsche Texte im Deutschunterricht‘ und wurde dort 2013 habilitiert. Anschließend vertrat sie an der RWTH Aachen University eine Professur für Fachdidaktik Deutsch (2013–2016). Ihre Arbeitsschwerpunkte sind Literatur des Mittelalters bis in die Frühe Neuzeit, kulturwissenschaftliche Ansätze in der Mediävistik (Antikerezeption, *Gender Studies*, historische Emotionalitätsforschung, Konzepte von Wissen und Nicht-Wissen), Mediengeschichte und Medientheorie, multimediale Mittelalterrezeption (insbes. zum Nibelungen-Mythos), mittelalterliche Texte im Deutschunterricht.

JAKUB ŠIMEK ist Fachreferent an der Universitätsbibliothek Heidelberg. Er studierte Germanistik und Philosophie an der Universität Heidelberg und wurde dort 2011 in der Germanistischen Mediävistik promoviert. Von 2011 bis 2019 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Teilprojekt Bo6 des Heidelberger Sonderforschungsbereichs 933 ‚Materiale Textkulturen‘, das mit *Welscher Gast digital* eine Neuedition des *Welschen Gastes* vorbereitete – ein Ziel, das Šimek nun an der Universitätsbibliothek weiterverfolgt. Seit der Studienzeit liegt sein Schwerpunkt auf der Editionswissenschaft, außerdem betätigt er sich als Übersetzer aus dem Latei-

nischen ins Tschechische – zu nennen sind seine Versübersetzungen des Lehrgedichts *Hortulus* von Walahfrid Strabo und des humanistischen Theaterstücks *Rosa Rosensis* von Jacob Canter. An der Universitätsbibliothek Heidelberg betreut er digitale Editionsprojekte und wirkt an der Entwicklung der Editionsinfrastruktur heiEDITIONS mit.

KATHRYN STARKEY ist Professorin für German Studies sowie, *by courtesy*, für Englisch, Geschichte und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Stanford University. Ihr Hauptarbeitsgebiet ist die mittelalterliche deutsche Literatur vom 11. bis zum 13. Jahrhundert. Schwerpunkte ihrer Forschung liegen dabei auf der Visualität, Materialität, Sprache, Performativität und Poetik mittelalterlicher Literatur sowie auf Text-Bild-Verhältnissen, handschriftlicher Überlieferung und *object/thing*-Studien. Zuletzt erschienen von ihr, unter anderem, die Monographie *A Courtier's Mirror. Cultivating Elite Identity in Thomasin von Zerclaere's ‚Welscher Gast‘* (2013) sowie der Sammelband *Things and Thingness in European Literature and Visual Art, 800–1600*, herausgegeben mit Jutta Eming (2021).

ELKE UKENA-BEST ist Professorin für Ältere Deutsche Philologie an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, wo sie sich, nach einem Studium der Germanistik, Musikwissenschaft und Kulturanthropologie an den Universitäten Berlin (TU) und Frankfurt am Main und der Promotion an der TU Berlin (1974), 1987 habilitierte. Ihre Forschungen und Publikationen gelten Autoren, Werken und Sachgebieten des Hoch- und Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, u. a. dem geistlichen Drama, den Werken des Stricker, der höfischen Epik und Bibelepik, dem Minnesang und der Sangspruchdichtung.

HELGARD ULMSCHNEIDER studierte Geschichte und Germanistik in Würzburg, Mainz und Freiburg und wurde 1973 im Fach Geschichte an der Universität Würzburg promoviert. Von 1973 bis 1984 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin der DFG-Forschergruppe ‚Prosa des deutschen Mittelalters‘ am Institut für Ältere deutsche Philologie der Universität Würzburg (Teilprojekt ‚Rechtssumme Bruder Bertolds‘), von 1984 bis 1994 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Sonderforschungsbereich 226 ‚Wissensorganisierende und wissensvermittelnde Literatur im Mittelalter‘ an den Universitäten Würzburg und Eichstätt (Teilprojekte ‚Deutscher *Lucidarius*‘, ab 1990 ‚Thomas von Cantimpré: *De naturis rerum*, Fassung III‘). Neben Publikationen zur Rezeption deutscher kanonistischer Literatur und deren Quellen sowie zur handschriftlichen Überlieferung mittelalterlicher deutscher und lateinischer enzyklopädischer Werke gilt ein weiteres Forschungsinteresse frühneuzeitlichen adligen (Auto-)Biographien. Zuletzt erschien 2018 *Ludwig von Eyb d. J., Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumberg*.

Kulturelles Erbe: Materialität – Text – Edition
Cultural Heritage: Materiality – Text – Edition
KEMTE 2

In den Jahren 1215/1216 verfasste Thomasin von Zerklare mit dem *Welschen Gast* die erste umfassende Verhaltenslehre in deutscher Sprache. Bis in die Frühe Neuzeit hinein wurde das Werk vielfach abgeschrieben und weiterverbreitet. Eine Besonderheit stellt es auch deshalb dar, weil es schon früh in der Überlieferung mit einem umfangreichen Bilderzyklus versehen wurde. Der vorliegende Band versammelt Studien aus Kunst-, Literatur- und Musikwissenschaft zu den Quellen, der didaktischen Konzeption, der Bildüberlieferung und der Rezeption von Thomasins Werk sowie zu den Möglichkeiten seines Einsatzes im Deutschunterricht der Gegenwart. Er schlägt vor, an die Stelle eines autorfixierten Blicks auf den Text-Bild-Verbund des *Welschen Gastes* einen konsequent überlieferungsgeschichtlichen treten zu lassen.



UNIVERSITÄT
HEIDELBERG
ZUKUNFT
SEIT 1386

ISBN 978-3-947732-68-5

