

Veränderungen in der Handschriftenproduktion und der Dialog als Lehrmethode

Die Empfehlungen eines Buchmalers an den Leser zu Beginn des 13. Jahrhunderts

Die Zeitenwende des 12. und 13. Jahrhunderts ist bekannt für ihre weitreichenden Wandlungen und Neuorientierungen in nahezu sämtlichen Bereichen des Lebens.¹ Auch in der Herstellung von Handschriften kam es zu folgenreichen Veränderungen.² Durch die verstärkte Heiligenverehrung wurden in jener Zeit besonders viele Legendare gefertigt. Zum ersten Mal wurde dieser Handschriftentypus mit Buchschmuck gestaltet und gegliedert, jedoch sind nur wenige voll illustrierte Codices überliefert. Es handelt sich bei diesen Handschriften um äußerst prestigeträchtige Objekte. Die darin enthaltenen Lebensbeschreibungen von Heiligen werden den Klostermitgliedern als Ideal vorgeführt.

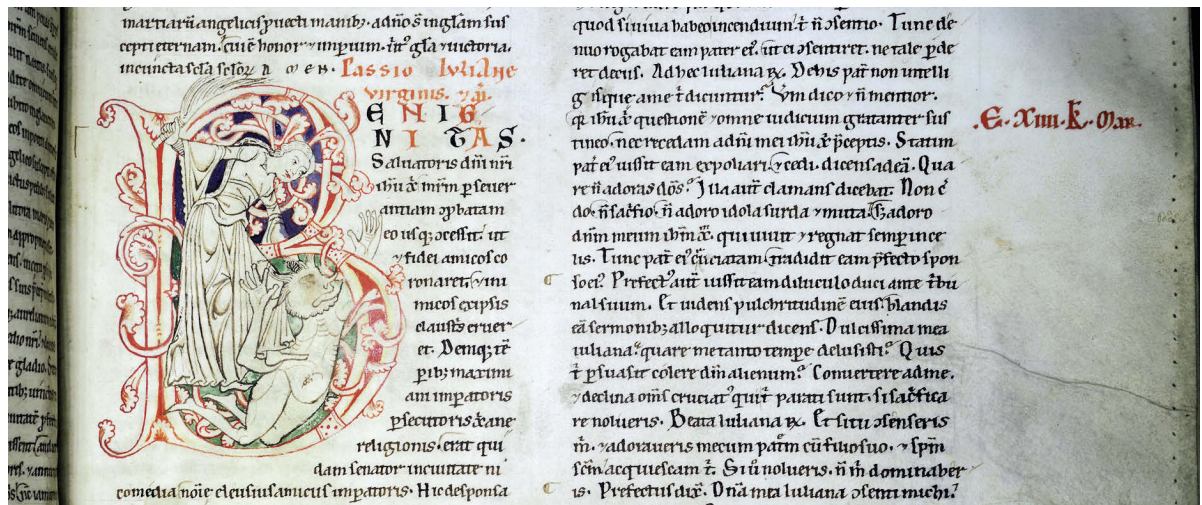
Das Zwettler „Magnum Legendarium Austriacum“, auch MLA genannt, nimmt unter den illuminierten Großlegendaren eine Sonderstellung ein, da die Ausstattung besonders aufwendig ist. Bislang hat sie in der kunsthistorischen Forschung allerdings kaum Beachtung gefunden.³ Die Handschrift enthält eine Zusammenstellung von rund 560 Heiligenviten, die in kalendarischer Abfolge die Lebensbeschreibungen von Heiligen versammelt und damit für jeden Tag des Jahres einen oder mehrere entsprechende Texte bereithält. Wie fast alle der wenigen illustrierten Legendare des 12. und beginnenden 13. Jahrhunderts ist auch das Zwettler Legendar mit historisierten oder figürlichen

¹ Boshof 2007.

² Rouse/Rouse 1982; Wolf 2008.

³ Weiterführende Informationen zur Textgeschichte und Buchmalerei versammelt die Internetpräsenz zu den erhaltenen Handschriften des MLA. Diese ist als Teil des FWF-Spezialforschungsbereiches (SFB) 42 „Visions of Community (VISCOM): Comparative Approaches to Ethnicity, Region and Empire in Christianity, Islam and Buddhism (400–1600 CE)“ (2011–2019, Leitung Walter Pohl, ÖAW, Wien) im Teilprojekt „Social and Cultural Communities across Medieval Monastic, Civic, and Courtly Cultures in High and Late Medieval Central Europe“ (Leitung Christina Lutter, Universität Wien) entstanden. Bei diesem Teil-

projekt liegen auch die Bildrechte der hier gezeigten Abbildungen, deren Verwendung mir Prof. Dr. Christina Lutter freundlicherweise gestattet hat. Siehe auch den Forschungsstand und die zusammengestellte Literatur zur Handschrift in meiner Dissertation, die an der Universität Hamburg 2017 angenommen wurde. Sie wurde online publiziert an der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 2021 unter dem Titel „Das Zwettler Magnum Legendarium Austriacum (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, 24, 14–15). Die Herstellung eines Legendars und verschiedene Strategien der Betrachterlenkung“ (<https://ediss2.sub.uni-hamburg.de/handle/ediss/8916>). Der hier veröffentlichte Text stammt aus dieser Arbeit.



1 „Umrissorientiertes“ Einfügen der Initialen in den Textblock (Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 132r. Heiligenkreuz, 1183/1200).

Initialen ausgestattet und nicht mit Vollblattminiaturen.⁴

Die Handschrift entstand am Anfang des 13. Jahrhunderts im österreichischen Zisterzienserkloster Zwettl und zeigt auffällig viel Buchschmuck. Nacheinander wurden drei verschiedene Buchkünstler mit der Ausgestaltung der Bände beauftragt. Alle drei arbeiteten eigene Gestaltungsprinzipien und Programme aus, die den Leser im Leseprozess begleiten und unterweisen. So wenden sich die zahlreichen Heiligenfiguren auf unterschiedliche Weise an den Betrachter und werden Teil einer je nach Buchmaler spezifischen Kommunikation mit dem Leser.⁵ Zu Ehren des Jubilars soll im Folgenden das Programm des ersten Buchmalers vorgestellt werden, da hier verschiedene Formen des Dialogs und besonders das Lehren und Lernen Thema sind.

Ohne die Klärung der Entstehungsbedingungen der Handschrift ist die Visualisierungsstrategie des ersten Buchmalers nicht erklärbar. Das Manuskript entstammt einem Kloster, das zu den führenden intellektuellen Einrichtungen seiner Zeit gehörte und sich über verschiedenste Kanäle fernab von starren Ordensgrenzen seine Texte zu beschaffen, aber auch als Vermittler weiterzugeben wusste.⁶ Es baute wie fast

alle Klöster der Neuen Orden relativ rasch eine eigene Bibliothek auf.⁷ Das Skriptorium arbeitete jedoch nicht mit eigenen Buchmalern, sondern holte sich für diese Arbeit Buchkünstler von auswärts.⁸

Die Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert wird gemeinhin als Epochenbruch verstanden. Neben stilistischen Veränderungen kam es im Bereich der Handschriftenproduktion zu einer Neuerung in der Herstellungstechnik, von der das Zwettler MLA bereits betroffen ist.

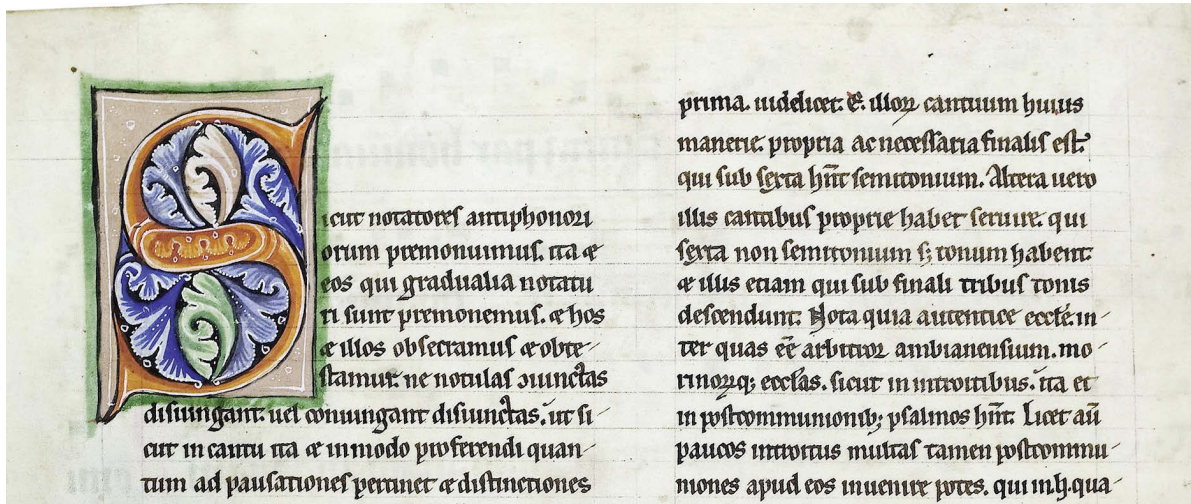
⁴ Zu den bekannten Legendaren gehören das Zwielfaltener Legendar (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. 2° 56–58) oder auch das Passionale aus Weißenau (Cologne, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 127).

⁵ Bislang lag der Fokus der Forschung, die sich mit den frühen illustrierten Großlegendaren auseinandersetzt, auf der Klärung von Einzelikonographien und nicht auf möglichen zusammenhängenden Programmen, so dass hier gleich drei Konzepte vorgestellt werden können, die den monastischen Kontext und dessen intellektuellen sowie geistesgeschichtlichen Hintergrund reflektieren. Diesen Komplex untersuche ich in meiner Dissertation.

⁶ Egger 2004.

⁷ Zum Beispiel Kaska 2014.

⁸ Sommer 2021, S. 29–47.



2 Feldinitiale (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. IX,67, fol. 3v. Salem, um 1225).

Bei diesem „Planwechsel“ wurden die Initialen nicht mehr „umrissorientiert“, das heißt nach der äußeren Kontur der Buchstaben, in die Textkolonnen eingelassen (Abb. 1), sondern es wurde ein quadratisches oder rechteckiges Feld freigelassen, in das die Initiale eingefügt wurde. Diese herstellungstechnische Änderung geht mit einer neuen Initialtype einher, der sogenannten Feldinitiale, die in Deckfarbenmalerei ausgeführt wurde und die ihrem Namen gemäß auf rechteckigen Feldern aufliegt und sich so passgenau in die durch die neue Initiale bedingten rechteckigen Aussparungen im Schriftspiegel einfügt (Abb. 2).⁹

Versteht man die Einrichtung der Seite als Anordnung von Elementen, die als Kommunikationsmittel fungieren, ist gerade die Neuordnung von eigentlich festen Einheiten auf der Seite von Interesse. Das Brechen von gestalterischen Gepflogenheiten, die unmittelbar die Sehgewohnheiten betreffen, eröffnet neue Möglichkeiten der mise en page für den Buchkünstler.¹⁰ Von besonderer Tragweite ist die Modifikation der sensiblen Schnittstelle zwischen dem neu definierten Schriftspiegel und der Initiale. Hier wird jener Bereich des Übergangs vom Bildschmuck zum Text tangiert, der die Wahrnehmung lenkt, den Lektürevorgang leitet und für die Vermitt-

lung von Inhalten verantwortlich ist. Solcherart „Planwechsel“ bergen ein immenses Potential, das schöpferisch fruchtbar gemacht werden kann.

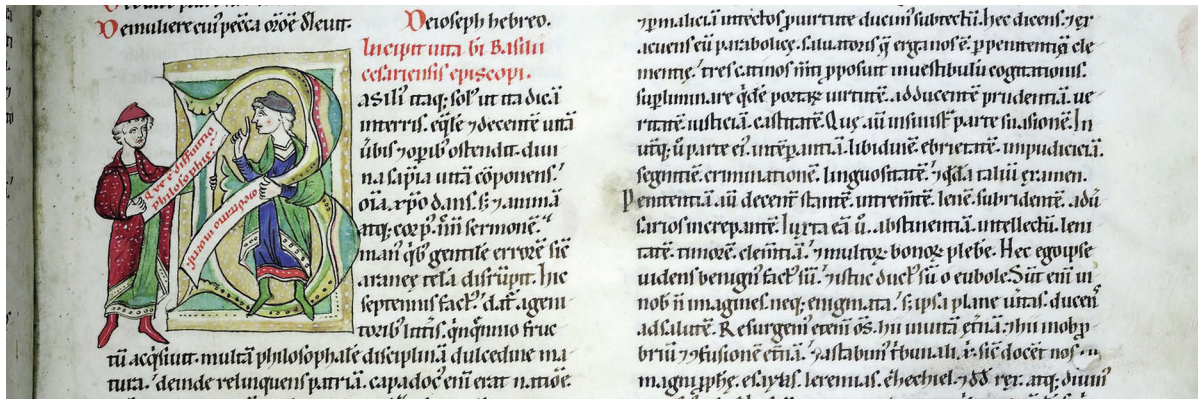
Das Kloster Zwettl beauftragte für die Ausstattung dieses monumentalen Projekts einen Buchkünstler, der mit den neuesten stilistischen und motivischen Gepflogenheiten in der Kunst der Zeit vertraut war. Dass es sich um eine bewusste Wahl gehandelt haben muss, wird auch durch den ungefähr zur gleichen Zeit neu errichteten Kreuzgang des Klosters bestätigt, für den französische Bauleute beordert wurden, die mit den modernsten Formvarianten arbeiten.¹¹ Zu dieser Zeit gelangten die Neuerungen zumeist aus dem Westen, aus Frankreich oder England, mehr oder weniger zögerlich in den österreichischen Raum. Der Buchkünstler sollte die gesamte Handschrift nach den Motiven des neuen sogenannten Channel Style ausarbeiten.¹²

⁹ Fingernagel 1995.

¹⁰ Die mise en page betrifft direkt die Arbeit des Buchmalers und dessen Entscheidung für die ihm angemessene Seitengestaltung. Siehe hierzu Martin/Vezin 1990; Raible 1991; Arlinghaus 2006.

¹¹ Schwarz 2013, S. 21, 97, 140 und 143.

¹² Der Buchmaler brach seine Arbeit jedoch aus unbekanntem Gründen bereits früh ab, doch finden sich



3 Basilios und Eubolus (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 3r. Zwettl, erstes Viertel 13. Jahrhundert).

Dieser zeichnet sich unter anderem durch die bereits erwähnten Feldinitialen und die Deckfarbenmalerei aus.

Inhaltlich bilden verschiedene Varianten des Dialogs die Basis des Programms. Dieses Motiv wird in verschiedenen Lehr- und Dialogsituationen ikonographisch durchgespielt.¹³ Der Dialog zwischen Personen des gleichen Glaubens und Standes, aber besonders der Dialog zwischen Lehrer und Schüler seien hier genannt.

Das Legendar wird am 1. Januar mit der Vita von Basilios dem Großen (329–379) eröffnet, dem Bischof und berühmten Kirchenlehrer. Die Eingangssinitiale zur Handschrift und zur Lebensbeschreibung zeigt zwei Männer, die in ein Gespräch vertieft sind (Abb. 3). Durch die Spruchbänder, die ihre Rede jeweils der gegenüberstehenden Person zugeneigt abbilden, lassen sie sich identifizieren. Es handelt sich – links im Bild – um den griechischen Gelehrten und Philosophen Eubolus (4. Jahrhundert) und – rechts im Bild – um Basilios den Großen, der zwei Mönchsregeln verfasste, die zur Grundlage des byzantinischen Klosterlebens werden sollten und auch die westlichen Regeln maßgeblich beeinflussten. In besagtem Gespräch bekehrt Basilios seinen einstigen Lehrer zum Christentum.¹⁴ Hierbei fragt Eubolus Basilios: „Was ist die Philosophie?“ und Basilios antwortet: „Als erstes ist die Philosophie das Nachdenken über den Tod.“¹⁵ Für Basilios, der die christliche Denkweise vertritt, ist das Nachdenken über

den Tod direkt mit der rechten Lebensführung und einem gottgefälligen Leben verbunden. Das Zwiegespräch der beiden verläuft in einem Frage- und Antwortwechsel. Am Ende stehen die Bekehrung von Eubolus, sein Wunsch, Schüler von Basilios zu werden, und die gemeinsame Pilgerfahrt nach Jerusalem.¹⁶

Die Methode, die Basilios anwendet, um Eubolus zum Christentum zu bekehren, ist der Dialog in Form eines Lehrgesprächs.¹⁷ Dabei gibt es eine raffinierte Verschränkung, indem die Lehrsituation umgekehrt wird und Basilios so seinem einstigen Lehrer zum Vorbild wird. Bereits in der antiken und später auch in der mittelalterlichen Unterrichtstradition ist der Dialog als Lehrgespräch zwischen Schüler und Lehrer geläufig. Die Funktion des Lehrers wird

noch einige Initialen von ihm im zweiten Band der Handschrift. Zum Channel Style siehe Nilgen 1993, S. 213–238.

¹³ Sommer 2021, S. 158–180.

¹⁴ Zum Text und den maßgeblichen Editionen siehe Corona 2006, S. 223–247. Weiter zu Basilios und Eubolus Wortley 1980, S. 217–239.

¹⁵ „Tribusque diebus incibati permanentes, cinquirebatur ad invicem. Interrogavit ergo Eubolus Basilio: „Quae est definitio philosophiae?“ Qui ait: „Prima definitio philosophiae est meditatio mortis.“ (zitiert nach Corona 2006, S. 225).

¹⁶ Corona 2006, S. 88.

¹⁷ Siehe zur Funktion des Dialogs im Text und auch im Bild Wenzel 1995, S. 245–252.

dabei nicht nur auf die bloße Weitergabe von Wissen reduziert. Vielmehr soll er dem Schüler selbst exemplum sein, das jener durch Teilhabe und Nachahmung erreichen soll.¹⁸ Das heißt, die Bekehrung eines Ungläubigen beziehungsweise die Aufforderung zu einem heilsmäßigen Leben ist der Inhalt und die Aussage der ersten Initiale. Die erste Initiale stellt eine „Schwellensituation“ dar, wie Wittekind formuliert, die je nach Art und Aufgabe des Werkes eine bewusste Inszenierung des Einstieges in den Text beinhaltet.¹⁹ Und gerade mit einem Legendar ist die Aufforderung zu einem gottgefälligen Leben klar verbunden.

Bei den Neuen Orden des 12. Jahrhunderts nimmt der Dialog in normativen Schriften sowie in der Traktat- und Dialogliteratur einen besonderen Rang ein,²⁰ und gerade bei den Zisterziensern gibt es in der Unterweisungsliteratur Texte, die den Dialog als Lehrprinzip nutzen.²¹ Dazu gehört beispielsweise der „Dialogus miraculorum“ des Caesarius von Heisterbach (1180–1240), eine in Dialogform verfasste Sammlung von Wundergeschichten, die zwischen einem Novizen und einem Mönch erörtert werden. Dabei wird nicht die Form des „sokratischen Dialogs“ angewendet, bei dem die Gesprächspartner gleichrangig diskutieren, sondern der sogenannte magistrale Dialog.²² Dieser beschreibt eine Konstellation mit einem klaren hierarchischen Gefälle zwischen einem Lehrenden und einem Lernenden. Auch im Fall von Basilius und Eubolus wird der Dialog als Mittel der Unterweisung bedient. Am Ende des dreitägigen Zwiegesprächs steht die Bekehrung von Eubolus zum Christentum.

Der Aufbau der Initiale entspricht der Anordnung des magistralen Dialogs, das heißt, die Hierarchie der Figuren wird mit den Mitteln der Bildanlage deutlichgemacht. Der christliche Gelehrte Basilius wird in hervorgehobener Position gezeigt. Er steht im Raum des Buchstabens und gleichzeitig wird der Buchstabe durch das rahmende Feld erhoben. Dadurch befindet sich der Schüler Eubolus in einer Außenposition, ist aber durch seine Frage mit dem Spruchband, aber auch rein physisch durch das Festhalten

am Buchstabenschaft, mit der höheren Ebene verbunden. Eubolus ist auf der gleichen Fläche oder im gleichen Raum positioniert wie der niedergeschriebene Text. Man könnte hier demnach von einer „ikonischen Repräsentation des Dialogs“²³ sprechen, einer ins Bild übertragenen Lehrsituation, die im Text ihre schriftliche Entsprechung findet. Die Initiale bezieht den Betrachter durch den Einsatz der Spruchbänder direkt in das Geschehen des Bildes mit ein und das in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu ihm.²⁴ Das Partizipieren am Dialog erfolgt bereits beim Lesen des Textes, doch wird der Betrachter durch den Einsatz der beschriebenen Spruchbänder und das Entziffern derselben förmlich in die Kommunikation hinein genommen.²⁵ Gerade in diesem Fall, in dem eine Frage eine Antwort einfordert, wird eine Direktheit provoziert, die der Betrachter auch auf sich beziehen kann.²⁶ Ein Mechanismus, der auch in den zahlreichen normativen Texten auf diese Weise angewendet wird. Das Bild nimmt den Betrachter mit in den Dialog hinein und weist ihm eine aktive Rolle zu. Auch er soll durch den monastischen Dialog Wissen vermittelt bekommen und dadurch die monastischen Ideale anstreben; der Leser nimmt quasi den Schüler- oder den Novizenpart im magistralen Dialog ein.

Der Buchmaler bildet nicht nur eine Lehrbeziehungsweise Gesprächssituation ab, sondern im Verlauf noch weitere.²⁷ Dabei fällt auf, dass immer der Lernende oder zu Unterweisende aus

¹⁸ Lutter 2011, S. 123. Vertiefend Ilmer 1971, S. 11–41.

¹⁹ Zum Begriff der Schwellensituation siehe Böse/Wittekind 2009, S. 21.

²⁰ Zum Folgenden Breitenstein 2011, S. 205–229; Frank 1997, S. 51–74.

²¹ Breitenstein 2011, S. 220–228.

²² Zur Definition der Dialogformen siehe Jauß 1984, S. 377–436.

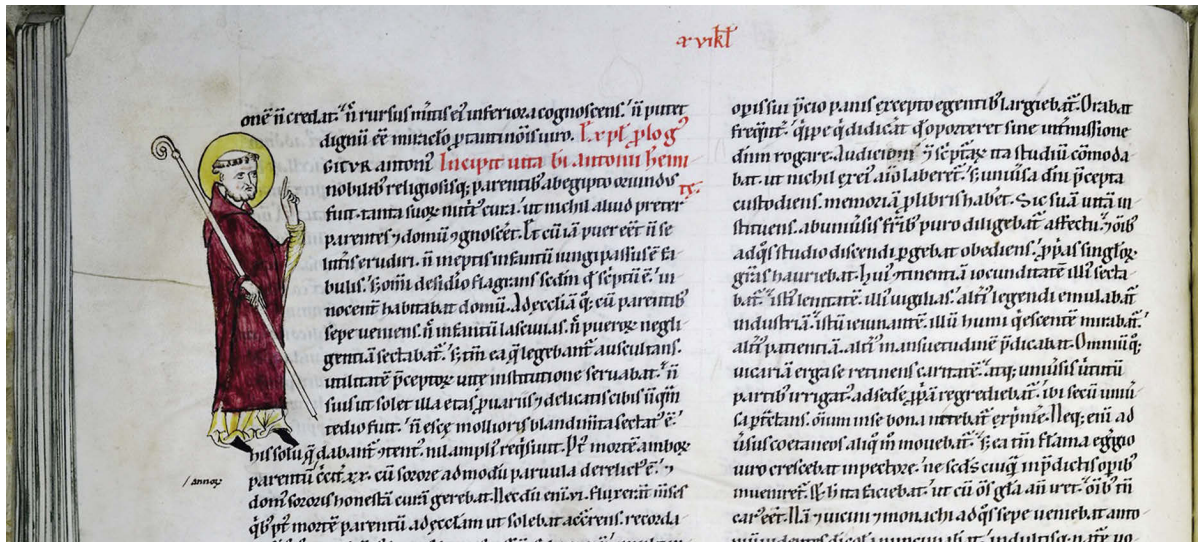
²³ Reudenbach 2003.

²⁴ Kästner 1978, S. 224.

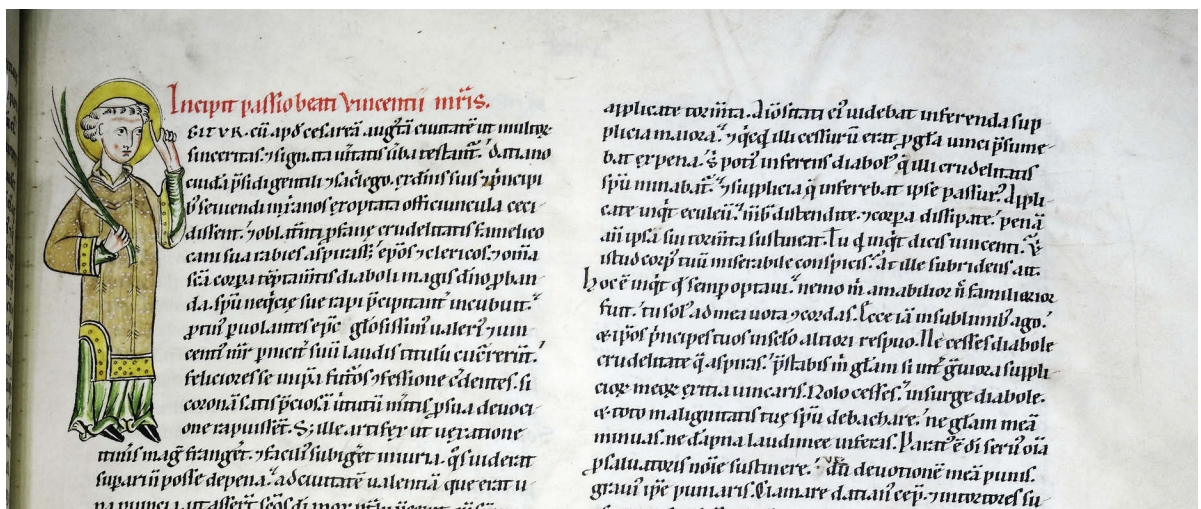
²⁵ Zumal der Text auf den Spruchbändern direkt dem Fließtext entnommen ist. Er findet sich ebenfalls in Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 3r, ab Zeile 5.

²⁶ Wenzel 1995, S. 247.

²⁷ Sommer 2021, S. 158–178.



4 Antonius der Große (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 47v. Zwettl, erstes Viertel 13. Jahrhundert).



5 Vincent von Saragossa (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 67r. Zwettl, erstes Viertel 13. Jahrhundert).

dem Bildrahmen der Initiale genommen wurde, während der Wissende oder Lehrende immer durch einen Rahmen nobilitiert wird. Sind mehrere Personen abgebildet, sind sie ins Gespräch vertieft. Diese diskutierenden und sprechenden Personen gehören dem gleichen Rang an und werden auch räumlich nicht voneinander getrennt.²⁸ Zumeist setzt der Buchmaler aber Einzelfiguren ein, die auf dem bloßen Pergamentgrund stehen. Szenen aus dem Leben der

Heiligen gibt es keine einzige. Anhand von zwei Beispielen soll gezeigt werden, wie die Einzelfiguren mit dem Betrachter kommunizieren. Antonius der Große (Abb. 4) und Archidiakon Vincent von Saragossa (Abb. 5) stehen beide in dem rechteckigen Raum und sind dem Text,

²⁸ Sommer 2021, S. 174 f.

durch ihre Körperhaltung aber gleichzeitig auch dem Betrachter zugewandt.

Antonius (251–356) lebte zurückgezogen als Asket in der Wüste, wo er mit seinen Dämonen rang.²⁹ Er wurde zum Ratgeber und Lehrer von Mönchen und Eremiten. Auch als „Antonius abbas“ bezeichnet gilt er als Vater des christlichen Mönchtums, da er die Einsiedlergemeinschaft schuf, nach deren Vorbild und Idee sich die Mönchsgemeinden bildeten. Aus diesem Grund wird er auch häufig als Abt dargestellt.³⁰ Antonius trägt unter einer roten Flocke, einem mantelartigen, faltenreichen Gewand mit Kapuze und weiten Ärmeln, eine bis zu den schwarz beschuhten Füßen reichende gelb-weiße Kutte. In seiner Rechten ruht ein weißer Abtsstab, der oben von einem Nodus unterbrochen wird und in einer Krümme ausläuft. Sein gelockter und tonsurierter Haarkranz wird von einem goldgelben Nimbus hinterfangen; er trägt Vollbart.

Vincent war Archidiakon († 304) des heiligen Bischofs Valerius von Saragossa († 315). Beide erlitten gemeinsam während der Christenverfolgung unter Diokletian den Märtyrertod.³¹ Bereits in sehr frühen Darstellungen des 6. und 7. Jahrhunderts wird Vincent gemäß der Darstellungstradition heiliger Diakone als jugendlicher Typus gezeigt, wovon auch hier die rosigen Wangen und das junge glatte Gesicht zeugen. Zumeist trägt er wie hier über einer Albe die Diakondalmatik, die mit Amikt und Clavus ausgezeichnet ist. Er ist tonsuriert und hält eine Märtyrerpalmes.³²

Beide Figuren stehen nicht nur neben ihrer Vita, sondern verkörpern gleichsam als Figureninitialen auch den ersten Buchstaben und damit den Beginn ihrer schriftlich fixierten Vita. Von dieser Warte aus betrachtet, gehören sie eigentlich nur dem reinen Text an, weshalb es schlüssig erscheint, sie auf dem reinen Pergament zu positionieren. Die Buchstaben sind aber zum Bild der Heiligen selbst geworden, weshalb eine Deutung des Raumes naheliegt. Beide haben ihre linke Hand in einem Sprechgestus erhoben. Der Gestus der Heiligen ist identisch mit jenem von Basilius (Abb. 3), der erläutert und belehrt und damit Eubolus zu einem gottgefälligen



6 Figur mit Eselskopf (Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1098, fol. 164r. England/Nordfrankreich, um 1170/90).

Leben bewegt. Antonius und Vincent erzählen dem Betrachter demnach ihre Lebens- und Leidensgeschichte.

Es gibt in der mittelalterlichen Kunst keine einheitliche Gestik des Sprechens. So können der erhobene Zeigefinger oder auch Zeige- und Mittelfinger gemeinsam zum „Ein- oder Zweifingerredegestus“ erhoben sein.³³ Doch ist es in den Schüler-Lehrer-Beispielen des Zwettler MLA auffällig, dass der Lehrer nur den Zeigefinger erhoben hat, wenn er erklärt und belehrt. Dieser Befund deckt sich auch mit einer Aussage Artelts, der dazu feststellt: „Im hohen und späteren Mittelalter dient der „Einfingerredegestus“ offenbar häufig dazu, ein behrendes oder befehlendes Sprechen auszudrücken; so erscheint er besonders häufig bei Lehrern oder Ärzten.“³⁴

²⁹ Bautz 1990, Sp. 192 f. Zum Text siehe Bertrand 2005, S. 160–192.

³⁰ Sauser 1994, Sp. 205–217.

³¹ Sauser 1998, Sp. 1584–1586.

³² Schütz 1994, Sp. 568–572.

³³ Artelt 1934, S. 70–91 und 96 f.; Mäntele 2010, S. 53 f. Allgemein zur Gestik im Mittelalter, einem bislang unzureichend bearbeiteten Feld, die zusammengestellte Literatur bei Peters 2003, S. 33, Anm. 24.

³⁴ Artelt 1934, S. 97.

Eine Handschrift, die von einem englischen Künstler in den Achtzigerjahren des 12. Jahrhunderts in England oder Frankreich ausgestattet wurde, enthält eine figürliche Initiale, welche die Annahme noch bestätigt (Abb. 6).³⁵ Die dargestellte Lehrsituation findet zwischen einem sitzenden nackten, dozierenden Mann und einer stehenden nackten, menschlichen Figur mit Eselskopf statt. Der Lehrer spricht mit dem Mittelfinger. Das bedeutet, dass dem Maler der Sprechgestus geläufig gewesen sein muss, da er die klassische Redegeste nicht verwendet, sondern in Verballhornung des Bekannten den Mittelfinger erhebt.

Der Lehrer signalisiert durch die Geste des Redens, Zeigens und Dozierens seinen Lehranspruch. Sein Appell richtet sich einerseits an den im Bild befindlichen Schüler, andererseits durch die Körperwendung angezeigt ebenso an den Betrachter. Dieser sieht zu, gleichzeitig hört er ihm aber auch zu. Das bedeutet, der Sprechakt wird in die reine Aufzeichnung der Schrift integriert.³⁶ Damit rufen die Heiligen den Leser dazu auf, ein Vorbild an ihrem Leben zu nehmen und ihr Leben als eine Art Spiegel zu verstehen und ihnen nachzueifern.

Die Figuren stehen aber auf dem reinen Pergament, wie auch die Schrift. Damit befinden sie sich an ähnlicher Position wie Eubolus im ersten Bild (Abb. 3). Er ist deutlich der Lernende, dem vom räumlich enthobenen und nobilitierten Basilias die rechte Lehre beigebracht wird.

Auf ähnliche Weise legen die beiden Heiligen dem Betrachter, der sich in einem ganz anderen Raum befindet, ihre Lebensweise als Exempel für ein richtiges Leben und eine richtige Lebensführung nahe. Verbunden damit ist die Aufforderung, ihnen jetzt nachzufolgen. Durch ihre Position auf dem schieren Pergament stehen sie dem Betrachter näher als wenn sie sich durch einen Hintergrund wiederum in einem anders definierten Raum befinden würden.

Dem Rezipienten wird physisch und intellektuell ein eigener Raum zugewiesen, der in einer bestimmten Beziehung zum Textinhalt und den Initialen steht. Diese bildkompositionellen Praktiken gehen Hand in Hand mit wei-

teren Appellstrukturen, die zur Aktivierung des Betrachters eingesetzt werden und die unter den Begrifflichkeiten „Oralität“, „Audiovisualität“ und „fiktive Mündlichkeit“ in die Forschung eingegangen sind.³⁷ Dabei spielen besonders die Gestik, aber auch die Verwendung von Schriftbändern und Büchern als Zeichen der Stimme oder des Sprechakts eine Rolle. Der Buchschmuck, der den Akt des Sprechens, Diskutierens und auch der persönlichen Unterweisung thematisiert, wird zu einem Zeichensystem der Mündlichkeit, das die verschiedenen Arten der mündlichen Kommunikation ins Bild bringt und für den Betrachter aufführt. Der Heilige spricht auf diese Weise mit dem Leser, wobei diesem der Heilige auch visuell ansichtig wird und eine Art Gesprächs- oder Unterweisungssituation entsteht. Dabei verbinden sich Schrift und Stimme, aber auch Bild und Lehrfigur im Akt der Aufführung und lassen den Leser zu einem Teil des Ganzen werden. Auf diese Weise wird das monastische Lesen audio-visuell erweitert. Dieser Modus harmoniert mit der von Beda († 735) bereits um 730 verfassten Beschreibung von „*pictura*“ als einer „*viva scriptura*“.³⁸

Auf einer moralisch-abstrakten Ebene, fernab der Schilderung von Einzelschicksalen, geht es dem Buchmaler vor allem um die Vermittlungsweise von Lehr- und Lerninhalten. Christel Meier arbeitet heraus, dass in enzyklopädischen Handschriften seit dem 12./13. Jahrhundert Autoren in Bildnissen verstärkt als Lehrer dargestellt werden.³⁹ Dabei werden sie nicht mehr beim Akt des Schreibens, also während der Herstellung des Werks gezeigt, sondern bei der Vermittlung der Lehrinhalte, weshalb auch die unterschiedlichen Formen der Lehre aufgezeigt werden. Dazu gehören die sprechenden und gestikulierenden, auf den Textanfang weisen-

³⁵ Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Cod. 1098, fol. 164r. Zum Bildprogramm siehe Cleaver 2009, S. 131–143.

³⁶ Wagner 2016, S. 155–174.

³⁷ Camille 1985, S. 26–49; Wenzel 1996, S. 50–70; Wenzel 2009.

³⁸ Rehm 2002, S. 442.

³⁹ Meier 1999, S. 256; Meier 2000, S. 389 f.

den Gestalten. Meiers Meinung nach wird zeitgleich auch in der fiktiv-narrativen Literatur die Figur des Erzählers als Vermittler starkgemacht. Sie verbindet diesen Wandel mit den Veränderungen im Wissenschafts- und Bildungswesen im 12. und 13. Jahrhundert, die auch in den Darstellungen ihren Niederschlag gefunden haben.⁴⁰ In den Bereich dieser Thematik gehören auch die im 12. Jahrhundert wieder verstärkt auftretenden dialogischen Lehrwerke in den Neuen Orden.⁴¹

Der Buchmaler, der das Zwettler MLA mit Buchschmuck ausstatten sollte, benutzte bewusst das Spannungsfeld von Initialraum, Textspiegel und Pergamentgrund für die formale, aber auch inhaltliche Ausgestaltung seines Bildprogramms. Ohne den „Planwechsel“ in der Herstellungs-

technik und Herstellungsorganisation, das heißt die Umstellung von den umrissorientierten hin zu den rechteckigen Initialräumen, wäre dieses Bildprogramm wohl nicht auf diese Weise entstanden. Grundlegende strukturelle Veränderungen in der Anlage einer Handschrift brechen die gewohnte Situation auf und schaffen die Möglichkeit, erneut schöpferisches Potential freizusetzen. In diesem Fall wird über verschiedene Dialogvarianten versucht, den Leser des 13. Jahrhunderts aktiv zu einem gottgefälligen Leben zu motivieren.

⁴⁰ Meier 1999, S. 257.

⁴¹ Moos 1991; Breitenstein 2011, S. 211–213.

Literaturverzeichnis

Arlinghaus, Franz-Josef (Hrsg.): *Transforming the Medieval World. Uses of Pragmatic Literacy in the Middle Ages. A CD-Rom and Book* (Utrecht Studies in Medieval Literacy 6). Turnhout 2006.

Artelt, Walter: *Die Quellen der mittelalterlichen Dialogdarstellung* (Kunstgeschichtliche Studien 3). Berlin 1934.

Bautz, Friedrich Wilhelm: Antonius der Große; in: *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. 1. 2. unveränderte Auflage, Hamm 1990, Sp. 192f.

Bertrand, Pascal: *Die Evagriusübersetzung der Vita Antonii. Rezeption – Überlieferung – Edition unter besonderer Berücksichtigung der Vitas Patrum-Tra-*

dition. Unveröffentlichte Dissertation Universität Utrecht 2005.

Böse, Kristin/Wittekind, Susanne: *Eingangsminiaturen als Schwellen und Programm im Decretum Gratiani und in den Dekretalen Gregors IX.*; in: Böse, Kristin/Wittekind, Susanne (Hrsg.): *AusBILDung des Rechts. Systematisierung und Vermittlung von Wissen in mittelalterlichen Rechtshandschriften*. Frankfurt am Main u. a. 2009, S. 21–37.

Boshof, Egon: *Europa im 12. Jahrhundert. Auf dem Weg in die Moderne*. Stuttgart 2007.

Breitenstein, Mirko: „Ins Gespräch gebracht.“ *Der Dialog als Prinzip der monastischen Unterweisung;*

- in: Vanderputten, Steven (Hrsg.): *Understanding monastic practices of oral communication (Western Europe, tenth – thirteenth centuries)* (Utrecht studies in medieval literacy 21). Turnhout 2011, S. 205–229.
- Camille, Michael: *Seeing and reading. Some visual implications of medieval literacy and illiteracy*; in: *Art history* 8, 1985, S. 26–49.
- Cleaver, Laura: *Disorder in nature. The example of the ass and the harpe in twelfth-century manuscripts*; in: Cleaver, Laura (Hrsg.): *Art & nature. Studies in medieval art and architecture* (Immediations Conference Papers 1). London 2009, S. 131–143.
- Corona, Gabriella: *Aelfric's Life of Saint Basil the Great. Background and context* (Anglo-Saxon texts 5). Cambridge 2006.
- Egger, Christoph: *The scholar's suitcase. Books and transfer of knowledge in twelfth-century Europe*; in: Swanson, Robert N. (Hrsg.): *The Church and the Book. Papers read at the 2000 summer meeting and the 2001 winter meeting of the Ecclesiastical History Society* (Studies in Church History 38). Woodbridge 2004, S. 87–97.
- Fingernagel, Andreas: *Die Anfänge der gotischen Buchmalerei in Österreich*; in: Höfler, Janez (Hrsg.): *Gotika v Sloveniji. Nastajanje kulturnega prostora med Alpami, Panonijo in Jadranom. Akten des Symposiums in Ljubljana vom 20. bis 22. Oktober 1994*. Ljubljana 1995, S. 361–370.
- Frank, Karl Suso: *Fiktive Mündlichkeit als Grundstruktur der monastischen Literatur*; in: Kasper, Clemens M./Schreiner, Klaus (Hrsg.): *Viva vox et ratio scripta. Mündliche und schriftliche Kommunikationsformen im Mönchtum des Mittelalters* (Vita regularis 5). Münster 1997, S. 51–74.
- Ilmer, Detlef: *Formen der Erziehung und Wissensvermittlung im frühen Mittelalter. Quellenstudien zur Frage der Kontinuität des abendländischen Erziehungswesens* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 7). München 1971.
- Jauß, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. 4. Auflage, Frankfurt am Main 1984.
- Kästner, Hannes: *Mittelalterliche Lehrgespräche. Textlinguistische Analysen, Studien zur poetischen Funktion und pädagogische Intention* (Philologische Studien und Quellen 94). Berlin 1978.
- Kaska, Katharina: *Untersuchungen zum mittelalterlichen Buch- und Bibliothekswesen im Zisterzienserstift Heiligenkreuz*. Unpublizierte Masterarbeit Universität Wien 2014.
- Lutter, Christina: *Affektives Lernen im höfischen und monastischen Gebrauch von exempla*; in: Lutter, Christina (Hrsg.): *Funktionsräume, Wahrnehmungsräume, Gefühlsräume. Mittelalterliche Lebensformen zwischen Kloster und Hof* (Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 59). Wien/München 2011, S. 121–143.
- Mäntele, Martin Franz: *Die Gesten im malerischen und zeichnerischen Werk Raffaels*. Unpublizierte Dissertation Universität Tübingen 2010.
- Martin, Henri-Jean/Vezin, Jean (Hrsg.): *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*. Paris 1990.
- Meier, Christel: *Bilder der Wissenschaft. Die Illustrationen des „Speculum maius“ von Vincent von Beauvais im enzyklopädischen Kontext*; in: *Frühmittelalterliche Studien* 33, 1999, S. 252–286.
- Meier, Christel: *Ecce auctor. Beiträge zur Ikonographie literarischer Urheberschaft im Mittelalter*; in: *Frühmittelalterliche Studien* 34, 2000, S. 338–392.
- Moos, Peter von: *Zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit. Dialogische Interaktionen im lateinischen Hochmittelalter*; in: *Frühmittelalterliche Studien* 25, 1991, S. 300–341.
- Nilgen, Ursula: *Les scriptoria du Nord de la France et l'Angleterre au XII^e siècle*; in: Poulin, Dominique (Hrsg.): *L'art du haut moyen âge dans le Nord-Ouest de la France. Akten des Kolloquiums in St. Riquier vom 22. bis 24. September 1987*. Greifswald 1993, S. 213–238.
- Peters, Ursula: *Digitus argumentalis. Autorbilder als Signatur von Lehr-auctoritas in der mittelalterlichen Liedüberlieferung*; in: Bickenbach, Matthias/Klappert, Annina/Pompe, Hedwig (Hrsg.): *Manus loquens. Medium der Geste – Geste der Medien* (Mediologie 7). Köln 2003, S. 31–65.
- Raible, Wolfgang: *Die Semiotik der Textgestalt. Erscheinungsformen und Folgen eines kulturellen Evolutionsprozesses* (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse 1991,1). Heidelberg 1991.
- Rehm, Ulrich: *Der Körper der Stimme. Überlegungen zur historisierten Initiale karolingischer Zeit*; in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 65, 2002, S. 441–459.

Reudenbach, Bruno: Bild – Schrift – Ton. Bildfunktionen und Kommunikationsformen im Speculum Virginum; in: *Frühmittelalterliche Studien* 37, 2003, S. 25–45.

Rouse, Richard H./Rouse, Mary A.: Statim intervenire. Schools, Preachers, and New Attitudes to the Page; in: Benson, Robert L./Constable, Giles (Hrsg.): *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*. Oxford 1982, S. 201–225.

Sauser, Eckart: Antonius Abbas; in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 5. Sonderausgabe, Rom u.a. 1994, Sp. 205–217.

Sauser, Eckart: Vincent von Saragossa; in: *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. 14. Herzberg 1998, Sp. 1584–1586.

Schütz, Lieselotte: Vincent von Zaragoza; in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 8. Sonderausgabe, Rom u.a. 1994, Sp. 568–572.

Schwarz, Mario: *Die Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich*. Wien u.a. 2013.

Sommer, Lena: Das Zwettler Magnum Legendarium Austriacum (Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, 24, 14–15). Die Herstellung eines Legendars und verschiedene Strategien der Betrachterlenkung (online publiziert an der Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky 2021: <https://ediss.sub.uni-hamburg.de/handle/ediss/8916>).

Wagner, Daniela: Stimme und Bedeutung. Zur Darstellung von Artikulation und ihrer ikonografischen Differenzierung; in: Symanczyk, Anna/Wagner, Daniela/Wendling, Miriam (Hrsg.): *Klang-Kontakte. Kommunikation, Konstruktion und Kultur von Klängen* (Schriften der Isa Lohmann-Siems Stiftung 9). Berlin 2016, S. 155–174.

Wenzel, Horst: Hören und Sehen. Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter. München 1995, S. 245–252.

Wenzel, Horst: Audiovisualität im Mittelalter; in: Matejovski, Dirk/Kittler, Friedrich (Hrsg.): *Literatur im Informationszeitalter* (Schriftenreihe des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen 2). Frankfurt am Main/New York 1996, S. 50–70.

Wenzel, Horst: Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter (Philologische Studien und Quellen 216). Berlin 2009.

Wolf, Jürgen: Buch und Text. Literar- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert (Hermaea N.F. 115). Tübingen 2008.

Wortley, John: The pseudo-amphilochian Vita Basilii. An apocryphal Life of Saint Basil the Great; in: *Florilegium* 2, 1980, S. 217–239.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek, Cod. 11, fol. 132r; Digitalisat VISCOM, Universität Wien

Abbildung 2: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. IX,67, fol. 3v; Digitalisat Universitätsbibliothek Heidelberg

Abbildung 3: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 3r; Digitalisat VISCOM, Universität Wien

Abbildung 4: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 47v; Digitalisat VISCOM, Universität Wien

Abbildung 5: Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 13, fol. 67r; Digitalisat VISCOM, Universität Wien

Abbildung 6: Cleaver 2009, S. 130, fig. 3