

I Einleitung

Ein Buch ist, abgesehen von allem anderen, ein Text. Man versteht ihn oder man versteht ihn nicht.¹

Dieses Zitat stammt von dem Literaturwissenschaftler und Romanisten Ernst Robert Curtius († 1956). Mit diesem Diktum trennt Curtius den Text von seinem Träger und damit auch von seiner Aufbereitung und Präsentation. Das Zitat veranschaulicht die langwährende Konzentration der Mediävistik auf die mögliche Textrekonstruktion und Hermeneutik. Aus dem Blick gerät aber, wie sehr gerade der Träger des Textes durch die Gestaltung das Verständnis eines Textes entscheidend beeinflussen und mitbestimmen kann – die Wahrnehmung des Lesers wird grundlegend geprägt von »allem anderen« des Buches, von dem Curtius absehen will. Ein Buch ist mehr als ein bloßes Speichermedium für einen Text. Das zeigt sich besonders anschaulich an denjenigen mittelalterlichen Handschriften, die bimediale Datenträger sind: Sie enthalten neben dem Text Bilder oder ganze Bilderzyklen, die in ihrer Symbiose mit dem Text, aber auch in ihrer Eigenständigkeit ein Buch und dessen Inhalt gestalten. Dabei geht es bei weitem nicht immer um die reine Illustration des Textes.² Vielmehr hat die Text-Bild-Forschung spätestens seit den 1980er Jahren an vielen Beispielen aufgezeigt, dass Bilder den Text kommentieren und erläutern oder neue Sinnzusammenhänge erschaffen können.³

Die Aufbereitung mittelalterlicher Texte, die Gestalt, in der sie uns in Editionen erreichen, trennt diese meist ebenfalls »von allem anderen« und suggeriert dem Benutzer, dass er es mit originären Hervorbringungen des jeweiligen Autors oder Urhebers zu tun hat. In Wirklichkeit haben wir es bei den meisten Editionen eher mit Konstrukten zu tun, Texten, die häufig aus mehreren – oftmals voneinander abweichenden – Überlieferungszeugen gewissermaßen künstlich hergestellt wurden. Wir vergessen dabei schnell, dass wir es eigentlich mit einem oder mehreren

1 CURTIUS 1993, S. 24.

2 OTT 1993, S. 70.

3 Neben der allgemeinen Forschung zur Relation der beiden Medien zeigen viele Studien ein Interesse an den auch für die vorliegende Arbeit wichtigen Beziehungen von Texten und Bildern. Angestoßen wurde die Debatte bereits in den 1960er Jahren durch Wolfgang Stammer, der die Wechselbeziehungen zwischen Wort und Bild im Mittelalter untersuchte (STAMMLER 1962). Zum Wirken Stammers: CURSCHMANN 1998. In den 1980/90er Jahren stieg das Interesse der Forschung an den wechselseitigen Beziehungen der beiden Medien (Sammelbände in Auswahl): MEIER/RUBERG 1980; HARMS 1990; DIRSCHEL 1993. Neben den Sammelbänden thematisieren viele Einzelstudien auch mit Schwerpunkt auf der volkssprachigen Literatur das Verhältnis beider Medien in mittelalterlichen Handschriften (in Auswahl): OTT 1984; OTT 1992; OTT 1993; OTT 2015; CURSCHMANN 1984; CURSCHMANN 1992; CURSCHMANN 1998; CURSCHMANN 1999; CURSCHMANN 2002; CAMILLE 1985; SAURMA-JELTSCH 1987; SAURMA-JELTSCH 1988; BIHRER 1997; WENZEL 2006b; STOLZ 2006; HÖGER 2010.

Artefakten⁴ zu tun haben, die nicht hauptsächlich, sondern vielmehr neben »allem anderen« auch einen Text enthalten. Spätestens seit dem *Material Turn* ist das Bewusstsein für das Material und die Materialität von Handschriften gewachsen, und die Textinterpretation berücksichtigt zunehmend auch die Artefakte und ihre Materialität.⁵ Während eine kritische Edition des Textes diesen aufbereitet, eröffnet die Untersuchung des Artefaktes im Idealfall weitere Zugänge und kann helfen, das Sinnpotential der Texte umfassender zu erkennen und sie in ihrer kulturell-historischen Dimension klarer zu erfassen. Anhand kopial überlieferter Artefakte kann beispielsweise erforscht werden, wie sich das Verständnis eines Werkes, also im Falle des ›Welschen Gastes‹ die geschlossene Komposition von Text und Bild, durch die Rezipienten verändert hat. Denn gerade innerhalb solcher Kopierprozesse – versteht man die Kopisten gleichermaßen als Rezipienten der Vorlage – können sich im Erscheinungsbild eines jeden Überlieferungszeugen unterschiedliche Gebrauchssituationen und Gestaltungsansprüche materialisieren. Wie aussagekräftig die Betrachtung der Materialität mittelalterlicher Handschriften sein kann, konstatierte nicht zuletzt der Literaturwissenschaftler und Kunsthistoriker Norbert H. Ott:

Mittelalterliche Literatur ist nicht das, als was sie in kritischen Ausgaben erscheint: sie ereignet sich vielmehr stets neu im jeweiligen Gebrauch, als dessen materielle Spuren ihre Überlieferungsträger im weitesten Sinne – Handschriften, Drucke, Illustrationen, ja ihre Ikonographie überhaupt – noch immer aufblitzen.⁶

Die praxeologische Orientierung bei der Untersuchung mittelalterlicher Handschriften, die auch Ott betont, ist ein theoretisch-methodisches Kernkonzept des SFB 933 »Materiale Textkulturen«, in dessen Rahmen diese Arbeit entstanden ist. Die Ausrichtung des Sonderforschungsbereichs fordert eine Abkehr von der reinen Untersuchung des Textes. Mehrere Arbeiten haben bereits gezeigt, wie beispielsweise durch eine praxeologisch orientierte Artefaktanalyse bestimmte Rezeptionspraktiken erschlossen und die Bedeutung des Geschriebenen aus diesen Praktiken rekonstruiert werden können.⁷

Die Interpretation von Artefakten als Teile dynamischer historischer Systeme lieferte auch in verschiedenen Disziplinen außerhalb des Heidelberger SFB 933 Einsichten in die Kultur unterschiedlicher Epochen. Besonders die Variationen von in der Art gleichen Artefakten, die sich aus Veränderungen beim Kopieren innerhalb

4 TSOUPAROPOULOU/MEIER 2015.

5 HILGERT 2016, S. 255. Zum *Material Turn* allgemein: RECKWITZ 2006; GOLL et al. 2013; KALTHEOFF et al. 2016.

6 OTT 1992, S. 187.

7 Exemplarisch hierfür steht der erste im Sonderforschungsbereich entstandene Sammelband: MEIER et al. 2015.

einer Überlieferungsgeschichte ergeben, waren ausschlaggebende Indikatoren.⁸ Arbeitet man diese Veränderungen innerhalb der Überlieferung eines Werkes⁹ systematisch auf, so können sie Einblicke in die zugrundeliegenden Prozesse der Entstehung der jeweiligen Überlieferungszeugen, in den Kreis ihrer Rezipienten und die Praktiken der Rezeption gewähren. Die kulturelle Bedeutung von schrift- und bildtragenden Artefakten ist nicht etwas einmal Gegebenes, sondern kann sich besonders in den Rezeptionspraktiken stets neu formieren. Die Bedeutung des Artefakts, das das Überleben des Werkes als Teil eines dynamischen Prozesses sichert, kann dabei über den reinen Textsinn hinaus erfasst werden. Das Sinnpotential des Textes soll durch Einbezug der Materialität des Textträgers und der praxeologisch orientierten Artefaktanalyse über die herkömmliche philologische Methode der Textauslegung hinaus umfassend erschlossen werden.

Theodore Schatzki, der zusammen mit Karin Knorr-Cetina 2001 *The Practice Turn in Contemporary Theory* deklarierte,¹⁰ ermöglicht durch sein sozialtheoretisches Konzept ein Zusammendenken von Materialität und sozialem Leben.¹¹ Für Schatzki ereignet sich das menschliche Leben im Rahmen der Verflechtung von sozialen Praktiken und materiellen Arrangements. Da Praktiken, also konstituierende Handlungen und Arrangements, als Menge verbundener materieller Entitäten¹² wechselseitig aufeinander einwirkten, fragt Schatzki auch nach den qualitativen Auswirkungen. Das Materielle ermögliche, beschränke, lenke oder stabilisiere das menschliche Handeln, und gleichzeitig wirke dieses Handeln auf das Materielle, mache es nutzbar, verfügbar, transformiere es oder hinterlasse in anderer Weise seine Spuren. Die Beschreibung von Artefakten und deren Veränderung im Prozess des Kopierens muss als ein Teil dieser Verflechtung erfolgen,

8 Vgl. z. B. SCHILLINGER/MESOUDI/LYCETT 2016, S. 23: »Changing patterns of artifactual variation, whether measured in discrete or continuous terms, have the capacity to reflect – at least in part – human decisions, biases, and other relevant historical factors over varying scales of space and time.«

9 Als »Werk« wird im Folgenden die »persönliche geistige Schöpfung« der ersten Text-Bild-Version des *Welschen Gastes* beschrieben (§2 Urheberrechtsgesetz). Da diese heute nicht mehr als materielles Artefakt erhalten ist, sondern nur in den Kopien in unterschiedlicher Form sichtbar bleibt, beschreibt der Begriff in der vorliegenden Arbeit das Produkt der schöpferischen Arbeit als Text-Bild-Konzept, das in unterschiedlicher Weise tradiert wurde. Aus pragmatischen Gründen wird im Folgenden ebenfalls von »Thomasins Werk« gesprochen, auch wenn die Urheberschaft von Text und Bild des *Welschen Gastes* nicht eindeutig geklärt werden kann, wie in Kap. III.1.2 ausführlicher erläutert wird. Dort wird das ursprüngliche Werk von den materiellen Artefakten der Kopisten abgegrenzt: Die kopierten Handschriften stellen nicht zuletzt durch die Überarbeitung und Eingriffe der Kopisten ebenfalls je ein eigenes Werk dar. Freilich wird durch das Kopieren nicht der Grad der schöpferischen Eigenleistung erreicht, den das ursprüngliche Werk auszeichnet.

10 SCHATZKI et al. 2001.

11 Vgl. SCHATZKI 2002.

12 Nach Schatzki gibt es vier Typen materieller Entitäten: Menschen, Artefakte, Organismen und natürliche Dinge, dazu vertiefend: SCHATZKI 2002, S. 174–176.

denn dynamische Netze des Praktiken-Arrangement-Geflechts mit sich ändernden Akteuren, Zeiten und Orten bestimmen die Erscheinung einer jeden überlieferten Handschrift.

Die vorliegende Arbeit widmet sich der Überlieferung eines Werkes mit Text und Bild und soll konkret dessen Geschichte nachzeichnen. Beim Kopieren bimedialer Artefakte haben die Kopisten neben dem Text auch »alles andere« der Handschrift zu verantworten. Sie bewegen sich zwischen Vorlagentreue und Sinnpflege einerseits, die eine Bearbeitung nicht ausschließen,¹³ und einem innovativen, aktualisierenden Umgang und einem eigenen Verständnis der Vorlage andererseits.

Um eine solche Überlieferungsgeschichte zu untersuchen, bietet der ›Welsche Gast‹ mit seinen 24 erhaltenen Überlieferungszeugen eine ideale Ausgangsbasis. Mit großer Wahrscheinlichkeit gehen alle erhaltenen Handschriften dieses Werkes auf eine gemeinsame Vorlage zurück – zumindest gibt die heutige Überlieferungssituation Grund zu dieser Annahme.¹⁴ Von den erhaltenen Textzeugen wurden vierzehn mit einem Bilderzyklus versehen; in vier weiteren war ein solcher vorgesehen, blieb aber unausgeführt. Eine weitere reine Texthandschrift zeugt von einer bebilderten Vorlage und der aktiven Entscheidung, diese nicht auszuführen; sie gibt stattdessen den Bildinhalt in je ein bis zwei durch Rubrizierung hervorgehobenen Zeilen wieder. Die Anzahl der überlieferten bebilderten Exemplare des ›Welschen Gastes‹ zeigt, dass der Bilderzyklus von den Kopisten als wichtiger Bestandteil des Werkes wahrgenommen und mit einem unterschiedlichen Grad an Konsequenz tradiert wurde. Über den Gestaltungswillen und den Gestaltungsanspruch des ursprünglichen Autors bzw. Konzepteurs selbst können nur Vermutungen angestellt werden. Horst Wenzel betont besonders für den ›Welschen Gast‹ im Prozess der Überlieferung eine »Beweglichkeit der Bilder«, die eine wandelnde Ausrichtung der Handschrift im Sinne der *New Philology* erkennen lässt¹⁵ und im gleichnamigen Sammelband untersucht wurde.¹⁶ Dennoch gibt keine der vielen Fallstudien einen methodischen Ansatzpunkt für eine konsequente Aufarbeitung der Überlieferungsgeschichte selbst. Häufig steht die Frage nach der Funktion der Bilder im Zentrum der Untersuchungen. Indes ist die Suche nach der Funktion zumeist eng mit der nach der Intention des Autors Thomasin verknüpft, wodurch sie sich oft unreflektiert auf eine verlorengegangene Handschrift bezieht. Auch die übrigen grundlegenden monographischen Studien von Oechelhäuser und Kries, die sich intensiv mit den Bildern befassen, gelangten nicht über einen kritischen Apparat der Abweichungen und Übereinstimmungen der Bilder der unterschiedlichen Handschriften hinaus.¹⁷

13 GERTZ et al. 2015.

14 Vgl. Kap. II.3.

15 WENZEL 2002b, S. 3.

16 WENZEL/LECHTERMANN 2002.

17 WENZEL 2006a, S. 24, Anm. 62.

Gerade die Überlieferungssituation des ›Welschen Gastes‹ ermöglicht jedoch durch ihre zahlreichen erhaltenen Kopien Rückschlüsse auf die Tätigkeit der jeweiligen Kopisten, ihre Intentionen und ihr Verständnis dieses bebilderten Lehrwerks. Innerhalb des knapp 250 Jahre währenden Kopierprozesses des Werkes fällt auf, dass sich vor allem die Künstler im Gegensatz zu den Schreibern die Freiheit genommen haben, die Bilder ihrer Vorlage zu reformulieren, zu aktualisieren und neu zu interpretieren. Jede dieser Kopien hat ihren eigenen Wert, den es durch die genaue Betrachtung zu ergründen gilt. Eine auf »Artefaktbasis« beruhende Untersuchung, die nicht nur den reinen Gehalt eines Textes oder Bildes zu rekonstruieren versucht, sondern die Handschriften in ihrer je einzigartigen Erscheinung untersucht, ermöglicht nicht nur, die Wertigkeit einer jeden Handschrift herauszuarbeiten, sondern erschließt auch das Verständnis der unterschiedlichen Rezipienten und die Bedeutung des Werkes in den unterschiedlichen Zeiten.¹⁸

Jüngst formulierte Peter Schmidt das Desiderat der Forschung zum ›Welschen Gast‹:

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 näherbringen als die bisherige Fixierung auf den Autor Thomasin und seinen angeblichen »Ikonotext« im bildgeschichtlich luftleeren Raum.¹⁹

Dieser Aufgabe nimmt sich die vorliegende Arbeit an. Jede der erhaltenen Handschriften des ›Welschen Gastes‹ stellt ein Unikat dar und ist zugleich eine bestimmte Version des Werkes, die dadurch Geltung hat, dass sie ein »echtes« historisches Zeugnis ist. Als solches muss jede Handschrift in ihrer Einzigartigkeit

18 Vgl. LICHT 2022.

19 SCHMIDT 2022, S. 122. Die Beschreibung des ›Welschen Gastes‹ als ›Ikonotext‹ stammt von Horst Wenzel (WENZEL 2002b, S. 5; WENZEL 2006a, S. 10). Der von Wagner geprägte Begriff ›Ikonotext‹ bezeichnet eine Dichotomie von Bild und Text und beschreibt Artefakte, in denen sich verbale und visuelle Zeichen vermischen, um so eine Rhetorik zu erzeugen, die von der Kopräsenz von Wort und Bild abhängt (WAGNER 1996). Der Begriff setzt somit ein zusammen konzipiertes Text-Bild-Programm voraus. Schmidt kritisiert besonders die Ergebnisse des Sammelbandes »Beweglichkeit der Bilder«, den Horst Wenzel zusammen mit Christina Lechtermann 2002 herausgegeben hat. Dieser enthalte Beiträge, die zum einen die Bedeutung der individuellen Überlieferungszeugen betonen, und zum anderen gehe man doch gleichzeitig von Thomasin als Urheber des Bildprogramms aus und wende so implizit ein klassisches Konzept von Autorschaft auf die Bilder an (SCHMIDT 2022, bes. S. 94, Anm. 5).

und Eigenständigkeit untersucht werden. Der Schwerpunkt der Untersuchungen soll dabei auf den Bildern der Handschriften und ihrer Überlieferung liegen und diese sowohl in Relation zum Text als auch in ihrer Autonomie betrachten.²⁰

Das ›Bild‹ wird dabei im Sinne von William Mitchells Begriff des *picture* definiert:²¹ Während der Gegensatz *word – image* das allgemeine Verhältnis der beiden Medien zueinander beschreibt, zielt *text – picture* auf das Besondere, auf die Erscheinungsform der Medien im konkreten Bezug aufeinander. *Picture* beschreibt also eine materielle Dimension des Bildes, wie es als Miniatur in den Handschriften vorliegt. Im Terminus *image* hingegen manifestiert sich der Gedanke, dass sich Bilder erst in dem und durch den Betrachter konstituieren. Diese Definition erscheint besonders für den interdisziplinären Diskurs wichtig, da es in der bisherigen Forschungsdiskussion zum ›Welschen Gast‹ bisweilen zu unterschiedlichen Definitionen bis hin zur Gleichsetzung von ›Sprachbildern‹ und ›Handschriftenillustrationen‹ gekommen ist.²²

Um die Überlieferungsgeschichte des Werkes mit einem Schwerpunkt auf der bildlichen Überlieferung zu beschreiben, muss sich die vorliegende Arbeit die Frage stellen, wie man diesen bimedialen Artefakten gerecht wird, die in einer Abhängigkeit zu ihren Vorlagen stehen, zugleich aber als eigenständiges Artefakt gesehen werden müssen. Um dieses zu leisten, gliedert sich die Arbeit in mehrere Abschnitte mit unterschiedlichen Schwerpunkten.

Zunächst erfolgt in Kap. II eine Gegenstandssicherung, die die Entstehungsgeschichte des ›Welschen Gastes‹ kontextualisiert, die Überlieferungszeugen kurz beschreibt und einen Überblick über die Forschungsgeschichte gibt. In Kap. III wird ausgehend vom Untersuchungsgegenstand und der bereits geschilderten Problemstellung ein methodischer Ansatz entwickelt, der auf philologischen und kunstwissenschaftlichen Ansätzen und Theorien basiert. Mit diesem soll in den darauffolgenden Kapiteln das Material untersucht werden. In Kap. IV–VII werden die Bilder und ihre Elemente auf ihre ikonographischen Vorlagen hin und nach ihren Erscheinungsformen in den jeweiligen Überlieferungszweigen untersucht: Kap. IV betrachtet die Figuren in ihrer Gestaltung und ihrer verwendeten Gestik, Kap. V widmet sich den Bildtexten und deren Funktion und Konzept, und Kap. VI forscht gezielt nach den Übernahmen ikonographischer Schemata, die modifiziert und akzentuiert Eingang in das Bildprogramm des Werkes fanden. Kap. VII analysiert speziell die Konzepte von Erzähler, Schreiber und Autor, die besonders in

20 Die bisherigen, vornehmlich aus der Germanistik stammenden Untersuchungen, die sich mit den Bildern des Werkes auseinandersetzen, gehen fast ausnahmslos vom Text aus. Dieses wird im Forschungsüberblick in Kap. II.4 dargelegt.

21 MITSCHELL 2007.

22 Die daraus resultierenden Probleme zeigt Michael Curschmann auf (CURSCHMANN 2004). Die Kritik richtet sich vornehmlich gegen Wenzel, der in einem späteren Aufsatz auf Curschmann reagiert (WENZEL 2006a, S. 5, Anm. 11). Die verschiedenen Definitionen werden auch in Kap. II.4.2 kurz erläutert.

den Bildern unterschiedliche, auf den Überlieferungszeugen zugeschnittene Funktionen erfüllen können. Kap. VIII widmet sich allgemeinen Fragen der Visualisierungsstrategien des Werkes, die sowohl auf der Einzelbildebene als auch in Motivreihen untersucht werden. Schließlich wird in Kap. IX mittels phylogenetischer Methoden versucht, ein Stemma der bildlichen Überlieferungsgeschichte des Werkes zu erstellen. Dabei werden die Möglichkeiten und Grenzen der Untersuchung aufgezeigt und diskutiert. Im abschließenden Kap. X werden die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit zusammengefasst.

Diese methodische Erschließung des ›Welschen Gastes‹ in der Geschichte seiner Überlieferung ermöglicht neue Erkenntnisse über das Werk und seine Bedeutung. Durch eine umfassende Aufarbeitung der Überlieferungszeugen kann die Genese und Ikonographie der Bilder einerseits und die Individualität der Bilderzyklen der jeweiligen Handschrift andererseits betrachtet werden. Ferner gewährt die hier vorgestellte Konzentration auf die präsentischen Eigenschaften der Handschriften Einblicke in die Praktiken der Überlieferungsprozesse schrift- und bildtragender Artefakte.