

## II Was ist der ›Welsche Gast‹?

*Mîn buoch heizt der welhisch gast*  
(V. 14.681)

Im Epilog benennt der Autor, Thomasin von Zerclaere, sein eigenes Werk. Der ›Welsche Gast‹ ist ein Lehrgedicht in mittelhochdeutscher Sprache, das Anfang des 13. Jahrhunderts in Reimpaarversen abgefasst wurde.<sup>1</sup> Die Mehrzahl der erhaltenen Handschriften tradiert zudem einen Bilderzyklus, der 120 Einzelbilder umfasst.<sup>2</sup> Das Werk wird bis ins 15. Jahrhundert vornehmlich im süddeutschen Raum kopiert und überliefert. Die rund 14.800 Reimpaarverse seiner Verhaltenslehre sind in einen Prolog und zehn Bücher gegliedert, die in den jeweiligen Überlieferungszeugen zumeist visuell noch weiter unterteilt werden. In den meisten erhaltenen Handschriften geht dem Lehrgedicht noch ein Prosaivorwort voraus, das als Inhaltsangabe der unterschiedlichen Teile des Werkes fungiert.<sup>3</sup> Der ›Welsche Gast‹ ist als Beispiel für die Übernahme lateinischer Strukturen in die Volkssprache zu werten.<sup>4</sup> In den zehn Büchern (*teile*), die in zehn Monaten entstanden sein sollen (V. 12.278ff.),<sup>5</sup> werden unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt, die im Prosaivorwort des Werkes selbst erläutert werden: Im 1. Buch warnt Thomasin seine Adressaten, junge adlige Männer und Frauen, vor Müßiggang und Untätigkeit. Er belehrt über das rechte Verhalten bei Tisch und zwischen den Geschlechtern. Im 2. Buch richten sich die Anweisungen dezidiert an junge adlige Herren, denen ihre Vorbildfunktion aufgezeigt wird. Die Wichtigkeit von *staete* und *unstaete* wird an der Ordnung der Welt im Gegensatz zum Chaos aufgezeigt. Im 3. Buch erfolgt eine Fortsetzung der Lehren über die Unbeständigkeit, und es wird vor der Verführung durch weltliche Güter gewarnt. Das 4. Buch handelt von den potentiellen Lastern, die im Zusammenhang mit den weltlichen Qualitäten stehen. Im 5. Buch folgen Lehren über Gott als das oberste Gut und über den Teufel, das niedrigste Böse. Im 6. Buch wird die Notwendigkeit der Ritterschaft erörtert und die Hinwendung zur Tugend gefordert. Im 7. Buch geht es vornehmlich um Leib und Seele. Der Mensch unterscheide sich

1 Der Autor erwähnt, dass seit der Eroberung Jerusalems durch Saladin 28 Jahre vergangen seien (V. 11.715–11.717). Ausgehend von der Belagerung der Stadt Jerusalem vom 20. September bis zum 2. Oktober 1187, die mit der Übergabe der Stadt endete, kann für den ›Welschen Gast‹ der Entstehungszeitraum 1215/1216 errechnet werden.

2 Diese werden im Folgenden nach KRIES 1985, Bd. 4 gezählt und als ›Motive‹ bezeichnet.

3 Ob das Prosaivorwort in der ursprünglichen Version des ›Welschen Gastes‹ vorhanden war, nachträglich hinzukam oder gar auf eine zweite, autorintendierte Fassung des Werkes zurückzuführen ist, wird in der Forschung diskutiert.

4 PALMER 1989, S. 69.

5 WENZEL 1995, S. 211 glaubt nicht an eine reale, sondern an eine symbolische Zeitangabe der Entstehung.

vom Tier durch seinen Verstand. Dieser solle zum Tugenderwerb und nicht für lasterhaftes Verhalten eingesetzt werden. Das 8. Buch beschreibt das Verhältnis von *mâze* und *unmâze*; das rechte Maß führe zur Tugend, die Maßlosigkeit zum Fall. Im 9. Buch folgt eine Erörterung über Recht und Unrecht. Das Recht habe zwei Flügel: die geistliche und die weltliche Gerichtsbarkeit. Im 10. Buch erläutert Thomasin die *milte* als Herrin aller Tugenden.

Jedes dieser Bücher ist in mehrere Abschnitte unterteilt, die jedoch nicht stringent und konsequent die Themen abhandeln. Vielmehr neigt der Autor dazu, seine Ausführungen mit bildhaften Beispielen zu unterbrechen, die Erörterung assoziativ mit Beispielen zu verknüpfen oder Elemente aus dem zeitgenössischen Geschehen einzuflechten. Sein Text ist durchwoben von zahlreichen Wiederholungen, die zur Strategie des Textes zählen.<sup>6</sup>

Der ›Welsche Gast‹ scheint kein *œuvre de commande* zu sein, wie Rocher feststellte.<sup>7</sup> Weder wird ein Gönner oder Auftraggeber genannt noch lassen sich im Werk andere Indizien einer Auftragsarbeit finden. So ist es vielleicht als Antwort auf das Bildungsbedürfnis seines intendierten Publikums entstanden. Das Interesse am ›Welschen Gast‹ ließ jedoch auch über die Jahre kaum nach, wie die lange Überlieferungsgeschichte bezeugt.<sup>8</sup> Bevor diese und besonders die Bilder des Werkes in der vorliegenden Arbeit untersucht werden, folgen in diesem Kapitel eine Kontextualisierung und Sicherung des Untersuchungsgegenstands.

Zunächst wird das Werk in seinen Entstehungskontext eingeordnet. Der Text selbst verrät in außergewöhnlich direkter Weise viel über den Autor, das angestrebte Publikum und die Voraussetzungen der Entstehung des Werkes. Dabei zeichnet sich der ›Welsche Gast‹ als erstes Beispiel einer volkssprachigen Verhaltenslehre aus, die uns in diesem Umfang überliefert ist. Auf eine Einführung in die historischen Ereignisse, durch die der Autor geprägt ist und aus denen heraus das Werk geschaffen wurde, folgt zum besseren Verständnis der Besonderheiten und einer Verortung des Werks in der Literaturlandschaft ein kurzer Überblick zur volkssprachigen Literatur und zum Umgang mit moraldidaktischen Traditionen und Intentionen anderer Lehrwerke, die in ähnlicher Weise mit Text und Bild operieren. Besondere Berücksichtigung aus kunsthistorischer Perspektive findet dabei die Tradition der Tugend- und Laster-Ikonographie. Danach werden die erhaltenen Überlieferungszeugen beschrieben. Schließlich folgt ein Forschungsüberblick, der gezielt die Erschließungsansätze des Werkes in den Blick nimmt. Ein besonderer Schwerpunkt soll dabei auf Fragen nach dem Bilderzyklus des Werkes liegen.

6 WILLMS 2004, S. 7.

7 ROCHER 1994, S. 338.

8 CORMEAU 2010, Sp. 902.

## II.1 Autor und Adressaten

*ich heiz Thomasin von Zerclære*  
(Hs. A, V. 75)

Die Frage nach der Identität des Autors stand bereits früh im Fokus der Forschung.<sup>9</sup> Informationen über Thomasin von Zerclaere können hauptsächlich seinem Werk selbst entnommen werden. Der Erzähler des Lehrgedichts stellt sich in der Vorrede vor und gibt an, dass er aus der lombardischen Markgrafschaft Friaul stammt (V. 71), dem Grenzland zwischen deutsch- und italienischsprachigem Raum.<sup>10</sup> Die norditalienische Region befand sich im Spätmittelalter zum größten Teil unter der Herrschaft des Patriarchen von Aquileia, bis sie 1420 von Venedig erobert wurde. Thomasin nennt sich als Autor des ›Welschen Gastes‹ und entschuldigt sich beim Leser für die sprachlichen Schwächen (V. 67–70). Er sei durch und durch Italiener und schreibe nicht in seiner Muttersprache. Weiter lässt sich dem Text entnehmen, dass er beim Verfassen des Buches noch nicht dreißig Jahre alt gewesen sei (V. 2445). Neben diesen biographischen Daten enthält der Text viele weitere ›ich‹, die aber eher zur gattungsbedingten Rolle des Lehrenden gehören und nicht unbedingt die Lebensumstände des Autors widerspiegeln.<sup>11</sup>

Der Text des ›Welschen Gastes‹ weist seinen Verfasser als einen Mann aus, der über umfängliche Kenntnisse der biblischen wie weltlichen Geschichte verfügt,<sup>12</sup> und dessen angeeignetes Gedankengut so gut in seinem Werk kompiliert wird, dass es sich äußerst schwierig gestaltet, seine Quellen zu benennen. Eine schulische Ausbildung wird Thomasin auch laut eigenen Aussagen genossen haben.<sup>13</sup> Zudem weist er sich im Text als schreibender Autor aus, indem er einen Dialog mit seiner Schreibfeder inszeniert (V. 12.223).<sup>14</sup> Sowohl die planvolle Anlage und die zahlreichen kompilierten Quellen als auch der im Text enthaltene Verweis auf das Schreiben legen die Vermutung eines schriftlich konzipierten Werkes nahe.

Außerhalb des Werkes belegt eine einzige schriftliche Quelle die Existenz eines *Tomasinus de Corclara*, eines Kanonikers aus Aquileia. Das ›Necrologium Aquileiense‹ nennt Thomasin im Zusammenhang mit einer Schenkung eines Gehöfts an

9 Siehe dazu: Kap. II.4.1.

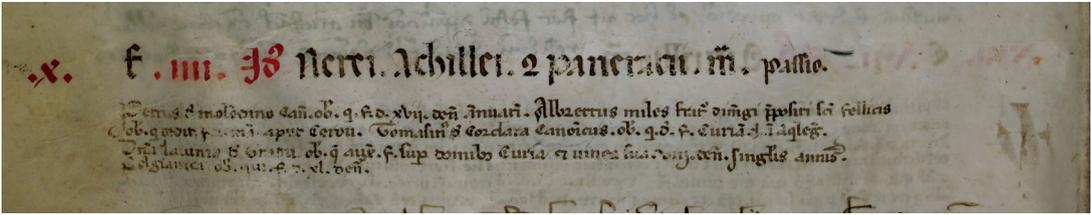
10 Die Geschichte des Patriarchats und der Landesherren bis zur Stauferzeit wird übersichtlich bei SCHMIDINGER 1954 erläutert. Die Bedeutung der Region und des Patriarchats in Bezug auf die politische Situation und die Entstehung des ›Welschen Gastes‹ wird ausführlich bereits bei TESKE 1933, S. 1–20 beschrieben.

11 WILLMS 2004, S. 1.

12 Ebd., S. 2.

13 In Vers 12.256 vergleicht der Autor die einsame Tätigkeit des Schreibens mit seiner Schulzeit.

14 Zum literarischen Modell eines Gesprächs des Autors mit dem eigenen Werk, dem erdachten Publikum oder dem eigenen Schreibwerkzeug ausführlicher in Kap. VII.1.



**Abb. 1:** ›Necrologium Aquileiense‹, Udine, Biblioteca Capitolare, Ms. 33, fol. 22<sup>v</sup>. XF III idus Nerei, Achillei et Pancracii martyrum passio. Petrus de Molendino canonicus obiit, qui fratribus dedit XVII denarios annuatim. Albretus miles, frater Duringi prepositi sancti Fellicis obiit, qui dedit fratribus unum mansum apud Cerou. Tomasinus de Corclara canonicus obiit, qui dedit fratribus curiam unam in Aquilegia. Domina Lavinia de Gradu obiit, que auxit fratribus super domibus, curia et vinea sua VIII denarios singulis annis. Celgianica obiit, qui fratribus dedit XL denarios.

das Domkapitel (Abb. 1).<sup>15</sup> Vermutet wird, dass es sich bei dem Namen um einen Schreibfehler handelt und dass Thomasin zur Familie de Circlaria gehörte, einem Patriziergeschlecht aus Friaul, das um 1200 urkundlich mehrfach belegbar ist.

Wann und wo er dieses Amt ausübte, ist nicht ersichtlich. Es wird vermutet, dass er zum Gefolge des Patriarchen von Aquileia gehörte und gute Kontakte zum Hof pflegte. Er hat sich, vermutlich im Gefolge des Patriarchen, *wol ahte wochen* am Hofe Ottos IV. aufgehalten, wie er in den Versen 10.471–10.477 schildert.

Der fürstliche Hof als gesellschaftliches und kulturelles Zentrum war auch in der Entstehungszeit des ›Welschen Gastes‹ Dreh- und Angelpunkt der volkssprachigen Literaturszene. Ein gutes Netzwerk und Kontakte zum Adel waren wichtig für den Erfolg mittelalterlicher Dichter. Sie brauchten Gönner, denn es gab keine freie Literaturproduktion. Höchstwahrscheinlich hat Thomasin am Hof des Patriarchen von Aquileia geschrieben. Wolfger von Erla († 1218),<sup>16</sup> der zuvor Bischof von Passau gewesen war, bekleidete seit 1204 das Amt des Patriarchen und gilt als »Mittler zwischen dem italienisch-friulanischen und dem südostdeutschen Kulturkreis«. <sup>17</sup> Als ein wohl außerordentlich gewandter Diplomat pflegte er stets gute Beziehungen zu Kaiser und Papst sowie weiteren weltlichen und geistlichen Größen.<sup>18</sup> Zudem hatte er viele Kontakte zur deutschsprachigen Literaturszene. Er wird sowohl als Förderer Walthers von der Vogelweide als auch als mutmaßlicher Auftraggeber des um 1200 entstandenen Nibelungenlieds gesehen.<sup>19</sup> Ein möglicher

15 ›Necrologium Aquileiense‹, Udine, Biblioteca Capitolare, Ms. 33, fol. 22<sup>v</sup>. Für die Hilfe bei der Transkription bedanke ich mich sehr herzlich bei apl. Prof. Dr. Tino Licht und Dr. Kirsten Wallenwein vom Mittellateinischen Seminar der Universität Heidelberg.

16 Einen guten Überblick zu Wolfgers Leben gibt GOEZ 2010, S. 389–407.

17 KNAPP 1994, S. 359.

18 MEVES 1994, S. 216.

19 Die Verbindung zwischen Wolfger und Walther von der Vogelweide beschrieb bereits BURDACH 1900. Wolfgers Reiserechnungen dokumentieren den Kontakt, den Wolfger an diversen Hoftagen zu verschiedenen Minnesängern hatte. Die berühmteste Eintragung stellt sicher die Geldübergabe an Walther von der Vogelweide dar. Die Reiserechnungen werden ausführlich bei HEGER 1970 aufgearbeitet. Zu den literarischen Beziehungen Wolfgers weiterführend: BUMKE 1979, S. 257f. und MEVES 1994.

Auftraggeber oder Gönner wird bei Thomasin jedoch in keinem Vers erwähnt, auch fällt der Name Wolfgers nicht. Stattdessen hat der Autor sein Publikum im Auge.<sup>20</sup>

Thomasin wendet sich dezidiert an ein deutsches, höfisches Publikum. Für ihn ist der Hof ein Ort, »an dem Bildung sich entfalten kann und gleichzeitig der Ort, an dem sie weitergegeben wird.«<sup>21</sup> Der ›Welsche Gast‹, also das Buch, wird angewiesen, auch seine Leserschaft mit Bedacht zu wählen:

*vrume rîtr und guote vrouwen  
und wîse phaffen suln dich schouwen.  
(V. 14.695f.)*

Seine Didaxe richtet Thomasin primär an die laikale Oberschicht seiner Zeit. Die Voraussetzung seiner Lehren ist die Überzeugung, Einsicht und Kenntnis könnten den Menschen zum Guten lenken. Dennoch könnten nicht alle, die das Buch in den Händen halten werden, belehrt werden (V. 14.709ff.). Als Vorbilder für sein Zielpublikum greift Thomasin auf einige historische und literarische Gestalten zurück.<sup>22</sup> Zwar beschreibt er die ›Aventiure‹-Literatur als unwahr und dem Vergnügen dienend, aber dennoch veranschaulichen diese fiktionalen Geschichten seiner Auffassung nach das, was jeder tun solle (V. 1118ff.).

## II.2 Die Entstehung im kulturhistorischen Kontext

Während Informationen über Autor und Intention des Werkes ausschließlich dem Text selbst zu entnehmen sind, sind zur Entstehung des ›Welschen Gastes‹ darüber hinaus die historischen, theologischen, literatur- und kunstgeschichtlichen Rahmenbedingungen zu berücksichtigen, die Text und Bilder geprägt haben. Sowohl die politisch instabile Zeit des Thronstreits und der nicht zuletzt von Innozenz III. angeprangerte und bekämpfte Sittenverfall des Klerus als auch die Entstehung volkssprachiger Literatur und die Weiterentwicklung antiker Tugend- und Lastersysteme in der Moraldidaktik mit ihren allegorischen Bildtraditionen prägten Autor und Werk. Im Folgenden soll der ›Welsche Gast‹ im Kontext dieser unterschiedlichen Einflüsse betrachtet werden.<sup>23</sup>

20 WILLMS 2004, S. 4.

21 JERJEN 2019, S. 63.

22 Viele Beispiele nennt DÜWEL 1991.

23 Sehr ausführlich wird der ›Welsche Gast‹ von Rocher in die historischen Ereignisse eingeordnet, ROCHER 1977, Bd. 1, S. 9–54. Der historische, theologische, literatur- und kunstgeschichtliche Kontext kann in der vorliegenden Arbeit allerdings nicht in aller Ausführlichkeit erörtert werden, da die überlieferungsgeschichtlichen Fragestellungen des Text-Bild-Ensembles im Vordergrund stehen und nicht die explizite Frage nach Autor, Intention und Entstehungsprozess des verlorenen Originals.

### II.2.1 Politische Instabilität und klerikaler Sittenverfall

Dass Thomasin »eine Summe der ethischen Normen für die Oberschicht« verfasste, scheint schon in den Voraussetzungen der Entstehungsjahre begründet zu sein.<sup>24</sup> Ob er diese Arbeit aus eigenem Antrieb oder vielleicht auf Wolfegers Auftrag unternommen hat, bleibt eine ungeklärte Frage.<sup>25</sup> Allerdings reagiert Thomasin mit der Verhaltenslehre sehr wahrscheinlich auf die Unruhen im Reich, insbesondere den sogenannten staufisch-welfischen Thronstreit: Als der staufische Kaiser Heinrich VI. 1197 unerwartet auf dem Kreuzzug verstarb, entstanden Unsicherheiten in der Nachfolge.<sup>26</sup> Der erst zweijährige Sohn Friedrich II., der ernannte rechtmäßige Nachfolger, konnte wegen der im Reich ausgebrochenen Tumulte nicht über die Alpen geholt werden, und seine Mutter, Konstanze von Sizilien, ließ ihn ein halbes Jahr später zum König von Sizilien krönen.<sup>27</sup> Durch den Verzicht auf das deutsch-römische Königtum herrschte Uneinigkeit unter den Fürsten im Reich. Sowohl Philipp von Schwaben, der jüngere Bruder Heinrichs VI., als auch Otto von Braunschweig aus dem Haus der Welfen wurden 1198 von unterschiedlichen Fürstengruppen zum König gewählt. Beide Königserhebungen verstießen jedoch gegen die üblichen Reichsgewohnheiten. Philipp war zwar im Besitz der Krönungsinsignien, verstieß aber gegen die *consuetudines*, da er auf nicht-fränkischem Boden gewählt und ebenfalls am »falschen Ort« in Mainz vom »falschen Bischof«, dem burgundischen Erzbischof Aimo von Tarentaise, gekrönt worden war. Otto hingegen wurde vom Kölner Erzbischof in Aachen gekrönt, allerdings mit »falschen«, eigens dafür angefertigten Reichsinsignien. 1199 griff Papst Innozenz III. in den Machtkampf ein. Er bannte Philipp und die Unterzeichner der Speyrer Fürstenerklärung, die dem Papst das Recht absprach, auf die deutsche Königswahl einzuwirken.<sup>28</sup> 1209 kam es nach Protesten der Fürsten auf den Hoftagen zur Wende, als Otto von Wittelsbach aus persönlicher Rache Philipp in Bamberg ermordete. Otto wurde schließlich im selben Jahr zum Kaiser gekrönt. Er geriet jedoch danach mit Papst Innozenz, seinem ehemaligen Befürworter, in einen Konflikt, der sich 1210 zuspitzte. Als Otto, der bereits Apulien und Kalabrien unterworfen hatte, im Begriff war, auch das Königtum Sizilien anzugreifen, verhängte der Papst den Bann über ihn. Mit Hilfe des französischen Königs und der deutschen Fürsten versuchte Innozenz, den mittlerweile sechzehnjährigen Friedrich von Sizilien auf den deutsch-römischen Thron zu erheben. Letztlich fiel die endgültige Entscheidung im Deutschen Thronstreit 1214 in der Schlacht bei Bouvines, in der Otto eine herbe Niederlage erlitt, von der er sich nicht wieder erholen konnte. 1215 ließ sich Friedrich, der bereits 1211 zum *alium*

24 CORMEAU 2010, Sp. 902.

25 ROCHER 1994, S. 342.

26 Einen guten Überblick über die Rivalität der Welfen und Stauer und den sog. Deutschen Thronstreit geben HECHBERGER/SCHULLER 2009; STÜRNER 2007.

27 SCHNEIDMÜLLER 2000, S. 242.

28 FRENZ 2000, S. 56.

*imperatorum* gewählt worden war, ein weiteres Mal, diesmal am rechtmäßigen Ort in Aachen, zum König krönen. Dieser fast zwanzig Jahre währende Streit der Obrigkeiten hatte Auswirkungen auf das Volk: Nördlich der Alpen wüteten Kämpfe, es herrschten Bürgerkrieg und Hungersnot. Die politischen Zustände wurden auch in der zeitgenössischen Literatur verarbeitet, und nicht zuletzt die Lieder Walthers von der Vogelweide zeigen, wie tagespolitische Themen mit überzeitlichen Lehren vermittelt wurden.<sup>29</sup>

Nicht nur die politische Situation sorgte für Instabilität im Reich, auch der Sittenverfall unter den Klerikern war ein viel diskutiertes Problem, das die Entstehungszeit des ›Welschen Gastes‹ prägte und im Lehrgedicht selbst verarbeitet wurde. Am 19. April 1213 lud Papst Innozenz III. mittels der Bulle *Vineam Domini Sabaoth* zum IV. Laterankonzil ein, das zweieinhalb Jahre später, im November 1215, in Rom stattfinden sollte. In den ersten Zeilen seines Einladungsschreibens bedient er sich des biblischen Bildes des Weinbergs, dessen Verwüstung durch wilde Tiere drohe: *Vineam Domini Sabaoth multiformes moliuntur bestiae demoliri*.<sup>30</sup> Die Sorge des Papstes galt dem schlechten Zustand der Kirche, die sowohl von außen als auch im Inneren bedroht sei. Um die Missstände zu beheben, zielte das Bestreben des Papstes auf zwei große Bereiche ab: Neben seinem Kreuzzugsvorhaben wollte Innozenz III. mit dem Konzil vor allem eine Kirchenreform (*reformatio universalis ecclesiae*) durchführen, die besonders gegen Ketzer und den Sittenverfall der Kleriker vorging. Die Agenda für das Konzil erfolgte bereits im Einladungsschreiben: Die Laster sollen ausgerottet und die Tugenden eingepflanzt werden, die Auswüchse korrigiert, die Moral gebessert, die Irrlehren beseitigt, der Glaube bestärkt, die Zwistigkeiten beigelegt, Friede geschlossen und die Gewalttätigkeit beendet, Freiheit geschützt und die christliche Öffentlichkeit, sowohl Kleriker wie Laien, zu tätiger Hilfe für das Heilige Land gewonnen werden.<sup>31</sup>

Mit einer feierlichen Predigt am 11. November 1215 wurde das Konzil von Innozenz III. eröffnet. Die darauffolgenden Predigten von Radulf von Mérencourt und Thedisius, dem Bischof von Agde, nahmen die im Einladungsschreiben genannten Themen auf und vertieften sie.<sup>32</sup> Während Radulf, der auf dem Konzil zum Patriarchen von Jerusalem gewählt wurde, das Heilige Land und dessen Rückgewinnung thematisierte, widmete sich Thedisius vor allem der Häretikerbekämpfung. Dass sich die angestrebte Reform der Kirche besonders um die sittliche Verbesserung des

29 Vgl. HUCKER 2010 und MENTZEL-REUTERS 2017.

30 Innocentius III., *Vineam Domini Sabaoth*, in: *Patrologia Latina*, Bd. 2, Paris 1855, Sp. 823D–827A.

31 [...] *in quo ad exstirpanda vitia et plantandas virtutes, corrigendos excessus, et reformatandos mores, eliminandas haereses, et roborandam fidem, sopiendas discordias, et stabiliendam pacem, comprimendas oppressiones, et libertatem fovendam, inducendos principes et populos Christianos ad succursum et subsidium terrae sanctae tam a clericis quam a laicis impendendum [...]*. Innocentius III., *Vineam Domini Sabaoth*, in: *Patrologia Latina*, Bd. 2, Paris 1855, Sp. 824.

32 JOHRENDT 2018, S. 101.

Klerus bemühte, zeigen die Ergebnisse der Zusammenkunft in zum Teil detaillierten Verhaltensvorschriften, die auf die Restitution der klerikalen Moral zielten: Der 14. bis 20. Kanon verschärft die Strafen bei lasterhaftem Verhalten der Kleriker,<sup>33</sup> beispielsweise Verstößen gegen das Gebot der Enthaltbarkeit, der Teilnahme an Trinkgelagen oder Glücksspiel. Weiterhin wurden etwa übertriebene Gastmähler verboten und die Reinlichkeit der Kirchengestaltung angemahnt. Der 21. Kanon erhob die jährliche Buße zur Pflicht und ermahnte den Bußpriester, bei der Entgegennahme der Bekenntnisse sorgfältig die Umstände des Sünders und der Sünde zu erfragen.<sup>34</sup>

Die im Konzil verabschiedeten Normen hatten nicht nur religiöse, kirchliche, politische und soziale Folgen, sondern auch einen kaum zu überschätzenden Einfluss auf Kunst und Literatur.<sup>35</sup> Deutliche Reaktionen auf die Konzilsentschlüsse und die päpstliche Gewalt zeigen sich in der Dichtung des 13. Jahrhunderts vor allem wieder in den kritischen Strophen Walthers von der Vogelweide.<sup>36</sup> Neben diesen fast feindseligen Auseinandersetzungen Walthers mit Innozenz III. entstehen aber ebenfalls propäpstliche Texte anderer Autoren. Vor allem infolge der Häresie-debatte beschäftigen sich die didaktischen und höfischen Werke mit tugend- und lasterhaftem Verhalten in sämtlichen Lebensbereichen. Bei Thomasin wird der Einfluss der Ketzerpolitik von Innozenz III. in besonderem Maße spürbar.<sup>37</sup>

Informationen über prägende zeitgenössische Ereignisse fließen immer wieder in den Text des Lehrwerks ein und werden von Thomasin teilweise klar werdend beschrieben. Er informiert über Kämpfe in vielen Regionen Italiens, über den Konflikt zwischen England und Frankreich und über einen Königsmord in Ungarn (V. 2423ff.). Beunruhigt äußert er sich häufig über heterodoxe Strömungen in der Provence, Spanien, der Lombardei und Österreich.<sup>38</sup> Doch bleibt die Didaxe stets im Vordergrund: Eines seiner großen Anliegen ist die Erziehung zu einem tugendhaften Leben. In seinem Werk nimmt er Stellung zum Sittenverfall des 13. Jahrhunderts, dem man vor allem mit Bildung entgegenwirken kann:

*diu êre meldet grôze unêre,  
swer hêrschaft hât âne lêre.  
(V. 3157–3158)*

Herrschaft hat keine *êre*, kein Ansehen, wenn diese ohne Bildung ist. Wenzel erläutert Thomasins Verständnis von Herrschaft und Wissen: Für Thomasin ist die Qualität der Herrschaft keine Gabe der Natur, sondern das Ergebnis von Erziehung.<sup>39</sup>

33 Edition der Konzilsbeschlüsse in Latein und Deutsch bei WOHLMUTH 2000, S. 227–271.

34 Zur Bußpraxis BOERNER 1998, S. 98–100.

35 FERRARI et al. 2018, S. 8.

36 NOLTE 2000; BURDACH 1936.

37 Vgl. ERNST 2000, bes. S. 366–370.

38 CORMEAU 2010, Sp. 901.

39 WENZEL 1998b, S. 77–79.

Nach dieser politisch instabilen Zeit des Thronstreits mahnt Thomasin immer wieder zur Beständigkeit und gibt unzählige Beispiele für das Verhalten eines guten oder eines schlechten Herrn. Rocher konstatiert, dass ein Werk solchen Umfangs, das mit einem enormen Aufwand konzipiert und geschrieben werden musste, nicht nur verfasst werde, um in die politische Situation einzugreifen.<sup>40</sup> Die unsichere Lage des Reichs spiegelt sich jedoch auch in dem Hauptanliegen Thomasins wider, den jungen Adel vor der Unbeständigkeit als einem der großen Hauptlaster zu mahnen, und sie kommt auch in der Ikonographie einiger Motive im Bilderzyklus zum Ausdruck.<sup>41</sup>

Thomasin schreibt auch dezidiert über Irrlehren und liefert zum ersten Mal in der deutschen Literatur eine detaillierte Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen häretischen Strömungen.<sup>42</sup> Dabei vertritt er die Ansichten des Papstes und verurteilt Walther von der Vogelweide. Wahrscheinlich als eine Reaktion von Walthers »Unmutston« bekräftigt er Innozenz' Position (V. 11.191–11.200) und rückt den Dichter dezidiert in die Nähe der Ketzer:

*wan er hât tûsent man betœret  
daz si habent überhœret  
gotes und des bâbstes gebot.  
(V. 11.223–11.225)*

Man müsse als weiser Mann darauf achten, was man sagt, fährt Thomasin fort, denn dem Schlechten zu folgen sei immer leichter als dem Guten anzuhängen, und deswegen gebe es so viele Ketzer (*Dâ von ist ketzer alsô vil V. 11.269*).<sup>43</sup>

Die Entstehungszeit des ›Welschen Gastes‹ ist geprägt von einem Ringen um stabile Verhältnisse im Reich. Sowohl die politischen Ereignisse des Thronstreits als auch der angeprangerte klerikale Sittenverfall prägen Thomasins didaktisches Vermittlungsinteresse. Die angesprochenen Missstände stellen dabei nur zwei größere Indikatoren neben weiteren dar,<sup>44</sup> die als Auslöser für die zunehmende literarische Auseinandersetzung mit tugend- und lasterhaftem Verhalten gesehen werden können.

40 ROCHER 1994, S. 341.

41 Vgl. Kap. VII.2.2.

42 ERNST 2000, S. 269f.

43 Ulrich Ernst vermutet, dass sich in diesen Aussagen Thomasins die neue Auffassung von Papst Innozenz III. spiegle und die Kritik am *contemptus clavium* deutlich werde, der hartnäckigen Verachtung der päpstlichen Schlüsselgewalt, die nach Innozenz als eine Form der Häresie angesehen wird, ERNST 2000, S. 367.

44 Umfassender erläutert TESKE 1933 den historischen Kontext und Thomasins mögliche Einflüsse.

## II.2.2 Die Verschriftlichung der Volkssprache

Die Entstehung des ›Welschen Gastes‹ fällt in eine Epoche, die als ›Blütezeit der höfischen Literatur‹ aufgefasst wird.<sup>45</sup> In den Jahren 1160/70 bis 1220/30 verlagerte sich der Literaturbetrieb vom Kloster an den Hof, und die heute bekanntesten Werke der mittelhochdeutschen Literatur wie beispielsweise das ›Rolandslied‹ Konrads des Pfaffen, das ›Nibelungenlied‹, der ›Eneasroman‹ Heinrichs von Veldeke oder der ›Tristan‹ Gottfrieds von Straßburg und auch die Minnelieder und Sangsprüche Walthers von der Vogelweide wurden schriftlich verfasst. Im Rahmen der Literatur dieser Zeit bildet der ›Welsche Gast‹ einen Ausnahmefall. In einer klaren, eindringlichen Sprache, der es aber an der »Geschliffenheit der großen Erzähler« mangelt,<sup>46</sup> schreibt Thomasin eine Art Handbuch für das sittliche Benehmen am Hof.

Zuvor hatte das Schreiben jahrhundertlang dem Klerus obgelegen. Besonders im Hoch- und Spätmittelalter zeugen Schreiberverse vom Stolz des klösterlichen Schreibens.<sup>47</sup> In den Schreibstuben der Klöster, Stifte und Domschulen wurden Texte auch produziert, doch lag meistens der Schwerpunkt der Arbeit auf der Reproduktion. Neue Werke wurden zunächst auf Wachstäfelchen oder Pergamentresten konzipiert und der Entwurf dann vom Verfasser oder einem Sekretär in die Reinschrift übertragen. Manche Autoren haben ihr Werk auch direkt in die Feder des Schreibers diktiert.<sup>48</sup> Die Abschrift eines Buches wurde vom Leiter des Skriptoriums koordiniert; oft waren mehrere Schreiber gleichzeitig beteiligt, die regellos wechselten oder lagenweise arbeiteten.<sup>49</sup> Als die Lesefähigkeit im 13. Jahrhundert anstieg, erhöhte sich die Nachfrage nach Büchern oder Dokumenten und folglich auch ihre Produktion.<sup>50</sup> Der Kreis der Schreiber erweiterte sich<sup>51</sup> und weltliche Schreibwerkstätten tauchten auf. Im 12. Jahrhundert verlagerte sich die literarische Tätigkeit vom Kloster, vom Stift oder der Domschule hin an den Fürstenhof. Mit dieser Verlagerung des Schreibbetriebs lässt sich auch ein Wandel der Schreibsprache erkennen: Neben dem Lateinischen wurden zusehends mehr Texte in den Volkssprachen verfasst. Diese am Hof entstandenen Texte unterscheiden sich zu den vorherigen in ihrer Dignität und der Auswahl der Stoffe. Während zuvor das Bildungsmonopol bei den klerikalen Vertretern gelegen hatte, die in der Regel ausnahmslos für Geistliche schrieben, entwickelte sich seit den 1160/1170er Jahren ein weltlicher Literaturbetrieb an den Höfen, der mit der Anpassung neuer Stoffe an einen laikalen Rezipientenkreis einherging.

45 Dass die Bezeichnung »Höfische Literatur der Blütezeit« durchaus erklärungsbedürftig ist, wird ausführlich von JOHNSON 1999, S. 3–29 erläutert.

46 CORMEAU 2010, Sp. 901.

47 WIENKER-PIEPHO 2000, S. 29.

48 BISCHOFF 2009, S. 62.

49 Ebd., S. 63f.

50 CURSCHMANN 1992, S. 212.

51 BISCHOFF 2009, S. 63.

Die volkssprachige Literatur stand dabei lange im »Banne der Oralität«. <sup>52</sup> Die frühesten erhaltenen Aufzeichnungen von Texten in deutscher Sprache erreichen uns zunächst nur auf Innendeckeln oder freigebliebenen Blättern in lateinischen Handschriften und erscheinen dabei eher wie beiläufige Fixierungen. <sup>53</sup> Die Etablierung der Volkssprache als Schreibsprache beschreibt die Forschung heute als längeren Prozess. Für Norbert Ott war diese Entwicklung nur durch die tätige Unterstützung des Bildmediums möglich. <sup>54</sup>

Bereits aus der Zeit um 1200 sind Texte erhalten, die durch ein Bildprogramm ergänzt wurden, das bei der Konzeption des Codex eingeplant worden war. Das »Rolandslied« des Pfaffen Konrad <sup>55</sup> gilt heute als erstes Buch dieser Art, das unabhängig von der lateinischen Schrift- und Bildkultur einen bescheidenen Anspruch auf Literarizität geltend machen darf. <sup>56</sup> Unkolorierte, lineare Federzeichnungen wurden in Aussparungen zwischen die Schriftzeilen eingefügt; durch das häufige Beschneiden der Figuren aus Gründen des Platzmangels wirken die Miniaturen »gequetscht« und »unkontrolliert«. <sup>57</sup> Laut Curschmann manifestieren die Zeichnungen ein ungewöhnliches Anspruchsniveau der Bildlichkeit, denn sie sind »nicht notwendig im Sinn materiellen Aufwands, sondern als Bestätigung der Dignität der volkssprachigen Texte« zu verstehen. <sup>58</sup> Diese Handschrift wird als Beginn der Bebilderung deutschsprachiger Texte gesehen. <sup>59</sup> Verschiedene Gattungen gehen im Prozess der Literarisierung der Volkssprache unterschiedliche und zeitlich nicht kongruente Wege, wie Curschmann ausführlich an diversen Beispielen belegen kann. <sup>60</sup> Das Niveau der Bilder in den entstandenen volkssprachigen Handschriften erscheint recht bescheiden im Gegensatz zu gleichzeitig im deutschsprachigen Raum produzierten lateinischen Bilderhandschriften, die teilweise höchst anspruchsvoll mit Deckfarben und Blattgold ausgeschmückt wurden. Das Aufkommen der Illustration weltlicher Texte hänge »an der Wurzel irgendwie zusammen mit dem Aufkommen der Schriftlichkeit« im Rahmen der höfischen Laienkultur, beschreibt Curschmann. Dem Bild falle dabei zugleich vermittelnde und bindende Funktion zu. <sup>61</sup>

52 OTT 2015, S. 9.

53 OTT 2006, S. 192.

54 Ebd., S. 9.

55 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 112, Regensburg/Hessen-Thüringen (?), Ende 12. Jahrhundert.

56 OTT 2015, S. 14.

57 Ebd., S. 14.

58 CURSCHMANN 1999, S. 389.

59 OTT 1992, S. 188. Eine sehr frühe Ausnahme bildet als Vorläufer und solitär das Evangelienbuch Otfrieds von Weißenburg von ca. 868 (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2687, Kloster Weißenburg im Elsass, ca. 868).

60 Vgl. CURSCHMANN 1999.

61 CURSCHMANN 1984, S. 256.

Zu vielen mündlich tradierten Stoffen entsteht vor der schriftlichen Tradierung der Texte – und auch parallel daneben – bereits eine Ikonographie unabhängig vom Überlieferungsträger Buch, wie das Beispiel des Karl-Roland-Stoffes zeigt.<sup>62</sup> Anders hingegen verhält es sich mit dem ›Welschen Gast‹, dessen Entstehung Ott in ein Stadium verortet, in welchem die Oralität volkssprachiger Literatur von der Literarizität abgelöst wird.<sup>63</sup> Der Bilderzyklus des Lehrgedichts wird dabei zu einem sehr frühen Zeitpunkt der Überlieferungsgeschichte zu einem festen Bestandteil des Werkes. Ob es sich um das erste autorintendierte Text-Bild-Konzept in der Volkssprache handelt,<sup>64</sup> wird in der Forschung verhandelt.<sup>65</sup>

### II.2.3 Tugenden und Laster in der mittelalterlichen Didaktik

Der Gedanke, dass tugendhaftes Verhalten das Leben bestimmen sollte, wird seit der Antike diskutiert. Davon zeugen nicht zuletzt die über Jahrhunderte tradierten, stetig erweiterten und neu kontextualisierten Abhandlungen über Tugenden und Laster.<sup>66</sup> Mit dem Niedergang der Polis im Zuge des Peloponnesischen Kriegs (431–404 v. Chr.) und den darauffolgenden mehrfachen Verfassungsänderungen kritisierte bereits Sokrates († 399 v. Chr.) einen Verfall der allgemeinen Sitten. In den Schriften seines Schülers Platon ist uns eine Tugendlehre überliefert, auf die zu sämtlichen Zeiten Bezug genommen wird. Für Platon († 348/347 v. Chr.) sind die Bemühungen um Tugendhaftigkeit die Voraussetzung für das richtige Leben.

Als moraltheologischer Gegenbegriff zur Tugend bezeichnet das Laster die »schuldhafte Verfestigung in bösem Tun bestimmter Art, in der Regel mit der Tendenz zu fortschreitendem Verfall des sittlichen Lebens«.<sup>67</sup> Um 400 entstehen die ersten systematischen Lasterlehren im Christentum, die nicht zuletzt in den theologischen Schriften der Kirchenväter weiterentwickelt werden.<sup>68</sup>

Generell bewegen sich die Tugend- und Lastersysteme seit der ersten überlieferten Kategorisierung im 4. Jahrhundert bis hin zu den unterschiedlichen Ausprägungen in der didaktischen Literatur des Mittelalters zwischen Normierung

62 »Um 1100 taucht auf Kapitellen in der Abteikirche Sainte-Foy in Conques, einer Station am Pilgerweg nach Santiago di Compostela, das profanliterarische Bildzeugnis überhaupt auf: Hornbläser und kämpfende Ritter, wie sie wenig später als geläufige Bildtypen der Rolandikonographie üblich werden«, OTT 1992, S. 202.

63 OTT 1992, S. 200.

64 CURSCHMANN 1999, S. 383.

65 Die Argumentation eines autorintendierten Bilderzyklus und die Relevanz dieser Frage werden in Kap. III.1.2 diskutiert.

66 »Tugend«, in LCI Bd. 4, Sp. 364–380; »Tugend«, LThK, Bd. 10, Sp. 395–399; »Laster«, in LCI, Bd. 3, Sp. 15–27; »Laster«, LThK, Bd. 6, Sp. 805f.

67 »Laster«, in LThK, Bd. 6, Sp. 805.

68 BAUTZ 1999, S. 17.

und Variabilität.<sup>69</sup> Im Zuge dieser Arbeit kann die Entwicklung der Tugend- und Lastersysteme sowie die ihrer unterschiedlichen Interpretation in den vornehmlich theologischen Schriften nicht umfassend aufgearbeitet werden.<sup>70</sup> So fokussiert sich dieser Teil insbesondere auf die Nähe zur ›Psychomachie‹ des Prudentius und die sich daraus ableitende Tugend- und Lasterikonographie des 13. Jahrhunderts, die maßgeblichen Einfluss auf den ›Welschen Gast‹ hatte.

### II.2.3.a Die ›Psychomachie‹ von Prudentius und ihr Einfluss auf die Buchmalerei

Der Großteil der Überlieferungszeugen des ›Welschen Gastes‹ vereint die Schilderung eines modifizierten Tugend- und Lastersystems im Text mit zahlreichen im Bild agierenden Personifikationen. Sowohl der Text der deutschsprachigen, höfischen Verhaltenslehre als auch der Bilderzyklus müssen als Neuschöpfung und zugleich in der Tradition bebildeter Tugend- und Lasterlehren gesehen werden. Nicht nur die Art der Darstellung, sondern auch die Idee eines Kampfes von Tugenden und Lastern um das Seelenheil des Menschen im Text zeigen Parallelen zu Prudentius.<sup>71</sup> Doch müsse man sich nach Neumann hüten, ein einzelnes Werk als die Hauptquelle Thomasins anzusprechen,<sup>72</sup> auch wenn die ›Psychomachie‹ als Primärquelle für das Thema des allegorischen Kampfes gesehen wird;<sup>73</sup> sie kann als christlich-allegorisches Gedicht in ihrer Bedeutung kaum überschätzt werden. Prudentius († nach 405) ist lateinischer Dichter der Väterzeit und veröffentlichte 405 sein Gesamtwerk. Sein Werk wurde aufgrund seiner an Vergil orientierten Hexameterdichtung viel rezipiert und der Autor als christlicher Horaz gewürdigt.<sup>74</sup> Wahrscheinlich durch die intensive Nutzung im Schulunterricht, in dem Prudentius zum festen Bestandteil wurde, avancierte vor allem die ›Psychomachie‹ zum viel gelesenen und gelernten allegorischen Epos.<sup>75</sup> Wie Licht herausstellt, verweisen glossierte Handschriften ab dem 9. Jahrhundert auf den intensiven Gebrauch in der Wissensvermittlung.<sup>76</sup> Die Lebendigkeit der Erzählung rief beim Leser wahrscheinlich eine Fülle an imaginierten Bildern hervor; bald wurden den ›Psychomachie‹-Handschriften im Kopierprozess Bilderzyklen hinzugefügt, die Einzug in die

69 Vgl. u. a. GOTHEIN 1904; SCHULZE 1914; BLOOMFIELD 1952; NORMAN 1988.

70 Ausführliche Schilderungen der mittelalterlichen Tugend- und Lasterlehren und ihrer Entwicklungen finden sich u. a. bei SCHWEITZER 1993, S. 5–22; BOERNER 1998, S. 137–178.

71 Ausführlich und mit vielen Verweisen analysiert JERJEN 2019 S. 130–141, wie Thomasin insbesondere im 6. Buch prudentianische Traditionsstränge im Text aufgreift. Zur Beziehung von Text und Bild zwischen dem ›Welschen Gast‹ und der ›Psychomachie‹ besonders LICHT 2022 und SCHMIDT 2022.

72 NEUMANN 1974, S. 45f.

73 NORMAN 1988, S. 11.

74 LICHT 2022, S. 128.

75 PHILIPOWSKI 2013, S. 177.

76 LICHT 2022 S. 132.

Überlieferung hielten. So sind heute neben einigen kleineren Fragmenten sechzehn illustrierte Handschriften erhalten, die sich vom 9. Jahrhundert bis Ende des 13. Jahrhunderts datieren lassen.<sup>77</sup>

Zwar haben sowohl der heilige Paulus († nach 60) als auch Tertullian († nach 220) von einem Kampf des Guten gegen das Böse geschrieben, doch erst Prudentius entwickelt das Konzept eines Tugend- und Lasterkampfes.<sup>78</sup> Aufbauend auf dem paulinischen Gedanken, der Christ müsse sich mit spirituellen Waffen rüsten (Eph 6,11ff.), arbeitet Prudentius eine Allegorie aus, in welcher spezifische Tugenden gegen Laster eine Vielzahl kleiner Gefechte austragen, die allesamt Teil einer großen Schlacht sind.<sup>79</sup> Für die Illustration dieses allegorischen Epos, die erst deutlich später erfolgte, wird in der Buchmalerei ein eigenes ikonographisches Konzept entwickelt.<sup>80</sup> Die Künstler überführen dabei die metaphorische und symbolische Sprache des Textes in konkrete Situationen.<sup>81</sup> Sowohl das Sichtbarwerden von Unsichtbarem in der Allegorie im Sinne Quintilians als auch das Sichtbarwerden von Personifikationen in den Bilderhandschriften trugen zum Schulerfolg und zur Verbreitung der ›Psychomachie‹ maßgeblich bei.<sup>82</sup>

Die intensive Auseinandersetzung in der *aetas Prudentiana* mit den bebilderten ›Psychomachie‹ Handschriften in Text und Bild kann Licht an einigen Beispielen belegen.<sup>83</sup> Bemerkenswert ist vor allem, wie das Bildverständnis durch die Ikonographie der Psychomachie geprägt war. Die Bamberger Apokalypse, die 1120 im Skriptorium des Klosters Reichenau entstanden ist,<sup>84</sup> enthält einen Bilderzyklus von 50 Miniaturen zum Text der Apokalypse und sieben weitere, die den Text eines darauffolgenden Evangelistars begleiten. Die mehrheitlich ganzseitigen oder halbseitigen Miniaturen stehen der korrelierenden Textstelle nach, sind meist in zwei Zonen aufgeteilt und werden dem Stil nach der Liuthar-Gruppe zugeordnet. Zwischen Apokalypse und Evangelistar zeigt ein Herrscherbild auf dem Seitenpaar fol. 59<sup>r</sup>–60<sup>v</sup> links einen thronenden jungen Herrscher, flankiert von den Aposteln Petrus und Paulus; darunter stehen vier Personifikationen der Völkerschaften, die ihre Gaben bringen. Auf der gegenüberliegenden Seite wird der Triumph der Tugenden über die Laster allegorisch dargestellt (Abb. 2). Personifikationen von vier weiblichen Tugenden halten vier nackte Laster mit Lanzen zu Boden gedrückt.

77 KATZENELLENBOGEN 1964, S. 3 geht von einer bebilderten Originalhandschrift aus, deren Konzept in unterschiedlichen Verwandtschaftsverhältnissen tradiert wurde. Weiterführend mit Fokus auf der Berner Psychomachie Handschrift auch: UTZ 2019.

78 NORMANN 1988, S. 12.

79 KATZENELLENBOGEN 1964, S. 1.

80 NORMANN 1988, S. 13.

81 Ebd., S. 11.

82 LICHT 2022, S. 148.

83 Ebd., S. 142.

84 BERSCHIN/KUDER 2015, S. 111. SUCKALE-REDLEFSSEN 2004, S. 90 datiert die Handschrift auf 1010.



**Abb. 2:** »Triumph der Tugenden über die Laster«. Bamberger Apokalypse, Bamberg Staatsbibliothek, Bibl. 140 (A. II. 42) (Reichenau, um 1020), fol. 60r. Die zwei Bildzonen zeigen insgesamt vier Figurengruppen. Jeweils eine Frau mit weißem Schleier steht triumphierend auf einer nackten, auf dem Rücken liegenden Figur und drückt dieser eine Lanze in den Mund. Mit der anderen Hand greift sie jeweils das Handgelenk einer vor ihr stehenden männlichen Person, die durch Attribute und Physiognomie unterschiedlich charakterisiert wird. Die Bildzonen tragen goldene Tituli in einer Ziermajuskel, die in ein purpurfarbenes Textfeld eingeschrieben sind.  
 Oben: IVSSA D(E)I CO(M)PLENS · MVNDO SIS CORPORE SPLENDENS ::  
 Unten: POENITEAT CULPAE · QUID SIT PATENTIA DISCE ::

Ein Titulus, der über beiden Bildzonen in goldener Majuskel geschrieben steht, gibt korrespondierende Anweisungen: »Erfülle die Gebote Gottes, glänze und sei am Körper rein, empfinde Reue bei Schuld und lerne, was Duldsamkeit heißt.«<sup>85</sup> Aus der Bildbeischrift lassen sich die entsprechenden Tugenden, die in der Miniatur nicht weiter charakterisiert werden, benennen: Gehorsamkeit (*humilitas*), Enthaltsamkeit (*castitas*), Reue (*temperantia*) und Duldsamkeit (*patientia*). Als Kämpferpaar verstanden, wären die besiegten Laster folglich Hochmut (*superbia*), Wollust (*luxuria*), Völlerei (*gula*) und Zorn (*ira*).

Für Licht zeigt dieses Beispiel die verbreiteten Kenntnisse der ›Psychomachie‹, denn nur durch das Hintergrundwissen sei die Bildinterpretation möglich.<sup>86</sup> Während Hiob für die Duldsamkeit, David für die Reue und Abraham für den Gehorsam stehe, lasse sich die Figur für die Enthaltsamkeit nicht ohne weiteres zuordnen. Erst über den Inhalt der ›Psychomachie‹ kann diese als Mose identifiziert werden. Quellwunder und Mannaregen werden bei Prudentius als *exempla* geschildert, mit deren Hilfe *Sobrietas* ihre Truppen gegen die Trunksucht und Fresserei der *Luxuria* sammelt. Das Motiv der über die Laster triumphierenden Tugenden wird den illustrierten ›Psychomachie‹-Handschriften entnommen und in variierender Weise vom Miniator eingefügt.<sup>87</sup>

Sowohl literarisch als auch ikonographisch wird die ›Psychomachie‹ zu einer der Hauptquellen des Tugend- und Lasterkampfes, wenn dieses Vorbild auch in modifizierter Weise in andere Werke übernommen wird:

So gab Prudentius mit seiner Dichtertat das Vorbild für zahllose Darstellungen dieses Kampfes in Prosa, Dichtung und bildender Kunst bis weit über das Mittelalter hinaus. Nicht ebenso sicher wie mit dem Kampfesbilde drang Prudentius auch mit der Auswahl seiner Kämpferpaare durch; hier werden wir eine unabhängige Entwicklung zu verfolgen haben, die zudem noch eine bemerkenswerte Scheidung zwischen literarischen Werken und Werken der bildenden Künste aufweist.<sup>88</sup>

Speziell in anderen bebilderten Lehrhandschriften des 12. Jahrhunderts schlägt sich der Einfluss von Prudentius nieder, indem sie sich den Grundgedanken des Tugend- und Lasterkampfes zu eigen machen, diesen aber speziell an die Didaxe anpassen und akzentuieren. Die Tugend- und Lasterlehre ist als ein Teil des sehr umfassenden ›Hortus deliciarum‹ zu verstehen, der ebenfalls mit einem stabil tradierten Bilderzyklus ausgestattet wurde. Da dieser aber keine reine Illustrierung des moralischen Lehrtextes darstellt und Auswahl, Anzahl und Reihung der

85 LICHT 2022, S. 142.

86 Ebd.

87 KATZENELLENBOGEN 1933, S. 45.

88 GOTHEIN 1907, S. 438.

Tugend- und Lasterpersonifikationen in Bezug auf Prudentius variieren, zeigt sich ein interpretierender Umgang mit dem zugrundeliegenden Gedankengut.

Im ausgehenden 12. Jahrhundert entsteht im elsässischen Augustinerkanonistenstift St. Odilien/Hohenburg unter der Leitung der Äbtissin Herrad von Hohenburg († 1195) ein theologisch-enzyklopädisches Lehrbuch, welches auf ursprünglich 342 Pergamentseiten eine Gesamtdarstellung der Welt und ihrer Geschichte beinhaltet. In dem Werk wurden einfache Sachillustrationen, narrative Bildsequenzen und komplexe Denkbilder verschiedenen Inhalts mit insgesamt 1165 systematisch exzerpierten Texten kompiliert, die neben Bibelzitatzen auch Auszüge und Abschriften aus Bibelkommentaren, historiographischen, dogmatischen und liturgischen Schriften, kanonistischen und naturkundlichen Sammlungen, Hymnaren, Sentenzensammlungen und Predigtbüchern einschließen.<sup>89</sup> In den diversen Illustrationen werden oftmals bekannte Bildtypen aufgegriffen, doch durch ihr Akkumulationsverfahren gewinnen diese mittels beigeordneter und sie inschriftlich infiltrierender Texte neue Inhalte.<sup>90</sup> Innerhalb der Forschungsgeschichte zum ›Hortus deliciarum‹ wurde hauptsächlich die Ikonographie der Bilder interpretierend untersucht.<sup>91</sup> In direktem Rückbezug auf Prudentius werden Scharen von Tugenden und Lastern dargestellt, die über ihren Gewändern Rüstungen tragen und mit Helm, Schild und erhobenen Waffen gegeneinander in die Schlacht ziehen. Das Seitenpaar fol. 200<sup>v</sup> bis fol. 201<sup>r</sup> zeigte ursprünglich auf der linken Seite die personifizierten Laster, die mit wehendem Rock, gezückten Lanzen und in generell aggressiver Manier auf die personifizierten Tugenden zustürmen. Diese stehen auf der rechten Seite gestaffelt hintereinander, mit Schwert und Schild in defensiver Zurückhaltung. Die ganzseitigen Miniaturen bilden mit ihren lebendig dargestellten Kampfszenen fast einen Gegensatz zum Text, dessen Handlung eher von dem Kurztraktat ›De fructibus carnis et spiritus‹ beeinflusst ist als von der Vorstellung eines geistigen Streites.<sup>92</sup>

Darüber hinaus enthält Herrads Werk noch ein weiteres Tugendschema, das nicht auf Prudentius zurückgeht: Die Tugendleiter, auf welcher personifizierte Tugenden zusammen mit Vertretern der gesellschaftlichen Stände hinaufsteigen, dabei von lasterhaften Dämonen angegriffen und hinabgezogen werden.<sup>93</sup> Besonders für die Buchmalerei stellt Boerner eine Variationsbreite für Tugend- und Lasterdarstellungen fest, die ganz unterschiedliche Kompositionstypen wie den Tugend- oder Lasterbaum, das Tugendrad oder das mystische Paradies vertreten – allesamt ohne die kämpferische Lebendigkeit der ›Psychomachie‹.<sup>94</sup>

89 WILLEKE 2006, S. 1.

90 Ebd., S. 3.

91 Ebd., die Texte sind hingegen oft nur als Ergänzung betrachtet worden.

92 Ebd.

93 Ausführlich wird dieses ikonographische Motiv, das in abgewandelter Form auch im ›Welchen Gast‹ enthalten ist (Motiv 84) in Kap. VI.1.1 besprochen.

94 BOERNER 1998, S. 120; vgl. auch KATZENELLENBOGEN 1964, S. 57–74. Im Rahmen dieser

Der Einfluss der ›Psychomachie‹ ist sowohl im Text als auch in der Ikonographie des ›Welschen Gastes‹ zu erkennen. Die bei Prudentius agierenden Laster werden bei Thomasin *Superbia* (Hochvart), *Ira* (Zorn) und *Libido* (Unkuische) eigens eingeführt als Hauptsünden,<sup>95</sup> *Invidia* (Nit), *Acedia* (Trakeit), *Iniuria* (Unreht), *Fraus* (Lüge) und *Rapina* (Roup) können als Fortschreibungen verstanden werden, die aktualisiert und angepasst wurden.<sup>96</sup> Thomasin gruppiert die Laster in seinem Gedicht und fügt ihnen weitere hinzu. Der gute Ritter soll bewaffnet gegen diese Laster in die Schlacht ziehen. Zur Unterstützung tritt eine Schar Tugenden an seine Seite, die mit ihm in den Kampf zieht.<sup>97</sup>

Nach Frühmorgen-Voss hat die ›Psychomachie‹ dem ›Welschen Gast‹ auch »Pate« in der bildlichen Umsetzung gestanden.<sup>98</sup> Die Bilder in Thomasins Werk beinhalteten im Gegensatz zu den Prudentius-Handschriften einen weiter gefassten Themenkreis. Parallelen zeigen sich neben einzelnen Darstellungstraditionen auch allgemein in der bildlichen Umsetzung. Ähnlich den Illustratoren der ›Psychomachie‹, welche die metaphorische und symbolische Sprache des Textes in konkrete Situationen im Bild übersetzen,<sup>99</sup> veranschaulichen die Bilder des ›Welschen Gastes‹ die abstrakten Lehrinhalte in konkreten Handlungsgeschehen.<sup>100</sup> Übernahmen einer aus den Miniaturen der ›Psychomachie‹ entstandenen Ikonographie zur Darstellung von Tugenden und Lastern finden sich – in den jeweiligen erhaltenen Handschriften unterschiedlich stark ausgeprägt – ebenfalls auf der Ebene der Bildelemente, etwa in der Gestaltung und Positionierung der Figuren.<sup>101</sup>

### II.2.3.b Tugend- und Lasterikonographie im 13. Jahrhundert

Die zunehmende Auseinandersetzung mit den Tugenden und Lastern seit dem 12. Jahrhundert zeigt sich nicht nur in der didaktischen Literatur im Einfluss der ›Psychomachie‹, sondern auch in der Bildtradition in der Kunstlandschaft des 12. und 13. Jahrhunderts. Tugend- und Lasterdarstellungen werden zu Orientierungs- und

Arbeit können diese verschiedenen Typen der Tugend- und Lasterdarstellung nicht aufgearbeitet werden.

95 BRINKER-VON DER HEYDE 2002, S. 29 beschreibt diese Modifikation als Aufbruch des Siebenlasterschemas, das aber dennoch erkannt wurde, da es dem Rezipienten wie jedem mittelalterlichen Menschen bekannt gewesen sei.

96 LICHT 2022, S. 144.

97 Für Gothein ist in der Inszenierung dieser Kampfszene der ›Anticlaudian‹ des Alanus ab Insulis († 1120) als Quelle zu erkennen, vgl. GOTHEIN 1904. Die ausufernden Ordnungen und Umordnungen der Haupt- und Nebenlaster sind bei HUBER 1988, S. 414f. in einer Übersicht präsentiert.

98 FRÜHMORGEN-VOSS 1969, S. 62.

99 NORMAN 1988, S. 11.

100 Vgl. dazu Kap. VIII.1.

101 Die Bezüge zur Tugend- und Lasterikonographie der ›Psychomachie‹ werden in Kap. IV.1. genauer beschrieben und untersucht.

Identifikationselementen.<sup>102</sup> Zwar haben Tugend- und Lastersysteme eine Tradition, die sich bis in die Antike zurückverfolgen lässt, und von der sie sich teilweise nur durch feine Änderungen unterscheiden, doch werden sie immer wieder mit neuen Inhalten gefüllt und den verschiedenen Kontexten, dem unterschiedlichen Weltbezug oder den sich wandelnden Bedürfnissen angepasst.<sup>103</sup>

Während in der Buchmalerei der militärische Seelenkampf in Prudentius' vitaler Vermittlung neben weiteren Tugend- und Lasterkonzepten steht, erscheinen die Personifikationen in der Bauskulptur des 12. Jahrhunderts zunächst stark formal stilisiert. An Kirchenportalen treten immer häufiger Tugend- und Lasterdarstellungen auf, meist als Teil komplexerer Bildprogramme. Nach Boerner liege das Leistungspotenzial dieser Bilder vor allem in ihrer Fähigkeit begründet, Gemütsbewegungen beim Betrachter zu entfachen.<sup>104</sup> Während Tugend- und Paradiesbilder ein Gefühl von Vorfreude erzeugten, sollen Laster- und Höllendarstellungen Ängste schüren und bei der Reflexion des eigenen lasterhaften Verhaltens zur Reue und Buße anregen. In der Darstellung setzt sich dabei der Triumphgestus durch.<sup>105</sup> Wie in der oben beschriebenen Miniatur der Bamberger Apokalypse steht die siegesbewusste Personifikation der Tugend über oder auf dem zu Boden geworfenen Laster. Als ikonographische Formel wird der Moment des Sieges aus dem narrativen Kontext bei Prudentius entnommen. Isoliert aus dem Kampf, entwickelt sich die über das Laster triumphierende Tugend zu einem fast eigenständigen Bildmotiv.<sup>106</sup> In den Archivoltten beispielsweise des Westportals von Notre-Dame in Laon und Saint-Pierre in Aulnay de Saintonge oder des Nordportals von Notre-Dame in Chartres sind die Tugenden und Laster allesamt in diesem Gestus dargestellt. Mit dem Tugend- und Lasterzyklus des Gerichtsportals von Notre-Dame in Paris wird die Bildformel des Triumphgestus aufgebrochen.<sup>107</sup> Wie eine Art moralische *summa* werden Tugenden und Laster in Paris programmatisch angeordnet.<sup>108</sup> Die *virtutes* sind als thronende Frauengestalten unter Kleeblattarkaden dargestellt.<sup>109</sup> Entsprechend werden die *vitia* unter den Thronenden positioniert und beim Verüben von Sünden des täglichen Lebens gezeigt.<sup>110</sup> Bemerkenswert ist besonders die Verschiebung des Schwerpunkts in den Darstellungen. Nicht mehr das Ergebnis des

102 BOERNER 2009, S. 84.

103 FLÜELER 2009, S. 7.

104 BOERNER 2009, S. 75.

105 KATZENELLENBOGEN 1964, S. 14–21. Eine Analyse dieses Gestus findet sich ebenfalls in Kap. IV.1.3.

106 BOERNER 1998, S. 121.

107 Ausführlich wird das gesamte Weltgerichtportal von Notre-Dame in Paris bei BOERNER 1998 analysiert

108 KATZENELLENBOGEN 1964, S. 75.

109 Eine ausführliche Beschreibung des Westportals von Notre-Dame in Paris liefert BOERNER 1998, S. 124–132.

110 Diese Art der Anordnung wird in Reliefs an den Gewändesockeln der Portale in Amiens und in Chartres aufgegriffen. Der Triumphtypus wird aber nicht von der Pariser Art der

Kampfes der fast schematisch dargestellten Tugend- und Lasterpaare wird gezeigt, sondern die Laster treten in exemplifizierenden Begleitszenen auf. Bruno Boerner sieht dabei einen Auslöser für die Veränderungen in der Bußspraxis.<sup>111</sup> Der gläubige Laie soll durch die Tugend- und Lasterdarstellungen daran erinnert werden, sich mit Gebet, Buße und Tugendübung auf das Kommen des Erlösers vorzubereiten.

Auch im Kircheninneren treten vermehrt stilisierte Bilderzyklen der Tugenden und Laster auf. In ganz ähnlicher Art und Weise wie in der Bauskulptur des 12. Jahrhunderts zeigen beispielsweise Glasfenster wie in St. Dionys in Esslingen Tugenden im Triumphgestus. Das um 1300 entstandene Südfenster im Chor der Kirche (Fenster III) zeigt in den mittleren Bahnen einen Credo-Tugend-Zyklus.<sup>112</sup> Links steht jeweils ein Vertreter der Apostel, einen Artikel des *Credo* tragend, mit den Füßen auf einem Ungeheuer. Analog gestaltet finden sich den Aposteln gegenüber zwölf Tugenden, die mit den Füßen auf einem personifizierten Laster stehen, das sie mit einer langen Stabgabel hinunterdrücken können. Die Kontrahenten tragen kaum individuelle Züge oder kennzeichnende Attribute, sondern werden einerseits über den Triumphgestus als Tugenden und Laster kenntlich gemacht und andererseits über Beischriften konkret identifiziert.<sup>113</sup>

Mit der schieren Fülle theologischer Abhandlungen, pastoraler Schriften und literarischer Werke, die sich seit dem 12. Jahrhundert zunehmend den Tugenden und Lastern widmen,<sup>114</sup> verbreitet sich das Thema auch in der Kunstlandschaft. Personifizierte Tugenden und Laster waren zur Entstehungszeit des ›Welschen Gastes‹ im Außen- und Innenraum der Kirche ein beliebtes Motiv. Dieses war lange Zeit durch die Ikonographie der ›Psychomachie‹ bestimmt: Bewaffnete Kriegerinnen als personifizierte Tugenden stehen triumphierend auf am Boden liegenden Lasterfiguren.<sup>115</sup>

Der Bilderzyklus des ›Welschen Gastes‹ zeigt einen anderen Umgang mit personifizierten Tugenden und Lastern. Lebendig agieren diese in verschiedenen, teilweise für den zeitgenössischen Betrachter alltagsnahen Szenen mit Beispielfiguren oder werden in diagrammatischen Bildern präsentiert.<sup>116</sup> Auch wenn »die Illustration als statusversicherndes Medium« innerhalb der Verschriftlichung der Volkssprache gesehen wird,<sup>117</sup> erfolgt die Konzeption des Bilderzyklus des ›Welschen Gastes‹ nicht ohne eine gewisse eigenständige Erzählstruktur der Bilder, die

Darstellung abgelöst, sondern existiert weiter. Um 1270 schließlich tritt er in den Gewändefiguren des Straßburger Münsters explizit in seiner schematischen Form auf.

111 BOERNER 2008, S. 122–135, S. 175.

112 BECKSMANN 1958, S. 120–129.

113 Weitere Beispiele solcher Tugendzyklen in der Glasmalerei finden sich u. a. im Naumburger Dom (1250), im Straßburger Münster (1320), in der Katharinenkirche in Schwäbisch Hall (um 1350) oder in der Stiftskirche St. Florentin in Niederhaslach (Mitte 14. Jahrhundert).

114 FLÜELER 2009, S. 8; BOERNER 1998, S. 83–98.

115 BOERNER 1998, S. 115.

116 JERJEN 2019 arbeitet diese diagrammatischen Strukturen im Text auf und überträgt ihre Beobachtungen teilweise auch auf die Motive des Bilderzyklus.

117 OTT 2015, S. 9.

im Laufe dieser Arbeit untersucht wird. Dem Werk liegen dabei keine direkten Vorlagen zugrunde, dennoch entsteht diese Neuschöpfung nicht ohne Bezugssysteme. Als einer der wirkungsmächtigsten Texte bzw. didaktischen Text-Bild-Zyklen gilt das als Schulbuch etablierte Werk von Prudentius. Die ›Psychomachie‹ inspirierte nicht nur den Konzepteur des Bilderzyklus des ›Welschen Gastes‹, sondern muss als Grundlage vieler bebildeter Tugend- und Lasterlehren des Mittelalters gesehen werden. Zu lehren, zu erziehen und ein bestimmtes Publikum nicht nur zu erreichen, sondern auch zu beeinflussen, betont auch Thomasin als Anspruch didaktischer Literatur.<sup>118</sup>

### II.3 Die Überlieferungszeugen

Von den heute 24 bekannten Handschriften und Fragmenten des ›Welschen Gastes‹, die vornehmlich im süddeutschen Sprachraum zwischen dem 13. und dem 15. Jahrhundert entstanden sind, zeugen fast alle von einer Bebilderung oder sind nachweislich Abschriften von bebilderten Handschriften. Die Handschriften, die als reine Textversionen überliefert wurden, lassen in ihrem Layout Rückschlüsse auf eine bebilderte Vorlage zu.<sup>119</sup> Im Anhang dieser Arbeit folgt eine katalogartige Beschreibung der erhaltenen Handschriften, und im Folgenden werden die Überlieferungszeugen mit ihren Siglen benannt.

Sowohl die Handschriften F, K und N als auch das Fragment Tue enthalten Ausparungen in den Textkolumnen, die vermutlich für die Bilder vorgesehen waren und unausgeführt blieben. Handschrift c enthält zwar keine Bilder, gibt jedoch das Bildprogramm an entsprechender Stelle im Text durch rubrizierte Zeilen in Form kurzer Zusammenfassungen wieder. Vermutlich könnte es sich beim Fragment Tue um eine ähnlich geplante Handschrift gehandelt haben. Ausnahmen in der Überlieferung bilden die Handschrift M und wahrscheinlich das Fragment Si, die keinerlei Hinweise auf eine Bebilderung der Handschrift aufweisen. Für die Fragmente Wo, Wa und Pe können auf Grund ihres Erhaltungszustandes keine Aussagen über eine Planung oder Ausführung der Bilder getroffen werden.

Die erhaltenen bebilderten Handschriften und Fragmente A, G, E, H, Gr, Bue, Ma, Erl, a, U, W, b, War und D dokumentieren eine Stabilität des Bilderzyklus in Anzahl, Auswahl und Anordnung der Bilder. Dies ermöglicht eine Rekonstruktion des Bilderzyklus, der nach Kries 120 Motive zählt. Diese sind ungleichmäßig über das Werk verteilt. Geht man von der idealen Zählung aus, so ergibt sich folgende Verteilung: Einleitungsbilder (ohne direkte Textbindung): 5 Motive; Versvorrede: 3 Motive; Buch 1: 20 Motive; Buch 2: 15 Motive; Buch 3: 31 Motive; Buch 4: 12 Motive;

118 SCHWEITZER 1993, S. 11.

119 KRIES 1984/85, Bd. 1, S. 65–67.

Buch 5: 6 Motive; Buch 6: 8 Motive; Buch 7: 7 Motive; Buch 8: 3 Motive; Buch 9: 1 Motiv; Buch 10: 3 Motive; Schlussbilder (ohne direkte Textbindung): 6 Motive.

All diese Überlieferungszeugen des ›Welschen Gastes‹ können in einem Stemma angeordnet werden, das die Überlieferung des Werkes veranschaulicht. Ein ›Stemma‹ ist eine Visualisierung der genealogischen Zusammenhänge innerhalb eines Handschriftenkorpus oder kurz: ein Handschriftenstammbaum. Dabei verfolgt die Generierung solcher Stammbäume generell zwei Hauptziele: ein genaueres Verständnis der Überlieferungsgeschichte und die Rekonstruktion eines Urtextes.<sup>120</sup> Kries konstruierte ein erstes Stemma des ›Welschen Gastes‹, das die Zusammenhänge der erhaltenen Handschriften abbildet. Alle hier genannten Überlieferungszeugen werden von ihm verortet (s. Kap. IX.1.5.a, Abb. 109); unberücksichtigt bleibt das Fragment War, das ihm nicht bekannt war. Die konstruierten Beziehungsverhältnisse der Handschriften stützt er maßgeblich auf seine textkritischen Untersuchungen.<sup>121</sup>

Alle erhaltenen Handschriften gehen demnach auf eine gemeinsame ursprüngliche Vorlage zurück. Dabei bilden sich innerhalb der Überlieferungsgeschichte früh zwei Zweige heraus, deren früheste Überlieferungszeugen die Handschriften A und G darstellen. Diese beiden »Hauptrepräsentanten« der Überlieferungszweige sollten dabei nicht als direkte Abschriften der Autorversion verstanden werden.<sup>122</sup> Während der Zweig A\* nur D als weiteren Zeugen enthält, ist die kritische Überprüfung des anderen Zweigs durch die Vielzahl der erhaltenen Handschriften, die diesem zugeordnet werden, bedeutend einfacher.<sup>123</sup> Kries vermutet mit den hypothetischen Vorlagen x' und x'' zwei Fassungen des Werkes, die beide auf den Autor zurückgehen. Dabei ist die »zweite, verbesserte Ausgabe des Dichters« keineswegs als fehlerfrei anzunehmen.<sup>124</sup> Sowohl durch übersehene Fehler der ersten Ausgabe als auch durch das Abschreiben könnten Fehler in der Fassung enthalten sein.

Für eine Rekonstruktion des gesamten Textes müssen die Überlieferungszeugen beider Zweige herangezogen werden, konstatiert Kries, da durch verschiedene Faktoren »erhebliche Mängel« in den Texten der Handschriften vorhanden seien.<sup>125</sup> Ob es sich wirklich um zwei Fassungen handelt und ob die Überarbeitung des Textes im Zweig G\* auch Einfluss auf die Bilder genommen hat, wird an späterer Stelle der vorliegenden Arbeit diskutiert, einschließlich einer umfassenden stemmatologischen Auseinandersetzung mit der bildlichen Überlieferung.<sup>126</sup> Im weiteren Verlauf wird deswegen nicht von erster und zweiter Fassung gesprochen, dennoch soll die frühe Abspaltung in zwei Überlieferungszweige (A\* und G\*) ernstgenommen werden.

120 HOENEN 2015, S. 385.

121 Eine ausführliche Diskussion der Befunde und Stemmata von Kries folgt in Kap. IX.1.5.a.

122 KRIS 1984/85, Bd. 1, S. 86.

123 Ebd., S. 74.

124 Ebd.

125 Ebd., S. 86.

126 Vgl. Kap. IX.2.1.e.

## II.4 Forschungsgeschichte

»In der Forschungsgeschichte zum ›Welschen Gast‹ spielte die Bebilderung der Handschriften eine eigentümliche Rolle«, leitet Peter Schmidt seinen neuesten Beitrag zum ›Welschen Gast‹ ein.<sup>127</sup> Damit beschreibt er zum einen die stark germanistisch geprägte Forschungsgeschichte, die zunächst nur den Text, später die Bilder auch als Beiwerk, und seit dem *Iconic Turn* in den 1990er Jahren den gesamten ›Welschen Gast‹ als eine Art ›Ikonotext‹ untersuchte. Zum anderen zielt er auf die ungleichmäßig verlaufende und verhaltene kunsthistorische Forschung ab, die mit Adolf von Oechelhäusers monographischer Arbeit zum Bilderzyklus im Jahr 1890 begann, aber abgesehen von dem Faksimile-Kommentar von Ewald Vetter (1974) dem Werk keine umfassende kunstwissenschaftliche Auseinandersetzung mehr widmete. Eine eingehende Beschreibung des Bilderzyklus erfolgte 1985 innerhalb der Edition von Friedrich Wilhelm von Kries. Daneben wurden die Bilder des ›Welschen Gastes‹ häufig in kleineren Studien untersucht, die unterschiedliche Aspekte analysieren – besonders jedoch die Funktion und den Urheber der Bilder ins Zentrum rücken. Es folgt eine chronologische Beschreibung der Forschungsgeschichte zum ›Welschen Gast‹ mit dem Schwerpunkt auf der Berücksichtigung und Untersuchung des Bilderzyklus, der Intention sowie der Methodik, um im folgenden Kapitel einen eigenen methodischen Zugang zu entwickeln, welcher der Erschließung der Bilder und ihrer Überlieferungsgeschichte gerecht wird.

Bevor man sich mit dem Bilderzyklus auseinandersetzte, galt das Forschungsinteresse vornehmlich dem Text und seinem Verfasser. In der frühesten dokumentierten Phase der Forschung zum ›Welschen Gast‹, die sich bis ins 17. Jahrhundert zurückverfolgen lässt, beschäftigte man sich vor allem mit dem Autor des Werkes, der richtigen Namensschreibung und seiner Identität.<sup>128</sup>

### II.4.1 Frühe Abschriften und die Suche nach dem »richtigen« Text

Erste neuzeitliche Abschriften, die den Text der Handschrift U wiedergeben, sind bereits aus dem 18. Jahrhundert erhalten. Heute in Gotha<sup>129</sup> und Göttingen<sup>130</sup> aufbewahrt, weisen diese drei frühen Zeugnisse der Forschung ein besonderes Interesse am Text auf. Neben Notizen zu Handschrift und Autor vor oder hinter der

127 SCHMIDT 2022, S. 93.

128 Dazu ein kurzer Überblick bei KRIES 1967, S. 2f.

129 Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Chart. A 826, unbekannter Kopist, Mitte des 18. Jahrhunderts; Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Chart. A 827, Abschrift von Boy Jacobson, 1744; siehe dazu auch JACOBS/UKERT 1836, S. 309f. und die Kurzbeschreibungen bei KRIES 1967, S. 68f.

130 Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. philol. 192, Abschrift von Georg Veesenmeyer, Ulm 1744; siehe dazu auch die Kurzbeschreibung bei KRIES 1967, S. 69.

Abschrift wurden teilweise einzelne Worte der Verse am Seitenrand glossiert. Der Buchschmuck, also Bilder und Initialen, wurden bei den Abschriften kaum bis gar nicht berücksichtigt. Zwar werden Initialen oftmals als verzierte, rubrizierte und/oder vergrößerte Buchstaben dargestellt, doch dient die Kennzeichnung ihrer textgliedernden Funktion und erfasst nicht ihre künstlerische Gestaltung. Einzig Boy Jacobsen († 1762) übernahm in der Gothaer Abschrift Cod. Chart. A 827 auf den Seiten 32 und 33 zwei Bilder in Form schematischer Umzeichnungen (Motive 42 und 43). Auf der letzten Seite der Textabschrift findet sich zudem eine Abzeichnung des Motivs 44 in einfacher, schwarzer Kontur. Die Zeichnungen werden nicht weiter kommentiert.

Wilhelm Grimm († 1859) fertigte 1825 eine Abschrift der bis heute ältesten erhaltenen Handschrift an.<sup>131</sup> In diesem in Berlin aufbewahrten neuzeitlichen Manuskript befinden sich, vor der eigentlichen Abschrift eingeklebt, die Verse 67–76 in einer wahrscheinlich vom Original durchgepausten, wackeligen gotischen Minuskel.<sup>132</sup> Zeilengetreu schrieb er die Handschrift A ab. Rubrizierte Zeilen sind in roter Tinte dargestellt und Initialen und Auszeichnungsbuchstaben in roter Kontur nachgezeichnet. Die Anfangsbuchstaben eines Verses sind dem Original nachempfunden, leicht abgesetzt, ebenso wie der Zeilenumbruch. Am Seitenrand notierte er abweichende Lesarten weiterer Handschriften. Die Position der Bilder vermerkte er am Rand mit der Notiz *ein bild*, ohne weiter auf den Inhalt des Dargestellten einzugehen. Einzig Motiv 111 pauste er ähnlich wie die Eingangsverse vom Original der Handschrift A ab. Das Bild findet sich eingeklebt inmitten des Manuskripts und bleibt unkommentiert. Nach der Abschrift folgt in der Handschrift ein Reimverzeichnis, einige biographische Notizen über Thomasin und ein Glossar und Namensverzeichnis zum ›Welschen Gast‹. Auf den letzten Seiten gibt es eine Teilabschrift der Verse 1–10 aus Handschrift D<sup>133</sup> und, als Beilage eingeklebt, die Verse 1–6 und 33–61 aus Handschrift G.<sup>134</sup>

Neben der Abschrift untersuchte Grimm das Werk auch philologisch, und in der Folge wurde der Autor Thomasin früh zu einem Streitthema der germanistischen Gelehrten. Georg Gottfried Gervinus († 1871) begriff die Dichtung Thomasins als

131 Berlin, Staatsbibliothek, Ms. germ. oct. 317.

132 Grimm kommentierte die abgepausten Zeilen mit: *alles schärfer im Original*.

133 Bemerkenswert bei der Abschrift von Grimm ist, dass sie die Anfangsverse der Handschrift D enthält, die heute durch Seitenverlust nicht mehr im Original erhalten sind. Die Seite beginnt mit der Signatur der Handschrift (*Cod. Dresd. Chartac. Fol. N. 69*). Es folgt ein Vermerk, dass die folgende Zeile rubriziert ist (*Rübr.*) und der dazugehörige Text: *Ich gern von got guter synne. Meines buchs ich hie beginne*. Mit einem angedeuteten Auszeichnungsbuchstaben beginnt die Abschrift mit Vers 1 des Lehrgedichts: *Der gerne liset gute / mer ob der selbig / gut wer so ver / nimet sein leben / wol Ein yglichē / vleissen sol / Das er erfulle mit guter tat / Was er gutes gelesen hat / Wer gut mer hort oder list / Ob er dann ungut ist / wisset das sein gut ubel vñ sein neid / verkert das gut zu aller Tzeit*.

134 Neben der Abschrift der Verse 1–6 der Handschrift G hat Grimm vergleichend die gleichen Verse aus Handschrift A geschrieben, kommentierte dies aber nicht weiter.

den Anfang der bürgerlichen Dichtung, woraufhin Grimm widersprach.<sup>135</sup> Grimm beurteilte Thomasin als tüchtig, aber ohne Originalität oder besondere Tiefe: »Sprache ein genialer Geist zu uns, müsste er irgendwo durchbrechen.«<sup>136</sup> Dieses Urteil prägte die Folgezeit der Forschung.<sup>137</sup> Von Bedeutung bleibt Grimms Arbeit aber auch für die Konservierung der fast komplett verlorenen Handschrift Gr. Ein Einzelblatt daraus ist in seinem Nachlass erhalten. Dass er einen größeren Bestand der Handschrift besessen haben muss, davon zeugen die Notizen zu den abweichenden Lesarten in Handschrift Gr in Ms. germ. oct. 317 am Seitenrand.

Wilhelm Wackernagel († 1869) widmete sich 1828 der Handschrift G.<sup>138</sup> Er beachtete in seiner Abschrift zwar die abgesetzten Verse und schrieb diese zeilengetreu ab, doch übernahm er nicht das zweispaltige Layout. Initialen wurden in strichstärkeren, leicht vergrößerten Buchstaben angedeutet. Die Bilder nummerierte er und vermerkte sie neben der entsprechenden Zeile im Text.

1838 begann Georg Karl Frommann († 1887) mit seinen Abschriften des ›Welschen Gastes‹. Insgesamt sind vier handschriftliche Bände überliefert, die sowohl Abschriften der Verse und des Prosavorworts, Kollationen und Kommentare zu den unterschiedlichen Lesarten als auch Beschreibungen der ihm bekannten Handschriften umfassen. Hauptsächlich widmete er sich den Handschriften A und G, die er spiegelverkehrt abschrieb. Initialen und Auszeichnungsbuchstaben deutete er in leicht vergrößerter Form an, präzisierte diese aber nicht weiter in ihrer Erscheinung. Damit legte Frommann »den Grund« für die Edition Heinrich Rückerts († 1875),<sup>139</sup> die 1852 als erste eine vollständige kritische Textwiedergabe des Lehrgedichts bot und noch heute Grundlage der Forschung ist.<sup>140</sup>

## II.4.2 Text, Quellen und die Identität des Autors

Rückert waren insgesamt zwölf Überlieferungszeugen des ›Welschen Gastes‹ bekannt.<sup>141</sup> Er versuchte nach eigener Angabe, in seiner Ausgabe dem Anspruch der Lesbarkeit und Verständlichkeit des edierten Textes ebenso wie der kritischen

135 »Er [Grimm] will mir nicht gelten lassen, daß die Poesien des Freidank und Thomasin als Anfänge der bürgerlichen Dichtung zu betrachten sind.« Durch diesen Widerspruch angespornt, widmete sich Grimm Thomasin ausführlicher, vgl. ANSEL 1990, S. 204f.; WILLMS 2004, S. 13.

136 GRIMM, *Kleinere Schriften*, S. 457.

137 Geringschätzende Beurteilungen finden sich u. a. bei BURDACH 1891, S. 11; EHRISMANN 1935, S. 311; ROCHER 1977, Bd. 2, S. 927. Generell lässt sich festhalten, dass die Lehrdichtung mit einer gewissen Abwertung behandelt wurde, vgl. FABIAN 1991.

138 Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Ms. germ. fol. 448, 1828, Abschrift von Wilhelm Wackernagel.

139 NEUMANN 1965, S. V.

140 WILLMS 2004, S. 18.

141 Es handelt sich um die Handschriften A, G, E, S, Gr, D, M, U, W, a, b und c.

Wiedergabe der überlieferten Zeugnisse gerecht zu werden.<sup>142</sup> Als Basis für seine kritische Edition nahm Rückert den Text der ältesten überlieferten Handschrift (A). An den Stellen, in denen die Handschriften A und G übereinstimmen, glaubte er, den Archetypus herausdestillieren zu können. In seinem kritischen Apparat führte er u. a. antike Quellen an, die seines Erachtens bestimmten Passagen des Lehrgedichts zugrunde lagen.

Thomasin selbst gibt in der Vorrede Auskunft über die Art seines kompilierenden Vorgehens beim Schreiben des Lehrgedichts. Dennoch stellt die Identifikation der Versatzstücke sowie des zugrundeliegenden Gedankenguts keine leicht zu lösende Aufgabe dar,<sup>143</sup> da er, anders als es etwa in theologisch-exegetischen Schriften üblich war, zitierte Autoritäten nicht namentlich nennt.<sup>144</sup> Dennoch war vor allem die Zeit um 1900 bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts geprägt von der Suche nach diesen Quellen, um der Person des Autors näherzukommen und seinen Bildungshorizont zu erschließen. Schönbach korrigierte einige von Rückerts Vermutungen und sah eine inhaltliche Nähe zum Umkreis der Gelehrten der Schule von Chartres.<sup>145</sup> Es folgten weitere umfassende Studien zu Autor und Inhalt der Tugendlehre,<sup>146</sup> ebenso wie zu den Quellen des Werkes,<sup>147</sup> aber auch zum Verhält-

142 Vgl. RÜCKERT 1965, S. V–XII (Vorwort).

143 NEUMANN 1965, S. XXXII.

144 GRÜNDEL 1976, S. 43.

145 SCHÖNBACH 1898. Schönbach sah die formal konzeptionellen und inhaltlichen Ursprünge vor allem in der ›Philosophia mundi‹ und enge Bezüge zwischen der Schrift Wilhelms von Conches († 1145) und dem Werk Thomasins.

146 MÜLLER 1935. Müller führte wie Schönbach Wilhelm von Conches als die bedeutende Quelle des ›Welschen Gastes‹ an; dabei ermöglicht seine punktuelle Unterscheidung der Werke leider keine spezifische Abgrenzung oder Herausstellung der Charakteristika des ›Welschen Gastes‹, ROCHER 1967, Bd. 1, S. 124–126, bes. Anm. 45 und 46.

147 TESKE 1933. Hans Teske gebrauchte das Bild eines »Schulsacks« für die Grundlagen der Lehrdichtung Thomasins, dessen Quellen sich kaum differenzieren ließen. In seinen Untersuchungen legte er einen Schwerpunkt auf die provenzalische Literatur, die Thomasin mehr beeinflusst habe als die deutschsprachige. Insgesamt habe Thomasin Quellen verschiedener Art benutzt, die ihm über seine schulische Bildung und das Gelehrtenchrifttum, aber auch mündlich und schriftlich umlaufende Anekdoten und Predigtmärlein, also erzählerische volkstümliche Exemplarisierungen der Predigt, zugänglich gewesen seien. Das in Thomasin anklingende antike Bildungsgut sei auf diese Weise in das Gedankengut des Mittelalters eingegangen. Zeitgenössische Werke der volkssprachigen Literatur, wie der 1165–1170 entstandene ›Roman de Troie‹ des Benoît de Sainte-Maure (eine französische Verarbeitung der Trojasage), stellten keine dezidiert neue Quelle für Thomasin dar, sondern er schöpfe aus dem schulisch vermittelten Wissen und zeige, wie die Stoffe in der volkssprachigen Literatur verarbeitet werden. Teske vermutete, dass Thomasin die französischen Epen selbst nicht gekannt habe; die Nennung, die einer kettenartigen Aneinanderreihung von Berühmtheiten des Artusromans gleiche, sei ein typisches Mittel provenzalischer Troubadoure. Damit folge Thomasin stilistisch der für die Dichtung seinerzeit unentbehrlichen Mode. Den Artus-Katalog männlicher und weiblicher Helden erweitere Thomasin in seiner Aufzählung im ersten Buch um einige Namen der höfischen Epik, die seinem Publikum wohl

nis Thomasins zu Walther von der Vogelweide<sup>148</sup> oder speziell zu Sprache und Stil Thomasins.<sup>149</sup> Gustav Ehrismann untersuchte Strukturelemente des Textes hinsichtlich seiner Theorie eines ritterlichen Tugendsystems,<sup>150</sup> die deutlich kritisiert wurde.<sup>151</sup>

### II.4.3 Die Erschließung des Bilderzyklus: Oechelhäuser und Kries

Dennoch ist der ›Welsche Gast‹, wie auch immer das Original Thomasins ausgesehen haben mag, in seiner Überlieferung nicht nur geprägt von dem tradierten Text der rund 15.000 Verse. Zwar wurde auch die Ausstattung der Handschriften in unterschiedlicher Qualität dokumentiert, aber über eine Nummerierung der Bilder und die Wiedergabe ihrer Positionierung im Text gelangte die Forschung selten hinaus. Der Erschließung des Bilderkanons widmete sich erstmalig Adolf von Oechelhäuser († 1923). In seiner Arbeit ›Der Bilderkreis zum wälschen Gaste des Thomasin von Zerclaere nach den vorhandenen Handschriften untersucht und beschrieben‹ begann er mit Beschreibungen der von ihm untersuchten Handschriften und ergänzte die von Rückert erfasste Handschriftenliste um zwei weitere.<sup>152</sup>

bekannt gewesen sein dürften. Friedrich Neumann sah keinerlei Gründe, einen unmittelbaren Zugang zur französischen Literatur abzulehnen, und vermutete einen inhaltlichen Verweis auf diese Werke, der zu Thomasins didaktischer Strategie zähle. NEUMANN 1965, S. XLf. folgert weiter, dass man durchaus damit rechnen müsse, dass Thomasin im Zuge seiner schulischen Ausbildung bis Paris gekommen sei.

148 BEIRER 1958.

149 RANKE 1908. Friedrich Ranke, für den der Text des Lehrgedichts hauptsächlich aus (sprachlichen) Bildern, Gleichnissen und Redensarten sprichwörtlicher Natur besteht, vermutet die Hauptquellen Thomasins in der lateinischen Gelehrtenliteratur: den theologischen, philosophischen, juristischen, naturwissenschaftlichen Schriften der Kirchenväter. Aus ihnen stamme die Neigung, Tugenden und Laster, aber auch andere Abstrakta zu personifizieren. Der Bilderschatz der höfischen Poesie sei für Thomasin so gut wie nicht vorhanden.

150 EHRISMANN 1919. Der Text des ›Welschen Gastes‹ bekommt bei Ehrismann eine Schlüsselrolle in seiner Theorie zugeschrieben, denn im 5. Buch beschreibt Thomasin seine Kategorien in einem systematischen Aufriss. Seiner Auffassung nach findet sich in vielen volkssprachigen Texten eine Auseinandersetzung mit dem Dilemma zwischen Gott, Ehre und weltlichem Gut. Die »Grundlagen des ritterlichen Tugendsystems« glaubte Ehrismann bei Cicero zu finden (*bonum, honestum und utile*). Dass Thomasin das ›Moralium dogma‹ kannte und in seine Verhaltenslehre einfließen ließ, wie es schon Schönmann zuvor herausarbeitet (s. o.) wird bis heute nur von Neumann infrage gestellt (NEUMANN 1974, S. 45f.).

151 Angestoßen wurde die Auseinandersetzung mit Ehrismann allerdings erst einige Jahre nach seiner Veröffentlichung durch die Kritik von Ernst Robert Curtius 1943. Aufsätze verschiedener Autoren, die die Theorie von Ehrismann diskutieren, finden sich gesammelt bei EIFLER 1970.

152 Oechelhäuser konnte den Bestand Rückerts um Handschrift H und die nicht bebilderte Handschrift K ergänzen.

Oechelhäuser orientierte sich methodisch an Rückert<sup>153</sup> und nahm Handschrift A als Ausgangspunkt seiner Untersuchung.<sup>154</sup> Auf vergleichender Grundlage beschrieb er im Verlauf seiner Arbeit die Miniaturen des ›Welschen Gastes‹ und kam zu dem Ergebnis, dass der Bilderschmuck der verschiedenen Handschriften einen konstant bleibenden Bilderkreis darstelle, der sich mehr oder minder in den meisten Handschriften erhalten habe. Durch den Vergleich der Bilder gelang es ihm, einen Teil davon in Handschriftenfamilien zusammenzuschließen; dabei gelten einige Bindeglieder als verloren.<sup>155</sup> Oechelhäuser stellte fest, dass erstens die Auswahl und Reihenfolge der Bilder in allen Handschriften dieselbe sei, zweitens die Übereinstimmung der Bilder sich bis auf Einzelheiten verfolgen lasse und drittens auch die »Beschriftung und Schriftzettel« gleichlautend blieben.<sup>156</sup> Fehler seien dabei mitkopiert worden. 135 Jahre nach der Ausgabe von Heinrich Rückert edierte Friedrich Wilhelm von Kries den ›Welschen Gast‹ erneut. Dabei musste an der »Einschätzung der Handschriftenverhältnisse [...] wenig geändert werden.«<sup>157</sup> Allerdings boten neu hinzugekommene Textzeugen günstige Voraussetzungen für eine Neuedition. Methodisch bietet die Arbeit von Kries keinen wesentlich neuen Beitrag. Die damals innovativen Ansätze in der Editorik,<sup>158</sup> die Überlieferungsgeschichte der Texte hinsichtlich ihrer Mutationen zu untersuchen und die Dynamik des Textes losgelöst vom Autor zu betrachten, wurden bei Kries nicht berücksichtigt. Stattdessen strebte er eine Art »bereinigten Abdruck der Leit[handschrift]« an.<sup>159</sup> Als Leithandschrift benutzte Kries dabei die aus dem 14. Jahrhundert stammende Handschrift G, da er in dieser eine von Thomasin selbst überarbeitete Fassung zu sehen glaubte.<sup>160</sup> Er kritisierte die Arbeit Oechelhäusers, der Handschrift A als Grundlage genommen hatte. Oechelhäuser hätte die Überlieferung nicht berücksichtigt und somit den Bilderkreis nicht korrekt erfassen können, wodurch er unter anderem zu einer falschen Zählung der Motive gekommen sei.<sup>161</sup> Die heutige Zählung der 120 Motive, die der Bilderzyklus des ›Welschen Gastes‹ in seinem ursprünglichen Konzept wohl enthalten hat, rekurriert auf die Bildzählung von Kries. Zu Unsicherheiten

153 Besonders der methodische Transfer war in seiner Zeit ein Novum: »Es ist ein zuverlässiger und bleibender Gewinn, den uns diese Arbeit Oechelhäusers verschafft hat, erreicht durch die Anwendung der bewährten Methode der mittelalterlichen Quellenforschung«, RIEGL 1891, S. 665.

154 OECHELHÄUSER 1890, S. 3.

155 Ebd., S. 75f.

156 Ebd., S. 73f.

157 WILLIAMS-KRAPP 1987, S. 450.

158 Vgl. dazu die Ansätze der Würzburger Forschungsgruppe in Kap. III.2.

159 WILLIAMS-KRAPP 1987, S. 451.

160 KRIES 1984/85, Bd. 1, S. 74.

161 »Oechelhäuser gelang es nicht, die formelle Struktur des Bilderkreises zu erkennen. [...] Also auch in diesem Falle entstand der Fehler aus einer *a priori* Entscheidung, der ohne Zweifel verhindert worden wäre, hätte Oechelhäuser zuerst die Überlieferung berücksichtigt und dann erst die Zählung der Bilder vorgenommen«, KRIES 1967, S. 157.

bei der Benutzung seiner Edition führen die von Rückert abweichende neue Zählung der Verse und die oft unzuverlässige Transkription.<sup>162</sup> Besonders hervorheben lässt sich, dass Kries neben der Edition des Textes und seiner Varianten auch die Bilder komparatistisch erfasste. Sein Ziel war es, einen »systematische[n] Abdruck des vollständigen Bilderkreises mit Sinnanalyse, mit einer Synopsis der Bildstellen in den Handschriften« zu erstellen und über den Vergleich auch den »kritischen Text« der Schriftbänder mit all ihren Varianten zu berücksichtigen.<sup>163</sup> Die Überlieferung betrachtete er nach dem Beispiel der klassischen Textkritik.<sup>164</sup> Analog zu seiner Edition des Textes benutzte er die Handschrift G als Leithandschrift für den Vergleich der Bilder, da diese seiner Meinung nach den Bildbestand am »vollständigsten« bewahre.<sup>165</sup> Von Handschrift G ausgehend erfasste er die Variationen der anderen Handschriften in Form eines Apparats, in dem für den Benutzer seiner Ausgabe die komplexe Bildüberlieferung auf »einen Katalog von Abweichungen reduziert« wird.<sup>166</sup> Dies bedeutet, dass oftmals Uminterpretationen als Abweichung vom Rekonstrukt des Originals gewertet werden. Als »Korruption des ursprünglichen Textes« wird beispielsweise dem Spruchbandtext der deutschen Zunge in Handschrift A (*Seit mir, chan si daz?*) bei Kries keine weitere Aufmerksamkeit geschenkt.<sup>167</sup>

#### II.4.4 Neue Ansichten: Der ›Welsche Gast‹ als Text-Bild-System

Im Jahr 2002 erschien ein von den Germanisten Horst Wenzel und Christina Lechtermann herausgegebener Sammelband, der Überlegungen zur »Beweglichkeit der Bilder« zusammenstellte und dem Werk als Text-Bild-System eine neue Aufmerksamkeit zukommen ließ.<sup>168</sup> Bei der Untersuchung der Text-Bild-Verhältnisse in den verschiedenen Beiträgen werden zwar neue Forschungsansätze einbezogen und die Bilder in ihrer Bedeutung im Gegensatz zur älteren Forschung aufgewertet, doch blieb der Ansatz methodisch nicht unumstritten.<sup>169</sup> Nicht zuletzt die deutliche Kritik des Germanisten Michael Curschmann, der Wenzel eine undifferenzierte argumentative Vermengung von Sprachbildern und Imaginationskonzepten

162 WILLMS 2004, S. 18, bes. Anm. 68. Zu den Fehlern in der Edition auch WILLIAMS-KRAPP 1987, S. 450.

163 KRIES 1984/85, Bd. 4, S. 3.

164 WENZEL 2002a, S. 85.

165 KRIES 1984/85, Bd. 4, S. 5.

166 WENZEL 2002a, S. 85.

167 Beispielsweise misst er dem inhaltlich von Hs. G abweichenden Spruchband der personifizierten deutschen Zunge in Motiv 2 in Hs. A keine weitere Bedeutung zu, indem er dies als »Korruption des ursprünglichen Textes« beschreibt, KRIES 1984/85, Bd. 4, S. 48. Ausführlich wird das Spruchband und die dazugehörigen Deutungsansätze in dieser Arbeit in Kap. V.1.1 besprochen.

168 WENZEL/LECHTERMANN 2002.

169 Vgl. CURSCHMANN 2004.

mit den konkreten Handschriftenillustrationen vorwarf, verdeutlicht, dass die materialnahe und differenziert bildwissenschaftliche Untersuchung ein Desiderat geblieben ist. Dennoch veranschlagen Wenzels Ansätze eine interdisziplinäre Auseinandersetzung mit dem ›Welschen Gast‹, ein Zusammensehen von Text und Bild, das sich in den jüngsten Forschungen besonders deutlich zeigt. In seiner Untersuchung zu den sieben freien Künsten widmete daraufhin Michael Stolz dem ›Welschen Gast‹ viel Aufmerksamkeit; er versteht die Bilder nicht als reine Textillustrationen, sondern vermag an vielen Stellen die Diskrepanz zwischen Text und Bilderzyklus aufzuzeigen.<sup>170</sup>

Mit der interdisziplinären Tagung 2015 zum 800. Jahrestag des Werkes Thomassins manifestiert sich ein neuer Umgang mit den erhaltenen Kodizes, die individuellen Text-Bild-Relationen in jeder einzelnen Handschrift zu untersuchen und sie im Kontext der Überlieferungsgeschichte zu analysieren.<sup>171</sup> Letztlich werfen die Beiträge ein neues Licht auf unterschiedliche Aspekte des Werkes, doch kann der Band – ähnlich wie bei Wenzel und Lechtermann – in den kurzen Beiträgen einer umfassenden Erschließung des Bilderzyklus nicht gerecht werden.<sup>172</sup> Untersuchungsansätze sowie Fragen werden aufgezeigt, die sich auch in den kürzlich erschienen germanistischen Dissertationen von Michaela Wiesinger,<sup>173</sup> Christoph Schanze<sup>174</sup> und Vera Jerjen<sup>175</sup> manifestieren. Zwar steht der Bildteil in allen der drei genannten Arbeiten nicht im Zentrum der Untersuchung, doch werden die Bilder in der Argumentation – wenn auch in ganz unterschiedlichem Maße – mit bedacht. Wiesinger, die sich zum Ziel setzte, das naturphilosophische Wissen in der Literatur des 13. Jahrhunderts zu untersuchen, schenkte den Bildern große Aufmerksamkeit. Sie zeigte, dass die Illustrationen durchaus über den Inhalt des Textes hinausgehen und Wissen vermitteln. Bei Schanze wiederum werden die Illustrationen nur punktuell einbezogen; er legte den Fokus auf die Wissensvermittlung im Text des Lehrgedichts.<sup>176</sup> Jerjen schließlich widmet ein eigenständiges, aber sehr kurzes Kapitel dem Bilderzyklus des ›Welschen Gastes‹, in welchem sie über die angesprochenen Bildbeispiele in ihrer Argumentation zum textlichen Inhalt hinaus versucht, den Mehrwert der Bilder und die Art ihrer Rezeption zu ergründen.<sup>177</sup>

170 STOLZ 2004.

171 SCHNEIDER et al. 2022.

172 Zuletzt erfolgten Einzelstudien zu verschiedenen Fragestellungen der Bildüberlieferung von HELLGARDT 2019 und HORSTMANN 2021.

173 WIESINGER 2017; rezensiert von PFEIFFER 2020.

174 SCHANZE 2018; rezensiert u. a. von SCHNYDER 2020.

175 JERJEN 2019.

176 Dabei war die Dissertation ursprünglich wohl als Stellenkommentar angelegt und wurde für die Publikation in eine thesengeleitete Untersuchung umstrukturiert, wie sich dem Vorwort Schanzes entnehmen lässt.

177 JERJEN 2019, S. 207–220. Da die Untersuchung des Bilderzyklus keinen Schwerpunkt in ihrer Arbeit bildet, gelangt Jerjen nicht über die bisherige Einschätzung von Curschmann hinaus, die Bebilderung als »mehr oder weniger diagrammatische Lehrbilder« zu begreifen.

Doch wie kann ein so großes Corpus bebildeter Handschriften überhaupt umfassend aufgearbeitet werden? Die Forschung der letzten Jahre plädierte zunehmend für die »Öffnung der Fächergrenzen«, um den ›Welschen Gast‹ in seiner Komplexität zu erfassen – insbesondere, um das Verhältnis von Text und Bild zu verstehen.<sup>178</sup> Das Werk Thomasins mit all seinen Überlieferungszeugen wird dabei nicht monographisch erfasst, sondern zu verschiedenen Forschungsfragen in einzelnen Studien untersucht. Relevant für die folgende Arbeit sind die Ergebnisse der zahlreichen Untersuchungen, welche die Text-Bild-Relation beschreiben und/oder versuchen, die Funktion der Bilder im ›Welschen Gast‹ zu ergründen.

#### II.4.5 Die Funktion(en) der Bilder aus unterschiedlichen Forschungsperspektiven

Hella Fröhmer-Voss sieht als oberstes Ziel der Bilder den »Dienst am Text«.<sup>179</sup> Dabei gebe es im ›Welschen Gast‹ einen unmittelbaren und gegenseitigen Austausch zwischen Schriftlichkeit und Bildlichkeit.<sup>180</sup> Die Zeichnungen, die dem Text an Trockenheit nicht nachstünden, sollten ihn an Klarheit und Eindringlichkeit der didaktischen Aussage steigern. Ähnlich beschreibt dies auch Horst Wenzel. Für ihn haben die Bilder überwiegend illustrierenden Charakter.<sup>181</sup> Durch die Koppelung textlicher und bildlicher Visualisierungsstrategien und durch spezifische Appellstrukturen zeichne sich die Bilderhandschrift als »bimedialer Datenträger« aus, die den Betrachter als ›Augenzeugen‹ in das Medium hineinziehe.<sup>182</sup> Wenzel lehnt es ab, zwischen sprachlicher Schilderung und gemaltem Bild, also zwischen innerem und äußerem Bild, zu unterscheiden.<sup>183</sup> Diesen Doppelsinn des Bildes stärkt er durch die Bedeutung des mittelhochdeutschen Wortes *bilde*.<sup>184</sup> In ähnlicher Weise greift Claudia Brinker-von der Heyde Thomasins Begrifflichkeit auf und spricht von »malendem Schreiben« und Bildern, die nicht nur das Textverständnis vereinfachen sollen.<sup>185</sup> Diese weitgefaste Definition des Bildes von Wenzel, welche alle Formen von materiellen bis zu imaginierten literarischen Bildern einschließt und für ihn der aktuellen und der mittelalterlichen Bildtheorie gerecht

178 WENZEL/LECHTERMANN 2002, S. 2.

179 FRÜHMORGEN-VOSS 1975, S. 40.

180 Ebd., S. 41.

181 WENZEL 2002a, S. 85.

182 WENZEL 2006b, S. 28. Bereits WANDHOFF 2002, S. 104 benutzt die Formulierung »bimedialer Datenträger, in dem schriftlicher Text und Miniaturen konzeptionell aufeinander bezogen sind« zur Beschreibung des Werkes. ROMEYKE 2002, S. 156.

183 WENZEL 2006b, S. 28.

184 WENZEL 2006a, S. 6–9.

185 BRINKER-VON DER HEYDE 2002, S. 10.

wird,<sup>186</sup> sowie die nicht definierten Grenzen bei Brinker-von der Heyde kritisiert Michael Curschmann stark.<sup>187</sup> Er plädiert für eine dichotome Betrachtung beider Medien (Schrift und Bild) – besonders bei der Analyse des ›Welschen Gastes‹, um »der Funktion der Illustrationen« auf die Spur zu kommen.<sup>188</sup> Er selbst sieht die Bilder des ›Welschen Gastes‹ als diskussionsförderndes Element. So würden die Maximen des Textes in den Bildern in Handlungen umgesetzt, die man beim Betrachten bespreche: »Im Gespräch werden die Gegenstände des Textes aktuell«.<sup>189</sup> Wo es notwendig sei, exemplifizierten sie den nüchternen Lehrtext sogar und könnten diesen in durchgespielten Szenen durch Figuren erweitern.<sup>190</sup> Heiko Wandhoff sieht die Miniaturen als »visuelle Mnemotechnik«.<sup>191</sup> Einzelne Merksätze, die zuvor schon gehört oder gelesen wurden, könnten zusätzlich noch auf einem anderen »Kanal«, als visuelles Tableau, im Gedächtnis verankert werden. Auch für Wenzel tragen die inneren und äußeren Bilder zu einer »Choreographie eines Imaginations- und Memorialtheaters« bei.<sup>192</sup> Meinolf Schumacher zieht aus den Beiträgen des Sammelbands ›Beweglichkeit der Bilder‹ das Fazit, dass die sprachliche Bildlichkeit der Texte nicht in jedem Fall zu einer Umsetzung ins graphische Medium geführt habe, sondern dass vor allem solche Textpassagen »illustriert« worden seien, die nicht schon von sich aus eine bildliche Vorstellung hervorriefen<sup>193</sup> – ein Gedanke, den besonders Lerchner aufwirft.<sup>194</sup>

Bereits bei diesem kurzgehaltenen Forschungsüberblick zur Funktion der Bilder im ›Welschen Gast‹ wird deutlich, dass die interdisziplinären Ansätze und die vielen Kurzanalysen einige Schwierigkeiten bereiten. Die Definition von »Bild« wird unterschiedlich gefasst. Dieser Umstand erschwert den fächerübergreifenden Dialog. Statt den ›Welschen Gast‹ in seiner Gänze zu untersuchen, werden oft Abgrenzungen nach außen gesucht, um die Besonderheiten des Werkes herauszustellen. Dies geschieht auf der Ebene einzelner Beispiele, die jeweils ausgehend von einer Theorie untersucht werden, und einer relativ geringen Anzahl von Motiven in Relation zur Gesamtheit von 120. Diese Ergebnisse verdeutlichen zudem, wie schwer es ist, die Funktion der Bilder im Werk zu erfassen. Dabei beziehen sich die Aussagen über die Funktion und das Illustrationskonzept auf eine Art konstruierte

186 Ebd., S. 5, Anm. 11.

187 Vgl. CURSCHMANN 2004. Horst Wenzel wiederum verteidigt seine bewusste Entscheidung gegen eine strikte Grenzziehung von materiellen Bildern und literarischen Schilderungen und begründet sie mit »der aktuellen und der mittelalterlichen Bildtheorie«, WENZEL 2006a, S. 5, Anm. 11.

188 CURSCHMANN 2007, S. 854.

189 CURSCHMANN 2002, S. 16f.

190 CURSCHMANN 1999, S. 427. ROMEYKE 2002, S. 156 verweist auf den interpretierenden und exemplifizierenden Charakter der Bilder.

191 WANDHOFF 2002, S. 117.

192 WENZEL 2006b, S. 28.

193 SCHUMACHER 2002, S. 238.

194 LERCHNER 2002, S. 72f.

Vorlagenhandschrift des ›Welschen Gastes‹. Da die erste, ursprüngliche Version des Buches mit Texten und Bildern nicht erhalten ist, beziehen sich die meisten Analysen auf eine Vorstellung davon. Dabei hat die Forschung bisher den Bilderzyklus nicht in seiner Gänze methodisch untersucht. Es ist nicht immer eindeutig ergründbar, auf welche Grundlagen sich die Thesen über die nicht erhaltene Handschrift bzw. den rekonstruierten Archetyp stützen. Präzise Aussagen über die Funktion der Bilder können nur im Kontext der jeweiligen Handschrift getroffen werden, wie es in Einzelstudien auch der Fall ist.