

X Resümee und Ausblick

Zielsetzung dieser Arbeit war eine methodische Erschließung und Untersuchung der Überlieferungsgeschichte des Bilderzyklus im ›Welschen Gast‹. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, behandelte die Forschung diesen Zyklus bislang vornehmlich mit Blick auf seine Abhängigkeit vom Text, auf seine Funktion für das gesamte Werk und auf eine mögliche Urheberschaft Thomasins. Methodisch gelang dabei bisher kein stringenter Zugriff, der es erlaubt hätte, die Motive sowohl in ihrer Genese und Ikonographie als auch in ihrer Gestaltung in den unterschiedlichen Handschriften umfassend zu analysieren. In der vorliegenden Arbeit konnten durch die konsequente Untersuchung der Bilder als eigenständiges Medium die bisherigen Ergebnisse um eine fundierte kunsthistorische Perspektive ergänzt werden.

Die vorliegende Arbeit nutzt dabei die Ansätze der *New Philology* und der Textkritik, die – ursprünglich freilich zur Arbeit mit Texten bestimmt – sich hier fruchtbar auf die Arbeit mit Bildkomplexen übertragen ließen. Als besonders probat bewährte sich die Bildung von Kategorien, nämlich eine Trennung zwischen ›Motiv‹ als übergeordneter Kategorie und ›Bild‹ als jeweiliger Manifestation eines solchen Motivs in den erhaltenen Handschriften. Durch diese Unterscheidung gelang einerseits mittels der komparatistischen Analyse der Rückgriff auf ein ursprüngliches Konzept der Motivgestaltung. Andererseits konnten die Bilder sowohl als sinnstiftendes Medium im Kontext der jeweiligen Handschrift als auch hinsichtlich ihrer Unterschiede im diachronen Vergleich aller Handschriften untersucht werden.

Resümierend können folgende Ergebnisse der Untersuchung festgehalten werden:

Das Leistungspotential der Bilder liegt in ihrer konkreten Anschaulichkeit

Der Bilderzyklus setzt sich aus unterschiedlich strukturierten Motiven zusammen. Diagrammatische und schematische Bilder können helfen, abstrakte Zusammenhänge im Text visuell unterstützend aufzubereiten und zu verdeutlichen. Handlungsbilder übertragen die Lehren in alltagsnahe Szenen. Die Grenzen dieser Kategorien sind dabei fließend, und diagrammatische Strukturen finden sich durchaus auch in den Handlungsbildern wieder. In diesen agieren häufig personifizierte Tugenden und Laster oder andere Personifikationen mit Beispielfiguren, die meist eine Gruppe der vorgesehenen Rezipienten darstellen. Die Möglichkeit der Identifikation des Betrachters mit dem Bildpersonal macht jenen nicht nur zum »Augenzeugen«,¹ sondern implementiert die Lehren in den Erfahrungsschatz

1 WENZEL 2006b, S. 28.

der Rezipierenden und regt zu Selbstreflexion der eigenen Handlungen und nicht zuletzt zur Diskussion an.²

Die Motive sind keine reinen Textillustrationen, sondern können auf rein visueller Ebene Assoziationskontexte evozieren

Das Werk ist im Rahmen volkssprachlicher Texte ein frühes Zeugnis für die Konzipierung eines Bilderzyklus und offenbart den strategischen Umgang des Konzepteurs mit dem bekannten Bildergut. Auch wenn es sich beim Bilderzyklus des ›Welschen Gastes‹ um eine Neuschöpfung handelt, die ohne direkte Vorlagen entstanden ist, sind die Bilder nicht gänzlich unbeeinflusst von bestimmten Darstellungsgewohnheiten und ikonographischen Themen. Ikonographische Motive erscheinen in modifizierter und akzentuierter Weise in den Bildern und eröffnen den Rezipierenden einen erweiterten Ereigniszusammenhang über den Text des Lehrgedichts hinaus, indem sie das Assoziationsvermögen rein visuell ansprechen oder sogar tradiertes Gedankengut aus Literatur und Enzyklopädik verarbeiten. Solche visuellen Referenzen können, sofern sie erkannt werden, das Verständnis des Textes in der Rezeption prägen und die Lehren kontextualisieren. Die Erkennbarkeit solcher ikonographischer Versatzstücke, die sich für das ursprüngliche Konzept herausstellen ließen, gehen häufig im Laufe der Überlieferung verloren – umso eher, je textferner sie sind. In der vorliegenden Arbeit konnten nachträglich aufgenommene ikonographische Schemata oder Darstellungsgewohnheiten in den Bildern, die sich nur in einigen Handschriften manifestieren oder gar unikal überliefert sind, nicht berücksichtigt werden. Dieser Frage nachzugehen, würde einerseits die Erkenntnisse über mittelalterliche Kopierprozesse bzw. den Einfluss der beteiligten Akteure erweitern und andererseits Einblicke in das sich wandelnde Textverständnis innerhalb der Überlieferung vertiefen.

Die Bilder halten die Lehren des Textes aktuell

Der Bilderzyklus unterliegt im Laufe der Überlieferung deutlich mehr Veränderungen als der Text. Teilweise zeugen diese Veränderungen von einer Anpassung an sich wandelnde Rezipientenkreise und Rezeptionskontexte. Nicht nur der Stil der Illustrationen wird dem aktuellen Zeitgeschmack angepasst, auch inhaltliche Veränderungen des Bildprogramms zeugen von gewissen Intentionen der am Kopierprozess beteiligten Akteure, die Verhaltenslehre aktuell zu halten. So verändern sich teilweise nicht nur die Zeichen nonverbaler Kommunikation insbesondere der symbolischen

² CURSCHMANN 2002, S. 16f.

Gesten, sondern – wenngleich selten – auch die Bildprogramme an sich. Beispielsweise nutzen die Kopisten beim Dedikationsbild (Motiv 2) die Möglichkeit, über Veränderungen in den Bildern das Werk gezielt an die Entstehungszeit, die Rezipienten oder bestimmte Ansprüche anzupassen. Im Zuge der Rezeption ist es darüber hinaus durchaus denkbar, dass im Gespräch über die Bilder und die dort veranschaulichten Situationen die Gegenstände des Textes aktuell gehalten wurden.³

Die Bilder haben das Potential, zur Authentifizierung der Handschrift beizutragen

Die Bilder des ›Welschen Gastes‹ können nicht nur das Lehrgedicht mit aktuellen Bezügen anreichern, sondern darüber hinaus auch Authentizität evozieren. In Motiv 2 des Bilderzyklus wird die räumliche und zeitliche Distanz zwischen Autor und Rezipienten in der Figur des Boten überbrückt. Zwar nicht in Form eines unmittelbaren ›Autorbilds‹, wohl aber im Dedikationsbild ist der Autor präsent. Dadurch wird nicht nur der didaktische Auftrag im Hinaussenden des Buches an seine vorgesehenen Empfänger veranschaulicht, sondern auch mit Thomasin als Sender verbunden. In Motiv 41 wird die schriftliche Fixierung als etwas Wertiges und Überdauerndes abgebildet. Die variierenden Jahreszahlen im Schriftband des Schreibers werden in der Forschung häufig als Indiz für die Entstehung der jeweiligen Handschrift bzw. ihrer Vorlage gedeutet. Die Bilder funktionieren in der Tat als eine Art Werkmotiv,⁴ doch bilden die Jahreszahlen in vielen der erhaltenen Handschriften keine realen Angaben zur Entstehung der Abschrift oder ihrer Vorlage ab, sondern verleihen als symbolischer antiquarischer Verweis der Kopie Authentizität.

Die eigenständige Erzählstruktur der Motive wird häufig zugunsten einer engeren bzw. eindeutigeren Textbindung aufgelöst

Der Text des Lehrgedichts diente offenbar auch den Kopisten als Deutungs- und Interpretationshilfe der Bilder. Im Laufe der Überlieferung zeigt sich, dass Motive in Details und Bildtexten häufig so verändert wurden, dass sie eindeutiger mit dem Text in Verbindung gebracht werden konnten. Textferne Elemente, die auf bestimmten Darstellungsgewohnheiten beruhen oder über ihre Ikonographie andere Ereigniszusammenhänge erzeugen können, gehen indes häufiger im Laufe der Überlieferung verloren. Besonders zusätzliche Beschriften werden zunehmend funktionalisiert, um Figuren in den Bildern zu identifizieren und für Eindeutigkeit

3 CURSCHMANN 2002, S. 16f.

4 LICHT 2022.

zu sorgen. Eine präzise Textbindung in den einzelnen Handschriften wird auch über das Layout hervorgerufen: Während die Bilder in Handschrift A durchweg im Randbereich stehen und in den Handschriften G und S dort zum Teil recht lose platziert werden, werden sie in den übrigen Handschriften mit wenigen Ausnahmen in die Textspalten integriert. Diese Veränderungen des Layouts zeigen auch, wie schwierig es ist, das ursprüngliche Konzept an dieser Stelle greifbar zu machen. Insbesondere die Handschrift A enthält in den Bildern deiktische Gesten, die nicht unbedingt zur innerbildlichen Kommunikationsstruktur beitragen, sondern den Blick auf Versstellen im Lehrgedicht lenken. Solche Gesten sind dementsprechend nur funktional, wenn die Vorlage in ihrem Aufbau bis ins Detail exakt kopiert wird – ein Befund der uns nur mit den Handschriften U und W überliefert ist.

Versteht man die Kopisten nicht nur als Produzenten, sondern auch als Rezipienten der Vorlagenhandschrift, zeigt sich, dass eine Eindeutigkeit der Bilder durch Bezug auf den Text des Lehrgedichts hergestellt werden sollte.

Die Überlieferung von Bildern folgt eigenen Regeln

Die Überlieferung des ›Welschen Gastes‹ wurde bisher maßgeblich anhand des Textes rekonstruiert. Dabei besteht die Mehrzahl der erhaltenen Handschriften aus deutlich mehr als dem Text des Lehrgedichts. Wie die Analysen und nicht zuletzt die umfassende stemmatologische Untersuchung des Bilderzyklus zeigten, verlaufen Bild- und Textüberlieferung nicht identisch. Während die Forschung für den Text von zwei verschiedenen Fassungen spricht, eine Redaktion S* konstatiert und Kontaminationen in Handschrift D identifiziert, ist der Befund der Bildüberlieferung ein anderer. Die redaktionelle Überarbeitung des Textes S* schließt keine Überarbeitung des Bildzyklus ein; dieser orientiert sich weiterhin am ursprünglichen Konzept. Gravierender ist der Befund im Hinblick auf die These von zwei Fassungen (x' und x'').⁵ Hier zeigt sich mit Blick auf den Bilderzyklus, dass eine zweite Fassung (x'') äußerst unwahrscheinlich ist. Stattdessen entstehen nur im Text unterschiedliche Versionen, von welchen die mutmaßlich bearbeitete, die dem Zweig G* voransteht, ausschlaggebend für einen Großteil der heute erhaltenen Handschriften ist. Die Bilderzyklen dagegen indizieren das nicht.

Die Bildüberlieferung zeigt, dass die Motive früh als integraler Bestandteil des Werkes verstanden tradiert wurden und der Bilderzyklus an sich zu keiner Zeit grundlegende konzeptionelle Eingriffe erfahren hat. Stets bleibt die Makrostruktur – die Auswahl, Anzahl und Anordnung der Motive – mit geringen Ausnahmen gleich. Auf der Ebene des Einzelbildes hingegen zeigt sich, dass es sich bei den am Kopierprozess beteiligten Akteuren um kreativ mitdenkende Rezipienten handelt. Davon zeugen nicht zuletzt zahlreiche unikal überlieferte Bildtexte.

⁵ KRIS 1984/85, Bd. 1, S. 74.

Am Beispiel des Materials des ›Welschen Gastes‹ wurde auch deutlich, dass aufgrund der potentiellen Beweglichkeit der Bilder innerhalb der Überlieferung eine separate Untersuchung der Bilder für sich nicht ausreicht. Die Beweglichkeit konnte auf die unterschiedlichen Ansprüche, Intentionen und Gewohnheiten der am Entstehungsprozess beteiligten Akteure der jeweiligen Version des Werkes zurückgeführt werden, die sowohl zwischen einem konservativen und einem kreativen Umgang mit der Vorlage changieren als sich auch zwischen verschiedenen Darstellungskonventionen, Bildtraditionen und Gebrauchszusammenhängen bewegen. Deshalb sollten bei jeder Untersuchung von Überlieferungsprozessen schrift- und bildtragender Artefakte sowie bei der Rekonstruktion der Überlieferungsgeschichte der ihnen zugrundeliegenden Werke beide Medien berücksichtigt werden. Als eine weitere Untersuchungskategorie, der in der vorliegenden Arbeit nicht umfassend nachgegangen werden konnte, könnte das Layout analysiert werden. Sowohl die Aufteilung der Seiten in Text- und Bildräume als auch die Verwendung von Gliederungselementen verbindet einige der erhaltenen Handschriften miteinander und belegt in anderen einen innovativen Umgang mit anzunehmenden Konventionen.

Insgesamt zeigt sich, dass Kopierprozesse von schrift- und bildtragenden Artefakten, deren Bestandteile sowohl unterschiedlichen Überlieferungsstrategien als auch unterschiedlichen Intentionen obliegen, einen Pluralismus an Artefakten schaffen, die in ihrer jeweiligen Erscheinung als historische Tatsachen betrachtet werden müssen. Die transportierten Inhalte von Text und Bild auf einem bimedialen Datenträger können nicht deckungsgleich sein, da sie auf unterschiedlichen Kanälen vermitteln und sich dabei annähern, ergänzen, kommentieren, oder einander widersprechen; in ihrer Überlieferung können diese Inhalte sowohl angeglichen als auch voneinander entfernt werden. Die unterschiedlichen Medien solcher Artefakte können dabei in einem hierarchischen Verhältnis zueinander stehen, das in ihrer jeweiligen Festigkeit beziehungsweise Beweglichkeit im Prozess der Überlieferung zum Ausdruck kommt. Das Verständnis der Kopisten von Vorlagentreue und Sinnpflege kann anhand solcher Untersuchungen beobachtet werden.

Angesichts dieser Ergebnisse könnte es einen Erkenntnisgewinn bedeuten, die in dieser Arbeit angewandte Untersuchungsstrategie auf andere kopiaal tradierte Werke anzuwenden. Die Überlegung, ob die Überlieferungssituation des ›Welschen Gastes‹ eine Ausnahme bildet, stellte bereits Horst Wenzel.⁶ Eine Anwendung auf andere Werke könnte die Frage klären, ob die Autorität des Textes innerhalb der Kopierprozesse ein gattungsspezifisches Phänomen darstellt oder die These übergreifende Gültigkeit besitzt.

6 WENZEL 1967, S. 158.