

TINO LICHT

Ritterliche Psychomachie

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

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

* * *

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

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

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

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

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

2 KIRSCH 2004, 34–39.

3 KIRSCH 1989, 119–137.

4 BECKER/LICHT/SCHNEIDMÜLLER 2015, 340.

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

12 *Vulgata*, 1.814f.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

23 Dazu die Monographie von RAUH 1979².

24 Zur Handschrift vgl. HUYGENS 1970², 2.

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

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

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

* * *

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

25 Text nach HUYGENS 1970², 20.

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

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

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

²⁶ HUBER 1988, 59.

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

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

(V. 1.093–1.106).

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

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

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



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



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



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

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

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

29 MILLER/ZIMMERMANN 2007, 290.

30 SCHNEIDER 1987, 175.

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

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

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

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

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

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

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

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

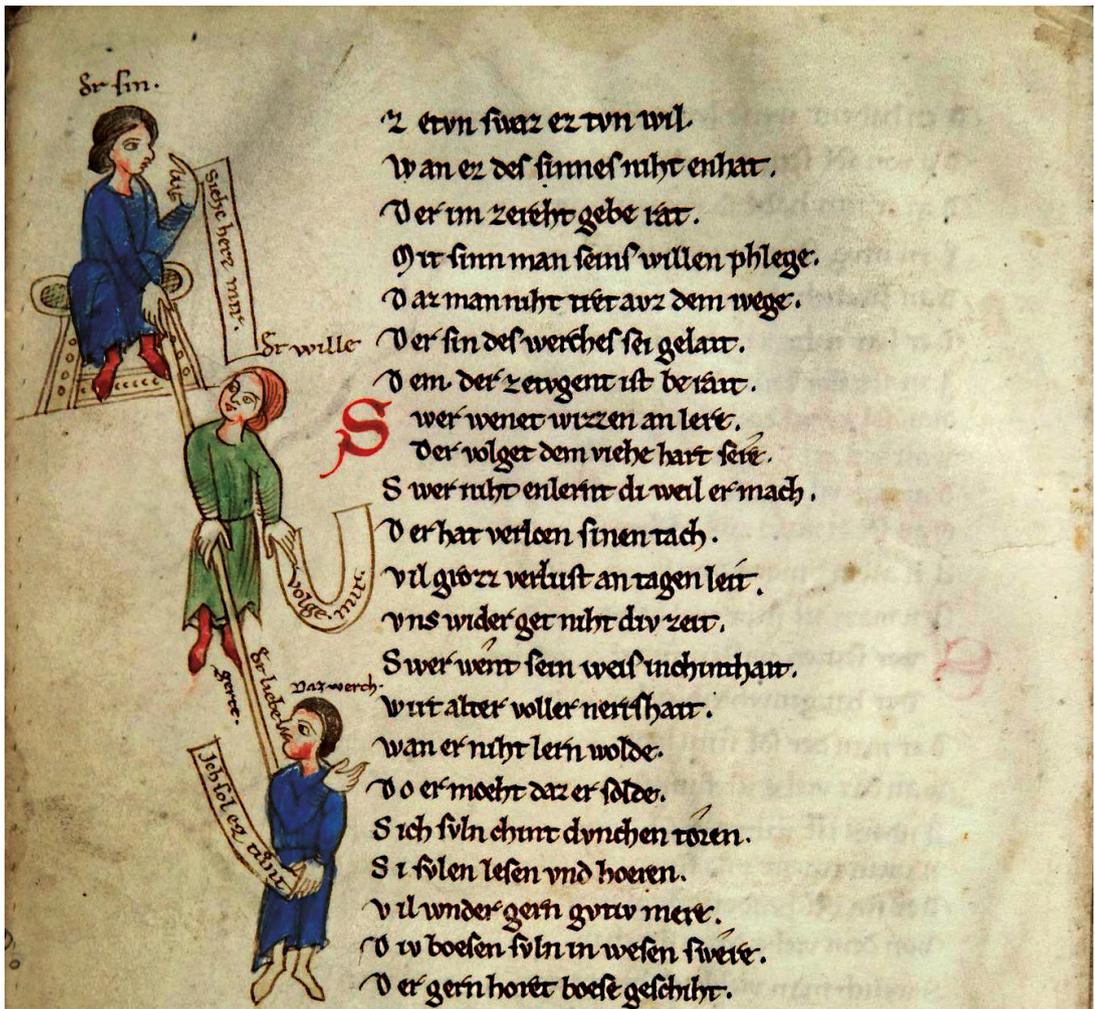


Abb. 7: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 12^v. In der Hauptschrift wird die Bogenverbindung sparsam verwendet (untereinander in Z. 16 *wolde* ohne und Z. 17 *solde* mit Bogenverbindung). Noch immer finden sich viele gerade d (Z. 10 *di*, Z. 13 *diu*, Z. 18 *dunchen*), gibt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

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

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



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

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

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



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

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

* * *

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

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

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

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

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

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

43 Heinrich von Settimello, *Elegia*.

Literaturverzeichnis

Quellen

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

Forschungsliteratur

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

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

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

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

Finanzierungshinweis

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