

Die Entstehung eines Nachschlagewerks?

Der Leser hat Zugang zum Buch als einem materiellen Gegenstand, in dem alle Worte einer Dichtung zu jedem Zeitpunkt gleichzeitig Bestand haben. [...] Es gibt keine äußere Kontrollinstanz über Anlass, Geschwindigkeit oder emotionale Reaktion. Die Dichtung kann jederzeit wieder aufgenommen oder hingelegt werden, und das an jedem Punkt der Geschichte. Man kann sie langsam oder schnell lesen, einmal oder mehrmals, von Anfang bis zum Ende oder in jedweder Reihenfolge, die reizvoll erscheint. [...] Einem Leser stehen verschiedene Möglichkeiten zur Verfügung, die ein Hörer nicht hat: Er selbst bestimmt die Art und Weise, in der er die Dichtung des Dichters aufnimmt.¹

Mit diesen Worten kontrastiert Vance Kolve die mit einer Chaucer-Handschrift verbundenen Rezeptionsvorgänge des Lesens und Hörens – dasselbe jedoch könnte man über jedes Buch sagen.² Die Existenz des Buchs als eines von der Stimme unabhängiges Objekt eröffnet seiner Rezeption breitere Möglichkeiten als eine mündliche Wiedergabe. Autoren bzw. Bearbeiter von Texten waren sich vermutlich der Möglichkeit der Lesenden bewusst, das Buch nach Belieben zu entdecken und, wie ich hier darstellen werde, reagierten sie darauf, indem sie Manuskripte entwarfen, die die Lesenden lenken sollten.³ Historisierende oder rubrizierte Initialen,

- 1 KOLVE 1984, 17 (Übersetzung des englischen Originals von K. S.): „The reader has access to the book as a physical object, in which all the words of a poem coexist at any given moment. [...] There is no external control over occasion, pace, or emotional response. The poem may be picked up or put down at any time, at any point in the story. It may be read slowly or quickly, one time or many times, from the beginning to the end or in any other sequence that seems attractive. [...] A reader has certain options a listener does not, he himself controls the way he receives the poet's poem.“
- 2 Der Beitrag basiert auf meinem Vortrag zur Tagung ‚800 Jahre Welscher Gast – Neue Fragen zu einer alten Verhaltenslehre in Text und Bild‘ im Mai 2015. Er reflektiert meine Überlegungen zu diesem Zeitpunkt. Bei einer Revision des Textes vor der Publikation konnten neuere Forschungsentwicklungen nicht mehr berücksichtigt werden. Frühere Versionen dieses Aufsatzes wurden in englischer Sprache hier publiziert: STARKEY 2012 sowie STARKEY 2013, 33–54. Diese Versionen wurden publiziert, bevor es möglich war, alle erhaltenen Handschriften und Fragmente des *Welschen Gastes* online unter <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 10.12.2021) einzusehen, weshalb ich zu jener Zeit keine vergleichende Analyse vornehmen konnte. Im Kontext der Entstehung des vorliegenden Artikels habe ich nun sämtliche der erhaltenen Handschriften und Fragmente untersucht, um so zu ermitteln, wie üblich und verbreitet der Indexapparat war. Meine Ergebnisse finden sich im Folgenden.
- 3 CHARTIER 1989, 9. Siehe ebenfalls FRANK 1993a sowie FRANK 1993b. Barbara Franks Publikationen enthalten nützliche bibliographische Hinweise auf weitere wichtige Arbeiten zur Textgestaltung.

Schriftgestalt, Überschriften und andere Besonderheiten im Text sorgen für einen visuellen Rahmen, der das Auge der Lesenden auf bestimmte Passagen aufmerksam macht, den Text in einzelne Abschnitte gliedert und auf die Art und Weise hinweist, in der ein Text vorgetragen oder gelesen werden soll. Roger Chartier schreibt: „Die Bedeutung eines Textes wird nicht nur allein durch die Worte enthüllt, die zu seiner Abfassung verwendet wurden, sondern auch durch seine graphische Organisation, von Skript oder Schriftart bis hin zum Layout, von der Größe der Buchstaben bis zu dem Material, auf dem der Text erscheint.“⁴ Der vorliegende Aufsatz untersucht in diesem Sinne die unterschiedlichen visuellen Darbietungen von Thomasins *Welschem Gast*, insbesondere in den beiden Handschriften G (Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120) und A (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389),⁵ um so ihre Bedeutung für ein mittelalterliches Buchpublikum zu ermitteln.

Wie viele seiner Zeitgenossen nahm auch Thomasin Bezug auf mündliche Ausführungen und schriftliche Dokumentationen, auf das Lesen wie auch auf das Schreiben. Der didaktische Inhalt war bekanntlich auf ein Publikum von *vr̄vme[n] ritter[n] und gv̄te[n] vrowen vnd wise[n] p̄ffaffen* (V. 14.695–14.696)⁶ ausgerichtet – das heißt auf ein heterogenes Publikum, wie man es an jedem mittelalterlichen Hof erwartet.⁷ Wie Dennis Green gezeigt hat, entsprechen dieser Dreiteilung der höfischen Gesellschaft drei verschiedene, einander überlappende Formen der Rezeption sowie die mit ihnen assoziierten sozialen Typen: der meist analphabetische Edelmann, die des Lesens und Schreibens kundige adlige Frau und der Kleriker, der neben der Muttersprache auch das Lateinische beherrschte.⁸ Obwohl Thomasin sich sowohl an Lesende als auch an Hörende richtet, sind die Handschriften

4 CHARTIER 1989, 8.

5 Die Handschriften des *Welschen Gastes* werden im Folgenden nach den Siglen zitiert. Für deren Auflösung und Links zu den vollständigen Digitalisaten siehe <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/handschriften/mittelalterlich.html> (Stand: 10.12.2021).

6 Handschrift G (Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120), fol. 99^r. Hier und im Folgenden zitiere ich, insoweit nicht anders angegeben, die Gothaer Handschrift. Die Versnummern verweisen auf Friedrich Wilhelm von Kries' Edition der Handschrift G und Rückerts Edition von Handschrift A. Beim Zitieren der Handschrift habe ich den Text durch Auflösung von Abkürzungen minimal standardisiert.

7 Thomasins Zielpublikum umfasste männliche und weibliche Hofmitglieder. Es würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen, allgemein auf geschlechtsspezifische Lesepraktiken im Mittelalter einzugehen oder zu untersuchen, inwiefern das Publikum der einzelnen Handschriftenredaktionen tatsächlich Männer wie Frauen umschloss. Für einen Überblick zu Frauen als Leserinnen und literarischen Mäzeninnen siehe GREEN 2007 sowie GRUNDMANN 1936.

8 Vgl. GREEN 1994a. Es existiert eine umfangreiche wissenschaftliche Diskussion über das Maß an Literarizität unter mittelalterlichen Laien; siehe z. B. GRUNDMANN 1958, 4f., der die These aufstellt, dass nur wenige Laien fähig gewesen seien, in der Volkssprache zu lesen und zu schreiben, sowie TURNER 1978, der argumentiert, dass Literarizität unter Laien deutlich verbreiteter war als Grundmann annimmt.

speziell auf Lesende ausgelegt und leiten sie dazu an, den Text auf eine bestimmte Weise zu lesen. Die Variationen der visuellen Gestaltung der Handschriften des *Welschen Gastes*, die Bilder, die Textgestalt und das Layout deuten jedoch an, dass die einzelnen Fassungen für verschiedene Formen des Lesens gedacht waren.

Die radikalsten Änderungen in der visuellen Präsentation des *Welschen Gastes* treten zwischen 1256 und 1340 auf, das heißt in der Zeit zwischen der Kompilierung der beiden ältesten vollständigen Manuskript-Redaktionen A und G.⁹ Vergleichend nebeneinander gelegt, erscheinen diese Handschriften als paradigmatisch für zwei Entwicklungsstadien der Manuskriptgestaltung. Wie ich darlegen möchte, reflektieren sie aber auch zwei unterschiedliche Arten, den *Welschen Gast* zu lesen: Handschrift A ist kleinformatig, einspaltig in abgesetzten Versen geschrieben und relativ bescheiden gestaltet;¹⁰ Handschrift G hingegen ist ungefähr doppelt so groß und zeigt ebenfalls abgesetzte Verse, ist jedoch zweiseitig verfasst.¹¹ Diese Handschrift verfügt zudem über ein elaboriertes, hierarchisierendes Indexsystem sowie über ein Prosa-Vorwort, das wie ein Inhaltsverzeichnis funktioniert. Vor allem diese Änderungen legen nahe, dass die Variation von Textanlage und Layout nicht nur auf historische Trends im Bereich der Gestaltung mittelhochdeutscher Handschriften zurückzuführen ist, sondern zugleich auf verschiedene

- 9 Bei den Handschriftenfragmenten, die älter oder ungefähr ebenso alt wie Handschrift G sind, handelt es sich um: Handschrift Gr (Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Berol. mgq 978, Ende des 13. Jahrhunderts); Wo (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 404.9 (6) Novi, erste Hälfte des 14. Jahrhunderts); Si (Sibiu, Arhivele Naționale ale României – Direcția Județeană Sibiu, Colecția Brukenthal, Cota GG 1–5, Nr. 6, fol. 223–222, erste Hälfte des 14. Jahrhunderts); das 97 Blätter umfassende Fragment S (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 1, 1328 und/oder 1359); sowie das neuentdeckte Fragment Wa (Watzendorf, Evang.-Luth. Pfarramt, 14. Jahrhundert).
- 10 Der Codex umfasst 226 Pergamentblätter mit den Maßen 17,4–18,3 × 11,2–11,6 cm (ungefähr die Hälfte der Seitengröße von Handschrift G). Auf jeder Seite befinden sich ungefähr 32 Verszeilen. Der Schriftraum misst 13,5 × 4–5,9 cm. Die Seitenränder sind dementsprechend recht großzügig belassen und bieten reichlich Platz für Illustrationen. Eine detaillierte Beschreibung findet sich bei SCHNEIDER 1987, 173–175 (Textband) mit Abb. 95 (Tafelband). Vgl. ebenfalls NEUMANN 1974 sowie die Online-Beschreibung von Karin Zimmermann: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/sammlung2/werk/pdf/cpg389.pdf> (Stand: 28.07.2021). Für eine kurze Bibliographie der Forschung zu dieser Handschrift vgl. die Online-Einträge unter der oben genannten Adresse sowie im *Handschriftencensus* <https://handschriftencensus.de/1241> (Stand: 28.07.2021).
- 11 Diese Handschrift besteht aus 102 Pergamentblättern im Format 32 × 23,5 cm. Sie ist in einem zweiseitigen Layout geschrieben, wobei die Anzahl der Zeilen in jeder Spalte zwischen 38 und 44 variiert. Die beschriebenen Spalten umfassen einen Schriftraum von 23–25 × 16–16,5 cm. Für eine detaillierte Beschreibung der Handschrift siehe EISERMANN 2010. Ich danke Falk Eisermann für die Möglichkeit, noch vor der Publikation mit seinem Manuskript zu arbeiten, das inzwischen online verfügbar ist: http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs/projekt_gotha.htm (Stand: 10.12.2021). Das Layout von G ähnelt demjenigen, das im 13. Jahrhundert für den volkssprachigen Versroman benutzt wird. Zur Entwicklung des Layouts in der Tradition des Versromans siehe FRANK 1993a sowie FRANK 1993b, hier 70.

Rezeptionskontexte und vielleicht sogar auf veränderte Einstellungen gegenüber dem *Welschen Gast* selbst hindeutet.

Das Ziel dieses Aufsatzes besteht entsprechend darin, die visuelle Erscheinung dieser beiden Handschriften mit dem zu vergleichen, was über Thomasins Auffassung bezüglich Komposition und Rezeption bekannt ist. Dies dient schließlich dazu nachzuzeichnen, wie spätere Bearbeiter die interne Form der Dichtung in eine externe Gestalt übertrugen und im Verlauf dessen die Komposition und Rezeption der Dichtung in ihren späteren Varianten neu konzipierten. Dies soll uns letztendlich in die Lage versetzen, einige Vermutungen darüber anzustellen, wie sich die mittelalterliche Leserschaft dieses Lehrgedichts vom 13. bis zum 14. Jahrhundert veränderte.

1 Thomasins Publikum

Thomasins Text zieht keine klare Grenze zwischen mündlichem Vortrag und dem Lesen des Textes, das heißt zwischen der Erzählerstimme und dem geschriebenen Wort. Stattdessen wird das schriftlich festgehaltene Gedicht als eine Art Verlängerung des Erzählers präsentiert, als eine Repräsentation seiner Stimme, die somit ortsungebunden ist und in der Folge ein breiteres Publikum erreichen kann. In der Tat verweist Thomasin mit der Wortwendung *welscher gast* sowohl auf sich selbst als auch auf seine Dichtung, und es ist dabei nicht an allen Stellen klar, ob die Bezeichnung den Autor oder sein Buch meint:

<i>Tv̄tsche land entphahe wol</i>	Deutsches Land, heiße deinen welschen
<i>als ein gv̄t hv̄sfrowe sol</i>	Gast, dem deine Ehre am Herzen liegt,
<i>Disen· dinen welehischen gast</i>	willkommen, wie es sich für
<i>der din ere minnet vast</i>	eine gute Hausherrin gehört.
<i>Der seit dir zv̄hte mære vil</i>	Wenn du ihn freundlich anhören magst,
<i>ob dv si gern vernemen wil</i>	sagt er dir viel über gute Erziehung.
<i>Dv hast diche gern vernūmen</i>	Du hast oft mit Vergnügen dem zugehört,
<i>daz von dem welehischen ist genūmen</i>	was von den Welschen übernommen wurde,
<i>daz hant bedv̄tet tv̄tsche livte</i>	Deutsche haben es dir übersetzt.
<i>da von solt du vernemen hivte</i>	Nun sollst du heute hören,
<i>Ob dir ein welehischer man</i>	ob dir vielleicht auch ein Welscher
<i>liht ovch des gesagen chan</i>	etwas auf Deutsch zu sagen weiß.
<i>Tv̄tschen [...]</i>	[...]
(Hs. G, fol. 8 ^{va}) ¹²	(V. 87–99)

12 Zitiert wird die Handschrift G hier und im Folgenden, einschließlich der Übersetzung von Eva Willms, nach der Ausgabe Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Bismark et al.; auf diese Ausgabe beziehen sich auch die Versangaben. Zum Vergleich siehe auch Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 697–709; Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 87–99.

Hier scheint Thomasin mit der Aufforderung, den *welchischen gast* positiv aufzunehmen, zuerst auf sein Gedicht zu verweisen. Sein zweiter Verweis auf *ein[en] welchische[n] man*, der dem Publikum seine Unterweisungen *gesagen* wird, deutet womöglich darauf hin, dass hier der Dichter selbst gemeint ist. Die Wiederholung des Wortes *vernemen*, das sich auf Lesen, Hören, Sehen oder schlicht auf das Verständnis des Textes beziehen kann, trägt zur Doppelsinnigkeit dieses Abschnitts bei. In ähnlicher Weise personifiziert Thomasin im Epilog sein Gedicht metonymisch und identifiziert sich mit ihm: *Min b̄vch heizet der welsche gast, / wan ich bin an der tv̄tsche gast*.¹³

Obwohl Thomasin in diesem und anderen Beispielen das Publikum anspricht, wie es auch Vortragende tun würden, betont er ebenfalls die schriftliche Fixierung dieser Ansprache.¹⁴ In Pro- und Epilog verweist er auf sein Buch und bespricht den Vorgang der schriftlichen Komposition ausführlich. Neben den wiederholten Verweisen auf die Buchform existieren wie selbstverständlich zahlreiche Referenzen auf Thomasins Stimme und die mündliche Präsentation der Dichtung. Durch die direkte Rede, die häufige Verwendung des Verbs *sagen* und die in die Dichtung eingefügten Dialoge wird das Vorhandensein eines Autors konstruiert und die Mündlichkeit akzentuiert.

Bilder schlagen eine Brücke zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit: Da sie piktoral oder verbal sein können, vermögen sie sowohl über den Blick als auch über das Gehör Zugang zum Text zu verschaffen.¹⁵ Metaphern, lebhafte Beschreibungen und andere narrative Strategien versetzen den Zuhörer in die Lage, den Text zu imaginieren.¹⁶ Thomasin verwendet das Wort *bilde*, um auf vorgestellte wie auch auf tatsächliche Bilder zu verweisen.¹⁷ So benutzt er bei der Einleitung von Beispielen regelmäßig den Ausdruck *bilde nemen*. Zudem spricht er ausdrücklich die Nützlichkeit von Bildern bei der Rezeption seiner Dichtung durch diejenigen, die nicht lesen können, an:

<i>Swer niht fürbaz chan vernemen</i>	Wer darüber hinaus nichts aufzunehmen fähig
<i>der sol da bi ovch· bilde nemen</i>	ist, soll auch in ihnen seine Vorbilder suchen.
[...] <i>swer niht enchan</i>	[...] Wer sich nicht aneignen
<i>verstē· daz ein biderb man</i>	kann, was ein vortrefflicher Mensch
<i>An der schrift· verstē sol</i>	durch Geschriebenes aufnehmen soll, der

13 Vgl. Thomasin von Zercklaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 15.335–15.336; Thomasin von Zercklaere, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 14.681–14.682.

14 Zu generellen Verweisen auf Lesen und Schreiben in der mittelhochdeutschen Literatur siehe GREEN 1994b.

15 Siehe WENZEL 1995; WENZEL 1996; WENZEL 1999 sowie auch COLEMAN 2005a, der sich mit der auditiven Rezeption von Bildern im Mittelalter befasst.

16 Für einen Überblick über die Forschung zu Visualisierungsstrategien in deutschsprachiger mittelalterlicher Literatur und Kunst siehe WENZEL/JAEGER 2006.

17 STARKEY 2005, 2f.

<i>dem si mit den bilden wol</i>	soll sich mit Bildern vergnügen. Der Geistliche
<i>Der phaffe sehe· die schrift an</i>	vertiefe sich ins geschriebene Wort,
<i>so sol der vngelerte man</i>	der ungebildete Mensch betrachte die
<i>Die bilde sehen sit im niht</i>	Bilder, da es ihm nun einmal nicht möglich
<i>die schrift zerchennen geschiht.</i>	ist, Geschriebenes aufzunehmen.
(Hs. G, fol. 15 ^{ra}) ¹⁸	(V. 1.095f., V. 1.104–1.110)

In der obigen Passage scheint Thomasin speziell auf gemalte Bilder zu verweisen, die es denjenigen, die der Schrift unkundig sind, ermöglichen, seine Unterweisungen im Kontext eines lauten Vorlesens besser zu verstehen und zu memorieren. Lange Zeit wurde angenommen, dieser Abschnitt verweise auf die Illustrationen des *Welschen Gastes* – dementsprechend wurde er als Beweis dafür angeführt, dass der Text von Anfang an mit seiner Bebilderung konzipiert worden sei. Angesichts Thomasins breit gefächerter Verwendung des Worts *bilde* könnte die Stelle jedoch ebenso gut auf tatsächliche gesellschaftliche Vorbilder oder auf imaginierte Bilder Bezug nehmen.

Das Nebeneinander von auditiver und visueller Rezeption im Mittelalter ist in der Forschung längst etabliert. Doch nur wenige Autoren, die zu Beginn des 13. Jahrhunderts mittelhochdeutsche Texte verfassten, werden so explizit wie Thomasin, wenn es darum geht, die multimediale Natur volkssprachlicher Handschriften zu betonen.¹⁹ Thomasin platziert sein Gedicht an der Schnittstelle von Mündlichkeit und Schriftlichkeit; er erkennt an, dass die Existenz einer schriftlichen Version einer Dichtung ihre mündliche Präsentation nicht ausschließt.²⁰ Genau wie Thomasin zwischen mündlichem Vortrag und dem schriftlichen Abfassen eines Texts zu changieren weiß, ohne dabei die beiden Formen als gegensätzliche Typen literarischer Produktion zu empfinden, so erwartet er auch von seinem Publikum, sein Buch bisweilen zu hören, bisweilen zu lesen.²¹

Wenn er das Lesen betont, hat er scheinbar genaue Vorstellungen davon, wie und von wem sein Gedicht gelesen werden soll.²² Im Epilog entwirft Thomasin

18 Vgl. Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 1.703f., V. 1.711–1.718; Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 1.091f., V. 1.099–1.106.

19 Zu dem, was er als „the intermediate mode of reception“ volkssprachiger mittelhochdeutscher Literatur bezeichnet, siehe GREEN 1994b, 169–230; eine Diskussion von Greens Arbeiten im Kontext der laufenden Debatte um Mündlichkeit und Schriftlichkeit findet sich bei CHINCA/YOUNG 2005.

20 Für einen knappen Überblick über die Forschungsdebatte zur Überschneidung von Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Mittelalter siehe CHINCA/YOUNG 2005.

21 KOLVE 1984, 15: „Even those royal or noble patrons whose favor was most important to him as a professional poet could be found now listening to his work in company, now reading alone.“ Zur Koexistenz verschiedener Rezeptionsformen und ihrer Relevanz für das Gedächtnis siehe WENZEL 1995.

22 Thomasin ist mit seiner Betonung des Lesens nicht allein. Einige mittelalterliche Autoren scheinen der Auffassung gewesen zu sein, das lesende Rezipienten ein besseres Verständnis der Komplexität ihrer Werke hätten. Siehe dazu GREEN 1994b, 171–172, 196.

eine idealisierte Lektüresituation, in der die Lesenden ein inniges Verhältnis zu ihrem Buch haben, es im Schoß halten, behutsam darin lesen, die Seiten immer wieder durchgehen, es gut behandeln und die Unterweisungen des Autors in die Tat umsetzen:

*Swer ist· oder wirt tugenthafft
dem gibe ich ze vrvinttschaft*

*Min bÿch· daz er da mite
stivve sine schone site*

*Der sol ovch mit gvter getat
bezzern· swaz er hat*

*In minem bÿche gelesen
des sol er ermant wesen*

*Swer nicht hat zvht und schone sit
der sol nicht vmbe varn der mit
(Hs. G, fol. 98^v)²³*

Wer tugendhaft ist oder werden will,
dem gebe ich mein Buch als Freund,
damit er mit seiner Hilfe seine
schöne Art zu leben, weiter fördert.

Er soll auch mit guten Werken
übertreffen, was er in
meinem Buch gelesen hat,
daran soll er hier erinnert sein.

Wer weder Erziehung noch Manieren hat,
soll sich nicht mit ihm befassen.
(V. 14.345–14.354)

*wan dich sol ein biderbe man
Mvzsellichen an sehen*

*sitze vf sin schozze· daz habe ze lehen
Vrvme ritter· und gvte vrowen*

*vnd wise pfaffen svln dich schowen
Ob dich begriffet ein bõswiht*

*so habe des dehein angist nicht
(Hs. G, fol. 99^{ra})²⁴*

denn ein vortrefflicher Mensch soll sich
in Ruhe in dich vertiefen.

Setz dich auf seinen Schoß, das sei dein Lehen.
Tüchtige Ritter und edle Damen
und gelehrte Geistliche sollen dich lesen.

Wenn ein schlechter Mensch nach dir greift,
brauchst du nicht zu befürchten,
(V. 14.406–14.412)

Jedoch imaginiert er auch andere Lesende, die das Buch missbrauchen, indem sie es in eine Truhe werfen:

*So wirft er dich in einen schrin
da solt dv legen bÿch min*

*Vntz dv dem chomest zehant
da dem dv wïrdest baz erchant*

*Vnd der dich dicke vber list
vnd dich wol handelt alle vrist*

(Hs. G, fol. 99^{ra})²⁵

Dann wirft er dich in eine Truhe,
da wirst du dann liegen, liebes Buch,
bis du dem in die Hände gerätst,
dem du mehr zusagst,
und der dich oft durchliest
und dich immer gut behandelt.

(V. 14.417–14.422)

23 Vgl. Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 15.285–15.294; Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 14.631–14.640.

24 Vgl. Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 15.346–15.352; Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 14.692–14.698.

25 Vgl. Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. von Kries, V. 15.357–15.363; Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 14.703–14.708.

Wichtig für das Anliegen meines Aufsatzes ist vor allem, dass diese im Epilog angesprochene Rezeptionsform erstens individuell ist und zweitens eine Rezeption im Lesen impliziert. Dem Autor Thomasin geht es um die Rezeption seines Buchs durch individuelle Lesende, und der oben angeführte Abschnitt wirft die Frage auf, wie solche Lesenden angesprochen und zu einem sachgemäßen Verständnis des Texts geführt werden können.

Wie als Antwort auf die Unmöglichkeit einer von außen kommenden Kontrolle über seine Lesenden und deren Lektüre betont Thomasin mehrfach die Struktur seiner Dichtung. Diese enthält interne Verweise auf ihre Untergliederung in einen Prolog und zehn Teile, die dabei hilft, die Lese- oder Hörerfahrung zu formen. Am Anfang bzw. zum Schluss der einzelnen Teile benennt der Text kurz die Quintessenz des Vorhergegangenen, bietet einen Ausblick auf das Kommende und nennt die jeweiligen Abschnittsnummern des endenden und des beginnenden Teils. Die Lesenden oder Hörenden des *Welschen Gastes* werden dadurch kontinuierlich an die kompositorische Struktur des Textes erinnert. In der Tat begreift Thomasin seine Dichtung als einen kohärenten, strukturierten Text. Im Prolog referiert er auf den Topos des Zimmererhandwerks. Als Zimmermann verspricht er, gute, von anderen gebaute Teile zu übernehmen und sie bei der Errichtung seiner Dichtung zu verwenden.²⁶ Das Ergebnis ist ein kohärentes und stabiles Gebäude, das aus wohlgeformten Teilen besteht, die als Ganzes Bedeutung tragen.²⁷

Im *Welschen Gast* erlaubt die Strukturierung Thomasin, seine Unterweisungen thematisch anzuordnen und dem Gedicht trotz des Fehlens einer Handlung eine lineare narrative Struktur zu geben. Die Nummerierung der Teile trägt zu diesem Eindruck eines Verlaufs bzw. einer Entwicklung bei. Obwohl Thomasin sein Gedicht in einen Rezeptionskontext stellt, der auch eine mündliche Präsentation sowie das Zuhören und Ansehen von Bildern miteinschließt, gilt seine größte Aufmerksamkeit doch den Lesenden. Ihnen gibt er das Instrumentarium an die Hand, sein Gedicht methodisch und strukturiert zu studieren.

26 Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert, V. 105–114; siehe dazu u. a. HARANT 1997 sowie OBERMAIER 1995 und OBERMAIER 2000.

27 Obwohl der *Welsche Gast* die erste mittelhochdeutsche Dichtung ist, die innerhalb des Texts nummerierte Teile aufweist, handelt es sich nicht um den ersten Text, der auf seine eigene Anordnung verweist. Wie PALMER 1989, 59–67 ausführt, folgen viele lateinische Texte der Praxis, ihre Struktur im Werk selbst darzulegen. Einige deutschsprachige Genres haben anscheinend dieses Verfahren früher als andere aufgenommen. Die *Kaiserchronik* und das *Marienleben* von Priester Wernher z. B. enthalten ebenfalls textinterne Strukturierungsmerkmale (ebd., 62–65). Diese internen Verweise erfüllen verschiedene Funktionen und können – wie im Fall der *Kaiserchronik* – einen Text in chronologische Abschnitte unterteilen. Zudem befähigen sie die Lesenden, mühelos an unterschiedlichen Stellen in die Geschichte ‚einzutauchen‘ und Lieblingspassagen wiederholt zu lesen.

2 Eigensinniges und willkürliches Lesen

Der Schreiber von Handschrift A würdigt Thomasins Verweise auf die Struktur der Dichtung. Die Handschrift enthält einen visuellen Code, der die internen Verweise auf die Gliederung betont. Jeder Teil beginnt mit einer großen dekorierten Initialen und zwei rubrizierten Verszeilen, die die Nummer des Teilabschnitts anzeigen.²⁸ Dadurch wird es den Lesenden ermöglicht, bestimmte Teile des Gedichts auszuwählen und sich während des Lesens zu orientieren.

Der Schreiber von Handschrift A geht jedoch noch einen Schritt weiter und schafft eine zusätzliche Organisationsebene: Er fügt zwei- bis sechszeilige rubrizierte Initialen ein, welche die zehn Teile und den Prolog zusätzlich in kürzere thematische Passagen unterteilen. Diese rubrizierten Initialen ermöglichen es den Rezipierenden, nach Belieben inhaltlich zusammenhängende Unterabschnitte auszuwählen. Da die Illustrationen neben dem betreffenden Text eingefügt sind, können sie die bebilderten Textpassagen identifizieren.²⁹ In Anbetracht der stark divergierenden Länge dieser Unterabschnitte erscheint es trotz ihrer thematischen Zusammengehörigkeit unwahrscheinlich, dass der Autor sie als formale kompositorische Einheiten konzipierte. Wahrscheinlicher ist, dass die Initialen als Hilfsmittel für die Lesenden oder Vortragenden gedacht waren.³⁰ Tatsächlich wirkt die Unterteilung des *Welschen Gastes* in kürzere Abschnitte insbesondere in Hinblick auf Vortragssituationen sinnvoll, in deren Rahmen eine vollständige Lesung eines der ursprünglichen zehn Teile aufgrund ihrer Länge die Aufmerksamkeitsspanne der Zuhörerschaft überschritten haben könnte. Auf gewisse Weise untergraben diese Unterabschnitte somit Thomasins Zehnteilung seines Werks, da sie potenziell die lineare Struktur wie auch die textuelle Kohärenz des Gedichts unterminieren.

28 Der Prolog endet mit vier rubrizierten Verszeilen. Zur Entwicklung der Verwendung von Rubriken in deutsch- und französischsprachigen Manuskripten siehe BACKES 2006.

29 Handschrift A ist nicht das erste mittelhochdeutsche Manuskript, bei dem Initialen und Rubrizierungen zur weiteren Unterteilung eines Textes zum Einsatz kommen oder in dem es eine hierarchische Unterteilung in Unterabschnitte gibt. Das *Nibelungenlied* beispielsweise wird im Allgemeinen durch rubrizierte Überschriften strukturiert; zu den Überschriften im *Nibelungenlied* siehe LOHSE 1980. Wolframs *Parzival* sowie der *Willehalm* sind durch farbige Initialen deutlich sichtbar in Dreißiger geteilt, und dies bereits in der ältesten Manuskriptredaktion; vgl. beispielsweise die *Willehalm*-Fragmente München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 193, III und Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Slg., Kapsel 1607, Hz 1104–1105 (ca. 1270) sowie die *Parzival*-Handschrift St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 857 (zweites Drittel des 13. Jahrhunderts).

30 Barbara Frank hat die Verwendung von Initialen zur Aufteilung von Texten in Abschnitte, die dann vorgetragen oder aufgeführt werden, als eine neue Entwicklung in französischsprachigen Erzählungen des 13. Jahrhunderts identifiziert. Dies trug dem Kontext mündlicher Aufführungen Rechnung, der in der literarischen Kultur immer noch vorherrschte. Vgl. FRANK 1993b, 70.

Zuweilen weisen die rubrizierten Initialen auf einen Wechsel der Sprecherstimme hin und dienen somit als unschätzbare Werkzeug für Lesende auf Orientierungssuche: Die Dichtung wechselt zwischen direkter Ansprache an das Publikum, beschreibender Erzählung, Reflexionen über das Buch sowie innerem Dialog.³¹ Zusätzlich enthält der *Welsche Gast* zahlreiche Anekdoten, historische Beispiele, Fabeln und andere narrative Genres. Die rubrizierten Initialen erfüllen demgemäß verschiedene Funktionen. Sie sind für die Lesenden grundsätzlich insofern nützlich, als dass sie nicht nur Veränderungen des Themas, sondern auch solche der Präsentationsformen markieren. Wie auf der Hand liegt, sind diese Initialen nur für Lesende oder Vortragende der Handschriften von Wert – für eine auditive Rezeption bergen sie keinerlei Nutzen.

Fernerhin regt die Anordnung der Illustrationen zu einem selektiven, dabei aber idiosynkratischen und nicht unbedingt linearen Lesen an. Die Illustrationen finden sich am Seitenrand; etliche sind in die Vertikale gedreht. Obwohl sie im Allgemeinen neben der ihnen entsprechenden Textpassage stehen, zwingt ihre Ausrichtung die Lesenden dazu, den Leseprozess zu unterbrechen und das Buch zu drehen, um so die Illustrationen ansehen und die Spruchbänder lesen zu können. Somit zerfällt das ‚Lesen‘ von Bild und Text in zwei verschiedene Prozesse und impliziert ein aktives Interagieren mit dem materiellen Buch. Lesende können einen Abschnitt bis zur nächsten Initiale lesen und anschließend unter Berücksichtigung des gerade Gelesenen das Bild betrachten – oder auch den Lesevorgang unterbrechen, um zunächst das Bild anzusehen und anschließend ab dieser Stelle weiterzulesen. Eine weitere Möglichkeit besteht darin, zuerst das Bild zu betrachten und zu versuchen, seinen Sinn mithilfe der Spruchbänder zu entschlüsseln, um erst im Anschluss die zugehörige Textpassage zu lesen. Zudem gibt es die Option, dass ein Lesender den Text laut vorträgt, während andere die Bilder betrachten. Gegebenenfalls entscheiden sich einige Betrachtende auch dafür, bloß die Bilder zu ‚lesen‘ und die geschriebene Dichtung zu ignorieren.

In Handschrift A gibt es weder Erklärungen für die thematischen Unterabschnitte noch einen Schlüssel, einen Index oder ein Inhaltsverzeichnis, um den Text auf ein bestimmtes Thema hin durchsuchen zu können. Es besteht keine Sicherheit darüber, wie diese Handschrift verwendet wurde. Ihre Textgestaltung und ihre Gliederung legen jedoch eine bewusst den Rezipierenden überlassene Wahl nahe, entweder das Buch oder einen seiner Teile im Ganzen zu lesen oder alternativ dazu einzelne thematische Unterabschnitte und illustrierte Passagen nach Belieben auszuwählen.³² Aufgrund des bescheidenen Formats des Codex stellt sich jedoch die

31 Ebenfalls benutzt wird diese Technik vom Schreiber der *Willehalm*-Fragmente München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 193, III und Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Slg., Kapsel 1607, Hz 1104–1105; siehe dazu STARKEY 2004.

32 Die formale Gestaltung des Texts im Heidelberger Cod. Pal. germ. 389 ähnelt darin der Präsentation höfischer Ependichtung in anderen Handschriften des 13. Jahrhunderts.

Frage, ob er zum privaten oder zum vortragenden Lesen gedacht war. In seiner Größe ähnelt er Psalterhandschriften, die im 13. Jahrhundert bei der Privatandacht verwendet wurden – dies bleibt jedoch spekulativ.³³

Im Anschluss an die vorangegangenen Überlegungen komme ich nun zum Layout der Heidelberger Handschrift A, welches sich interessanterweise von dem in G verwendeten, das ich weiter unten beschreibe, unterscheidet. In Heidelberg erscheint jeder Vers in einer eigenen Zeile, wobei der Anfangsbuchstabe jeder Zeile versetzt ist. Hieran konnten mittelalterliche Rezipierende auf den ersten Blick die Versform des Text ablesen.³⁴ Obgleich diese Form der Textgestalt für das 13. Jahrhundert konventionell ist und auch die Variationen der Gothaer Redaktion im 14. Jahrhundert gängig sind, stellt sich in Bezug auf die veränderte Textgestalt die Frage, ob „the change in layout has more to do with changes in the way the cultural practice of reading texts written down in books was understood.“³⁵ Nigel Palmer zieht in Erwägung: „The manuscripts that give prominence to the individual line of verse as the minimal repeated unit [so Handschrift A, K. S.] accentuate the continuous flow of the language, presenting this as something that overrides the metrical structure of the rhyming couplets.“³⁶ Im Gegensatz dazu richtet Handschrift G den Fokus auf die Reimpaarverse und betont so „the metrical form, which for poets of the later twelfth and early thirteenth century stood in counterpoint to the syntax.“³⁷ Daraus folgt, dass in Handschrift A das Layout der gesprochenen Sprache näher ist als in G, wo es die metrische Struktur der Reimpaare des Texts betont. Das Layout von A bietet keinerlei visuelle Hinweise auf die metrische Struktur der Dichtung – erst durch eine sondierende Lektüre lässt sich diese identifizieren. Demgemäß erscheint Handschrift A stärker für das Ohr als für das Auge konzipiert und dementsprechend auch als an einen Adressatentyp gerichtet, der den geschriebenen Text in eine mündliche Form übersetzt. Dies soll nicht heißen, dass die Handschrift zwingend für den Vortrag gedacht war, sondern eher, dass ihre Form Thomasins gemischtem Rezeptionsbegriff entspricht, der Aspekte des

33 PALMER 1993, 14 wirft die Frage auf, ob das kleine Buchformat auf Laien als Besitzer oder auf Praktiken der Privatlektüre hinweisen könnte, kommt jedoch zu einem ähnlich unbestimmten Schluss; siehe auch SCHOLZ 1980 sowie die Rezensionen von Scholz' Arbeit durch BUMKE 1982, 118, und HENKEL 1984, 218. Zum privaten Lesen siehe auch CURSCHMANN 1984 sowie GREEN 1984.

34 GEHL 1993, 61 stellt in Bezug auf italienische Handschriften fest: „The rigid left margin and the ragged right would have told any medieval reader at a glance that the work is poetry.“

35 PALMER 2005, 90. Zu Layoutkonventionen volkssprachiger Ependichtung siehe ebenfalls FRANK 1993b, 70. Obzwar der Fokus der Autorin auf romanischer Literatur liegt, gelten viele der von ihr angesprochenen Entwicklungen und Konventionen auch für die deutschsprachige Handschriftentradition.

36 PALMER 2005, 90.

37 PALMER 2005, 90.

mündlichen Vortrags und der zuhörenden Rezeption in den geschriebenen Text integriert.³⁸

Ich fasse zusammen: Die vorlesende Stimme und die Imagination einer Rezeption über das Gehör scheinen der Anlage von Handschrift A inhärent zu sein. Das Ergebnis ist ein vielfach verwendbarer Codex, der den Lesenden beinahe alles ermöglicht, außer darin gezielt Informationen nachzuschlagen. Diese Handschrift scheint eher zum Lesen im Sinne des einleitend angeführten Zitats von V. A. Kolve konzipiert zu sein. Zwar erleichtert die Gliederung den Leseprozess, untergräbt jedoch gleichzeitig die narrative Linearität des Textes. Den Heidelberger Codex zu lesen bedeutet also, individuelle Entscheidungen darüber zu treffen, wie sich dem textuellen und visuellen Programm dieser Handschrift genähert werden soll.

3 Gelenktes Lesen

Handschrift G hingegen scheint viel eher für ein gelenktes Lesen privater oder öffentlicher Natur intendiert zu sein. Wie auch Handschrift A weist dieser Codex dekorierte Initialen und rubrizierte Zeilen am Anfang und Ende aller zehn Teile auf (Abb. 1). Der Schreiber gliederte die Teile zudem durch kleine rubrizierte Initialen, nummerierte diese Unterabschnitte jedoch innerhalb jedes Teils. Zusätzlich titulierte er sie im 610 Zeilen langen Prosavorwort, das die markanteste Revision von G darstellt, als Kapitel, die er außerdem durch rubrizierte Alineas strukturiert. Dieses Vorwort erklärt die Unterteilung des Texts in Teile, Kapitel und Paragraphen. Zudem erwähnt es knapp den Inhalt jedes Teils und Kapitels und benutzt ein Index-System, um die Zusammenfassungen den jeweiligen Textabschnitten zuzuordnen.³⁹

*Swer die matirie wizzen wil
wa von ditze b̄vch sage · der
vindet die materie alle gemer
nach einander Ditze b̄vch
ist geteilet in zehen teil · und ein ieg*

Wer die Materie kennen lernen will,
von der dieses Buch handelt, der
findet die Themen alle nach-
einander [verzeichnet]. Dieses Buch
ist in zehn Teile geteilt, und jeder

38 Paul Zumthor, Walther J. Ong und andere haben ausgiebig argumentiert, dass die mittelalterliche Handschrift inhärent auf die Stimme ausgelegt sei. Siehe ZUMTHOR 1990; ZUMTHOR 1984; ONG 2002; vgl. ebenfalls WENZEL 1995; TAYLOR 2003; GREEN 2003. CHINCA/YOUNG 2005, 4 schlussfolgern: „There is no pure literacy and no pure orality in the Middle Ages.“

39 VON KRIES 1984–1985, 70 folgt NEUMANN 1974, XXVIII in dem Vorschlag, Thomasin habe den Text selbst überarbeitet und das Prosavorwort hinzugefügt. Obgleich es keine direkten Hinweise darauf gibt, dass Thomasin tatsächlich involviert war, muss, wer auch immer das Register erstellt hat, die Dichtung sehr gut gekannt haben und fähig gewesen sein, ihren Stil zu imitieren.

A

He sol um vorrede ende han
Ich wil em anders heben an
Ich ger dar an von gotte sinne
Dinet buche ich sul beginne

Ich han gehoret vnd gelesen
 man sol vngut moesich wesen
En iglich baerb man sol
 ze allen zeiten spreche wol
Der tou. oder gedencen
 vo dem wege sol er nicht wendche
Nuze ist twagen luechen vnuigent
 trachtet zunt niht wol bi wget
Swenne man niht ze toue hat
 man habe de sin vnd och de rat
Daz man antweder spreche wol
 od gedencen. dar man sol
Sw hoflich wil sin vnde gefuge
 d' gewinnet immer genoge
Aerze. an den drin dringen
 ni mach dran vil wol selingen
Sw touger. lebet unzechlichen
 d' riuwet in alter. lasterlichen
Van er niht tou envolda
 do er mohte. dar er solde

Dem spidar. tot dar spiden baz
 swenne er niht hat wizzet dar
Dem fraze ist nach ezzen not
 der tracher ist nach trinche tot
Swenne er niht zetrinchen hat
 so wil er deime niht haben rat
Allam dem alten manne geschicht
 er chan sich enthaben niht
Der vdinge noch der vnuigent
 der er phlach in finer iugent
Da von so gib ich mine rate
 dar man sine wgent wol bestete
In hoflicheit. vñ an suten dringen
 vus mach dar an niht mislunge
Ich gib den kinden dise lere
 ob si ir iht deime wellent mere
Daz wogen si dar nach swimmen
 ob si sul flizen vo ir sinnen
Si solen schamen sich ze mazen
 wan si sich schamet d' mir vlaze
Rim. luge. spot. vnde schalcheit
 vñ manger slacht vnsueteit
In drin dringē man haben sol
 scham. siwer ir wil phlegen wol
En. dar man niht spreche vnere
 diu ander. dar man habe die lere
Daz man gebare recht vnde wol
 diu drine. dar ma to dar man sol
Swa em frowe reht wit
 ist ir gebarde niht got
Vnde ist och niht ir rede schone
 ir got setet ist ane chroue
Wan schon gebade vnd rede got
 die chrouet dar em frowe wit
Ich sag ir dar ir got getate
 mag och minner wesen stete
Chan sie niht gebaren wol
 vnd reden. dar si reden sol
Vnsthone geberte bezeitet vnstete
 nach boser rede chvnt misstete
Elichv mocht tou vrowelichen
 swenn si gebart hochfertichlichen

Sw an vnuoht sin iugē wendet
 d' hat sin alter gar geschendet
Sw aber wil mit eren leben
 d' sol eren touger noch streben
An let vil selten die vnuigent
 wal man dran stete. i der iugēt
Swenne des oberes minner ist
 so vert dar chint ze der vrift
In dem boum garten hin vnd her
 sin gelust wirt michels mer

Abb. 1: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 9f.

Emer die matric wizen wil
 wa von ditz buch sage. der
 omzet die manne alle gemein
 nach ein ander. Ditz buch
 ist geteilet in zehen teil. vñ em ieg
 lich teil hat sinu capitel. etlich teil
 hat zehen capitel. etlichz aner etlich
 nummer. vñ em ieglich capitel hat
 sinen wort. etlichz vil etlichz lutzel
 e ich tel buchel begrieme so sprich ich
 an nimer worte. daz sich ein ieglich
 man vhezen sol. daz er mit weiche
 erolle. waz er gvtel gelesen hat
 vñ wie d' tsele man gvtel rede ver
 cheret. vñ spriche dem. daz ich so
 ten tugenden saken wil. vñ waz frö
 cheit. vñ waz zucht si. vñ berede
 mich. daz ich der sprache nicht wol
 chan. vñ bitte dir wilschen zunge
 daz si mir welsch buch wol entphah
 vñ daz si es nicht laze sehe dehenen
 vulteten man. vñ dar nach begri
 ne ich minel buchel also **I**
Ich spriche alreile von d' wize. vñ te
 waz man von sol zallen ziten vñ wa
 so man nicht wize sin sol. vñ wie
 tracheit emē man schendet. vñ
 wie man von der gnoutheit nicht
 chomē mach. vñ welcher lere man
 alreile volgen sol. vñ wie man
 sich schamē sol. vñ wie tsele der si
 der röm. toge. vñ got hat. vñ wa
 so mā sich nicht römē sol. vñ daz
 rōmen ten vrowē noch wif stat
 demē ten manne. **II.** **I**ch sprich
 och wie die sinthieren schallent
 sinen si so hore zehet bawer chomet
 vñ wie vtel daz stat. vñ wie si daz
 merthe solten. daz si zehore hetten
 gesehen. vñ wie si ir gesellen soln
 wol handelen. vñ ich spriche wie vñ
 war vñte mā vrentē. hute eren sol

Ach spriche wa von man nicht ze **III**
 vil lachen sol. vñ daz man nicht sin
 gesellen tougen erwar. vñ daz man
 sich vor dem vol leuget. d' si gern
 erwert. vñ daz man mit truren ver
 dage. daz in sin geselle stat. vñ de
 war vñte mā daz tō. vñ wie man
 hōten sol vor dem. ze wem. waz. vñ
 wie. vñ weime mā rede. vñ wa so
 man nicht vil rōnen sol. vñ wa von
 sich die chunt wi ten herren bewarn
 soln. **III.** **W**a von mā twal reden
 sol. vñ vil vnenen. war vñte mā
 die chunt mit forhoen laren sol. wie
 in selken die chunt soln wize mach
 en. vñ si sich selben migen gemeisth
 vñ daz ein ieglich chunt emē frōmē
 man in sine mōt nemē. vñ an in
 gedēche. vñ daz in dūche sinaz er
 tot. daz er in sehe. vñ wem man
 ge sol. vñ daz mā d' hēme die gnou
 heit habe sol. vñ daz mā zehore recht
 gebare. vñ daz mā sich in schimpfe
 sol bewarn. vñ daz mā zorne. vñ
 nide nicht volgen sol. **V.** **D**az mā
 sich vor spil leuhen sol. vñ daz mā ten
 wē emē toren hat. d' ze vil gureit
 vñ och ten. d' ze vil geschiget. vñ daz
 menē allez. daz tōn vñ sprechen sol
 daz in ze mōt chunt. vñ daz mā
 mit sinne sprache vñ tō. vñ wie die
 sehe der si d' in siner chuntheit que
 lere venet wizen. vñ wa so mā
 geru hōre sol. gvtē mēre. vñ sol die lo
 sen lazen vān. **VI.** **Q**ute wie mā
 so helena nht gvtē. bide genemē
 mach. vñ daz ein wip sich nicht freuē
 sol. tōt ein anterw tosluchen. vñ daz
 sich die vrowen bewarn soln bi helena.
 vñ daz die chone anricht ist anē
 sinne. vñ waz sinne die vrowe sol
 haben. vñ waz sinne emē vrowen

Abb. 2: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 2f.

<i>lich teil hat siniv capitel · etlich teil</i>	Teil hat seine Kapitel, mancher Teil
<i>hat zehen capitel · etlichz mer · etlich</i>	hat zehn Kapitel, mancher mehr, mancher
<i>minner · vnde ein ieglich capitel hat</i>	weniger, und jedes Kapitel hat seine
<i>sinen livnt · etlichz vil · etlichz lutzel.</i>	Abschnitte, manche viele, manche wenige.
(Hs. G, fol. 2 ^{ra}) ⁴⁰	(Z. 1–9)

Dieses Vorwort fehlt in Heidelberg, weshalb wir nicht annehmen können, dass es von Thomasin selbst stammt. Trotzdem streicht es die Art und Weise heraus, in der der ursprüngliche Autor den Text organisiert hat, und steht in einer Linie mit seinen Bemühungen, die Lesenden anzuleiten. In der Handschrift ist das im obigen Zitat beschriebene Ordnungsprinzip visuell codiert (Abb. 2). Jedem Teil ist ein Buchstabe zugeordnet (A bis K), der jeweils am oberen Rand vieler Blätter vermerkt ist. Am Seitenrand eingetragene römische Ziffern und rubrizierte Initialen kennzeichnen die Kapitel. Das Vorwort und die Anmerkungen im Index ermöglichen es, einen bestimmten Abschnitt des Texts nachzuschlagen, sich zu orientieren und zu reorientieren, selektiv und gezielt zu lesen und somit schnell einen Überblick über das gesamte Werk zu erlangen.

Die Kapitel sind ferner durch rubrizierte Alineas in als *liunt* bezeichnete Gliederungseinheiten unterteilt.⁴¹ In Gotha sind diese *liunt* thematische Unter-Unterabschnitte, einleitende oder abschließende Passagen oder Rand- bzw. Nebenbemerkungen zum jeweils im Text behandelten Thema. Ab und an, vor allem in den Dialogpassagen, weisen die Alineas auf eine Änderung der Sprecherstimme hin. Beispielsweise in dem bekannten Streit zwischen dem Dichter und seiner Feder ist der Wechsel von der Beschwerde der Feder zur Verteidigung des Autors derart markiert.

Die rubrizierten Initialen und Alineas in G entsprechen oft, jedoch nicht immer, den Initialen von A. In einigen Fällen können diesbezügliche Unterschiede der beiden Handschriften mit den verschiedenartigen Beziehungen zwischen Text und Bild in den beiden Redaktionen erklärt werden. Während Initialen in A auch dazu verwendet werden, illustrierte Passagen hervorzuheben, sind in G die Abbildungen in den Text integriert, so dass diese Funktion nicht mehr von Hervorhebungen im Text erfüllt werden muss. Folglich findet sich an mehreren Textstellen in Heidelberg eine Initiale, an denen in der Gotha-Redaktion weder eine rubrizierte Initiale noch ein Alinea auftaucht.⁴² Ebenso existieren Fälle, in denen in Gotha ein Alinea eingefügt wurde, an der entsprechenden Stelle in Heidelberg jedoch keine

40 Vgl. Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. von Kries, 95, Z. 1–9.

41 Siehe PALMER 1989, 69.

42 Beispielsweise werden Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, V. 10.585, 10.595, 10.633, 10.647, 10.681, 11.251 und 11.269 durch eine farbige Initiale eingeleitet, die kein Gegenstück in Gotha Memb. I 120 besitzt. Dieser Abschnitt ist auch im Watzendorfer Fragment überliefert, das der Textanlage von Gotha Memb. I 120 zu folgen scheint.

Initiale zu finden ist.⁴³ Die Variation bei der Platzierung der Alineas und rubrizierten Initialen in diesen Handschriften legt nahe, dass die Redaktoren eigene Vorstellungen davon hatten, wie die Dichtung zu unterteilen sei.⁴⁴ Die Textgestalt legt auf diese Weise Zeugnis von der interpretativen, intellektuellen Arbeit der Schreiber und ihrer Beschäftigung mit dem Text ab.

Das hierarchisierende Indexsystem in Gotha wird in Abb. 3 beispielhaft verdeutlicht. Die Überschrift weist darauf hin, dass wir uns im dritten Teil (oder in „C“) befinden. Eine römische Ziffer kennzeichnet den Anfang von Kapitel 13; die Alineas unterteilen das Kapitel zusätzlich. Das erste Alinea in der linken Spalte deutet auf den Anfang der illustrierten Schlussfolgerung von Kapitel 12 hin, derzufolge *adel, reht und höfischheit* Hand in Hand gehen. Kapitel 13 beginnt mit einer Aufzählung verschiedener Formen der Wollust. Der erste Abschnitt dieses Kapitels enthält eine kurze Warnung an diejenigen, die ihren Gelüsten nachgeben. Anschließend kommen die drei folgenden Abschnitte auf Glücksspiel, Völlerei und Begierde zu sprechen. Die Untergliederung in markierte Abschnitte unterteilt die Kapitel also thematisch, weist zusätzlich jedoch auch auf die parallele Struktur dieses Kapitelteils hin, in dem jeder Abschnitt eine unterschiedliche Erscheinungsform der Sünde der Wollust anspricht.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Unterteilung der Kapitel die Lesenden befähigt, aus dem Prosavorwort einen Textabschnitt zu identifizieren oder auszuwählen, der zu einem allgemeinen Thema gehört, während die Alineas sie auf die Struktur, die erzählerische Variation sowie auf die Unterthemen des Texts aufmerksam machen.

Die durch Alineas eingeführten Unterabschnitte können in ihrer Länge erheblich variieren, wobei die Kürze einiger Unterabschnitte darauf hinweist, dass sie nicht mit dem Hintergedanken eines mündlichen Vortrags eingefügt wurden: Für Vortragende stellen sie keine große Hilfe dar. Privaten Lesenden hingegen können sie dabei helfen, der Struktur des Textes zu folgen und in der Folge zu erkennen, an welchen Stellen innezuhalten und zu reflektieren ist, um sich erst anschließend dem nächsten Beispiel zu widmen. Vor diesem Hintergrund scheint die Textanlage in Gotha primär mit dem Ziel gestaltet, den Bedürfnissen von Lesenden, vor allem im Rahmen einer Privatlektüre, gerecht zu werden.

Ferner helfen die Illustrationen in Gotha, den Text thematisch genauer zu unterteilen. Hierbei ist der Großteil der Bilder in die Textspalten integriert; mit einer

43 Im Abschnitt zum Benehmen im ersten Teil z. B. sind die Verse *Ein iunchfrowe sol senftichlich* (von Kries, V. 1.019; Rückert, V. 404) und *Wil sich ein vrowe mit zuht bewarn* (von Kries, V. 1.065; Rückert, V. 451) in Gotha Memb. I 120, fol. 10^v mit Alineas markiert, in Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 389, fol. 7^{r/v} hingegen nicht.

44 Auf ähnliche Weise hat FRANK 1993b, 71 festgestellt, dass in der französischsprachigen Handschriftentradition die Untergliederung von Texten oftmals von Handschrift zu Handschrift variiert. Diese Variation verdeutlicht die aktive Rolle, die Schreiber bei der Präsentation eines Texts in einer bestimmten Redaktion spielten.

Habet ir nach vernomen rehte
 so ist es zeverstun fleht
Daz der ist hofflich ze aller frist
 der in der werlde edel ist
Wan all ich han och e gesitt
 rehte tvn daz ist hoffheit
Swelch man hat einen hoffliche mit
 der tvt mit rechte swaz er tvt
Swer rehte tvt zaller frist
 wretze. daz der edel ist



So wretze daz die edel sint
 die sint alle gotes chint **XIII**
Nach dem adel gert min mit
 ze sagen. dvincher ez euch gut
 wie es umbe den gelust stat
 ein iegliche er sinen gelust hat
Der eine nimmet valre spil
 der ander pfligt erzen vil.
Der dritte pfliget zeizen gan
 der vierde ligt ze der tavern.
Der funfte wart ze aller zeit
 der sechste bi wiben sich verleit
Si valent ein ungeliche vart
 die ir gelust volgen ze hart
Swer nicht wol gevolgen nach
 sinem geluste durch den sach
Der dvinch sich unselich sar
 doch sag ich ir wol fur war
Daz der vil unseliger ist
 der im volget alle frist
Wan hat er eine vraside dar an
 so gewinnet doch d' selbe man



De hant die ein leit so groz
 daz wol der vrede ist sendz
Dem spiler wirt nimmer baz
 sweme er gewinnet. wretze daz
Im erwerde wirt vil
 so er verliwet sin spil.
Die wirt die er in der hant
 hat. becheident in ze hant
Daz ein halbe liebe ist
 ander halbe lart ze der frist
Ir solt wretze. daz ob dem spil
 ist zwischen liebe. vñ laide nicht vil.
Zwischen in ist nwan ein dem
 vñ ist och daz selbe chlein
Dem vrasze wart nie ezende baz
 in entere noch wirt daz
Do er da von wart ungesont
 wan so bet er zehen stont
Ez. des man in gab nicht
 von rehte dem vrasze so geschilt
Du sol mir och geloben wol
 verzeude geschilt. niemen so wol
Im erwerde wirt vil
 so er verliwet sin wader spil
Ir solt mir geloben. daz
 niemen tvt daz trinchen baz
Im einwize wirt sin
 sweme inz hobet fleht der win
Wan er n sht. noch enhöret
 so hat in der win bemzet
Swer umbe den win sit sinen sin
 der wehsl hertzet ungewin
Ein ieglich man wretze sol
 daz dem irger ist harte wol
Doch ist in wirt. swem sin hirt
 wirt von dem swine wirt
Ezn wart nie deham man
 so vro. do er ein wip gewan
Ern werde denne unvroer vil.
 ob sie einen andern minnen wil
Ich mein. ob si in lip ist
 wan daz geschilt zaller frist



Abb. 3: Thomasin von Zerklare, Der Welsche Gast. Gotha, Forschungsbibliothek, Cod. Memb. I 120, fol. 34f.

Ausnahme sind alle Illustrationen zum Text hin ausgerichtet. Diese Neuordnung der Gestaltung regt Betrachtende dazu an, Text und Bild in einem kontinuierlichen Prozess aufzunehmen. Im Kontrast zu Heidelberg drängen sich die Illustrationen in Gotha den Lesenden beinahe auf. In der Regel finden sie sich am Ende einer entsprechenden Textpassage, zuweilen jedoch treten sie auch am Anfang eines Abschnitts auf. Dabei können sie auch die Rolle einnehmen, die ansonsten ein Alinea erfüllt, und den Beginn eines neuen thematischen Unterabschnitts im Text markieren. Dergestalt trägt die von der Handschrift angeregte integrative Rezeption von Text und Bild als Teil eines einzigen, sich wechselseitig verstärkenden Vorgangs zum verstehenden Verarbeiten des Gedichtes bei.

Indexapparat, Prolog, Unterteilung in Reimpaare sowie die Illustrationen bilden in ihrer Gesamtheit Werkzeuge zur Orientierung und Lenkung der Lesenden. Kolve unterscheidet zwischen der Hör- und Leseerfahrung eines Werkes und merkt an, dass die Lesenden eine stärkere Kontrolle über die Erfahrung ausüben als die Hörenden, die auf den Vortragenden angewiesen sind.⁴⁵ Doch obschon die Lesenden von Handschrift G die Wahl haben, wie sie sich dem Text nähern möchten, ermutigt die visuelle Präsentation des Texts zu einer disziplinierten Lektüre. Die Lesenden können das Vorwort zur Auswahl eines bestimmten Abschnitts oder Kapitels verwenden, um diese dann mit Hilfe des die Handschrift gliedernden Systems von Buchstaben und römischen Zahlen zu finden. Oder sie können selbstständig eine bestimmte Textstelle aussuchen, wobei in diesem Fall der markante Indexapparat als Erinnerung an den textuellen Kontext des Abschnitts dienen würde. Allerdings erschwert es die Ausrichtung und Platzierung der Illustrationen, die Bilder im Rahmen einer derartigen Lektüre unabhängig vom Text zu betrachten. Anders als in Handschrift A ist es in G unmöglich, sich im Text zu verlieren, da die Lesenden hier stets an die Makrostruktur des Werks erinnert werden.

Wie bereits erwähnt, sind die Textgestaltungen sowohl von Heidelberg als auch von Gotha konventionell. Diese Tatsache macht ihre Unterschiede aber nicht weniger bedeutsam, wenn es um die Frage der Leserschaft geht. In Heidelberg sind die Bilder ungewöhnlich, die Form der Textanlage jedoch vor allem in lateinischen Manuskripten im Europa des 13. Jahrhunderts weit verbreitet. Palmer identifiziert Gotha als ein „Beispiel für die lückenlose Übernahme lateinischer Strukturen in die Volkssprache.“⁴⁶ Indexsystem, Inhaltsverzeichnis und Register haben ihren Ursprung in der scholastischen Handschriftentradition.⁴⁷ Gleichwohl gab es

45 KOLVE 1984 17.

46 PALMER 1989, 69. Palmer nimmt demgemäß an, die hierarchische Organisation von Gotha Memb. I 120 ginge auf den Autor zurück. Zur Praxis, lateinische Formate der Textgestaltung auf volkssprachige Texte zu übertragen, siehe auch FRANK 1993b, 69.

47 PALMER 1989, 67. Palmer vergleicht Gotha Memb. I 120 mit einer Redaktion der lateinischen Lehrdichtung *Architrenius* (Oxford, Bodleian Library, MS Jones 50, erstes Viertel des 13. Jahrhunderts), die ein ähnliches Vierebenenensystem verwendet, um den Text mithilfe verschieden großer Initialen und römischen Ziffern zu organisieren, und schluss-

im 14. Jahrhundert bereits einen etablierten mittelhochdeutschen Kontext für den Indexapparat des Gothaer Codex, vor allem in Textsammlungen. Um nur zwei Beispiele zu zitieren, die zeitgenössisch zu G angefertigt wurden, verweise ich auf den *Codex Manesse* sowie auf das *Hausbuch* von Michael de Leone.⁴⁸ Im Gegensatz zu diesen Sammlungen ist der *Welsche Gast* ein Einzeltext. Da er jedoch keine durchgehende Handlung und nur eine geringe narrative Entwicklung aufweist, erscheint er geradezu dafür konzipiert, selektiv gelesen zu werden.

Das Layout des Texts ist zwar ähnlich konventionell, deutet jedoch auf eine spezifische Leserschaft hin. Während Heidelberg die einzelne Verszeile als Grundeinheit betont, hebt Gotha die Reimpaarstruktur hervor. In dieser Handschrift ist der Text in zwei Spalten in Versform geschrieben; der Anfangsbuchstabe jedes Reimpaars ist hervorgehoben und mit einem einzelnen roten Strich verziert. Dadurch ermöglicht das Layout von Gotha den Lesenden, den Anfang eines Reimpaars visuell zu identifizieren und sich innerhalb der metrischen Struktur zurechtzufinden. Dieses Layout, die Gliederung in Kapitel und Abschnitte, die Integration von Illustrationen in den laufenden Text sowie der Index legen nahe, dass das Zielpublikum von Gotha modernen Lesenden ähnelt, die den Text mit Hilfe ihrer Augen untersuchen und das Lesen grundsätzlich eher als Seh- denn als Hörvorgang begreifen.⁴⁹

Sowohl das Prosavorwort als auch das hierarchisierende Indexsystem erscheinen in mehreren späteren Redaktionen des *Welschen Gastes*, wobei ihr Fortbestand nahelegt, dass eine solche explizite Strukturierung des Werks als erforderlich betrachtet wurde. Vermutlich hängt die Entwicklung dieses Strukturapparates und sein häufiges Auftreten ab 1340 mit der Gattungszuordnung von Thomasins Dichtung zusammen. Ab diesem Zeitpunkt ordnen manche Redaktionen das Gedicht eindeutig der didaktischen Literatur zu, die sich im 14. Jahrhundert bereits als florierendes volkssprachiges Genre etabliert hatte.⁵⁰

Im Handschriftenfragment S (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 1), das aus ungefähr derselben Zeit wie G stammt, lautet beispielsweise eine Inschrift auf fol. 97^r, der letzten Seite des Texts, wie folgt: *Daz pvch*

folgert: „Wir dürfen annehmen, daß Thomasin lateinische Handschriften dieser Art gekannt und in der Konzeption seines deutschen Werks nachgeahmt hat“ (ebd., 70).

48 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 848 (*Manessische Liederhandschrift*, 1305–1340); München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 731 (*Hausbuch* des Michael de Leone, 1355).

49 Die Gothaer Handschrift wurde wahrscheinlich mit Blick auf eine Privatlektüre gestaltet, doch der Codex dürfte gleichwohl auch zum Vortrag benutzt worden sein. COLEMAN 2005b, 88–108 argumentiert, dass im Frankreich und England des 14. und 15. Jahrhunderts der öffentliche Vortrag aus einer Handschrift üblicher gewesen sei als das private Lesen. Sie stellt die These auf, dass auch des Lesens kundige Gebildete den Vortrag vorgezogen hätten, der es ihnen ermöglicht habe, an einem gemeinsamen literarischen Erlebnis teilzuhaben. Zum stillen Lesen im 14. Jahrhundert siehe SAENGER 1982, 390–393, 406–408.

50 Zu mittelalterlichen Gattungsauffassungen und der Wichtigkeit des entsprechenden Kontexts siehe GRUBMÜLLER 1999 sowie EGIDI 2006.

han [...] *pvrger ze Regenspvrch haissen andre schreiben den lavtten ze einer peservm Mccc und in dem xxviii · jar* („[Ein] Bürger von Regensburg hat/haben dieses Buch zur Verbesserung der Menschen im Jahr 1328 schreiben lassen“).⁵¹ Das Stuttgarter Manuskript ist ein Fragment – der Teil, in dem das Prosavorwort zu vermuten wäre, fehlt –, die hierarchisierende Anlage des Texts jedoch weist Ähnlichkeiten mit G auf, was vermuten lässt, dass diese Handschrift ursprünglich auch das Prosavorwort enthielt. Interessanterweise findet sich im Stuttgarter Manuskript eine weitere Ebene der visuellen Codierung (Abb. 4). Einige Passagen der Dichtung, denen Illustrationen entsprechen, sind rubriziert. Auf diese Weise verbindet die Textgestaltung des Stuttgarter Fragments das Bild viel deutlicher mit dem Text als die Gothaer Handschrift, so dass die Lesenden weit weniger Gelegenheit haben, die Bilder nach Belieben zu interpretieren.⁵² Insgesamt scheint es, als versuchten die Varianten der Textpräsentation in Gotha und im Stuttgarter Fragment, nicht-autorisierte Lektüren auszuschließen. Der radikale Gestaltungswandel, der in diesen Handschriften zu erkennen ist, didaktisiert somit den Lesevorgang.

4 Schluss

Nachschlagewerke richten sich an ein pragmatisches, lernorientiertes Publikum. Ein Mangel an organisierenden Lese- und Findehilfen verhindert den pragmatischen Gebrauch eines Buchs als Quelle spezifischer Informationen oder erschwert ihn zumindest. Bereits im 13. Jahrhundert finden wir diesbezüglich konkurrierende Buchformate. Auf der einen Seite wurden verschiedene Arten von hierarchischer Organisation, die sich in der Spätantike entwickelt hatten, auch zu dieser Zeit weiterhin verwendet. Auf der anderen Seite erschuf das Mittelalter innovative Gestaltungs- und Organisationsstrukturen sowie Bilderzyklen, die neu entstandene Buchsorten, ein neues Publikum und neue Verwendungszwecke von Büchern reflektierten.⁵³ Schreiber und Künstler experimentierten mit Illustrationsstilen

51 Das Textverständnis wird durch mehrere Tilgungen und unklare Syntax erschwert; die Übersetzung ist deshalb nur ein Vorschlag. Über den Zeitpunkt der Zusammenstellung der Handschrift gibt es geteilte Meinungen, da eine der Illustrationen mit dem Datum 1359 beschriftet ist; siehe IRTENKAUF/KREKLER/DUMKE 1981, 3–4 sowie den Eintrag in der Online-Datenbank des *Handschriftencensus*: <https://handschriftencensus.de/5924> (Stand: 28.07.2021).

52 Einige der späteren Redaktionen des *Welschen Gastes* finden sich in Sammelhandschriften, die auch andere didaktische Texte enthalten und somit die Dichtung eindeutig als didaktisches Werk bestimmen. So enthält z. B. Schlierbach, Stiftsbibliothek, Hs. I 28 (Ende des 14. Jahrhunderts) auch die *Rossauer Tischzucht*; Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. M 67 (1450–1470) enthält ebenfalls Ulrich Boners *Edelstein*, eine Sammlung gnomischer Verse von Heinrich dem Teichner, zwei Freidank-Lieder sowie eine Auswahl aus dem *Renner* Hugos von Trimberg.

53 PARKES 1976.

. Das and' taylor .

10.

Das selbe ich w sagen wil. .
 sich hat d' gebezzert vil. .

Dem sin vntugende sint erkant. .
 d' gelovhet ovch niht zehant
 daz der lobere w im leit. .
 des dvnker er sich niht gemeit.

Ein biderbe hre gedanke sol. .
 swene mā im sprichet wol. .
 It daz war daz iener leit. .
 lwget er ab so si im leit. .
 daz in d' losere triegen wil. .
 mit so getanē token spil. .

ist daz ein tocke



Man dar unch sein and' hilt
 so er von im komen ist. .
 so erzeiget er vil wol. .
 daz mā niht wenen sol. .
 Das em tocke em kant si. .
 er erzeiget ez wol da pi. .
 Das er die token birget gar.
 vnd saget denne fur war. .
 daz ien sie ein bol' wihrt. .

Des vor lobes getecket er tene niht
 man eumac nīm geschelte paz.

Hene ob man lobet daz. .
 Das niht enloblichen ist. .
 wa mā machet zo d' frist. .
 daz die tote sprechent gar. .
 gefelle dein lob emst niht war.
 vnd wident scheltende mere-
 den selten. so ut er here. .
 niht wol gewt. al die frist. .
 so lop mit luge gemischer ist.

Awinket ovch
 daz so dir kant.
 meine spigel
 zygende sint.
 Daz kumpt
 niht von gro-
 zem sinne.
 den er

Das sie wendet daz darinne.
 Ein kint si daz mit in spil
 er ut noch tomber vil. .
 Per einem and' n' glovhet. .
 daz in niht wure in dem hovbt
 ob in daz hovbt we tut. .
 ia meine ich mit des hie mvt.
 d' glovhet dem losere. .
 vñ dem volke mer vallsch mere.



Abb. 4: Thomasin von Zerklare, *Der Welsche Gast*. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. poet. et phil. 2° 1, fol. 19^r.

sowie der *mise en page* und verwendeten verschiedene Techniken, um ihr Material zu strukturieren und zugänglich zu machen. Das Inventar solcher Techniken ist reich – dazu zählen Kapitelüberschriften, Alineas, Seitenzahlen oder Kapitelnummern, Abstände zwischen Zeilen, farbige Tinte, historisierte oder rubrizierte Initialen, Illustrationen mit oder ohne Tituli, Register, Randnotizen und andere Mittel der Textorganisation.⁵⁴ Viele dieser Ordnungstechniken finden noch heute Verwendung.⁵⁵ Wie bereits angedeutet, sind es diese formalen Aspekte mittelalterlicher Bücher, die uns häufig am meisten über die Rezeption der in ihnen enthaltenen Texte verraten. Um die Unterscheidung zu verwenden, die von Mary und Richard Rouse eingeführt wurde: Organisatorische Mittel können uns verraten, ob ein Buch zur Benutzung oder zum Lesen gedacht war.⁵⁶ Handschriften können uns jedoch auch verraten, *wie* ein Buch benutzt oder gelesen wurde.

Die erhaltenen Handschriften des *Welschen Gastes* zeigen, dass der Indexapparat, wie ihn G enthält, nicht in allen späteren Handschriften durchgängig überliefert ist. Dennoch weisen viele dieser Handschriften Eigenschaften eines Organisationssystems auf, das es den Lesenden ermöglicht, den Text gezielt zu durchstreifen. Grundsätzlich machen die Handschriften des 14. Jahrhunderts von indexikalischen Mitteln und Ebenen umfangreicheren Gebrauch als die späteren Handschriften.⁵⁷ Zudem verfügen Codices aus dieser Zeit, die das Prosavorwort überliefern, im Allgemeinen (sofern dies festgestellt werden kann) auch über eine Form von indexikalischem Hilfsapparat.

Am ähnlichsten ist der Gothaer Handschrift das oben bereits erwähnte, ungefähr im gleichen Zeitraum entstandene Stuttgarter Fragment. Das Büdinger Fragment (Handschrift Bü, erste Hälfte des 14. Jahrhunderts) verwendet große und kleine Initialen, Seitenüberschriften, römische Ziffern und Alineas. Freilich ist es dermaßen fragmentarisch, dass weder gesagt werden kann, wie in dieser Handschrift neue Textabschnitte eingeleitet wurden, noch, ob sie das Prosavorwort enthielt.

54 Siehe PARKES 1976, 118–122 sowie ROUSE/ROUSE 1979, 7–36.

55 ROUSE/ROUSE 1982, 209: „The utility of the devices of layout worked out in the twelfth century is evident: we still use virtually all of them today, save that we have moved the marginalia to the foot of the page. And whenever one has occasion to turn directly from use of a well laid-out twelfth- or thirteenth-century manuscript to look for something in the exceptional modern printed text that does not have, for example, running headline or clear paragraph divisions, one has an annoying sense of lost ground.“

56 Vgl. ROUSE/ROUSE 1991.

57 Bei manchen Fragmenten ist es unmöglich zu sagen, wie der Text gestaltet war. Das Fragment Sibiu, Arhivele Naționale ale României – Direcția Județeană Sibiu, Colecția Brukenthal, Cota GG 1–5, Nr. 6, fol. 222–223 (Handschrift Si, 14. Jahrhundert) beispielsweise verwendet Alineas, um jedes Reimpaar einzuleiten, jedoch nicht, um zu indexieren. Es besteht aus einem einzelnen Doppelblatt, weshalb nicht festgestellt werden kann, ob römische Ziffern benutzt wurden. In Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, St. Peter pap. 25 sind die Initialen wie auch die Bilder nicht fertiggestellt worden. Ob Überschriften oder römische Ziffern hinzugefügt werden sollten, ist deshalb nicht mehr zu ermitteln.

Handschrift War (erste Hälfte des 14. Jahrhunderts)⁵⁸ enthält Initialen, Alineas und römische Ziffern. Handschrift Erl (14. Jahrhundert)⁵⁹ verwendet Überschriften, römische Ziffern und Initialen. Im Kontrast dazu finden sich in den Handschriften E (ca. 1380)⁶⁰ und F (ca. 1370)⁶¹ weder eine Form von Indexierung noch das Prosavorwort. Wenn in den Codices des 14. Jahrhunderts das Prosavorwort enthalten ist, scheint es also generell so zu sein, dass dieses von einem indexikalischen System begleitet wird, das Text und Prosavorwort verbindet. Dieses Augenmerk auf Indexikalität im 14. Jahrhundert könnte eine Antwort auf das Aufkommen des stillen Lesens darstellen. Ebenfalls möglich ist, dass es eine Reaktion auf eine neue Leserschaft des *Welschen Gastes* darstellt – ein Lesepublikum, das den Text eher als Anleitung zu adligem Verhalten denn zur Unterhaltung und Affirmation des Status quo gebrauchte.

Die Handschriften des 15. Jahrhunderts zeigen hinsichtlich des Ausmaßes ihrer Indexikalisierung eine größere Varianz. Zwei von ihnen – die Handschriften a (ca. 1460–1470)⁶² und U (15. Jahrhundert)⁶³ – weisen keinerlei Überschriften auf, sind jedoch mittels Alineas und römischer Ziffern vollständig aufgeschlüsselt, wobei zur Untergliederung des Texts zusätzlich große und kleine Initialen Verwendung finden.⁶⁴ Auf ähnliche Weise benutzt Handschrift W (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts)⁶⁵ Initialen und rubrizierte römische Ziffern, jedoch weder Alineas noch Überschriften. Handschrift c (um 1420)⁶⁶ verwendet weder Überschriften noch römische Ziffern – hier finden sich jedoch Initialen und Alineas sowie anstatt der Bebilderung rubrizierte Verse.

Mehrere dieser Manuskripte blieben unvollendet, weshalb nicht mehr festgestellt werden kann, ob später Alineas oder Rubrizierungen hinzugefügt werden sollten (z. B. Handschrift H)⁶⁷. Handschrift M (ca. 1457)⁶⁸ verwendet ausschließlich große und kleine Initialen. In der Handschrift N (1470–1474)⁶⁹ wurden die Illustrationen nicht fertig ausgeführt, die Rubrizierung jedoch scheint beendet worden zu sein, und es findet sich kein Hinweis darauf, dass die Handschrift nicht mit einem

58 Warschau, Nationalbibliothek, Cod. 8098 IV, fol. 5^r–6^v.

59 Erlangen, Universitätsbibliothek, Ms. B 7.

60 New York, The Morgan Library, Ms. G. 54.

61 Schlierbach, Stiftsbibliothek, Cod. 28.

62 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 320.

63 München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 571.

64 Diese beiden Handschriften haben keine Überschriften, der Beginn jedes Textteils ist jedoch durch einen rubrizierten Buchstaben markiert.

65 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 37.19 Aug. 2°.

66 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 338. Zu einer Diskussion dieser Handschrift siehe den Beitrag von Stefan Seeber in diesem Band.

67 Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Hamilton 675.

68 München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 340.

69 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 86035.

Indexapparat versehen werden sollte. Demgegenüber ist Handschrift b (ca. 1420)⁷⁰ nicht indexikalisiert. Die Handschrift D (1450–1470)⁷¹, die eng mit A verwandt ist, besitzt weder das Prosavorwort noch eine Indexikalisierung.

Ohne den spezifischen Kontext jeder einzelnen Handschrift zu kennen, lässt sich unmöglich mit Sicherheit sagen, weshalb Indexikalisierungssysteme benutzt oder nicht benutzt wurden. Durch einen Blick auf die Anlage der Textpräsentation in den einzelnen Handschriften kann freilich erahnt werden, ob eine Handschrift für einen Gebrauch als Nachschlagewerk intendiert war oder nicht.

Festzuhalten bleibt, dass Thomasin zwar eine Mehrzahl – zuweilen konkurrierender – Rezeptionsformen für seinen Text im Blick hatte, er und seine mittelalterlichen Redaktoren dabei aber offensichtlich exakt definierte, unterschiedliche Arten des Lesens präferierten. Thomasin entwirft sich ideale Lesende, die das Buch auf ihrem Schoß liegen haben und es sorgfältig lesen. Die Redaktoren von Gotha Memb. I 120 und dem Stuttgarter Fragment verändern die Dichtung jedoch von einem Text zum Lesen und Vorlesen hin zu einem aufs Selbststudium ausgelegten Referenzwerk. Die Gothaer Handschrift stellt im Grunde genommen ein Nachschlagewerk dar, das seinen Lesenden eine Verwendung als pädagogisches Medium ermöglicht. Seine Anlage macht es daher eher zu einem nützlichen als zu einem gut lesbaren Buch – bei der Lektüre dieser Handschrift dominiert das *prodesse* das *delectare*.

Literaturverzeichnis

Quellen

- 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.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*:** *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin 1965, Digitalisat der Ausgabe 1852: <https://doi.org/10.11588/diglit.23919>.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*:** Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, ausgewählt, eingeleitet, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Eva Willms (de Gruyter Texte), Berlin/New York 2004.
- Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*:** *Der Welsche Gast. Memb. I 120* [= Hs. G]. *Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha, Forschungsbibliothek Gotha*, Bd. 2: *Kommentar zur Faksimile-Edition*, mit Beiträgen von Heike Bismark, Dagmar Hüpper, Holger Runow [Transkription], Kathrin Sturm u. Eva Willms [Übersetzung], Luzern 2018.

70 Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 330.

71 Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mscr. M 67.

Forschungsliteratur

- Backes, Martina (2006), „Geordnete Texte. Zur Geschichte und Entwicklung von Rubriken in deutschen und französischen Romanen des Mittelalters“, in: *Wolfram-Studien* 19, 301–315.
- Bumke, Joachim (1982), [Rez. zu:] Manfred Günter Scholz, *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden 1980, in: *Anzeiger für deutsches Altertum* 93, 116–120.
- Chartier, Roger (1989), „Die Weltgeschichte der Schrift“, in: *LIBER. Europäische Kulturzeitschrift* 1 (Beilage der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*), 8–9.
- Chinca, Mark/Young, Christopher (2005), „Orality and literacy in the Middle Ages. A conjunction and its consequences“, in: Mark Chinca u. Christopher Young (Hgg.), *Orality and literacy in the Middle Ages. Essays on a conjunction and its consequences in honour of D. H. Green* (Utrecht studies in medieval literacy 12), Turnhout 1–15.
- Coleman, Joyce (2005a), „Aural illumination. Books and aurality in the frontispieces to Bishop Chevro's *Cité de Dieu*“, in: Mark Chinca u. Christopher Young (Hgg.), *Orality and literacy in the Middle Ages. Essays on a conjunction and its consequences in honour of D. H. Green* (Utrecht studies in medieval literacy 12), Turnhout, 223–252.
- Coleman, Joyce (2005b), *Public reading and the reading public in late medieval England and France* (Cambridge studies in medieval literature 26), Cambridge.
- Curschmann, Michael (1984), „Hören – Lesen – Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kultur Deutschlands um 1200“, in: *Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur* 106, 218–257.
- Egidi, Margreth (2006), „Minnelied und Sangspruch im Kontext der Überlieferung. Gattungen als Zuschreibungsphänomene“, in: *Wolfram-Studien* 29, 253–267.
- Eisermann, Falk (2010), *Die Handschriften der Forschungsbibliothek Gotha*, Bd. 2: *Die deutschsprachigen Handschriften des Mittelalters*, Wiesbaden, http://bilder.manuscripta-mediaevalia.de/hs/projekt_gotha.htm (Stand: 10. 12. 2021).
- Frank, Barbara (1993a), *Die Textgestalt als Zeichen. Lateinische Handschriftentradition und die Verschriftlichung der romanischen Sprachen* (ScriptOralia 67), Tübingen.
- Frank, Barbara (1993b), „Zur Entwicklung der graphischen Präsentation mittelalterlicher Texte“, in: *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* 47, 60–81.
- Gehl, Paul F. (1993), *A moral art. Grammar, society, and culture in Trecento Florence*, Ithaca/London.
- Green, Dennis H. (1984), „On the primary reception of narrative literature in medieval Germany“, in: *Forum for modern language studies* 20, 289–308.
- Green, Dennis H. (1994a), „*Vrume rîtr und quote vrouwen / und wise phaffen*. Court literature and its audience“, in: Volker Honemann, Martin H. Jones, Adrian Stevens u. David Wells (Hgg.), *German narrative literature of the twelfth and thirteenth centuries. Studies presented to Roy Wisbey on his sixty-fifth birthday*, Tübingen, 7–26.
- Green, Dennis H. (1994b), *Medieval listening and reading. The primary reception of German literature 800–1300*, Cambridge.
- Green, Dennis H. (2003), „Terminologische Überlegungen zum Hören und Lesen im Mittelalter“, in: Christa Bertelsmeier-Kierst u. Christopher Young (Hgg.): *Eine Epoche im Umbruch. Volkssprachliche Literalität 1200–1300. Cambridger Symposium 2001*, Tübingen, 1–22.
- Green, Dennis H. (2007), *Women readers in the Middle Ages* (Cambridge studies in medieval literature 65), Cambridge.
- Grubmüller, Klaus (1999), „Gattungskonstitution im Mittelalter“, in: Nigel F. Palmer u. Hans-Jochen Schiewer (Hgg.), *Mittelalterliche Literatur und Kunst im Spannungsfeld von Kloster und Hof* (Ergebnisse der Berliner Tagung, 9.–11. Oktober 1997), Tübingen, 193–210.
- Grundmann, Herbert (1936), „Die Frauen und die Literatur im Mittelalter“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 26, 129–161.

- Grundmann, Herbert (1958)**, „*Litteratus – illitteratus*. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter“, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 40, 1–65.
- Harant, Patricia (1997)**, *Poeta Faber. Der Handwerks-Dichter bei Frauenlob. Texte, Übersetzungen, Textkritik, Kommentar und Metapherninterpretationen* (Erlanger Studien 110), Erlangen.
- Henkel, Nikolaus (1984)**, [Rez. zu:] Manfred Günter Scholz, *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden 1980, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 65, 215–220.
- Irtenkauf, Wolfgang/Krekler, Ingeborg/Dumke, Isolde (1981)**, *Codices poetici et philologici* (Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart I,2), Wiesbaden.
- Kolve, Verdel A. (1984)**, *Chaucer and the imagery of narrative*, Bd. 1: *The first five Canterbury tales*, Stanford.
- von Kries, Friedrich Wilhelm (Hg.) (1984–1985)**, Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, 4 Bde. (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 1–4), Göppingen.
- Lohse, Gerhart (1980)**, „Die Aventureüberschriften des *Nibelungenliedes*“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 102 (1), 19–54.
- Neumann, Friedrich (1965)**, „Einleitung“, in: *Der Wälsche Gast des Thomasin von Zirclaria*, hg. von Heinrich Rückert, mit einer Einleitung und einem Register von Friedrich Neumann, Nachdruck der Ausgabe Quedlinburg/Leipzig 1852 (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit 30) (Deutsche Neudrucke. Texte des Mittelalters), Berlin, V–LI.
- Neumann, Friedrich (1974)**, „Einführung in Thomasins Verswerk“, in: Friedrich Neumann u. Ewald Vetter (Hgg.), *Der Welsche Gast des Thomasin von Zerclaere. Codex Palatinus Germanicus 389 der Universitätsbibliothek Heidelberg*, Kommentarbd. (Facsimilia Heidelbergensia 4), Wiesbaden, 1–65.
- Obermaier, Sabine (1995)**, *Von Nachtigallen und Handwerkern. Dichtung über Dichtung in Minnesang und Sangspruchdichtung* (Hermaea. N. F. 75), Tübingen.
- Obermaier, Sabine (2000)**, „Der Dichter als Handwerker – Der Handwerker als Dichter. Autorkonzepte zwischen Sangspruchdichtung und Meistersang“, in: Horst Brunner u. Helmut Tervooren (Hgg.), *Neue Forschungen zur mittelhochdeutschen Sangspruchdichtung* (Zeitschrift für deutsche Philologie 119, Sonderheft), 59–72.
- Ong, Walter (2002)**, *Orality and literacy. The technologizing of the word* (New accents), London/ New York.
- Palmer, Nigel F. (1989)**, „Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 23, 43–88.
- Palmer, Nigel F. (1993)**, *German literary culture in the twelfth and thirteenth centuries. An inaugural lecture delivered before the University of Oxford on 4 March 1993*, Oxford.
- Palmer, Nigel F. (2005)**, „Manuscripts for reading. The material evidence for the use of manuscripts containing Middle High German narrative verse“, in: Mark Chinca u. Christopher Young (Hgg.), *Orality and literacy in the Middle Ages. Essays on a conjunction and its consequences in honour of D. H. Green* (Utrecht studies in medieval literacy 12), Turnhout, 65–100.
- Parkes, Malcolm B. (1976)**, „The influence of the concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the development of the book“, in: J. J. G. Alexander u. M. T. Gibson (Hgg.), *Medieval learning and literature. Essays presented to Richard William Hunt*, Oxford, 115–151.
- Rouse, Mary A./Rouse, Richard H. (1979)**, *Preachers, florilegia and sermons. Studies on the Manipulus florum of Thomas of Ireland* (Studies and texts 47), Toronto.
- Rouse, Mary A./Rouse, Richard H. (1982)**, „*Statim Invenire*. Schools, preachers, and new attitudes to the page“, in: Robert L. Benson u. Giles Constable (Hgg.), *Renaissance and renewal in the twelfth century* (Tagung Cambridge, Massachusetts, 26.–29. November 1977), Oxford, 201–225.
- Rouse, Mary A./Rouse, Richard H. (1991)**, „The development of research tools in the thirteenth century“, in: Mary A. Rouse u. Richard H. Rouse (Hgg.), *Authentic witnesses. Approaches to medieval texts and manuscripts* (Publications in medieval studies 27), Notre Dame (IN), 221–255.

- Saenger, Paul (1982), „Silent reading. Its impact on late medieval script and society“, in: *Viator* 13, 367–414.
- Schneider, Karin (1987), *Gotische Schriften in deutscher Sprache*, Bd. 1: *Vom späten 12. Jahrhundert bis um 1300*, Wiesbaden.
- Scholz, Manfred Günter (1980), *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden.
- Starkey, Kathryn (2004), *Reading the medieval book. Word, image and performance in Wolfram von Eschenbach's ‚Willehalm‘* (Poetics of orality and literacy), Notre Dame.
- Starkey, Kathryn (2005), „Visual culture and the German Middle Ages“, in: Kathryn Starkey u. Horst Wenzel (Hgg.), *Visual culture and the German Middle Ages* (The new Middle Ages), New York, 1–12.
- Starkey, Kathryn (2012), „The question of reading and the medieval book. Reception and manuscript variation of Thomasin's *Welscher Gast*“, in: Eric Downing, Jonathan M. Hess u. Richard V. Benson (Hgg.), *Literary studies and the pursuits of reading* (Studies in German literature, linguistics, and culture), Rochester (NY), 40–67.
- Starkey, Kathryn (2013), *A courtier's mirror. Cultivating elite identity in Thomasin von Zerklare's ‚Welscher Gast‘*, Notre Dame (IN).
- Taylor, Andrew (2003), *Textual situations. Three medieval manuscripts and their readers* (Material texts), Philadelphia.
- Turner, Ralph V. (1978), „The *Miles Literatus* in twelfth- and thirteenth-century England. How rare a phenomenon?“, in: *American Historical Review* 83, 928–945.
- Wenzel, Horst (1995), *Hören und Sehen, Schrift und Bild. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter* (C. H. Beck Kulturwissenschaft), München.
- Wenzel, Horst (1996), „Audiovisualität im Mittelalter“, in: Dirk Matejovski u. Friedrich Kittler (Hgg.), *Literatur im Informationszeitalter* (Schriftenreihe des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen 2), New York, 50–70.
- Wenzel, Horst (1999), „Systole–Diastole. Mediävistik zwischen Textphilologie und Kulturwissenschaft“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 43, 479–487.
- Wenzel, Horst/Jaeger, Stephen C. (2006) (Hgg.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten* (Philologische Studien und Quellen 195), Berlin.
- Zumthor, Paul (1984), „The text and the voice“, in: *New literary history. A journal of theory and interpretation* 16, 67–92.
- Zumthor, Paul (1990), *Oral poetry. An introduction* (Theory and history of literature 70), Minneapolis.