

STEFAN SEEBER

Wortbilder statt Bildworte

Cod. Pal. germ. 338 als Sonderfall der Thomasin-Überlieferung

1 Bildlosigkeit als Sonderfall

Cod. Pal. germ. 338 gehört zu den am wenigsten beachteten Textzeugen der umfangreichen Thomasin-Überlieferung, denn die Handschrift passt nicht recht zu den Forschungsinteressen, die die Auseinandersetzung mit dem *Welschen Gast* prägen: Bevorzugt nimmt man den außerordentlich produktiven und vielschichtigen Zusammenhang von Wort und Bild in den Blick und versucht, die „Poetik der Visualität“¹ zu bestimmen oder die Rezeptions- bzw. Repräsentationsmöglichkeiten der Verhaltenslehre anhand des Zusammenspiels von Illustration und Text zu erhellen.² Der Umstand, dass Thomasin selbst die Bebilderung seines Textes gewünscht und forciert haben dürfte, dass also der Bilderzyklus „von Anfang an als fester Bestandteil des Gedichts mitgeplant wurde“,³ bestärkt die moderne Forschung in ihrer Fokussierung. Dank des Heidelberger Portals *Welscher Gast digital*⁴ sind nun alle Überlieferungszeugen vorbildlich zugänglich. Von den 24 erhaltenen Handschriften sind 15 illustriert, vier weitere waren für die Illustration vorgesehen,⁵ bei den nicht bebilderten Zeugen handelt es sich in der Mehrzahl um Fragmente, oft so kurze Ausschnitte, dass nicht ersichtlich ist, ob für die verlorene restliche Handschrift mit Bildern zu rechnen ist oder nicht. Es dominiert mithin eindeutig die bebilderte Handschrift, und nur zwei größere bildlose Textzeugen stechen heraus: Cgm 340 und Cod. Pal. germ. 338, der Codex, um den es mir hier gehen wird.

Cgm 340, eine um 1457 im südostdeutschen Raum geschriebene Sammelhandschrift, enthält neben knapp 8700 Versen des damit nur fragmentarisch präsenten Thomasin unter anderem auch Ottos von Passau *Die 24 Alten* und Ulrichs von Pottenstein *Cyryllusfabeln*.⁶ Die Handschrift verzichtet nicht durchgehend auf Illuminationen, im Pottenstein-Text finden sich kolorierte Federzeichnungen, doch der Thomasin-Text bleibt bilderlos. Es findet sich kein Leerraum für vorgesehene

1 WENZEL 2006a.

2 STARKEY 2013.

3 STARKEY 2010, 167.

4 Siehe <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 22. 12. 2021).

5 Vgl. die neueste Auflistung der Textzeugen bei STARKEY 2013, Appendix 1, 147–152 mit Verweis auf ältere Zusammenstellungen.

6 Ein Digitalisat der Handschrift ist auf dem Portal *Welscher Gast digital* der Universität Heidelberg zu finden: http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bsb_cgm340 (Stand: 28. 07. 2021). Eine Beschreibung der Handschrift bietet SCHNEIDER 1970, 360–362.

Illustrationen und auch kein anderer Hinweis auf das Fehlen der Bilder; Cgm 340 verschweigt die Bildtradition schlicht und reduziert Thomasin – darin ganz ‚modern‘, denn so verfährt die bis heute noch präsente Ausgabe Rückerts auch – auf den Text seines Werkes. Ganz anders geht Cod. Pal. germ. 338 vor,⁷ und das macht den Codex so interessant: An 58 Stellen der Handschrift finden sich knappe Paratexte, die auf die ausgelassenen Bildinhalte verweisen. Dabei zeigt die Positionierung mitten im Text deutlich, dass es hier nicht um Bildüberschriften geht, deren zugehörige Bilder nicht ausgeführt wurden, die Handschrift lässt keinen Platz für Bilder. Stattdessen werden die Bildthematiken in paratextueller Form aufgerufen. Cod. Pal. germ. 338 gehört in den Zusammenhang der sogenannten Elsässischen Werkstatt von 1418. Zwar legt der direkte Vergleich mit Cod. Pal. germ. 403 – der Veldeke-Handschrift, in der sich der Schreiber Hans Coler identifiziert – nahe, dass wir für die Thomasin-Handschrift nicht von derselben Hand ausgehen dürfen;⁸ dennoch ist der Kontext der so bildmächtigen Werkstatt von Bedeutung, denn dass ausgerechnet in diesem Entstehungszusammenhang die Illustration des Codex unterblieb, hebt Cod. Pal. germ. 338 als Sonderfall der Thomasin-Überlieferung noch deutlicher heraus. Von Kries hat das Vorgehen des Schreibers der Handschrift detailliert beschrieben. Er kommt zu dem Schluss, dass eine (nicht genauer zu bestimmende)⁹ bebilderte Vorlage abgeschrieben wurde, wobei der Schreiber immer bei Bildern ins Stocken geraten sei:

Er beabsichtigte nicht, die Bilder zu kopieren, glaubte jedoch, die Bilder nicht unerwähnt lassen zu können. Er faßte daher den Sinn der Darstellung in einem oder mehreren kurzen Sätzen zusammen und setzte diese genau an der Bildstelle unauffällig zwischen die Reime, obwohl der Schriftduktus leicht verändert wurde. Diese Sätze erscheinen am Anfang der Handschrift mit größerer Konsequenz als am Ende, wo der Schreiber Bilder übersieht. Da die Bildstellen immer mit denen der Bilderhandschriften übereinstimmen, steht es außer Zweifel, daß die Vorlage der Handschrift eine Bilderhandschrift war. Der Schreiber gibt insgesamt 65 Bilder an.¹⁰

7 Siehe <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg338> (Stand: 28.07.2021).

8 Dies behauptet der Katalogeintrag von Karin Zimmermann: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/digi-pdf-katalogisate/sammlung2/werk/pdf/cpg338.pdf> (Stand: 28.07.2021). Vgl. allgemein die umfangreiche Handschriftenbeschreibung bei VON KRIES 1967, 54–56 (ohne Hinweis auf die ‚Elsässische Werkstatt‘). Maria Effinger und Karin Zimmermann von der UB Heidelberg haben Cod. Pal. germ. 403 dankenswerterweise für den Vergleich zur Verfügung gestellt, Frau Zimmermann hat ihr ursprüngliches Urteil der Identität der Hände zu einer großen Ähnlichkeit im Rahmen dieses Vergleiches revidiert; Coler scheidet als Schreiber des *Welschen Gastes* damit aus.

9 NEUMANN 1965, XLVII, sieht eine Verwandtschaft von Cod. Pal. germ. 338 mit Cod. Pal. germ. 320, dessen Entstehung inzwischen (anders als bei Neumann) allerdings ins späte 15. Jahrhundert datiert wird, so dass Cod. Pal. germ. 320 als Vorlage nicht in Frage kommt. Zur Datierung vgl. OTT 2002, 258.

10 VON KRIES 1967, 56.

Ich zitiere von Kries so ausführlich, weil seiner Beschreibung bestimmte Prämissen zugrunde liegen, die die Wahrnehmung von Cod. Pal. germ. 338 (mangels weiterer Untersuchungen)¹¹ bis heute prägen. Diese Vorannahmen und ihre Folgen möchte ich kritisch beleuchten. Zuerst einmal zähle ich nur 58 Paratexte, nicht 65. Zweitens sieht von Kries die Einschübe als nicht weiter auffällig an, ich würde im Gegenteil die durchgehende Rubrizierung der Paratexte, analog im Übrigen zu den Buchüberschriften, die ebenfalls in Rot geboten werden, als visuelles Ausrufezeichen des Schreibers betonen wollen. Es wird bewusst der Textfluss unterbrochen, man kann die Paratexte kaum überlesen, sie sind absichtlich markiert. Drittens geht von Kries davon aus, dass der Schreiber gegen Ende des Textes Bilder „übersehen“ habe. Der Blick auf die Verteilung der Paratexte erweist, so möchte ich später zeigen, im Gegenteil ein System hinter der Beschreibungspraxis und der Auswahl von Cod. Pal. germ. 338. Viertens und letztens konstatiert von Kries das Empfinden des Schreibers, die Bilder in irgendeiner Form erwähnen zu müssen (ein Skrupel, den der Schreiber von Cgm 340 augenscheinlich nicht hatte). Das erklärt aber nicht die Funktion der Paratexte, und um die Erhellung dieser Funktion soll es im Folgenden vornehmlich gehen.

2 Bildgeben und Bildnehmen

Es gibt zwei Ausgangspunkte für diese Frage nach der Funktion der Bildbeschreibungen: Erstens muss die Rolle von Paratexten allgemein beleuchtet werden, zweitens ist es notwendig, nach den bildgebenden Verfahren Thomasins zu fragen. Zuerst zum Paratext allgemein. Das Werk ist ein außerordentlich komplexer Text und keinesfalls eine einfache Lektüre: „Die literarische Komposition und der Gedankengang des *Wälschen Gast* verwirren“.¹² Schon früh hat er deshalb gliedernde und ordnende Verfahren provoziert, um für leichtere Zugänglichkeit zu sorgen. Der wesentliche Ausdruck dieser Ordnung ist die umfangreiche Prosavorrede¹³ in der Gothaer Handschrift, die Struktur und Anlage des Textes aufschlüsselt. Hier wird der Rezipient durch den Paratext in Anlehnung an die lateinische Tradition¹⁴ mit den Inhalten des Werkes vertraut gemacht; er soll von der „emphatische[n] Ich-Haltung des Verfassers“¹⁵ in seiner Aufnahme der Lehre unterstützt werden. Auch die Abgrenzung der zehn Bücher im Text durch rubrizierte Verse ist als paratextuelle Gliederung zu werten, beispielhaft sei hier nur das Ende des

11 OTT 2002, 258 verweist auf die ältere Literatur.

12 RÖCKE 1978, 25.

13 SCHOLZ 1972, 256 präferiert die Bezeichnung „Inhaltsverzeichnis“, um zwischen der Prosa und dem Verseingang des Werkes zu differenzieren. Das Ich, das durch den Text lenkt, gibt der Prosavorrede jedoch einen Zusammenhang über die bloße Auflistung von Inhalten hinaus; vgl. auch STARKEY 2013, 47.

14 Vgl. dazu SCHOLZ 1972, 257f. und grundlegend PALMER 1989, 67–70.

15 PALMER 1989, 69.

ersten Buches genannt:¹⁶ *Ich hân verent daz êrste teil: / got gebe uns zuo dem andern heil* (V. 1.705f.).¹⁷ Die scholastisch inspirierte paratextuelle Fassung des *Welschen Gastes* ist ein sinnstiftendes Gerüst, das die Rezeption durch seine Lenkungsfunktion vereinfacht; dabei greifen die Paratexte auf textuell vorgegebene Verständnisrahmen zurück. Die immer wiederkehrenden, formelhaften Abgrenzungen der einzelnen Bücher und Kapitel ergänzen die umfangreiche, einen Großteil des Werkes einnehmende Inhalts-*repetitio*, die nicht nur an Einschnitten der Darstellung zu finden ist, sondern den ganzen Text durchzieht. Formelhaftigkeit verbürgt Reproduzierbarkeit und schafft auf diese Weise Glaubwürdigkeit; Doppelformeln, asyndetische Reihungen, Wortwiederholungen tragen zur Gliederung bei; Sätzen verleihen durch den impliziten Autoritätenbezug Dignität.¹⁸ Thomasin webt ein enges Netz der Leser- und Hörerlenkung, das auf eine möglichst optimierte Vermittlung des Inhalts abzielt – für diese Vermittlung nimmt er Redundanz nicht nur in Kauf, er strebt sie aktiv an, um die Einprägsamkeit der Inhalte zu erhöhen. Wir haben es also mit einem besonders intensiv lenkenden Text zu tun, und auf diese etablierte Struktur können nun in Cod. Pal. germ. 338 die 58 zusätzlichen Paratexte mit Bildbeschreibungen bzw. Bildinhaltsangaben aufbauen. Sie stehen wie die Markierungen des Buchendes im Fließtext, und sie sind, wie die Inhaltsangabe des Autor-Ichs, in Prosa verfasst, bringen also Merkmale beider Paratextgruppen zusammen und fügen sich so in das bereits bekannte Schema ein. Cod. Pal. germ. 338 bietet mithin eigentlich nichts Ungewöhnliches, sondern erweitert lediglich die Kommentarebene der Paratexte um einen weiteren, die traditionell vorgegebene Bildebene miteinbeziehenden Aspekt.

Die Bildlosigkeit der Handschrift ist dabei folgerichtig, das ist der zweite Ausgangspunkt der Überlegungen, ein sekundäres Phänomen: Der Schreiber lässt bereits vorhandene Bilder aus, er verschlagwortet bzw. vertextet sie und reduziert den *Welschen Gast* auf diese Weise auf die Ebene der – allerdings omnipräsenten – Sprachbildlichkeit. Das führt zu der Frage danach, wie gravierend diese Reduktion ausfällt. Ranke hat herausgearbeitet, dass Thomasins Sprachrepertoire nicht innovativ, sondern traditionell ist, dass er sich umfangreich etablierter Topoi der Wissensvermittlung bedient und dass der konservative Zugang zur Sprache den Vermittlungserfolg wahrscheinlicher macht.¹⁹ In diesen Kontext gehören zum einen

16 Vgl. auch hierzu PALMER 1989, 68.

17 Der *Welsche Gast* wird hier wie im Folgenden zitiert nach Thomasin von Zerklare, *Welscher Gast*, hg. Rückert.

18 Vgl. zur Sprache Thomasins RANKE 1908, hier bes. Teil 2, Kapitel IV zu den einzelnen Stilerscheinungen.

19 Siehe RANKE 1908, 97 und 105 zur Inhaltsfokussierung bzw. zur Predigt als stilistischem Vorbild und zur Anlehnung an lateinische Didaxe sowie sein Fazit: „Er [Thomasin, S. S.] hat überhaupt kaum bewusst angewandte ‚Kunstmittel‘, in deren Wahl er sich etwa vergreifen könnte; sondern sein Stil ist nichts anderes als die lebendige Form seines in Anlehnung an die Lateiner erwachsenen Denkens“ (ebd., 152).

Sprachbilder, die Anschaulichkeit herstellen, zum anderen aber auch Reflexionen über die Möglichkeiten des Bildgebens und Bildnehmens, der *exempla* und *bilde*.²⁰

Das bedeutet jedoch zugleich, dass, anders als in den höfischen Romanen der Zeit, Inhalt und Form nicht eine, mit Chrétien de Troyes zu sprechen: *bele conjointure* eingehen, sich also nicht als ästhetische Einheit auszeichnen. Thomasin bedient das gelehrte Register, nicht das ästhetische, und das macht seinen *Welschen Gast* aus, der unter anderem auch den Blick von außen auf die Literatur der Zeit bietet. Er hält mit seiner Lehrdichtung Abstand zu einer Fiktionalität, die ihm suspekt erscheint und deren Platz er unten in der Hierarchie der Mittel sieht, anhand derer man *bilde nemen* (V. 1.092) kann.²¹

Das Bildnehmen und das Bildgeben sind somit durchgehend zentrale Elemente seiner Didaxe. Das Bildgeben ist das didaktische Mittel der Wahl, *Rhetoricâ* bietet die Kompetenz des *verwens* der Rede, die das zu gebende Bild gleichsam ausmalt: *Rhetoricâ kleit / unser rede mit varwe schône* (V. 8.924f.) – das ist die Basis für die sprachliche „Bilderflut“²² des *Welschen Gastes*. Das Bildnehmen wiederum wird als Königsweg zur Erkenntnis und auch Selbsterkenntnis beschrieben. Thomasin geht so weit, denjenigen, die keine Vorbilder haben, die Imagination nahezulegen, um sich selbst Bilder zu schaffen, an denen man sich orientieren kann: *swer nien mac nemen bilde guot / dâ von daz er siht daz man tuot / der gedenke waz man tuon sol / und neme dâ von bilde wol* (V. 791–794). ‚Bild‘ ist ihm Vorbild wie Vorstellung gleichermaßen, und die Ebenen der Beschreibung und des Vor-Augen-Stellens gehen diffus ineinander über. Das ist eine gezielte und absichtliche Setzung Thomasins, der die Trennung von *energeia* als der Verlebendigung²³ und *enargeia* als detaillierender Beschreibung unterläuft,²⁴ um beide Sphären in seine Didaxe einzubeziehen. Diese offensichtliche Relevanz der didaktischen Praxis ist im *Welschen Gast* zudem verbunden mit einem betont engen, direkten Kontakt zum Publikum:²⁵ Mit fingierten Einwüfen und Frage-Antwort-Spielen, vor allem aber mit rhetorischen Fragen hält Thomasin die Ebene der Vermittlung konstant präsent. Auf diese Weise

20 Vgl. dazu BRINKER-VON DER HEYDE 2002; zur Semantik von *bilde* vgl. WENZEL 2009, 44–47.

21 Zur Rolle der höfischen Literatur für den *Welschen Gast* vgl. LECHTERMANN 2002. Im Gegensatz zu Lechtermann nehme ich nicht an, dass Thomasin eine „poetische Strategie“ verfolgte (ebd., 154), für die er auf die höfische Literatur rekurrierte. Ich möchte stattdessen das Bildnehmen als Zugang zu literarischen Texten im Vordergrund sehen. Zum Literaturkatalog und seiner didaktischen Funktion vgl. auch WANDHOFF 2002.

22 BRINKER-VON DER HEYDE 2002, 14.

23 PLETT 1975, 73 mit dem Hinweis auf Aristoteles' *Rhetorik* 1410 b 36f. mit der Umschreibung von *energeia* als anschaulicher Verlebendigung von Unlebendigem.

24 ZANKER 1981, 298 mit dem Hinweis auf die *Rhetorica ad Herennium* 4,55,68, die *enargeia* mit *demonstratio* übersetzt; vgl. ebd., 299 den Hinweis auf Quintilians *Institutio oratoria* 9,2,40 mit der Übersetzung *sub oculos subiectio* bzw. *evidentia*. Zur Relevanz der *evidentia* für den *Welschen Gast* vgl. auch WENZEL 2006a, 3 mit Anm. 7.

25 Eine Zusammenstellung der relevanten Passagen aus dem *Welschen Gast* bietet RANKE 1908, 105–117.

lenkt er seine Rezipienten durch das umfangreiche Kompendium. Seine Vermittlungsstrategie wird dadurch transparent gemacht; er bietet nicht nur Belehrung, sondern zeigt auch die Mittel auf, die er für diese Belehrung nutzt, sein Werk ist ein umfassendes „didactic project“.²⁶

3 Die Transformation des Bilderzyklus

Das ist die eine Ebene des *Welschen Gastes*, die der sprachlichen Bilder und der Sinnbilder. Zu ihr hinzu tritt als zweite, mit der ersten nachgerade amalgamierte Ebene ein Bilderzyklus, der in der ältesten Handschrift, Cod. Pal. germ. 389 aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, 106 Bilder umfasst und später auf bis zu 120 Bilder erweitert worden ist.²⁷ Mit Saurma-Jeltsch gehe ich dabei davon aus, dass die Bilder nicht nur illuminierende, sondern illustrierende Funktion haben.²⁸ Den von Saurma-Jeltsch ebenfalls betonten Umstand, dass Bilder viel flexibler als Texte auf „zeit-, gruppen- und individualspezifischen Wandel“²⁹ zu reagieren vermögen, hat Starkey für Thomasin und die Gothaer Handschrift des *Welschen Gastes* beispielhaft herausgearbeitet.³⁰ Die „Bildsyntax“³¹ der Illustrationen eröffnet eine „eigene Sinnschicht“³² und kann narrative Dimensionen entfalten – darauf komme ich noch zurück. Sie ergänzt damit die Textsyntax um eine eigene Bedeutungsebene, und so wird die illustrierte Handschrift zum „audiovisuellen Medium“,³³ einer Art Gesamtkunstwerk, das mehr ist als die Summe seiner Teile. Wenzel hat betont, dass die „Bildräume der Miniaturen und Zeichnungen in mittelalterlichen Bilderhandschriften [...] als Imaginations- und Meditationsräume für den Betrachter zu verstehen“ sind,³⁴ so dass wir es mit einer durch die Bilder potenzierten Sinnstiftungsstruktur zu tun haben. Wenzel geht so weit, einen bimedialen „Ikonotext“ anzunehmen.³⁵ Im Detail muss man zuvor jedoch differenzieren und die verschiedenen Funktionen in den Blick nehmen, die den Illustrationen zukommen können.

Für mich sind drei Ebenen der Bildfunktion jenseits „opaker Materialität“³⁶ wichtig: erstens die veranschaulichende Illustration komplexer Sachverhalte, zweitens die Funktion eines *nota bene* oder bildlichen Lesezeichens im Sinne einer Mar-

26 STARKEY 2013, 6.

27 Vgl. dazu WENZEL/LECHTERMANN 2002 sowie umfassend VON KRIES 1985.

28 SAURMA-JELTSCH 1988, 41, Anm. 1.

29 SAURMA-JELTSCH 1988, 44.

30 STARKEY 2013, bes. Kap. 4.

31 SAURMA-JELTSCH 1988, 46.

32 SAURMA-JELTSCH 1988, 59.

33 WENZEL 2006a, 25, wobei allerdings die lesende Rezeption des Textes ausgeklammert erscheint. Vgl. dazu WANDHOFF 2002, 117, der vom „multimedialen Textbuch“ spricht.

34 WENZEL 2006a, 17.

35 WENZEL 2006a, 26; ebd., 28 nennt er die Bilderhandschriften „bimediale Datenträger“.

36 MÜLLER 2003, 118–132.

kierung relevanter Inhalte (was Michael Stolz die „Memorialfunktion“ nennt),³⁷ drittens das narrative Weiterspinnen der im Text angerissenen Sachverhalte, die vertieft dargestellt werden.³⁸ Als Beispiel für den ersten Fall, die Illustration komplexer Sachverhalte, kann die Darstellung der vier Elemente³⁹ oder sieben Planeten⁴⁰ dienen: Hier werden keine zusätzlichen Informationen über das bereits im Text Gesagte hinaus geboten, stattdessen wird anhand von Farbgebung und geometrischen Figuren Ordnung hergestellt, die beigegebenen Beschreibungen ergänzen die Schaubilder.⁴¹ Diese Darstellungen erfüllen auch eine Memorialfunktion, indem sie die Darstellung des Textes bildlich neu fassen und so dem Geist leichter einprägen, die Grenzen zwischen den Verwendungszusammenhängen der Illustrationen sind mithin fließend.

Das *nota bene*, die zweite Funktion, ist dann gegeben, wenn Caesar ermordet wird und Thomasins Text durch die – in Cod. Pal. germ. 389 noch sehr unbeholfene, mit einem schwebenden Caesar versehene – Illustration nachgerade unterstrichen wird.⁴² Die Mordszene ist austauschbar und steht damit paradigmatisch, ein Mann wird von zwei anderen bedroht und ums Leben gebracht. Allein die Benennung der Figuren individualisiert die Illustration als die Ermordung Caesars, hier wird ebenfalls, wie bei den Planeten und den Elementen, keine neue Information geboten, sondern nur der bereits im Text geschilderte Mord augenscheinlich und plakativ vorgeführt.

Literaturwissenschaftlich am interessantesten ist die dritte Kategorie der narrativen Entfaltung im Bild: Hier spinnt die Illustration die Anlage des Textes weiter und schafft es, durch Kombination von Bild und Paratext, zusätzliche Ebenen des dargestellten Geschehens zu erschließen. Ein prominentes Beispiel hierfür ist die Darstellung des Würfelspiels und seiner bösen Folgen. Der Text mahnt:

*Dem spiler wirt nimmer baz,
swenner gwinnet, wizzet daz,
im enwerde wirser vil,
swenn er verliuset sîn spil.
die würfel die er in der hant
hât bescheident im zehant
daz einhalbe lieb ist,
anderhalbe leit zer vrist.*

Wie ihr wisst, ist dem Spieler nie wohler
zu Mut, als wenn er gewinnt.
Er wird sich ungleich schlechter fühlen,
wenn er sein Spiel verliert.
Die Würfel, die er in der Hand hält,
machen ihm sogleich klar, dass auf der
einen Seite die Freude ist
und auf der anderen gleichzeitig das Leid.

37 STOLZ 1998, 361.

38 Zur narrativen Dimension von Illustrationen im *Welschen Gast* vgl. LERCHNER 2002.

39 Cod. Pal. germ. 389, fol. 36^v.

40 Cod. Pal. germ. 389, fol. 35^v.

41 Vgl. jeweils die Beschreibungen der Bilder bei VON KRIES 1985, Abb. Nr. 42 und 43 mit dem Kommentar ebd., 79f. und die Anmerkungen bei VON OECHELHÄUSER 1890, 32f.

42 Cod. Pal. germ. 389, fol. 53^v; VON KRIES 1985, Abb. Nr. 58 mit dem Kommentar ebd., 94; VON OECHELHÄUSER 1890, 39.

*ir sult wizzen daz ob dem spil
ist zwischen lieb und leit niht vil:
zwischen in ist niuwan ein bein
und daz selbe ist ouch klein.*
(V. 3.949–3.960).⁴³

Ihr müsst wissen, dass beim Glücksspiel
Freude und Leid nah beieinander liegen.
Zwischen ihnen ist nur dieses (Würfel)bein,
und das ist eine Winzigkeit.

Cod. Pal. germ. 389 zeigt (ebenso wie andere Handschriften, etwa Cod. Pal. germ. 330) den Verlierer oben ohne, er hat seine Kleider verspielt und lamentiert auf einem Spruchband *owe ich blinter*, während der Sieger sich einem Zuschauer zuwendet und (hämisch) das Jammern des Verlierers kommentiert: *sich wie er sich raufet*.⁴⁴ Hier entsteht ein Bildnarrativ, das die Inhalte des Textes vertieft und ergänzt, mehr noch, der Paratext in den Spruchbändern kreiert eine eigene Unmittelbarkeit der visualisierten Szene und verschafft ihr ein Eigenleben über den Text und seinen Inhalt hinaus. Ein solches Eigenleben ist nicht nur im narrativen Zusammenhang denkbar, sondern auch im allegorischen Kontext. Das ist besonders prominent der Fall, wenn Thomasin die Tugendleiter beschreibt, die in den Himmel führt (V. 5.693–6.798), und die Illustrationen das andere Ende dieser Leiter, die Hölle, ergänzen, obschon der Text darüber kein Wort verliert.⁴⁵ Ein Teufel, dem es gelungen ist, einen Menschen beim Fuß zu packen, fordert seine Mitteufel in einem Spruchband auf: *helfe ich han in erwischet*.⁴⁶ Text und Bild werden so nicht nur zur bimedialen Einheit. Das Bild eröffnet darüber hinaus neue, den Text transzendierende Rezeptionsmöglichkeiten und bietet einen Mehrwert jenseits des Textes, gerade indem Bild und Paratext im Spruchband eine neue Dynamik entwickeln und die Rezeption lenken können, indem lesende und schauende Rezeption in der Illustration neu amalgamiert werden.⁴⁷

Diese Vielfalt der Bildfunktionen kann Cod. Pal. germ. 338 mit seinen paratextuellen Umschreibungen nicht auffangen, und auch die Verweisdichte ist im

43 Übersetzung von Eva Willms (Thomasin von Zerclaere, *Welscher Gast*, hg. Bismark et al., V. 3.979–3.990).

44 Vgl. Cod. Pal. germ. 389, fol. 62^r und Cod. Pal. germ. 330, fol. 34^{ra}; dazu VON KRIES 1985, Abb. 71 mit dem Kommentar ebd., 104f. und VON OECHELHÄUSER 1890, 45. Von Kries bietet eine andere Lesart, da er das Spruchband einem moralisierenden Dritten zuordnet und nicht dem hämisch-schadenfrohen Sieger: „Obwohl sich der Verlierer des Ausmaßes seines Verlusts, wie auch seiner Torheit, bewußt geworden ist, muß selbst der glückliche Gewinner erkennen, daß ihn das gleiche Geschick und Unglück ereilen kann, und daher ist seine Freude getrübt“ (VON KRIES 1985, 105).

45 Cod. Pal. germ. 389, fol. 91^v.

46 Vgl. neben den Anmerkungen bei VON KRIES 1985, Abb. 87 mit dem Kommentar ebd., 119–121 und VON OECHELAEUSER 1890, 55f. auch STARKEY 2013, 306 mit Blick auf die Gothaer Fassung des Bildes.

47 WENZEL 2006b, 20 unterscheidet zwischen dem impliziten Leser und dem impliziten Betrachter. Wie sehr beide enggeführt werden können, zeigen die narrativen Bildsequenzen eindrucklich.

Vergleich zum Abbildungszyklus halbiert. Das bedeutet, dass ein wesentlich reduzierter Zugang zum Bildprogramm geboten wird. Der direkte Bildbezug ist dabei augenscheinlich: Von den 58 Paratexten enthalten 39 die einleitende Formel *Dis seit*.⁴⁸ Das ist ein etabliertes deiktisches Instrument im Wissensdiskurs der Zeit, so dass hier gerade kein innovativer Paratext aufscheint. Cod. Pal. germ. 338 bietet außerordentlich knapp gehaltene Hinweise auf die ausgelassenen Bilder. Die die Ebenen von Text, Spruchband und Bild umfangreich verflechtende Illustration der schädlichen Wirkungen des Würfelspiels wird zusammengefasst mit *dis seit von dem spiler* (fol. 91^v), Caesars Tod wird ebenso zügig abgehandelt: *hie wart Julius erstochen* (fol. 81^r). Nur selten geht Cod. Pal. germ. 338 über den Einzeiler hinaus, so zum Beispiel wenn das Personal eines Bildes umfangreicher benannt wird (*Dis seit von dem wisen man / vnd von den junckherren*, fol. 29^v), wobei die bloße Auflistung keinerlei Aufschluss über den tatsächlichen Bildinhalt gibt, den von Kries wie folgt umschreibt: „Der Jüngling soll sein Verhalten so einrichten, daß er sich vor einem weisen Mann nicht zu schämen brauche. Der Jüngling trage das zu erwartende Urteil des Weisen auch in dessen Abwesenheit in Gedanken mit sich.“⁴⁹

Auch wenn Tugenden bzw. Untugenden umfangreicher benannt werden, bedeutet das keine Verknüpfung der Einzelteile, die in Sinnstiftung münden würde: *Dis seit von einem koch vnd von leckeheit und von Erge* (fol. 24^r) ist hierfür ein besonders eindrückliches Beispiel. Der Text bietet eine lange Beschreibung der Sünde der Lüsternheit. Thomasin veranschaulicht durch direkte Rede (z. B. V. 307–309) das schlechte Benehmen der *tavernaere* (V. 298), die sich danebenbenehmen und am Schluss ihre Kleidung verpfänden müssen (V. 316 f.), weil sie ihre Zeche nicht bezahlen können. Das Bild zur Passage ergänzt die *narratio*: die personifizierte *leckeheit* umgarnt den zögerlichen Zecher (sein Spruchband betont *ich wil niht arch sin*), auf einer Geldtruhe thront *Eрге*, hier ‚Geiz‘. Neben der *leckerheit* laboriert ein koboldhafter Koch an einem Mörser, um dem Opfer ein Mahl zuzubereiten (von dem im Text nicht die Rede ist, dort geht es nur ums Trinken).⁵⁰ Cod. Pal. germ. 338 überträgt diese Ergänzungen der Illustration in einen verkürzenden Paratext, der die narrative Aufschwellung im Bild nicht mehr zu spiegeln vermag. Ähnliches geschieht in der Beschreibung *Dis seit von girde vnd zagheit* (fol. 152^r), wo das ausgelassene Bild den Kampf der Untugenden um einen Ritter zeigt, der von seinem Pferd abgestiegen ist und sich im Schwertkampf mit seinem Gegner befindet.⁵¹ Hier wird die Dynamik des Bildes aufgegeben und nur die Bezeichnung von Gier und Feigheit aus den identifizierenden Beischriften zu den Personifikationen übernommen.

Auch die Abstraktion der Tugenden und Untugenden, die in der bloßen Benennung (*dis seit von ere vnd von unere*, fol. 77^r) gerade aus der bildlichen Darstellung

48 Eine Auflistung aller Paratexte und ihrer Korrelate in den Bildhandschriften findet sich im Anhang dieses Aufsatzes.

49 VON KRIES 1985, 58.

50 VON KRIES 1985, Abb. 12 mit dem Kommentar ebd., 55 f.

51 VON KRIES 1985, Abb. 94 mit dem Kommentar ebd., 127 f.

zurück auf ein rein deskriptives Niveau geführt werden, weist der Mehrzahl der Paratexte eine Funktion zu, die sich im bloßen *nota bene*, im besonderen Ausstellen der zentralen Elemente einer Textpassage erschöpft. Dasselbe gilt für Beschreibungen wie *Dis seit von den süben planeten* (fol. 59^r) – mehr als den Hinweis auf die bereits im Text beschriebene Sinneinheit vermag der Paratext nicht zu leisten. Überwiegend werden dabei die Beischriften der Bilder abgeschrieben, ganz unabhängig vom eigentlichen Gehalt der Illustrationen.

Cod. Pal. germ. 338 verfährt in seiner paratextuellen Bildrepräsentation außerordentlich selektiv – fast die Hälfte der Bilder wird nicht berücksichtigt. In einigen besonders bildreichen Passagen bzw. dann, wenn zwei Illustrationen in enger Nähe aufeinander folgen, zieht die Handschrift zwei Bilder in einem Paratext zusammen, so etwa die Abbildungen 96 und 97 bei von Kries, die unter der Beschreibung: *Die güte vnd von gottes genade vnd / von gottes gerichte vnd dem valant* (fol. 158^r) zusammengeführt werden.⁵² Ansonsten gilt, dass besonders solche Bilder ausfallen, die einen allegorischen Gehalt über die reine Personifikation von Tugenden und Lastern hinaus aufzuweisen haben – deshalb fehlt sowohl die Tugendleiter⁵³ als auch das Bild vom schlecht geführten Schiff.⁵⁴ Auch narrative Szenen, die sich der einfachen Verschlagwortung entziehen, werden ausgelassen, so zum Beispiel die Darstellung des Mannes, der von einem anderen Birnen erbittet, obwohl der Angesprochene sich auf einem Kirschbaum befindet.⁵⁵ Da sich solche allegorischen und narrativ aufgeladenen Szenen besonders ab dem sechsten Buch des *Welschen Gastes* finden, reduziert sich die selektive Repräsentation der Bilder in den Paratexten von Cod. Pal. germ. 338 hier drastisch, bis sie nach Paratext 58, der bei Vers 8.118 positioniert ist, völlig versiegt.

4 Geistige Bilder

Was Cod. Pal. germ. 338 leistet, ist mithin kaum als dokumentarische Auflistung der Illustrationen zu beschreiben – denn eine solche Dokumentation hätte (im Sinne einer ‚Sparausgabe‘, die die Bilder nur nennt, aber nicht als Illustrationen bietet) nur dann eine Berechtigung, wenn alle Abbildungen des Illustrationszyklus aufgeführt würden. Die selektive Verknappung lässt dies als außerordentlich unwahrscheinlich erscheinen. Der Umstand, dass vor allem allegorische Illustrationen und narrative Bilder der Kürzung zum Opfer fallen, scheint in eine andere Richtung zu deuten: Cod. Pal. germ. 338 kürzt beschreibende Bilder vor allem in den Passagen des *Welschen Gastes*, in denen der Text selbst über eine ausreichend

52 Vgl. VON KRIES 1985, 129f.

53 VON KRIES 1985, Abb. 87 mit dem Kommentar ebd., 119–121.

54 VON KRIES 1985, Abb. 53 mit dem Kommentar ebd., 89f.

55 VON KRIES 1985, Abb. 67 mit dem Kommentar ebd., 101f.

ausdifferenzierte Sprachbildlichkeit verfügt. Er reduziert die Bildlichkeit damit auf ihre *nota bene*- bzw. ihre Memorialfunktion und ordnet sie der Textwahrnehmung unter. Dass der Schreiber der Handschrift dabei durchaus über ein ausgeprägtes Bewusstsein für die Wirkmacht von Bildern verfügt hat, lässt sich aus dem Entstehungskontext der ‚Elsässischen Werkstatt von 1418‘ schlussfolgern: Cod. Pal. germ. 338 operiert nicht auf der Basis von Bildignoranz, sondern mit einer gezielten selektiven Verkürzung von Bildlichkeit, die dem Leser die Potenz der Illustrationen vorführt, ohne sie auszuarbeiten.

Diese Lesart der Paratexte bindet sie zurück an die Rhetorik und Didaxe des *Welschen Gastes*: Wir haben es nicht nur mit der Verschlagwortung ausgelassener Bilder zu tun, sondern es wird die Bildlichkeit selbst in der Reduktion auf den Paratext präsent gehalten. Damit erfüllen die Paratexte eine didaktische Funktion, denn sie regen den entsprechend konditionierten Rezipienten dazu an, sich die paratextuell notierten Sachverhalte vor dem geistigen Auge zu vergegenwärtigen.

Mit dem ‚geistigen Auge‘ ist dabei der zentrale Aspekt benannt, auf den Cod. Pal. germ. 338 abzielt: Die Rezipienten werden durch die rubrizierten Paratexte, die das Reimschema sprengen, zu einer Unterbrechung der Lektüre gezwungen und halten inne. Ähnlich wie eine Überschrift oder eine Marginalie dient der Paratext mit hin der zusätzlichen Binnengliederung der Argumentation. Er transportiert eine Aufforderung an den Rezipienten, sich das paratextuell Exponierte besonders zu verinnerlichen, das heißt es wird ein Vermittlungsangebot unterbreitet. Das Besondere an diesem Textangebot von Cod. Pal. germ. 338 ist, dass hier der Spannungsbogen von Bildsprache des Textes und Bildsyntax des Illustrationszyklus erweitert wird: Der Schreiber hatte die Bilder seiner Vorlage vor Augen und bietet den Rezipienten seiner Handschrift Derivate ausgewählter Bilder in Form von Paratexten. In der Kombination mit der umfangreichen Bildersprache des *Welschen Gastes* wird damit in Cod. Pal. germ. 338 eine Bildlichkeit zweiter Ordnung präsentiert. Der Rezipient soll sich, mit dem Wissen darum, dass es eine nicht ausgeführte Bildsprache gibt, auf der Basis der paratextuellen Schlagworte selbst ein Bild machen: Das Spektrum des Bildgebens und Bildnehmens wird damit nach innen, in den Rezipienten hinein, erweitert.

Die geistigen Bilder sind dabei gleichzusetzen mit dem, was Mary Carruthers als „mental images“ beschreibt: „What defines a mental image is not its pictorial qualities but whether its user understands it to represent a certain thing.“⁵⁶ Dieses Bild, so Carruthers weiter, „is ‚affective‘ in nature – that is, it is sensorily derived and emotionally charged.“⁵⁷ Das bedeutet: Es gibt, erstens vor dem allgemeinen Hintergrund der Erinnerungskultur des Mittelalters⁵⁸ und zweitens vor dem

56 CARRUTHERS 2008², 26.

57 CARRUTHERS 2008², 75.

58 CARRUTHERS 2008², 9: „It is my contention that medieval culture was fundamentally memorial“.

ganz spezifischen Hintergrund der Bildlichkeit des *Welschen Gastes*, ein Portfolio an Inhalten bzw. an „mental image[s]“,⁵⁹ die ein Leser verinnerlicht und in der *memoria* gespeichert hat. Diese geistigen Bilder strukturieren das menschliche Gedächtnis und sind der Schlüssel zum Wissenserwerb, wobei man, wie Carruthers betont, „very carefully between ‚pictorial‘ and ‚visual‘“ in der Bildidee unterscheiden muss:⁶⁰ „Evidently a medieval reader did not need to have pictures drawn on a parchment page in order to understand that a book or text had *picturae*.“⁶¹ Der Drang zum geistigen Bild prägt die Rezeption, und der Fundus an Erinnerungen und Eindrücken, die bildhaft im Geist festgehalten sind, wird aktiviert, um diesem Drang zu genügen.

Mit dieser Disposition mittelalterlicher Rezipienten, vor allem aber auch mit dieser Bildungsvoraussetzung und dem mentalen Bilderhaushalt, der sich aus der Mischung von Allgemeinwissen, Weltwissen und Spezialwissen zusammenfügt,⁶² spielt Cod. Pal. germ. 338. *Dis seit* verweist auf das Bild, um das es geht; die Formulierung schafft, gerade vor dem Hintergrund der umfangreichen Bildtradition des Stoffes, einen Präsenzeffekt und leitet eine Visualisierungsaufforderung ein, die dann durch die entsprechenden Kernparameter bzw. Schlagworte zum Thema aufgefüllt wird. Die erklärte Auslassung des Bildes aktiviert das Bildergedächtnis und ermöglicht die individuelle Vertiefung des Rezipienten.

Diese Paratexte als ‚Beiwerk‘ im Sinne Genettes sind damit tatsächlich ‚Schwellen‘ – sie erlauben einen eigenen Zugang zu den Inhalten des *Welschen Gastes* und arbeiten dessen strukturierter, intensivierter Rezeption zu, indem sie die *memoria* aktivieren. An die Stelle eines tatsächlichen Bildes und einer bimedialen Anlage der Handschrift⁶³ tritt der Verweis auf die Bimedialität, das Bild wird vom Codex in den Kopf verlagert. Die „Poetik der Visualität“ wird in eine Poetik der *imaginatio* umgewandelt, die nicht abbildet, sondern zum Verfertigen eines geistigen Abbilds aus dem Fundus des Bildgedächtnisses aufruft, das die Wissensinhalte strukturiert, die der Mensch im Gedächtnis hat. Damit eröffnet sich für die Paratexte in Cod. Pal. germ. 338 ein breites Anknüpfungsfeld an den Text, aber auch an die Disposition des Rezipienten, dessen *memoria* die Arbeit der Bildproduktion leistet. Der Schreiber der Handschrift korreliert seine Einlassungen dabei mit der spezifischen, auf Didaxe ausgerichteten Rhetorik des *Welschen Gastes*. Das bedeutet, die Paratexte funktionieren im Kontext einer ganz spezifischen Aufbereitung des Textes, an die sie anknüpfen können. Dabei gehen die mentalen Bilder – darin den tatsächlichen Abbildungen in anderen Codices vergleichbar – vom Text aus, der die inhaltliche Grundlage der Bildlichkeit liefert; sie reflektieren zugleich die

59 CARRUTHERS 2008², 19.

60 CARRUTHERS 2008², 21.

61 CARRUTHERS 2008², 294.

62 BRINKER-VON DER HEYDE 2002, 17 spricht für Thomasin von dem dominierenden „Alltagswissen höfischer Sachkultur“.

63 WENZEL 2006a, 28.

Bildmetaphorik des *Welschen Gastes* und funktionieren auch hierin analog zu den tatsächlichen Illustrationen (zu denken wäre etwa an die vielschichtige Spiegelmetaphorik der Schönheitskonkurrenz).⁶⁴

5 Rhetorik und Bildanthropologie: Die Intention von Cod. Pal. germ. 338

Die Rhetorik Thomasins, an die die Paratexte mit ihrer Verschlagwortung anknüpfen können, ist die der *evidentia* und die der *percursio* – zwischen beiden oszilliert sein Schreibstil und beide prägen seine Didaktik nachhaltig. *Percursio* ist nach Lausberg zu klassifizieren als „kurze Aufzählung von Gegenständen, von denen eigentlich jeder eine eingehendere Behandlung verdient hätte“⁶⁵ – sie spricht den Intellekt des Lesers an, der mit der *brevitas* der *narratio* umzugehen hat und der selbst aus der Gedankenverdichtung Rückschlüsse ziehen soll. Hier setzt die additiv zum Text hinzutretende Verschlagwortung in den Paratexten an, die wesentliche Kernelemente der knappen Exempla wiederholt und so eindrücklicher der Bildwelt der *memoria* anempfiehlt. Umgekehrt funktioniert die *evidentia* als fingierte Augenzeugenschaft,⁶⁶ als eine Art Periegesis, eine direkte Verbindung zwischen Rezipient und Gegenstand. Es wird ein Gleichzeitigkeitserlebnis suggeriert, durch *descriptions personae*, durch *sermocinationes*, also fingierte Aussprüche historischer Personen, ebenso wie durch detaillierte Vorgangserzählungen und aufgeschlüsselte Argumentationen, die den Rezipienten affizieren. Solche Figuren geben dem Rezipienten das Gefühl der Teilhabe und der Informiertheit, und genau auf dieses vorausgesetzte Gefühl bauen die knappen Paratexte auf, die zur Vervollständigung des nur Anzitierten einladen. Dabei folgen sie nicht nur der Idee der „Vorstellungsbilder“, die der Text entfaltet,⁶⁷ sondern auch, sekundär, der Bildsyntax der Illustrationen, von denen sie abhängig sind. Erleichtert wird dieses Anknüpfen durch Thomasins „Affinität zur Sachillustration“⁶⁸ bzw. zu „Merkbilder[n]“.⁶⁹ Vor narrativen Entfaltungen des Textes im Bild muss der paraphrasierende Paratext hingegen versagen, Allegorien (auch im rhetorischen Sinne der fortgeführten Metapher) werden ganz ausgespart, der Rezipient sieht sich für solche Passagen allein auf die Bildlichkeit des Textes zurückverwiesen. Offenbar geht der Schreiber davon aus, dass die Allegorie im Text allein ausreicht, um mentale Bilder entstehen zu lassen.

64 VON KRIES 1985, Abb. 63 mit dem Kommentar ebd., 97f. Dieses Bild wird von Cod. Pal. germ. 338 nicht paraphrasiert.

65 LAUSBERG 1960, § 881, 435.

66 LAUSBERG 1960, § 810b, 399f.

67 BRINKER-VON DER HEYDE 2002, 17.

68 LERCHNER 2002, 69.

69 MÜLLER 2003, 128.

Das alles entwirft das Bild einer reflektierten Auseinandersetzung des Schreibers mit seiner Vorlage und, im zweiten Schritt, der Anleitung der Rezipienten zur reflektierten Auseinandersetzung mit dem *Welschen Gast* in der besonderen Konstellation der Handschrift Cod. Pal. germ. 338. Müller hat betont, dass Thomasin in der „Text-Bild-Kombination“ eine „Potenzierung symbolischer Kommunikation“⁷⁰ anstrebe. Cod. Pal. germ. 338 geht noch einen Schritt weiter, indem die „Lesbarkeit der Visualität“⁷¹ transformiert wird. Sie findet sich in den Paratext ausgelagert, der die Entstehung von inneren Bildern vor dem geistigen Auge befördert und den *bilde*-Diskurs um eine weitere Reflexionsebene ergänzt.

Diese Praxis funktioniert auf der Basis der Rhetorik des *Welschen Gastes*, sie ist aber mitnichten ein allein rhetorisches Phänomen. Auch Beltings Bildanthropologie liefert Anknüpfungspunkte für die Betrachtung des *Welschen Gastes*.⁷² So formuliert Belting paradigmatisch: „Natürlich ist der Mensch der Ort der Bilder“,⁷³ erst in der Betrachtung wird das Bild zum Bild, mehr noch: Der Blick muss auf den menschlichen Innenraum als Entstehungsraum von Bildern gelenkt werden. Deshalb gilt: „Unsere Körper besitzen die natürliche Kompetenz, Orte und Dinge [...] in Bilder zu verwandeln und in Bildern festzuhalten, die wir im Gedächtnis speichern.“⁷⁴ Beltings Bildanthropologie schließt in diesen Thesen an Carruthers Vorstellung von der topischen Organisation des menschlichen Gedächtnisses an, besonders da auch Belting mnemotechnische Praktiken in seine Theoriebildung mit einbezieht und das „Gedächtnis der Sprache“⁷⁵ als bildhaft aufgebautes Erinnerungssystem skizziert, das letztlich auf die Qualitäten des „eye of the mind“ rekurriert.⁷⁶ Der von Carruthers mit dem Ende des rhetorischen Zeitalters um 1800 korrelierte Einbruch der Vorstellung von mentalen Bildern als Organisationsform des Gedächtnisses⁷⁷ wird durch Beltings Bildanthropologie über die Schwelle des post-rhetorischen Zeitalters hinaus verlängert und um die kunsthistorische Perspektive auf die Bildhaftigkeit der Gedächtnisstruktur ergänzt.

Das schafft den Verständnisrahmen für Thomasins *Welschen Gast* im Allgemeinen, der die Synergien von Text und Bild nutzt, um die Didaxe durch die umfassende Anbindung an die Lebenswirklichkeit der Rezipienten zu optimieren – das ist auch die Ursache der von Starkey herausgearbeiteten Volatilität der Bildsyntax, die sich den Umständen der intendierten Rezeption anzupassen vermag. Im Besonderen gilt dieser Verständnisrahmen für die Rezeption von Cod. Pal. germ. 338,

70 MÜLLER 2003, 128.

71 Müller 2003, 132.

72 Vgl. zu Belting auch STARKEY 2013, 61 mit weiteren Literaturhinweisen zum affektiven Sehen.

73 BELTING 2006³, 57.

74 BELTING 2006³, 65.

75 BELTING 2006³, 66.

76 CARRUTHERS 2008², 19, dort ebenfalls in Anführungszeichen.

77 CARRUTHERS 2008², 19.

denn diese Handschrift treibt die Anlage von Thomasins Werk auf die Spitze. Wenn „Lesen als Beleben“ funktioniert⁷⁸ und der intendierte Betrachter den intendierten Leser komplementär ergänzt,⁷⁹ dann kombiniert die Handschrift die Verfahren der belebenden Betrachtung und der belebenden Lektüre in der paratextuellen Umschreibung: Werner Röcke hat betont, dass belehrende Dichtung ihre Bestimmung (und die Begrenzung des didaktischen Textes) erst in der Rezeption erfährt,⁸⁰ dass also die didaktische Literatur nur durch ihre Wirkung ihre Rechtfertigung erfährt. Cod. Pal. germ. 338 konzipiert nun, so lässt sich abschließend festhalten, eine spezifische, unikale Rezeptionsform der Didaxe, die Text und Bild innovativ zusammenbringt und so die Grenzen des rezeptionsästhetisch Möglichen auslotet. Hier schafft der Leser erst das geistige Bild, das er betrachten will, um die Lehre Thomasins zu ergänzen, zu vertiefen und zu verinnerlichen. So trägt die Handschrift ganz individuell der Grundanlage des *Welschen Gastes* Rechnung, der das *bilde geben* und *nemen* als Devise ausgegeben hat: In geschriebener, in gemalter, in kognitiver Form will der Text Eingang in den Verstand seiner Rezipienten finden, denn *swer niht merket daz er siht, / ern bezzert sich dâ von niht* (V. 349f.), wobei das *merken* im Zentrum steht.

Wirklich ersetzen können die geistigen Bilder die Illustrationen dabei allerdings nicht, vor allem nicht für bildverwöhnte Thomasin-Rezipienten. Es fehlt der ikonologische Aspekt, es fehlt die *narratio*, es fehlt alles, was den „Ikonotext“ *Welscher Gast* auszeichnet. Dennoch belegt Cod. Pal. germ. 338 in eindrucksvoller Weise zweierlei: zum einen die Anlage des *Welschen Gastes* eben als den Ikonotext, als den Wenzel ihn skizziert hat – denn ohne die vorausgesetzte Bildtradition ist die paratextuelle Verkürzung in der Handschrift nicht denkbar. Zum zweiten – und meines Erachtens noch wichtiger – stellt der Codex die didaktische Anlage des Werkes und die Vielfalt ihrer Vermittlungsmöglichkeiten unter Beweis. Es bedarf nicht des Bildes, um die verhandelten Gegenstände zu verinnerlichen; es bedarf lediglich des Hinweises auf die Bildtradition und der Aufforderung dazu, sich ein Bild zu machen, also eigenständig Bilder zu generieren, um den Effekt zu erreichen. Die Reduktion um mehr als die Hälfte der Bilder in den Paratexten belegt dabei eindrücklich, welche Bildmacht der schriftlich fixierten Allegorie beigemessen wird, denn diese wird nicht expliziert. Cod. Pal. germ. 338 verlässt sich auf die Sprache des Autors und den Geist der Leser, um die Botschaft Thomasins zu transportieren – eine Art Leseausgabe für diejenigen Rezipienten, die der Bebilderung nicht bedürfen und die sich ohne Illustration, dafür mit der Anleitung zur eigenen Herstellung von Bildern im Geiste, im rhetorisch-didaktischen Universum des *Welschen Gastes* zurechtzufinden vermögen. Die erklärte Auslassung ist das Spezifikum der Handschrift und zugleich der Schlüssel zu ihrem Verständnis; ihr Zugang

78 Vgl. dazu ASSMANN 1998.

79 WENZEL 2006a, 20.

80 RÖCKE 1978, 24.

zum Text ist einmalig und fügt sich dennoch in das große Gesamt der Überlieferung ein, indem sie gerade im Verzicht auf tatsächliche Abbildungen die Relevanz der Abbildungsidee für die Didaxe besonders herausstellt.

Anhang: Konkordanz von Bildprogramm und Paratexten in Cod. Pal. germ. 338

Die folgende Auflistung der Abbildungen folgt der Zählung von von Kries. In seiner Ausgabe finden sich im Kommentarteil Verweise auf die Varianz der Illustrationen in den einzelnen Handschriften. Folioangaben beziehen sich auf die Heidelberger Handschrift Cod. Pal. germ. 338, Versangaben folgen der Ausgabe Rückerts.

Prosavorrede

- unebildert

Prolog

- 1) fol. 19^v: *dis seit von bosheit vnd böswichten* zwischen V. 76 und 77 zu von Kries Abb. 1
- 2) fol. 19^v: *dis seit von tustschen [sic] zungen* zwischen V. 91 und 92 zu von Kries Abb. 2
 - [von Kries Abb. 3 – *unmuozze* – fehlt]
- 3) fol. 20^v: *von tugent masse vnd stetikeit* zwischen V. 135 und 136 (bei von der Edition abweichendem Textbestand) zu von Kries Abb. 4–7
 - [von Kries Abb. 8 – *milte* – fehlt]

Buch 1

- [von Kries Abb. 9 – *tracheit, fruomheit, gerürde* – fehlt]
- 4) fol. 22^r: *Dis seit von liegen vnd von ruom vnd ouch von spott* zwischen V. 218 und 219 zu von Kries Abb. 10
 - [von Kries Abb. 11 – Treueschwur – fehlt]
- 5) fol. 24^r: *Dis seit von einem koch vnd von leckeheit vnd von Erge* zwischen V. 326 und 327 zu von Kries Abb. 12
 - [von Kries Abb. 13 – Der Bär als Sänger – fehlt]
- 6) fol. 29^r: *Dis seit von zuechte der kinden vnd von forcht* zwischen V. 594 und 595 zu von Kries Abb. 14
- 7) fol. 29^v: *Dis seit von dem wisen man / vnd von den junckherren* zwischen V. 641 und 642 zu von Kries Abb. 15
- 8) fol. 31^r: *Dis seit von dem spiler vnd zorn* zwischen V. 704 und 705 zu von Kries Abb. 16
- 9) fol. 32^r: *Dis seit von wercke vnd von / liebe vnd von bescheidenheit* zwischen V. 772 und 773 zu von Kries Abb. 17 (in Cod. Pal. germ. 338 um 20 Verse nach hinten versetzt)
- 10) fol. 32^v: *von dem uebel vnd dem guoten ratgeben* zwischen V. 788 und 789 zu von Kries Abb. 18

- 11) fol. 34^r: *Dis seit von dem unsinne* zwischen V. 880 und 881 zu von Kries Abb. 19
— [von Kries Abb. 20 – Vogelfang – fehlt]
- 12) fol. 34^v: *Dis seit von leit* zwischen V. 913 und 914 zu von Kries Abb. 21
- 13) fol. 36^r: *Dis seit von valscheit* zwischen V. 967 und 968 zu von Kries Abb. 22
— [von Kries Abb. 23 – *schoenes wip, toerscher man* – fehlt]
- 14) fol. 37^v: *Dis seit von frumekeit vnd ere* zwischen V. 1.058 und 1.059 zu von Kries Abb. 24
- 15) fol. 40^r: *Dis seit von der minne vnd / von dem minnenden man* zwischen V. 1.188 und 1.189 zu von Kries Abb. 25
- 16) fol. 40^v: *Das vnstete wip vnd ir minnere / An dem kouff stet ir hebe* zwischen V. 1.220 und 1.221 zu von Kries Abb. 26 (dort aber 20 Verse später)
- 17) fol. 43^v: *Von dem valschen man vnd vntruwe* zwischen V. 1.383 und 1.384 zu von Kries Abb. 27
- 18) fol. 46^r: *von kinden vnd junckfrowen* zwischen V. 1.526 und 1.527 zu von Kries Abb. 28

Buch 2

- 19) fol. 50^v: *Dis seit wie der kamrer vnd die / boesen rihter niment by iren herren / boeses bilde* zwischen V. 1.760 und 1.761 zu von Kries Abb. 29
- 20) fol. 51^r: *Dis seit von dem liecht* zwischen V. 1.800 und 1.801 zu von Kries Abb. 30
- 21) fol. 51^v: *von dem buman* zwischen V. 1.814 und 1.815 zu von Kries Abb. 31
— [von Kries Abb. 32 – *untugent und unstete* – fehlt]
— [von Kries Abb. 33 – Baumdarstellung *unstete* – fehlt]
— [von Kries Abb. 34 – *welf* – fehlt]
- 22) fol. 54^v: *Dis seit von vnstetikeit vnd / von liep vnd leit etc.* zwischen V. 1.966 und 1.967, zu von Kries Abb. 35
— [von Kries Abb. 36 – Geschorene Figur mit Barbier – fehlt]
- 23) fol. 55^v: *Dis seit von lüge vnd zorn* zwischen V. 2.032 und 2.033 zu von Kries Abb. 37
- 24) fol. 56^r: *Dis seit von vntruwe vnd lüge* zwischen V. 2.046 und 2.047 zu von Kries Abb. 38
- 25) fol. 56^v: *Dis seit von gelichen rechte* zwischen V. 2.078 und 2.079 zu von Kries Abb. 39
— [von Kries Abb. 40 – Zu kurzes Kleid – fehlt]
- 26) fol. 57^r: *Dis seit von dem herren vnd / von nein vnd jo* zwischen V. 2.122 und 2.123 zu von Kries Abb. 41
- 27) fol. 59^r: *Dis seit von den süben planeten* zwischen V. 2.228 und 2.229 zu von Kries Abb. 42
- 28) fol. 60^v: *Dis seit von den vier Elamenten [sic] / von für, lufft wasser vnd erde* zwischen V. 2.312 und 2.313 zu von Kries Abb. 43

Buch 3

- [von Kries Abb. 44 – Kampfszene – fehlt]
- [von Kries Abb. 45 – Hund zieht Karren, Hase und Ochse rennen – fehlt]

- 29) fol. 69^r: *Dis seit von vorchte vnd begirde* zwischen V. 2.729 und 2.730 zu von Kries Abb. 46
- 30) fol. 70^v: *Dis seit von erge vnd riche / vnd von begirde* zwischen V. 2.816 und 2.817 zu von Kries Abb. 47
— [von Kries Abb. 48 – Wetteifern um Reichtum – fehlt]
- 31) fol. 74^v: *Dis seit von des richens gedancke / vnd von den nidere* zwischen V. 3.036 und 3.037 zu von Kries Abb. 49
- 32) fol. 75^r: *von des richen man begirde* zwischen V. 3.067 und 3.068 zu von Kries Abb. 50
— [von Kries Abb. 51 – Törichtes Volk beneidet den Herrn, ohne seine Sorge zu kennen – fehlt]
- 33) fol. 76^r: *Dis* – nicht ausgeführte Beschreibung zwischen V. 3.122 und 3.123 zu von Kries Abb. 52 (richtender Herr und Volk, das ihn umringt)
— [von Kries Abb. 53 – Törichtes Volk treibt im schlecht geführten Schiff – fehlt]
- 34) fol. 77^r: *Dis seit von ere vnd von vnere* zwischen V. 3.158 und 3.159 zu von Kries Abb. 54
- 35) fol. 78^v: *Von dem gedrang vnd dem / kamerer vnd von dem herren* zwischen V. 3.252 und 3.253 zu von Kries Abb. 55
— [von Kries Abb. 56 – Bär wird totgestochen – fehlt]
- 36) fol. 80^r: *Dis seit von dem herren* zwischen V. 3.328 und 3.329 zu von Kries Abb. 57
— [von Kries Abb. 58 – Klage vor Gericht – fehlt]
- 37) fol. 81^r: *hie wart Julius erstochen* zwischen V. 3.382 und 3.383 zu von Kries Abb. 59
— [von Kries Abb. 60 – Kampftraum – fehlt]
- 38) fol. 85^v: *Dis seit von dem losere vnd / dem herren* zwischen V. 3.585 und 3.586 zu von Kries Abb. 61
— [von Kries Abb. 62 – Schmeichler will Herrn beeindrucken – fehlt]
— [von Kries Abb. 63 – Schönheitswettstreit mit Spiegel – fehlt]
- 39) fol. 87^r: *Dis seit von dem armen volcke* zwischen V. 3.706 und 3.707 zu von Kries Abb. 64 (Weg der Armen in den Himmel)
— [von Kries Abb. 65 – Komplementärweg in die Hölle – fehlt]
- 40) fol. 87^v: *Von ruomes grit vnd dem armen man* zwischen V. 3.738 und 3.739 zu von Kries Abb. 66 (in Cod. Pal. germ. 338 um 20 Verse nach hinten verschoben)
— [von Kries Abb. 67 – Mann erbittet Birnen von einem, der in einem Kirschbaum steht – fehlt]
— [von Kries Abb. 68 – Ruhmsüchtiger gewinnt im Kampf gegen Übermacht, allerdings im Traum – fehlt]
- 41) fol. 90^v: *Von hofheit vnstete vnd luge* zwischen V. 3.908 und 3.909 zu von Kries Abb. 69
— [von Kries Abb. 70 – Recht, Adel, Höflichkeit als Kräftefeld – fehlt]
- 42) fol. 91^v: *Dis seit von dem spiler* zwischen V. 3.951 und 3.952 zu von Kries Abb. 71
— [von Kries Abb. 72 – Falknerszene – fehlt]
— [von Kries Abb. 73 – Ehebrecherisches Liebespaar wird vom Ehemann beobachtet – fehlt]
— [von Kries Abb. 74 – Der *vraz* sehnt sich nach Essen – fehlt]

Buch 4

- 43) fol. 95^v: *Dis seit von trackeit von leckerheit / vnd von trunckenheit vnd von huoren gelust* zwischen V. 4.189 und 4.190 zu von Kries Abb. 75
- 44) fol. 96^r: *Dis seit von begirde vnd von / dem richen vnd richtuom* zwischen V. 4.220 und 4.221 zu von Kries Abb. 76 (dort 15 Verse später)
- 45) fol. 97^v: *Dis seit von den mannen die den / frowen müssen vndertan sin* zwischen V. 4.308 und 4.309 zu von Kries Abb. 77
- 46) fol. 98^v: *Hie seit es von tugende demuot / küstheit vnd miltekeit* zwischen V. 4.338 und 4.339 zu von Kries Abb. 78 (dort 10 Verse später)
- [von Kries Abb. 79 – Jeder wird nach seiner Schuld bestraft, Abrechnungsszene mit Engeln und Teufeln – fehlt]
- 47) fol. 103^v: *Dies seit von gewalt vnd von schulde / vnd ouch von vntugende* zwischen V. 4.635 und 4.636 zu von Kries Abb. 80
- 48) fol. 104^r: *Von unguete vnfröiden vnd vnselde* zwischen V. 4.652 und 4.653 zu von Kries Abb. 81
- [von Kries Abb. 82 – Betrunkener wird weiter bedient – fehlt]
- [von Kries Abb. 83 – Gott schützt den Menschen vor dem Teufel – fehlt]
- 49) fol. 111^v: *Dis seit von siechen vnd arzaten* zwischen V. 5.094 und 5.095 zu von Kries Abb. 84
- 50) fol. 116^r: *Dis seit von den richtern* zwischen V. 5.347 und 5.348 zu von Kries Abb. 85
- [von Kries Abb. 86 – Sphärische Darstellung der Erde mit Wegen in den Himmel und die Hölle – fehlt]

Buch 5

- [von Kries Abb. 87 – Erdensphäre mit Himmelsleiter und Lasterleiter nach unten – fehlt]
- 51) fol. 133^r: *Dis seit wie vntugende enpfohet lehen* zwischen V. 6.298 und 6.299 zu von Kries Abb. 88 (in Cod. Pal. germ. 338 20 Verse später)
- 52) fol. 134^r: *Dis seit von bosheit vnd boeswichten* zwischen V. 6.350 und 6.351 zu von Kries Abb. 89 (in Cod. Pal. germ. 338 10 Verse später)
- 53) fol. 136^r: *Von dem herren vnd von alten / vnd den jungen* zwischen V. 6.451 und 6.452 zu von Kries Abb. 90 (in Cod. Pal. germ. 338 25 Verse später)
- 54) fol. 138^v: *Von begirde der herren vnd / von bedurffende* zwischen V. 6.580 und 6.581 zu von Kries Abb. 91
- [von Kries Abb. 92 – Lasterkette um den Hals des Menschen in der Hölle – fehlt]

Buch 6

- [von Kries Abb. 93 – Wucherer als Kämmerer verspottet Schuldner – fehlt]
- 55) fol. 152^r: *Dis seit von girde vnd zagheit* zwischen V. 7.360 und 7.361 zu von Kries Abb. 94
- [von Kries Abb. 95 – Ritter wirft Untugenden vom Pferd – fehlt]
- [von Kries Abb. 96 – Satansturz aus dem Himmel – fehlt]

- 56) fol. 158^r: *Die güte vnd von gottes genade vnd / von gottes gerichte vnd dem valant* zwischen V. 7.692 und 7.693 zu von Kries Abb. 97 (indem der Satan mit einbezogen wird, zieht Cod. Pal. germ. 338 zwei Bilder – von Kries Abb. 96 und 97 – zusammen)
- 57) fol. 160^r: *Von vnmuosse vnd vngedank* zwischen V. 7.801 und 7.802 zu von Kries Abb. 98
- 58) fol. 166^r: *von rech* [?] *milte vnd auch von girde / vnd vnrecht* zwischen V. 8.118 und 8.119 zu von Kries Abb. 99
- [von Kries Abb. 100 – Guter Herr als Vorbild – fehlt]

Buch 7

- [von Kries Abb. 101–107 – Septem Artes Liberales – fehlen]

Buch 8

- [von Kries Abb. 108 – *triuwe* und *mâze* gegen *untriuwe* und *unmâze* – fehlt]
- [von Kries Abb. 109 – Gefährdete Hingabe zum Gebet – fehlt]
- [von Kries Abb. 110 – Übervolles Schiff – fehlt]

Buch 9

- [von Kries Abb. 111 – Hoffartsdarstellung – fehlt]

Buch 10

- [von Kries Abb. 112 – Darstellung der *milte* – fehlt]
- [von Kries Abb. 113 – Darstellung des *milten* Mannes – fehlt]
- [von Kries Abb. 114 – Der *lamp*, *lamp* schreiende Wolf in der Schule – fehlt]
- [von Kries Abb. 115–120 – Schlussbilder – fehlen]

Literaturverzeichnis

Quellen

- Thomasin von Zerklare, *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/digit.23919>.
- Thomasin von Zerklare, *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.
- Welscher Gast digital*, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/wgd/> (Stand: 22. 12. 2021).

Forschungsliteratur

- Assmann, Aleida (1998)**, „Lesen als Beleben. Zum Verhältnis von Medium und Imagination“, in: *Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg* 5, 34–49.
- Belting, Hans (2006³)**, „Der Ort der Bilder II. Ein anthropologischer Versuch“, in: Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (Bild und Text), München, 57–86.
- Brinker-von der Heyde, Claudia (2002)**, „Der *Welsche Gast* des Thomasin von Zerclaere: Eine (Vor-)Bildgeschichte“, 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, 9–32.
- Carruthers, Mary J. (2008²)**, *The book of memory. A study of memory in medieval culture* (Cambridge literature studies in medieval literature 10), Cambridge.
- von Kries, Friedrich Wilhelm (1967)**, *Textkritische Studien zum Welschen Gast Thomasins von Zerclaere* (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker 147), Berlin.
- von Kries, Friedrich Wilhelm (Hg.) (1985)**, Thomasin von Zerclaere, *Der Welsche Gast*, hg. von Friedrich Wilhelm von Kries, Bd. 4 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 425, 4), Göppingen.
- Lausberg, Heinrich (1960)**, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München.
- Lechtermann, Christina (2002)**, „Affekterregung und höfische Literatur im *Welschen Gast*“, 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, 143–155.
- Lechner, Karin (2002)**, „Narration im Bild. Szenische Elemente im Bildprogramm des *Welschen Gastes*“, 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, 65–81.
- Müller, Jan-Dirk (2003)**, „Visualität, Geste, Schrift. Zu einem neuen Untersuchungsfeld der Mediävistik“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 122, 118–132.
- 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.
- von Oechelhäuser, Adolf (1890)**, *Der Bilderkreis zum Wälschen Gaste des Thomasin von Zerclaere. Nach den vorhandenen Handschriften untersucht und beschrieben*, Heidelberg.
- Ott, Norbert H. (2002)**, „Kurzbeschreibung der illustrierten Handschriften“, 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, 257–265.
- Palmer, Nigel F. (1989)**, „Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher“, in: *Frühmittelalterliche Studien* 23, 43–88.
- Plett, Heinrich F. (1975)**, *Rhetorik der Affekte. Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance* (Studien zur englischen Philologie. N. F. 18), Tübingen.
- Ranke, Friedrich (1908)**, *Sprache und Stil im ‚Wälschen Gast‘ des Thomasin von Circlaria* (Palaestra 68), Berlin.
- Röcke, Werner (1978)**, *Feudale Anarchie und Landesherrschaft. Wirkungsmöglichkeiten didaktischer Literatur: Thomasin von Zerclaere ‚Der Wälsche Gast‘* (Beiträge zur Älteren Deutschen Literaturgeschichte 2), Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas.
- Saurma-Jeltsch, Lieselotte E. (1988)**, „Textaneignung in der Bildsprache. Zum Verhältnis von Bild und Text am Beispiel spätmittelalterlicher Buchillustration“, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 41, 41–59, 173–189.

- Schneider, Karin (1970)**, *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Cgm 201–350* (Catalogus codicum mancriptorum Bibliothecae Monacensis V,2), Wiesbaden.
- Scholz, Manfred Günter (1972)**, „Die ‚Hûsvrouwe‘ und ihr Gast. Zu Thomasin von Zerclære und seinem Publikum“, in: Rose Beate Schäfer-Maulbetsch, Manfred Günter Scholz u. Günther Schweikle (Hgg.), *Festschrift für Kurt Herbert Halbach zum 70. Geburtstag am 25. Juni 1972. Arbeiten aus seinem Schülerkreis* (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 70), Göppingen, 247–269.
- Starkey, Kathryn (2010)**, „Affektives Sehen. Visualisierungsstrategien in Thomasins *Welschem Gast*“, in: Ingrid Kasten (Hg.), *Machtvolle Gefühle* (Trends in medieval philology 24), Berlin, 167–186.
- Starkey, Kathryn (2013)**, *A courtier's mirror. Cultivating elite identity in Thomasin von Zerclaere's ‚Welscher Gast‘*, Notre Dame (IN).
- Stolz, Michael (1998)**, „Text und Bild im Widerspruch? Der Artes-Zyklus in Thomasins *Welschem Gast* als Zeugnis mittelalterlicher Memorialkultur“, in: Joachim Heinzle, L. Peter Johnson u. Gisela Vollmann-Profe (Hgg.), *Neue Wege der Mittelalter-Philologie. Landshuter Kolloquium 1996* (Wolfgram-Studien 15), Berlin, 344–372.
- Wandhoff, Haiko (2002)**, „*bilde und schrift, volgen und versten*. Medienorientiertes Lernen im *Welschen Gast* am Beispiel des ‚Lektürekatalogs‘“, 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, 104–120.
- Wenzel, Horst (2006a)**, „Sagen und Zeigen. Zur Poetik der Visualität im *Welschen Gast* des Thomasin von Zerclaere“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 125, 1–28.
- Wenzel, Horst (2006b)**, „Wahrnehmung und Deixis. Zur Poetik der Sichtbarkeit in der höfischen Literatur“, in: Horst Wenzel u. C. Stephen Jaeger (Hgg.), *Visualisierungsstrategien in mittelalterlichen Bildern und Texten* (Philologische Studien und Quellen 195), Berlin, 17–43.
- Wenzel, Horst (2009)**, *Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter* (Philologische Studien und Quellen 216), Berlin.
- Wenzel, Horst/Lechtermann, Christina (2002)**, „Anhang 2: Bilderkonkordanz“, 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, 266–272.
- Zanker, G. (1981)**, „*Enargeia* in the Ancient Criticism of Poetry“, in: *Rheinisches Museum für Philologie* N. F. 124, 297–311.