Unter den Leitbegriffen *Narrare*, *Producere*, *Ordinare* thematisieren die hier versammelten Beiträge sowohl zeitgenössisch-mittelalterliche als auch moderne Perspektiven wie zum Beispiel die der Digital Humanities auf weitgespannte mediävistische Themenfelder.

*Narrare* legt den Schwerpunkt auf den kommunikativen Akt materieller Manifestationen, welcher sich auf die unterschiedlichen Möglichkeiten des Informationstransfers bezieht.
*Producere* behandelt die materiellen und sozialen Aspekte der Genese von Informationsträgern. Das Stichwort spricht die (Arbeits-)Schritte im Produktionsprozess mittelalterlicher Quellen an und umfasst ebenfalls den gegenwärtigen Bereich der transmedialen Übertragung und Aufbereitung historischer Quellen (Editionen, Datenbanken, etc.).
*Ordinare* umfasst die Bereiche sozialer politischer und reloigiöser Ordnungen oder Legitimationsgrundlagen sowie den Umgang späterer Epochen mit mittelalterlichen Quellen und deren Interpretationsstrategien, die zur Genese eines spezifischen Mittelalterbildes beitrugen.

isbn 978-3-7069-1063-7

www.praesens.at

Narrare – producere – ordinare

PR[ae]SENS

PR[ae]SENS

agora 1

Wiener philologisch-kulturwissenschaftliche Studien

Vienna Philological and Cultural Studies

Vienna Doctoral Academy – „Medieval Academy" (Hg.)

# Narrare – producere – ordinare

## Neue Zugänge zum Mittelalter

PR$^{ae}$SENS

# agora

Wiener philologisch-kulturwissenschaftliche Studien |
Vienna Philological and Cultural Studies
Hg. von der Philologisch-kulturwissenschaftlichen
Fakultät der Universität Wien

1

Vienna Doctoral Academy – „Medieval Academy“
(Hg.)

# Narrare – producere – ordinare

## Neue Zugänge zum Mittelalter

PRAESENS VERLAG

© 2021 der gedruckten Ausgabe:
Praesens Verlag | http://www.praesens.at

Verlag und Druck: Praesens VerlagsgesmbH. Printed in EU.

Open Acces: DOI: 10.23783/9783706910637

© Coverbild: Siegel der Universität Wien

ISBN: 978-3-7069-1063-7

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und der Verfasser unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

# INHALT

NARRARE – PRODUCERE – ORDINARE
Matthias Meyer 9

NARRARE. Reflexionen über die Anwendung von Erzähltheorie auf das Mittelalter
Kristina Kogler, Alexander Marx, Gerd Mathias Micheluzzi 13

Krise und Gottesschau: Konstruktionen autobiografischen Erzählens bei Rupert von Deutz, Ricoldus de Monte Crucis und Francesco Petrarca
Martin M. Bauer 29

Responsion zu „Krise und Gottesschau: Konstruktionen autobiographischen Erzählens in der lateinischen Literatur des Spät-mittelalters von Rupert von Deutz bis Francesco Petrarca“ Florian J. Feldhofer 45

Das reflektierte Selbst. Spiegel und Selbsterkenntnis in Jan van Eycks *Arnolfini Doppelbildnis*
Klara Lindnerova 49

Responsion zu: „Das reflektierte Selbst. Spiegel und Selbsterkenntnis in Jan van Eycks *Arnolfini Doppelbildnis*“
Reinhild Elisabeth Bues 57

Sum pictura. Sprechende Bilder und ihre Narrative im Trecento.
Claudia Steinhardt-Hirsch 61

Formen der Vermittlung von Recht (*Narratio iuris)*
Gernot Kocher 77

Responsion zu „Formen der Vermittlung von Recht (*Narratio iuris*)“
Matthias Meyer 85

PRODUCERE. Zu den Dimensionen des Herstellens
Daniel Frey, Klaus Hofmann, Christina Weiler 89

Erzählen mit Strategie? Die Supplik als Quelle – am Beispiel von Bittschriften an Maximilian I.
Nadja Krajicek 95

Responsion zu „Erzählen mit Strategie? Die Supplik als Quelle – am Beispiel von Bittschriften an Maximilian I."
Edith Kapeller 115

Ketzer im Kontext – Sammelhandschriften als Rahmen für häresiologische Texte am Beispiel von Wien, ÖNB, Cod. 517
Christoph Burdich 119

Responsion zu „Ketzer im Kontext – Sammelhandschriften als Rahmen für häresiologische Texte am Beispiel von Wien, ÖNB, Cod. 517 "
Herbert Krammer 139

Beyond the Plot. Der Vergleich mittelalterlicher Narrative im Semantic Web mit ONAMA
Peter Hinkelmanns, Miriam Landkammer, Isabella Nicka, Manuel Schwembacher, Katharina Zeppezauer-Wachauer 145

Responsion zu „Beyond the Plot. Der Vergleich mittelalterlicher Narrative im Semantic Web mit ONAMA "
Klaus Hofmann 161

Beiträge zur Fragmentforschung. Zerstörungsfreie Digitalisierung verborgener Informationen im mittelalterlichen Codex
Manfred Mayer 165

Responsion zu „Beiträge zur Fragmentforschung. Zerstörungsfreie Digitalisierung verborgener Informationen im mittelalterlichen Codex"
Christina Weiler 175

ORDINARE. Vom Ordnen – Eine Einleitung
Korbinian Grünwald, Manuela Mayer 179

Visuelle Rechtsordnung und Herrschaftslegitimation im *Codex Albeldensis* (um 976)
Susanne Wittekind 187

Responsion zu „Visuelle Rechtsordnung und Herrschaftslegitimation im *Codex Albeldensis* (um 976)“
Kristina Kogler 201

Effizienz aus Ordnung. Die Organisation der Rosenkranzbruderschaft als Grundlage für eine innovative Form der Jenseitsvorsorge um 1500
Christian Ranacher 205

Responsion zu „Effizienz aus Ordnung. Die Organisation der Rosenkranzbruderschaft als Grundlage für eine innovative Form der Jenseitsvorsorge um 1500“
Christina Weiler 217

Die Rede von den Quellen. Digitale, linguistische Annotation als Methode historischer Semantik (mit Fokus Neulatein)?
Michael Fröstl 221

Responsion zu „Die Rede von den Quellen. Digitale, linguistische Annotation als Methode historischer Semantik (mit Fokus Neulatein)?“
Manuela Mayer 239

With or without Women: What Can *Willehalm* Tell Us about the *Cantar de Mio Cid*?
Marija Blašković 241

ABBILDUNGEN 265
Abbildungsnachweise 267

# NARRARE – PRODUCERE – ORDINARE
## Eine Hinführung.

Dieser Band – auf dessen institutionelle Herkunft unten kurz eingegangen wird – geht auf eine Tagung zurück, in deren Logo eine mittelalterliche TO-Karte, eine Feder und zwei *maniculae* zu sehen sind. Die TO-Karte ist ein Modell; ein ikonisches Zeichen, das im Abstraktionsniveau vielleicht dem ebenfalls ikonischen Londoner U-Bahn-Plan ähnelt (der das Resultat einer langen Entwicklung ist und, wie London-Tourist*innen jederzeit bestätigen können, wenig mit der geographischen Realität Londons zu tun hat). Als eine solche Abstraktion hat die TO-Karte auch nichts mit der mittelalterlichen Vorstellung der Welt zu tun (oder nur so viel, wie der Londoner Stadtplan mit unserer Vorstellung von London zu tun hat, vor allem, so lange wir noch nicht dort zu Fuß unterwegs waren). Gleichzeitig aber ist die TO-Karte ein wesentliches Ordnungsprinzip, in dem sich zwar nicht das Weltwissen der mittelalterlichen Geographen und Reisenden, aber ein allgemeingültiges Weltbild abbildet. TO-Karten stiften Ordnung – und sie sind eine Ordnungserzählung: Sie geben der Welt eine Mitte, sie geben der Welt auch einen Rand, an dem Dinge verortet werden können, die in der Mitte der Welt keinen Platz haben dürfen, und sie machen die Welt – dies zum Beispiel in der *Ebstorfer Weltkarte*[1] – durchsichtig auf den Körper des gekreuzigten Christus. Ist das schon bereits eine Abbildung einer Erzählung *in nuce*, so bieten die TO-Karten eine weitere Erzählung: Sie bilden die etwa in den romanhaften Erweiterungen der Alexander-Tradition topisch gewordenen Wundervölker des Ostens ab und geben somit dem Wunderbaren und dem Monströsen einen Raum in der Welt. Die *Ebstorfer Weltkarte* ist in ihrer Kombination von Konzept (TO-Karte), Bildlichkeit (des Gekreuzigten, der *Mirabilia*) und Text (der die Abbildungen erläutert und ergänzt) ein Kunst-Werk mittelalterlicher Multimedialität. Gleichzeitig ist diese Karte nicht nur ein Produkt (und zwar selbst wieder ein monströses, wenn man sich die Größe der Karte vor Augen führt), sondern kommuniziert das in ihr kodifizierte Weltbild und generiert so neue Erzählungen, die diesem Weltbild folgen und/oder es modifizieren. Schließlich birgt die Geschichte der nur noch im Faksimile rekonstruierbaren Karte eine ganz eigene Erzählung in sich.

Das Beispiel macht schon bei dieser oberflächlichen und kurzen Betrachtung deutlich, dass die drei als Motto der Tagung

[1] Die beste interaktive Abbildung unter http://www2.leuphana.de/ebskart/index.html#O9999/(29.01.2021).

wie auch dieses Bandes gewählten Begriffe keine streng getrennten Kategorien bilden, sondern verschiedene Aspekte der Zeugnisse beleuchten, in denen sich uns eine (zeitlich wie auch immer genau zu umschreibende) mittelalterliche Welt vermittelt. Keiner dieser drei Begriffe kann für sich ein Primat oder eine Priorität beanspruchen: Ordnen ist ein Grundbedürfnis der Menschen – sie ordnen die Welt, die auf sie eindringt und in der sie sich zurechtfinden müssen (schon diese Formulierung verweist auf die Notwendigkeit der Ordnung). Dieses Ordnen hat zeitliche, räumliche und kausale Aspekte, deren Darstellung notwendigerweise die Grundbedingungen einer Erzählung erfüllen, nämlich den Bericht über ein Nacheinander und eine Bewegung im Raum. Dies Erzählen aber ist schon ein PRODUCERE. Wenn dieses Erzählen mündlich weitergegeben, wenn es aufgeschrieben wird, ist es bereits ein Produzieren auf einer weiteren Ebene, ein Re-Produzieren, das sich in eine Kette der Überlieferung einordnet – eine Überlieferung, die selbst wiederum nicht statisch ist, sondern sich immer wieder verändert und damit nicht nur Ordnungen reproduziert sondern an immer neue Gegebenheiten anpasst und neue Ordnungen hervorbringt, sie unterstützt oder konterkariert. Dies gilt selbstverständlich auch für die gegenwärtigen Wissenschaftler*innen, die neue Daten für die Digital Humanities auf Basis der alten Überlieferungen erstellen und sie wiederum nach eigenen Ordnungssystemen aufbereiten und damit neue (jedenfalls ist das ja eine der damit verbundenen Hoffnungen) Geschichten erzählen und damit alte Meistererzählungen korrigieren.

Was genau jeweils unter die einzelnen Begriffe gefasst wird: Welche Formen und Medien NARRARE umfasst, welche mittelalterlichen Ordnungen und welche ordnenden Tätigkeiten des modernen wissenschaftlichen Blicks zurück auf das Mittelalter unter ORDINARE, welche Formen der mittelalterlichen Materialität unter dem Stichwort PRODUCERE gefasst werden, darüber geben die Einführungen in die einzelnen Kapitel des vorliegenden Bandes genauere Auskunft. Dort finden sich auch (auf den Seiten 22–23, 88–91 und 193–194) kurze Vorstellungen der einzelnen Beiträge. Wir haben uns übrigens bewusst für die im heutigen akademischen Diskurs vielleicht altmodisch klingende lateinische Begriffstrias entschieden: Zwar entsprechen dem Sprachstand einer internationalen Mediävistik vielleicht eher englische Begrifflichkeiten (die in der Tat in unseren Überlegungen eine Rolle spielten), doch haben wir der wissenschaftlichen *Lingua franca* des Mittelalters den Vorzug gegeben.

Der vorliegende Band hat drei zusammenhängende inhaltliche Schwerpunkte. Er hat aber auch einen institutionellen Hinter-

grund, der hier zumindest kurz erwähnt werden soll: Er geht auf eine 2018 in Wien veranstaltete Tagung zurück; ein Großteil der dort gehaltenen Vorträge liegt hier in überarbeiteter Form vor. Sie war eine Veranstaltung der Vienna Doctoral Academy (VDA) – ‚Medieval Academy'. Es handelt sich dabei um ein – mittlerweile in dieser interdisziplinären und interfakultären Form ausgelaufenes – Modell der Doktorand*innenförderung der Universität Wien, das von der damaligen Vize-Rektorin für Forschung Susanne Weigelin-Schwiedrzik angedacht wurde und nun durch ein anderes Modell ersetzt wird. Es umfasste konkret Studierende und Lehrende von vier Fakultäten (der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen sowie der Historisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät, der Fakultät für Katholische Theologie und der für Evangelische Theologie) und es war prinzipiell für mediävistische Themen aller akademischen Disziplinen offen. Die Tagung wurde von den Doktorand*innen organisiert, sie waren für die Einladungen sowie auch für die Herausgabe dieses Bandes zuständig. Wir haben uns entschlossen, das Format, das wir auch für die Tagung gewählt hatten, im Band beizubehalten. Dies betrifft zum einen die Dreiteilung, obwohl uns allen deutlich ist, dass die Kategorien, wie das Eingangsbeispiel zeigt, kaum zu trennen sind. Es werden aber Schwerpunktaspekte der Beiträge markiert – und es wird, dies ist durchaus auch unser Anliegen – die aktive Interdisziplinarität aufrechterhalten, die bei der Anwendung anderer Ordnungssysteme weniger stark markiert worden wäre. Zu jedem Vortrag gibt es, wie auch auf der Tagung, eine Response eines Fellows der VDA; diese Reaktionen haben dementsprechend individuellen Charakter, sie diskutieren, unterstützen und ergänzen die Beträge, die den Kern dieses Bandes bilden. Wir hoffen, dass diese Responsionen einen ersten Ansatz zu einem Dialog mit den Beiträgen geben – ein Dialog, der hoffentlich in der Rezeption dieses Bandes weitergeführt wird. Wir haben uns zu diesem Schritt in Absprache mit den Reihenherausgeber*innen entschieden, auch wenn einer der Reviewer des Bandes hier strukturelle Änderungen vorgeschlagen hat. Wir danken beiden anonymen Reviewer*innen ausdrücklich für ihre wertvollen Anregungen.

Eine solche Einleitung ist auch eine Möglichkeit, einen Dank auszusprechen. Der Dank geht zum einen an die Kolleg*innen, die die VDA von der Antragsphase an mit begründet und in ihrer leider zu kurzen Dauer mit getragen haben, zum andern aber an die Fellows, die sich nicht nur in einem steten Prozess an das interdisziplinäre Arbeiten gewöhnt haben, sondern die vor allem durch ihr Engagement die Tagung zu einem Erfolg gemacht und auch an

diesem Band mit großer Energie mitgearbeitet haben. Ein letzter Dank gebührt der Universität Wien, die dieses Experiment über vier Jahre hin finanziert sowie der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät, die diesen Band in ihre Publikationsreihe aufgenommen hat.

Matthias Meyer als ehemaliger Sprecher der VDA – ‚Medieval Academy'.

# NARRARE. Reflexionen über die Anwendung von Erzähltheorie auf das Mittelalter

Kristina Kogler, Alexander Marx, Gerd Mathias Micheluzzi

Wie bereits vielfach bemerkt wurde, ist NARRARE – lateinisch für „Erzählen" – eine anthropologische Konstante, die dennoch einem ständigen Wandel unterliegt.[1] Abgeleitet aus der antiken Rhetorik verbirgt sich hinter dem Konzept der *Narratio* bzw. der daraus entwickelten Narratologie ein kaum mehr zu überblickendes interdisziplinäres Forschungsfeld, mit dessen Analyseinstrumentarium ein gewisser Universalitätsanspruch verbunden ist, der hinsichtlich seiner historischen Treffsicherheit oft fraglich erscheint. So stellt etwa Armin Schulz bezüglich mittelalterlicher Erzählungen fest, „[…] daß hier manchmal auch ein Blick in die gängigen Rhetorik-Handbücher sinnvoller erscheint als in diejenigen der Erzähltheorie."[2] Während die positivistische Forschung des 19. Jahrhunderts der Überzeugung war, objektiv Geschichte zu schreiben, hat Hayden White darauf aufmerksam gemacht, dass sich auch Geschichtsschreibung mit narratologischen Prinzipien und literarischen Tropen erklären lässt: Daher ist das Theoriegebäude der Narratologie auch für die historisch orientierten Wissenschaften von analytischem Interesse.[3] Am Beginn einer Reihe mediävistischer Beiträge unterschiedlicher Disziplinen versteht sich die folgende Einleitung somit als historischer Überblick, der weniger darauf angelegt ist, eine möglichst lückenlose Einführung in die Erzähltheorie zu bieten, sondern vielmehr als Anregung dienen soll, über Disziplinen und Medien hinweg, Möglichkeiten der Anwendbarkeit dieses Instrumentariums aufzuzeigen.

---

[1] Harald Haferland und Matthias Meyer: Einleitung, in: dies. (Hg.): Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven, Berlin/New York 2010, S. 3–6. Vgl. auch Roland Barthes: Einführung in die strukturale Analyse von Erzählungen, in: Elize Bisanz (Hg.): Kulturwissenschaft und Zeichentheorien: Zur Synthese von Theoria, Praxis und Poiesis, Münster 2004, S. 101–134, hier 101 oder Nicole Mahne: Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung, Göttingen 2007, S. 9. Vgl. jetzt auch: Eva von Contzen, Stefan Tilg (Hg.): Handbuch Historische Narratologie, Stuttgart 2019, das von Antike bis zu Frühen Neuzeit reicht.

[2] Armin Schulz: Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive. Studienausgabe, Berlin/München/Boston 2015, S. 1.

[3] Hayden White: Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe, Baltimore 2014, passim, bes. S. 5–37.

I.

Der Begriff *Narratio* reicht nicht nur sprachgeschichtlich in die Antike zurück. Frühe Rhetoriktheorien, die etwa prominenten Vertretern wie Aristoteles (384–322 v. Chr.), Cicero (106–43 v. Chr.) oder Quintilian (35–96 n. Chr.) zuzuschreiben und eng mit den narratologischen Reflexionen in der Poetik von Platon (427–347 v. Chr.) verwandt sind, verorten sie in einem Geflecht komplexer Textzusammenhänge. Als Ereignisbericht war sie paradigmatischerweise als zweite *pars* der Gerichtsrede dem einleitenden *Exordium* nachgeordnet.[4]

Die römischen Erzähltheorien des ersten Jahrhunderts vor Christus sahen die Erörterung der Eigenschaften der *Narratio* unmittelbar mit der Frage nach ihrem Zweck verbunden.[5] Der Germanist Gert Hübner stellte diesbezüglich zu Recht fest, dass die wesentlichen Funktionen der Gerichtsrede darin liegen, zum einen im Interesse der Parteien zu agieren und zum anderen die Darstellung des Erzählten der rechtsprechenden Instanz gegenüber überzeugend darzulegen.[6]

Bereits in Aristoteles *Rhetorik an Alexander* aus dem vierten Jahrhundert vor Christus werden neben der Forderung nach Evidenz zwei weitere wesentliche Eigenschaften der *Narratio* herangezogen, die etwas später auch bei Cicero oder Quintilian diskutiert werden: Kürze und Klarheit.[7] Gerade das Zusammenspiel dieser drei Merkmale – Glaubhaftigkeit, Kürze und Klarheit – bildet im Sinne des Rhetorikdiskurses der römischen Antike ein wesentliches Charakteristikum der Erzählung.

So verlangt eine überzeugende *Narratio* nicht zwingend die Wiedergabe wahrer Begebenheiten. Vielmehr genügt es in der Regel, den Rezipient*innen jenes Maß an Glaubwürdigkeit zu vermitteln, welches sie annehmen lässt, dass sich die *Narratio* wie erläutert zugetragen hat. Um dieses Ziel zu erreichen, fordert unter anderen Cicero die klare Formulierung der Erzählung. Zudem betont er in *De Inventione* (um 86–84 v. Chr.) die Möglichkeit der Steigerung dieser Klarheit, indem die Geschehnisse in ihrer

[4] Vgl. Joachim Knape: Art. Narratio, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. Gert Ueding, Bd. 6, Tübingen 2003, Sp. 98–106, hier 101; Gert Hübner: evidentia. Erzählformen und ihre Funktionen, in: Haferland/Meyer, Historische Narratologie, S. 119–147; für Ausführungen zur Narratologie bei Platon vgl. Plato: Politeia, 392c–934c, in: Plato, Werke in 8 Bänden, hg. v. Gunther Eigler, Politeia, Bd. 4, bearbeitet von Dietrich Kurz, Darmstadt 1990, S. 198–204.

[5] Vgl. Knape, Narratio, Sp. 102.

[6] Vgl. Hübner, evidentia, S. 122.

[7] Vgl. Knape, Narratio, Sp. 102–104.

natürlichen Abfolge dargelegt werden.[8] Sofern es der *Narratio* jedoch an Überzeugung mangelt, bietet sich die Simulation von Augenschein als Erzählfunktion an. Auf diese Möglichkeit wird in der bis ins 15. Jahrhundert ebenfalls Cicero zugeschriebenen *Rhetorica ad Herennium* verwiesen (ca. 84–83 v. Chr.), in welcher der Autor empfiehlt, dass „ […]die Sache so mit Worten ausgedrückt wird, dass der Vorgang sich abzuspielen und die Sache vor Augen zu stehen scheint."[9]

II.

Während etwa Aristoteles Abhandlung zur Rhetorik erst ab dem 15. Jahrhundert wieder an Bedeutung gewann,[10] galten Ciceros *De Inventione* (im Mittelalter auch als *Rhetorica vetus* oder *prima* bekannt) und die *Rhetorica ad Herennium* (auch *Rhetorica nova* oder *secunda*) über das gesamte Mittelalter hinweg als Grundlagenwerke.[11] So schreibt etwa Thomas von Chobham (ca. 1160–1233/36) in seiner *Summa de arte praedicandi* von ca. 1219–1222, dass auf das *Exordium* die *Narratio* folge,[12] die ihrerseits kurz („brevis"), klar („dilucida") und glaubhaft („verisimilis") den Gegenstand einer Predigt „ad evidentiam" bringen soll.[13] Ähnliches scheint noch für das

---

[8] Vgl. Hübner, evidentia, S. 122; Marcus Tullius Cicero: De inventione, 1,29, hg. v. Theodor Nüßlein, Düsseldorf/Zürich 1998, S. 62.

[9] Vgl. Hübner, evidentia. S. 123 aus Rhetorica ad Herennium, IV, LI, 68, ed. Theodor Nüßlein, Berlin/Boston 2011, S. 314: „Demonstratio est, cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos esse videatur." Auch wenn die Autorschaft Ciceros seit einiger Zeit als ausgeschlossen gilt, war eine Identifizierung des „wahren" Verfassers bisher nicht möglich. Vgl. ebd., S. 328.

[10] Vgl. James J. Murphy: Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance, Berkeley/Los Angeles/London 1974, S. 89–97.

[11] Vgl. ebd., S. 107–123 sowie Paul F. Grendler: Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning, 1300–1600, Baltimore/London 1989, S. 212 f.

[12] Vgl. Thomas de Chobham: Summa de arte praedicandi, 7, 82, hg. v. Franco Morenzoni (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, Bd. 82), Turnhout 1988, S. 262: „Sunt autem partes orationis in rethorica: exordium, quod alio nomine dicitur proemium uel prologus uel prefatio; secunda pars orationis rethorice est narratio; tertia pars diuisio; quarta pars confirmatio; quinta pars confutatio; ultima pars conclusio siue epilogus."

[13] Vgl. ebd., 7, 198–202, Morenzoni, S. 265–266: „Et tales narrationes sepe incidunt in predicationes, ut quando narratur aliqua res gesta ad euidentiam eorum que sunt in themate. Expositio autem thematis sepe ponitur loco narrationis rethorice. Quando autem fiunt narrationes alique per digressionem uel exempla aliqua, debet prouidere predicator ut eius narratio sit breuis et dilucida et uerisimilis." Zur Narrativität von Predigten

16. Jahrhundert zu gelten, wenn in den Jahren von 1587–1588 von insgesamt 27 Lehrern, die in Venedig für den Unterricht der *Prinzipien der Rhetorik* zuständig waren, ganze 17 die *Rhetorica ad Herennium* lehrten.[14]

Wenngleich die Tradition der rhetorischen und poetischen Narratio in den Ansätzen eines François Fénelons (1651–1715), Denis Diderot (1713–1784), Jean-François Marmontel (1723–1799), Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) oder Andrè Jolles (1874–1946) fortbestand, vollzog sich mit der strukturalen Erzählanalyse des 20. Jahrhunderts eine teilweise Entkopplung, deren Auswirkungen auch in der historischen Erzähltheorie spürbar sind.[15] So geben etwa Harald Haferland und Matthias Meyer zu bedenken, dass sich die Analysekriterien der modernen Narratologie, die vornehmlich an literarischen Produkten des 18.–20. Jahrhunderts entwickelt wurden, nur bedingt für mediävistische Zwecke eignen, da sie der historischen Entwicklung von Erzählform und Medium – dem Übergang von der Oralität zur Schriftlichkeit, vom Hören zum Lesen, dem Manuskript zum Druck oder der Bühne zum multimedial bewegten Bild – kaum Rechnung tragen.[16] Folgt man Marie-Laure Ryan, überdauerte das Narrativ diesen historischen Prozess nicht nur, sondern eröffnete unter sich ständig wandelnden medialen Vorzeichen immer wieder neue narrative Möglichkeiten.[17] Obwohl Marshall McLuhans Postulat „the medium is

---

auch Cecilia Gaposchkin: Invisible Weapons. Liturgy and the Making of Crusade Ideology, Ithaca 2017, S. 57 f; Ritva Jonsson: Historia. Études sur la genèse des offices versifiés, Stockholm 1968; Nicole Bériou: Religion et communication. Un autre regard sur la prédication au Moyen Âge, Paris 2018, S. 62, 119.

[14] Vgl. Grendler, Schooling in Renaissance Italy, S. 212 f sowie Tafel 8.2.

[15] Vgl. Karlheinz Stierle: Art. Narrativ, Narrativität, in: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Darmstadt 1971–2007, völlig neubearb. Ausg. des „Wörterbuchs der philosophischen Begriffe" von Rudolf Eisler, Bd. 6, Sp. 398–401, hier Sp. 399–401; Haferland/Meyer, Einleitung, S. 6 f; Hartmut Bleumer: ‚Historische Narratologie'? Metalegendarisches Erzählen im *Silvester* Konrads von Würzburg, in: Haferland/Meyer, Historische Narratologie, S. 231–261, hier 231–238 sowie Hübner, evidentia, S. 119–147, hier 132–141. Vgl. auch den exzellenten Forschungsüberblick bei Katrin Dennerlein: Narratologie des Raumes, Berlin 2009, S. 13–47. Schon Roland Barthes, Einführung, S. 104 bemerkt eine ähnliche Ausdifferenzierung.

[16] Vgl. Haferland/Meyer, Einleitung, S. 4–8; Mahne, Transmediale Erzähltheorie, S. 15 sowie Marie-Laure Ryan: Will New Media Produce New Narratives?, in: dies. (Hg.): Narrative across Media. The Languages of Storytelling, Nebraska 2004, S. 337–359, hier 356.

[17] Vgl. Ryan, Media, S. 356.

the message“[18] aus narratologischer Sicht nur teilweise zutrifft, ist offenkundig, dass geänderte gesellschaftliche und mediale Bedingungen für das kommunikative Potenzial sowohl formal als auch inhaltlich prägend sind.[19] Eine mediävistisch orientierte Narratologie muss sich historische Phänomene des medialen Wandels somit stets vor Augen halten. Dennoch sind in der modernen Narratologie einige „elementare Grundeigenschaften“[20] von Erzählungen benannt worden: das Ereignis, die Angabe des Orts und der Zeit sowie die notwendigen Figuren[21] – also jenes, was Gérard Genette in Summe als *Diegese* bezeichnet.[22] Werner Wolf präzisiert diese Grundkonstanten und bezeichnet sie in Anlehnung an Gerald Prince als *Narreme* („narremes“).[23] Diese differenziert er anschließend in unverzichtbare *core narremes* und zusätzliche, nicht verbindliche *additional narremes*.[24] Wie schon bei Roland Barthes,[25] geht damit ein Universalitätsanspruch einher, der die Narratologie als interdisziplinäres, transkulturelles und

[18] Marshall McLuhan: Understanding Media. The Extensions of Man, New York/Toronto/London 1964, S. 7–21.

[19] Vgl. Werner Wolf: Transmedial Narratology. Theoretical Foundations and some Applications (Fiction, Single Pictures, Instrumental Music), in: Narrative Jg. 25 (2017), S. 256–285, hier 263. Vgl. ebenso Haferland/Meyer, Einleitung, S. 4 sowie Mahne, Transmediale Erzähltheorie, S. 15.

[20] Haferland/Meyer, Einleitung, S. 4.

[21] Vgl. Mahne, Transmediale Erzähltheorie, S. 19. Dieselben Konstanten nennt schon Quintilian in seiner Institutio Oratoria II, IV, 19 (hg. v. G. P. Goold, übers. v. H. E. Butler, Cambridge/London 1996, hier 232–235) als Kategorien der Glaubhaftigkeit historischer Erzählungen: „Saepe etiam quaeri solet de tempore, de loco quo gesta res dicitur, nonnunquam de persona quoque.“

[22] Vgl. Gérard Genette: Die Erzählung, Paderborn 2010, S. 183: „Die Diegese ist mithin nicht die Geschichte [allein], sondern das Universum, in dem sie spielt, in etwa so, wie man sagt, dass Stendhal nicht im selben Universum lebt wie Fabrice.”

[23] Vgl. Wolf, Transmedial Narratology, S. 260 f. Während Wolf in seinen früheren Publikationen (vgl. Werner Wolf: Narrative and Narrativity. A Narratological Reconceptualization and its Applicability to the Visual Arts, in: Word and Image Jg. 19 (2003), S. 180–197) noch mit dem von Prince verwendeten Terminus der *narratemes* (vgl. Gerald Prince: Revisiting Narrativity, in: Walter Grünzweig und Andreas Solbach (Hg.): Grenzüberschreitungen. Narratologie im Kontext, Tübingen 1999, S. 43–51) operiert, bevorzugt er in seinen späteren Schriften offenbar eine Abwandlung dieses Begriffs.

[24] Vgl. Ebd., Fig. 2. Als *core narremes* bezeichnet Wolf *spatial setting, temporal setting, selectivity, action/events, anthropomorphic character(s), causality, teleology, chronology, meaningfulness, representationality, experientiality.*

[25] Vgl. Barthes, Einführung, S. 101.

transmediales Forschungsfeld versteht, das Werke der gesprochenen und geschriebenen Sprache, der Bildenden Künste, der Musik oder etwa des Films umfasst.[26] Ausgangspunkt ist ein universelles kognitives Schema menschlichen Denkens, das sich weniger auf Tzvetan Todorovs dualistisches Modell von *discours* und *histoire* oder Genettes adaptierte Erweiterung beruft,[27] sondern sich mit den Möglichkeiten der Rezipient*innen befasst, Narrationen als relational zu einem "Prototyp" zu erkennen.[28] Der *Homo narrans* ist demnach in der Lage, eine Erzählung selbst dann als solche auszumachen, wenn die entsprechenden *Narreme* nur zum Teil oder in abgeschwächter Weise vorhanden sind. Ebenso gewährleistet die paratextuelle Rahmung einer Erzählung, also das Medium und seine physische Gestaltung, inklusive wichtiger Textbausteine (z. B. Titel), maßgebend die Verständlichkeit und damit Rezeption eines Narrativs.[29] Unterschiedliche Medien und deren *Erzählpotenzial* bedingen somit ein Stufenmodell von *stark narrativen* über *Narrativität induzierende* bis hin zu *nicht-narrativen* Medien, aber auch Genres.[30]

Hinsichtlich einer mediävistischen Narratologie bieten solche Überlegungen eine Vielzahl an Chancen, bergen jedoch ebenso viele Gefahren. So wurde zu Recht darauf hingewiesen, dass, neben einer grundsätzlichen Bereitschaft der Rezipient*innen eine Erzählung als solche wahrzunehmen, der historischen Hermeneutik – d. h. die Kenntnis und Einordnung der entspre-

---

[26] Vgl. Wolf, Transmedial Narratology, S. 257: „I will show that it is meaningful to maintain narratology as *one* (interdisciplinary) research field, yet one in which mediality must be given a conspicuous place. In addition, I will argue that there are indeed meaningful boundaries of narrativity, even though they may be fuzzy. All of this will be part of my main aim, namely to point out the principal theoretical foundations on which a transmedial narratology and its boundaries can be built." Vgl. auch Mahne, Transmediale Erzähltheorie, S. 21–24; Bleumer, ‚Historische Narratologie'?, S. 231 oder kürzlich Klaus Speidel: What Narrative is. Reconsidering Definitions Based on Experiments with Pictorial Narrative. An Essay in Descriptive Narratology, in: Frontiers of Narrative Studies Jg. 4 (2018), S. 76–104.

[27] Vgl. Matías Martínez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, München 2016, S. 25; Monika Fludernik: Erzähltheorie. Eine Einführung, Darmstadt 2013, S. 10 f.

[28] Vgl. Wolf, Transmedial Narratology, S. 258–260 sowie Mahne, Transmediale Erzähltheorie, S. 16.

[29] Vgl. Seraina Plotke: Die Stimme des Erzählens. Mittelalterliche Buchkultur und moderne Narratologie, Göttingen 2017, S. 63–65. Dies stützt sich wiederum auf Gérard Genette: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches, Frankfurt am Main 2016.

[30] Vgl. Wolf, Transmedial Narratology, S. 260 bzw. 276–278.

chenden "Prototypen" und der zur Verfügung stehenden Medien – eine zentrale Bedeutung zukommt.[31]

III.

In den vergangenen Jahrzehnten war Erzähltheorie (oder Narratologie) ein beliebtes Schlagwort, um sich selbst als auf der Höhe der methodischen – oder besser modischen – Entwicklungen des interdisziplinären geisteswissenschaftlichen Forschungsdiskurses zu verorten. Es ist jedoch zu fragen, wie eigentlich eine konkrete Anwendung solch theoretischer Konstrukte aussehen kann – eine Herausforderung, die in bisherigen Forschungen zuweilen besser und zuweilen schlechter geglückt scheint. Im Wesentlichen lassen sich zwei Zugänge unterscheiden:

(a) Jene Forschungen, die versucht haben, das moderne Analyseinstrumentarium der Narratologie auf das Mittelalter anzuwenden, sprich moderne Kategorien und Terminologie auf mittelalterliche Quellen umzulegen, um nicht zu sagen, ihnen überzustülpen; eine Herangehensweise, die noch in strukturalistischen und formalistischen Ansätzen verhaftet ist und der Entwicklung idiosynkratischer Analysekategorien wenig bis keinen Raum gibt.[32]

(b) Solche Forschungen, welche die Narrativität mittelalterlicher Quellen untersucht haben, positivistische Ansätze hinter sich lassend, sowie auf dem idiosynkratischen Fundament ebenjener Quellen bauend und mit Methoden wie *Close reading* arbeitend. Diese haben den Schulterschluss mit der modernen Narratologie gar nicht gesucht und offensichtlich, zur Erlangung ihrer Ergebnisse, auch nicht benötigt.[33]

---

[31] Vgl. Hübner, *evidentia*, S. 135 f sowie Wolf, Transmedial Narratology, S. 271: „For such a narratology must always see both aspects: the narrativity-inviting potential or even power of a medial artifact (or a medium) as well as obvious restrictions regarding its narrative potential. In addition, historical conventions […] and the recipients' willingness to narrativize must always also be taken into account."

[32] Vgl. z. B. Schulz, Erzähltheorie, passim; Eva von Contzen und Florian Kragl (Hg.): Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum, Berlin 2018, passim; Uta Störmer-Caysa: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin 2007.

[33] Vgl. z. B. Thomas Sizgorich: Violence and Belief in Late Antiquity. Militant Devotion in Christianity and Islam, Philadelphia 2009; Jonas Grethlein: Experience and Teleology in Ancient Historiography. "Futures past" from Herodotus to Augustine, Cambridge 2013; Philippe Buc: The Dangers of Ritual. Between Early Medieval Texts and Social Scientific Theory, Princeton 2001.

Dieser letzte Teil der Einleitung möchte eine Synthese zwischen diesen beiden unterschiedlichen Herangehensweisen bieten und anhand zweier Beispiele aufzeigen, wie man sich von theoretischer Analysekategorie zu praktischer Erkenntnis bewegen kann,[34] um gleichzeitig auch darüber zu reflektieren, dass solche Analysekategorien – die oft mit möglichst großer Allgemeingültigkeit, aber doch geprägt von spezifischem fachlichen Hintergrund entwickelt wurden – auch kritisch begutachtet und an den jeweiligen Forschungsgegenstand angepasst werden müssen.[35] Für den vorliegenden Band ist dies die Epoche des Mittelalters, allerdings wiederum verhaftet in einem vielfältigen interdisziplinären Spektrum: vertreten durch die Geschichte, die lateinische Philologie, die Rechts- sowie die Kunstgeschichte.

Erzähltheoretische Grundlagenwerke versorgen uns mit analytischen Kategorien, um Narrative zu untersuchen, so z. B. *Diegese*,[36] *Fokalisierung*,[37] *Chronotopos*[38] oder *semantischer Raum*[39]. Jedoch bleiben hier die Postulate (durchaus bewusst) reichlich allgemein und verraten uns nicht, wie die konkrete Anwendung aussehen kann – fairerweise muss man sagen, dass einzelne Forscher*innen wohl auch keine solche Heuristik für unterschiedliche Epochen, Disziplinen und Quellentypen bieten können.[40] Obwohl sich die neuere Forschung bereits an der Entwicklung spezifischer Anwendungen versucht hat, bleiben jene Grundlagenwerke immer noch die maßgebenden Autoritäten; die Verwendung ihrer bereitgestellten Analysekategorien stellen nach wie vor die maß-

[34] Für eine jüngst gelungene Synthese vgl. Marcus Graham Bull: Eyewitness and Crusade Narrative. Perception and Narration in Accounts of the Second, Third and Fourth Crusades, Woodbridge 2018.

[35] Vgl. Haferland/Meyer, Einleitung, S. 4–8. Vor allem sollte man nicht in alte Fallstricke formalistischer und strukturalistischer Ansätze verfallen, wo man zu sehr zu schematischen Kategorisierungen neigte.

[36] Genette, Erzählung, S. 183.

[37] Vgl. Genette, Erzählung, passim; Mieke Bal: Narratology. Introduction to the Theory of Narrative, Toronto 2017.

[38] Vgl. Michail Bachtin: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik, Frankfurt am Main 1989; Schulz, Erzähltheorie, S. 295 f; Störmer-Caysa, Grundstrukturen, passim, bes. S. 196–199.

[39] Vgl. Jurij Michajlovi Lotman: Die Struktur literarischer Texte, München 1972, S. 311–340; Schulz, Erzähltheorie, S. 304–321.

[40] Vgl. allgemein die Einführung von Martínez, Einführung, passim. Hier kommen allerdings wiederum die Perspektiven konkreter Anwendung zu kurz. Für eine gelungene Thematisierung von Erzähltheorie, spezifisch mit Blick auf das Mittelalter, vgl. Schulz, Erzähltheorie, passim. Für eine Darstellung der Entwicklungen in der Narratologie und ihrer Anwendbarkeit für die historische Forschung vgl. Bull, Eyewitness, S. 47–67; vgl. auch Dennerlein, Narratologie des Raumes, S. 13–47.

gebenden Prinzipien narratologischer Forschung dar. Zwei ausgewählte Beispiele sollen im Folgenden Möglichkeiten der Anwendbarkeit aufzeigen: (1) Narrativer Raum (orientiert an Armin Schulz und Mette Birkedal Bruun) und (2) die Heilsgeschichte als Metanarrativ der christlichen Kultur (als idiosynkratische Analysekategorie).

Ad (1): In den historisch orientierten Wissenschaften ist mit der Etablierung der Kategorie Raum ein Bewusstseinswandel verbunden, der Geschichte nicht nur diachron (in der Zeit), sondern auch synchron (im Raum) verortet, ordnet und untersucht. Ebenso lässt sich ein geschärftes Bewusstsein feststellen, dass *Raum* weit mehr als der bloße physische Raum ist (der sogenannte euklidische Raum); dass Raum vielmehr über kulturelle Konstruktion, soziale Interaktion und historische Erinnerung konstituiert und auch reproduziert wird. Dies eröffnet die Möglichkeit, auch *narrative Räume* als Analysekategorie zu begreifen: Es handelt sich also um Räume, die durch Narration entstehen, die erzählt werden (der *diegetische Raum*[41]), was wiederum zu einer Imagination oder auch Reaktion bei den Rezipient*innen führt.[42] In der Erzähltheorie wurde bereits ausgiebig auf die zentrale Verschränkung von Raum und Erzählung hingewiesen.[43] Von beiden wurde, vermutlich durchaus zu Recht, behauptet, dass sie doch ziemlich universell menschliche Qualitäten darzustellen scheinen – wenn auch Ausgestaltung, Medien und Funktion in unterschiedlichen Kulturen und Epochen sehr unterschiedliche Züge annehmen können.[44]

In der mittelalterlichen Ideenwelt gibt es diverse Räume, die eine wichtige Rolle für die Identität historischer Akteure und die Funktionsweise christlicher Gemeinschaften spielen. Man könnte diese als religiöse, soziale und oft auch als imaginierte Räume

---

[41] Vgl. Martínez, Einführung, S. 153–158; Genette, Erzählung, S. 183.

[42] Vgl. Dennerlein, Narratologie des Raumes, passim, bes. S. 73–98, 115–163.

[43] Zur Verschränkung von Raum und Erzählen z. B. Lotman, Struktur, S. 311–340; Martínez, Einführung, S. 153; Schulz, Erzähltheorie, S. 292–321; Dennerlein, Narratologie des Raumes, passim. Zu einer Anwendung von Lotmans Konzept auf das Mittelalter vgl. Schulz, Erzähltheorie, S. 176–183, 292–294. Für Untersuchungen von Erzählung und Raum im Mittelalter vgl. z. B. Florian Kragl: Schaubühnen. Überlegungen zur erzählten Topographie und ihrer historischen Bedingtheit, in: Contzen/Kragl (Hg.), Narratologie, S. 125–164; Christian Schneider: Welt ir nu gerne schowen, so hoeret vil bereit. Raumwahrnehmung und Wahrnehmungsräume in der frühen höfischen Epik, in: Contzen/Kragl (Hg.), Narratologie, S. 193–232.

[44] Zur Universalität des Erzählens vgl. z. B. Wolf, Transmedial Narratology, S. 257, 262 f; Haferland/Meyer, Einleitung, S. 3.

kategorisieren; so etwa die Kirche (ob als konkretes Gebäude oder als Gemeinschaft aller Christen), Jerusalem (wiederum ein Sinnbild für die Kirche) oder die himmlische Welt (wo sich auch ein himmlisches Jerusalem findet).[45] Eine Reihe von Räumen sind für das christliche Selbstverständnis und das damit zusammenhängende Weltbild von fundamentaler Bedeutung: Sie schaffen Ordnung, Orientierung und Selbstverortung. Die Bibel fungiert als die zentrale Quelle dieser Räume: Sie bietet eine reiche Ressource an möglichen Bedeutungen, gebunden an göttliche Offenbarungen und Prophezeiungen über die eigene Zukunft, wiederum verpackt in einen narrativen Rahmen. Im Sinne der antiken Erzähltheorie ist die Bibel die maßgebende Instanz für *Evidentia*, um die Glaubwürdigkeit eines Narrativs zu gewährleisten. Über die Theologie und die Exegese formieren sich diese Räume dann zu einem Diskurs, der in unterschiedlichen Epochen durchaus unterschiedliche Nuancen annehmen kann und eine signifikante Wechselwirkung mit historischem Geschehen entfaltet.[46] So fungieren diese Räume im frühen Christentum vor allem als spirituelle Räume, als Metaphern für ein frommes Leben – abstrakte Konzepte, die man auch gänzlich anders beschreiben hätte können, werden in ein räumliches Korsett gegossen, das somit Vorstellungen prägt und Orientierung für historische Akteure schafft.[47] Stark räumlich geprägte Interpretationsschablonen entstehen,

[45] Vgl. z. B. Thomas Renna: Jerusalem in Medieval Thought, 400–1300, Lewiston 2002; Christoph Auffarth: Irdische Wege und himmlischer Lohn. Kreuzzug, Jerusalem und Fegefeuer in religionswissenschaftlicher Perspektive, Göttingen 2002; Sylvia Schein: Gateway to the Heavenly City. Crusader Jerusalem and the Catholic West (1099–1187), Aldershot 2005; Susanne Lehmann-Brauns: Jerusalem sehen. Reiseberichte des 12. bis 15. Jahrhunderts als empirische Anleitung zur geistigen Pilgerfahrt, Freiburg 2010.

[46] Zur Verschränkung von Bibelexegese und Geschichte vgl. Philippe Buc: Holy War, Martyrdom, and Terror. Christianity, Violence, and the West, ca. 70 C.E. to the Iraq War, Philadelphia 2015, S. 67–111; ders.: L'Ambiguïté du Livre. Prince, pouvoir, et peuple dans les commentaires de la Bible au Moyen Age, Paris 1994. Vgl. auch Alexander Marx: Constructing and Denying the Enemy. Cistercian Approaches to Preaching the Third Crusade (1187–92), in: Citeaux Jg. 70 (2019), S. 47–68; Patrick Sebastian Marschner: Das neue Volk Gottes auf der Iberischen Halbinsel: Die Bibel in der christlich-iberischen Historiographie vom 8. bis zum 12. Jahrhundert, unveröff. Diss., Wien 2019.

[47] Vgl. Martínez, Einführung, S. 159–161; Mette Birkedal Bruun: Parables. Bernard of Clairvaux's Mapping of Spiritual Topography, Leiden 2007; dies.: Bernard of Clairvaux and the Landscape of Salvation, in: Brian Patrick McGuire (Hg.): A Companion to Bernard of Clairvaux, Leiden 2011, S. 249–278, hier 252, 256 f; Schulz, Erzähltheorie, S. 177, 306.

durch welche der mittelalterliche Mensch die Welt betrachtet. Mette Birkedal Bruun spricht daher treffend von einer „landscape of salvation" sowie von einer soteriologischen Topographie.[48] Hinsichtlich der Anwendung raumbezogener Erzähltheorie muss es daher eine Auseinandersetzung mit dem exegetischen Metatext geben, der diesen Räumen Bedeutung und Funktion verleiht – also aus welchen biblischen Quellen sich ein solcher Raum speist und wie diese Quellen zeitgenössisch interpretiert wurden.[49] Dies verfolgt das Ziel, ein Verständnis dafür zu erlangen, wie historische Akteure, wenn sie in irgendeiner Form mit einem Raum wie Jerusalem konfrontiert wurden (z. B. in der Liturgie oder auf einem Kreuzzug), diesen Raum verstanden und wahrgenommen haben, wie sie sich folglich in diesem Raum bewegt und welche Handlungsoptionen sie innerhalb dieses Raumes erkannt haben.

Im Gegensatz zum frühen Mittelalter werden ab dem späten zehnten Jahrhundert diverse Räume, die zuvor vor allem spiritueller Natur waren, auch wieder zu realen Räumen, indem sie wieder mit ihren ursprünglichen Quellen, also zum Beispiel mit dem Jerusalem in Palästina, verknüpft werden, was zu einem massiven Ansteigen von Pilgerreisen und schließlich zu den Kreuzzügen führt.[50] Im Sinne Juri Lotmans (dem folgend Armin Schulz)

---

[48] Bruun, Landscape, S. 249–278, bes. 255 f; Bruun, Parables, S. 30. Vgl. auch Buc, Holy War, S. 291 f; Jürgen Bärsch: Jerusalem im Spiegel der abendländischen Liturgie des Mittelalters. Anamnetisches Zitat – szenische Darstellung – visuell-haptische Inkorporation, in: Nikolas Jaspert und Stefan Tebruck (Hg.): Die Kreuzzugsbewegung im römisch-deutschen Reich (11.–13. Jahrhundert), Ostfildern 2015, S. 347–360, hier 358; Norman J. Housley: Holy Land or Holy Lands? Palestine and the Catholic West in the Late Middle Ages and Renaissance, in: Robert N. Swanson (Hg.): The Holy Land, Holy Lands, and Christian History, Woodbridge 2000, S. 228–249.

[49] Für eine solche Untersuchung, mit besonderem Fokus auf Jerusalem, vgl. Alexander Marx: Die Predigt des Dritten Kreuzzuges (1187–92). Religiöse Gewalt im Schatten der Exegese, unveröff. Diss., Wien 2019, S. 246–386, ders.: Jerusalem as the Travelling City of God. Henry of Albano and the Preaching of the Third Crusade, in: Crusades Jg. 20 (erscheint 2021).

[50] Vgl. Nikolas Jaspert: Das Heilige Grab, das Wahre Kreuz, Jerusalem und das Heilige Land. Wirkung, Wandel und Vermittler hochmittelalterlicher Attraktoren, in: Thomas Pratsch (Hg.): Konflikt und Bewältigung. Die Zerstörung der Grabeskirche zu Jerusalem im Jahre 1009, Berlin 2011, S. 67–96, bes. 68, 83; ders.: Eleventh-Century Pilgrimage from Catalonia to Jerusalem. New Sources on the Foundations of the First Crusade, in: Crusades Jg. 14 (2015), S. 13–16; Schein, Gateway, S. 96, 115; Jean Flori: L'islam et la fin des temps. L'interprétation

stellt dies eine Grenzüberschreitung zwischen zwei Räumen dar, welche die Ursache für Handlung und folglich für ein Narrativ ist.[51] Die Analyse der Narration von Raum im Mittelalter muss daher stets im Blick behalten, mit welcher Form von Raum wir es zu tun haben – handelt es sich um rein spirituelle oder imaginierte Räume oder haben wir es mit Reisezielen und Räumen sozialer Interaktion zu tun (darunter fällt auch gewaltvolle Interaktion wie auf dem Kreuzzug)?[52] Welche Wechselwirkung entfaltet also erzählter Raum mit historischem Geschehen und wo können wir Verflechtungen zwischen klerikalen Diskursen (dem Großteil der erhaltenen Texte) und historischen Ereignissen erkennen?

Ad (2): Die Heilsgeschichte repräsentiert die christliche Vorstellung dessen, wie die Weltgeschichte von Anfang bis Ende verläuft. Es handelt sich um ein teleologisches Weltbild mit einer ganz klar linearen Vorstellung von Geschichte (im Gegensatz etwa zu einer zyklischen Vorstellung), die auf ein Ziel und ein Ende zuläuft.[53] Man ist innerhalb dieser Kultur der Meinung, nicht nur über jene Heilsgeschichte Bescheid zu wissen, die bereits geschehen ist, sondern auch über jene, die in Zukunft laut biblischen Prophezeiungen (z. B. Jesaia oder die Offenbarung des Johannes) noch geschehen wird. Wie bei der Komponente Raum ist also die Bibel die zentrale Quelle für das Narrativ der Heilsgeschichte, das aus einer Reihe von Prophezeiungen (mit durchaus unterschiedlichen Inhalten), sowie der allgemeinen Struktur der Bibel extrahiert wurde. Es bildet ein dogmatisches Gerüst, wie die Weltgeschichte verlaufen ist und wie sie noch verlaufen wird, während einzelnen Ereignissen (wie der Passion Christi) spezifische Bedeutung für deren Verlauf verliehen wird. Gleichzeitig bleibt dieses Gerüst aber grob genug, um es, je nach Bedarf, mit unterschiedlichen Akzenten zu füllen und so historisches Geschehen in einer gewissen Flexibilität in die Heilsgeschichte zu integrieren (so etwa die Eroberung Jerusalems durch Titus und Vespasian im Jahr 70 oder der Erste Kreuzzug, 1095–

prophétique des invasions musulmanes dans la chrétienté médiévale, Paris 2007, S. 233–237.

[51] Lotman, Struktur, S. 311–340; Schulz, Erzähltheorie, S. 304–321. Wo auch immer man die Grenze zwischen diesen beiden abstrakt konstruierten Räumen im konkreten historischen Raum ziehen mag, es bleibt die Tatsache, dass lateinische Christen plötzlich massenhaft in den Osten aufbrechen und Räume betreten, in denen sie zuvor nicht präsent waren, was wiederum großes Potential für Konflikte – oder allgemeiner Handlung – birgt.

[52] Vgl. Marx, Predigt, S. 246–257, 406–409.

[53] Vgl. Schulz, Erzähltheorie, S. 163, 297 f; Störmer-Caysa, Grundstrukturen, S. 116.

99). Dies lässt sich feststellen, wenn wir die Heilsgeschichte als Metanarrativ und somit als Analysekategorie der christlichen Kultur begreifen.[54]

Die Heilsgeschichte, ein der christlichen Kultur eigenes Metanarrativ, formt andere Narrative und determiniert sie in ihrer Bedeutung. Werner Wolfs Theorie folgend könnte man von einem Prototypen sprechen.[55] Dieses Metanarrativ ist allen Angehörigen dieser Kultur bekannt; vermittelt auch an breitere Schichten der Gesellschaft etwa mittels Liturgie, Predigten oder bildlicher Darstellungen (wenn sich auch kaum konstatieren lässt, was genau und in welcher Komplexität die Laien erreicht hat). Folglich ist es schwerlich möglich, Narrative innerhalb der christlichen Kultur zu analysieren (also grobgesprochen von der Spätantike bis zur Aufklärung), ohne dabei das Metanarrativ der Heilsgeschichte als formgebende Maxime zu berücksichtigen, die für die Struktur eines Textes und die Bedeutung seiner Elemente maßgebend ist.[56] Mediävistische Narratologie muss daher die Heilsgeschichte als idiosynkratische Analysekategorie berücksichtigen und kann dieses Gerüst benutzen, um die narrative Funktion einzelner Elemente, ob in textlichen oder bildlichen Quellen, besser zu verstehen.[57]

---

[54] Vgl. Marx, Predigt, S. 545–558; Buc, Holy War, passim; ders.: L'empreinte du Moyen Age: la guerre sainte, Avignon 2012; ders.: La vengeance de Dieu: De l'exégèse patristique à la Réforme ecclésiastique et la Première Croisade, in: Dominique Barthélemy, François Bougard und Régine Le Jan (Hg.): La vengeance, 400–1200, Rom 2006, S. 451–486; Sizgorich, Violence, passim, bes. S. 49, 69. Zur Interdependenz von Narratologie und Theologie zudem Beáte Thomka: Die narrative Theologie als Meta-Narratologie. Zum Potential eines interdisziplinären Dialogs, in: Neohelicon Jg. 41 (2014), S. 97–109; Christiane Putzo: Eine Verlegenheitslösung. Der Minne- und Aventiureroman in der germanistischen Mediävistik, in: Martin Baisch und Jutta Eming (Hg.): Hybridität und Spiel. Der europäische Liebes- und Abenteuerroman von der Antike zur frühen Neuzeit. Berlin 2013, S. 41–70.

[55] Vgl. Wolf, Transmedial Narratology, S. 257–279, bes. 258.

[56] Vgl. Richard Allen Landes: Heaven on Earth. The Varieties of the Millennial Experience, Oxford 2011. Landes verweist auch auf das Fortwirken dieses Narrativs, über das Christentum hinaus, in die politischen Ideologien des 19. und 20. Jahrhunderts.

[57] Umso erstaunlicher ist es, dass dies bislang wenig Beachtung gefunden hat (vgl. z. B. Haferland/Meyer, Narratologie, passim; Contzen/Kragl, Narratologie, passim). Bei Schulz und Störmer-Caysa wird die Heilsgeschichte zwar kurz thematisiert, erscheint allerdings als ein spezifisches Phänomen, dessen zentrale Relevanz nicht erörtert wird (Schulz, Erzähltheorie, S. 163; Störmer-Caysa, Grundstrukturen, S. 115–120, 230).

Der Niederschlag des Metanarrativs in einer konkreten Quelle hängt auch davon ab, wo sich historische Akteure chronologisch verorten. Während man allgemein im Zeitalter der Gnade, nach der Passion Christi, angesiedelt ist, bleibt zum Beispiel dennoch die Frage relevant, wie nahe man sich auf der Timeline dieses Narrativs bereits an der Apokalypse und dem Jüngsten Gericht begreift, da dies wiederum andere Maximen für die eigenen Handlungsspielräume schafft und somit auch die Gestaltung eines Narrativs beeinflusst.[58] Es ist möglich, dass das Metanarrativ, da allgemein bekannt und als Prototyp fungierend, nur in Form von Anspielungen oder Fragmenten präsent ist (*Narreme* nach Werner Wolf[59]), die aber für die Zeitgenossen verständlich waren. Andererseits müssen wir uns heute deren Verständnis oft erst wieder erarbeiten, um solche intermedialen Bezüge nicht zu überlesen – deshalb sollte die Analysekategorie der Heilsgeschichte in einer mediävistischen Anwendung von Erzähltheorie nicht fehlen. Diese Fragmente sind oft biblischer Natur (die Quelle für Evidentia) und zeigen uns in ihrer Anwendung in ganz unterschiedlichen Genres und Medien, wie Narration im Mittelalter nicht nur in rein narrativen Quellen stattfindet (etwa Chroniken), sondern z. B. auch Predigten oder bildliche Quellen eine wirkmächtige Narrativität zu entfalten vermögen.[60] Diese transmediale, interdisziplinäre Disposition ist der Ausgangspunkt für die folgenden, an dieser Stelle kurz vorzustellenden Beiträge.

IV.

Wie das antike Konzept der *Narratio* als Teil der Gerichtsrede im Mittelalter fortwirkt, macht GERNOT KOCHER mit seinem Beitrag zur *Narratio iuris* deutlich. Ursprünglich mündlich überliefert, veränderte sich die Vermittlung von Recht über die Jahrhunderte zu einer fast ausschließlichen Schriftlichkeit. Das Potenzial der zur Verfügung stehenden Medien (im Mittelalter vorrangig das Buch) wurde in diesem Prozess ständig neu ausgelotet. Wie KOCHER zeigt, betraf dies sowohl den Text als auch die in jener Zeit noch gängige Bebilderung desselben.

Rückbezüge auf prominente Narrative und deren Aktualisierung spielen für das autobiographische Erzählen eine gewichtige

---

[58] Vgl. Buc, Holy War, passim, bes. S. 266–269, 283; ders., L'Empreinte, S. 26, 42; Landes, Heaven, S. 52–61.

[59] Wolf, Transmedial Narratology, S. 260–262.

[60] Zu einigen Überlegungen bezüglich des Erzählpotentials von Predigten vgl. Marx, Predigt, S. 445–452. Grundlegend zum erzählerischen Potenzial von Bildern ist noch immer Wolfgang Kemp: Die Räume der Maler. Zur Bilderzählung seit Giotto, München 1996.

Rolle. MARTIN BAUER zeigt anhand dreier Fallbeispiele, wie unterschiedliche Autoren physische Raumerfahrungen (z. B. Pilgerreisen), die Berufung auf biblische bzw. patristische Schriftstellen (etwa das augustinische *Conversio*-Narrativ) aber auch antike Vorlagen (Livius) mit spiritueller Raumerfahrung paral-lelisierten und zugleich funktionalisierten, um deren eigenes Schrifttum abzusichern und zu legitimieren. Analysiert werden dabei Rupert von Deutz (ca. 1075–1129), Ricoldus de Monte Crucis (ca. 1240–1320) sowie Francesco Petrarca (1304–1374).

Mit einer symbiotischen Verbindung von Wort und Bild beschäftigt sich sodann CLAUDIA STEINHARDT-HIRSCH in ihrem Beitrag *Sum pictura. Sprechende Bilder und ihre Autopoiesis im Trecento*. Dabei wird aufgezeigt, wie über das Konzept des *Ikonotextes* hinausgehend die Verschränkung von Text und Bild eine Öffnung neuer Erkenntnisräume ermöglicht. Dies exemplifiziert die Autorin anhand von Werken sowohl sakraler als auch weltlicher Natur, wie unter anderem dem *Triumph des Todes* im Pisaner Camposanto oder der *Allegorie der merkantilen Gerechtigkeit* im Gerichtssaal der Florentiner Wollweberzunft.

Welche Wirkung die narrative Kopplung von Bild- und Rezipient*innenraum entfalten kann, führt KLARA LINDNEROVA am Beispiel des gemalten Spiegelbilds im *Arnolfini Doppelbildnis* des Jan van Eyck vor. Der Raum wird dabei gleich in mehrfachem Sinne erweitert, denn der konvexe Spiegel eröffnet nicht nur Einblicke in jene Bereiche des Bildraums, die sich den Blicken der Betrachter*innen ansonsten entziehen würden, sondern setzt zugleich einen Prozess der doppelten Selbsterkenntnis in Gang: eine *Narratio*, die Bildraum und Betrachter*innenraum sowohl im ästhetischen als auch im moralischen Sinne miteinander verschneidet.

# Krise und Gottesschau: Konstruktionen autobiografischen Erzählens bei Rupert von Deutz, Ricoldus de Monte Crucis und Francesco Petrarca

Martin M. Bauer

In einem grundlegenden Artikel hat Christel Meier gezeigt, dass individuelle Autorschaft im 11./12. Jahrhundert zunächst problematisiert und dann in neuartiger Weise rekonstruiert wird.[1] In dieser Zeit benutzen vorwiegend monastische Autoren wie Otloh von St. Emmeram, Guibert von Nogent, Rupert von Deutz, Peter Abaelard, Hildegard von Bingen u. a. ein ähnliches Repertoire an Strategien für die Konstitution von literarischer Autorschaft und spiritueller Autorität: Mittels einer Kombination von autobiografischen Elementen und literarischen Mustern „erfolgt die Ausbildung eines komplexen Autorschaftsbildes, das als stark stilisierte Selbstpräsentation des Verfassers angeboten wird. Erst eine genaue historische Analyse hilft meist, die Elemente des Konstrukts, Stilisierungen und Transformationen, zu durchschauen und damit die Aussageintention zu erkennen."[2] Die charakteristische Erzählstruktur, in die diese Schriftsteller ihre Autorschaftsentwürfe kleiden, ist das *Conversio*-Narrativ. Ausgehend von einer existentiellen Krise und gesellschaftlicher Exklusion erfolgen Identitätsfindung und Initiationsprozess.[3] Als biblische und patristische Vorbilder für das eigene Autorschaftskonzept dienen dabei u. a. Hieronymus, Augustinus (vor allem die *Confessiones*), Ezechiel und Paulus.[4] Autobiografie (oder vielleicht besser Autonarration) wird dabei nicht um ihrer selbst willen betrieben, sondern hat „die Funktion der plausiblen, akzeptablen Vermittlung von Normen, exemplarischen Lebensentwürfen, neu akzentuierter Lehre in bestimmten Kräftefeldern der Diskussion der Epoche."[5]

Wie Christel Meier ausführt, blieb diese Neukonzeption von Autorschaft und Autorität unter Einbindung autonarrativer Elemente keine Episode, sondern fand im Spätmittelalter und in der

[1] Christel Meier: Autorschaft im 12. Jahrhundert. Persönliche Identität und Rollenkonstrukt, in: Peter von Moos (Hg.): Unverwechselbarkeit. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft (Norm und Struktur Jg. 23), Köln/Weimar/Wien 2004, S. 207–266.
[2] Ebd., S. 215.
[3] Vgl. ebd., S. 214–259.
[4] Vgl. ebd., S. 259–261.
[5] Vgl. ebd., S. 263.

frühen Neuzeit zahlreiche Nachahmer, etwa von den Autoren der Devotio moderna.[6] Im Einzelnen ist diese Traditionslinie aber noch wenig erforscht.[7] Hier will der vorliegende Beitrag ansetzen: Anhand dreier exemplarischer Texte aus Hoch- und Spätmittelalter, dem autobiografischen Exkurs im Matthäus-Kommentar des Rupert von Deutz (verfasst um 1126), den *Epistole ad Ecclesiam triumphantem* des Ricoldus de Monte Crucis (verfasst ca. 1295–1300) und Francesco Petrarcas Brief *Ad Familiares* 4,1 (verfasst um 1353[8]), wird versucht, einige diachrone Schlaglichter auf die Konstruktionen und Funktionen autobiografischen Erzählens vom 12. bis zum 14. Jahrhundert zu werfen. Mit Petrarca befinden wir uns dabei schon an der Schwelle zum italienischen Humanismus und damit zu einer weiteren Zunahme auktorialer Autonomie; Petrarca selbst stellt sich aber noch deutlich in die Traditionslinie des Hochmittelalters, wie noch zu zeigen sein wird.[9]

## Rupert von Deutz

Den Ausgangspunkt der vorliegenden Betrachtungen soll noch ein Beispiel aus den von Christel Meier untersuchten hochmittelalterlichen Texten bilden: Der niederrheinische Mystiker und Exeget Rupert von Deutz (ca. 1075–1129) hat in seinem Matthäus-

---

[6] Vgl. ebd., S. 263f; Nikolaus Staubach: Text als Prozeß. Zur Pragmatik des Schreibens und Lebens in der Devotio moderna, in: Christel Meier (Hg.): Pragmatische Dimensionen mittelalterlicher Schriftkultur. Akten des Internationalen Kolloquiums 26.–29. Mai 1999 (Münstersche Mittelalter-Schriften, Bd. 79), München 2002, S. 251–276.

[7] Immer noch nützlich ist das Monumentalwerk von Georg Misch: Geschichte der Autobiografie, 4 Bde., 8 Halbbde., Leipzig/Berlin/Frank-furt a. M. 1907–1969, der allerdings eine sehr breite Auffassung von Autobiografie vertritt. Vgl. auch Walter Berschin: Biographie und Epochenstil im lateinischen Mittelalter, 5 Bde., 6 Halbbde, Stuttgart 1986–2004; zum hier behandelten Zeitraum siehe dort bes. Bd. 4/II.

[8] So die Datierung von Giuseppe Billanovich: Petrarca und der Ventoux, in: August Buck (Hg.): Petrarca (Wege der Forschung, Bd. 353), Darmstadt 1976, S. 444–463. [Erstveröffentlichung als: Petrarca e il Ventoso, in: Italia medioevale e umanistica Jg. 9 (1966), S. 389–401].

[9] Vgl. Gerhard Regn: Petrarkische Selbstsorge und Petrarkistische Selbstrepräsentation. Bembos Poetik der *gloria*, in: Maria Moog-Grünewald (Hg.): Autobiographisches Schreiben und philosophische Selbstsorge, Heidelberg 2004, S. 95–125, hier 95–100. Die Untersuchung von Petrarcas Konzeptionen von Autorschaft und Autonarrativen hat bereits Meier, Autorschaft, S. 263 f, Anm. 302 als Forschungsdesiderat herausgestellt. Roberta Antognini: Il progetto autobiografico delle Familiares di Petrarca, Milano 2008 geht trotz des vielversprechenden Titels auf diese Fragestellung nur partiell ein.

Kommentar *De gloria et honore filii hominis super Mattheum* einen apologetisch-autobiografischen Exkurs hinterlassen, der das gesamte zwölfte Buch einnimmt.[10] Darin schildert er in Reaktion auf Kritiker, die seine Lehrbefugnis in Frage stellten, wie er durch eine „Kette von sieben Visionserlebnissen" zum Priester und Bibelexegeten berufen wurde.[11] Diese Visionen begegnen dem jugendlichen Rupert in einer spirituellen Krise, die er unter Rückgriff auf Ezechiel als eine babylonische Gefangenschaft „am Fluss Kebar" („iuxta fluvium Chobar") darstellt.[12] Rupert betont stets seine Einsamkeit und Isolation, obwohl er in klösterlicher Gemeinschaft lebt.[13] Freilich gehört die tropologische Deutung der babylonischen Gefangenschaft als Metapher für das irdische Leben seit den Kirchenvätern zu den Gemeinplätzen christlicher Bibelexegese.[14]

---

[10] Regn, Petrarkische Selbstsorge, S. 95–125. Zur Interpretation vgl. insbesondere Christel Meier: Von der ‚Privatoffenbarung' zur öffentlichen Lehrbefugnis. Legitimationsstufen des Prophetentums bei Rupert von Deutz, Hildegard von Bingen und Elisabeth von Schönau, in: Gert Melville und Peter von Moos (Hg.): Das Öffentliche und Private in der Vormoderne (Norm und Struktur Jg. 10), Köln/Weimar/Wien 1998, S. 97–123; Christel Meier(-Staubach): Ruperts von Deutz literarische Sendung, in: Wolfgang Haubrichs, Eckart C. Lutz und Gisela Vollmann-Profe (Hg.): Aspekte des 12. Jahrhunderts. Freisinger Kolloquium 1998 (Wolfram-Studien, Bd. 16), Berlin 2000, S. 29–52; Sabine Gäbe: Os meum aperui. Der autobiographische Bericht Ruperts von Deutz im Gesamtgefüge seines Matthäuskommentars, in: Dorothea Walz (Hg.): Scripturus vitam. Lateinische Biografie von der Antike bis in die Gegenwart. Festgabe für Walter Berschin zum 65. Geburtstag, Heidelberg 2002, S. 967–978; Meier, Autorschaft; Sita Steckel: Kulturen des Lehrens im Früh- und Hochmittelalter. Autorität, Wissenskonzepte und Netzwerke von Gelehrten (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und Früher Neuzeit, Bd. 39), Köln/Weimar/Wien 2011, S. 1039–1056; Walter Berschin: Os meum aperui. Die Autobiografie Ruperts von Deutz (Schriftenreihe des Zentrums patristischer Spiritualität KOINONIA ORIENS, Bd. 18), Heidelberg 1985 nennt den autonarrativen Exkurs schon im Titel rundheraus die „Autobiografie Ruperts von Deutz".

[11] Meier, ‚Privatoffenbarung', S. 102.

[12] Rupertus Tuitiensis, Super Mattheum 12, S. 368, in: Hraban Haacke (Hg.): Ruperti Tuitensis De gloria et honore filii hominis super Mattheum (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, Bd. 29), Turnhout 1979. Für *De gloria et honore filii hominis super Mattheum* hat Ezechiel freilich eine über die Autorschaftskonzeption hinausreichende Bedeutung, da Rupert seinen gesamten Kommentar nach der Gottesschau des Propheten (Ez 1,10) strukturiert.

[13] Meier, ‚Privatoffenbarung', S. 106.

[14] Vgl. z. B. Aug. c. Faust. 12,36.

Abgesehen von der deutlichen Ezechiel-Rezeption ist der Text auch von Zitaten aus dem Buch Hiob, den Psalmen und den Evangelien durchsetzt. Zur Rechtfertigung seines Exkurses über Gottes gnädiges Wirken an seiner eigenen Person beruft sich Rupert auf das Vorbild der *Confessiones* des Augustinus und an einer Stelle widerfährt ihm sogar eine Art Buchorakel mit *De civitate Dei* als Grundlage.[15] Die *Confessiones* stehen womöglich auch im Hintergrund der Kombination von exegetischem Kommentar und autobiografischem Narrativ. Auffällig ist jedenfalls, dass *De gloria et honore filii hominis super Mattheum* wie die *Confessiones* dreizehn Bücher umfasst, eine ungewöhnliche und auffällige Anzahl, die durch den Einschub der *Conversio*-Handlung als eigenständiges zwölftes Buch sicherlich bewusst erreicht wurde.

Wesentlich ist die Feststellung, dass es sich bei Ruperts Text nicht um eine Autobiografie im modernen Sinne, d. h. als Selbstzweck, handelt, sondern um einen funktionalisierten Bericht, „in dem der allmähliche Aufbau einer vollkommenen Autor-Identität in einer quasi-autobiografischen Entwicklung über Visionen beschrieben wird."[16] Rupert benutzt biblische und patristische Modelle zur Konstruktion seiner eigenen Autor-Persona, die gemeinsam mit der Schilderung seiner göttlichen Berufung in den Visionserlebnissen seine eigenständige Bibelexegese legitimieren.

## Ricoldus de Monte Crucis

Blicken wir von hier aus ins Spätmittelalter: Einige interessante Parallelen zum autobiografischen Exkurs des Rupert von Deutz weist mehr als 150 Jahre später die Darstellung der Autor-Persona in den *Epistole ad Ecclesiam triumphantem* des toskanischen Dominikanermönchs Ricoldus de Monte Crucis (ca. 1240–1320) auf.[17]

Ricoldus gehört zu den faszinierenden Fernreisenden dieser Epoche: Er studierte die Artes liberales im Ausland (vermutlich in Paris, dem Zentrum der zeitgenössischen Scholastik) und trat 1267 in den Dominikanerkonvent Santa Maria Novella in Florenz ein. Nach dem Noviziat übernahm er verschiedene Ämter in der Ordensprovinz, u. a. als Artes-Lehrer in Pisa, bevor er 1288 auf

[15] Rupertus Tuitiensis, Super Mattheum 12, S. 370, S. 375; vgl. auch seine Vision von der Öffnung der Bibel ebd., S. 372 f.
[16] Meier, Autorschaft, S. 228.
[17] Dieser Abschnitt fasst einige wesentliche Ergebnisse meiner Dissertation in stark gekürzter und im Hinblick auf die vorliegende Fragestellung überarbeiteter Form zusammen. Für die ausführliche Dokumentation siehe Martin M. Bauer: Ricoldus de Monte Crucis: Epistole ad Ecclesiam triumphantem. Einleitung, Text und Kommentar, Stuttgart 2021.

eine Pilgerfahrt ins Heilige Land aufbrach. Die Route lässt sich aus dem erhaltenen Reisebericht *Liber Peregrinationis* rekonstruieren: Vom Hafen Akkon aus werden die Stationen des Lebens Jesu annähernd in der Reihenfolge des Evangeliennarrativs beschritten, angefangen mit Kana, dem Ort des ersten öffentlichen Auftretens Jesu, bis hin zur Via Dolorosa in Jerusalem sowie Emmaus. Bethlehem steht aus geografischen Gründen freilich außerhalb dieses Ordnungsschemas und wird von Jerusalem aus besucht. An die Pilgerfahrt schloss Ricoldus eine Missionsreise ins Ilchane-Reich an, in deren Verlauf er zusammen mit einigen Mitbrüdern mehrere Jahre in Bagdad zubrachte. Die muslimische Eroberung der Kreuzfahrerstaaten, insbesondere die Eroberung von Akkon 1291 erschwerte zweifellos die Rückreise; spätestens 1301 taucht Ricoldus aber wieder in Florentiner Quellen auf und verbrachte seinen Lebensabend in Italien.[18]

Abgesehen von einem frühen scholastischen Aristoteles-Kommentar sind alle erhaltenen Werke des Ricoldus aus seiner Reise in den Nahen Osten erwachsen und kurz nach seiner Rückkehr nach Italien, also in den letzten Jahren des 13. Jahrhunderts, entstanden: Der *Liber Peregrinationis* schildert die Reise selbst in ihrer Doppelfunktion aus Pilgerfahrt zu den Stationen der Evangelien und Missionsreise, hierin dem lukanischen Doppelwerk aus Evangelium und Apostelgeschichte vergleichbar.[19] Die größte Nachwirkung

[18] Zur Biografie des Ricoldus vgl. insb. Jean-Marie Mérigoux: L'ouvrage d'un frère Prêcheur florentin en orient à la fin du XIII^e siècle. Le «Contra legem Sarracenorum» de Riccoldo da Monte di Croce, in: Fede e Controversia nel '300 e '500. Memorie Domenicane N. S. Jg. 17 (1986), S. 1–144, hier 13–27 sowie Emilio Panella: Ricerche su Riccoldo da Monte di Croce, in: Archivum Fratrum Praedicatorum Jg. 8 (1988), S. 5–85, hier 5–18 mit Abdruck zahlreicher urkundlicher Quellen; zusammengefasst jetzt bei Martin M. Bauer: Stille Post. Die Übersetzungen von Ricoldus de Monte Crucis' „Contra legem Sarracenorum" in Biblianders Koranausgabe von 1543, in: Ulrike Bechmann, Karl Prenner und Erich Renhart (Hg.): Der Islam im kulturellen Gedächtnis des Abendlandes, Graz 2014, S. 109–132, hier 111–113, und Bauer, Ricoldus.

[19] Der *Liber Peregrinationis* liegt jetzt vor in der kritischen Ausgabe von René Kappler (Hg.): Riccold de Monte Croce. Pérégrination en Terre Sainte et au Proche Orient. Texte latin et traduction. Lettres sur la chute de Saint-Jean d'Acre. Traduction (Textes et Traductions des Classiques Français du Moyen Âge, Bd. 4), Paris 1997; vgl. auch René Kappler: L'autre et le prochain dans la Pérégrination de Ricold de Monte-Croce, in: Ilana Zinguer (Hg.): Miroirs de l'Alterité et Voyages au Proche-Orient, Genève 1991, S. 163–172; John V. Tolan: Saracens. Islam in the Medieval European Imagination, New York 2002, S. 247–251; Juliane Schiel: Der „Liber Peregrinationis" des Ricoldus von Monte Croce. Versuch einer mittelalterlichen Orienttopografie, in: Zeitschrift für Geschichtswissen-

hat der Traktat *Contra legem Sarracenorum* erfahren, eine polemische Widerlegung des Korans aus der biblischen und patristischen Tradition, der Ricoldus später noch die Schrift *Ad nationes Orientales* über die übrigen Religionen des Orients an die Seite stellte.[20] Hier soll es aber um die *Epistole ad Ecclesiam triumphantem* gehen, eine Serie von vier Klagebriefen an Gott und die himmlische Kurie über die Eroberung der Kreuzfahrerstaaten und die Erfolge der Muslime, die wohl als das originellste Werk des Ricoldus gelten dürfen.[21]

---

schaft Jg. 55 (2007), S. 5–17; Rita George-Tvrtković: A Christian Pilgrim in Medieval Iraq. Riccoldo da Montecroce's Encounter with Islam (Medieval Voyaging, Bd. 1), Turnhout 2012; Philip Booth: Seeing the Saviour in the Mind's Eye: Burchard of Mount Sion's Physical and Spiritual Travels to the Holy Land, c. 1274–1284, in: Jennifer Hillman und Elizabeth Tingle (Hg.): Soul Travel. Spiritual Journeys in Late Medieval and Early Modern Europe, Oxford u. a. 2019, S. 181–205, hier 199–202; Susanna E. Fischer: Erzählte Bewegung: Narrationsstrategien und Funktionsweisen lateinischer Pilgertexte (4.–15. Jahrhundert) (Mittellateinische Studien und Texte, Bd. 52), Leiden/Boston 2019, S. 177–192. Eine genauere Analyse des *Liber Peregrinationis* und seines Aufbaus ist Thema eines im Entstehen begriffenen Aufsatzes.

[20] Zu *Contra legem Sarracenorum* siehe die Einleitung und kritische Edition bei Mérigoux, L'ouvrage; vgl. u. a. auch Tolan, Saracens, S. 251–254; Thomas E. Burman: Wie ein italienischer Dominikanermönch seinen arabischen Koran las, in: Lothar Gall und Dietmar Willoweit (Hg.): Judaism, Christianity, and Islam in the Course of History: Exchange and Conflicts (Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquien, Bd. 82), München 2011, S. 43–59; Bauer, Stille Post.

[21] Ausführlichere Behandlung erfuhren die *Epistole* in der jüngeren Vergangenheit u. a. von Emilio Panella: Preghiera e Protesta. La prima Lettera di Riccoldo, in: Archivum Fratrum Praedicatorum Jg. 59 (1989), S. 17–88; Cecilia Manetti: „Come Achab al calar del sole": Un Domenicano giudica i Templari. La Caduta d'Acri nella testimonianza di Fra Riccoldo da Monte Croce, in: Francesco Tommasi (Hg.): Acri 1291. La fine della presenza degli ordini militari in Terra Santa e i nuovi orientamenti nel XIV secolo, Perugia 1996, S. 171–180; Dorothea Weltecke: Die Macht des Islam und die Niederlage der Kreuzfahrer: Zum Verständnis der Briefe an die himmlische Kurie des Riccoldo da Monte di Croce OP, in: Saeculum Jg. 58 (2007), S. 265–295; Juliane Schiel: Differenzwahrnehmung in den Texten des Dominikanermissionars Riccold von Monte Croce, in: Michael Borgolte u. a. (Hg.): Mittelalter im Labor. Die Mediävistik testet Wege zu einer transkulturellen Europawissenschaft, Berlin 2008, S. 40–50; George-Tvrtković, A Christian Pilgrim; Iris Shagrir: The Fall of Acre as a Spiritual Crisis: The Letters of Riccoldo of Monte Croce, in: Revue Belge de Philologie et d'Histoire Jg. 90 (2012), S. 1107–1120; Martin M. Bauer: Bekenntnisse eines Dominikanermönchs. Die «Epistole ad Ecclesiam triumphantem» des Ricoldus de Monte Crucis und ihr augustinisches Vorbild, in: Mittellateinisches Jahrbuch Jg. 51 (2016), S. 368–387. Eine

Formal besteht das Werk aus einer *Praefatio*, den vier Briefen und einem Epilog, in dem geschildert wird, wie Gott Ricoldus auf dessen Fragen mittels eines Buchorakels antwortet. Allein damit ist schon klar, dass es sich bei den *Epistole ad Ecclesiam triumphantem* um eine vom Autor bewusst zusammengestellte und (im vormodernen Sinn) publizierte Briefsammlung handelt. Deutliche intertextuelle Bezüge auf Anfang, Gartenszene und Ende der *Confessiones* des Augustinus legen eine Klammer um das Werk und demonstrieren so, dass die Sammlung sorgfältig als Einheit konzipiert worden ist.[22] Die vier Briefe richten sich nach den Anforderungen der Epistolografie im Allgemeinen und der spätmittelalterlichen *Ars dictaminis* im Besonderen.[23] Sie sind zu Beginn durch die Nennung von Sender und Adressaten, durch die Verwendung von Grußformeln sowie am Ende durch die Ortsangabe *Data in Oriente* klar als Briefe gekennzeichnet. In der Binnengliederung der Briefe lässt sich zumindest eine grobe Orientierung an der Fünfteilung der *Ars dictaminis* erkennen. Mit Ausnahme von Passagen, die stark von Bibelzitaten durchsetzt sind, hat Ricoldus die Satzschlüsse großteils nach den Regeln des *Cursus* rhythmisiert.

Während sich Ricoldus mit diesen Elementen offensichtlich in die Tradition der zeitgenössischen Epistolografie einschreibt, sprengen die Adressaten und Themen seiner Briefe alle Konventionen der *Ars dictaminis*. Es gibt darin kein Musterformular für Beschwerdebriefe an Gott und die himmlische Kurie. Wie schreibt man einen Brief an Gott? In der epistolografischen Tradition existieren dafür nur wenige Vorbilder, wie etwa den Brief einer Nonne an Christus bei Venantius Fortunatus (carm. 8,3,227–248). Verschärft wird die Kommunikationsproblematik noch durch die Ausnahmesituation nach der Eroberung von Akkon, in der Gott aus christlicher Perspektive abwesend schien und die Christen nicht unterstützt hatte. Wie soll Ricoldus da mit ihm wieder ins Gespräch kommen? Wie kann er unter solchen Umständen eine Kommunikationsbasis mit Gott etablieren?

Es sind wohl diese Fragen, die Ricoldus dazu bewogen haben, in den *Epistole ad Ecclesiam triumphantem* eine vielschichtige Autor-Persona zu entwerfen und die Theodizee-Frage vor dem Hintergrund einer persönlichen spirituellen Krise zu verhandeln. Die

kritische Edition, nach deren Paragraphenzählung ich im Folgenden zitiere, findet sich in Bauer, Ricoldus.

[22] Zur Augustinus-Rezeption der *Epistole* vgl. Bauer, Bekenntnisse.

[23] Einen kompakten Überblick über die spätmittelalterliche Ars dictaminis bietet jetzt Florian Hartmann: Ars dictaminis. Briefsteller und verbale Kommunikation in den italienischen Stadtkommunen des 11. bis 13. Jahrhunderts (Mittelalter-Forschungen, Bd. 44), Ostfildern 2013, S. 3–20.

intensive Augustinus-Rezeption, die Nähe zur Konfessions- und Konsolationsliteratur, das dichte Netz an biblischen Zitaten und die komplexe Gestaltung der Brief-Persona lassen sich allesamt als literarischer Ausdruck des Versuches, mit Gott ins Gespräch zu kommen, begreifen. Angesichts der Kontingenzerfahrung seiner Gegenwart schreibt Ricoldus aus einer Perspektive der gefühlten Gottesferne Briefe mit dem Ziel, die Kluft zwischen seinem Autor-Ich und dem abwesenden Gott, der gegen die Erfolge der Sarazenen keinen Schutz zu bieten scheint, zu überbrücken. Vielleicht ist diese kommunikative Funktion das wichtigste traditionell epistolografische Element in den *Epistole* und auch das eigentliche Motiv für die Wahl der Briefform: Der Brief ist das natürliche Medium, um Distanzen zwischen Sender und Empfänger aufzuheben und Kommunikation zu initiieren. Gott wieder für die Christen zugänglich und ansprechbar zu machen, ist eines der zentralen Anliegen der *Epistole*. Wenn Ricoldus am Ende des Epilogs Gott für dessen *theoretische Antwort* („responsio theorica") mittels Bibliomantie dankt, aber weiterhin eine *praktische Antwort* („responsio practica") ersehnt,[24] mag damit genau das erwünschte Ziel seines Kommunikationsaufbaus umrissen sein: den abwesenden Gott über die Zwischenstufe eines Korrespondenten wieder zur Anwesenheit in der Welt zu bewegen.

Der wichtigste Hypotext der *Epistole*, die *Confessiones* des Augustinus,[25] bietet dabei zwar keine exakte Parallele zur Situation des Brief-Ichs, aber doch näherungsweise ein Modell. Der *Confessiones*-Interpretation von Reinhart Herzog zufolge[26] dient die autobiografische Erzählung der ersten acht Bücher der Gesprächskonstitution und mündet schließlich in die erlösende Antwort Gottes: „Tolle, lege, tolle, lege!"[27] Das Gespräch mit Gott vollzieht sich dann freilich unter Gottes Bedingungen: Nicht Gott begibt sich hinab auf die Ebene menschlichen Sprechens, sondern Augustinus beginnt in Schriftworten und Psalmenzitaten mit ihm zu sprechen.[28] Die *Confessiones* sind aber nicht nur schrittweise Annäherung an die Kommunikation mit Gott, sondern denken von Anfang an auch den menschlichen Leser als „zweiten Adres-

[24] Ep. resp. 13.
[25] Vgl. Bauer, Bekenntnisse.
[26] Reinhart Herzog: Non in sua voce. Augustins Gespräch mit Gott in den *Confessiones* – Voraussetzungen und Folgen, in: Karlheinz Stierle und Rainer Warning (Hg.): Das Gespräch (Poetik und Hermeneutik Jg. 11), München 1984, S. 213–250.
[27] „Nimm und lies! Nimm und lies!" (Aug. Conf. 8,12,29).
[28] Aug. Conf. 9,4,8–11; vgl. dazu Herzog, Non in sua voce, S. 228–236.

saten“ mit.[29] Genauso zielen auch die *Epistole ad Ecclesiam triumphantem* auf einen doppelten Adressatenkreis: einerseits Gott und die himmlische Kurie, andererseits das irdische Publikum.

Um beide zu erreichen, bedarf es einer doppelten Kommunikationsstrategie. Gott muss dazu bewegt werden, in Kontakt mit dem Brief-Ich zu treten und zu antworten. Vor seinen Lesern muss Ricoldus sein Schreiben legitimieren und seine Rechtgläubigkeit absichern. Denn die *Epistole ad Ecclesiam triumphantem* bieten für ein spätmittelalterliches Publikum durchaus radikale Gedanken. Ricoldus entwickelt anhand seiner Brief-Persona die schonungslose Darstellung einer spirituellen Krise, in der – ausgelöst durch den Fall von Akkon – jede religiöse Gewissheit, die Güte Gottes und der christliche Glaube selbst in Frage gestellt werden.[30] Er erörtert die Eroberung der Kreuzfahrerstaaten und das dadurch aufgeworfene Theodizee-Problem unter bewusster Ablehnung traditioneller Deutungsmuster, die solche Katastrophen als Strafgericht Gottes für begangene Sünden erklärten.[31] Sein Tonfall ist oft bitter, gelegentlich auch sarkastisch oder sogar an der Grenze zur Blasphemie.[32] Die Bezugnahme auf Augustinus sichert das Werk jedoch mit der theologischen Autorität des Kirchenvaters ab.[33] Durch den Rückgriff auf die „Confessiones“ lässt sich die in den *Epistole* dargestellte spirituelle Krise vom mittelalterlichen Leser als Ausgangspunkt einer *Conversio*-Handlung erkennen, die dann auch folgerichtig in einer „Tolle, lege!“-Szene nach augustinischem Vorbild aufgelöst wird.[34]

Eine ähnliche Doppelfunktion erfüllen die zahlreichen biblischen Modelle, die von Ricoldus durch Zitate und direkte

---

[29] Vgl. Herzog, Non in sua voce, S. 236–240; vgl. auch Christian Tornau: Zwischen Rhetorik und Philosophie. Augustins Argumentationstechnik in *De civitate Dei* und ihr bildungsgeschichtlicher Hintergrund (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, Bd. 82), Berlin/New York 2006, S. 106–126 zur vergleichbaren Doppeladressierung von Augustinus' *De civitate Dei* (polemisch-apologetisch gegen fingierte pagane Gegner, protreptisch-fundamentaltheologisch für sein eigentliches christliches Publikum).

[30] Vgl. George-Tvrtković, A Christian Pilgrim, S. 94–101.

[31] Vgl. Weltecke, Macht des Islam, S. 275 f; zum Strafmotiv als dominierendem Erklärungsmodell für das Theodizee-Problem im Mittelalter vgl. Arnold Angenendt: Geschichte der Religiosität im Mittel-alter, Darmstadt 1997, S. 104 mit Einschränkungen bei Weltecke, Macht des Islam, S. 287 f.

[32] Z. B. Ep. 1,27; vgl. dazu auch Davide Cappi (Hg.): Riccoldo di Monte di Croce. Libro della peregrinazione. Epistole alla Chiesa Trionfante, Genova/Milano 2005, S. xliii–xliv.

[33] Vgl. Bauer, Bekenntnisse, S. 379 f.

[34] Ep. resp. S. 6–10; vgl. ebd.

Nennungen aufgerufen werden und aus denen er seine Brief-Persona konstruiert. Schon in der *Praefatio*, in der Ricoldus die Gründe für die Niederschrift des Werkes erklärt, beginnt er zugleich, seine Brief-Persona zu konstruieren – zunächst nur für die menschlichen Adressaten, die anschließend seine Kommunikation mit Gott und der himmlischen Kurie mitlesen werden. Bereits im ersten Satz der *Praefatio* ruft Ricoldus mit den Worten „Et factum est cum essem in Baldacco in medio captivorum iuxta fluvium Chobar"[35] das Vorbild des alttestamentarischen Propheten Ezechiel auf. Wie Rupert von Deutz betont Ricoldus, dass er ganz auf sich allein gestellt und von allen verlassen ist – obwohl auch er sich in Bagdad in klösterlicher Gemeinschaft mit anderen Missionsbrüdern befand.[36] Indem Ricoldus seine Brief-Persona in die Nachfolge des Ezechiel stellt, konstruiert er aber nicht nur ein Bild spiritueller Gefangenschaft und existentieller Krise, sondern bereitet auch den Boden für die Kommunikation mit Gott. Denn Ezechiel wurde am Fluss Kebar von Gott angesprochen und zum Propheten berufen.[37] Wenn sich Ricoldus nun als zweiter Ezechiel darstellt, verleiht er damit einerseits seiner Kontaktaufnahme mit Gott die nötige autoritative Legitimation und bringt andererseits seine Hoffnung zum Ausdruck, dass Gott auch ihm antworten werde.

In der dichten Exposition des ersten Briefes kombiniert Ricoldus dann noch drei weitere alttestamentarische Gestalten zu seiner Brief-Persona: Hiob, Mordechai und Jeremia. Die biblische Gestalt des Hiob ist freilich ein naheliegendes Rollenmuster für jemanden, der sich nach einer Kontingenzerfahrung in Beschwerdebriefen an Gott mit der Theodizee-Frage auseinandersetzt.[38] Besonders wesentlich scheint aber, dass am Ende des Werkes die Auflösung aller gestellten Fragen durch die bibliomantische Befragung des Hiob-Kommentars Gregors des Großen erfolgt.[39] Die beiden wichtigsten Rollen, die das Brief-Ich zu Beginn des ersten Briefes einnimmt, Augustinus und Hiob, verweisen also bereits auf die Antwort Gottes im Epilog. Diese Übereinstimmung ist das

[35] „Und es geschah, als ich in Bagdad war, mitten unter den Gefangenen beim Fluss Kebar…" (Üs. MMB)

[36] Dies geht aus dem *Liber Peregrinationis* (p. 136 Kappler) ebenso wie aus dem Fragment einer Predigt, vgl. Assisi, Biblioteca del Sacro Convento di San Francesco, Ms. 422, fol. 143r (transkribiert bei Mérigoux, L'ouvrage, S. 18) hervor. In den *Epistole* selbst wird hingegen konsequent der Eindruck totaler Isolation vermittelt.

[37] Ez. 1–3.

[38] Vgl. Manetti, Come Achab, S. 174; Cappi, Riccoldo, S. xliv; Weltecke, Macht des Islam, S. 278.

[39] Ep. resp. S. 6–10.

Zeichen für das Gelingen des in den *Epistole* vorgeführten Kommunikationsaktes: Gottes Replik kommt der konstruierten Brief-Persona entgegen.

Ricoldus stellt sich in den ersten paar Paragrafen der *Epistole ad Ecclesiam triumphantem* als eine Kompositfigur aus Ezechiel, Augustinus, Hiob, Mordechai und Jeremia vor: ein Klagender und Sinnsuchender in der Wüste. Alle diese biblischen und patristischen, im weitesten Sinne literarischen Modelle kombiniert Ricoldus mit angeblich autobiografischen Elementen zu einer vielschichtigen, schillernden Autor-Persona: Das Brief-Ich wird als Orientreisender (z. B. Ep. 1,9 und passim), Arabischkenner und Koranleser (z. B. Ep. 1,11 und passim), Missionar und Prediger (z. B. Ep. 1,13 und passim), Kameltreiber und *Miles Christianus* (Ep. 1,14; 3,49; 3,57) dargestellt. Gemeinsam konstituieren diese Rollen die Augenzeugenschaft des Autors und bilden so eine weitere Legitimationsstrategie. Ricoldus ist zum Schreiben der so unkonventionellen *Epistole ad Ecclesiam triumphantem* berufen, weil er mit eigenen Augen gesehen hat und aus eigener Erfahrung schreibt. Auch in seinen anderen Werken, im Liber *Peregrinationis*, in *Contra legem Sarracenorum* und in *Ad nationes Orientales*, greift Ricoldus auf diese *Experiencia*-Topik zurück, um sich die nötige Autorität zu verschaffen.[40] Den *Epistole ad Ecclesiam triumphantem* legt Ricoldus überdies, wie gezeigt werden konnte, ein autobiografisches *Conversio*-Narrativ zugrunde, das ihn wie Rupert von Deutz aus einer als „babylonische Gefangenschaft" empfundenen spirituellen Krise zur erfolgreichen Kommunikation mit Gott führt.

## Francesco Petrarca

Einige Jahrzehnte nach Ricoldus de Monte Crucis verfasste sein toskanischer Landsmann Francesco Petrarca (1304–1374) sein deutlich umfangreicheres epistolografisches Werk, in dem nach antikem Vorbild sowohl redigierte reale Briefe als auch fingierte Briefe versammelt sind.[41] Eindeutig fiktiv sind etwa die Briefe an

[40] Vgl. George-Tvrtković, A Christian Pilgrim, S. 113–120.

[41] Zu Petrarcas Briefsammlungen vgl. u. a. Giuseppe Billanovich: Petrarca letterato 1. Lo scrittoio di Petrarca (= Storia e letteratura, Bd. 16), Roma 1947, S. 3–55; Claudio Berra (Hg.): Motivi e Forme delle Familiari di Francesco Petrarca (Quaderni di Acme, Bd. 57), Milano 2003; Antognini, Progetto autobiografico. Ein instruktives Fallbeispiel für Petrarcas tiefgreifende Überarbeitung seiner eigenen Briefe bietet Aldo S. Bernardo: Letter Splitting in Petrarch's Familiares, in: Speculum Jg. 33 (1958), S. 236–241 (zu Fam. 8).

antike Autoren im 24. und letzten Buch der Sammlung *Ad familiares*, die in ihrer Jenseitsbezogenheit übrigens durchaus gewisse Parallelen zu den *Epistole ad Ecclesiam triumphantem* aufweisen. Aber auch der berühmte Brief *Ad Fam. 4,1*, worin der Dichter an seinen väterlichen Freund und Lehrer, den Augustinermönch Francesco Dionigi, über seine Besteigung des Mont Ventoux am 26. April 1336 Rechenschaft ablegt, gehört mit großer Wahrscheinlichkeit in die Reihe der fiktiven Briefe an Verstorbene. Seit Jacob Burckhardt wurde dieser Brief lange Zeit in erster Linie als unmittelbares historisches Zeugnis einer neuen, modernen Naturerfahrung gedeutet und Petrarca sogar zum „Vater des Alpinismus" stilisiert.[42] Erst im Laufe des 20. Jahrhunderts hat die Forschung den Symbolcharakter des Aufstiegs erkannt und vertritt nun überwiegend eine allegorische Interpretation des Textes.[43] Wahrscheinlich sind sowohl der Brief als auch die Bergbesteigung völlig fiktiv, da es undenkbar scheint, dass ein so raffiniert konstruierter und mit Zitaten gespickter Text unmittelbar nach der Rückkehr eilig abends in der Herberge entstanden ist, wie uns Petrarca

[42] Jacob Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien hg. von H. Günther (Bibliothek der Geschichte und Politik, Bd. 8), Frankfurt a. M. 1989 [Erstveröffentlichung 1860], S. 294–297; vgl. auch u. a. Morris Bishop: Petrarch and his World, London 1964, S. 104; Karlheinz Stierle: Petrarcas Landschaften. Zur Geschichte ästhetischer Landschaftserfahrung (Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln, Bd. 29), Krefeld 1979, passim, bes. S. 22–27; Hans Robert Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt a. M. 1982, S. 140–142.

[43] Z. B. Lynn Thorndike: Renaissance or Prenaissance?, in: Journal of the History of Ideas Jg. 4 (1943), S. 65–74; Michael O'Connell: Authority and Truth of Experience in Petrarch's Ascent of Mt. Ventoux, in: Philological Quarterly Jg. 62 (1983), S. 507–520; Ruth Groh und Dieter Groh: Petrarca und der Mont Ventoux, in: Merkur Jg. 46 (1992), S. 290–307; Jens Pfeiffer: Petrarca und der Mont Ventoux (Zu Familiares IV,1), in: Germanisch-Romanische Monatsschrift N. F. Jg. 47 (1997), S. 1–24; Dorothee Gall: Augustinus auf dem Mt. Ventoux. Zu Petrarcas Augustinus-Rezeption, in: Mittellateinisches Jahrbuch Jg. 35 (2000), S. 301–322; Dieter Mertens: Mont Ventoux, Mons Alvernae, Kapitol und Parnass. Zur Interpretation von Petrarcas Brief Fam. IV, 1 ‚De curis propriis', in: Andreas Bihrer (Hg.): Nova de veteribus. Mittel- und neulateinische Studien für Paul Gerhard Schmidt, München u. a. 2004, S. 713–734; Rodney Lokaj (Hg.): Petrarch's Ascent of Mount Ventoux. The Familiaris IV,1 (Scriptores Latini, Bd. 23), Roma 2006, bes. S. 28–43. Eine gute Zusammenfassung der Forschungsdiskussion gibt Heinz Hofmann: War er oben oder nicht? Retraktationen zu Petrarca, Familiares 4,1, in: Wolfgang Kofler, Martin Korenjak und Florian Schaffenrath (Hg.): Gipfel der Zeit. Berge in Texten aus fünf Jahrtausenden. Karlheinz Töchterle zum 60. Geburtstag, Freiburg i. Br. 2010, S. 81–102.

weismachen will (§ 35); mit Sicherheit aber ist die Letztfassung erst um 1353 entstanden, wie Giuseppe Billanovich zeigt – also siebzehn Jahre nach dem geschilderten Ereignis und nach dem Tod des Adressaten – und bietet jeglichen möglicherweise historischen Kern in literarisch stark überformter Weise dar.[44]

Wenn man den Brief nämlich vor dem Hintergrund der autonarrativen *Conversio*-Tradition liest, kann man den philosophisch-theologischen Gehalt sowie die bewusste literarische Ausgestaltung nicht übersehen: Schon der Adressat, Francesco Dionigi de San Sepolcro, ist bedeutsam. Er war Theologieprofessor in Paris und zeitweilig Petrarcas Beichtvater. Insbesondere hat er aber Petrarca mit der Gedankenwelt des Kirchenvaters Augustinus vertraut gemacht; zudem war das Exemplar der C*onfessiones*, das Petrarca auf den Mont Ventoux mitnahm, ein Geschenk von ihm. So ist es denn wohl auch folgerichtig, dass sich der Brief an den Beichtvater von einem Bericht über die von Petrarcas Livius-Lektüre inspirierte Bergexpedition (§ 2) unversehens zu einer Art *Confessiones* des Dichters entwickelt. Während Petrarca den richtigen Weg oft verfehlt und zahlreiche Umwege benötigt, um endlich ans Ziel zu kommen, findet er Zeit zur Selbstreflexion und zum Nachdenken über die *Conditio humana* (§ 9–15). Petrarcas Irrwege werden mit dem zielstrebigen Aufstieg seines jüngeren Bruders Gherardo kontrastiert, der sich 1343 tatsächlich zu einem kontemplativen Leben in der Kartause Montrieux entschied. Auf diese Weise wird der Mont Ventoux zu einer Allegorie des menschlichen Lebens, ganz wie der Wald zu Beginn der *Commedia*, und der Aufstieg auf den Gipfel zu einem christlich-neuplatonischen Aufstieg zu Gott.[45]

Gegenüber der philosophischen Selbstbetrachtung gerät die konkrete Bergbesteigung völlig in den Hintergrund; als er endlich am Gipfel angekommen ist, muss Petrarca sogar von seinem Bruder darauf aufmerksam gemacht werden, sich überhaupt umzusehen (§ 24). Auch dann fehlt von modernem Landschaftserlebnis jede Spur: Der Gelehrte kann die Urgewalt der Alpen nur mittelbar durch die literarische Autorität des Livius wahrnehmen (§ 18), der ihn ja überhaupt erst zum Aufstieg angeregt hatte, und denkt beim atemberaubenden Panorama lediglich an sein antiquarisches Wissen über Athos und Olymp (§ 17). Damit hebt sich Petrarcas Naturschilderung deutlich von neuzeitlicher Landschaftsästhetik und Landschaftsbeschreibung ab.[46] Diese Vor-

[44] Vgl. Billanovich, Petrarca und der Ventoux.
[45] Zur neuplatonischen Einbindung des Briefes vgl. auch Gall, Augustinus.
[46] Vgl. William M. Barton: Mountain Aesthetics in Early Modern Latin Literature, London/New York 2017, S. 216.

rangstellung der antiken Autoritäten über das eigene Erleben ist grundsätzlich ein im Mittelalter nicht ungewöhnliches Phänomen, das etwa auch in den Pilger- und Reiseberichten immer wieder erscheint;[47] auffällig ist aber, dass Petrarca in der ersten Hälfte des Briefes ausschließlich klassische römische Autoren wie Livius und Pomponius Mela explizit beim Namen nennt.

Am Gipfel des Mont Ventoux findet dann aber auch die Peripetie des Briefes statt, die als Buchorakel inszeniert ist, analog zur Gartenszene in den *Confessiones* des Augustinus, die hier – gewissermaßen in einer Art *mise en abyme* – selbst als Textgrundlage dienen (§ 27). Petrarca findet beim blinden Aufschlagen im zehnten Buch eine Kritik an der Bewunderung der empirischen Welt (Aug. Conf. 10,8,15): "Et eunt homines admirari alta montium et ingentes fluctus maris et latissimos lapsus fluminum et oceani ambitum et giros siderum, et relinquunt se ipsos."[48]

Dieser Impuls führt bei Petrarca zu einer Art Bekehrungserlebnis und Hinwendung zum Transzendenten – und damit zu einer genialen Umwertung der Allegorie im zweiten Teil der Narration: Wie im ersten Teil physischer und spiritueller Aufstieg in eins gesetzt wurden, so werden sie jetzt im zweiten Teil voneinander entkoppelt. Nunmehr korreliert der physische Abstieg mit dem spirituellen Aufstieg. Dem liegt das platonisch-neuplatonische Modell eines Aufstiegs zur Gottesschau in Stufen zugrunde: Innerhalb der materiellen Welt kann der Mensch allenfalls bis an die Schwelle der Transzendenz gelangen, danach muss sich die Seele vom Irdischen lösen und den Weg in der geistigen Welt fortsetzen.[49] In den beiden wirkmächtigsten neuplatonisch inspirierten Dichtungen des hohen und späten Mittelalters, dem *Anticlaudianus* des Alan von Lille und Dantes *Commedia*, wird diese Schwelle mit einem Wechsel der Führergestalt versinnbildlicht: von Ratio (Verstand) zu Fides (persönlicher Glaube) bzw. von Virgilio (weltliche Literatur) zu Beatrice (göttliche Liebe). In Petrarcas Darstellung liegt die Schwelle zur Transzendenz hingegen am Gipfel des Mont Ventoux, am physisch höchsten

[47] Vgl. Sylvia Schein: From "Holy Geography" to "Ethnography". "Otherness" in the Descriptions of the Holy Land in the Middle Ages, in: Zinguer, Miroirs de l'Altérité, S. 115–123, hier 115 f; Fischer, Erzählte Bewegung, S. 47.

[48] „Und die Menschen gehen hin, um die Höhen der Berge bewundern, und die gewaltigen Fluten des Meeres, und die weitesten Flussläufe, und den Kreislauf des Ozeans und die Kreisbahnen der Sterne, und sie verlieren sich selbst." (Üs. MMB)

[49] Bei Augustinus findet sich diese Vorstellung etwa in Conf. 7,17,23, in einer Passage, auf die Petrarca auch wörtlich anspielt (§ 15), vgl. Pfeiffer 1997, S. 11.

Punkt der Erde, den er eben gerade aufsuchen kann. Von dort aus kann seine Seele den Aufstieg zu Gott fortsetzen, während er selbst wieder ins Tal absteigt. Sowohl die Bergbesteigung an sich als auch der Abstieg zum wahren Glauben sind aber bereits in den *Confessiones* des Augustinus vorgeprägt: Wie Danuta Shanzer gezeigt hat, endet Buch 7 mit einer vorläufigen, aber letztlich scheiternden Annäherung an den christlichen Glauben, der intertextuell mit dem Aufstieg des Moses auf den Berg Nebo und dem Blick auf das Gelobte Land parallelisiert wird.[50] Die eigentliche *Conversio* des Augustinus erfolgt dann aber erst im Verlauf der Bücher 8–9, also gewissermaßen erst nach der Überwindung des Gipfels. Petrarca hat die *Confessiones* wohl in diesem Sinne verstanden und zum Ausgangspunkt seines eigenen Narrativs genommen.

Freilich führt Petrarca in Ad Fam. 4,1 die *Conversio*-Handlung nicht an ihr eigentliches Ende. Der Brief schließt vielmehr – formal folgerichtig, inhaltlich aber offen – mit der christlich-neuplatonischen Bitte an Francesco Dionigi, er möge darum beten, dass es Petrarcas Seele gelinge, zur Schau der Idee des Einen, Guten und Wahren, d. h. Gottes, zu gelangen: „ad unum, bonum, verum, certum, stabile se convertant" (§ 36). Die Frage, ob dies schlussendlich gelingen wird, bleibt dabei im Raum stehen. Doch lassen sich die beiden Hälften des Briefes – der von der Begeisterung für die römische Antike inspirierte Aufstieg und der von christlich-neuplatonischer Erkenntnis geprägte Abstieg – als Petrarcas auktoriale Reflexion über die beiden zentralen Themen seines lateinischen Œuvres und ihr Verhältnis zueinander lesen: die *Imitatio* antiker Vorbilder in *Africa*, *De viris illustribus* und den Brief-sammlungen einerseits sowie die Augustinus-Nachfolge im *Secretum* und den philosophisch-theologischen Traktaten andererseits.[51] Indem die klassische Literatur Petrarca bis an die Schwelle der Transzendenz zu führen vermag, erhält sie einen eigen-ständigen anagogischen Wert, der freilich der spirituellen Kontemplation, die über diese Schwelle hinausreicht, nachgeordnet ist.[52] Zu dieser Interpretation stimmt die fingierte frühe Datierung des

[50] Vgl. Danuta Shanzer: Latent Narrative Patterns, Allegorical Choices, and Literary Unity in Augustine's Confessions, in: Vigiliae Christianae Jg. 46 (1992), S. 40–56, hier 42.

[51] Ähnliche poetologische Lektüren bereits bei Groh/Groh, Petrarca, S. 304–307; Mertens, Mont Ventoux, S. 724 f und 733 f.

[52] Zur neuplatonischen Sichtweise von Kunst als anagogisch wirksame Vermittlerinstanz von Schönheit vgl. z. B. Jens Halfwassen: Die Idee der Schönheit im Platonismus, in: Methéxis Jg. 16 (2003), S. 83–96, bes. 93–96; Stefan Büttner: Antike Ästhetik. Eine Einführung in die Prinzipien des Schönen, München 2006, S. 178–190.

Briefes (1336), die Petrarcas Rom-Aufenthalt und fast seinem gesamten lateinischen Werk – von wenigen Briefen in den ersten drei Büchern der *Ad Familiares* abgesehen – vorausgeht. Mit dem autobiografischen *Conversio*-Narrativ legitimiert Petrarca im Nachhinein das Spannungsfeld von römischer Antike und christlichem Neuplatonismus, das sein Schaffen seit den 1340er Jahren prägte.

## Schluss

Im vorliegenden Beitrag wurde anhand zweier Texte exemplarisch untersucht, wie das hochmittelalterliche Konzept persönlicher Autorschaft und autobiografischer Legitimation des eigenen Schreibens in spätmittelalterlichen Texten fortgeführt oder variiert wurde. Sowohl Ricoldus de Monte Crucis als auch Francesco Petrarca nutzen – bei aller Unterschiedlichkeit – ähnliche Strategien wie die Autoren des 12. Jahrhunderts, um ihre Autor-Persona und ihr literarisches Schaffen in den jeweiligen konkreten Ausprägungen abzusichern und zu legitimieren. Die grundlegende Form ist dabei das autobiografische *Conversio*-Narrativ, das von einer spirituellen Krise über ein Buchorakel zu einer Art von Bekehrungserlebnis führt. Die beiden Hypotexte, die bereits Christel Meier für das 12. Jh. als besonders wirkmächtig herausgestellt hat,[53] nämlich die *Confessiones* des Augustinus und das alttestamentarische Buch Ezechiel, behalten auch im Spätmittelalter ihre Bedeutung. Autobiografische Narrative sind weiterhin kein Selbstzweck, sondern erfüllen eine konkrete Funktion im Werkkontext, die es zu interpretieren gilt.

[53] Vgl. Meier 2004, S. 260 f.

Florian J. Feldhofer

# Responsion zu „Krise und Gottesschau: Konstruktionen autobiographischen Erzählens in der lateinischen Literatur des Spätmittelalters von Rupert von Deutz bis Francesco Petrarc."

von Martin M. Bauer

Martin Bauers Beitrag zeigt sehr deutlich, dass das wohl bekannteste lateinische Werk der ausgehenden Antike, die *Confessiones* des heiligen Augustinus, zu einem Klassiker geworden ist. Der Einfluss dieses Werkes lässt sich bereits in der Vita des heiligen Patrick nachweisen und blieb bis weit in die Neuzeit ungebrochen. Besonders die Suche nach Gott, die das Werk des Kirchenvaters durchdringt, wurde zusammen mit anderen Texten wie der Bibel und den Werken des Hieronymus, auf die Martin Bauer hingewiesen hat, zu einem zentralen, wenn nicht zu dem wichtigsten Element autobiografischer Darstellungen mittelalterlicher Denker. Somit hat Augustinus der Autobiografie ein kanonisches Werk geschenkt, während die säkulären Autobiografien des Mittelalters wie die Vita Karls IV. auf keine zum Klassiker gewordene Autobiografie eines antiken Herrschers oder Politikers zurückgreifen konnten.

Bei dem Augustinus-Bezug des Matthäus-Kommentars des Rupert von Deutz fällt eine auffällige Beziehung zu einem der Vorbildwerke dieses Autors, eben den *Confessiones* des Augustinus, auf: Während Augustinus in seine wechselhafte, von der Suche nach Gott und der Wahrheit geprägten Lebensbeschreibung umfangreiche Gedanken zum Thema *Zeit* und zum biblischen Schöpfungsbericht einbindet, welche die Bücher 10 bis 13 umfassen, geht Rupert den umgekehrten Weg: Er flicht in ein exegetisches Werk einen autobio-grafischen Bericht ein, während sein Vorbild einen exegetischen Teil in seine Lebensbeschreibung eingefügt hat. Hierin zeigt sich gerade bei Werken von Intellektuellen die enge Verzahnung zwischen dem eigenen Lebensweg und der intellektuellen Entwicklung einerseits und der wissenschaftlichen, hier insbesondere exegetischen Tätigkeit andererseits. Durch diese Bezugnahme auf Augustinus und dessen Werke verschafft sich Rupert nicht nur Legitimation als Autor, sondern reiht sich dadurch auch in die Reihe der Bibelkommentatoren ein, deren Tätigkeit einen essentiellen Bestandteil ihrer eigenen Lebensgeschichte und geistigen Entwicklung darstellt.

Bei den Schriften des Dominikaners Ricoldus de Monte Crucis zeigt sich mit besonderer Deutlichkeit, wie sich autobiografische

Elemente in zwei in Antike, Mittelalter und Neuzeit sehr beliebten literarischen Genres finden: dem Reisebericht und der Epistolografie. Sehr bedeutsam sind diese Briefe, da sie in einer Zeit des Umbruchs, als die letzten Kreuzfahrerstaaten zerfielen, sowie in einem dem Autor fremden Kulturkreis entstanden sind.

Ähnlich wie Rupert von Deutz beruft sich Ricoldus nicht nur auf biblische Figuren, sondern auch auf Augustinus. Dessen Anrede an Gott, die sich vom ersten Kapitel der *Confessiones* an findet, übernimmt er in den *Epistulae ad Ecclesiam triumphantem* und beginnt dadurch ein Gespräch mit Gott über den traurigen Zustand der Welt am Ende des 13. Jahrhunderts. Dass gerade eine Zeit der Krise und des Umbruchs eine tiefere, religiös gefärbte Reflexion hervorruft, findet ebenfalls eine Parallele bei Augustinus, nämlich in den monumentalen 22 Büchern der *Civitas dei*, in welchen der Kirchenvater nach der Eroberung Roms durch die Goten im August 410 den Versuch unternahm, heidnischen Vorwürfen, der Abfall vom Glauben an die alten Götter sei der Grund für den Untergang Roms, entgegenzuwirken. In beiden Fällen, beim Untergang Roms und dem Fall der letzten Bastionen der Kreuzfahrer im Orient, löst eine äußere Krise politischer Natur eine Erschütterung in den Gedanken eines christlichen Denkers aus, der in der Folge versucht, in einer Schrift die Hintergründe des Erlebten im Kontext des eigenen christlichen Glaubens und Denkens zu verarbeiten. Eine ähnliche Wirkung eines einschneidenden Ereignisses lässt sich auch in der Epoche der Aufklärung erkennen: So hat das schreckliche Erdbeben des Jahres 1755, durch welches Lissabon zerstört wurde, eine ähnliche Welle an Reflexionen bei Denkern und Literaten wie Leibniz, Voltaire und Goethe ausgelöst. Auch hier führte eine äußere Katastrophe zu einer heftigen Erschütterung der geistigen Welt einer Epoche.

Bei Ricoldus fällt zudem das Element der Autopsie als Legitimationselement der eigenen Schriften auf. Er hat sein Wissen über den Orient und die dortigen politischen und vor allem religiösen Umstände und Entwicklungen nicht aus Büchern, sondern durch eigene Anschauung erworben, was ihn für das Verfassen derartiger Berichte und Klagebriefe geeigneter erscheinen lässt als Figuren, die ihre Schreibstube selten oder gar nicht verlassen haben und den Islam lediglich aus den Berichten anderer kannten. Dieses Einbinden des vom Autor Erlebten als Legitimation der eigenen Schriften und Argumente findet sich seit Herodot in der westlichen Geistesgeschichte und verleiht hierdurch der eigenen Erfahrung ein besonderes Gewicht in verschiedenen literarischen Gattungen. Dadurch, dass der Autor die Ereignisse, über die er schreibt, persönlich erlebt hat, wird er selbst zu einer Autorität, zu einer Quelle.

In Petrarcas Brief über die Besteigung des Mont Ventoux wird abermals ein Reisebericht zu einem Symbol des intellektuellen und spirituellen Werdegangs eines Autors. Auch hier sind es die *Confessiones* des heiligen Augustinus, die zum Angelpunkt des gesamten Werkes werden. Klar hat Martin Bauer herausgearbeitet, wie in der ersten Hälfte, bei Planung und Beginn der Bergbesteigung noch auf pagane Autoren (Livius, Pomponius Mela) Bezug genom-men wird, während beim Erreichen des Gipfels Petrarca gerade diejenige Stelle der *Confessiones* aufschlägt, die sich sowohl auf die physische Situation, in der er sich befindet, als auch auf seine geistige Verfassung beziehen, womit wir abermals dem Motiv der Bibliomantie begegnen. Dass der Abstieg Petrarcas quasi der Weg der Erkenntnis im christlich-neuplatonischen Sinn ist, wurde ebenfalls deutlich gezeigt. Hierdurch hebt sich Petrarcas Brief ab von Reiseberichten, die eine Reise aus rein profanen Gesichtspunkten beschreiben und bei welchen Landschaften und deren Beschreibung im Mittelpunkt der Darstellung stehen, auch wenn hie und da Elemente der intellektuellen Entwicklung des Autors durchschimmern. Dies ist etwa der Fall bei der in Distichen abgefassten Reisebeschreibung *De reditu suo* des spätantiken Dichters Rutilius Namatian (416) oder Samuel Johnsons *Journey to the Western Islands of Scotland* (1785).

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass durch Martin Bauers Beitrag gezeigt wurde, dass die *Confessiones* des Augustinus innerhalb autobiografischer Werke bzw. Werkteile einen Klassikerstatus im Mittelalter genossen. Dies mag nicht nur dem Namen des Autors oder der literarischen Qualität des Werkes, sondern besonders dem Bibelbezug und der Suche nach Gott in diesen dreizehn Büchern geschuldet sein. Im Kielwasser dieser Rezeption der *Confessiones* finden sich auch Bezüge bzw. Identifikation von Autoren mit biblischen Propheten sowie Rückgriffe auf andere Werke des genannten Kirchenvaters. Einen ähnlichen kanonischen Status, ein derartig intensives Nachleben kann keine säkuläre Auto-biografie des Altertums für sich beanspruchen. Auch wird durch diesen Beitrag klar, in welchen verschiedenen literarischen Genera sich autobiographische Informationen finden: Briefe und Reise-berichte sind qua ihrer Natur autobiografisch (wenn auch stets in verschiedenem Grad), doch auch in Bibelkommentaren finden sich oft umfangreiche Reflexionen der Verfasser über ihr eigenes Leben und Schaffen. Zugleich sorgen Stilisierung und Symbolhaftigkeit autobiografischer Texte dafür, dass die Faktizität vieler Passagen autobiografischer Werke bezweifelt werden kann.

# Das reflektierte Selbst. Spiegel und Selbsterkenntnis in Jan van Eycks *Arnolfini Doppelbildnis*

Klara Lindnerova

Erkenne dich selbst! So mahnte nicht nur der delphische Apoll, sondern auch ein Spiegel, von dem die *Het Geraardsbergse handschrift* von 1465 berichtet.[1] Die an ein Spiegelbild geknüpfte Aufforderung zur Selbsterkenntnis, bereits in der Antike ein gängiger Topos, ist also auch in der Frühen Neuzeit bekannt. Meiner These nach zielt auch der Konvexspiegel in Jan van Eycks *Arnolfini Doppelbildnis* (London, National Gallery) (Abb. 1) in doppelter Weise auf die Selbsterkenntnis des Betrachters.[2]

„Aber nichts in diesem Gemälde ist so wunderbar als der Spiegel, in dem alles so gemalt ist, wie in einem wirklichen Spiegel."[3]

---

[1] In *Het Geraardsbergse handschrift* (Brüssel, Koninklijke Bibliotheek Albert I., Hs. 837–845, fol. 114r) ist Folgendes zu lesen: „*An eenen spieghel scrijft. kent v seluen*" – auf Deutsch „Auf einem Spiegel stand: Erkenne dich selbst." Zur Selbsterkenntnis in der Antike mit weiterführender Literatur vgl. Fritz-Peter Hager: Art. Selbsterkenntnis (Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 9), Basel 1995, Sp. 406–413.

[2] Zum Eyckschen Konvexspiegel im *Arnolfini Doppelbildnis* vgl. Erwin Panofsky: Jan van Eyck's „Arnolfini" Portrait, in: The Burlington Magazine for Connoisseurs Jg. 64 (1934), S. 117–127, hier 124; Heinrich Schwarz: The Mirror in Art, in: The Art Quarterly Jg. 15 (1952), S. 97–118, bes. 99; Wolfgang M. Zucker: Reflections on Reflections, in: The Journal of Aesthetics and Art Criticism Jg. 20 (1962), S. 239–250, bes. 240–241; Hans Belting und Christiane Kruse: Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei, München 1994, S. 73; Yvonne Yiu: Jan van Eyck. Das Arnolfini-Doppelbildnis. Reflexion über die Malerei, Frankfurt am Main/Basel 2001; Gregor Wedekind: Die Entdeckung der Wirklichkeit. Ein geistesgeschichtliches Paradigma und Jan van Eycks Londoner Doppelbildnis der sogenannten Arnolfini, in: Martin Büchsel und Peter Schmidt (Hg.): Realität und Projektion, Berlin 2005, S. 171–189; Gregor Wedekind: Wie in einem Spiegel. Porträt und Wirklichkeit in Jan van Eycks *Arnolfinihochzeit*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte Jg. 70 (2007), S. 325–346.

[3] „Sed nihil prope admirabilius in eodem opere quam speculum in eadem tabula depictum. in quo quaecunque inibi descripta sunt. tanquam in uero speculo prospicias." Vgl. Bartolomeo Facio: De viris illustribus, zit. n. Michael Baxandall: Bartholomaeus Facius on Painting: A Fifteenth-Century Manuscript of the De Viris Illustribus, in: Journal of the Warburg

Diesen Kommentar schreibt Bartolomeo Facio in seinen *De viris illustribus* (1456) zu einer heute verschollenen Tafel Jan van Eycks, auf der ebenfalls ein Spiegel zu sehen war. Der italienische Humanist ist also von der mimetischen Qualität der Malerei beeindruckt, in der sich selbst ein Spiegelbild wie eine reale Spiegelung präsentiert. Eine ästhetische Analogie zwischen einem realen Spiegelbild und der Malerei im Allgemeinen sieht bereits um 1230 Guillaume de Lorris im ersten Teil des populären *Roman de la Rose*. In seiner Erzählung gleicht die Quelle des Narziss' einem Spiegel und das als Schatten („ombre") bezeichnete Spiegelbild erscheint, als ob es „auf die Kristalle gemalt wäre."[4]

Vor dem Hintergrund der pikturalen Illusion eines quasi realen Spiegelbildes im *Arnolfini Doppelbildnis* wird ein komplexer rezeptionsästhetischer Vorgang angestoßen. Das Londoner Gemälde, ein repräsentatives Doppelporträt des Lucceser Händlers Giovanni di Nicolao Arnolfini und dessen Frau (deren Identität sich nicht eindeutig klären lässt),[5] ist in seiner Gesamtheit als Erweiterung der Wirklichkeit konzipiert.[6] Dieser Eindruck wird mittels der perspektivisch ausgeführten Dielen des Bodens und der Balken der Holzdecke sowie durch die starke Anschneidung der Fensterwand links und des Baldachinbettes rechts erweckt. Eine Kontinuität zwischen Bild- und Betrachterraum wird ferner mit dem aus dem Bild gerichteten Blick des Hundes, sowie mit dem auf der parallel zur Bildfläche verlaufenden Wand platzierten Rundspiegel suggeriert. Diesen platzierte der Maler direkt im kompositorischen Zentrum des Bildes, unter der kalligraphischen Signatur „*Johannes de Eyck fuit hic. 1434*." Der Spiegel reflektiert die ihm gegenüberliegende Wirklichkeit und offenbart damit auch das, was sonst der direkten Anschauung des Betrachters, der Betrachterin verborgen bleibt.

Das Spiegelbild ist lediglich eines aus einem ganzen Spektrum an optischen Phänomenen im Gemälde. Hierzu gehören natürliches Licht, Kerzenlicht, Refraktion (Lichtbrechung) aber auch Schatten und Reflexionen in allen Erscheinungsformen. Das Sonnenlicht fällt durch die beiden Fenster links und erleuchtet den Raum, die alleinige Kerze im Leuchter spielt für die Beleuchtungs-

---

and Courtauld Institutes Jg. 27 (1964), S. 90–107, hier 103; Belting/Kruse, Erfindung, S. 154.

[4] Guillaume de Lorris und Jean de Meung: Roman de la Rose, hg. von Karl August Ott, München 1976–1979, Bd. 1, V. 1537–1570.

[5] Vgl. den ausführlichen Katalogeintrag von Lorne Campbell: The Fifteenth Century Netherlandish Schools, London 1998, S. 174–211. Zur Identifikation der Frau vgl. Margit L. Koster: The Arnolfini Double Portrait. A Simple Solution, in: Apollo Jg. 15, Nr. 499 (2003), S. 3–14.

[6] Wedekind, Entdeckung der Wirklichkeit, S. 185.

situation und damit für die optischen Phänomene keine Rolle. Die Darstellung der mittels natürlicher Beleuchtung erzeugten Effekte scheint dem Maler von großer Wichtigkeit gewesen zu sein, und die in allen Einzelheiten durchdachten und korrekt wiedergegebenen optischen Phänomene steigern den wirklichkeitsnahen Eindruck des Bildes.

Den Höhepunkt von Jan van Eycks „Kunst und Wissenschaft“[7], wie es sein Mäzen Philipp der Gute in einem eigenhändig signierten Brief formuliert, stellt ohne Zweifel das gemalte Spiegelbild dar. In ihm erscheint die gegenüberliegende Wirklichkeit wie ein farbiger, perspektivischer Schatten.[8] Es zeigt links die Fensterfront mit der hölzernen Truhe, und einem Scherenstuhl in der Ecke. Rechts wird das rote Baldachinbett reflektiert, das durch die Verzerrung optisch mit der unter dem Konvexspiegel platzierten Bank verschwimmt. Die im Zentrum des Raumes stehenden Hauptfiguren erscheinen hier in Rückenansicht, über ihnen der metallene Kronleuchter. Möglicherweise im Anschluss an antike und mittelalterliche Traktate zur Optik eröffnet Jan van Eyck mit dem Blick in den Bildraum ein vielschichtiges Spiel mit dem Sehvorgang. Die Figuren und viele Objekte des Raumes sind der betrachtenden Person in direkter Anschauung gegeben; nämlich all das, was sich ohne Hindernis in seiner Blickrichtung befindet. Bemerkenswert ist dabei die Stellung der hinteren Fensterläden: Der unterste blockiert (bewusst) den Ausblick in den Garten. Dieser Blick wird jedoch über den Konvexspiegel gewährt; er ergänzt also das, was sich der direkten Anschauung entzieht. Dazu zählt auch die Sicht auf ein zweites Fenster,

[7] Im Brief vom 12. März 1435 an die Rechenkammer von Lille bezeichnet Philipp der Gute seinen geschätzten „varlet de chambre et paintre“ Jan van Eyck als „excellent en son art en science,“ zit. n. William H. J. Weale: Hubert and John van Eyck, London 1908, S. xlii, Dok. 24.

[8] Nach der Definition von Lilian Balensiefen ist ein Spiegelbild „ein perspektivischer Schatten,“ vgl. dies.: Die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst, Tübingen 1990, S. 1. Spiegelbild und Schatten sind phänomenologisch verwandte Phänomene: Beide sind direkte Abbilder der Wirklichkeit. Es sei lediglich von der Oberflächenbeschaffenheit der Projektionsfläche abhängig, ob darauf ein flächiges und monochromes oder ein perspektivisches und farbiges Abbild erscheint. Zur phänomenologischen Verwandtschaft von Spiegelbild und Schatten vgl. auch Fritz Gutbrodt: Quam cernis, imaginis umbra est. Spiegel und Schatten im Mythos des Narziss, in: Paul Michel: Präsenz ohne Substanz. Beiträge zur Symbolik des Spiegels, Zürich 2003, S. 181–197; Björn Reich und Christoph Schanze: Schatten im Mittelalter? – Zur Einführung, in: dies. und Hartmut Bleumer (Hg.): Schatten. Spielarten eines Phänomens in der mittelalterlichen Literatur, Stuttgart 2015, S. 6–11, hier 6, Anm. 3.

beziehungsweise durch dieses hindurch in den Garten und auf ein Sonnenblumenbeet. Weiter offenbart sich im Spiegelbild eine Türschwelle, der Eingang zum Raum, und in dieser ein blau und ein rot gekleidetes (männliches) Figürchen.[9] Meiner Ansicht nach besitzen diese Figuren gerade wegen des schattenhaften Charakters des Spiegelbildes großes Identifikationspotential für jeden Rezipient.

Wenn er sich der Illusion des Bildes als Erweiterung des realen Raumes hingibt, wird er auch den Spiegel anders rezipieren: Dieser ist nicht mehr nur ein gemaltes Abbild, sondern wird zum katoptrischen Gerät, zu einem Spiegel. Das Spiegelbild ist dann die vermeintlich tatsächliche Reflexion einer Szene, von der auch der Betrachter ein Teil ist. Er ist es, der durch die Türschwelle schreitet; er ist es, der von der männlichen Figur begrüßt wird; und er ist es, dem der Hund direkt in die Augen blickt. Anders ausgedrückt ist jeder Rezipient des Gemäldes in dem Moment, wo er sich auf die Illusion der Malkunst einlässt, mit Notwendigkeit eine der im Spiegel erscheinenden Personen. Er erkennt im Spiegelbild seine eigene Erscheinung. Er erkennt sich selbst.

Selbstreflexion vor einem Spiegel ist seit der Antike untrennbar mit dem Narziss-Mythos verknüpft. Im Mittelalter bringt etwa Alexander Neckam (1157–1217) im Kapitel *De speculo* (*De Naturis Rerum*, zweites Buch, Kapitel CLIV) Selbstreflexion vor planen, konkaven und konvexen Spiegeln mit Narziss in Verbindung.[10] An die Geschichte des selbstverliebten Jünglings erinnert sich auch der Ich-Erzähler im *Roman de la Rose*, wenn er in die Quelle des Narziss' blickt, die „wie ein Spiegel die Dinge, die ihm gegenüber sind, zeigt [...]."[11] Mit diesem Wissen könnte ein (gebildetes)

[9] Die frühe Forschungsliteratur deutete die Figürchen als Jan van Eycks Selbstporträt mit einem Betrachter: vgl. Weale, van Eyck, S. 72 sowie Erwin Panofsky „pictorial marriage certificate" in: Panofsky, Arnolfini, S. 117–127, hier 124); vgl. auch Yiu, van Eyck, S. 144–145. Nach Karin Gludovatz stehen die zwei Gestalten für „eine in der Figur des Malers angelegte Dualität, die den Künstler in seiner produktiven und eben auch rezeptiven Tätigkeit meint [...]," vgl. dies.: Der Name am Rahmen, der Maler im Bild. Künstlerverständnis und Produktionskommentar in den Signaturen Jan van Eycks, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte Jg. 56 (2005), S. 115–176, hier 155. Nach Gregor Wedekind stehen sie „stellvertretend für die implizierten Betrachter," vgl. ders., Wie in einem Spiegel, S. 339.

[10] Alexander Neckam. De Naturis Rerum, hg. v. Thomas Wright: Cambridge 2012, S. 239–240.

[11] „*Ausi con il miroers montre les choses qui sont a l'encontre* [...]." De Lorris und De Meung, Roman de la Rose, V 1555.

Publikum bei der Selbsterkenntnis in Jan van Eycks Konvexspiegel an den Narziss-Mythos erinnert werden.

Der Eycksche Spiegel lässt sich nicht nur auf einer Metaebene mit dem Narziss-Narrativ verknüpfen, sondern steht auch in der Bildtradition der Narziss-Miniaturen in frühen illuminierten Codices des „Roman de la Rose". Hier entstehen im 14. Jahrhundert die ersten gemalten Spiegelbilder seit der Antike. Als ein Beispiel sei an dieser Stelle die Miniatur der Selbstspiegelungsszene aus der Londoner Handschrift Ms. Royal 20a XVII (f. 14v,[12] Abb. 2) angeführt, in der die Quelle des Narziss die Form eines Rundspiegels beziehungsweise eines Konvexspiegels annimmt. Diese Miniatur könnte als ein Vorläufer des Eyckschen Konvexspiegels gelten.

Die Assoziation mit dem Narziss-Mythos dürfte einerseits rezep-tionsästhetischer Natur gewesen sein. Die ästhetische Erfahrung des gemalten Spiegels im *Arnolfini Doppelbildnis* ist mit der Rezeption der Narziss-Quelle vergleichbar, wie sie Ovid in den *Metamorphosen* schildert.[13] Zunächst ist Narziss' Spiegelblick ein naiver. Er erkennt die Spiegelung nicht als Spiegelung und glaubt, in seinem Abbild einen anderen zu sehen. Erst als er die Wasseroberfläche als spiegelndes Medium begreift, versteht er seinen Irrtum und kann sich selbst erkennen. Naiv ist zunächst auch der Blick des Betrachters des Londoner Gemäldes, wenn er das Spiegelbild als ein Bild im Bild liest, in dem sich etwa der Maler mit einem anderen verewigte. Erst mit dem Wissen um Spiegel und Spiegelungen, die das reale Gegenüber wiederzugeben vermögen, wird das vermeintlich fremde Gegenüber „wie auf die Kristalle" gemalt als das eigene Ich wahrgenommen.

Darüber hinaus vermag der Spiegelblick, die moralische Selbstreflexion anzuregen. Narziss, der vergeblich nach seinem eigenen Spiegelbild trachtet und letztendlich in eine Blume verwandelt wird, galt in der Antike als Sinnbild der Schönheit und der Vergänglichkeit. Im Mittelalter erfuhr er jedoch eine negative Umdeutung: Wegen des scheinbar selbstverliebten Strebens nach dem vergänglichen Spiegelbild avancierte er zum Sinnbild des Hoch-

[12] London, British Library, Ms. Royal 20a XVII, fol. 14v.

[13] Ovid: Metamorphosen, Buch III, V. 339–351, in: Ovid. Metamorphosen, hg. v. Niklas Holzberg , Berlin/Boston 2017, S. 164–175. Zur Rezeption des Ovids-Mythos in der literarischen Überlieferung von der Antike bis ins 19. Jahrhundert, vgl. Louise Vinge: The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century, Lund 1967.

mutes (*Superbia*)[14] und der Vergänglichkeit (*Vanitas*).[15] Diese Interpretationen sind in diversen mittelalterlichen Texten fassbar,[16] deren Bekanntheit noch in der beginnenden Neuzeit anzunehmen ist.

Der Blick in den Eyckschen Konvexspiegel könnte also an Narziss erinnern, um vor der unfruchtbaren Eigenliebe, sowie vor der Begierde nach vergänglichen Dingen zu warnen. Diese Mahnung richtet sich vermutlich aber nicht nur an den Rezipienten, sondern auch an das in edlen Kleidern und luxuriösem Ambiente porträtierte Paar. Alles und jeder ist der Vergänglichkeit unterworfen. Dies gilt in letzter Konsequenz auch für den Maler, der mit seiner Signatur „*Johannes de Eyck fuit hic. 1434*" – auf Deutsch: Jan van Eyck war hier, oder dieser[17] – auf die Vergänglichkeit verweist. Bei der Vollendung des Werkes stand er an jener Stelle, wo nun der Betrachter steht. Damals erschien sein Bild im großen Rundspiegel, wo sich nun der Betrachter selbst reflektiert.

Die Selbsterkenntnis als eines der wichtigsten Ziele und Mittel der tugendhaften Lebensweise stellt eine Antithese zur narzisstischen Selbstbetrachtung dar. Es sei nicht den vergänglichen irdischen Gütern, nicht dem vergänglichen Spiegelbild nachzueifern, sondern Christus, „der ein Spiegel ohne Fehler ist, in dem jedermann sein eigenes Antlitz zu erblicken vermag. In diesem Spiegel sollst Du dich spiegeln und danach leben, denn wenn du dich in diesem

[14] Diese Auslegung geht auf einen einzelnen Vers der Metamorphosen zurück, vgl. Ovid: Metamorphosen, Buch III, V. 354, in: Holzberg, Ovid, S. 166–167; dazu Johann Reidemeister: Superbia und Narziß. Personifikation und Allegorie in Miniaturen mittelalterlicher Handschriften, Turnhout 2006.

[15] Eine entsprechende Umdeutung ist bereits bei Clemens von Alexandria (um 150–215) fassbar, vgl. Vinge, The Narcissus Theme, S. 36; Marion Gindhart: Nárkissos – Narcissus – Narziss, in: Dorothea Klein und Lutz Käppel: Das diskursive Erbe Europas. Antike und Antikerezeption, Frankfurt/Main 2008, S. 25–62, hier 43–45.

[16] Arnulf von Orléans: Alegoriae super Ovidii Metamorphosis (12. Jahrhundert); Johannes von Salisbury: Policraticus (1159); Alexander Neckam: De Naturis Rerum (um 1180); Guillaume de Lorris und Jean de Meung: Roman de la Rose (um 1235/1275–1280); Ovide moralisé (1309–1320); Christine de Pizan: L'Épître d'Othéa (um 1400).

[17] Erwin Panofsky übersetzte „hic" mit „hier", vgl. ders., Arnolfini, S. 124; Louis Dimier mit „dieser", vgl. Louis Dimier: Jan van Eyck's Arnolfini Portrait, in: The Burlington Magazine for Connoisseurs Jg. 65 (1934), S. 135.

Spiegel siehst, dann wird dein Weg viel leichter sein."[18] So wird Jan van Eycks Rezipient zur tugendhaften Lebensführung nach dem Vorbild Christi angehalten, offenkundig durch die ausgeklügelte Gegenüberstellung des Konvexspiegels mit den konvex geformten Medaillons mit Passionszyklus im Spiegelrahmen. Erlösung und ewiges Leben sind also nicht in weltlichen, sondern in himmlischen Dingen zu finden. Wer Christus folgt, kann seiner Vergänglichkeit entkommen. Doch um dies zu verstehen, muss er sich selbst erkennen.

[18] Guillaume de Deguileville: Le pèlerinage de la vie humaine (1330–1331; zweite Version 1355), deutsche Übersetzung zit. n. Roger H. Marijnissen: Hieronymus Bosch. Das vollständige Werk, Köln 1999, S. 333.

Reinhild Elisabeth Bues

# Responsion zu: „Das reflektierte Selbst. Spiegel und Selbsterkenntnis in Jan van Eycks *Arnolfini Doppelbildnis*“

von Klara Lindnerova

Als jemand, der sich mit hochmittelalterlicher Exegese beschäftigt, scheint mir dies zu Klara Lindnerovas zweifachen Untersuchungsansatz eine interessante Parallele darzustellen, und zwar hinsichtlich beider Aspekte ihrer Interpretation. Diese Parallele zeigt sich zum einen hinsichtlich von Linderovas rezeptionsästhetischer Untersuchung, die die Wirkung, die Wirkungsabsicht und natürlich zuerst das Dargestellte selbst untersucht. Zum anderen sehe ich davon ausgehend auch in der moralisch-eschatologischen Untersuchung der Bedeutung des Konvexspiegels einen interessanten Vergleichspunkt zu mittelalterlich-exegetischer Ideengeschichte.

Diese Parallelsetzung bezieht sich dabei nicht in erster Linie auf das *Was*, also die Ikonografie des Bildes. Schon der offensichtliche Anspruch auf Modernität und künstlerische Innovation macht ohne Frage deutlich, dass eine Parallelsetzung mit mittelalterlicher Ikonografie für den humanistisch gebildeten Jan van Eyck wenig schmeichelhaft wäre – ganz abgesehen von Genre und Technik der Malerei.

Der Vergleich ergibt sich also aus einer retrospektiven Betrachtung der erkenntnistheoretischen Gedanken, die van Eyck hier meisterhaft im wahrsten Sinne des Wortes widerspiegelt. Die folgenden sehr bruchhaften Gedankengänge sind also Folge einer solchen gedanklichen Gegenüberstellung, wie sie im Rahmen einer kurzen Responsion möglich und damit auch ein Ergebnis der Arbeit dieser interdisziplinären Mediävistentagung.

Die Exegese des 12. Jahrhunderts geht zur moralischen, allegorischen, mystischen oder eschatologischen Deutung über. Der Zugang zur Wirklichkeit, im Falle des hier behandelten Gemäldes also zur Wirklichkeit des betrachtenden Ichs, findet sich Lindnerovas Interpretation zufolge im eigenen Blick in den gemalten Spiegel. Der Bezug auf den Narziss-Mythos mit der normativen Warnung vor der Selbstzentrierung steht dabei – und hier scheint mir ihre Auslegung sehr überzeugend – einem positiven Ideal der Selbsterkenntnis durch den Spiegel entgegen. Der Spiegel selbst fungiert dabei als Mediator zwischen Betrachter und Betrachtetem und weist dabei eine göttliche Komponente auf, die

durch die Umrahmung mit den Passionsszenen noch unterstrichen wird.

Diese Aufgabe des Mediators oder, wenn man so will, des erkenntnistheoretischen Katalysators, kommt in der hochmittelalterlichen Exegese der Heiligen Schrift selbst und ihrer Auslegung zu. Radulfus Niger, ein englischer Exeget, schrieb im späten 12. Jahrhundert in einem seiner Bibelkommentare, dass die Heilige Schrift für den Leser und Exegeten nur „Per speculum in enigmate“[1], also durch den Spiegel als Rätsel in Anlehnung an den Korintherbrief zugänglich sei. Durch die Merkmale der Geschichte und der jeweiligen Gegenwart des Lesenden können diese Rätsel sich zu einer Erkenntnis zusammenfügen.[2] Auch wenn hier die Zugangsmethode nicht das Sehen ist, sondern das Lesen und Hören, lässt sich durchaus eine Parallele erkennen. Der im Spiegel dargestellte kleine Mann bündelt in sich gewissermaßen gleichzeitig die Summe aller Betrachter und die Summe aller Betrachtungsweisen des Bildes. Er kann dadurch als Personifikation der Zeichen der Geschichte und Gegenwarten verstanden werden, welche die Puzzlestücke der ganzheitlichen Erkenntnis sind.

Der Gedanke der Teilhabe des Rezipienten an der Auslegung selbst findet sich daher in ähnlicher Form schon 250 Jahre vor van Eyck in der Exegese, welche gewissermaßen als Quelle christlicher Erkenntnistheorie verstanden werden kann.

Ich möchte auch kurz auf den Zusammenhang eingehen, den ich zwischen Lindnerovas Auslegungen zur Deutung des Konvexspiegels und den Leitbegriffen NARRARE, ORDINARE und PRODUCERE, die dieser Tagung vorangestellt wurden, zu finden meine.

Hinsichtlich des NARRARE Konzeptes erleben wir hier einen Ansatz, der die Grenzen zwischen dem Erzählenden und dem Rezipierenden vermischt. Dies schafft der Künstler in so gravierender Form, dass er gewissermaßen das Kunstwerk vom Medium des Erzählten zum Erzähler selbst werden lässt. Das ist daher besonders erstaunlich, da es sich hierbei nicht um Historienmalerei handelt, sondern um ein Doppelporträt und damit um eine per definitionem nicht-narrative Gattung. Durch die von Lindnerova so spannend herausgearbeitete Idee der Einbindung des jeweils Betrachtenden in die Darstellung in Form der „blauen Figur“

[1] Hierbei bedient er sich der Worte von Paulus in 1 Kor 13,12.

[2] Vgl. Radulfus Niger, Moralia Regum, V, Prolog, Lincoln, Cathedral Chapter Library, MS 25, fol. 61vb: “*Nos tamen uelud per speculum in enigmate tenuum intuentes que legimus et audiuimus de historiis concurrentibus euangelio . ad praesentem applicamus . credentes . et sugerentes significamentum historie quaerendum esse de serie rerum temporaliter fluentium* [...]”.

erzählt das Bild also jedem Betrachter eine andere Geschichte – eine auf ihn selbst bezogene Geschichte. Die von der Autorin ausgelegte Doppelbedeutung der *Umbrae* als Schatten und den *Umbrae* als Spiegelbilder wird dabei quasi zur Allegorie der dargestellten Erkenntnistheorie. So wie die Art des Untergrundes und die Positionierung eines Gegenstandes zum Licht entscheidet, ob auf dem Grund ein Spiegelbild oder ein Schatten entsteht, entscheidet die Positionierung des Individuums vor dem Bild und vor dem Spiegel, welche Geschichte das Bild erzählt. Auch hier tritt der erwähnte Gedanke von der vollständigen Erkenntnis durch die Summe der einzelnen Erkennenden im Laufe der Geschichte wieder hervor.

Auch das Thema des *Produzierens*, des PRODUCERE kann man zunächst in wörtlicher und dann auf einer reflexiven Ebene in dem Bild wiederfinden. Zunächst schafft es der Künstler mit diesem Gemälde, etwas zu *produzieren*, das die Gegenwart in wahrhaft meisterlicher Weise wiedergibt. Jedoch produziert er mehr als *nur* ein Abbild der Realität, sondern schafft es durch die Darstellung, eine Art neuer Realität zu *produzieren*, was dezidiert seit Alberti Aufgabe und Wesensmerkmal der Kunst ist.

Der Künstler dieses Gemäldes ist offensichtlich Produzent der Malerei: in erster Linie in der Herstellung und Anordnung von Ölfarben, die durch seine Formgebung und Maltechnik eine Abbildung bzw. Darstellung von etwas ergeben. Doch gerade durch seine im Bild erfolgte Reflexion über die nicht-statische Wesensart von Dargestelltem in Form von Schatten oder Spiegelbildern wird auch die Wesensart des Gemalten selbst herausgefordert. In dem daraus resultierenden Spannungsfeld zwischen der mittelalterlichen Erkenntnisweise aus dem *Ordo rerum* und der hier schon sichtbaren humanistischen, vom Individuum her gedachten Erkenntnisweise, produziert van Eyck hier ein Bild, das eben nicht nur das Seiende abbilden – und damit verstehen – will, sondern darüberhinausgehend etwas Eigenes, Seiendes schaffen will.

Dieser Gegensatz wird dann, wie Lindnerova zum Schluss ihres Beitrags betont, dadurch aufgelöst, dass die Erkenntnis der Dinge und vor allem die Erkenntnis des Selbst in seiner Vergänglichkeit, Unvollkommenheit und seinem antithetischem Bestehen ihre Verwurzelung in der Ordnung findet. Diese Ordnung wird hier verdeutlicht durch die Ordnung der Natur, der physischen Gesetze, aber auch durch das ORDINARE der normativen Gesetze, sowie dem metaphysischen Logos. Dieser letzte beantwortet schließlich die Frage nach der Erkenntnis in Form der Offenbarung und zwar hier – wie Lindnerova zeigt – in Form der Passions-Miniaturen.

Neben dem von ihr genannten Gegensatz von sittlich und sündhaft, scheint sich auch ein Gegensatz von der existierenden *Ordnung der Dinge* in Form der Naturgesetze, aber auch der Passionsgeschichte auf der einen und der vom Künstler geschaffenen, wandelbaren *Ordnung der Dinge* in Form der Einbeziehung des Betrachters auf der anderen Seite, zu zeigen. Kann man vielleicht sagen, dass der Künstler dabei schließlich die Frage stellt, ob es um ein NARRARE, oder um ein PRODUCERE einer oder der *Ordnung der Dinge* geht?

Van Eyck erzählt hier etwas über die natürliche Ordnung der Dinge, der Sonne, der optischen Gesetzmäßigkeiten und in Bezug auf Narziss auch über die Ordnung der Vergänglichkeit, die unvermeidliches Element jeder natürlichen Ordnung ist. Er malt damit quasi ein Spiegelbild der Lebensrealität des Betrachtenden. Gleichzeitig produziert er mit diesem Spiegelbild tatsächlich eine zweite Person, gewissermaßen ein Gegenüber des Narziss', eine zweite Realität, durch deren Erkenntnis die Ordnung der ersten Realität, also des Selbst, verstanden werden kann.
Dieses Spannungsfeld, in das die Kunst hier eintritt, löst sich gerade im mimetischen Ansatz van Eycks nicht vom Verständnis des Künstlers als eines die Realität Abbildenden. Es scheint sich hier jedoch die Tür zu einem Verständnis der Kunst als etwas die Realität neu Formendes zu öffnen. In diesem Sinne geht es hier um ein ORDINARE, im Sinne der ordnungsgemäßen Darstellung, aber eben auch um die tatsächliche Schöpfung einer Ordnung.

# Sum pictura. Sprechende Bilder und ihre Narrative im Trecento

Claudia Steinhardt-Hirsch

Das Konzept des NARRARE als fundamentale Kategorie von literarischer und visueller Kommunikation hat sich seit mehreren Jahrzehnten sowohl in den Literatur- als auch in den Kunstwissenschaften fest etabliert.[1] Bildliche Narration unterliegt dabei gegen-

[1] Aus der Fülle an Literatur seihen hier nur einige einschlägige Werke neuerer Zeit genannt. In der Kunstgeschichte hat Hans Belting erstmals dieses Thema für die Forschung stark gemacht: Hans Belting: The new Role of Narrative in Public Painting of the Trecento. Historia and Allegory, in: Herbert L. Kessler und Marianna Shreve Simpson (Hg.): Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages, Washington 1985, S. 151–168; ders.: Das Bild als Text. Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes, in: ders. und Dieter Blume (Hg.): Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder, München 1989, S. 23–64. Beltings Ideen fanden ihren Resonanzraum in den Schriften von Klaus Krüger: Das Sprechen und das Schweigen der Bilder, in: ders., Valeska von Rosen und Rudolf Preimesberger (Hg.): Der stumme Diskurs der Bilder. Reflexionsformen des Ästhetischen im Diskurs der Frühen Neuzeit, München/Berlin 2003, S. 17–52; ders.: Bilder als Medien der Kommunikation. Zum Verhältnis von Sprache, Text und Visualität, in: Karl-Heinz Spieß (Hg.): Medien der Kommunikation im Mittelalter, Wiesbaden 2003, S. 155–204. Als Einzelstudie sei die Dissertation von Caroline Smout, Sprechen in Bildern – Sprechen über Bilder. Die allegorischen Ikonotexte in den Regia Carmina des Convenevole da Prato, Köln/Göttingen 2017 genannt. Vgl. auch Aron Kibédi Varga: Visuelle Argumentation und visuelle Narrativität, in: Wolfgang Harms (Hg.): Text und Bild. Bild und Text, Stuttgart 1990; Claude Gandelman: Reading Pictures, Viewing Texts, Bloomington 1991; Peter Wagner: Introduction, in: ders. (Hg.): Icons – Texts – Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality, Berlin/New York 1996, S. 1–40; Silke Horstkotte und Karin Leonhard (Hg.): Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text, Köln u. a. 2006.

In der Nachbardisziplin der Literaturwissenschaften bestand schon seit den 1980er Jahren ein reges Interesse an der Wort/Bild-Thematik, das sich 1985 in der Gründung der Zeitschrift *Word & Image* niederschlug, die sich zu einem der wichtigsten Organe in der Intermedialitätsdebatte entwickelt hat. Vgl. auch die Forschungen von Werner Wolf: Narrative and Narrativity. A Narratological Reconceptualization and its Applicability to the Visual Arts, in: Word & Image Jg. 19 (2003), S. 180–197. Vgl. auch die wichtigen Forschungen aus dem Bereich der mediävistischen Literaturwissenschaft: Horst Wenzel: Schrift und Gemeld. Zur

über der sprachlichen Narration ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten. In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stehen der toskanischen Malerei mehrere strukturelle Muster zur Verfügung. Zum einen kann Narration ausschließlich innerbildlich über die Komposition und die Gestik und Mimik der Figuren anschaulich gemacht werden. In den überwiegenden Fällen entscheiden sich die Künstler für diese Vorgehensweise. Zum anderen werden bestimmte narrative Szenen durch schriftliche Legenden konkretisiert. Dieses Vorgehen findet sich im Einzelnen in einigen Freskenzyklen, aber auch in Tafelbildern, wo beispielsweise die Namen der Heiligen unterhalb der figuralen Darstellung erscheinen können. Und schließlich lassen sich Beispiele finden, in denen die Sprache massiv in das Bildgeschehen eingreift und ein enges Wechselverhältnis mit der bildlichen Darstellung eingeht. Die jüngste Forschung verwendet für dieses letzte Phänomen den Begriff des *Ikonotextes* vor dem Hintergrund rhetorischer Sinngenerierung.[2] Ich möchte mich im Folgenden auf einige wenige Beispiele konzentrieren, in denen ein äußerst komplexes narratologisches Wechselverhältnis von Wort und Bild entfaltet wird und für die deshalb der Begriff des *Ikonotexte*s meiner Meinung nach zu kurz greift. Vielmehr geht es in den folgenden Beispielen um eine durch den Künstler/Schreiber bewusst reflektierte Selbstreferenzialität, die man mit dem

---

Bildhaftigkeit der Literatur und zur Narrativik der Bilder, in: Klaus Dirschel (Hg.): Bild und Text im Dialog, Passau 1993, S. 29–53; Norbert H. Ott: Texte und Bilder. Beziehungen zwischen den Medien Kunst und Literatur in Mittelalter und Früher Neuzeit, in: Horst Wenzel, Wilfried Seipel und Gotthart Wunberg (Hg.): Die Verschriftlichung der Welt. Bild, Text und Zahl in der Kultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Wien 2000, S. 105–143; Horst Wenzel: Zur Narrativik von Bildern und zur Bildhaftigkeit der Dichtung. Plädoyer für eine Text-Bildwissenschaft, in: Hans Belting (Hg.): Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch, München 2007, S. 317–331; ders.: Spiegelungen. Zur Kultur der Visualität im Mittelalter, Berlin 2009. Dass das Thema in der Kunstgeschichte immer noch Aktualität besitzt, zeigen die noch ausstehenden Publikationen: Klaus Krüger (Hg.): Kunst der Dantezeit. Diskurse und Figurationen, voraussichtlich Paderborn 2021 und Lisa Jordan, Annette Hoffmann und Gerhard Wolf (Hg.): Parlare dell'arte nel Trecento. Kunstgeschichten und Kunstgespräch im 14. Jahrhundert in Italien, (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, I Mandorli, Bd. 26), voraussichtlich Berlin 2021.

[2] Insbesondere Caroline Smout verwendet den von Peter Wagner geprägten Begriff in ihrer Dissertation zu den Regia Carmina von Convenevole da Prato (vgl. Smout, Sprechen in Bildern). Wagner definiert den Begriff wie folgt: „ […] iconext refers to an artifact in which the verbal and the visual signs mingle to produce rhetoric that depends on the co-presence of words and images," Wagner, Introduction, S. 16).

Begriff der *Autopoiesis*, wie sie Niklas Luhmann in den frühen 1980er Jahren aus der Biologie adaptiert und für die Sozialwissenschaften fruchtbar macht, beschreiben kann.[3] Weil Wort und Bild sich, wie Horst Wenzel eindrücklich zeigt, auf die mittelalterliche Vorstellung von *Imaginatio* und *Memoria* zurück-führen lassen,[4] werden in allen textlichen und bildlichen Kommunikationen innere Bilder aufgerufen, die letztlich aus einem sozialem System heraus zu verstehen sind. Entscheidend dabei ist, dass die letztlich gleichzeitige Wahrnehmung von Bild und Text, wie sie der Begriff des *Ikonotextes* aufruft, erweitert wird durch eine räumliche Interaktion zwischen Bild und Text, die sowohl innerbildlich/innertextlich eine Kommunikation zwischen den beiden Medien Bild und Sprache aufruft als auch Lebendigkeitstopoi freisetzt. Diese sprechen aus dem Bild/Text heraus explizit die BetrachterInnen an und werden damit zu handelnden Akteuren.[5] Dies gilt insbesondere für die folgenden Beispiele, in denen die eigene Medialität explizit reflektiert wird, und somit in der Wahrnehmung der Betrachter jenseits rhetorischer Wissensformen ein intellektueller und ästhetischer Überschuss freigesetzt wird, welcher der Selbsterhaltung von sozialen mittelalterlichen Systemen dient, seien sie politischer oder theologischer Art.

Auf fol. 2v des Lobgedichts auf König Robert von Anjou, König von Neapel und Bruder des Hl. Ludwig von Toulouse, das von dem toskanischen Notar und Gesandten des Königs, Convenevole da Prato, um 1336 verfasst wurde, findet sich die Darstellung des Paradieses in Form eines Lebensbaumes. Dieser wächst aus einer lilienförmigen Blüte heraus und wird von den alttestamentarischen Propheten Enoch und Elias in kniender und betender Haltung flankiert (Abb. 2).[6] Nachdem stufenweise in direkter Rede

---

[3] Eine eingehende Analyse des Begriffs bei: Klaus Bendel: Selbstreferenz, Koordination und gesellschaftliche Steuerung. Zur Theorie der Autopoiesis sozialer Systeme bei Niklas Luhmann, Pfaffenweiler 1993.

[4] Wenzel, Schrift und Gemeld 1993, S. 48f.

[5] Zu diesem Phänomen vgl.: Horst Bredekamp, Theorie des Bildakts, Berlin 2010.

[6] Convenevole da Prato: *Regia Carmina*, 49 x 35 cm, London, British Library (künftig BL), Ms. Royal 6 E IX. Der Codex besteht aus einem Pergament-Vorsatzblatt und dreißig Pergamentblättern in Folioformat. Die allegorische Dichtung umfasst etwa 3700 Verse. Die meisten von ihnen sind in Hexametern oder Leonianern verfasst worden. Die 62 großformatigen Miniaturen sind in Tempera, Blattgold und pulverisiertem Gold gemalt. Eine ausführliche kodikologische Beschreibung bei Smout, Sprechen in Bildern, S. 27–48. Von der in Florenz angefertigten Handschrift existieren zwei weitere Abschriften in Wien, Österreichischen Nationalbibliothek, Cod. Ser. Nov. 2639 und in Florenz, Biblioteca

und in dritter Person auf die Eigenschaften des Lebensbaumes und die Rolle der beiden Heiligen hingewiesen wird, erhält der Leser/Betrachter der Miniatur eine klare Anleitung zum Verständnis derselben:

„*Hoc pomum vitae manet hic sine crimine […] in medium visum, cognoscimus hic Paradisum.*“[7] In der allegorischen Formulierung des Gedankens verschmelzen Bild und Text zu einer Einheit, die in ihrer Verweisstruktur in der obersten geschriebenen Aussage kulminiert: „*Sum quia pictura paradisi facta figura etterni, dico quod prosint hec inimico, si vult salvari, si vult sapiensque probari.*“[8]

Dieser beispiellosen selbstreflexiven Ausführung liegt eine doppelte Sinnstruktur zugrunde: Zum einen wird auf die eigene Medialität rekurriert, zum anderen auf den Gebrauch der Miniatur hingewiesen. Die Sprache ist dem Bildkörper gleichsam eingeschrieben und dient nicht nur dazu, die gemalten Elemente zu erläutern, sondern gleichzeitig auch dazu, neue Erkenntnisräume zu öffnen. Somit werden hier zwei Rezeptionsebenen miteinander verschränkt, die durch Bild und Text in gleichwertiger Weise bedient werden, die sinnliche Augenerfahrung und die intellektuelle Reflexion (Erkenntnis also „*cognoscimus*“) darüber. Dabei vermitteln Bild und Text unterschiedliche Informationen, die nur in der Zusammenschau zu einem lesbaren Code werden, der Sehen und Erkennen in eine zeitliche Einheit zusammenschließt.

Aus den zahlreichen weiteren Erläuterungen in der Prachthandschrift, die nach einem ähnlichen autopoietischen Muster funktionieren, möchte ich noch ein weiteres Beispiel herausgreifen, das ein bezeichnendes Licht auf das ästhetische Selbstverständnis des Autors/Miniaturisten wirft. Auf fol. 9r (Abb. 4) werden in diagrammatischer Reihung die weiblichen Personifikationen der sieben freien Künste mit ihren Attributen dargestellt. Die Rhetorik erscheint in einem Blumengewand und verweist auf einen Blütenkranz zu ihren Füßen, dessen attributiver Sinn sich aus ihren Worten erschließt: „*Pingo novos flores verbis variando colorum.*

---

Nazionale Centrale, Ms. Banco Rari 38; zu den Handschriften vgl. Karl-Georg Pfändtner: Das Lobgedicht auf König Robert den Weisen von Neapel, 2 Bde., Graz 2008; Convenevole da Prato. Regia Carmina. Panegirico in onore di Roberto d'Angiò, hg. v. Lorenzo Tanzini, Biblioteca nazionale centrale di Firenze, 2 Bde., Turin 2004.

[7] „Dieser Lebensbaum bleibt hier ohne Schuld, in der Mitte zu sehen, in ihm erkennen wir das Paradies,“ vgl. BL, Ms. Royal 6 E IX, fol. 2v.

[8] „Weil ich Malerei bin, gemacht zur Darstellung des ewigen Paradieses, sage ich, dass diese Darstellung dem Sünder nützen kann, so er erlöst werden und als weise eingeschätzt werden will,“ vgl. ebd.

*Sic vult dicta forum, proprii poscunt ita mores: pictum sermonem pictam cupio rationem.*“[9]

Der Topos der Wortblume und der Blütenlese von Zitaten hatte in der mittelalterlichen Schriftkultur bereits seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts eine recht breit gestreute Tradition, wie Michael Curschmann nachweist.[10] Aus Italien seien die *Fioretti* des Heiligen Franziskus von Bonaventura aus der Mitte des 13. Jahrhunderts als vielleicht bekanntestes Beispiel erwähnt. Ähnliche florale Schriftsammlungen lassen sich ebenso im nordalpinen Raum antreffen. Aus der mittelalterlichen Minneliteratur stammend, wurde die Wortblume hier zum Sinnbild des literarischen Schaffens schlechthin. Verwiesen werden kann in unserem Zusammenhang auf ein interessantes Fallbeispiel aus dem *Codex Buranus,* der von einem anonymen Autors aus der Mitte des 13. Jahrhunderts verfasst wurde und der sich heute in der Bayerischen Staatsbibliothek befindet.[11] Möglicherweise in einem Südtiroler Kloster (Brixen) entstanden, erhält die Sammelschrift lateinische und deutsche Verse, mehrfach auch mit provenzalischen Einsprengseln. Auf dem letzten Verso in der Sequenz der Liebeslieder findet sich die Schilderung einer Blumengabe als rhetorisches Spiel mit dem lateinischen Wort der „*Flos*“ zusammen mit einer Miniatur (Abb. 5), die quer in den Text eingefügt wurde und auf die der Schreiber in einem letzten Nachsatz Bezug nimmt: „*Flos in pictura non est flos, immo figura. Qui pingit florem, non pingit floris odorem.*“[12] Manfred Kern hat überzeugend eine enge Text-Bild-

[9] „Ich male neue Blumen mit Worten, deren Farben ich neu mische. So will es das Publikum, so schreiben es seine Gewohnheiten vor: Es ist der Wunsch nach einer Rede und einem Gedankengang durch die Malerei,“ vgl. BL, Ms. Royal 6 E IX, fol. 9r.

[10] Michael Curschmann: Epistemologisches am Schnittpunkt von Wort und Bild, in: Michael Curschmann: Wort – Bild – Text. Studien zur Medialität des Literarischen in Hochmittelalter und früher Neuzeit, Baden-Baden 2007, S. 21–67, S. 64.

[11] Anonymus: *Codex Buranus*, München, Bayerische Staatsbibliothek (künftig BSB), Clm. 4660.

[12] „Die Blume im Bild ist keine Blume, sondern nur deren Abbild. Wer eine Blume malt, malt nicht auch deren Duft,“ vgl. BSB, Clm. 4660, Folio 72v; Curschmann, Epistemologisches, S. 61 f; zu den Illustrationen des Codex Buranus vgl.: Peter Diemer und Dorothea Diemer: „Qui pingit florem non pingit floris odorem“. Die Illustrationen der Carmina Burana (Clm 4660), in: Jahrbuch des Zentralinstitut für Kunstgeschichte Jg. 3 (1987), S. 43–75. Sowohl Curschmann als auch die beiden Autoren Diemer lassen sich von der bildlichen Darstellung des Minnepaares täuschen und deuten die Szene als Liebesszene, ohne auf die explizite Beschreibung des gewalttätigen Aktes im Lied 185 zuvor einzugehen. Die

Verknüpfung nachgewiesen und die beiden Verse 1 und 2, zwischen denen die Miniatur eingefügt wurde, als Bildtituli gedeutet.[13] Das wortreiche Spiel mit der *Figura* der Blume wäre als ein dialogisches Lied zu lesen und demnach ein *Lesekunstwerk*.[14]

Zwar gehört das Südtiroler Beispiel in einen ähnlichen autoreflexiven Kontext wie die anfangs dargestellte Allegorie des Lebensbaumes und die Personifikation der Rhetorik in der toskanischen Handschrift, doch lässt ein Vergleich der beiden Werke miteinander den grundlegenden Unterschied zutage treten. Über den reinen Gedanken der ästhetischen und synästhetischen Rezeptionserfahrung hinaus bergen beide Beispiele das Potential einer bis in die rhetorische Tradition der Antike zurückreichenden Reflexion über die grundsätzlichen Ausdrucksmöglichkeiten der beiden Medien. Das Beispiel aus dem *Codex Buranus* aber wendet die ästhetische Leistung von Bild und Text ins Negative und dekonstruiert letztlich die künstlerische Illusion, welche die vorangehenden Verse zusammen mit der Miniatur entwerfen.[15] Das toskanische Beispiel hingegen steigert die künstlerische Illusion und feiert sie als äußersten Zustand aller bildschaffenden Künste, einschließlich der Literatur. Dabei verlässt Convenevole da Prato das Horazische Diktum der „ut pictura poiesis" zugunsten einer symbiotischen Verbindung von Wort und Bild. Es geht eben nicht darum, dass sich beide mit denselben Mitteln als eigenständige und parallele Medien artikulieren, sondern dass sie miteinander eine neue Verbindung eingehen, die eher eine synthetische Verschränkung der Gattungen darstellt. Darin verrät sich der Wunsch nach einer Rede und einem Gedankengang durch die Malerei. Anders als in der früheren Südtiroler Handschrift, in der

---

ungewöhnliche Einfügung der Miniatur in Querrichtung wird von der Forschung bisher als zufällig oder im Sinne einer Platzökonomie gedeutet.

[13] Manfred Kern: Suscipe, Syringula, florem! Text, Bild und Dialog im Carmen Buranum 186, in: Susanne Hochreiter u. a. (Hg.): Ein Zoll Dankfest. Texte für die Germanistik. Konstanze Fliedl zum 60. Geburtstag, Würzburg 2015, S. 101–116, hier S. 109: „Vers 1 und 2 lassen sich als tituli des Bildes, als Bildbeischriften verstehen. Mit ihnen ist letztlich alles gesagt, was das Bild zeigen kann und zeigen will. Das erste Distichon und die in es verwobene Miniatur stellen eine perfekte Komposition für sich dar, die die Folgeverse bloß weiter ausgestalten, poetisch kolorieren."

[14] Ebd., S. 116. Vgl. auch die bei Kern überzeugend nachgewiesene Doppeldeutigkeit der Blume als Konnex von Blume, Jungfräulichkeit und Defizienz und die vor allem im Hinblick auf das vorangehende Lied 185, das eine krude Vergewaltigungsthematik enthält, verbundene Deflorationsthematik (ebd., S. 113).

[15] Ebd., S. 116.

Bild und Text einander in einem sperrigen kompositorischen Verhältnis gegenüberstehen, wird in dem Florentiner Werk das Sprachbild als ästhetisches Element begriffen und in die malerische Repräsentation integriert. Somit lässt sich mit einiger Sicherheit annehmen, dass der Autor des Prachtbandes sehr eng mit dem Miniaturisten zusammengearbeitet, möglicherweise auch die Bildkompositionen selbst entworfen hat.[16] Julius Schlosser weist darüber hinaus darauf hin, dass sich der Künstler wegen der Monumentalität im Figurenstil an Beispielen aus der Wandmalerei inspiriert habe.[17] Tatsächlich lassen sich weniger in der italienischen Buchmalerei als insbesondere in der monumentalen Freskomalerei weitere Beispiele finden, in denen Bild und Text eine ähnliche untrennbare Verbindung miteinander eingehen.

Ich möchte dabei weniger auf die bekannten Tituli in der Rahmenleiste biblischer Historien, wie sie seit der romanischen Wandmalerei in ganz Europa weit verbreitet waren, eingehen, als auf ähnlich wie im Lobgedicht des Convenevole unmittelbar in die Bildstruktur eingefügte Texte, die sich in einer ebenso symbiotischen Beziehung zur malerischen Darstellung befinden.

Als vielleicht bekanntestes und gleichzeitig komplexestes Wandbild aus der ersten Hälfte des toskanischen Trecento ist die Pisaner Allegorie vom *Triumph des Todes* (Abb. 6) zu nennen, die nicht zufällig die Literaten von Boccaccio bis Hesse zu den unterschiedlichsten Äußerungen inspirierte und die hinsichtlich des Verhältnisses von Wort und Bild bereits intensiv untersucht wurde.[18] Das mag nicht nur an der Darstellung anthropologischer

---

[16] Diese These vertritt auch Smout, Sprechen in Bilder, S. 51. Die Problematik der Zuschreibung der Miniaturen und einem möglichen Entwurf von Text und Bild durch dieselbe Person hatte bereits Julius von Schlosser diskutiert, vgl. Julius von Schlosser: Poesia e arte figurativa nel Trecento, in: Critica d'arte Jg. 3 (1938), S. 81–90, 82f.

[17] Ebd., S. 83.

[18] Friederike Wille: Die Todesallegorie im Camposanto in Pisa. Genese und Rezeption eines berühmten Bildes, München 2002, hier besonders S. 82–91; Lina Bolzoni: La predica dipinta. Gli affreschi del "Trinofo della morte" e la predicazione domenicana, in: Clara Baracchini und Enrico Castelnuovo (Hg.): Il Camposanto di Pisa, 2 Bde., Turin 1996, Bd. 1, S. 97–114; Joseph Polzer: The Role of the Written Word in the Early Frescoes in the Campo Santo of Pisa, in: Irvin Lavin (Hg.): World Art. Themes of Unity in Diversity, 2 Bde.,Philadelphia 1989, Bd. 2, S. 361–366; Lina Bolzoni: Un codice trecentesco delle immagini. Scrittura e pittura nei testi domenicani e negli affreschi del Camposanto di Pisa, in: Antonio Franceschetti (Hg.): Letteratura italiana e arti figurative, Florenz 1988, S. 347–356; Chiara Frugoni: Altri luoghi cercando il Paradiso. Il ciclo di Buffalmacco nel Camposanto di Pisa e la commitenza domenicana, in: Annali della Scuola Normale Superiore, Jg. 18 (1988), S. 1557–1645; Lucia

Grundfragen nach der menschlichen Existenz allein liegen, sondern auch an der stofflichen Qualität der verschiedenen Erzählmodi des Bildes selbst. Giorgio Vasari verweist auf die in seinen Augen ungewöhnliche Verschränkung von Bild und Text, ohne jedoch die sprachliche Dimension des *Trionfo della morte* in seiner gesamten Komplexität auszuschöpfen. Im Leben des Buonamico di Buffalmacco erwähnt er, dass die äußerst lebendig wirkenden Figuren eine Besonderheit des Künstlers waren:

> „Ma perché nel fare questa opera Bruno [di Giovanni] si doleva che le figure che in essa faceva non avevano il vivo come quelle di Buonamico, Buonamico, come Burlevole, per insegnargli a fare le figure non pur vivaci ma che favellassono, gli fece fare alcune parole che uscivano di bocca a quella femina che si raccomanda alla Santa […] La qual cosa, come piacque a Bruno e agl'altri uomini sciocchi in que' tempi, così piace ancor oggi a certi goffi che in ciò sono serviti da artefici plebei come essi sono. E di vero pare gran fatto che da questo principio sia passata in uso una cosa che per burla e non per altro fu fatta fare, conciossiaché anco un gran parte del Camposanto, fatta da lodati maestri, sia piena di questa gofferia."[19]

Ausgangspunkt der Kritik Vasaris ist eine Holztafel vom Ende des Trecento aus dem Museo Nazionale di Pisa, die heute dem Meister der Heiligen Ursula zugeschrieben wird und wenige Jahrzehnte nach Buffalmaccos Fresko im Camposanto entstanden ist (Abb. 7). Die Inschrift auf dem Cartiglio, welcher der weiblichen

---

Battaglia Ricci: Raggionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del "Trionfo della Morte", Rom 1987.

[19] Giorgio Vasari: Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti, 1550 und 1568, hg. v. Rosanna Betti und Paola Barrocchi, 9 Bde., Florenz 1966–1997, Bd. 2, S. 171. „Während er an diesem Werk arbeitete, beklagte sich Bruno, daß die Figuren, die er dort ausführte, nicht so lebendig wirkten wie die Buonamicos, und weil letzterer ein Spaßvogel war und ihn lehren wollte, nicht allein lebhafte Figuren zu schaffen, sondern solche, die reden konnten, veranlaßte er ihn, jener weiblichen Figur, welche die Heiligen anfleht, ein paar Worte aus dem Mund kommen zu lassen und genauso mit der Antwort der Heiligen zu verfahren, […] Dies war eine Sache, die Bruno und den anderen Einfaltspinseln jener Zeit gefiel, und genauso gefällt sie auch heute noch gewissen Grobianen, die dafür die Dienste von Künstlern in Anspruch nehmen, die ebenso vulgär sind wie sie. Und es ist schon allerhand, daß nach diesem Auftakt ein Brauch entstand, der allein zum Scherz und nichts anderem gedacht war. Jedenfalls ist auch ein Großteil des Camposanto, den renommierte Meister ausgestaltet haben, voll von dieser Stümperei," vgl. Giorgio Vasari: Das Leben des Taddeo Gaddi, Agnolo Gaddi, Buffalmacco, Orcagna, Spinello Aretino und Lorenzo Monaco, hg. v. Alessandro Nova et al., Berlin 2015, S. 76.

Personifikation der Stadt Pisa zugeordnet wird, überliefert die Worte: „*Misericordiam fecit Dominus c(um) serva: sic laudabo ipsum in eternum*." (Der Herr hat seiner Dienerin Barmherzigkeit erwiesen, so wollen wir ihn loben in alle Ewigkeit.) Die Antwort der heiligen Ursula ist leider wegen der Fehlstelle am oberen rechten Bildrand nicht mehr klar lesbar.[20] Der undifferenzierte Rekurs Vasaris von dieser als Danksagung konzipierten Rede der Stadt Pisa zu den dichten literarischen Versen im Gemälde des Camposanto verdeutlicht den gewaltigen Epochensprung zwischen Tre- und Cinquecento in eindrucksvoller Weise.[21] Dass für Vasari Inschriften nichts in den Bildern zu suchen haben, liegt auf der Hand. Dementsprechend missversteht er die Möglichkeiten in der Verschränkung von unterschiedlichen Sprachebenen mit bildlichen Darstellungen und nivelliert sie unter dem Begriff der *gofferia*. Dass diese *gofferie* und *burlesche* niemand anderem als Buffalmacco in die Schuhe geschoben werden, folgt einer bereits im Trecento durch Franco Sacchetti in den *Trecento Novelle* festgeschriebenen Tradition, in denen der toskanische Künstler als schlauer Spaßmacher durch mehrere Geschichten geistert und so einigen intelligenten Unsinn anstellt.[22] Mit dem Begriff der *gofferie* Buffalmaccos wird bei Vasari stellvertretend auch auf die vermeintliche rustikale und primitive Archaik der spätmittelalterlichen Malerei angespielt. Die Visualisierung von sprachlicher Kommunikation obliegt demnach nicht dem Einsatz von Schriftdarstellungen, sondern dem überzeugenden Einsatz malerischer Mittel allein. Die Lebendigkeit der Figuren wird für Vasari durch die rein mimetische Illusion bildlicher Darstellung hervorgerufen. Immerhin kommt der Florentiner Kunstkritiker in einem Begriff der mittelalterlichen Realität von Bild und Text auf die Spur, wenn er von den Figuren, die „favellassono", also Geschichten erzählen, spricht. In dem Begriff steckt bekanntlich das italienische Wort für *favola*, Fabel, das der künstlerischen Technik sprachlicher Verweise in der spätmittelalterlichen Malerei recht nahe kommt, das bei Vasari jedoch eine negative Bedeutung besitzt.[23] Im *Trionfo della Morte* in Pisa lässt

[20] Enzo Carli: La Pittura a Pisa dalle origini alla ‚Bella Maniera', Pisa 1994, S. 101.

[21] Vgl. dazu Krüger, Sprechen und Schweigen, S. 158 f.

[22] Der italienische Schriftsteller Franco Sacchetti, möglicherweise aus Ragusa stammend, schrieb die Trecento-Novelle in den Jahren 1392–1400 (seinem Tod). Die erste Druckausgabe wurde erst 1724 in Florenz durch Giovanni Gaetano Bottari herausgegeben. Die historisch-kritische Ausgabe ist: Franco Sacchetti: Le Trecento Novelle, hg. v. Michelangelo Zaccarello, Florenz 2014.

[23] Im ersten großen italienischen Wörterbuch der Frühen Neuzeit, dem Vocabolario della Crusca, das 1612 in Florenz entstanden ist, wird *favola*

sich die gesamte Bandbreite dieser Figuren, welche *fabulierend* in das Bildgeschehen eingreifen, verfolgen. Die heute verlorenen oder nur in Teilen zu lesenden Inschriften sind in einer Handschrift aus dem 15. Jahrhundert, dem *Codice Marciano-Italiano,* Cl. IX, 204 aus der Bibliotheca Marciana in Venedig überliefert.[24] Die unterschiedlichen Sprachebenen reichen von indizierenden über kommentierenden bis zu evozierenden Aussagen, die in Form von Schriftbändern von den dargestellten Personen präsentiert werden.

Am linken Bildrand lesen wir beispielsweise auf dem Cartiglio, dem Spruchband, des Einsiedlers Makarios die Worte: „*Nota che dice uno sancto romito mostrando uno corpo morto in uno sepolcro aperto. Se nostra mente fia ben accorta, tenendo fiso qui la vista afitta, la vanagloria vi sarà sconfitta, la superbia, come vedete, morta. V'accorgerete ancor di questa sorta se osservate la legge che v'è scritta.*"[25] Im sprachlichen Duktus des Memento mori richten sich diese Worte unmissverständlich an die herbeikommende Adelsgesellschaft zu Pferde. Durch affirmative Einschübe wie „*nota*" und „*come vedete*" wird nicht nur eine bildinterne Kommunikation aufgebaut, sondern es werden in gleicher Weise imaginierte Betrachter angesprochen, deren wachsamer Geist in ebenso deutlicher Weise aufgerufen wird („*Se nostra mente fia ben accorta*"), sich den sichtbaren Dingen zuzuwenden („*Tenendo fiso qui la vista affita.*") Für die Reitergesellschaft sind damit die drei offenen Gräber gemeint, für die Betrachter das gesamte malerische Werk. Die Betrachter werden im folgenden Abschnitt auf dem Cartiglio erneut angesprochen und zur Selbsterkenntnis aufgefordert (Abb. 8 oben): „*O tu che porti la fronte e 'l ciglio altro levato, mirandoti intorno. Pon cura et poni mente a che periglio tu stai sempre di nocte e di giorno, che morte non ti porga il suo artiglio. Dunque t'haumilia et pensa*

wie folgt definiert: „Dal latino *fabula*, trovato non vero, ma talora verisimile […],". Damit wird auf die poetische, transformative Funktion der favola hingewiesen. Auch Giovanni Boccaccio hat auf diese ästhetische Macht der Fabel hingewiesen, wenn er im Proemio seines Decamerone sagt: „Compose una sua favola, in altre forme la verità rivolgendo."

[24] Der Philologe Salomone Morpurgo fand die Handschrift und publizierte die Inschriften der italienischen Volkssprache, vgl. Salomone Morpurgo: Le Epigrafi volgari in rima del „Trionfo della Morte", del „Giudizio universale e inferno" e degli „Anacoreti" nel Camposanto di Pisa, in: L'Arte Jg. 2 (1899), S. 51–87.

[25] „Beachte, was ein heiliger Eremit sagt, der eine Leiche in einem offenen Grab zeigt: Wenn unser Verstand sich bewusst ist und unser Blick hier konzentriert bleibt, wird die Eitelkeit besiegt, der Stolz, wie Ihr seht, tot [sein]. Ihr werdet Euch dessen noch mehr bewusst, wenn Ihr das Gesetz betrachtet, das dort geschrieben steht," Venedig, Bibliotheca Nazionale Marciana (künftig Marciana), *Codice Marciano-Italiano*, Cl. IX, 204.

*chi tu se', Ché via più val uno sol granel de miglio che 'l corpo tuo quando vita non v'è.*"[26] Damit schließt die erste der drei Sinnsequenzen des Freskos, welche dem Thema des Memento mori gewidmet ist. Die folgende Sequenz verdeutlicht das Wesen der personifizierten *Morte*, wobei gleichzeitig das Thema des Memento mori aus der ersten Sequenz wieder aufgenommen wird (Abb. 8 unten): „*Nota, anima della Morte. Schermo di sapere o de richec (z)a, di nobiltà et ancor di gentilec (zz)a, vagliano niente a' colpi di costei. Dè, che non trovi dunque contra lei, O, tu lector, niuno argomento? Or non haver il tuo intellecto spento di starci sempre sì apparecchiato che non ti giunga nel mortal peccato.*"[27]

Die Willkür der *Morte*, welche als geflügeltes weibliches Wesen mit Sense in der kompositorischen Mitte des Wandbildes erscheint, spiegelt sich in ihren Worten selbst (Abb. 9): „*I' non son brama – [che] di spegner (la) vita; ma chi mi chiama – le più volte schifo, giungendo spesso chi mi torcie il grifo.*"[28] Auf diese grausame und unerbittliche Selbstcharakterisierung des Todes folgt unmittelbar der Kommentar des auktorialen Erzählers mit den Worten: „*Nota, gentile huomo, nota qui, (tu) che di' che se' gentile: Poi che dio[vole] che sia comunale lo nascere e'l morire ad ogni gente, non haver dunque l'altra gente a vile, ché come l'altri così tu se'mortale.*"[29] Die Gleichheit der Menschen angesichts des Todes wird zugleich in dem Berg der toten Menschen zu Füßen der *Morte* visualisiert, wo sich die unterschiedlichsten Stände versammelt finden. Die Willkür der *Morte* zeigt sich nicht nur in der Sprache, sondern ebenso im Bild. Eine Gruppe kranker und alter Menschen fleht den Tod um Erlösung an: *„Poi che prosperitade ci à llasciati, o morte, medicina di ogni pena, dè vienci a dare*

[26] „O du, der du deine Stirn und die Wimpern erhoben trägst und dich bewundernd umschaust. Pass auf dich auf und denke daran, unter welcher Gefahr du immer nachts und tagsüber stehst, dass der Tod dir nicht seine Klaue gibt. Also werde demütig und denke daran, wer du bist, denn selbst ein Tausendstel Körnchen ist mehr wert als dein Körper, wenn kein Leben mehr in ihm ist."

[27] „Beachte, Seele des Todes: Alles Wissen oder Reichtum, Adel und Geschlecht, sind gegenüber ihren Schlägen nichts wert. Ach, was findest du gegen sie, oh Leser, kein Argument? Lass deinen Geist nicht abschweifen, denn du solltest immer so vorbereitet sein, dass er dich nicht in Todsünde erreicht."

[28] „Ich sehne mich nicht danach, [das] Leben auszuschalten; aber denjenigen, der mich anruft, den meide ich oft, während ich denjenigen erreiche, der sein Gesicht von mir abwendet."

[29] „Beachte vornehmer Herr, beachte, Du, der Du Dich für vornehm hältst: Denn weil Gott [will], dass es für alle Menschen gemeinschaftlich ist, geboren zu werden und zu sterben, deshalb gibt es keine anderen feigen Menschen, denn wie die anderen, also bist du sterblich."

*l'ultima cena.*"[30] Die dritte, abschließende Sequenz mit dem Lustgarten (Abb. 10), die wie Lucia Battaglia Ricci nachweist, Boccaccio als Inspirationsquelle zum *Decamerone* diente, lässt das Hauptthema wieder aufklingen. Sie zeigt die Eitelkeit menschlichen Strebens in den Versen zur *donna vana*, die Unverrückbarkeit des Todes und seine alles umfassende Macht: „*Io non attendo (ad altro) che a spegner vita*."[31] Text und Bild verschränken sich in dieser durch Querverweise bestimmten Gesamtkomposition zu einer dichten Textur, die eine Vielfalt an Rezeptionsmöglichkeiten bietet, wobei man in rhetorischem Sinne von *Variatio* desselben Themas in Wort und Bild sprechen kann. Die multiple Verweisstruktur der Texte wird auf allen Schriftbändern durchgehalten und die Betrachter explizit zum *Lesen* der Darstellung aufgefordert: „*O tu lector*" heißt es auf der *Tabula ansata*, welche von den Putten emporgehalten wird. Die Lesbarkeit der Darstellung wiederum wird durch eine klare Ordnung bestimmt, die sich zum einen innerbildlich durch die malerische Komposition konstituiert. Zum anderen werden die lesenden Betrachter durch die Inschriften, welche als eine Art Regieanweisung funktionieren, durch den Sinngehalt des Gesehenen geleitet. Lesen ist somit auch gleich Sehen, Verstehen ist gleich Erkennen und entsteht durch die Augen des Verstandes. Das Fresko entfaltet somit eine Tiefendimension, deren Sinn Vasari offensichtlich verborgen war. Das „*favellando*", von dem er spricht, weist über die reine narrative Oberfläche der Darstellung hinaus auf eine Metaebene des mentalen Begreifens der moralisch-allegorischen Aussage. Diese fügt sich nicht nur über die bildlichen Einzelepisoden, sondern auch über die Sprache zu einer großen Allegorie über die Vergänglichkeit menschlichen Lebens zusammen.

In gleicher Weise wie in Convenevole da Pratos *Regia Carmini* schließen sich also auch hier bildliche und sprachliche Kommunikationsformen erst zu einem sinnvollen Text zusammen, wenn sie als untrennbare Einheit wahrgenommen und zusammengelesen werden. In beiden Beispielen tritt die bildliche und textliche Wendung an den Betrachter mit der Aufforderung auf, aktiv zu werden und das Bild, den Text zu lesen und zu verstehen. Dem Sehsinn wird dabei eine explizite Bedeutung zugewiesen, wie im Eingangsvers zitiert: „*Tenendo qui la vostra vista fitta.*" Ein ähnlicher Hinweis findet sich auf dem Schriftband in Siena im Palazzo Pubblico unter der Darstellung mit den Auswirkungen der guten Regierung (Abb. 11): „*Volgiete gli occhi ammirar costei vo che reggiete che*

[30] „Nun, da uns die Lebenskraft verlassen hat, komm, oh Tod, du Heilmittel allen Leidens, um uns das letzte Abendmahl zu bereiten."
[31] „Ich warte auf nichts anderes als darauf, Leben auszulöschen."

*qui figurata*."[32] Die Darstellung setzt zusammen mit dem ihr inhärenten Text als aktive Kraft den Rezeptionsvorgang in Gang.

Ein letztes Beispiel führt uns zurück nach Florenz in den Palazzo dell'Arte della Lana, in dem eine Allegorie merkantiler Gerechtigkeit um die zentrale Gestalt des Brutus als gerechten Richter dargestellt ist (Abb. 12).[33] Brutus, der auch kompositorisches Zetrum des Wandbildes ist, wird links und rechts von jeweils zwei Paaren flankiert, die wiederum jeweils aus einer männlichen Personifikation kaufmännischer Laster und einer weiblichen Personifikation weltlicher Tugend bestehen. Jede Gruppe befindet sich in einem dialogischen Gespräch, das in aphoristischen Versen die negative Aussage der Laster durch die Mahnung der Tugenden neutralisiert und damit nach der Argumentationstechnik von These und Antithese funktioniert. Anders als in den vorher genannten Beispielen, werden die Betrachter nicht unmittelbar in den Dialog einbezogen. Vielmehr werden sie zu stummen Zeugen des innerbildlichen Dialoges, den die gemalten Figuren unter sich ausmachen. Doch auch hier steht die Performanz von Bild und Text im Dienst der Übermittlung einer moralischen Botschaft. Die Gruppen fungieren als Fallbeispiele exemplarisch für unterschiedliche modellhafte Alltagssituationen, in welche die Mitglieder der Arte della Lana hätten involviert werden können und sie übernehmen damit die Funktionen einer Anleitung zum richtigen Handeln.

Soweit die drei Beispiele, die hier stellvertretend für eine ursprünglich sicher sehr viel reichere Produktion bildlicher und sprachlicher Manifestationen stehen mögen. Lässt man die betrachteten Werke noch einmal Revue passieren, so wird schnell deutlich, dass sie bei aller Unterschiedlichkeit der sprachlichen Kommunikation eine Gemeinsamkeit haben, nämlich den Umstand, dass Bild und Text denselben Anteil am fiktiven Prozess künstlerisch-ästhetischer Äußerung haben. Aus der Zusammenschau unterschiedlicher medialer Gattungen und Ebenen wächst somit die Bildaussage heraus. Nicht verwunderlich ist dabei, dass insbesondere in allegorischen Darstellungen mehrere Metaebenen künstlerischer Sprache zu finden sind, scheint doch gerade die

[32] „Ihr, die Ihr regiert, wendet Eure Augen [hierher], um das zu betrachten, was hier abgebildet ist."

[33] Zur ikonologischen Deutung vgl. Imke Wartenberg: Bilder der Rechtsprechung. Spätmittelalterliche Wandmalereien in Regierungs-räumen der italienischen Kommunen, Berlin/Boston 2015, bes. S. 151–173; Germaid Ruck: Brutus als Modell des guten Richters. Bild und Rhetorik in einem Florentiner Zunftgebäude, in: Belting, Bild als Text, S. 115–131.

Allegorie als Sprachbild prädestiniert dazu zu sein, Wort und Bild zu einer Einheit zu führen.[34]

Einen fundamentalen Unterschied zwischen dem zuerst vorgestellten und den beiden letzten Beispielen habe ich jedoch bisher ausgelassen. Er betrifft die Sprache, die in den Werken gesprochen wird. Haben wir es bei der Buchmalerei durch das Latein mit der Sprache zu tun, die in höfischen Humanistenkreisen gesprochen wurde, so sprechen die beiden Wandbilder die Volkssprache des *Volgare*. Damit werden zwar unterschiedliche Rezipientenkreise bedient, an der grundlegenden Struktur sprechender Bilder ändert dies nichts. Daraus wächst aber wiederum die Frage nach den zeitgenössischen Berichten hervor, die uns Auskunft über die Art und Weise geben würden, wie diese Bilder wirklich gelesen wurden. Damit ist man schnell bei den sogenannten Bildgedichten, die man in der zeitgenössischen italienischen Literatur recht häufig antrifft, die aber leider nur in den seltensten Fällen auf konkrete Bildwerke bezogen sind und, wenn sie es sind, sich eher an antiken Kunstwerken als an zeitgenössischen orientieren. Selbst in den wenigen Fällen, wo einmal vom Autor explizit auf ein reales Kunstwerk hingewiesen wird, wie im Fall von Petrarcas Sonetten auf das Porträt der geliebten Laura von Simone Martini, bewegt sich die Darstellung eher im topischen Bereich literarischer *ekphraseis* und folgt kaum einer persönlichen und subjektiven Begegnung mit dem Kunstwerk. Wie wurden diese sprechenden Bilder also gelesen und wie sehr spielte ihre unterschiedliche Medialität eine Rolle in der Wahrnehmung der Betrachter? Zugespitzt formuliert: Welche Rezeptionshaltung zeigt sich in dem Kunstgespräch, dem *parlare dell'arte* oder vielmehr dem *parlare nell'arte*? Ich möchte abschließend dazu eine vorsichtige These formulieren: Die vorgestellten Beispiele haben gezeigt, dass ein klares Bewusstsein über die unterschiedlichen Möglichkeiten von bildlichen und sprachlichen Artefakten und ihrem jeweiligen ästhetischen Potential herrschte. Der Umstand, dass beide Medien gleichberechtigt nebeneinander gesehen wurden und dass mit ihren diskursiven Eigenschaft ein spielerischer Umgang herrschte, lässt vermuten, dass Leser und Betrachter in einer Person nicht nur mit Leichtigkeit verschiedene Rezeptionshaltungen einnehmen konnten, sondern dass sie durchaus auch fähig waren, in medialer Hinsicht zwischen den beiden Gattungen zu unterscheiden.

[34] Zum Verhältnis von Allegorie und Reflexivität vgl.: Susanne Knaller, Liebe und Memoria. Selbstreflexive allegorische Verfahren in Dante Alighieris Vita nuova, in: Der Tod der Nachtigall, hg. v. Martin Baisch/ Beatrice Trînca, Göttingen 2009, S. 241–256.

Eine Anekdote aus den *Trecentonovelle* des Franco Sacchetti, dem hier das letzte Wort gebühren soll, mag das Gesagte noch einmal unterstreichen. In der Geschichte vom lebenden Kruzifix (Novelle Nr. 84) versteckt die Frau eines Bildhauers ihren Geliebten vor den Augen ihres nach Hause eilenden Ehemannes unter einem Tuch an einem noch unvollendeten Holzkreuz. Nachdem der Lehrling bei Verlassen der Werkstatt brav die Türe hinter sich verschließt, muss der Mann die Nacht am Kreuz stehend verbringen, während er am nächsten Morgen ängstlich die Ankunft des Bildhauers in der Werkstatt erlebt. Dieser entdeckt die Täuschung recht bald, weil er unter dem Tuch, dem *velum*, einige Fußzehen hervorschauen sieht.

„Und als er unter einigen Eisenwerkzeugen Umschau hielt, mit denen er jene Kruzifixe aus dem Groben herausarbeitete und schnitzte, fand er, daß für seine Zwecke nichts geeigneter sei als eine Axt, die sich darunter befand. Er ergriff also diese Axt, und als er sich näherte, um auf den lebendigen Kruzifix loszuspringen und ihm die Haupttriebfeder, die ihn hergeführt hatte, abzuhauen, witterte dieser die Gefahr, schoß mit einem Sprung hervor und rief: ‚Scherze nicht mit der Axt.“[35]

In dieser ironischen Brechung der Frage nach sprechenden Kunstwerken spiegelt sich ein intelligenter Diskurs darüber, welche Rolle dieselben in dem kreativen Prozess autopoietischer Fiktion im Trecento eingenommen haben mögen. Das Wechselverhältnis von Wort und Bild, erzählter und visualisierter *Geschichten* im späten Mittelalter verweist auf ein komplexes Verständnis der Zeitgenossen davon, wie die Rolle der beiden zunächst unterschiedlich erscheinenden Medien im Prozess ästhetischer Rezeption zu werten ist.

[35] Franco Sacchetti, Le Trecento Novelle, historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Michelangelo Zaccarello, Florenz 2014, S. 186–193. „E guardando fra certi ferramenti, con che digrossava et intagliava quei crocifissi, non vidde ferro essere a lui più adatto che un’ascia che era tra quelli. Presa quest’ascia et accostatosi per salire verso il crocefisso vivo, per tagliarli quel lavorìo, la principal cosa che quivi l’aveva condotto, colui, avvedutosi, schiza con un salto, dicendo: – Non scherzar con l’asce.“ (S. 190).

# Formen der Vermittlung von Recht (*Narratio iuris)*

Gernot Kocher

## *Narratio* und Intertextualität

Das Recht ist eine abstrakte Materie, hinter der ursprünglich nur mündliche, in weiterer Entwicklung dann praktisch nur mehr schriftlich tradierte Leitlinien stehen.[1] Diese sind eine lebendige Materie, deren Anpassung an veränderte Lebensumstände sich durch unterschiedliche Formen der Intertextualität (Glossierung, Fußnoten, Kommentare, Novellen) vom frühen Mittelalter bis in die Gegenwart äußert. Damit Intertextuelles passieren kann, bedarf es allerdings einer *Narratio iuris*, damit der abstrakte Begriff Recht sowohl für die Anwender als auch für die Rechtsunterworfenen hörbar und/oder lesbar und/oder sichtbar wird – womit auch die konkrete Umsetzbarkeit Hand in Hand geht. Die juristische Welt verwendet dafür die Formulierung „Publikation von Gesetzen".[2] In der abendländischen Rechtskultur kommt die *Narratio* in mündlicher (Vortrag durch spezielle Rechtssprecher beziehungsweise Amtspersonen)[3] wie auch in schriftlicher Form (private, halboffizielle und offizielle Rechtsaufzeichnungen) vor. Beide Varianten existieren bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts nebeneinander in unterschiedlicher Gewichtung.[4] Die Schriftform drängte allerdings durch ihren ständig wachsenden absoluten

[1] Zum Fragenkomplex *Rechtssprache* beziehungsweise *Bilder im Recht* vgl. die Fallstudien aus historischem Blickwinkel in: Andreas Deutsch (Hg.): Historische Rechtssprache des Deutschen (Akademiekonferenzen, Bd. 15), Heidelberg 2013; sowie aus moderner Sicht Volker Boehme-Neßler: BilderRecht. Die Macht der Bilder und die Ohnmacht des Rechts. Wie die Dominanz der Bilder im Alltag das Recht verändert, Heidelberg 2010.

[2] Armin Wolf: Publikation von Gesetzen, in: Adalbert Erler und Ekkehard Kaufmann (Hg.): Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 4/1, Berlin 1990, Sp. 86–91.

[3] Das öffentliche Ausrufen von Rechtsvorschriften unter Trommelbegleitung passierte noch im 20. Jahrhundert: Die Kleine Zeitung brachte das Bild der in den Ruhestand getretenen Gemeindeaustrommlerin der Gemeinde Luising (Burgenland), vgl. Wolfgang Sotill: „extra", in: ‚Kleine Zeitung', 8. Februar 1998, S. 9.

[4] Vgl. dazu die noch immer gültigen ausführlichen Überlegungen bei Josef Lukas: Über die Gesetzes-Publikation in Österreich und dem Deutschen Reiche. Eine historisch-dogmatische Studie, Graz 1903.

Geltungsanspruch (Unkenntnis des Gesetzes entschuldigt nicht) im Lauf der Zeit die mündliche *Narratio* in ihrer Bedeutung zurück. Doch auch mit der Dominanz der schriftlichen *Narratio* verliert die mündliche Form in Anbetracht der mangelnden Lesefähigkeit in der Bevölkerung ihre Bedeutung bis zur Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert nicht.

## Quellen der visuellen *Narratio*

Eine für die zeitgenössische Rechtsanwendung praktisch nicht relevante Form der Rechtsdarstellung oder *Narratio iuris* sind Bildbeigaben zu Handschriften und frühen Drucken. Ihr unschätzbarer Wert liegt in der Information über das alltägliche Recht und sein Anwendungsspektrum. Mit Hilfe von Realien, Personen, Gebärden, Farben, Zeichen und gestalterischer Anordnung werden reale und abstrakte Elemente des Rechts visualisiert.[5] So können etwa Rechtsetzung, dann rechtskonformes wie rechtswidriges Verhalten, Herrschaftsinhalte, Rechte und Pflichten, rechtliches Begehren und rechtliche Ablehnung, Rechtserwerb und Rechtsverlust oder Haftung für eigenes oder fremdes Verhalten aus den Illustrationen (im Idealfall auch ohne Verbindung zum Basistext) abgelesen werden. Wegen der minimalen Verbreitung und der Problematik der Bildlesefähigkeit haben sie jedoch keine wirkliche Vermittlungsfunktion für Rechtsanwender und Rechtsunterworfene. Das moderne Recht hat zwar für besondere Bereiche, wie beispielsweise für das Straßenverkehrsrecht, auf die Visualisierung von Verhaltensregeln gesetzt,[6] aber ganze Rechtsbereiche (etwa Zivilrecht oder Strafrecht) in Bilder umzusetzen, ist wohl wegen der Komplexität und Abstraktheit des modernen Rechts illusorisch.[7] Hier greift schon seit dem frühen Mittelalter ausschließlich die Intertextualität in

[5] Dazu ausführlicher Gernot Kocher: Zeichen und Symbole des Rechts. Eine historische Ikonographie, München 1992, S. 36–65.

[6] Anfänge der Einbindung von Illustrationen in Rechtstexte mit verbindlicher Wirkung gibt es schon in Drucken von Rechtsvorschriften im 16. und 17. Jahrhundert (beispielsweise Fischmaße), häufiger wird dies in den systematischen Kodifikationen ab dem auslaufenden 18. Jahrhundert.

[7] Zu Überlegungen in diese Richtung vgl. Colette R. Brunschwig: Visualisierung von Rechtsnormen. Legal Design, Zürich 2001; dies.: Rechtsikonographie, Rechtsikonologie und Rechtsvisualisierung. Gesprächs- und Entwicklungspotentiale, in: Markus Steppan und Helmut Gebhardt (Hg.): Zur Geschichte des Rechts. Festschrift für Gernot Kocher zum 65. Geburtstag (Grazer Rechtswissenschaftliche Studien, Bd. 61), Graz 2006, S. 39–47; Erich Hilgendorf (Hg.): Beiträge zur Rechtsvisualisierung, Berlin 2005.

Form von Glossen,[8] die seit den oberitalienischen Rechtsschulen oft zu ungeahnten Differenzen im Verhältnis von Gesetzestext zu Kommentaren (Abb. 13) und Weiterverweisen führt − ein Effekt, der heute durch Rechtsdatenbanken noch verstärkt wird.

## Rechtsetzung – Rechtsfindung – Gesetzgebung

Rechtsetzung oder *das Recht finden* bedeutet im historischen Kontext die Entscheidung in einem strittigen Einzelfall mit Wirkung für zukünftige ähnliche oder gleich gelagerte Fälle durch Richterspruch oder Gottesurteil, wie etwa in einem Liegenschaftsstreit zwischen Gottfried von Bouillon (1060–1100) und dem Grafen Albert III. von Namur (1035–1102) in einer Darstellung von 1470/80 (Abb. 14). Diese auf den ersten Blick einfach zu entschlüsselnde *Narratio* bedarf jedoch einmal einer zusätzlichen Hintergrundinformation, denn der Streitgegenstand ist nicht ersichtlich. Zusätzlich liefert das Bild selbst in Verbindung mit der Legende Anhaltspunkte für einen ungewöhnlichen Vorgang: Die Handgebärde des Königs lässt erkennen, dass er nach dem Bruch Gottfrieds von Bouillon Schwert das Gottesurteilsverfahren abbrechen und seine Entscheidungskompetenz wieder aktivieren will, indem er beabsichtigt, den Grafen Albert zum Sieger zu erklären und damit auch die drohende Tötung Gottfrieds, dem die allgemeine Sympathie gehört, zu verhindern. Doch Gottfried setzt den Kampf unbeirrt fort und schlägt den Gegner mit dem verbliebenen Schwertteil einfach nieder.

Die *Narratio* der Gesetzgebung sieht wesentlich anders aus, da es sich um eine Summe von inhaltlich unterschiedlichen Regeln handelt, die in ihrer Entstehung durchaus auf Einzelfällen basieren können. Sieht man vom altnordischen Gesetzessprecher[9] ab, so baut die visuelle *Narratio* auf Tafeln oder Schriftstücken auf, ohne im Normalfall Detailregelungen erkennen zu lassen. Diese Schriftstücke oder gar Bücher stehen in einem gebärdentechnischen Zusammenhang mit der Person des Gesetzgebers und sie werden unter Umständen sogar schon den Rechtsunterworfenen mitgeteilt. Die Gesetzgebungsszene des katalonischen *Vidal Mayor* um 1300 (Abb. 15) operiert mit einer derartigen Gebärde: Der

[8] Eine frühmittelalterliche Form sind die Glossen zum *Pactus Legis Salicae*, vgl. Daniela Fruscione: Art. Malbergische Glossen, in: Albrecht Cordes, Hans-Peter Haferkamp, Heiner Lück u. a. (Hg.): Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 3, Berlin 2016, Sp. 1210–1216.

[9] Friedrich Merzbacher und Gerhard Köbler: Art. Gesetzessprecher, in: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 2, Berlin 2012, Sp. 299–301.

Verfasser des Gesetzes, ein Bischof, präsentiert das Werk, und der Herrscher bekundet durch seinen darauf weisenden Zeigefinger seine Akzeptanz und damit auch die Inkraftsetzung. Beide Komponenten, die Gebärde und die Verkündung an die Rechtsunterworfenen finden sich in der Regel in der Darstellung der Erlassung der Zehn Gebote, so etwa der Bibel von Günter Zainer, um 1475/76 (Abb. 16).

Diese herrscherliche Manifestationsform des Rechts hält sich bis in die Anfänge des 19. Jahrhunderts hinein, ein Gemälde von Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson (1767–1824) stellt Napoleon im Krönungsornat dar, als er seine Hand beschirmend über den *Code Civil* hält,[10] das neue bürgerliche Gesetzbuch aus dem Jahr 1804. Körperhaltung und Insignien der mittelalterlichen und der neuzeitlichen Bildbelege sprechen eine eindeutige *Macht*-Sprache: Gott bzw. der Herrscher verkörpert das Recht. Sie sagen aber nichts über das tatsächliche Zustandekommen des Rechtstextes aus. Ausnahmen gibt es allerdings: In der *Wenzelsbibel*[11] hält sich der Illustrator genau an den Text des Alten Testaments (Ex. 34, 27), der vom göttlichen Diktat der Zehn Gebote spricht: Gott lässt Moses den Text niederschreiben. Ein ähnliches Beispiel gibt es aus dem Bereich des *Corpus Iuris Civilis Justinians.*[12] Zugleich sind die Illustrationen aber auch Dokumentation der Dominanz der *Lex scripta*, die mündlich tradiertes Gewohnheitsrecht langsam zurückdrängt beziehungsweise sogar nahezu total ausschaltet.

## Die Sichtbarkeit des Rechts

Das Recht als unkörperliches Gebilde kann mit seinen Inhalten (etwa der Befugnis, das Recht zu vollziehen) ganz oder teilweise übertragen werden. Dieser Vorgang kann auf verschiedene Weise sichtbar gemacht werden, wobei der narrative Effekt unterschiedlich ausfallen kann. Während man aus der *Schwabenspiegel-*

[10] Anne-Louis Girodet de Roucy-Trioson: Napoleaon Bonaparte im Krönungsgewand, Montargis, Musée Girodet. https://www.kunstkopie.de/a/girodet-de-roucy-trioson/napoleon-bonaparte-im-kro-1.html (29.01.2021).

[11] Wenzelsbibel, Böhmen um 1390/1400, Wien, Österreichische Nationalbibliothek (künftig ÖNB), Cod. 2759, fol. 91v, abgebildet in: Die Wenzelsbibel. Vollständige Faksimile-Ausgabe der Codices Vindobonenses 2759–2764 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (Codices selecti, Bd. 70), Graz 1981–1991.

[12] Gernot Kocher: Ausdrucksformen von Recht und Gesetzgebung, in: Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde, Bd. 10, Zürich 1988, S. 223–234, Abb. 2: Codex Iustiniani, Lyon 1549, Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek, Rc 2° 12, Sp. 1.

Illustration[13] (Abb. 18) nur mit Hilfe der Überschrift den Transfer der Ausübungsbefugnis ablesen kann (es könnte auch um eine Privilegerteilung oder die Übertragung eines Nutzungsrechtes gehen) ist der *Krumauer Bildercodex*[14] (Abb. 19) eindeutig: Das Szepter repräsentiert das transferierte Recht beziehungsweise die Gerichtsgewalt – der konkrete Umfang bleibt allerdings offen: Der Vorgang könnte nur die *Causae minores* (Niedergerichtsbarkeit) betreffen oder auch die *Causae maiores* (Hochgerichtsbarkeit) einschließen. Inkludiert in diese *Narratio* ist auch das hierarchische Element des Rechts, das sich beim *Krumauer Bildercodex* im Sitzen/Stehen und im Schwabenspiegel im Stehen/Knien ausdrückt und dem Überreicher im Normalfall eine Kontroll- und Prüffunktion (Rechtsmittelinstanz) bewahrt.

Das Recht orientiert sich als ein ausgewogener (ungestörter) Zustand am *ius suum cuique*, verkörpert durch die im Gleichgewicht befindliche Waage der *Justitia* in einer Handschrift des Stiftes Admont (Abb. 20). Was sich an konkreten Regeln dahinter verbirgt, das tritt erst dann zu Tage, wenn gegen eine dieser Regeln verstoßen wird: Dann kommt die Waage ins Ungleichgewicht (Disharmonie), ein Zustand, den der *Villacher Pranger* (Abb. 21) als Beginn der auf sechs Seiten angelegten Steinrelief-*Narratio* anzeigt, während die übrigen visuell den Zeitgenossen weitererzählen, was je nach der Qualität der Störung als Ausgleichsmaßnahme erfolgen kann:

> Bruch des verordneten Friedens = Hand abhacken, kleiner Diebstahl = Rutenstreiche, Mord = Köpfen, Weinstockdiebstahl = Ohr abschneiden, Untreue = Augen ausstechen.

Das Jagd- und Forstregal wird in der Heidelberger Bilderhandschrift des *Sachsenspiegels*[15] angesprochen. Es ist ein besonderes Beispiel einer *Narratio iuris,* die mit Hilfe von sogenannten Bild-

---

[13] Zum Schwabenspiegel aus rechtsgeschichtlicher Sicht vgl. Winfried Trusen: Art. Schwabenspiegel, in: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 4/2, Berlin 1990, Sp. 1547–1551. Zur Edition von Text und Bild vgl. Rainer Derschka: Der Schwabenspiegel übertragen in heutiges Deutsch mit Illustrationen aus alten Handschriften, München 2002; aus kunsthistorischer Sicht, vgl. Lieselotte E. Saurma-Jeltsch: Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Diebold Laubers in Hagenau, 2 Bde, Wiesbaden 2001.

[14] Krumauer Bildercodex, Cesky Krumlov um 1355/60, ÖNB, Cod. 370, fol. 32v, in: Krumauer Bildercodex. Österreichische Nationalbibliothek Codex 370. Faksimileausgabe (Codices selecti, Bd. 23), Graz 1967.

[15] Allgemein dazu vgl. Ruth Schmidt-Wiegand: Art. Bilderhandschriften, in: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 1, Berlin 2008, Sp. 580–582.

buchstaben, die eigentlich wie ein Fußnotenverweis funktionieren, Bild und Text verbindet.

Allerdings muss diese Wechselbeziehung, wie zahlreiche Belege aus den Bilderhandschriften des *Sachsenspiegels* zeigen, nicht unbedingt genau 1:1 sein; es gibt auch textunterschreitende und textüberschreitende Illustrationen.[16] Das hier gezeigte Beispiel aus der Heidelberger Bilderhandschrift zu *Landrecht II,61,2 und 3* (Abb. 24) ist weitgehend textkonform. In der Bildabfolge von oben nach unten wird zuerst die königliche Rechtsherrschaft (Banngewalt) über Forst und Tiere sowohl durch die räumliche Nähe als auch die Zeigefingergestik manifestiert, um dann im Folgebild visuelle Anweisungen zu liefern, auf welche Weise man den Wald rechtskonform nur durchqueren darf: den Bogen nicht gespannt, die Pfeile im Köcher und die Hunde an der Leine.

Vom Recht als mehr oder weniger umfassender Regelungskomplex ist das sich daraus ableitende Recht als individueller Anspruch zu unterscheiden: „Man klagt sein Recht ein" ist eine häufige Formulierung, wobei das beanspruchte Recht unter Umständen auch eine visuelle Konkretisierung erfahren kann, etwa wenn es um das Eigentum an einem Objekt geht. Das ist in einer Darstellung des *Vidal Mayor* der Fall (Abb. 22), wo das Haus als Streitgegenstand im Zentrum steht; der Beklagte lehnt sogar daran und demonstriert so sein Recht an dem Objekt in Verbindung mit einer ablehnenden Gebärde in Richtung des beanspruchenden Gegners. Dass die Sache für den Beklagten gut ausgeht, ergibt sich aus der Kombination von Text und Bild: Laut Text hätte die Klage nur bei Nachweis eines rechtmäßigen Titels (Urkunde oder Zeugen) Erfolg. Den kann er nicht erbringen und diesen Notstand hat der Illustrator als Kernaussage perfekt umgesetzt: Der Kläger kniet vor dem Gerichtstisch und hält seine leeren Hände darüber, damit ist die Sache gelaufen. Nicht viel besser ergeht es dem Kläger in einer *Digesten*-Illustration (Abb. 23): Er steht mit leeren Händen vor dem Richter, denn der Künstler hat hier kein bestimmtes Klagebegehren visualisiert, weil es nur um die generelle Aussage geht, dass jede Klage, wenn darüber schon einmal ein Urteil ergangen ist (*Res iudicata*), abzuweisen ist. Dass dies so ist, wird durch die beiden Beklagten belegt, die jeweils einen entsprechenden Urteilsbrief, der ein bereits bestehendes Recht dokumentiert, vorweisen können. Der rechte Beklagte bringt auch noch den Zeitfaktor ins Spiel, indem er mit der linken Hand aus dem Bild

[16] Die Übereinstimmungsproblematik zwischen Basistext und Bild trifft allerdings auf die meisten Quellen zu, vgl. die diversen Beispiele bei Kocher: Zeichen und Symbole, S. 40.

weist und damit auch den Bezug zum Tatbestand der Verjährung herstellt – ein Faktum, das Rechtserwerb bewirken kann.

*Investitur* im Sinne von Einsetzung in ein Amt/eine Funktion/ein Recht kann einer ganze Reihe von rituellen Handlungen (Einkleiden, Insignien anlegen, Weihen, Salben, hinsetzen, Pflegehandlungen setzen, Herdfeuer anzünden, die Grenze abgehen) zum Ausdruck kommen.[17] Die visuelle *Narratio* eines Rechtsentzuges knüpft deshalb im Sinne eines *Actus contrarius* an solche Elemente an: Als König David auf göttliche Weisung hin seine Herrschaftsrechte aufgeben muss, wird dies in einer Historienbibel mit dem Ausziehen des königlichen Gewandes dokumentiert (Abb. 25).[18] Der Künstler begnügt sich hier allerdings – wohl aus gestaltungstechnischen Gründen – nur mit einer Teilhandlung, denn David müsste auch die Krone ablegen.

## Ausblick

So inhaltlich nichtssagend das Wort *Recht* klingt, so vielfältig kann die mündliche beziehungsweise schriftliche *Narratio* sein, betrachtet man ältere und moderne Gesetzbücher, die oft mehrere hundert Paragrafen enthalten. Damit kann eine visuelle *Narratio*, auch wenn man die diversen Bilderhandschriften mit ihrem umfangreichen Illustrationsangebot mit ins Kalkül zieht, nicht mithalten. Aber eines kann sie schon, nämlich hinter dem abstrakten Begriff Recht stehende Elemente sichtbar und verständlich machen. Dass das *Verstehen* der visuellen *Narratio* nicht immer auf Anhieb möglich ist, liegt daran, dass sich die Konzipienten der Bilder meist auf das ihrer Ansicht nach Wesentliche konzentrieren und dass sie zugrunde liegende Sachverhalte vernachlässigen oder als bekannt voraussetzen. Das ist der Grund dafür, dass rechtliche Bilder nur selten ohne Zuhilfenahme einer schriftlichen *Narratio* lesbar sind. Schließlich muss man sich auch manchmal damit abfinden, dass die rechtliche Aussagekraft gleich Null sein kann, aber das gehört zur Forschung dazu.

---

[17] Allgemein dazu vgl. Hans-Jürgen Becker: Art. Investitur, in: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 1, Berlin 2008, Sp. 1285–1290.

[18] Dazu passt, dass man dem Auserwählten, der gerade im Garten arbeitet, das königliche Gewand überbringt, in: Q. C. Rufus: De rebus gestis Alexandri magni, Normandie und Flandern 1468/1481, ÖNB, Cod. 2566, fol. 35r, abgebildet in: Kocher, Zeichen und Symbole, Abb. 117.

Matthias Meyer

# Responsion zu „Formen der Vermittlung von Recht (*Narratio iuris*)“

von Gernot Kocher

Zwei Felder werden im Beitrag von Gernot Kocher berührt, die auf allgemeine Probleme der Mediävistik verweisen und in vielen Disziplinen eine wesentliche Rolle spielen: Die Rolle des Erzählens und der Übergang von Mündlichkeit zur Schriftlichkeit, die hier noch durch den besonderen Aspekt des Bild-Text-Verhältnisses verkompliziert werden.

Man hat in der Narratologie und der mediävistischen Literaturwissenschaft dem Erzählen verschiedene Grundfunktionen zugesprochen. Eine davon ist sicher das Stiften von Ordnung, andere sind Vermittlung von Wissen und Erstellen und Vermitteln von Geschichte und damit von Identität(en).[1] Dass diese Funktionen zusammenhängen (und man je nach disziplinärer Herkunft oder Frageperspektive die eine oder andere als die Grundfunktion annehmen würde, von der die anderen abgeleitet sind), steht wohl außer Frage. Eine weitere wichtige (und vielleicht doch auch die Grundfunktion des Erzählens) steht in Kochers Beitrag nicht grundlegend zur Debatte, die der Unterhaltung, oder, allgemeiner, die der Ästhetik. Sie ist, dies als kurze Anmerkung, natürlich auch für die von Kocher behandelten Handschriften relevant, selbst wenn diese, aus buchkünstlerischer Perspektive betrachtet, vielleicht auf unterschiedlichen Niveaus anzusiedeln sind. Dennoch kann auch die ästhetische Komponente nicht unberücksichtigt bleiben, denn eine hohe buchkünstlerische Qualität spricht natürlich dem Auftraggeber der Handschrift eine hohe Autorität zu (und so wird zum Beispiel die Funktion von Stifterbildern, die bei Rechtshandschriften vielleicht nicht unbedingt die Rechtsgeber, aber doch auch oft die Garanten der Durchsetzung von Recht abbilden, durch eine anspruchsvolle Ästhetik noch deutlich gestärkt), sie kann sogar zur Autorisierung des überlieferten Gesetzestextes selbst dienen.

Kocher beschreibt zum einen eine Medienkonkurrenz – die zwischen Recht*Sprech*ung und Recht*Kodifizierung*, also zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Allseits bekannte Relikte von Mündlichkeit im Bereich des Rechts sind ja die heute noch präsen-

[1] Zu primären Erzählfunktionen vgl. Jan-Dirk Müller: ‚Episches‘ Erzählen. Erzählformen früher volkssprachiger Schriftlichkeit, (Philologische Studien und Quellen, Bd. 259), Berlin 2017.

ten, wenn auch oft nicht mehr in ihrer ursprünglichen Bedeutung verstandenen, Doppelformeln (wie ‚Kind und Kegel'). Kocher verweist aber auch auf andere Traditionen, die bis weit in die Neuzeit präsent waren – und die vielleicht eine Parallele im Fortbestehen der schriftgestützten Mündlichkeit als Rezeptionsmodus literarischer Texte bis weit ins 19. Jahrhundert hinein finden. Diese Medienkonkurrenz hinterlässt selbst Spuren in literarischen Texten; besonders konzentrieren sie sich auf die Figur des Boten, der zunächst als zuverlässiger mündlicher Überbringer von Nachrichten fungiert, später aber zu einer Art Briefträger umfunktioniert wird. Intrikat sind die literarischen Fälle, in denen sich offenkundig eine Diskrepanz zwischen schriftlicher Botschaft und dem Wissen des Boten ergibt (wie in dem im ausgehenden 13. Jahrhundert verfassten mittelhochdeutschen Roman *Mai und Beaflor*: Hier weiß der Bote, dass Beaflor ihrem Eheman Mai einen wunderschönen Sohn geboren hat, der – von Beaflors Stiefmutter gefälschte – Brief enthält aber die Nachricht von deren vermeintlicher Untreue und der Geburt eines Wolfskinds und ruft entsprechende Reaktionen hervor, die den Boten erstaunen, was er aber nicht kommentiert[2]).

Zum andern weist Kocher auf die *Narratio* der Gesetzgebung hin. Kochers Beispiele für diese *Narratio* liegen ja in dem für seinen Beitrag relevanten Bereich der Bilderzählung. Sie zeigen hier eine intertextuelle Kette, die bei der Urszene der Gesetzgebung, der Verkündung der 10 Gebote, beginnt und die dann bis zur Verkündung respektive Sprechung des Rechts reicht.[3] Diese Bildkette ist vergleichbar mit der (piktorialen wie einfach nur textuellen) Verweltlichung des Inspirationstopos, die mit der Bitte um göttliche Inspiration (oder, noch weitergehend, mit der Bitte, dass

[2] Vgl. Matthias Meyer: Briefe – Grabinschriften – Zauberbücher. Beispiele intradiegetischer Schreibkonstellationen in der mittelalterlichen Literatur, in: Helmut Lethen, Annegret Pelz und Michael Rohrwasser (Hg.): Konstellationen des Schreibens – Versuchsanordnungen des Schreibens (Schriften der Wiener Germanistik, Bd. 1), Göttingen 2013, S. 13–32.

[3] Als Fußnote sei hier angemerkt, dass das mittelhochdeutsche Wort *ê, êwe* sowohl Gesetz, (altherkömmliches) Gewohnheitsrecht, Ewigkeit, die Ehe, den Glauben (besonders die Glaubensnormen) und, in der Formulierung *altiu/niuwiu ê,* das Alte und Neue Testament bezeichnet. Vgl. Mathias Lexer: Mittelhochdeusches Handwörterbuch, 3 Bde., Leipzig 1872–1878, hg. v. Trier Center for Digital Humanities. Kompetenzzentrum für elektronische Erschließungs- und Publikationsverfahren in den Geisteswissenschaften. http://woerterbuchnetz.de/cgibin/WBNetz/wbgui_py?sigle=Lexer&mode=Vernetzung&hitlist=&patternlist=&lemid=LE03208#XLE03208 (29.01.2021).

Gott durch den Autor sprechen möge) beginnt und beim Musenanruf endet.[4]

Eine weitere Linie, die sich von Kochers Beitrag aus weiterspinnen lässt, betrifft das Layout und die verwendeten Verweissysteme. Mittelalterliche Rechtshandschriften, mittelalterliche Kirchenväterhandschriften samt Kommentaren, die frühen Handschriften der *Hohelied-Paraphrase* des Williram von Ebersberg experimentieren mit dem Layout von zentralem Text und Kommentaren, Übersetzungen, Erklärungen. Aber auch Text und Bild können so eindeutig aufeinander bezogen werden – durch als Index dienende farbige Buchstaben, wie Kocher zeigt. Hier scheint man der modernen Fußnote (die ihre Karriere ja auch als Randnote begann[5]) schon recht nahe zu sein. Dies Verfahren, das bei Rechtshandschriften überzeugend und funktional wirkt, kann man auch bei einer bebilderten Handschrift literarischer Texte finden (Wolfram von Eschenbach, Willehalm-Fragment 17[6]), wo es vielleicht weniger funktional ist, da man den Bezug zur Handlung leichter erkennen kann.

Über die vielfältigen Funktionen von Bild-Erzählungen, die narrative wie nicht-narrative Texte in mittelalterlichen Handschriften begleiten, kann man schnell verschiedene Thesen aufstellen: Sie dienen der Repräsentation (des Auftraggebers respektive Gebers und Empfängers), sie können das Auffinden konkreter Passagen erleichtern, sie können den Text erläutern, kommentieren, verdoppeln – sie sind auf jeden Fall Teil einer Kultur, in der Hören und Lesen, Lesen von Bildern und Lesen von Texten auf eine besondere, und oft besonders intrikate, Weise verknüpft sind, die sich von modernen Illustrationspraktiken zu unterscheiden scheint, denn die in Handschriften und in anderen Materialien (auf die ja auch Kocher eingeht) überlieferten Bilder sind nicht (nur) schmückendes Beiwerk, sondern Teil einer Welt, die als Ganzes und in ihren Teilen immer schon eine lesbare Welt war, eine Welt,

---

[4] Verwiesen sei hier nur auf die berühmte Passage in Gottfrieds von Straßburg *Tristan*, im Literaturexkurs; vgl. etwa Herbert Kolb: ‚der ware elicon'. Zu Gottfrieds ‚Tristan' Vv. 4862–4907, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte Jg. 41 (1967), S. 1–26.

[5] Vgl. Anthony Grafton: The Footnote. A Curious History, London 1997.

[6] Wolfram von Eschenbach, Willehalm, München, Bayrische Staatsbibliothek, Cgm. 193/III. Die Fragmente der Handschrift sind Reste der ursprünglich wohl am reichhaltigsten illustrierten deutschsprachigen Epenhandschrift; die Anlage folgt dem in Rechtshandschriften erprobten Prinzip. Die Koordinierungsfunktion farbiger Majuskeln gut erkennbar z. B. hier: https://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00012911/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=4&pdfseitex=

die gelesen und erkannt werden will (was nicht dasselbe ist!) – oder, mit Gumbrecht gesprochen: Die Bilder sind nicht nur Repräsentanten, sondern sie erzeugen (möglicherweise) Präsenz – eine Präsenz, die uns vielleicht heute entgeht, wenn wir sie als (bloße) Repräsentanten lesen.[7] Aber das ist vielleicht ein zu weites Feld für eine solche Responsion.

[7] Vgl. die zentrale These bei Hans Ulrich Gumbrecht: Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz, Frankfurt a. M. 1997.

# PRODUCERE. Zu den Dimensionen des Herstellens

Daniel Frey, Klaus Hofmann, Christina Weiler

Während sich die Beiträge der anderen Sektionen vorrangig mit Aspekten der Bedeutungsgebung auseinandergesetzen – grob aufgeteilt in eine darstellende (NARRARE) und eine strukturierende (ORDINARE) Dimension der Sinnerzeugung – ist den Beiträgen im folgenden Abschnitt vor allem eines gemein: Sie befassen sich in erhöhtem Maße mit der Dinglichkeit ihrer Primärquellen. Dieses besondere Verhältnis zum Untersuchungsgegenstand soll durch das Schlagwort PRODUCERE ausgedrückt werden. Der Begriff ist zugegebenermaßen ambig, wobei die Mehrdeutigkeit in diesem Fall durchaus erwünscht ist. Mit Hans-Ulrich Gumbrecht gehen wir zunächst von seiner etymologischen Grundbedeutung aus: Etwas zu *produzieren* meint etwas *hervorzubringen*, es gewissermaßen dem Raum (oder eher dem *Unraum*[1]?) des Nicht-Existenten zu entnehmen und als konkretes, sinnlich erfahrbares Element der existierenden, d. h. räumlich und zeitlich verfassten, Welt hinzuzufügen.[2] Sowohl das *Etwas* als auch der Vorgang (oder die Vorgänge) des *Produzierens* können dabei eine Vielzahl unterschiedlicher Formen annehmen, denen a priori keine scharfen Grenzen gesetzt werden müssen. Gumbrecht betont, dass es sich beim *Produzieren* im weiteren, wenn auch möglicherweise ursprünglicheren, Sinn eben nicht nur um die rein materiellen Aspekte der industriellen Erzeugung handelt, sondern um „all kinds of events and processes in which the impact that ‚present' objects have on human bodies is being initiated or intensified."[3] Maßgeblich ist demnach also die Wirkung des Objektes auf die mit ihm in Interaktion tretenden menschlichen Akteure, die ihrerseits – als „human bodies" anstatt als „human beings" – ebenso räumlich und zeitlich verhaftete „things of the world" sind wie die Objekte selbst. Dahinter verbirgt sich eine wenig verhüllte Abkehr vom kartesischen Dualismus, im Rahmen dessen weder der Dinglichkeit der Dinge noch der Körperlichkeit der Menschen besonders

[1] Vgl. Hartmut Böhme: Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs, in: Renate Glaser und Matthias Luserke (Hg.): Kulturwissenschaft – Literaturwissenschaft. Positionen, Themen, Perspektiven, Wiesbaden 1996, S. 48–68.

[2] Hans-Ulrich Gumbrecht: Production of Presence. What Meaning Cannot Convey, Stanford 2004.

[3] Gumbrecht, Production of Presence, S. xiii.

viel Aufmerksamkeit geschenkt worden war. Im Gegensatz dazu hebt Gumbrecht die *Präsenz* der Objekte hervor, ihre physische Existenz, ihre räumliche Verfügbarkeit, ihre materielle Verfasstheit, welche in einem nicht notwendigerweise unmittelbaren, aber ebenso wenig zufälligen Verhältnis zu der Art und Weise steht, wie mit den Objekten in Interaktion getreten wird – durch ihre Verwendung, Funktion, Wirkung.

In diesem Sinn sind die Verfasser*innen der nachfolgenden Beiträge sich der *Präsenz* ihrer Primärquellen, sowohl in historischer als auch in historiographischer Hinsicht, völlig bewusst. Sie erkennen den Status ihrer Quellen als räumliche und zeitliche, ja nicht zuletzt als soziale Artefakte an, die den historischen Personen, die sie einst produzierten (also *hervorbrachten*) und jenen, von denen sie Zeugnis ablegen (welche also ihrerseits gewissermaßen von den Quellen *hervorgebracht* werden), Möglichkeiten der Interaktion boten bzw. Notwendigkeiten und Einschränkungen der Interaktion auferlegten. Daraus ergibt sich einerseits der materielle, kommunikative, soziale und pragmatische Rahmen für die quellenkundliche Erforschung von Sammelhandschriften, Suppliken, Palimpsesten und Kunstobjekten. Andererseits steht die *Präsenz* der Untersuchungsobjekte auch als zentrales Problem im Vordergrund, wenn es darum geht, die Materialität und räumlichen Beschränkungen der Artefakte zu überwinden, um sie im Zuge von Editions- und Digitalisierungsprojekten der wissenschaftlichen Forschung verfügbar zu machen, dies wiederum in der Hoffnung, dass diese *Produktionen* einen fruchtbaren „impact on human bodies" – und im besten Fall nicht nur *academic bodies* – haben werden.

Der Thematik des PRODUCERE haben sich vier Autor*innen gewidmet. MANFRED MAYER befasst sich in seinem Beitrag mit einer besonderen Art der Quellen: den Fragmenten in Handschriften oder frühen Drucken. In der historiographischen Bearbeitung lassen sie sich auf dreifache Weise verorten: (1) Im ursprünglichen Zustand befinden sich die Schriftstücke im Kontext des historischen Produkts, der Originalhandschrift oder der Inkunabel, aus der heraus sie entnommen wurden. (2) Durch ihre Zweitverwendung werden die Pergamentstücke in einen neuen Kontext gebracht, zum Beispiel als Material bei der Bindung des Buches zur Verstärkung der Seiten oder des Buchrückens. Damit sind sie Teil eines neuen Produkts und stellen gleichzeitig eine historiografische Quelle dar, die beispielsweise auf die Arbeitsweisen in Buchbinderwerkstätten oder die Sammlungsgeschichte der Bibliothek, in der sich das *neue* Buch befindet, verweist. (3) Nach der wissenschaftlichen Erfassung, die in der Vergangenheit häufig eine

Loslösung des Fragments bedeutete, werden die Schrift- oder Bildreste in der Sammlung, in der sie aufbewahrt werden, wieder neu kontextualisiert[4]. Eben diese Trennung des Fragments vom Trägermaterial kann in mehrfacher Hinsicht Probleme erzeugen: Nach der Herauslösung zum Beispiel aus einem Buchblock, wurden in der historischen Konservierung die Kontexte nicht immer notiert, so dass die Zuordnung aus heutiger Sicht nicht immer möglich ist. Unter Umständen gingen die Fragmente gänzlich verloren oder gerieten in unterschiedliche Sammlungen. Dies hat zur Folge, dass die Verbindungen vereinzelter Fragmente zueinander oder von Fragmenten und Trägerhandschriften, in denen sie sich befanden, zunächst rekonstruiert werden müssen.[5] In der Vergangenheit ging das Lösen der Fragmente häufig mit einer Zerstörung des physischen Materials einher. Historische Bindungen konnten sich dabei lockern oder mussten gänzlich getrennt werden. MANFRED MAYER ist es nun gelungen, eine Methode zu entwickeln, mit der die Fragmente, die zur Stärkung der Buchseiten in den Falz eingenäht wurden, im historischen Objekt verbleiben können, ohne die materielle Einheit zu gefährden.

PETER HINKELMANNS, MIRIAM LANDKAMMER, ISABELLA NICKA, MANUEL SCHWEMBACHER und KATHARINA ZEPPEZAUER-WACHAUER treten in das Feld des PRODUCERE in doppelter Rolle: Zunächst beschäftigen sie sich mit mittelalterlichen Bildwerken als historisch produzierten Objekten. Gleichzeitig entwickelten sie Methoden, durch die neue Daten zur wissenschaftlichen Erfassung entstehen. Ziel des 2019 gestarteten Projekts *ONAMA – Ontology of the Narratives of the Middle Ages* ist die Erfassung narrativer Motive in visuellen Kunstwerken. Bezogen sich bisherige Datenbanken vor allem auf literarische Werke, wie zum Beispiel der *Motif-Index of German Secular Narrative*

[4] Erich Renhart: Zur Idee einer überregionalen Fragmentenerfassung in Südosteuropa, in: Peter Neuheuser: Zur Perspektive der Fragmentforschung, in: ders. und Wolfgang Schmitz (Hg.): Fragment und Makulatur. Überlieferungsstörungen und Forschungsbedarf bei Kulturgut in Archiven und Bibliotheken, Wiesbaden 2015, S. 323–338, hier 326–323.
[5] Wolfgang-Valentin Ikas und Bettina Wagner: Fragmente finden, verzeichnen und benutzen. Zum Einsatz neuer Technologien in der Bayerischen Staatsbibliothek München, in: Neuheuser/Schmitz, Fragmente und Makulatur, S. 115–162, hier 116–129.

*Literature*[6] und die *Enzyklopädie des Märchens Online [EMO]*[7], befasst sich ONAMA mit unbewegten Bildern. Bemerkenswert hieran ist zudem, dass einerseits der erzähltheoretische Ansatz in den Bildwissenschaften, insbesondere der mediävistischen Forschung noch nicht weitreichend etabliert ist.[8] Andererseits sind Methoden der Digital Humanities in kunsthistorischen Projekten noch in geringerem Ausmaß vertreten, als es in anderen historiographischen Wissenschaften üblich ist. Damit fällt dem PRODUCERE neuer kunsthistorischer Daten und ihre Erfassung in wiederum visuellen Darstellungen eine Bedeutung im zweifachen Sinn zu. In ihrem Beitrag stellen die Autor*innen das Projekt vor und geben Einblicke in die Methodik, die neue Forschungsperspektiven eröffnet.

In seiner Analyse des Vortrags von CHRISTOPH BURDICH zeigt Herbert Krammer auf, wie schriftliche Quellen aus dem spätmittelalterlichen monastischen Kontext Gemeinschaft *produzieren* konnten. Der Protagonist ist eine sogenannte Sammelhandschrift aus dem Skriptorium der österreichischen Kartause Aggsbach, bestehend aus einem anti-waldensischen Traktat, Heiligenlegenden sowie ordenshistoriographischen Schriften. Krammers Analyse führt deutlich vor Augen, wie eine Kompilation unterschiedlicher Schriften in einem Band einerseits das gemeinschaftliche Rückgrat einer Gruppe zusammenlebender Menschen gewesen sein konnte. Andererseits weist diese Form der Identifikation einer monastischen Gemeinschaft auch über deren eigene, räumlich enger gefassten Grenzen hinaus, um sie in größeren, überregionalen Verbänden zu verankern. Schriftliche Quellen *produzieren* jedoch auch immer Inszenierungen. Im Falle der Aggsbacher Sammelhandschrift etwa wird das besonders reformgefällige und damit heilbringende Klausurleben der Kartäuser

---

[6] Helmut Birkhan, Karin Lichtblau und Christa Tuczay: Motif-Index of the German Secular Narratives from the Beginning to 1400, 7 Bde., Berlin u. a. 2005–2010. Online-Ausgabe im Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW), Wien 2009. http://hw.oeaw.ac.at/motifindex?frames=yes (29.01.2021).

[7] Kurt Ranke, Doris Boden, Ulrich Marzolph u. a. (Hg.): Enzyklopädie des Märchens Online. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Berlin/Boston 2016. https://www.degruyter.com/view/db/emo (29.01.2021).

[8] Klaus Speidel: How single pictures tell stories. A critical introduction to narrative pictures and the problem of iconic narrative in narratology, in: Katarzyna Kaczmarczyk (Hg.): Narratologia transmedialna. Wyzwania, teorie, praktyki (Transmedial Narratology. Challenges, Theories, Practices), Krakau 2017, S. 65–148. https://www.researchgate.net/publication/327653026 (29.01.2021).

inszeniert. Aus ganz anderen Beweggründen sahen sich auch Individuen gezwungen, ihre Lebensumstände und höchstpersönlichen Lebensgeschichten zu inszenieren.

NADJA KRAJICEK erläutert dies anhand des besonderen Quellentyps der Bittschriften (Suppliken) an Kaiser Maximilian I. Solche, auch als *Majestätsgesuche* bezeichneten Schriftstücke hatten den Zweck, die unmittelbare Erfüllung einer persönlichen Bitte durch den Herrscher zu erreichen. Auf welche Weise Männer und Frauen sich in diesen Gesuchen selbst inszenierten war vielfach ausschlaggebend dafür, ob die Bitte letztlich erfüllt wurde, oder eben nicht. Wie aber produzierten Supplikant*innen Selbstinszenierung? Krajicek betont die Strategie, Fakten unterschiedlich zu Gewichten und so in den Dienst einer Erzählstrategie zu stellen, die größtmöglichen Erfolg beim Empfänger der Supplik haben sollte. Dass Suppliken somit weniger Fakten *produzieren*, als vielmehr subjektive und äußerst zielgerichtete Inszenierungsversuche von Individuen, zeigt solche Herrschaftsgesuche am Übergang vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit in einem neuen Licht.

# Erzählen mit Strategie? Die Supplik als Quelle – am Beispiel von Bittschriften an Maximilian I.

Nadja Krajicek

## Suppliken: Bitten an die Obrigkeit

„*Soll ichs beger ich als e. k. mt. armer mann underthenigklichenn ze verdiennenn*."[1] So wie der in Freiburg im Breisgau lebende Hans Sachan wandten sich beginnend in der Antike unzählige Menschen mit einer Supplik an eine Obrigkeit. Das Bitten an sich ist keine Besonderheit, handelt es sich doch um eine soziale Verhaltensweise, die allen Gesellschaften zu jeder Zeit eigen ist und war.[2] So musste jede Person, die nicht befehlen konnte, schlicht und ergreifend bitten, um etwas zu erhalten.[3] Bemerkenswert werden diese Anliegen allerdings, wenn man die hinter Formularen verborgenen Geschichten näher betrachtet, die uns episodenhaft über Sorgen und Nöte häufig unbekannter Bittsteller und Bittstellerinnen erzählen. So sind allein über 1550 Suppliken an König bzw. Kaiser Maximilian I. (1486–1519) im Gesamttext und vielfach im Original überliefert. Sie stammen ausschließlich von Einzelpersonen oder kleinen Gruppen, deren Mitglieder sich sowohl in der Zahl als auch namentlich einzeln bestimmen lassen, die zudem im weiteren Sinne für sich selbst bitten. Die Supplik definiert sich hierbei als eine „ ‚untertänige' Bitte eines sich durch einen Missstand beschwert fühlenden Untertanen an den Landesfürsten. Der Bittsteller oder die Bittstellerin bittet um einen Gnadenerweis, auf dessen Gewährung er/sie keinen Anspruch hat."[4] Es handelt sich

[1] Innsbruck, Tiroler Landesarchiv (künftig TLA), Maximiliana (künftig Max.) 14, Konzepte, Miscellanea ohne Jahr, Teil 7.131.

[2] Vgl. Erhard S. Gerstenberger: Der bittende Mensch. Bittritual und Klagelied des Einzelnen im Alten Testament (Wissenschaftliche Monographien zum Alten und Neuen Testament, Bd. 51), Neukirchen/Vluyn 1980, S. 17.

[3] Vgl. Andreas Würgler: Bitten und Begehren. Suppliken und Gravamina in der deutschsprachigen Frühneuzeitforschung, in: ders. und Cecilia Nubola (Hg.): Bittschriften und Gravamina. Politik, Verwaltung und Justiz in Europa (14.–18. Jahrhundert) (Schriften des Italienisch-Deutschen Historischen Instituts in Trient, Bd. 19), Berlin 2005, S. 17–52, hier 17.

[4] Martin P. Schennach: Gesetz und Herrschaft. Die Entstehung des Gesetzgebungsstaates am Beispiel Tirols (Forschungen zur deutschen Rechtsgeschichte, Bd. 28), Köln/Weimar/Wien 2010, S. 461.

also um ein Schriftstück der Unterordnung, mithilfe dessen die Untertanen zu jeglichem Thema ihre Klagen vorbringen konnten.

Die Möglichkeit zu supplizieren scheint auch zu Zeiten Maximilians in großen Teilen der Bevölkerung bekannt gewesen zu sein.[5] Die Petenten und Petentinnen berichten über jenen Ausschnitt ihres Lebens, der zu einer Notlage geführt hat, um sich eventuell auch von anderen Supplikanten und Supplikantinnen mit ähnlichen Anliegen abzuheben.[6] Es handelt sich demzufolge nur zu einem Teil um Alltagsgeschichten, die vor allem durch den Kontext der beschriebenen Notlage heraus gelesen werden können.[7] Aber wie Arnold Esch treffend formuliert: „Wer keine Probleme hat, und keine Probleme macht, hat [auch] keine Chance in eine Quelle hineinzukommen."[8]

Im Aufbau ähneln Bittschriften den Briefen mit den Teilen *Salutatio* und *Exordium*, obwohl in der Zeit Maximilians nur mäßig davon Gebrauch gemacht wurde, dann *Narratio*, gefolgt von *Petitio* sowie abschließend einer *Conclusio*.[9] Vom Umfang her reichen sie

---

[5] Vgl. Helmut Bräuer: Persönliche Bittschriften als sozial- und mentalitätsgeschichtliche Quellen. Beobachtungen aus frühneuzeitlichen Städten Obersachsens, in: Gerhard Ammerer, Christian Rohr und Alfred Stefan Weiß (Hg.): Tradition und Wandel. Beiträge zur Kirchen-, Gesellschafts- und Kulturgeschichte. Festschrift für Heinz Dopsch, Wien 2001, S. 294–304, hier 296.

[6] Vgl. Rudolf Neumaier: Pfründner. Die Klientel des Regensburger St. Katharinenspitals und ihr Alltag (1649–1809) (Studien zur Geschichte des Spital-, Wohlfahrts- und Gesundheitswesen, Bd. 10), Regensburg 2011, S. 202.

[7] Vgl. Bräuer, Persönliche Bittschriften, S. 301; Arnold Esch: Mitteldeutsche Schicksale aus römischen Archiven, in: Wolfgang Huschner, Enno Bünz und Christian Lübke (Hg.): Italien – Mitteldeutschland – Polen. Geschichte und Kultur im europäischen Kontext vom 10. bis zum 18. Jahrhundert (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, Bd. 42), Leipzig 2013, S. 739–759, hier 739.

[8] Esch, Mitteldeutsche Schicksale, S. 739.

[9] Im Großen und Ganzen, teilweise mit kleineren sprachlichen wie untergliedernden Abweichungen vgl. u. a. Stefan Brakensiek: Supplikation als kommunikative Herrschaftstechnik in zusammengesetzten Monarchien, in: Gabriele Haug-Moritz und Sabine Ullmann (Hg.): Frühneuzeitliche Supplikationspraxis und monarchische Herrschaft in europäischer Perspektive (Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs, Bd. 5/2), Wien 2015, S. 309–323, hier 310; Bräuer, Persönliche Bittschriften, S. 297; Annett Büttner: Hoffnungen einer Minderheit. Suppliken jüdischer Einwohner an den Hamburger Senat im 19. Jahrhundert (Veröffentlichungen des Hamburger Arbeitskreises für Regionalgeschichte, Bd. 18), Münster 2003, S. 29; Christa Hämmerle: Bitten – Klagen – Fordern. Erste Überlegungen zu Bittbriefen österreichischer Unterschichtfrauen (1856–1918), in: BIOS. Zeitschrift für

von wenigen Zeilen, in denen natürlich nicht alle genannten Formularteile Platz gefunden haben, bis hin zu Texten, die zahlreiche Seiten umfassen konnten. Deutschsprachige Suppliken sind bis auf ganz wenige Ausnahmen in der ersten Person Singular formuliert,[10] auch wenn die Supplikanten und Supplikantinnen mutmaßlich nur in den seltensten Fällen ihre Bitten selbst zu Papier ge-

Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen Jg. 16 (2003), S. 87–110, hier 89; Reinhard M. G. Nickisch: Die Stilprinzipien in den deutschen Briefstellern des 17. und 18. Jahrhunderts. Mit einer Bibliographie zur Briefschreiblehre (1474–1800) (Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und englischen Philologie und Literaturgeschichte, Bd. 254), Göttingen 1969, S. 22; Martin P. Schennach: Supplikationen, in: Josef Pauser, Martin Scheutz und Thomas Winkelbauer (Hg.): Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.–18. Jahrhundert). Ein exemplarisches Handbuch (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. Ergänzungsband, Bd. 44), Wien 2004, S. 572–584, hier 574; Schennach, Gesetz und Herrschaft, S. 462; Martin Scheutz: Supplikationen an den „ersamen" Rat um Aufnahme ins Bürgerspital. Inklusions- und Exklusionsprozesse am Beispiel der Spitäler von Zwettl und Scheibbs, in: Sebastian Schmidt (Hg.): Arme und ihre Lebensperspektiven in der Frühen Neuzeit (Inklusion/Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 10), Frankfurt am Main 2008, S. 157–206, hier 176; Alexander Schunka: Gäste, die bleiben. Zuwanderer in Kursachsen und der Oberlausitz im 17. und frühen 18. Jahrhundert (Pluralisierung und Autorität, Bd. 7), Hamburg 2006, S. 117; ders.: Pragmatisierung konfessioneller Autorität. Zuwanderer im Kursachsen des 17. Jahrhunderts im Spiegel des Supplikenwesens, in: Joachim Bahlcke (Hg.): Glaubensflüchtlinge. Ursachen, Formen und Auswirkungen frühneuzeitlicher Konfessionsmigration in Europa (Religions- und Kulturgeschichte in Ostmittel- und Südosteuropa, Bd. 4), Berlin 2008, S. 235–256, hier 241; Alexandra-Kathrin Stanislaw-Kemenah: Spitäler in Dresden. Vom Wandel einer Institution (13. bis 16. Jahrhundert) (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, Bd. 24), Berlin 2008, S. 336; dies.: Zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Supplikationen des 16. und 17. Jahrhunderts zur Aufnahme in das Dresdner Jakobshospital – eine linguistische Analyse, in: Philipp Osten (Hg.): Patientendokumente. Krankheiten in Selbstzeugnissen (Medizin, Gesellschaft und Geschichte. Jahrbuch des Instituts für Geschichte der Medizin der Robert Bosch Stiftung, Bd. 35), Stuttgart 2010, S. 81–97, hier 83.

[10] Die Zahl von Bittschriften in dritter Person bewegt sich im verwendeten Quellenkorpus im einstelligen Bereich. Das ändert sich auch nicht in späterer Zeit, vgl. Schunka, Gäste, die bleiben, S. 121; Stanislaw-Kemenah, Zwischen Anspruch und Wirklichkeit, S. 87. Anders sieht es jedoch bei lateinischen, italienischen und französischen Schriftstücken aus, die nur in Ausnahmefällen in der ersten Person Singular verfasst worden sind.

bracht haben.[11] Diesen Part übernahmen wohl häufig erfahrene Schreiber aus dem lokalen Umkreis der Petenten und Petentinnen oder am landesfürstlichen Hof.[12] Nichtsdestotrotz beurteilt Andreas Schunka eigenhändige Bittschriften keineswegs als Quellen von größerer Individualität.[13] Allerdings sind Suppliken Quellen mit einem der tiefsten persönlichen Einblicke.[14] In diesem Beitrag möchte ich das Funktionieren des Supplikenwesens allgemein knapp erläutern und dann anhand von acht Suppliken von sieben Personen die gängigsten Motive zeigen, mit denen die Bittenden versuchten, den Adressaten milde zu stimmen, ohne am Ende sagen zu können, ob es ihnen Erfolg beschert hat.[15]

---

[11] Vgl. Bräuer: Persönliche Bittschriften, S. 296; Christian Lackner: „Fiat (ut petitur)." Zur Erledigung von Suppliken in der Hofkanzlei Maximilians I. in den 1490er Jahren, in: Haug-Moritz/Ullmann, Supplikationspraxis, S. 283–295, hier 288 f.

[12] Zu diesem Thema etwa Carl A. Hoffmann: Die gesellschaftliche und rechtliche Bedeutung von Suppliken im städtischen Strafverfahren des 16. Jahrhunderts. Das Beispiel Augsburg, in: Cecilia Nubola und Andreas Würgler (Hg.): Forme della comunicazione politica in Europa nei secoli XV-XVIII. Suppliche, gravamina, lettere (Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento, Bd. 14), Bologna 2004, S. 73–93, hier 81 f; Angela Schattner: Probleme im Umgang mit Bittschriften und Autobiographien aus dem 18. Jahrhundert am Beispiel der Epilepsie, in: Osten, Patientendokumente, S. 99–113, hier 103; Schennach, Supplikationen, S. 580; Gerd Schwerhoff: Das Supplikenwesen in der Frühen Neuzeit. Annäherungen an ein Kommunikationsmedium zwischen Untertanen und Obrigkeit, in: Georg Mölich und Gerd Schwerhoff (Hg.): Köln als Kommunikationszentrum. Studien zur frühneuzeitlichen Stadtgeschichte (Der Riss im Himmel, Bd. 4), Köln 2000, S. 473–496, hier 485; Stanislaw-Kemenah, Zwischen Anspruch und Wirklichkeit, S. 84; Otto Ulbricht: Supplikationen als Ego-Dokumente. Bittschriften von Leibeigenen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Beispiel, in: Winfried Schulze (Hg.): Ego Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte (Selbstzeugnisse der Neuzeit. Quellen und Darstellungen zur Sozial- und Erfahrungsgeschichte, Bd. 2), Berlin 1996, S. 149–174, hier 154 f; Würgler, Bitten und Begehren, S. 42.

[13] Vgl. Schunka, Gäste, die bleiben, S. 121 f.

[14] Vgl. Arnold Esch: Wahre Geschichten aus dem Mittelalter. Kleine Schicksale selbst erzählt in Schreiben an den Papst, München 2010, S. 14.

[15] Den Rahmen dieses Beitrags würden die Analysen der sprachlichen Feinheiten überschreiten, die für eine Bitte ebenfalls eine große Rolle spielten. Zu diesem Thema vgl. etwa Helmut Ebert: Bemerkungen zur Syntax frühneuhochdeutscher Bittbriefe, in: Anne Betten (Hg.): Neuere Forschungen zur historischen Syntax des Deutschen. Referate der Internationalen Fachkonferenz Eichstätt 1989 (Reihe Germanistische Linguistik, Bd. 103), Tübingen 1990, S. 224–238; Johannes Erben: Zu Luthers Bittbriefen, in: Peter Wiesinger (Hg.): Studien zum Frühneuhoch-

## Die Funktion von Suppliken. Erfüllung eines Anliegens

Gewohnheitsrechtlich war es jedem Untertanen und jeder Untertanin erlaubt, zu supplizieren. Die Supplik leitete explizit ein schriftliches und kein mündliches Verfahren ein. Sie ist daher von jedwedem Ort losgelöst. Stilmittel einer mündlichen Kommunikation gingen dabei jedoch nicht völlig verloren, sodass man durchaus von einer verschriftlichten *Face-to-face-Kommunikation* sprechen kann.[16] Die verbalen Möglichkeiten waren in der Supplik dennoch nicht nur beschränkt, sondern sie erlaubten auch kaum Handlungsspielraum. Der Supplikant, die Supplikantin hatte sich hörig und unterwürfig zu präsentieren, die Rechtmäßigkeit der Herrschaft anzuerkennen, während der Landesfürst auf der anderen Seite seinen vorgegebenen Paternalismus zu erfüllen hatte.[17]

---

deutschen. Emil Skála zum 60. Geburtstag am 20. November 1988 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 476), Göppingen 1988, S. 269–282; Robert Jütte: Sprachliches Handeln und kommunikative Situation. Der Diskurs zwischen Obrigkeit und Untertanen am Beginn der Neuzeit, in: Harry Kühnel (Hg.): Kommunikation und Alltag im Spätmittelalter und früher Neuzeit. Internationaler Kongress Krems an der Donau 9. bis 12. Oktober 1990 (Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Bd. 15), Wien 1992, S. 159–181; Regine Metzler: Privatbriefe aus dem 16. und dem 18. Jahrhundert. Ein empirischer Vergleich zur Textsortengeschichte, in: Volker Hertel, Irmhild Barz, Regine Metzler u. a. (Hg.): Sprache und Kommunikation im Kulturkontext. Beiträge zum Ehrenkolloquium aus Anlaß des 60. Geburtstages von Gotthard Lerchner (Leipziger Arbeiten zur Sprach- und Kommunikationsgeschichte, Bd. 4), Frankfurt am Main 1996, S. 359–381; Nickisch, Stilprinzipien; Stanislaw-Kemenah, Zwischen Anspruch und Wirklichkeit, S. 88–90.

16 Vgl. Brakensiek: Supplikation als kommunikative Herrschaftstechnik, S. 313 f; Jan Dumolyn: Les „plaintes" des villes flamandes à la fin du xiiie siècle et les discours et pratiques politiques de la commune, in: Le Moyen Âge. Revue d'Histoire et de Philologie Jg. 121 (2015), S. 383–407, hier 383.

17 Vgl. Brakensiek, Supplikation als kommunikative Herrschaftstechnik, S. 311; Christina Gerstenmayer: Spitzbuben und Erzbösewichter. Räuberbanden in Sachsen zwischen Strafverfolgung und medialer Repräsentation (Konflikte und Kultur – Historische Perspektiven, Bd. 27), Konstanz/München 2013, S. 232; Rehse, Supplikations- und Gnadenpraxis, S. 94; Harriet Rudolph: „Sich der höchsten Gnade würdig zu machen". Das frühneuzeitliche Supplikenwesen als Instrument symbolischer Interaktion zwischen Untertanen und Obrigkeit, in: Nubola/Würgler, Bittschriften, S. 421–449, hier 447 f; Lothar Schilling: Gnadengewalt und höchstrichterliche Gewalt im frühneuzeitlichen Frankreich (ca. 1550 bis ca. 1715), in: Haug-Moritz/Ullmann, Supplikationspraxis,

Viele Studien konnten belegen, dass die meisten Supplikanten und Supplikantinnen offensichtlich ziemlich genau wussten, wie sie zu supplizieren hatten und was sie dem Adressaten schreiben mussten, um zu einer Erfüllung ihrer Anliegen zu kommen.[18] Das prinzipielle Ziel einer Bittschrift lag somit nicht im Verfassen einer spannenden Geschichte, sondern vielmehr einer logischen und analysierenden Erzählung mit dem Zweck der Gewährung der darin vorgebrachten Wünsche.[19] Hierfür mussten die Hilfesuchenden genau so viele Informationen darlegen, dass sie Maximilian ausreichten, um eine konkrete Handlung setzen zu können.[20] Die Erfüllung sollte zudem durch Aufmerksamkeit und häufig auch Mitgefühl erreicht werden.[21] Zur positiven Selbstdarstellung diente es, die eigene Notsituation zu dramatisieren, das Verhalten einer möglichen Gegenpartei als skrupellos darzustellen und die persönliche Problematik zu einem Thema von weitreichenderem Interesse zu machen.[22] Die Supplikanten und Supplikantinnen hatten eine glaubwürdige Geschichte zu liefern, die

S. 349–369, hier 349; Heinrich Richard Schmidt: Gravamina, Suppliken, Artikel, Aktionen. Über Eskalation der reformatorischen Bewegung, in: Nubola/Würgler, Forme della comunicazione, S. 217–233, hier 218; Schwerhoff, Das Supplikenwesen, S. 489; Wolfgang Weber: Von der normativen Herrschaftspflicht zum interessenpolitischen Instrument. Zum Konzept der Protektion in der politischen Theorie der Frühen Neuzeit, in: Tilman Haug, Nadir Weber und Christian Windler (Hg.): Protegierte und Protektoren. Asymmetrische politische Beziehungen zwischen Partnerschaft und Dominanz (16. bis frühes 20. Jahrhundert) (Externa. Geschichte der Außenbeziehungen in neuen Perspektiven, Bd. 9), Köln/Weimar/Wien 2016, S. 31–48, hier 32; Andreas Würgler und Cecilia Nubola: Politische Kommunikation und die Kultur des Bittens, in: dies., Forme della comunicazione, S. 7–12, hier 11.

[18] Vgl. Christina Gerstenmayer und Juliane Tatarinov: Unordentliche Verhältnisse. Abwehr von Devianzzuschreibungen in Suppliken und Bittschriften, in: Arbeitskreis „Repräsentationen" (Hg.): Die „andere" Familie. Repräsentationskritische Analysen von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart (Inklusion/Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 18), Frankfurt am Main 2013, S. 117–149, hier 148; Hämmerle, Bitten, S. 100; Cecilia Nubola und Andreas Würgler: Einführung, in: dies., Bittschriften, S. 7–16, hier 13.

[19] Vgl. Gwylim Dodd: Justice and Grace. Private Petitioning and the English Parliament in the Late Middle Ages, Oxford 2007, S. 199; Arnold Esch: Die Lebenswelt des europäischen Spätmittelalters. Kleine Schicksale selbst erzählt in Schreiben an den Papst, München 2014, S. 27; Schunka, Gäste, die bleiben, S. 148 f.

[20] Vgl. Dodd, Justice and Grace, S. 295 f.

[21] Vgl. Bräuer, Persönliche Bittschriften, S. 302.

[22] Vgl. Dodd, Justice and Grace, S. 297–301.

den Adressaten zur Hilfe bewegen sollte, mit der sich die Bittenden eventuell gegen Konkurrenz durchsetzen mussten.[23]

Die Form der Bitte und die verwendeten Topoi hängen auch mit der Verschiedenartigkeit der Supplik zusammen. So war es nicht nur jedem und jeder erlaubt zu supplizieren, die Inhalte konnten auch zu jedem erdenklichen Thema aus allen sozialen Lebensbereichen stammen. Mit dem Wunsch nach Erfüllung war das Ziel jedoch immer dasselbe. Um dorthin zu gelangen, griff man auf möglichst vielversprechende Argumentationslinien zurück.[24] Diese mussten schlagkräftig ausgeführt werden, wenn sich der Fall weiter von der Norm entfernte als viele ‚Standardsuppliken'.[25] So wurde die jeweilige Argumentation wohl auch an den Kontext und vor allem den Adressaten angepasst.[26] Es ist jedoch davon auszugehen, dass sich auch die Empfänger dieses Umstands bewusst waren.[27]

Nicht verwunderlich mag eine gezielte Ausschmückung, aber gleichzeitig auch das Weglassen von Hintergründen in Suppliken erscheinen. Neben Übertreibungen brachten die Bitten fast ausschließlich nicht selbst verschuldete Gründe für die Notsituation an.[28] Zu großer Spielraum beim Ausschmücken blieb den Bittenden aber nicht, denn Suppliken wurden von den Behörden in der

---

[23] Vgl. Lex Heerma van Voss: Introduction, in: ders. (Hg.): Petitions in Social History, in: International Review of Social History Jg. 46, Supplement 9 (2001), S. 1–10, hier 9; Schunka, Pragmatisierung, S. 240; Gerd Schwerhoff: Aktenkundig und gerichtsnotorisch. Einführung in die Historische Kriminalitätsforschung (Historische Einführungen, Bd. 3), Tübingen 1999, S. 65 f.

[24] Vgl. Brakensiek, Supplikation als kommunikative Herrschaftstechnik, S. 312.

[25] Vgl. Erben, Zu Luthers Bittbriefen, S. 269; André Holenstein: Bitten um Schutz. Staatliche Judenpolitik und Lebensführung von Juden im Lichte von Schutzsupplikationen aus der Markgrafschaft Baden(-Durlach) im 18. Jahrhundert, in: Rolf Kießling und Sabine Ullmann (Hg.): Landjudentum im deutschen Südwesten während der Frühen Neuzeit (Colloquia Augustana, Bd. 10), Berlin 1999, S. 97–153, hier 147; Stanislaw-Kemenah, Spitäler in Dresden, S. 346.

[26] Vgl. Schunka, Pragmatisierung, S. 242; Sabine Ullmann: Vm der Barmherzigkait Gottes willen: Gnadengesuche an den Kaiser in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in: dies. und Rolf Kießling (Hg.): Das Reich in der Region während des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Fontes Suevicum. Beiträge zur Geschichte Ostschwabens und der benachbarten Regionen, Bd. 6), Konstanz 2005, S. 161–184, hier 170.

[27] Vgl. Dodd: Justice and Grace, S. 301.

[28] Vgl. Neumaier, Pfründner, S. 202.

Regel überprüft.[29] Falsche Angaben hätten automatisch zu einem negativen Bescheid geführt, weshalb die Wahrscheinlichkeit, völlig frei erfundene Geschichten vorgelegt zu bekommen, vergleichsweise gering einzuschätzen ist.[30]

## Die Strategien der Supplikanten

### Die Supplik von Lienhard Ämmring und Mört Ottentaler

Um die Strategien der Petenten und Petentinnen zu untersuchen, habe ich als erstes Beispiel die Supplik der Wagenknechte Lienhard Ämmring und Mört Ottentaler herausgegriffen, die bei Maximilian um eine Gehaltserhöhung ansuchten.[31] Damit ist eigentlich schon so gut wie alles zu ihnen gesagt, denn mehr erachten sie für nicht notwendig zu erzählen, weshalb auch die eingesetzten Argumente recht dürftig ausfallen. Nach der üblichen Anrede verweisen sie auf ihre Treue und ihre Dienste gegenüber dem Landesfürsten: „*Ewrn kn. mt. haben wir alls wagenknecht zu dem grossenn camerwagen sechs jar gedient*." Diese untertänigen Dienste für den Landesherrn waren ein wichtiges Argument, auf das logischerweise vorwiegend Männer zurückgriffen.[32] Sie betonten damit

[29] Davon ist nicht allein bei den Suppliken an Maximilian auszugehen, vgl. Schattner: Probleme im Umgang, S. 110 f; Ludwig Schmugge: Ehen vor Gericht. Paare der Renaissance vor dem Papst, Berlin 2008, S. 27; Hans de Waardt: Ehrenhändel, Gewalt und Liminalität. Ein Konzeptualisierungsvorschlag, in: Klaus Schreiner und Gerd Schwerhoff (Hg.): Verletzte Ehre. Ehrkonflikte in Gesellschaften des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Norm und Struktur. Studien zum sozialen Wandel in Mittelalter und Früher Neuzeit, Bd. 5), Köln 1995, S. 303–319, hier 306.

[30] Vgl. Bräuer, Persönliche Bittschriften, S. 300; Dodd, Justice and Grace, S. 297. Helmut Neuhaus und Otto Ulbricht hingegen lesen aus den Bittschriften häufig Falschangaben heraus, vgl. Helmut Neuhaus: Supplikationen als landesgeschichtliche Quellen. Das Beispiel der Landgrafschaft Hessen im 16. Jahrhundert, in: Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte Jg. 18 (1978), S. 110–190, hier 133; Ulbricht, Supplikationen als Ego-Dokumente, S. 154.

[31] TLA, Max. 4a.166. Auch alle folgenden Zitate beziehen sich auf diese Signatur.

[32] Vgl. Irene Kubiska-Scharl: Von kaiserlichen Gnadengaben und untertänigsten Bitten. Das Supplikationswesen am Wiener Hof in der Mitte des 18. Jahrhunderts, in: Franz M. Eybl (Hg.): Nebenschauplätze. Ränder und Übergänge in Geschichte und Kultur des Aufklärungsjahrhunderts (Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich. Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhundert, Bd. 28), Wien/Graz 2014, S. 177–191, hier 185; Andreas Würgler: Asymmetrie und Rezi-

nicht nur, dass sie auf Seiten des Landesfürsten standen und seine Herrschaft akzeptierten, sondern unterstrichen auch ihre bereits für Maximilian geleisteten Dienste und Arbeiten, die den König zur Erfüllung ihres Anliegens bewegen sollten.[33] Reziprozität spielte schließlich auch in der asymmetrischen Kommunikationssituation eine Rolle.[34]

Ämmring und Ottentaler haben bisher für ihre Arbeiten nicht mehr als 14 Gulden an Sold bekommen und bitten nun, eingeleitet durch eine in dieser Form regelmäßig vorkommende Bittformulierung, um eine ‚Gehaltserhöhung': „*Hierauf biten wir e. kn. mt. gar unndertenigist, die welle unns an unnserm sold xvi gulden verschaffen ze geben.*" Zur Bekräftigung ihrer Bitte weisen sie, wie viele andere, auf die dringende Notwendigkeit hin: „*dann wir yetz des gelts gar noturftig sein.*" Sehr viel kürzer und knapper geht es kaum.

Die Supplik endet mit zwei üblichen Abschiedsformeln und den Namen der beiden Bittenden: „*Bevelhen e. kn. mt. unns hierinn gnedigist zu bedennckenn. E. kn. mt. Unndertenigist wagenknecht zum grossen camerwagen Linhart Ámmring und Mört Ottentaler.*"

## Die Supplik Karolius de Sibo

Ausführlicher und mit mehr Argumenten als Treue und Armut ausgeschmückt ist die Bitte des Karolius de Sibo aus Griechenland.[35] Auch er bittet um Geld. Ihm ging es aber nicht um eine Solderhöhung, sondern um eine Gnadenzahlung, um seine Familie aus der osmanischen Gefangenschaft freikaufen zu können.

Nach der obligatorischen Anrede beschreibt sich Karolius de Sibo selbst als „*ein ritter, von hohem edeln geslécht, auß Kriechenlandt, in grosser macht und eren gesessen gewést*" und stellt somit gleich ein ehrenhaftes und positives Selbstbild an den Beginn. Ein solches findet sich in den meisten Suppliken. Zur Eigenbeschreibung und Konformität konnte es mit Sicherheit nicht schaden, zu betonen, dass man selbst einen ordentlichen Lebenswandel habe und nach den vorgegebenen Normen der Oberschichten lebe.[36] Zu positiven

prozität. Herrschaft und Protektion in Suppliken der Frühen Neuzeit, in: Haug/Weber/Windler, Protegierte und Protektoren, S. 279–294, hier 291.

[33] Vgl. Ulrike Ludwig: Das Herz der Justitia. Gestaltungspotentiale territorialer Herrschaft in der Strafrechts- und Gnadenpraxis am Beispiel Kursachsens 1548–1648 (Konflikte und Kultur – Historische Perspektiven, Bd. 16), Konstanz 2008, S. 211–213.

[34] Vgl. Brakensiek, Supplikationen als kommunikative Herrschaftstechnik, S. 312; Weber, Von der normativen Herrschaftspflicht, S. 32.

[35] TLA, Max. 14, Konzepte, Miscellanea ohne Jahr, Teil 2.50.

[36] Vgl. Bräuer, Persönliche Bittschriften, S. 303 f; Ullmann, Vm der Barmherzigkeit, S. 169.

Merkmalen zählten etwa Ruhe, Friedlichkeit, ein guter Beruf oder Sittenhaftigkeit.[37]

Als Kontrast zu seiner eigenen Person benennt Karolius de Sibo nun die schlimmen Zustände und Grausamkeiten, die ihm widerfahren sind: „*von den Türcken gestört, alles das genommen, das ich gehabt, mich dartzu gefanngen, siben gantze jar in schwérer geféngknuss gehalten, grawsamlich, unkristenlich mit mir gelebt, mich geschätzt umb fünffczehen hundert ducaten hab ich ledig wöllen werden. Dieweil mein weib und kynder zu pfand müssen lassen*." Durch diese vermeintlichen Ungerechtigkeiten, denen er und seine Familie ausgesetzt waren, bringt er seine besondere Hilfsbedürftigkeit zum Ausdruck.

Auffallend häufig stellt der Geflohene den Bezug zu Gott her, der einerseits dem Zeitgeist mitunter entsprechend[38] eine Gottesfürchtigkeit zeigt und andererseits mittels des Versprechens von Gebeten für den Adressaten auch eine ‚bescheidene' Form der Gegenleistung signalisieren kann („*das Got dem öbersten herren und ewrenn kö. gnaden clagt sei*; *und in unkritenlichem glauben*; *umb Gottes, der hochgeloben junckfrau Maria, und des heiligen cristenlichen glaubens willen*").[39] Viele Bittende wünschten Maximilian ein langes und erfolgreiches Leben, einige Supplikanten, aber Supplikantinnen im Besonderen, versprachen auch das regelmäßige Gebet für ihren Landesfürsten. Sie setzten es auch kaum mit der Erfüllung ihres Wunsches in Beziehung, sodass sich Maximilian ihnen gegenüber bereits in einer Art Schuldsituation befand: „*Des wirdt ewer kö. mt. bei Got dem herren in ewigen frewden, lone finden*; *ewiglich danckpér sein, Got den herren umb ewer kö. mt. lanngk leben sige und glück, dieweil und ich lebe mit allen treuen pitten*." Das Angebot einer adäquaten Kompensation war sicherlich in vielen Fällen schwierig.[40] Dennoch versuchten zahlreiche Bittende ein immaterielles Entgegenkommen anzubieten, vor allem jene, die sonst keine Gegenleistung unterbreiten konnten, wobei das Gebet eben eher eine typisch weibliche Strategie darstellte.[41]

---

[37] Vgl. Joachim Eibach: Frankfurter Verhöre. Städtische Lebenswelten und Kriminalität im 18. Jahrhundert, Paderborn 2003, S. 384.

[38] Vgl. Ullmann, Vm der Barmherzigkeit, S. 172 f.

[39] Gebete waren wie andere Verweise auf Gott eine durchaus gängige, da mögliche Form der angebotenen Gegenleistung, vgl. Bräuer, Persönliche Bittschriften, S. 303; Ludwig, Herz der Justitia, S. 211–213; Scheutz, Supplikationen an den ersamen Rat, S. 176; Stanislaw-Kemenah, Spitäler in Dresden, S. 352 f; Alison Thorne: Women's Petitionary Letters and Early Seventeenth-Century Treason Trials, in: Women's Writing Jg. 13 (2006), S. 23–43, hier 31 f; Würgler, Asymmetrie und Reziprozität, S. 291.

[40] Anders bei Ludwig, Herz der Justitia, S. 216–218.

[41] Vgl. Nadja Krajicek: Frauen in Notlagen. Suppliken an Maximilian I. als Selbstzeugnisse (Quelleneditionen des Instituts für Österreichische

Darüber hinaus sind Klagen in die Supplik integriert, die die ausweglose Notlage noch unterstreichen. Da de Sibo nichts über das Schicksal seiner Familie weiß, schreibt er, dass „*ich vor jamer und trübsal stérben möchte*."

Um die *Petitio* herum betont der Supplikant nun nicht mehr seine edle Herkunft, sondern schlüpft mit zwei Eigenbeschreibungen in die Rolle des armen und beklagenswerten Mannes: „*ich amer ellender und edler herr* und *mir armen cristenlichen ritter, der also durch cristenlich glaubens willen gefangen, beschedigt, geschétzt worden*." Die Betonung der eigenen Hilfsbedürftigkeit gehört mit zu den wichtigsten Strategien, die Bittende, teilweise auch inflationär, einsetzten.

Über das weitere Schicksal des Karolius de Sibo und seiner Familie erfährt man in der Supplik selbstverständlich nichts, auch gibt es keinerlei Vermerke, die die Spur leichter verfolgbar machen würden. Die Dinge, die wir über ihn lesen, sind verpackt in ein positives Selbstbild, in ihm widerfahrene Ungerechtigkeiten, in Bezügen zu Gott samt Gegenleistungen, Armut und Hilfsbedürftigkeit sowie Klage.

## Die Suppliken von Hans Sachan

Als drittes Beispiel scheint der Fall von Hans Sachan beachtenswert, nicht nur weil er thematisch gesehen zu jenen Suppliken gehört, die sich noch stärker mit einem direkten Gegner konfrontiert sahen, sondern auch da sich von ihm gleich drei Suppliken erhalten haben, die sich, obwohl sie im Archiv heute nicht mehr beieinanderliegen, ganz treffend in Beziehung setzen lassen. Bei Bittenden, die mehrfach supplizierten, ist nämlich mitunter festzustellen, dass sich die Argumentationsstrategien unterscheiden. Die Hilfesuchenden rücken also bewusst mit immer anderen ‚Wahrheiten' heraus. Das zeigt auch gleichzeitig die jeweilige Individualität, die trotz Formeln und professionellen Schreibern gegeben zu sein scheint.[42]

In seiner ersten Supplik bittet Hans Sachan um eine Kommission, die in einem Rechtsverfahren neutral entscheiden sollte.[43]

---

Geschichtsforschung, Bd. 17), Wien 2018, S. 38, 47; Ludwig, Herz der Justitia, S. 211–213; Würgler, Asymmetrie und Reziprozität, S. 291. Keinen Unterschied beim Geschlecht macht Renate Blickle, vgl. dies.: Interzession. Die Fürbitte auf Erden und im Himmel als Element der Herrschaftsbeziehungen, in: Nubola/Würgler, Bittschriften, S. 293–322, hier 312–315.

[42] Vgl. Schunka, Gäste, die bleiben, S. 116.

[43] TLA, Max. 14, Konzepte, Miscellanea ohne Jahr, Teil 7.63. Kommissionen waren häufig das Ziel von Bittschriften bzw. wurden

Häufig sind diese Art von Bitten ziemlich ausführlich, nicht etwa da die Supplikanten und Supplikantinnen mehr von sich preisgeben, sondern verstärkt auf bisherige Verfahren und die jeweiligen Stationen eingehen. Typisch ist es, die eigene Missetat an der gegebenen Situation oder deren Folgen zu verharmlosen und alle erdenklichen Aspekte darzulegen, um sich selbst zu entlasten.[44] Eine Anerkennung einer möglichen Schuld ist zwar nötig, jedoch kann man diese gleich relativieren, indem man schwört, dass keinerlei Absicht dahinterstecke, und auf eine Affekthandlung plädiert.[45] In die Erzählungen, die Hans Sachan an den Anfang stellt, bezeichnet er seinen Gegner mit dem Namen Springling als eine „*verleimpte person*". Dieser Springling wurde in Freiburg verhaftet und in den sogenannten Diebesturm gesperrt. Hans Sachan sei von verschiedenen Seiten gefragt worden, warum Springling sich darin befinde, und nannte vermutlich das Delikt Diebstahl als Grund. Nachdem Springling wieder freigekommen war, verklagte dieser den Bittenden wegen Verleumdung, was Sachan ebenfalls für 16 Wochen ins Gefängnis brachte. In der Supplik typisiert er Springling noch einmal als einen „*offenn verleimpten man, der umm böß handel offt gefangenn, in dies thhurnn gelegen abtrag gethon, auch die stat eweglich verbotten worden und sich widerumb einkaufft als newlich beschehen ist.*" Sachan beschreibt seinen Gegner also als einen Menschen, der schon häufiger mit dem Gesetz in Konflikt kam,[46] bietet somit ein eher negatives Bild, bevor er seine Rolle selbst ganz anders dokumentiert: „*unnd mich hie mit selbs an meinem eren verletzenn, wie woll ich die wort niemends zw schmach, sunder us gutter gwissennhait onn geverlich gerett, hab mich auch alweg vor schanden behiet unnd mit grossen arbeit ernert hab.*" Sachan stellt seine eigene Beteiligung an der Sache als völlig

häufig von obrigkeitlicher Seite im Falle einer Supplik eingesetzt, vgl. etwa Josef Leeb: Supplikationen als Konflikte auf dem Reichstag. Möglichkeiten und Grenzen der Konfliktregulierung durch Reichsversammlungen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in: Guido Braun und Arno Strohmeyer (Hg.): Frieden und Friedenssicherung in der Frühen Neuzeit. Das Heilige Römische Reich und Europa. Festschrift für Maximilian Lanzinner zum 65. Geburtstag (Schriftenreihe der Vereinigung zur Erforschung der neueren Geschichte e. V., Bd. 36), Münster 2013, S. 117–154, hier 139–144; Philipp Neudeck: „Mag sein notdurfft bey der Chur Pfalz suchen". Argumentationsstrategien in frühneuzeitlichen Supplikationen (Gezeigt an dem Supplikationsverfahren des Ehepaars Valentin und Margaretha Jäger), Masterarb., Graz 2016, S. 65–67; Schmugge, Ehen vor Gericht, S. 30.

[44] Vgl. Esch, Lebenswelt, S. 22; ders., Wahre Geschichten, S. 20 f.

[45] Vgl. Ludwig, Herz der Justitia, S. 185.

[46] Die Diffamierung des Gegners gehörte ebenfalls zu einer weitverbreiteten Strategie, vgl. Eibach, Frankfurter Verhöre, S. 384.

harmlos dar,[47] weshalb er niemals hätte verhaftet werden dürfen, und betont gleichzeitig sein ehrbares Leben, das durch ehrliche Arbeit gekennzeichnet ist, mit der er sich selbst erhalten könne. Diese weitaus detailreicheren Beschreibungen zur Gegenpartei waren durchaus ein probates Mittel, um die eigene Beteiligung zu verschleiern.[48]

Auch Sachan geht im nächsten Schritt dazu über, seine Hilfsbedürftigkeit herauszustreichen, ist er doch der Klügere der beiden, und verließ, um einer gewaltsamen Eskalation aus dem Weg zu gehen, für einige Zeit die Stadt, woraufhin aber sein gesamtes bewegliches Gut verkauft wurde und „*ich die weil schwarlich gezert unnd verderben*". Sein angestrebter Rechtsstreit über den Vogt wäre nun viel zu teuer – „*so ist auch in meinem vermögen nit*" – und würde viel zu lange dauern – „*nach dem es ain langen ußtrag hatt des ich nit erwartten mag*" –, weshalb er nun um einen vom König eingesetzten Richter bittet, damit, wie er schreibt, „*ich armer nit allso unschuldeglich verjagt muß werden*".

Im Gegensatz zu Ämmring und Ottentaler kann er nicht auf seine Dienste verweisen, aber er kann seine Treue und Zugehörigkeit zeigen, indem er sich als „*e. k. mt. unnderthon*" bezeichnet. Ähnlich knapp bringt er gleich in der Folge den Gottbezug mit der Formel „*umb Gottes willenn*".

Um seine Bitte noch einmal zusammenzufassen: Sachan beginnt mit einem negativen Feindbild, schließt seine eigene positive Selbstdarstellung an und argumentiert weiter mit seiner Armut und Hilfsbedürftigkeit sowie seiner Treue und endet noch mit der Betonung seiner Frömmigkeit.

Diese erste Supplik dürfte jedoch nicht gleich die erwünschte Wirkung gezeigt haben, so supplizierte der Freiburger noch ein zweites Mal mit Bezug auf seine erste Bitte, die deutlich länger war.[49] Er lässt die gesamte Geschichte um Springling weg – Ziel war dieses Mal auch kein Rechtstag, sondern ein Schutzbrief – und verweist nun auf ungerechtfertigtes Verhalten der Stadt Freiburg – „*mein verderblich schädenn unnd on billich gefangnus*". So meint er, dass er daraufhin den Rechtsweg einhalten wollte und um ein Verhör vor der Stadt gebeten habe, das aber bisher nicht durchgeführt worden sei („*hierauff gnedig verhör zw der gutty oder zw recht begerd, des ich also noch warttenn bin*"). Er zeigt sich wiederum selbst als die rechtschaffene Person an, die alles nach Recht und Ordnung angehe, aber durch den Widerwillen seiner Gegenpartei hingehalten

[47] Möglich war auch ein Verweis auf Unwissenheit, Schwäche oder Unvermögen, vgl. Ludwig, Herz der Justitia, S. 187.
[48] Vgl. Esch, Wahre Geschichten, S. 20.
[49] TLA, Max. 14, Konzepte, Miscellanea ohne Jahr, Teil 7.131.

werde. Da die Gerichtsbarkeit bei einer Stadt lag, das Reichsoberhaupt aber dieser übergeordnet war, ist eine mögliche Fürbitte von Maximilian in so einem Fall ambivalent zu betrachten.[50]

Sachan scheint, aus der Stadt verbannt gewesen zu sein, sei er doch nur zusammen mit der Königin in die Stadt gekommen,[51] und er befürchtet nun, „*so e. k. mt. hinweg reitten werden von der statt Fryburg gefanngklich angenomen, damit ich gewalt leyden unnd rechtloss gelassen must werden*." Hier legt er neuerlich seine Hilfsbedürftigkeit dar – und damit auch das einzige Argument, das er im Vergleich zu seiner ersten schriftlichen Bitte wiederholt. Mit der angeführten Ungerechtigkeit von Seiten der Stadt Freiburg und dem Verweis auf die bestehenden Ordnungen und Rechte führt er in seiner zweiten Bittschrift zwei neue Strategien ins Feld.

In seiner dritten Supplik[52] fängt Hans Sachan gleich mit der Tragweite seiner Armut und einem Verweis auf Gott an: „*Ich armer mann hab vormáls durch zwu supplicacionn e. k. mt. umb Gots willenn angerufft*." Er glaubt nicht mehr an ein rechtes Verfahren, womit er wieder eine Ungerechtigkeit ins Feld führt. Nun bittet er Maximilian, bei der Stadt Freiburg dafür zu sorgen, dass er sein Haus und anderes Gut wieder zurückbekomme. Zum ersten Mal bringt er hier seine Familie ins Spiel, die er ohne Hilfe nur noch schwer

---

[50] Vgl. Hoffmann, Die gesellschaftliche und rechtliche Bedeutung, S. 85.

[51] Den gemeinsamen Einzug mit einem Herrscher versuchten etliche Verbannte, dies wurde jedoch von Seiten der jeweiligen Stadt nicht gerne gesehen, vgl. Andreas Bauer: Das Gnadenbitten in der Strafrechtspflege des 15. und 16. Jahrhunderts. Dargestellt unter besonderer Berücksichtigung von Quellen der Vorarlberger Gerichtsbezirke Feldkirch und des Hinteren Bregenzerwaldes (Rechtshistorische Reihe, Bd. 143), Frankfurt am Main 1996, S. 42–49; Adolf Buff: Verbrechen und Verbrecher zu Augsburg in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, in: Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg Jg. 4 (1877), S. 160–231, hier 181; Georg Demer, Ulrich Walther und Wilhelm Rem: Fortsetzungen der Chronik des Hector Mülich, in: Die Chroniken der schwäbischen Städte. Augsburg. Vierter Band, hg. v. der Historischen Commission bei der Königlichen Akademie der Wissenschaften (Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert, Bd. 23), Leipzig 1894, S. 405–470, hier 449; Claudia Garnier: Die Kultur der Bitte. Herrschaft und Kommunikation im mittelalterlichen Reich, Darmstadt 2008, S. 335 f; Peter Schuster: Eine Stadt vor Gericht. Recht und Alltag im spätmittelalterlichen Konstanz, Paderborn 2000, S. 283; Katharina Simon-Muscheid: Erbstreitigkeiten, Hab und Gut, in: dies., Dorothee Rippmann und Christian Simon (Hg.): Arbeit – Liebe – Streit. Texte zur Geschichte des Geschlechterverhältnisses und des Alltags. 15. bis 18. Jahrhundert (Quellen und Forschungen zur Geschichte und Landeskunde des Kantons Baselland, Bd. 55), Basel 1996, S. 51–72, hier 66 f.

[52] TLA, Max. 14, Prozesse 1.8a.

versorgen könne: „*mich unnd meine kind mit meiner schwerer arbeit ernörenn möge, anngesehenn das ich liederlich unnd onegenerd juden hanndel also komen unnd deshalben lanng gevangenn unnd verdorbenn bin*." Die nötige Versorgung enger Familienmitglieder, seien es Ehepartner, vor allem aber Kinder, zeigte doch das wohl größte Ausmaß an möglichen Konsequenzen, wenn einer Bitte von Seiten der Obrigkeiten nicht nachgekommen wurde.[53] Im Gegensatz dazu hätte sich sein Gegner, vermutlich Springling, aus seiner Verbannung mit Geld wieder freikaufen können („*meiner widerparthey náchmáls umb ir mußtát die stat verbottenn ist unnd sich mit zehenn pfundt pfenning widerumb einkawfft hatt*").

Neue Strategien kommen in dieser letzten (erhaltenen) Supplik keine vor, vielmehr kombiniert Sachan seine bisher eingesetzten Argumente. Neben der Hilfsbedürftigkeit, die in beiden Vorgängerschriften platziert wurden, wiederholt er den Ungerechtigkeits-Topos der zweiten Bitte und die Frömmigkeit sowie das negative Fremdbild der ersten. An diesen Beispielen kann man gut ersehen, dass auch ein einzelner Supplikant seine Argumentation dem jeweiligen Anliegen und seiner möglichen Erfolgsaussicht individuell anpasste und somit uns als Lesern und Leserinnen der Suppliken unterschiedliche Informationen präsentiert werden, für die die Quellengattung bekannt ist.

## Drei Suppliken im Streit um die Verlassenschaft des verstorbenen Vikars im Ahrntal

Wie ähnlich Argumentationsstrategien sein können, zeigen noch die abschließenden Beispiele. Nach dem Tod des Vikars Wolfgang Härpfer in Ahrn bei Taufers in Südtirol brach um das hinterlassene Gut des Verstorbenen ein Streit aus, zu dem sich drei an Maximilian gerichtete Suppliken erhalten haben. Das Besondere sind die verschiedenen Ebenen, von denen aus die Bitten stammen: erstens vom Bischof von Brixen, der geistlichen Obrigkeit, zweitens vom landesfürstlichen Bediensteten Hans Fueger und drittens vom Meraner Bürger Bernhard Strobl, der sich als rechtmäßiger Erbe des Vikars sah. Bei drei weiteren Schreiben zu diesem Fall handelt es sich nicht um Suppliken an Maximilian.

Die genaue Abfolge der Suppliken kann aufgrund fehlender Datumsangaben zwar nicht mit Sicherheit rekonstruiert werden, dennoch folgte wohl relativ am Anfang des Streits die Bitte des landesfürstlichen Bediensteten Hans Fueger.[54] Nach einer obliga-

[53] Vgl. Gerstenmayer/Tatarinov, Unordentliche Verhältnisse, S. 126–132; Ludwig, Herz der Justitia, S. 205 f.
[54] TLA, Max. 9.120, fol. 301, 302.

torischen Anrede beginnt er ohne Umschweife zu erzählen, wie der Pfleger Lorenz Braitenauer nach dem Tod des Vikars von dessen Hausbewohnern aufgefordert wurde, das Gut des Verstorbenen zu sichten und bis zu einer Abhandlung zu versiegeln. Diesem Anliegen kam er zusammen mit einigen Anwohnern und Anwohnerinnen, die nun auch auf die Unversehrtheit achten sollten, nach. Er verweist im weiteren Sinne schließlich mit „*verhoff auch von obrigkait wegen solichs ze thuen schuldig gewesenn*" auf seine treuen Dienste hin. Nun hat Fueger Schwierigkeiten mit dem Bischof von Brixen, der die Versiegelung wieder entfernt hat: „*deß aber vileicht mein genädiger herr von Brix(e)n von obrigkait wegen nit dulden, sunder sein potschafft dahin gesenndt und meinen amptlewtt petschafft wegthan und durch sin von newem verpetschafft, des ich mich beschwár.*" Man kann also in gewisser Weise von der Beschreibung eines negativen Fremdbildes sprechen, dem der Bittende seine Rolle als Wahrer von Recht und Ordnung anschließt: „*inn dem sein die erbenn komen mit gnuegsamer urkundt, mich als gerichtsherrn angerueffi, ynnen die hab und gueter ze vergunen anzenemen und sich erpotten, menigklichs ain benuegen davon ze thuen, wer dan rechtlich spruch darzue hiett und allso im gericht genuegsam verpurgen wellen.*" In der Folge kam es zu einem Schlagabtausch zwischen den geistlichen und weltlichen Parteien, weshalb sich Hans Fueger schließlich gezwungen sah, diese Sache vor Maximilian zu bringen, und so seine Hilfsbedürftigkeit unterstrich. Maximilian sollte „*bey meinem genádigen herrn von Brix(e)n sovill ze handlen und sein genad solichs ungegruntten furnemens abstee, und sich nit verwaisenn lasse, dan ich im an dem ennde kainer obrigkait gar nit gestendig pin,* […] *und ich des gegen e. k. mt. unentgeltn und an nachthaill gehalten, dan ich nicht gernn vergebenn noch entziechen lassen.*"

Hans Fueger verwendet als Amtmann Maximilians die gleichen Argumente wie andere Supplikanten, nämlich in diesem Fall den Verweis auf Treue, eine (Negativ-)Beschreibung seines Gegners, die Betonung von Recht und Ordnung, nach denen er sich selbst richte, und schließlich seine Hilfsbedürftigkeit, da er ohne kaiserliche Unterstützung diesen Konflikt nicht lösen könne.

Darauf meldete sich auch der beklagte Bischof Christoph von Schrofenstein[55] mit einer Supplik an Maximilian zu Wort.[56] In seine ausführlichen Schilderungen zum Fall an sich verabsäumt er es nicht, die Gegenseite zu degradieren, indem er feststellt, dass von diesen „*on grundt supliciert und [etwas] erlangt worden ist* und *dartzue on ursach drey nachpawrn in den pharrhof verordnet, dich noch darin ligen*

[55] Christoph von Schrofenstein bekleidete dieses Amt von 1509 bis 1521, vgl. Ekkart Sauser: Art. Schroffenstein, Christoph v., in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Herzberg 1999, Bd. 16, Sp. 1430.
[56] TLA, Max. 9.120, fol. 300, 307.

*unnd zeren, das in meinem bistumb unerhórt*." Letzterer Umstand führte den Petenten ohne Umschweife gleich einmal dazu, mit „*mir als gaystlicher obrigkait der ende ganntz beswerlich ist*", seine Hilfsbedürftigkeit herauszustreichen, um gleich im Anschluss auf angeblich bestehende Rechtsverhältnisse zu verweisen: „*unnd sonnderlich dem rechten pharrerr, so noch in leben, sein haus und hoff on sein wissen unnd willen, also zu verfahen*." Seine vermeintliche Schwäche („*vil unbillicher unkosten*") und vor allem die bestehende Ordnung spricht er auch noch an anderen Stellen ausführlich an.[57] Außerdem hält er es für unrechtmäßig, dass „*ein vermainter erb, so verhannden ist, lanng umbgefuert*" werde. Seine Treue gegenüber Maximilian bringt der Bischof durch die Aussage „*damit aber deshalb aller argwon von mir oder den meinen vermytten und außgeslossen werde, so mag ich wol leiden auch in gewissem maß*" zum Ausdruck. In der *Petitio* bittet er schließlich, ihn bei seinen Rechten zu belassen.[58] Zwar verspricht Bischof Christoph hier kein Gebet, doch bringt er an zwei Stellen seine Frömmigkeit aufs Tapet („*Got sey mein zeug* und *dann ich ob Gott wilt*"). Man findet also die Topoi des negativen Fremdbilds, der Hilfsbedürftigkeit, der Betonung von Recht und Ordnung, der Ungerechtigkeit, Frömmigkeit und Treue in dieser Supplik miteinander kombiniert.

Als unmittelbar Betroffener schaltet sich auch noch Bernhard Strobl mit einer eigenen Bittschrift in den Konflikt ein.[59] Nach einer kurzen Einführung in das Thema durch den Tod Wolfgang Härpfers bringt der Meraner Bürger mit der Behauptung, der rechtmäßige Erbe und Nachfolger zu sein, seinen Verweis auf Recht und Ordnung ins Spiel, die er auch belegen könne: „*desshalben sein gelassen hab und gut auf mich als seinen nagsten, rechtn, naturlichn erben gefalln, laut derselben brieflichen urkuntn, so ich darumb furgelegt hab*." Die eben schon angesprochenen Ansichten des Bischofs kennzeichnet Strobl zwar nicht wirklich in negativer Weise – „*Des aber mein genediger herr von Brichsen als die geistlich obrigkait nit zu hat wóllen geben*" –, dennoch rückt er ihn nicht in ein positives Licht, ist er doch die Ursache für seine Supplik. Schließlich bringt auch er, wie alle Supplikanten, die eigene Not zum Ausdruck, die der langwierige Konflikt für ihn verursache: „*unnd ligen mit swárer cost auf sólicher hab und gut, daz ich besorg. Wo daz noch so lanng solt werden, als es gwert hat, móchte alles vertzert werden, so verhannden ist* […] *unnd mich dermassen zu ferderblichen nachtail bringen*." In dieser Bittschrift versammeln sich somit Argumente, die auf Gesetzestreue, die Betrachtung der Gegenpartei und Hilflosigkeit abzielen.

[57] TLA, Max. 9.120, fol. 300v.
[58] TLA, Max. 9.120, fol. 300v, 307r.
[59] TLA, Max. 9.120, fol. 306.

Betrachtet man die Topoi dieser Herren, die bezüglich der Pfarre in Ahrn supplizierten, erkennt man in diesem Beispiel ähnliche Strategien. Alle drei argumentieren mit Verweisen auf Recht und Ordnung, einem negativen Fremdbild sowie der eigenen Hilfsbedürftigkeit. Hans Fueger greift zudem noch seine Treue auf, wie auch der Brixener Bischof, der zudem seine Frömmigkeit sowie die ihm entgegengebrachten Ungerechtigkeiten anfügt.

## Resümee

Suppliken sind nicht verfasst worden, um uns 500 Jahre nach ihrer Entstehung ein Bild der Probleme der damals lebenden Menschen zu vermitteln, sondern sie entstanden zum Zweck der Erfüllung eines Anliegens. Hierfür wurden in völlig unterschiedlicher Weise und verschiedener Intensität und Ausprägung Argumente vorgebracht, die uns heute einzigartige Einblicke in fast alle Lebensbereiche der damaligen Gesellschaft bieten. Anhand der hier analysierten Beispiele lassen sich neun Argumentationslinien dokumentieren, die zwar mit Sicherheit nicht immer ganz streng voneinander abzugrenzen sind, jedoch ein mögliches Raster bilden, um die zum Einsatz kommenden Strategien in Suppliken herauszuarbeiten. Hierzu zählt allen voran das Argument der Armut und Hilfsbedürftigkeit, das eigentlich in jeder Bittschrift zu erwarten ist.[60] Die Häufigkeit der anderen herausgearbeiteten Elemente, nämlich Ordnung und Recht, Frömmigkeit, Treue, Ungerechtigkeit, Klage, Gegenleistung, ein positives Eigen- und schließlich ein negatives Fremdbild, kann aufgrund der geringen Anzahl analysierter Beispiele nicht bestimmt werden.

Dieser Beitrag wirft zweifelsfrei unzählige Fragen auf. Bei einer Supplik handelt es sich vom Aufbau her um ein formalisiertes Schriftstück, das dennoch genug Freiraum für individuelle Gestaltung bietet. Doch warum werden verschiedene Geschichten und gewisse Lebensausschnitte von den Bittenden erzählt? Ein Zusammenhang zwischen besonderer Not, großer Erzählfreudigkeit und überzeugender Argumentation kann keineswegs belegt werden. Vollkommen unberücksichtigt muss auch der Einfluss der Schreiber bleiben, die Veränderungen und Akzentuierungen an den ihnen vorgebrachten Geschichten vornehmen konnten. Die Quellenlage erlaubt ebenso keine Rückschlüsse auf eine Hierarchisierung der vorgestellten Topoi, also welches Argument Maximilian mehr zuträglich war, vor allem wenn Übertreibungen allen Beteiligten bekannt waren.

[60] Zu diesem Ergebnis vgl. auch Ullmann, Vm der Barmherzigkeit, S. 168.

Nichtsdestotrotz erfährt man über Suppliken von sozialen Begebenheiten, von der Effektivität der Verwaltung, den Kriegen, den Gerichten, Bergwerken, wirtschaftlichen Nöten, Streitigkeiten und Diensten beim Landesfürsten. Man erhält sogenannte „Streiflichter auf unscheinbares Leben, Szenen menschlichen Verhaltens“,[61] die durch keine andere Quellengattung in dieser Form möglich sind, weshalb sich eine intensive Auseinandersetzung mit diesen Texten in jedem Fall lohnt.

[61] Vgl. Esch, Wahre Geschichten, S. 16.

Edith Kapeller

# Responsion zu „Erzählen mit Strategie? Die Supplik als Quelle – am Beispiel von Bittschriften an Maximilian I."

von Nadja Krajicek

Wie Nadja Krajicek ausführt, lag das „prinzipielle Ziel einer Bittschrift […] nicht im Verfassen einer spannenden Geschichte"[1]. Dennoch sind die Geschichten – ob sie nun ausführlich oder eher kursorisch waren – das, was heute von den Bitten am besten greifbar ist. Denn der Erfolg einer Supplik – der eigentliche Zweck ihrer Erstellung – ist heute in vielen Fällen nicht mehr nachvollziehbar.[2] Die Geschichten, die erzählt wurden, bieten uns hingegen Einblick in die Lebensbereiche der Supplikant*innen. Sie geben Hintergrundinformationen und folgen verschiedenen Argumentationsstrategien mit dem Ziel, eine Erfüllung der Bitte zu evozieren. Eine wesentliche Rolle erhält dabei das Element der (Selbst-)Inszenierung.

(Selbst-)Inszenierung ist eine Begleiterin vieler Quellen und vor allem während des Spätmittelalters im Hinblick auf Maximilian I. allgegenwärtig.[3] Sie war aber nicht nur vor dem Hintergrund der

[1] Vgl. in diesem Band Krajicek, S. 102.

[2] In maximilianeischer Zeit kann nur noch etwa bei der Hälfte der Fälle festgestellt werden, ob sie erfolgreich waren. Herzlichen Dank an Nadja Krajicek für diese Information.

[3] Vgl. dazu die zahlreichen verschiedenen Maximilian-Ausstellungen des Jahres 2019, die vielfach auch Quellen der Selbstinszenierung zeigten. Verwiesen sei an dieser Stelle vor allem auf die Texte *Theuerdank*, *Freydal* und *Weißkunig* oder andere – teilweise monumentale – Projekte wie Triumphzug oder Ehrenpforte, welche die Person des Kaisers, dessen Familie oder Herkunft darstellen. Vgl. exemplarisch dazu: Lukas Madersbacher und Erwin Pokorny (Hg.): Maximilianvs. Die Kunst des Kaisers. (Ausstellungskatalog Schloss Tirol), Berlin/München 2019; Katharina Kaska (Hg.): Kaiser Maximilian I. Ein großer Habsburger. (Ausstellungskatalog Österreichische Nationalbibliothek Wien), Salzburg/Wien 2019; Monika Frenzel, Christian Gepp und Markus Wimmer (Hg.): Maximilian I. Aufbruch in die Neuzeit. (Ausstellungskatalog Hofburg Innsbruck), Innsbruck/Wien 2019; Martin Haltrich (Hg.): Des Kaisers neuer Heiliger. Maximilian I. und Markgraf Leopold III. in Zeiten des Medienwandels (Ausstellungskatalog Stift Klosterneuburg), Klosterneuburg 2019. Insgesamt zur medialen Darstellung Maximilians I. exemplarisch: Alexander Kagerer: Macht und Medien um 1500. Selbstinszenierungen und Legitimationsstrategien von Habsburgern

herrschaftlichen Repräsentation bedeutsam. Die zeitgenössischen Supplikant*innen nutzten das Mittel der (Selbst-)Inszenierung für die Erfüllung ihrer Bitte. Dabei kam aber auch der Faktentreue in den von ihnen vorgebrachten Anliegen ein hoher Stellenwert zu.[4] Durch verschiedene Schwerpunktsetzungen kann allerdings eine Gewichtung der Fakten und somit eine Inszenierung gelingen. Die Präsentation – gemeint ist damit die Struktur innerhalb des Textes als schlüssige Argumentation genauso wie die mediale Umsetzung oder Aufmachung – ist oft ebenso wichtig, wenn nicht sogar wichtiger, als der tatsächliche Inhalt.[5] Eine Sachlage stellt sich je nach Präsentation anders dar, die Perspektive und die Wertung ändern sich, durch sprachliche Mittel werden Anknüpfungen erzeugt und Interesse geweckt.[6] Betonungen, Auslassungen und gezielte Argumentation erwecken außerdem Glaubwürdigkeit. Das Erzählen erfolgt also – wie Nadja Krajicek auslegt – mit Strategie.

Nun ist es aber möglich, noch einen Schritt weiterzugehen und nicht nur von Erzählen *mit* Strategie zu sprechen, sondern von Erzählen *als* Strategie. Denn gänzlich ohne Hintergrundinformation, ohne dem Potential der Abhebung von anderen Bittschriften – oder Dokumenten allgemein – ohne Ereignisse, welche die Geschehensmomente verknüpfen, bleibt nur ein losgelöstes, nichtssagendes und letztlich wenig interessantes Konglomerat an Fakten. Das gilt sowohl für uns als sekundäre Rezipient*innen der Texte als auch für die einstigen Adressat*innen, die man zu überzeugen suchte. Die beste Argumentation ist also nichts wert, ohne die sie umschließende Erzählung und deren Präsentation. Das ist wohl das beste Argument, um die Strukturierung der Texte sowie ihren Präsentationsmodus bei der Erforschung zu berück-

---

und Fuggern (Deutsche Literatur.Studien und Quellen, Bd. 23), Berlin/Boston 2017.

[4] Vgl. im diesem Band Krajicek, S. 100.

[5] Vgl. dazu die zahlreichen Herrschergenealogien mit mythologischen Ursprüngen, bei denen es lediglich auf schlüssige Argumentation ankam, nicht so sehr auf tatsächliche Richtigkeit, exemplarisch dazu: Kagerer, Macht und Medien, etwa S. 215–235, 267; Arnold Angenendt: Der eine Adam und die vielen Stammväter. Idee und Wirklichkeit der Origo gentis im Mittelalter, in: Peter Wunderli (Hg.): Herkunft und Ursprung. Historische und mythische Formen der Legitimation, Sigmaringen 1994, S. 27–52, hier 42–46; Gert Melville: Vorfahren und Vorgänger. Spätmittelalterliche Genealogien als dynastische Legitimation zur Herrschaft, in: Peter-Johannes Schuler (Hg.): Die Familie als sozialer und historischer Verband. Untersuchungen zum Spätmittelalter und zur frühen Neuzeit, Sigmaringen 1987, S. 203–309, hier 264–265.

[6] Vgl. dazu auch die verschiedenen Modelle der Erzähltheorie, etwa Wolf Schmid: Elemente der Narratologie, Berlin/Boston 2014, S. 126.

sichtigen und den Fokus nicht ausschließlich auf deren Faktizität zu legen, welche aufgrund unzureichender Parallelüberlieferung ohnehin selten zu verifizieren ist.

# Ketzer im Kontext – Sammelhandschriften als Rahmen für häresiologische Texte am Beispiel von Wien, ÖNB, Cod. 517[1]

Christoph Burdich

Das Bild des Ketzers ist das von Topoi überformte und durchdrungene Produkt mittelalterlicher Theologen.[2] Diese seit Langem anerkannte These Herbert Grundmanns hat die Häresieforschung grundlegend verändert. Anknüpfend an Grundmanns bahnbrechende Erkenntnis ist eine Vielzahl häresiegeschichtlicher Arbeiten entstanden, die Häresie als ein Konstrukt der Zeitgenossen auffassen. Selbst traditioneller ausgerichtete Versuche, die Lebens- und Glaubenswelt heterodoxer, kirchlicherseits als häretisch verurteilter und verfolgter Bewegungen zu rekonstruieren, berücksichtigen im Umgang mit häresiegeschichtlichen Quellen die von Grundmann aufgezeigte Problematik.[3] Seit Ende der 1990er Jahre ist der Konstruktionscharakter der Häresie noch mehr in den Mittelpunkt der Ketzerforschung gerückt. Forscherinnen und Forscher untersuchen verstärkt Prozesse, in denen Häresien ‚erfunden' wurden, den Einsatz des Häresievorwurfs zur Durchsetzung politischer Interessen oder die identitätsstiftende

[1] Dieser Beitrag ist die ausgearbeitete Version meines Vortrags vom 7. März 2019. Der Titel des Beitrags ist gegenüber dem Vortragstitel *Ketzer im Kontext – Sammelhandschriften als Rahmen für häresiologische Texte* leicht geändert. Ich danke herzlich der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, der Staatsbibliothek zu Berlin und der Stiftsbibliothek Klosterneuburg für die freundliche Erlaubnis zur Einsichtnahme der im Folgenden erwähnten Handschriften.

[2] Herbert Grundmann: Oportet et haereses esse. Das Problem der Ketzerei im Spiegel der mittelalterlichen Bibelexegese, in: Archiv für Kulturgeschichte Jg. 45 (1963), S. 129–164, hier 162–164; ders.: Der Typus des Ketzers in mittelalterlicher Anschauung (1927), in: ders.: Ausgewählte Aufsätze, Teil 1: Religiöse Bewegungen (Monumenta Germaniae Historica, Schriften, Bd. 25/1), Hannover 1976, S. 313–327, bes. 326.

[3] Vgl. z. B. Peter Biller: Waldensians in German-speaking Areas in the Later Fourteenth Century. The View of an Inquisitor (1990), in: ders.: The Waldenses, 1170–1530. Between a Religious Order and a Church (Variorum collected studies series, Bd. 676), Aldershot u. a. 2001, S. 271–291, bes. 275 und 288.

Funktion antihäretischer Exklusionsmechanismen.[4] Zuletzt bestätigte eine Analyse der Grenzbereiche dessen, was im Mittelalter als Häresie galt, dass diese ein ständig in Entwicklung befindliches Konzept von variabler Gestalt ist, das Ergebnis einer Produktion.[5] Andere Aspekte des Konstruktes Häresie bedürfen dagegen noch einer eingehenderen Untersuchung. So bietet die wissensgeschichtliche Perspektive einen vielversprechenden Zugriff auf eine bislang vernachlässigte Seite des Phänomens Häresie: das sozial konstruierte *Wissen* über *Ketzer*, den Bereich des häresiologischen Wissens.[6]

Im Folgenden wird nach einer Definition des häresiologischen Wissens (a) dargelegt, warum die Untersuchung des *Wissens über Ketzer*, das im Herzogtum Österreich während des 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts zirkulierte, einen wertvollen Beitrag zur wissensgeschichtlichen Erforschung des Konstruktes Häresie leistet (b). Anschließend soll am Beispiel von Codex 517 der Österreichischen Nationalbibliothek aufgezeigt werden, welcher Erkenntnisgewinn aus dem Kontext zu ziehen ist, der häre-

[4] Vgl. z. B. Monique Zerner (Hg.): Inventer l'hérésie? Discours polémiques et pouvoirs avant l'Inquisition (Collection du Centre d'Études Médiévales de Nice, Bd. 2), Nizza 1998; Dominique Iogna-Prat: Ordonner et exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam, 1000–1150 (Collection historique), Paris 1998. Das prominenteste Beispiel für die Kontroversität aktueller Diskussionen über die *Realität* mittelalterlicher Ketzer ist die Debatte, ob im Languedoc tatsächlich eine dualistische Sekte existierte, die Strukturen einer Gegenkirche ausbildete, kurz: ob es die Katharer jemals gegeben hat. Angestoßen wurde die Kontroverse insbes. durch Mark G. Pegg: The Corruption of Angels. The Great Inquisition of 1245–1246, Princeton (NJ) u. a. 2001; vgl. zu dieser Debatte die Beiträge in Antonio Sennis (Hg.): Cathars in Question (Heresy and Inquisition in the Middle Ages, Bd. 4), Woodbridge 2016.

[5] Vgl. Franck Mercier und Isabelle Rosé: Conclusion. Vers une marginalisation de l'hérésie?, in: dies. (Hg.): Aux marges de l'hérésie. Inventions, formes et usages polémiques de l'accusation d'hérésie au Moyen Âge (Histoire), Rennes 2017, S. 353–363, hier 355.

[6] Eine solche Perspektive nehme ich in meinem Dissertationsprojekt mit dem Arbeitstitel *‚Wissen über Ketzer' – Diffusion, Rezeption und Transformation der häresiologischen Dokumentation zu den Waldensern in Österreich im 14. und beginnenden 15. Jahrhundert* ein; wichtige Impulse erhielt das Projekt durch Karl Ubl: Die Verbrennung Johannes Grießers am 9. September 1411. Zur Entstehung eines Klimas der Verfolgung im spätmittelalterlichen Österreich, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Jg. 119 (2011), S. 60–90 sowie Georg Modestin: The Anti-Waldensian Treatise *Cum dormirent homines*: Historical Context, Polemical Strategy, and Manuscript Tradition, in: Michael van Dussen und Pavel Soukup (Hg.): Religious Controversy in Europe 1378–1536 (Medieval Church Studies, Bd. 27), Turnhout 2013, S. 211–230.

siologische Texte in mittelalterlichen Sammelhandschriften umgibt (c).

Häresiologisches Wissen ist im Rückgriff auf die wissenssoziologisch orientierten Definitionen Achim Landwehrs[7] als ein sozial konstruiertes Gebilde aus Vorstellungen zu verstehen, die bestimmte Personen, Positionen und Praktiken gegenüber dem Ideal der Rechtgläubigkeit als deviant kennzeichneten und als häretisch stigmatisierten. Dieses Wissen wies einerseits trotz seines Konstruktionscharakters einen hohen Grad an Verbindlichkeit auf. Aussagen über bestimmte häretische Gruppen waren gesellschaftlich anerkannt und weitverbreitet. Sie wurden schriftlich festgehalten, tradiert und kopiert. Andererseits war häresiologisches Wissen aber auch variabel, da sich der Informationsstand zu einzelnen Häresien veränderte, manche Wissensinhalte an Relevanz verloren oder eine neue Bedeutung erlangten und sich die Funktion des *Wissens über Ketzer* kontextbedingt wandelte. Die Transformation des häresiologischen Wissens ist darüber hinaus kein abstraktes Phänomen. Handschriften stellten während des Mittelalters das wichtigste Medium zur Verbreitung häresiologischer Informationen dar.[8] Die wissensgeschichtliche Untersuchung der Häresiethematik muss ihren Ausgang daher bei der handschriftlichen Überlieferung des *Wissens über Ketzer* nehmen. Besonders aufschlussreich im Hinblick auf die Prozesse der Diffusion, Rezeption und Transformation häresiologischer Inhalte ist der Versuch, anhand der erhaltenen Codices das mittelalterliche Wissen über Häretiker zu rekonstruieren, das innerhalb eines klar umrissenen historischen Raums über einen bestimmten Zeitraum hinweg verfügbar war. Für eine solche Studie bietet sich das Herzogtum Österreich im 14. und beginnenden 15. Jahrhundert an, denn der österreichische Donauraum ist in der Forschung wiederholt als eine Region aufgefasst worden, in der häretische Bewegungen stärker Fuß gefasst hatten als andernorts.[9] Gegen die früher

[7] Vgl. Achim Landwehr: Das Sichtbare sichtbar machen: Annäherungen an 'Wissen' als Kategorie historischer Forschung, in: ders. (Hg.): Geschichte(n) der Wirklichkeit: Beiträge zur Sozial- und Kulturgeschichte des Wissens (Documenta Augustana, Bd. 11), Augsburg 2002, S. 61–89, hier 71; ders.: Diskurs – Macht – Wissen. Perspektiven einer Kulturgeschichte des Politischen, in: Archiv für Kulturgeschichte Jg. 85 (2003), S. 71–117, hier 115; ders.: Wissensgeschichte, in: Rainer Schützeichel (Hg.): Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung, Konstanz 2007, Sp. 801–813, hier 802.

[8] Vgl. Ubl, Verbrennung, S. 69.

[9] Peter Segl: Ketzer in Österreich. Untersuchungen über Häresie und Inquisition im Herzogtum Österreich im 13. und beginnenden 14. Jahrhundert (Quellen und Forschungen aus dem Gebiet der Geschichte,

allgemein akzeptierte Ansicht, die katharische Bewegung habe in Österreich eine zahlreiche Anhängerschaft besessen,[10] sind von Karl Ubl stichhaltige Einwände erhoben worden.[11] Angesichts der aktuellen Debatte, ob die sogenannten *Katharer* überhaupt jemals in Form einer dualistischen Gegenkirche existierten,[12] erscheint die These der älteren Forschung umso weniger plausibel. Unstrittig ist, dass zeitgenössische Quellen wie der sogenannte *Passauer Anonymus* von einer weiten Verbreitung der waldensischen Gemeinschaft im österreichischen Teil der Diözese Passau berichten.[13] Das Ausmaß der waldensischen Präsenz in Österreich wurde erstmals im Zuge einer Inquisitionskampagne der 1260er Jahre offenbar.[14] Der Cölestiner-Provinzial und Inquisitor Petrus Zwicker zerschlug schließlich ab 1395 bis zu seinem Tode (nach dem 7. Juni 1404) das waldensische Netzwerk im Herzogtum,

---

N. F. Bd. 5), Paderborn u. a. 1984, S. 349; Fritz Peter Knapp: Die Literatur des Spätmittelalters in den Ländern Österreich, Steiermark, Kärnten, Salzburg und Tirol von 1273–1439, Halbbd. 1: Die Literatur in der Zeit der frühen Habsburger bis zum Tode Albrechts II. 1358 (Geschichte der Literatur in Österreich, Bd. 2/1), Graz 1999, S. 99 f; Peter Biller: Through a Glass Darkly. Seeing Medieval Heresy, in: Peter Linehan und Janet L. Nelson (Hg.): The Medieval World, London 2003, S. 308–326, hier 311. Dagegen plädiert Karl Ubl dafür, Ketzerei in Österreich als ein Problem zu beurteilen, das „räumlich und zahlenmäßig begrenzt" war, vgl. ders.: Die österreichischen Ketzer aus der Sicht zeitgenössischer Theologen, in: Gustav Pfeifer (Hg.): Handschriften, Historiographie und Recht. FS Winfried Stelzer (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Erg.-Bd. 42), München 2002, S. 190–224, hier 220.

[10] Segl, Ketzer, S. 135–152; Knapp, Literatur des Spätmittelalters, S. 99 f.

[11] Ubl, Ketzer, S. 221–223.

[12] Vgl. Anm. 4.

[13] Margaret Nickson: The 'Pseudo-Reinerius' Treatise. The final stage of a thirteenth century work on heresy from the diocese of Passau, in: Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge Jg. 42 (1967, erschienen 1968), S. 225–314, hier 277–279 und 294 f; allgemein zum *Passauer Anonymus* vgl. Alexander Patschovsky: Der Passauer Anonymus. Ein Sammelwerk über Ketzer, Juden, Antichrist aus der Mitte des 13. Jahrhunderts (Monumenta Germaniae Historica, Schriften, Bd. 22), Stuttgart 1968; ders.: Art. Passauer Anonymus, in: Kurt Ruh u. a (Hg.): Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, Bd. 7, 2., völlig neu bearbeitete Aufl., Berlin/New York 1989, Sp. 320–324.

[14] Vgl. Segl, Ketzer, S. 165–195 und 216–233; Werner Maleczek: Die Ketzerverfolgung im österreichischen Hoch- und Spätmittelalter, in: Erich Zöllner (Hg.): Wellen der Verfolgung in der österreichischen Geschichte (Schriften des Instituts für Österreichkunde, Bd. 48), Wien 1986, S. 18–39, hier 26 f.

wobei zahlreiche Personen auf dem Scheiterhaufen starben.[15] Vor diesem ereignisgeschichtlichen Hintergrund kommt der Frage, zu welchem Zeitpunkt welche Informationen über die waldensische Häresie kursierten, bei der Erforschung des häresiologischen Wissenstandes in Österreich eine zentrale Bedeutung zu. Daher konzentriert sich der vorliegende Beitrag auf die schriftliche Auseinandersetzung mit der waldensischen Bewegung, auch wenn diese nur in einem Teil der häresiologischen Literatur thematisiert wird.

Anhand einer Beobachtung Peter Billers lässt sich aufzeigen, wie sehr die wissensgeschichtliche Perspektive auf das Thema der österreichischen Waldenserinnen und Waldenser die ereignis-, sozial- und religionsgeschichtlich geprägte Häresieforschung bereichert. Biller stellte fest, dass der 1395 verfasste Traktat *Cum dormirent homines*[16] des Inquisitors Petrus Zwicker im Vergleich zu älteren antihäretischen Schriften ein aktuelleres, wirklichkeitsnäheres Bild der waldensischen Gemeinschaft zeichnet.[17] Wissen über Ketzer wurde um 1400 jedoch nicht nur durch neue häresiologische Werke wie Petrus Zwickers antiwaldensischen Traktat

[15] Die ältere Forschung nahm an, Zwicker sei schon ab 1391 in Österreich als Inquisitor tätig gewesen, vgl. z. B. Peter Segl: Die Waldenser in Österreich um 1400. Lehren, Organisationsform, Verbreitung und Bekämpfung, in: Albert de Lange (Hg.): Friedrich Reiser und die 'waldensisch-hussitische Internationale' im 15. Jahrhundert (Waldenserstudien, Bd. 3), Heidelberg 2006, S. 161–188, hier 165 f und 176–184; Georg Modestin vertritt die Ansicht, Zwicker habe sein inquisitoriales Wirken in Österreich 1391 begonnen, um es möglicherweise 1393 fortzusetzen, vgl. ders.: Art. Peter Zwicker († nach dem 7. Juni 1404), in: Karl Borchardt (Hg.): Schlesische Lebensbilder, Bd. 10, Insingen 2010, S. 25–34, hier 28 f. Reima Välimäki kommt auf Basis einer Überprüfung der handschriftlich überlieferten Inquisitionsakten zu dem Schluss, dass Zwickers antiwaldensische Verfolgung in Österreich erst 1395 einsetzte, vgl. ders.: Heresy in Late Medieval Germany. The Inquisitor Petrus Zwicker and the Waldensians (Heresy and Inquisition in the Middle Ages, Bd. 6), York 2019, S. 156–162.

[16] Zu Zwickers Traktat *Cum dormirent homines* vgl. Peter Biller: The Anti-Waldensian 'Cum dormirent homines' of 1395 and its Author, in: ders.: The Waldenses, S. 237–269; Modestin, Anti-Waldensian Treatise; Adam Poznański: Reakcja Kościoła na kryzys ortodoksji w średniowieczu. Piotra Zwickera traktat *Cum dormirent homines*, in: Tomasz Gałuszka, Tomasz Graff und Grzegorz Ryś (Hg.): Ecclesia semper reformanda. Kryzysy i reformy średniowiecznego Kościoła, Kraków 2013, S. 195–210; Välimäki, Heresy, bes. S. 64–71.

[17] Vgl. Peter Biller: Aspects of the Waldenses in the Fourteenth Century, including an Edition of their Correspondence, unveröff. Diss., University of Oxford 1974, S. 32.

transportiert. Zeitgleich zu der zunehmenden Verbreitung von *Cum dormirent homines* wurden auch ältere Texte, die aus Perspektive der Waldenserforschung ein stärker verzerrtes Bild der waldensischen Häretiker vermittelten, häufiger kopiert als zuvor. So stieg in Österreich seit den 1390er Jahren im Kontext und als Folge einer überregionalen Serie antiwaldensischer Verfolgungen die Zahl der Handschriften, die den sogenannten *Pseudo-Reinerius*-Traktat enthalten, deutlich an.[18] Beim *Pseudo-Reinerius*-Traktat handelt es sich um eine wohl Ende des 13. Jahrhunderts entstandene, überarbeitete Fassung des häresiologischen Abschnitts aus dem Sammelwerk des *Passauer Anonymus* über Ketzer, Juden und Antichrist.[19] Die zeitlich jüngsten Inhalte im *Passauer Anonymus* und im *Pseudo-Reinerius*-Traktat beziehen sich auf die erste Inquisitionsphase in der Diözese Passau während der 1260er Jahre. *Pseudo-Reinerius*-Handschriften des ausgehenden 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts leisten daher keinen direkten Beitrag zur Rekonstruktion waldensischer Lebens- und Glaubenswirklichkeit um 1400. Im Hinblick auf die Frage, welches häresiologische Wissen über die waldensische Häresie in welchen Kontexten verfügbar war und welche Funktion es erfüllte, sind Textzeugen der *Pseudo-Reinerius*-Redaktion, die auf den Zeitraum nach dem Beginn von Zwickers Inquisition in Österreich und nach dem Entstehen von *Cum dormirent homines* datiert werden, dagegen besonders interessante Untersuchungsobjekte.

Eine der *Pseudo-Reinerius*-Handschriften, die an der Wende zum 15. Jahrhundert entstanden, ist Cod. 517 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien.[20] Um die Funktion zu erschließen, die dem häresiologischen Text im Rahmen des Codex zukam, sind zunächst einige allgemeine Überlegungen zur *Pseudo-Reinerius*-Redaktion anzustellen. Texte wie der *Pseudo-Reinerius*-Traktat erfordern eine Differenzierung zwischen der literarischen Gat-

---

[18] Vgl. Ubl, Verbrennung, S. 72.

[19] Vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 258 f; Patschovsky, Passauer Anonymus, S. 146; Franz Unterkircher datierte zwar die Entstehung des *Pseudo-Reinerius*-Traktats auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts, erkannte aber nicht die Abhängigkeit des Textes vom Sammelwerk des *Passauer Anonymus*, vgl. ders.: ‚Pseudo-Rainer' und ‚Passauer Anonymus', in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Jg. 63 (1955), S. 41–46, hier 43 f.

[20] Wien, Österreichische Nationalbibliothek (künftig ÖNB), Cod. 517, für allgemeine Informationen vgl. Academia Caesarea Vindobonensis (Hg.): Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum, Bd. 1: Cod. 1–2000, Wien 1864, S. 87; https://manuscripta.at/hs_detail.php?ID=9881 (29.01.2021) und http://data.onb.ac.at/rec/AC13959025 (29.01.2021).

tung, der sie angehören, und ihrer tatsächlichen Funktion in den überliefernden Handschriften.

In gattungstheoretischer Hinsicht ist die *Pseudo-Reinerius*-Redaktion als *informativ-inquisitorisches Sammelwerk* oder *recueil pour l'information de l'inquisiteur*[21] zu beurteilen.[22] Im Vergleich zur Vorlage des Traktats, dem Werk des *Passauer Anonymus*, das sowohl Charakteristika eines informativ-inquisitorischen Sammelwerkes als auch einer *polemisch-apologetischen Summe* aufwies, ist nach dem Urteil Alexander Patschovskys der Aspekt der antihäretischen Argumentation in der *Pseudo-Reinerius*-Redaktion gegenüber dem Zweck der reinen Information, unter anderem für Inquisitoren, noch weiter in den Hintergrund getreten. Hinsichtlich seiner Form bildet der *Pseudo-Reinerius*-Traktat Patschovsky zufolge den Übergang von einer Kompilation aus heterogegen, lose verbundenen Exzerpten und Einzelstücken hin zu einem gestrafften, leichter handhabbaren Kompendium.

Obgleich die *Pseudo-Reinerius*-Redaktion in gattungstheoretischer Hinsicht ein informativ-inquisitorisches Sammelwerk ist, das in einigen Abschnitten Züge eines Inquisitorenhandbuchs oder *manuel de l'inquisiteur* besitzt,[23] fehlen im Falle der österreichischen Textzeugen des Traktats Hinweise auf einen direkten Bezug zu inquisitorialen Aktivitäten.[24] Stattdessen ist der häresiologische Text in Handschriften zu finden, die auch Schriften anderer Thematik und anderer Genera enthalten. Sofern diese Codices Sammelhandschriften im engeren Sinne sind, lassen sich im Idealfall aus der Kombination der Texte Rückschlüsse auf die Intention, die hinter der Produktion der Handschrift stand, und auf die kontextabhängige Bedeutung der Einzeltexte ziehen.[25] Dafür muss

---

[21] Antoine Dondaine: Le manuel de l'inquisiteur (1230–1330), in: Archivum Fratrum Praedicatorum Jg. 17 (1947), S. 85–194, hier 88 f.

[22] Patschovsky, Passauer Anonymus, S. 123 f und 136 f.

[23] Ebd., S. 131 f; Dondaine, Le manuel, S. 88 f und 92.

[24] Ubl, Verbrennung, S. 72 sieht unter den fünf *Pseudo-Reinerius*-Handschriften, deren Lokalisierung in Österreich vor 1390 plausibel ist, allein ÖNB, Cod. 512 als „Handbuch zur Ketzerbekämpfung" an. Eine tatsächliche Nutzung für inquisitorische Zwecke ist allerdings auch im Falle dieser Handschrift nicht nachweisbar. Eine ausführlichere Untersuchung der Handschrift ÖNB, Cod. 512 und anderer österreichischer *Pseudo-Reinerius*-Handschriften erfolgt im Rahmen meines Dissertationsprojektes.

[25] Vgl. Jürgen Wolf: Sammelhandschriften – mehr als die Summe der Einzelteile, in: Dorothea Klein (Hg.): Überlieferungsgeschichte transdisziplinär (Wissensliteratur im Mittelalter, Bd. 52), Wiesbaden 2016, S. 69–82, hier 73 f und 79 f; Freimut Löser: Mittelalterliche Sammelhandschriften. Gesammelte Bemerkungen, in: Martina Wernli (Hg.):

jedoch ausgeschlossen werden, dass es sich bei dem jeweiligen Codex um eine neuzeitliche Buchbindersynthese oder um eine mittelalterliche Kompositionshandschrift handelt, in der verschiedene, ursprünglich unabhängige kodikologische Einheiten zu konservatorischen Zwecken vereinigt wurden. Außerdem gibt es Fälle von Sammelhandschriften im engeren Sinne, die trotz intensiver Untersuchung hinter der Textzusammenstellung keine planvolle Anlage erkennen lassen.

Im Cod. 517[26] der Österreichischen Nationalbibliothek erschließt sich die Beziehung des *Pseudo-Reinerius*-Traktats zu den übrigen Texten der Handschrift nicht unmittelbar. Die Handschrift ist kein Beispiel für eine kontroverstheologische Sammlung[27] oder für eine Kombination aus häresiologischem Schrifttum des 13. und 14. Jahrhunderts und antihussitischer Literatur.[28] Eine Beziehung der Handschrift zu Inquisitionsaktivitäten lässt sich wie im Falle der älteren österreichischen *Pseudo-Reinerius*-Textzeugen[29] nicht feststellen. Cod. 517 stammt aus der 1782 aufgehobenen Kartause Aggsbach und gehörte zu deren mittelalterlichem Handschriftenbestand, wie mehrere Besitzvermerke des Rubrikators[30]

---

Sammeln. Eine (un-)zeitgemäße Passion (Würzburger Ringvorlesungen, Bd. 12), Würzburg 2017, S. 95–113, bes. 99; zum Einfluss der Mitüberlieferung auf die Bedeutung des einzelnen Textes in sogenannten *multi-text codices* vgl. Gerard Bouwmeester: Size Does Not Matter: On Characterising Medieval Multi-Text Codices, in: Karen Pratt u. a. (Hg.): The Dynamics of the Medieval Manuscript. Text Collections from a European Perspective, Göttingen 2017, S. 57–79, hier 57 f.

[26] ÖNB, Cod. 517.

[27] Als Beispiel hierfür vgl. Klosterneuburg, Stiftsbibliothek (künftig Klosterneuburg), CCl 826; allgemeine Informationen zur Handschrift: https://manuscripta.at/?ID=1060 (29.01.2021); diese und die übrigen in den folgenden Anm. erwähnten Handschriften habe ich im Rahmen meines Dissertationsprojektes näher untersucht.

[28] Als Beispiel hierfür vgl. Klosterneuburg, CCl 933; https://manuscripta.at/?ID=1179 (29.01.2021); zur gängigen Praxis, antiwyclifitische und antihussitische Texte mit Schrifttum zu kombinieren, das gegen die waldensische Häresie gerichtet ist, vgl. Ubl, Verbrennung, S. 73.

[29] Vgl. Anm. 24.

[30] ÖNB, Cod. 517, f0l. 12r, 14v/15r, 43v, 100r; Martin Roland: Art. Cod. 517, in: ders. und Veronika Pirker-Aurenhammer: Ergänzende Beschreibungen zum Katalog ‚Mitteleuropäische Schulen II. Österreichische und deutsche Handschriften ca. 1350–1410' der Reihe ‚Illuminierte Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek', in: Codices manuscripti Jg. 32/33 (2000), S. 1–64, hier 4 ordnet die Besitzvermerke dem Schreiber des Abschnitts fol. 1r–65v zu.

und ein Eintrag unter der Signatur K 6/2 im Aggsbacher Bibliothekskatalog aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts belegen.[31]

Der *Pseudo-Reinerius*-Traktat ist in dem Codex der letzte Text eines von f. 1r bis f. 65v reichenden ‚Blocks',[32] der nach dem Urteil Martin Rolands um 1400 von einer Hand geschrieben wurde.[33] Der Terminus post quem ergibt sich aus dem Kolophon zu dem ebenfalls in dem Block enthaltenen Werk *Ortus et decursus ordinis Cartusiensis* des Heinrich Egher von Kalkar. In seinem Kolophon schreibt Heinrich, er habe den *Ortus* am 24. Juni 1398 vollendet.[34]

---

[31] Aggsbach, Katalog aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: Theodor Gottlieb (Bearb.): Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs, Bd. 1: Niederösterreich, Wien 1915, Nr. 76, S. 530–610, hier 607, Z. 25–37 (erneut abgedruckt in Theodor Gottlieb's Edition of the Medieval Library Catalogue of the Charterhouse of Aggsbach, together with Two Brief Notes Concerning Books from the Charterhouse of Gaming and Mauerbach, in: James Hogg (Hg.): Spiritualität heute und gestern, Bd. 7 (Analecta Cartusiana, Bd. 35/7), Salzburg 1990, S. 12–99, hier 96); vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 264; Heribert Rossmann: Die Geschichte der Kartause Aggsbach bei Melk in Niederösterreich, Bd. 1 (Analecta Cartusiana, Bd. 29), Salzburg 1976, S. 100, Anm. 34; allgemein zu Aufbau und Inhalt des Aggsbacher Bibliothekskatalogs vgl. Meta Niederkorn-Bruck: Wissenschaftspflege in der Kartause Aggsbach im ausgehenden Mittelalter, in: Thomas Aigner und Ralph Andraschek-Holzer (Hg.): Abgekommene Stifte und Klöster in Niederösterreich (Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs, Bd. 6; Geschichtliche Beilagen zum St. Pöltner Diözesanblatt, Bd. 23), St. Pölten 2001, S. 243–256, hier 252–256.

[32] Der Begriff wird hier im Sinne des Terminus *block* verwendet, den J. Peter Gumbert als „part of a codicological unit delimited by caesuras" definiert, vgl. ders.: Codicological Units. Towards a Terminology for the Stratigraphy of the Non-Homogeneous Codex, in: Edoardo Crisci und Oronzo Pecere (Hg.): Il codice miscellaneo. Tipologie e funzioni (Segno e testo, Bd. 2), Turnhout 2004, S. 17–42, hier 40. Sollte Rolands Einschätzung zutreffen, dass der Schreiber von fol. 1r–65v auch den Besitzvermerk auf fol. 100r ausführte (vgl. Anm. 30), dann ist der gesamte Codex in der Terminologie Gumberts als *codicological unit* zu verstehen. Innerhalb dieses codicological unit bildet fol. 1r–65v einen Block, der durch eine *caesura*, in diesem Falle einen Lagenwechsel in Kombination mit einem Handwechsel, vom Rest des Codex abgegrenzt ist.

[33] Vgl. Roland, Cod. 517, S. 4.

[34] Heinrich Egher von Kalkar/Henricus de Calcar: *Ortus et decursus ordinis Cartusiensis*, ÖNB, Cod. 517, fol. 12v–23r, hier fol. 23r: „*Datum anno eiusdem domini ihesu christi Millesimo ccc°xcviij° circa festum beati Iohannis baptiste, Duracionis uero ordinis carthusiensium Anno Trecentesimo Quartodecimo etc*…"; vgl. den nahezu identischen Wortlaut in: Hendrina B. C. W. Vermeer: Het tractaat *Ortus et decursus ordinis Cartusiensis* van Hendrik Egher van Kalkar

Gemäß Rolands Datierung entstand der Block kurz nach der ersten Phase der antiwaldensischen Verfolgungen Zwickers in Österreich, die sich Reima Välimäki zufolge von 1395 bis 1398 erstreckte.[35]

Im Rahmen des Blocks fol. 1r–65v nimmt das häresiologische Werk insofern eine Sonderstellung ein, als die übrigen Texte zwar verschiedenen Textgenera angehören, aber im Unterschied zur *Pseudo-Reinerius*-Redaktion jeweils in enger Beziehung zum Kartäuserorden stehen. Der kartäusische Schwerpunkt ist erstens evident im Falle der beiden historiographischen Werke, die den Block eröffnen. Es handelt sich dabei um den *Chronica priorum ordi-nis Carthusiensis* betitelten Abriss über die Geschichte des Kartäuserordens unter dessen ersten Prioren[36] und den bereits erwähnten *Ortus et decursus ordinis Cartusiensis* des Heinrich Egher von Kalkar.[37] Zweitens ist das Interesse der Aggsbacher Kartäuser an den drei hagiographischen Werken des Blocks, den Viten Thomas Beckets[38], Hugos von Grenoble[39] und Hugos von Lincoln[40], ebenfalls leicht verständlich, da den drei genannten Heiligen jeweils ein wichtiger Beitrag zur Blüte des Kartäuserordens zuge-

met een biographische inleiding, Wageningen 1929, S. 87–141, hier 141, Z. 4–7.

[35] Vgl. Välimäki, Heresy, S. 24.

[36] *Chronica priorum ordinis Carthusiensis*, ÖNB, Cod. 517, fol. 1r–12r; vgl. http://data.onb.ac.at/rec/AC13977117 (29.01.2021). Edition einer ähnlichen, aber nicht wortgleichen Version des auch Chronik *Quoniam* genannten Werkes bei: Edmond Marthène und Ursin Durand (Hg.): Veterum scriptorum et monumentorum historicorum, dogmaticorum, moralium amplissima collectio, Bd. 6, Paris 1729, Sp. 151A–196B; zur Chronik *Quoniam* vgl. Vermeer, Tractaat, S. 77–83; Heinrich Rüthing: Der Kartäuser Heinrich Egher von Kalkar 1328–1408 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 18; Studien zur Germania Sacra, Bd. 8), Göttingen 1967, S. 93.

[37] Vgl. http://data.onb.ac.at/rec/AC13977118 (29.01.2021).

[38] *Legenda s. Thomae Cantuariensis*, ÖNB, Cod. 517, fol. 23r–28v, vgl. http://data.onb.ac.at/rec/AC13977119 (29.01.2021).

[39] Guigo von Kastell/Guigo Cartusianus: *Vita sancti Hugonis episcopi Gratianopolitani*, ÖNB, Cod. 517, fol. 33v–43v, vgl. http://data.onb.ac.at/rec/AC13976794 (29.01.2021); Edition: Guigo I.: *Vita s. Hugonis episcopi Gratianopolitani*, in: Patrologia Latina, Bd. 153, Paris 1880, Sp. 759–784; in ÖNB, Cod. 517, fol. 33v ist der Vita der an Guigo gerichtete Auftrag Papst Innozenz' IV., eine Lebensbeschreibung des hl. Hugos zu verfassen, vorangestellt.

[40] *Abbreviatio legendae s. Hugonis episcopi Linconiensis*, ÖNB, Cod. 517, fol. 44r–47v, vgl. http://data.onb.ac.at/rec/AC13976795 (29.01.2021).

schrieben wurde.[41] Speziell auf die Kartäuser beziehen sich drittens zwei didaktisch-erbauliche Werke, die durch ihren jeweiligen Titel in Cod. 517 an Novizen gerichtet sind: zum einen der *Liber novitiorum ordinis Cartusiensis*[42], zum anderen die Schrift *De laudibus ordinis Cartusiensis*, wohinter sich der 86. Brief des Petrus von Blois verbirgt.[43] Petrus' Brief, der am Ende des Codex steht, wurde allerdings nicht von der gleichen Hand geschrieben wie der erste Block der Handschrift.[44]

Der Traktat des *Pseudo-Reinerius* scheint auf den ersten Blick nicht so recht zu dem kartäusischen Schwerpunkt des Blocks zu passen. Es stellt sich somit die Frage, warum der häresiologische Text Eingang in die Handschrift fand. Bedauerlicherweise sind in dem Codex, anders als in einer anderen *Pseudo-Reinerius*-Handschrift, Wien, ÖNB, Cod. ser. n. 3613, aus Lambach,[45] keine

---

[41] Die von Guigo von Kastell, dem fünften Prior der Grand Chartreuse, verfasste *Vita s. Hugonis episcopi Gratianopolitani* stellt Hugo von Grenoble als Förderer bei der Gründung des Kartäuserordens dar; vgl. Vital Chomel: Art. Hugo, hl., Bischof von Grenoble, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 5, München/Zürich 1991, Sp. 166–167. Als Sühneleistung für die Ermordung Thomas Beckets verpflichtete sich der englische König Heinrich II. gegenüber dem Papst, drei Kartausen zu gründen – so Heinrich, *Ortus*, ed. Vermeer, S. 127 f; vgl. hierzu Rüthing, Heinrich Egher, S. 95. Prior der nach Beckets Martyrium entstandenen Kartause Witham Friary war, bevor er Bischof wurde, Hugo von Lincoln, vgl. John S. Critchley: Art. Hugo, hl., Bischof von Lincoln, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 5, München/Zürich 1991, Sp. 167.

[42] *Liber novitiorum ordinis Carthusiensis*, ÖNB, Cod. 517, fol. 29r–33v, vgl. http://data.onb.ac.at/rec/AC13976793 (29.01.2021).

[43] *De laudibus ordinis Carthusiensis*, ÖNB, Cod. 517, fol. 100v–103r, vgl. http://data.onb.ac.at/rec/AC13976801 (29.01.2021); Edition: Petrus Blesensis: Epistola 86, in: Patrologia Latina, Bd. 207, Paris 1904, Sp. 262B–272B. Im Codex weist der rubrizierte Titel des Textes darauf hin, dass der Adressat des Briefs, ein Novize des Kartäuserordens, durch Petrus' Ermahnung davon abgehalten worden sei, seinen Orden zu verlassen. Der Rubrikator empfiehlt den Brief daher als Lektüre für alle Novizen; ÖNB, Cod. 517, fol. 100v: „*Incipit Epistola magistri Petri Blesensis Bathoniensis archidiaconi de laudibus ordinis Carthusiensium ad quemdam nouicium in antiqua carthusia uolens exire ordinem* [sic!]; *ualde utilis exhortacio pro omnibus nouiciis; predictus autem nouicius tam salubri exhortacione edificatus permansit in ordine.*"

[44] Vgl. Roland, Cod. 517, S. 4, der betont, dass fol. 1r–65v vom selben Schreiber geschrieben wurden, was im Umkehrschluss nicht für Petrus' Brief (fol. 100v–103r) gilt. Die in einer anderen Hand geschriebenen Texte ab fol. 66r, die also hinter dem Block von fol. 1r–65v stehen, sind für die vorliegende Untersuchung nicht von Interesse.

[45] Für allgemeine Informationen zu ÖNB, Cod. Ser. n. 3613 vgl. Otto Mazal und Franz Unterkircher: Katalog der abendländischen

marginalen paratextuellen Hervorhebungen des Rubrikators zu finden, die dabei helfen könnten, das Interesse an den Häretikern zu rekonstruieren. Daher sind im Falle von Cod. 517 vorläufig lediglich einige Funktionen häresiologischen Wissens auszuschließen. Dass die *Pseudo-Reinerius*-Version zu Inquisitionszwecken kopiert wurde, scheidet im Hinblick auf eine Handschrift des Kartäuserordens als Erklärung ebenso aus wie eine Nutzung des Textes zur Pfarrseelsorge.[46] Nur spekulieren lässt sich darüber, ob ein dogmatisches Interesse oder reine Neugier treibende Kraft bei der Abschrift des *Pseudo-Reinerius*-Traktats waren. Stattdessen wird im Folgenden die These vertreten, dass die Sammlung von Texten zum Kartäuserorden der Selbstvergewisserung, Identitätsstiftung und Erbauung diente und dass der *Pseudo-Reinerius*-Traktat diese Funktion unterstützte.

Insbesondere die Ordensgeschichte des Heinrich Egher von Kalkar bringt selbstbewusst das Selbstverständnis der Kartäuser zum Ausdruck, durch die strikte Befolgung des eigenen, strengen Regelwerks auf vorbildliche Weise die *Vita christiana* zu realisieren. Ausdrücklich bezeichnet Heinrich die kartäusische Lebensform als Apostolat.[47] Die Kartäuser hätten die Lebensweise der Apostel nach der Himmelfahrt Christi aufgegriffen.[48] Damit entspricht das kartäusische Ordensleben aus Heinrichs Sicht dem Paradigma christlichen Lebens.

---

Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. 'Series nova' (Neuerwerbungen), Teil 3: Cod. Ser. n. 3201–4000 (Museion, N. F. Reihe 4, Bd. 2,3), Wien 1967, S. 166–170; https://manuscripta.at/hs_detail.php?ID=41850 (29.01.2021). Die paratextuellen Hervorhebungen in der Handschrift habe ich im Rahmen meines Dissertationsprojektes ausführlich analysiert.

[46] Die Seelsorge für die Pfarrei Gerolding, die in die Kartause Aggsbach inkorporiert war, übernahmen wie im Falle anderer österreichischer Kartausen Vikare, vgl. Rossmann, Aggsbach, S. 83; vgl. Meta Niederkorn-Bruck: Zur Wissenschaftspflege in der Kartause Mauerbach, in: Ulrike Knall-Brskovsky (Hg.): Kartause Mauerbach. 1314 bis heute (Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege Jg. 53 (1999), Heft 2–4), Wien 1999, S. 646–656, hier 646. Es fehlen ferner jegliche Indizien dafür, dass die häresiologischen Inhalte des *Pseudo-Reinerius*-Traktats im Aggsbacher Fall der Seelsorge für die Chormönche, für die Konversen oder für diejenigen Gläubigen dienten, die zu besonderen Festtagen Gottesdienste in der Kartause besuchten.

[47] Heinrich, *Ortus*, ÖNB, Cod. 517, fol. 17v: „[…] *de apostolatu scilicet monachorum, ut spiritualiter prior sit loco Domini et loco apostolorum xii monachi*“, vgl. Heinrich, *Ortus*, ed. Vermeer, S. 114.

[48] Heinrich, *Ortus*, ÖNB, Cod. 517, fol. 13v: „*Acceptabant autem fratres ipsi, pro exercicio regulari uitam de actibus apostolorum post ascensionem Domini uiuentes scilicet in communi*“, vgl. Heinrich, *Ortus*, ed. Vermeer, S. 94.

Diesem gerechtfertigten Anspruch auf Apostelnachfolge in Heinrichs *Ortus* steht im *Pseudo-Reinerius*-Traktat das als unbegründet verworfene, häretische Selbstverständnis der waldensischen Gemeinschaft gegenüber. Der anonyme Verfasser unterstellt den Waldensern, sie verstünden sich als Kirche Jesu Christi, da sie nach eigener Überzeugung die Lehre des Evangeliums und der Apostel in Wort und Tat befolgten.[49] Als einer der gravierendsten waldensischen Irrtümer wird die Behauptung, nach dem Vorbild Christi und der Apostel zu leben, im *Pseudo-Reinerius*-Traktat gleich zu Beginn einer langen Liste von *Errores* genannt. Außerdem diskreditiert der Text des Anonymus den Anspruch der *Leoniste* oder *Arme von Lyon* genannten Waldenser, in der Nachfolge der Apostel zu stehen, indem er den Ursprung der waldensischen Bewegung und deren Gründungsfigur Petrus Valdes der Lächerlichkeit preisgibt. Ein reicher Bürger der Stadt Lyon – gemeint ist Valdes – sei über den plötzlichen Tod eines anderen Mitglieds der Lyoner Oberschicht derart erschrocken, dass er viel Geld für die Armen ausgab, woraufhin sich eine große Zahl armer Mitmenschen um ihn scharte.[50] Diesen habe er gelehrt, die willentliche Armut anzunehmen bzw. die eigene Armut als freiwillig und sich selbst als Nachahmer Christi und der Apostel zu begreifen. Darüber hinaus betont der Anonymus die Zugehörigkeit der Waldenser zum Laienstand[51] und stellt anhand von Detailproblemen heraus, dass die Angehörigen der waldensischen Gemeinschaft

[49] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 50r: „[…] *sed dicunt quod ipsi sint ecclesia Ihesu Christi quia ipsi doctrinam ewangelij et apostolorum uerbis et exemplis obseruent*“, vgl. [Pseudo-]Reinerius: *Liber contra Waldenses Haereticos*, ed. Jakob Gretser, in: ders.: Opera omnia, Bd. 12,2, Regensburg 1738, S. 24–48, hier 28B; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 296. Ob sich die waldensische Bewegung tatsächlich als die wahre *ecclesia Jesu Christi* begriff, kann im Rahmen dieses Beitrages nicht diskutiert werden.

[50] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 50r: „*Nota quod secta Pauperum de Lugduno qui et Leoniste dicuntur, tali modo orta est. Cum ciues maiores pariter essent in Lugduno, contigit quendam mori subito coram eis, unde quidam inter eos tantum fuit territus quod statim magnum thesaurum pauperibus erogauit; et ex hoc maxima multitudo pauperum ad eum confluxit, quos ipse docuit uoluntariam habere paupertatem et esse imitatores Christi et apostolorum*“, vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 28A; vgl. Alexander Patschovsky und Kurt-Victor Selge: Quellen zur Geschichte der Waldenser (Texte zur Kirchen- und Theologiegeschichte, Bd. 18), Gütersloh 1973, S. 19.

[51] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 49r: „*Audiui et uidi* […] *plures qui nouum testamentum perfecte sciuerunt, et quia sunt* [*hunc* Cod.] *layci ydiote, false et corrupte scripturam exponunt* […]“, vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 26G; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 292.

nicht in der Lage seien, ihren Grundsatz, nur nach dem Evangelium zu leben, konsequent zu verwirklichen.[52]

Die Differenz zwischen authentischen kartäusischen und illegitimen häretischen Formen der Apostelnachfolge zeigt sich jedoch nicht nur in der Gegenüberstellung von Heinrichs *Ortus et decursus* und der *Pseudo-Reinerius*-Redaktion. In Heinrichs Darstellung der kartäusischen Geschichte ist ein panoramaartiger Abriss der Entwicklung anderer religiöser Orden eingefügt. Die darin geschilderten Dekadenzerscheinungen anderer Ordensgemeinschaften bilden, wie Heinrich Rüthing unterstreicht, den negativen Hintergrund, vor dem die Regeltreue der Kartäuser positiv heraussticht.[53] Bei seinem Überblick über verwerfliche Entwicklungen in anderen Orden kommt Heinrich Egher auch auf häretische Gruppen wie die Armen von Lyon, die „pseudo-apostoli" genannten Apostoliker[54] und die Fraticelli zu sprechen, die er als gescheiterte religiöse Orden sieht. Die Exkommunikation und Zerstreuung der Waldenser und der Apostoliker habe dazu geführt, dass viele der Häretiker ihr Ordensgewand abgelegt hätten.[55] Noch immer verstecke sich aber eine große Zahl von ihnen überall unter den Handwerkern, vor allem in gewöhnlicher Kleidung, um nicht erkannt zu werden. So seien erst sechs Jahre zuvor bei Mainz ungefähr 50 Häretiker zum Tragen des Büßerkreuzes, des Erkennungszeichens für Personen, die der Ketzerei abgeschworen haben, verurteilt worden. Des Weiteren seien in Bingen drei und in der Nähe von Köln ein Häretiker den Feuertod gestorben. Da Heinrich sein Werk 1398 fertigstellte, bezieht er sich im Falle der erwähnten Ketzerverurteilungen auf die von Jennifer Kolpacoff Deane untersuchten antiwaldensischen Inquisitionsverfahren, die

---

[52] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 63v–64r, z. B. fol. 63v: „*Quere ab heretico* [*hereticorum* Cod.] *Leonista si doctrinam Ihesu soli apostoli seruare teneantur an etiam ipsi Leoniste; si respondent quod etiam ipsi teneantur totum euangelium seruare, ergo tenentur percutienti se maxillam prebere* [*tenere* Cod.] *et tunicam auferenti etiam pallium relinquere; quia igitur hec non seruant, peccant, et multa alia*", vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 45B.

[53] Rüthing, Heinrich Egher, S. 260 f.

[54] Vgl. hierzu Raniero Orioli: Art. Apostoliker, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 1, München/Zürich 1980, Sp. 792–793.

[55] Heinrich, *Ortus*, ÖNB, Cod. 517, fol. 21r–21v: „[…] *fugatis ab ecclesia et dispersis ante pape Iohannis uicesimisecundi tempora pauperibus de Lugduno et pseudo-apostolis [pseudis apostolis Cod.] hereticis sic quod habitum dimiserunt latentes tamen heu adhuc undiquaque multi ualde inter mechanicos precipue sub uestibus ne noscantur, communibus. Quorum et circa Magunciam ante sex annos pro* [contumelia fehlt Cod.] *cruce notati* [f. 21v] *fuerunt circa quinquaginta et tres combusti in Pinguia, sicut et Martinus proxime in Colonia* […]", vgl. Heinrich, *Ortus*, ed. Vermeer, S. 133.

von 1390 bis 1393 in der Erzdiözese Mainz stattfanden.[56] Die zeitgenössische Inquisition Petrus Zwickers in Österreich wird dagegen in der gesamten Handschrift mit keinem Wort erwähnt.

Heinrichs Exkurs über häretische Gruppen basiert auf der impliziten Grundannahme, dass die genannten Sekten ein fehlgeleitetes Verständnis der apostolischen Lebensweise haben. Sind in päpstlich approbierten Ordensgemeinschaften Anzeichen für Verfall und Verweltlichung erkennbar, so fehlt verurteilten und aus der Kirche ausgeschlossenen Gruppen, wie den Waldensern, den Apostolikern und den Fraticelli, jegliche Berechtigung, in der Apostelnachfolge zu stehen. Damit sind sie den Kartäusern nach Heinrichs Auffassung diametral entgegengesetzt.

Aus kartäusischer Sicht war die *Pseudo-Reinerius*-Redaktion aber nicht nur geeignet, um durch die Diskreditierung und Häretisierung von Konkurrenzentwürfen christlichen Lebens das Selbstverständnis der eigenen Ordensgemeinschaft zu stärken. Im Kontext des Cod. 517 besaß der häresiologische Traktat hinsichtlich der Lebensform der Kartäuser zugleich auch eine defensive Funktion. Viele der zahlreichen Irrtümer, die der anonyme Verfasser den Waldensern anlastet, beziehen sich nämlich auf die Lebensweise und die materielle Versorgung von Klerikern und Klosterinsassen. Die Angehörigen der waldensischen Sekte lehnten – so der Traktat – den Besitz der Geistlichen,[57] den Zehnten,[58] Pfründen,[59] die Zinspflichtigkeit gegenüber der Kirche,[60] die

[56] Jennifer Kolpacoff Deane: Die Verfolgung von waldensischen Häretikern in Mainz (1390–1393), in: Mainzer Zeitschrift Jg. 98 (2003), S. 11–20, hier 12 f und 18.

[57] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 50v: „*Item quod clerici possessiones non debeant habere, Deuteronomio: Non habebunt* [*habuerunt* Cod.] *sacerdotes et omnes qui de tribu Leui sunt, partem et hereditatem cum populo Israel quia sacrificia comedunt* [sic!] *et nichil aliud accipient*“, vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 28F; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 296f.

[58] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 50v: „*Item quod decime non sunt dande quia in primitiua ecclesia non dabantur*“, vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 28E; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 296.

[59] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 50v: „*Item quod clerici et claustrales non debeant prebendas habere*“, vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 28F; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 297.

[60] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 50v: „*Item quod nullus debeat fieri ecclesie censualis*“, vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 28G; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 297.

Gründung und Stiftung von Kirchen und Klöstern[61] sowie deren Begünstigung in Testamenten[62] grundsätzlich ab. Der Anonymus berichtet, er selbst habe aus dem Munde der Häretiker gehört, dass diese beabsichtigten, Kleriker und Mitglieder klösterlicher Gemeinschaften durch die Abschaffung des Zehnten und kirchlicher Besitzungen zu sogenannten *Fossores* zu degradieren, sie also auf den Stand von Arbeitskräften herabzusetzen, die Grabungsarbeiten ausführen.[63] Gerade aus Sicht der Kartäuser musste die radikale Ablehnung des kirchlichen Besitzes, die der *Pseudo-Reinerius*-Traktat den Waldensern in den Mund legt, zutiefst alarmierend erscheinen, da die Lebensweise des *Ordo Cartusiensis* in besonderem Maße auf Stiftungen, Gütern und Zinseinkünften aufbaute.[64] Aufgaben, die der Kartäuserorden seinem eigenen Verständnis nach übernahm, wie das Gebet für das Seelenheil Anderer und insbesondere die Pflege der *Memoria* für die Stifterinnen und Stifter, denen die Kartausen als Grablege dienten,[65] entfielen aus walden-

[61] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 50v: „*Item quod malum sit fundare et dotare ecclesias et claustra*“, vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 28F; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 297.

[62] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, zit. n. ÖNB, Cod. 517, fol. 50v: „*Item quod testamenta non sint ecclesiis ordinanda*“, vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 28G; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 297.

[63] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 49v: „*Septima causa est odium quod habent contra ecclesiam. Audiui ab ore hereticorum quod intendebant* [*intendebat* Cod.] *clericos et claustrales redigere ad statum fossorum per ablacionem decimarum et possessionum et per potenciam et multitudinem credencium ipsorum et fautorum*“, vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 27B; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 293; vgl. Patschovsky/Selge, Quellen, S. 72.

[64] Vgl. Rossmann, Aggsbach, S. 90; zur Bedeutung von Stiftungen für die Kartause Aggsbach vgl. Meta Niederkorn-Bruck: Abriss zur Geschichte der Kartause Aggsbach, in: James Hogg (Hg.): Die Kartause Aggsbach (Analecta Cartusiana, Bd. 83/4), Salzburg 1995, S. 65–69, hier 65 f; zur Thematik der materiellen Versorgung vgl. außerdem das Beispiel Mauerbachs bei Gerhard Jaritz: Die Kartäuser von Mauerbach und ihre Geschichte. Spirituelles Leben auf materieller Basis, in: Knall-Brskovsky, Kartause Mauerbach, S. 375–385, bes. 375–379.

[65] Zur Stiftung der Kartause Aggsbach als Grablege und Seelgerät durch Heidenreich von Maissau und zur Förderung des Klosters durch dessen Nachfolger vgl. Rossmann, Aggsbach, S. 94–117; Niederkorn-Bruck, Abriss, S. 65; vgl. zur Bedeutung der Kartause Gaming als Grablege Herzog Albrechts II. Winfried Stelzer: Herzog Albrecht II. von Österreich, die Gründung der Kartause und die Grablege der Stifter, in: Walter Hildebrand (Hg.): Kartause Gaming: die umweltfreundliche gotische Stadt, Gaming 1991, S. 19–34, hier 31-33; eine Einordnung der Aggsbacher Gründung in den Kontext adeliger Stiftungen findet sich bei Patrick Fiska: Zum Verhältnis Landesfürst – Klöster – Adel unter Herzog Rudolf IV. von Österreich (1358–1365), in: Eva Schlotheuber und

sischer Perspektive als Legitimationsgrund. Der *Pseudo-Reinerius*-Traktat führt aus, die Waldenser würden wichtige Elemente spätmittelalterlicher und eben auch kartäusischer Frömmigkeit wie das Stundengebet,[66] das Gebet für Verstorbene,[67] die Anrufung der Heiligen,[68] Ablässe[69] und die Wahl geheiligter Orte für Bestattungen[70] verwerfen und selbst kaum beten.[71]

Dass auch abseits häresiologischer Kontexte Vorbehalte gegenüber der Lebensweise der Kartäuser verhandelt wurden, verdeutlicht die Kritik, die Heinrich Egher von Kalkar wiedergibt, um sie anschließend zu entkräften. Heinrich referiert den Vorwurf, die Kartäuser würden ihr Leben in ruhiger Abgeschiedenheit und auf Kosten der Gläubigen der Muße widmen, ohne der christlichen Gemeinschaft durch Predigt, die Spendung des Bußsakramentes oder einen anderen Dienst zu nützen.[72] Im *Pseudo-Reinerius*-Traktat

---

Hubertus Seibert (Hg.): Soziale Bindungen und gesellschaftliche Strukturen im späten Mittelalter (14.–16. Jahrhundert) (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, Bd. 132), Göttingen u. a. 2013, S. 125–163, hier 145 f.

[66] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 50v: „*Item horas canonicas reprobant*", vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 29A; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 298.

[67] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 51v: „*Item dicunt quod exequie mortuorum, misse defunctorum, testamenta, legata, uisitacio sepulchrorum, uigilie, lecte, anniuersarius, tricesimus, septimus et cetera suffragia animabus non prosunt*", vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 30C; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 302.

[68] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 51r: „*Item nullum sanctum credunt nisi apostolos; nullum sanctum inuocant nisi solum deum*", vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 29E; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 299f.

[69] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 51r: „*Item indulgentias ecclesie respuunt* […]", vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 29E; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 299. Über Ablässe für Gläubige, die zu bestimmten Anlässen die Kartause Aggsbach aufsuchten, informiert Rossmann, Aggsbach, S. 129–132.

[70] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 51v: "*Item ecclesiasticam sepulturam reprobant, Mt.: Ve qui edificatis sepulchra; vellent etiam sepeliri pocius in campo quam in cimiterio, si non timerent ecclesiam*", vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 30C; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 302.

[71] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 49r: „*Secunda est quia omnes uiri et femine, parui et magni, nocte et die non cessant discere et docere; operarius enim in die laborans in nocte discit uel docet; et ideo parum orant*", vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 26E; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 292; vgl. Patschovsky/Selge, Quellen, S. 70.

[72] Heinrich, *Ortus*, ÖNB, Cod. 517, fol. 20v: „*Allegant autem ipsi eis inuidentes quod circa ciuitates habitantes panem Christi fidelium comedunt, ocio uacantes, hoc est*

wird die Ansicht, Geistliche seien untätig und sollten nach dem Vorbild der Apostel von ihrer Hände Arbeit leben, als Ursache und Indiz für die antiklerikale Haltung der Waldenser angeführt.[73]

Derartige Kritik und die Forderung, Geistliche müssten wie die Apostel für ihren Lebensunterhalt körperliche Tätigkeiten verrichten, erscheinen durch den häresiologischen Kontext ihrer Erwähnung als unberechtigt. Die Vorwürfe gegen den Klerus, von denen sich auch die Kartäuser getroffen fühlen mussten, sind bei *Pseudo-Reinerius* immer die Kritik von Häretikern. Alle aufgelisteten Einwände gegen kirchliche Institutionen sind in diesem Kontext von vornherein illegitim, weil es sich um Positionen der Waldenser handelt. Indem der *Pseudo-Reinerius*-Traktat Kritik an der Lebensform von Geistlichen als häretisch kennzeichnete[74] und dadurch auch das religiöse Leben der Kartäuser verteidigte, diente er wie andere in Cod. 517 enthaltene Schriften der kartäusischen Selbstvergewisserung.[75] Das häresiologische Werk ergänzte die affirmative Funktion, die Texten wie dem *Liber novitiorum ordinis Cartusiensis* und der Schrift *De laudibus ordinis Cartusiensis* des Petrus von Blois zukam, um einen weiteren Aspekt.

Der hier analysierte Cod. 517 ist als einzelne Handschrift und durch die in ihm enthaltene individuelle Konfiguration aus kartäusischer Literatur und *Pseudo-Reinerius*-Traktat einmalig. Generell stellt die Kombination von häresiologischen und nicht-häresiologischen Schriften in spätmittelalterlichen Sammelhandschriften aber keine Seltenheit dar. Auch in anderen Fällen wird die Bedeutung eines Textes zur Häresiethematik durch die ihn umgebenden Texte geprägt.[76] In dieser Hinsicht dient die vorliegende Untersuchung des Codex aus Aggsbach als Beispiel dafür, wie die

---

*non predicantes, non confessiones audientes, nec aliter se ad proximum exercentes, set sibi ipsis tantum in quiete uiuentes*", vgl. Heinrich, *Ortus*, ed. Vermeer, S. 129.

[73] *Pseudo-Reinerius*-Traktat, ÖNB, Cod. 517, fol. 50v: „*Item omnem clerum dampnant propter ocium dicentes eos manibus laborare* [*debere*] *sicut apostoli fecerunt* […]", vgl. [Pseudo-]Reinerius, *Contra Waldenses*, ed. Gretser, S. 28G; vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 297.

[74] Vgl. Välimäki, Heresy, S. 241–243 und 260 f, der darauf verweist, dass die Positionen kirchenpolitischer Gegner in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts als ‚waldensisch' gebrandmarkt wurden.

[75] Gleichwohl erschienen einige Passagen des *Pseudo-Reinerius*-Traktats einem Leser zu einem nicht näher bekannten Zeitpunkt als anstößig, weshalb er sie schwärzte, vgl. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 264. Auf die betreffenden Textstellen kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Sie werden stattdessen im Rahmen meines Dissertationsprojektes behandelt.

[76] Weitere derartige Fälle sind Gegenstand meines Dissertationsprojektes.

kontextspezifische Funktion häresiologischen Wissens aus der Mitüberlieferung erschlossen werden kann. Zugleich ist die Handschrift ein wichtiger Textzeuge für die kontinuierliche Verbreitung des *Pseudo-Reinerius*-Traktats, die seit den überregionalen antiwaldensischen Verfolgungen der 1390er Jahre stark zunahm. Interessanterweise hat der einzige Hinweis auf die rezente Unterdrückung der waldensischen Glaubensgemeinschaft, der in dem um 1400 gefertigten Codex zu finden ist, keinen Bezug zum Herzogtum Österreich. Erwähnt werden nicht die inquisitorialen Aktivitäten Petrus Zwickers im österreichischen Teil der Diözese Passau, die zum Entstehungszeitpunkt der Handschrift noch nicht lange zurücklagen, sondern die Verfolgung von Waldenserinnen und Waldensern in der Erzdiözese Mainz.[77] Das Interesse an der Häresiethematik ist im Falle der Aggsbacher Handschrift jedoch ohnehin nicht auf das Bedürfnis nach möglichst exakten und aktuellen Informationen über zeitgenössische Ketzergruppen zurückzuführen. Die Abgrenzung gegenüber Häretikern, die Diskreditierung von Konkurrenzentwürfen christlichen Lebens und die Häretisierung kirchenkritischer Positionen dienten der Stärkung des eigenen, kartäusischen Selbstverständnisses. Die hier vorgeschlagene Interpretation eines Gefüges aus häresiologischen und nicht-häresiologischen Texten zeigt exemplarisch, welche Bedeutung *Wissen über Ketzer* für rein kontemplative Orden wie die Kartäuser haben konnte, die in vielen ihrer Klöster Schriften über Ketzerei aufbewahrten.[78] Am Beispiel von Cod. 517 wird ersicht-

[77] Vgl. Anm. 55 und 56.

[78] Es existieren zahlreiche weitere Beispiele für die Verfügbarkeit häresiologischen Wissens in Kartausen. Nickson, Pseudo-Reinerius, S. 268 und 270 nennt noch zwei weitere Handschriften der *Pseudo-Reinerius*-Redaktion, die aus Kartausen stammen, nämlich Berlin, Staatsbibliothek, Ms. lat. fol. 704 aus der Kartause auf dem Salvatorberg bei Erfurt und Trier, Stadtbibliothek, Hs. 1925/1482 8° aus der Kartause St. Alban in Trier; die Vermutung von Ubl, Verbrennung, S. 70, Anm. 46, die Handschrift ÖNB, Cod. 1664 stamme aus der Kartause Mauerbach, ist inzwischen bestätigt; vgl. https://manuscripta.at/?ID=10918 (29.01.2021); http://data.onb.ac.at/rec/AC13960707 (29.01.2021). Außerdem stammt ein Textzeuge der Redaktion M des *Passauer Anonymus*, Mainz, Stadtbibliothek, Hs. I 199, aus der Kartause St. Michaelsberg; vgl. hierzu Patschovsky, Passauer Anonymus, S. 38–51. Beleg für eine frühe Verbreitung des Traktats *Cum dormirent homines* unter den Kartäusern ist die aus Gaming stammende Handschrift ÖNB, Cod. 5393; vgl. hierzu Susanne Rischpler und Martin Haltrich: Der Codex 5393 der Österreichischen Nationalbibliothek und seine lokalhistorische Verortung. Eine Zusammenschau, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Jg. 120 (2012), S. 307–320, hier 315 und 320; Välimäki, Heresy, S. 65, Anm. 88 und 277. Vgl. ferner

lich, dass es zwingend erforderlich ist, häresiologisches Material im Kontext der überliefernden Handschriften zu untersuchen. Die Erschließung des individuellen, durch die jeweilige Sammelhandschrift gebildeten Rahmens, der jeden Textzeugen des *Pseudo-Reinerius*-Traktats und anderer Schriften über Häresie umgibt, leistet einen unverzichtbaren Beitrag dazu, neben der Ketzerbekämpfung und der Seelsorge weitere Funktionen des mittelalterlichen *Wissens über Ketzer* sichtbar werden zu lassen.

zum kartäusischen Interesse an antihussitischen Texten Pavel Soukup: Zur Verbreitung theologischer Streitschriften im 15. Jahrhundert. Eine antihussitische Sammelhandschrift aus der Erfurter Kartause, in: Studia Mediaevalia Bohemica Jg. 1 (2009), S. 231–257, bes. 234–236 und 238 f.

Herbert Krammer

# Responsion zu „Ketzer im Kontext – Sammelhandschriften als Rahmen für häresiologische Texte am Beispiel von Wien, ÖNB, Cod. 517“

von Christoph Burdich

Am Beispiel einer um 1400 entstandenen Sammelhandschrift[1] aus dem Skriptorium der österreichischen Kartause Aggsbach hob Christoph Burdich in seinem Beitrag hervor, dass deren Zusammenstellung aus einem anti-waldensischem Traktat, Heiligenlegenden und ordenshistoriographischen Schriften Heinrich Eghers von Kalkar (1328–1408) bestand und vorrangig der institutionellen Selbstverständigung und Förderung der Gemeinschaftsbildung im damals noch sehr jungen Kloster (1373/1380 gegründet) diente.[2] Mit kursorischem Blick auf die österreichische Klosterlandschaft möchte ich den Ausführungen Burdichs einige knappe Bemerkungen anfügen. Im Folgenden stelle ich insbesondere Eghers programmatische Abgrenzungen der Kartäuser von anderen geistlichen Gemeinschaften in Bezug zur Entwicklung des Ordens und seinen zunehmenden Verflechtungen mit Klöstern unterschiedlicher Observanz im Verlauf des 14. und zu Beginn des 15. Jahrhunderts.

So idealisiert dieser spätmittelalterliche Autor das kartäusische Klosterleben, indem er diesem ein Bild der anderen Ordensgemeinschaften gegenüberstellt, deren Zusammenleben seiner Darstellung zufolge vom Verfall spiritueller Tugenden und einer zunehmenden Verweltlichung gekennzeichnet sei. Das ist ein üblicher, in der Geschichte vieler Orden auch schon deutlich früher gebrauchter Topos. Aber auch jenseits dieses Rückgriffs auf althergebrachte Topoi galten die Kartäuser aufgrund der ihnen zugeschriebenen besonderen Regeltreue und asketisch-kontemplativen Lebensweise im späten 14. und frühen 15. Jahrhundert, als die kirchlichen wie monastischen Reformbestrebungen an Fahrt gewannen, als Vorbild für andere Ordensverbände. Selbst päpstliche Autoritäten wie Martin V. (reg. 1417–1431) hoben die

[1] Zu Handschriftenbeschreibung und einzelnen Texten mit aktueller Literatur, vgl. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung, Abteilung Schrift- und Buchwesen: Wien, Österreichische Nationalbibliothek (künftig ÖNB), Cod. 517. https://manuscripta.at/hs_detail.php?ID=9881 (29.01.2021).

[2] Vgl. in diesem Band besonderes S. 143 f; Heribert Rossmann: Die Geschichte der Kartause Aggsbach bei Melk in Niederösterreich, in: Analecta Cartusiana Jg. 169 (2000), S. 57–360.

führende Rolle der Kartäuser als *Ordo praelucidus* sowie deren spirituelle Virtuosität in den Reformen hervor.[3]

Tatsächlich erlebten die Kartäuser im Gegensatz zu fast allen anderen Orden im römisch-deutschen Reich einen regelrechten Boom an Neugründungen, der spätestens in den 1320er Jahren einsetzte. Bedingt durch die Ausbreitung des Ordens in großen städtischen Siedlungen und in bereits dichten Klosterlandschaften, entstanden regional unterschiedlich ausgeprägte Verflechtungen zu anderen Klöstern, aber auch zu individuellen Stifter*innen oder herrschenden Familien. Einhergehend mit den institutionellen Herausforderungen der Expansion der Kartäuser in Mitteleuropa, die ihre spirituelle Ausrichtung veränderte sowie Anpassungen der normativen Vorgaben des Ordens für einzelne Niederlassungen vor Ort erforderte,[4] entstand bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts eine Fülle an reformpolitischen und mystisch-asketischen Schriften, welche die kartäusische Lebensweise im Verhältnis zur Welt und zu sich selbst neu deutete.[5]

Gerade die Etablierung von Kartausen in Städten, die mit ihren weitreichenden Handelsverbindungen und Buchmärkten wichtige Drehschreiben für den Austausch von Wissen und Information waren, dürfte eine maßgebliche (und bislang wenig erforschte) Bedingung gewesen sein,[6] auf deren Grundlage vielfältige Austauschbeziehungen zu anderen Ordenshäusern entstehen konnten. Die reformpolitischen Schriften der kartäusischen Autoren wurden über Ordensgrenzen hinweg rezipiert und beeinflussten vor allem die im frühen 15. Jahrhundert intensivierten Reformvorhaben (mittel-)deutscher wie österreichischer Benediktinerklöster in den

---

[3] Vgl. Sönke Lorenz: Ausbreitung und Studium der Kartäuser in Mitteleuropa, in: ders. (Hg.): Bücher, Bibliotheken und Schriftkultur der Kartäuser. Festgabe zum 65. Geburtstag Edward Potkowski (Contubernium. Tübinger Beiträge zur Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte, Bd. 59), Stuttgart 2002, S. 1–21, hier 12; Birgit Studt: Papst Martin V. (1417–1431) und die Kirchenreform in Deutschland (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters, Beihefte zu J. F. Böhmer, Regesta Imperii, Bd. 23), Köln/Weimar/Wien 2004, S. 222 f.

[4] Besonders die Übernahme von seelsorgerischen Aufgaben führte im 15. Jahrhunderts zu Debatten innerhalb des Ordens, vgl. Studt, Martin V., S. 307.

[5] Vgl. Lorenz, Kartäuser in Mitteleuropa, S. 14 f; insgesamt kam es zu 105 Gründungen, vgl. auch Edeltraud Klueting: Monasteria semper reformanda. Kloster- und Ordensreformen im Mittelalter (Historia profana et ecclesiastica, Bd. 12), Münster 2005, S. 63.

[6] Vgl. Sigrund Haude: The Silent Monks Speak up. The Changing Identity of the Carthusians in the Fifteenth and Sixtheenth Centuries, in: Archiv für Reformationsgeschichte Jg. 86 (1995), S. 124–140.

neu gegründeten Kongregationen von Bursfelde und Melk. Das Gleiche lässt sich auch für Klöster der regulierten Augustiner Chorherren und -frauen beobachten, die sich der Windesheimer und Neusser Kongregation angeschlossen hatten.[7] Zugleich lassen sich im frühen 15. Jahrhundert quer durch das römisch-deutsche Reich etliche, aus lokalen Kartausen rekrutierte Mönche nachweisen, die als persönliche Ratgeber von führenden kirchlichen Würdenträgern (z. B. im Kurfürstentum Trier) und weltlichen Fürsten (z. B. in der Kurpfalz, im Herzogtum Österreich oder Königreich Böhmen) fungierten, die ihrerseits selbst die Initiative bei regional begrenzten Klosterreformen ergriffen.[8]

In der österreichischen Klosterlandschaft des späten Mittelalters dokumentieren Urkunden und andere Quellen pragmatischer Schriftlichkeit aus den jeweiligen klösterlichen Beständen vielseitige Verflechtungen mit der jeweiligen sozialen Umwelt, die sich anhand von Aggsbach – um beim klösterlichen Überlieferungsort der hier besprochenen Handschrift zu bleiben – exemplarisch konkretisieren lassen: Die Aggsbacher Kartäusermönche waren in die örtliche Seelsorge durch ihre Pfarre Gerolding eingebunden sowie mit der Memorialpflege der Stifterfamilie und regionaler Adelsfamilien betraut, die das Kloster zu ihrer Grablege gewählt hatten. Zahlreiche Rechtsgeschäfte um Besitztitel verdeutlichen zudem die Involvierung in die städtische wie ländliche Immobilienwirtschaft seit Beginn der Gründung.[9] Zudem trat der Aggsbacher Prior Johannes (1387–1412) – u. a. mit Vertretern aus den umliegenden Kartausen – als Visitator in den österreichischen Ländern und in der Steiermark auf.[10]

---

[7] Heinrich Rüthing: Die Kartäuser und die spätmittelalterlichen Ordensreformen, in: Kaspar Elm (Hg.): Reformbemühungen und Observanzbestrebungen im spätmittelalterlichen Ordenswesen (Berliner historische Studien, Bd. 14), Berlin 1989, S. 35–58, hier 41; vgl. auch Studt, Martin V., S. 278–281.

[8] Zu den Reformen unter Erzbischof Otto von Ziegenhain (1418–1430) in Trier vgl. Studt, Martin V., S. 230–232; zu Böhmen und Mähren vgl. Franz Machilek: Kirchliche Reformen des 14./15. Jahrhundert, in: ders. und Winfried Eberhard (Hg.): Kirchliche Reformimpulse des 14./15. Jahrhunderts in Ostmitteleuropa Köln (Forschungen und Quellen zur Kirchen- und Kulturgeschichte Ostdeutschlands, Bd. 36), Köln u. a. 2006, S. 1–124, hier 28 f.

[9] Zu den Rechtsgeschäften der Kartause vgl. Adalbert Fuchs (Bearb.): Urkunden und Regesten zur Geschichte der aufgehobenen Kartause Aggsbach (Fontes Rerum Austriacarum, Bd. II/59), Wien 1906, passim.

[10] Vgl. Rossmann, Geschichte der Kartause Aggsbach, S. 181; Gottfried Glaßner: Die Melker Reform, in: Peter Häger und Jakobus Kaffanke (Hg.): Beuroner Forum Edition 2018/2019. Kulturelles, monastisches und

Beziehungen zu benachbarten Klöstern unterschiedlicher Ordenszugehörigkeit wurden auch durch Gebetsverbrüderungen artikuliert, die zahlreich in Konföderationsverträgen überliefert sind. Hervor treten hierbei die benachbarten (Reform-)Klöster der Regularkanoniker*innen und Benediktiner*innen im Donauraum, die Anleihen an der Organisation des kartäusischen Visitationssystems und an einzelnen Bestimmungen der Gewohnheiten nahmen: Das benediktinische Doppelkloster in Melk etwa – Zentrum der gleichnamigen Reform – übernahm beispielsweise die kartäusischen Regeln für die Laienbrüder.[11] So waren das späte 14. und 15. Jahrhundert geprägt vom engen personellen und intellektuellen Austausch von Melk sowohl mit Aggsbach, als auch mit den beiden anderen österreichischen Kartausen, Mauerbach und Gaming, der sogar zu Kloster- bzw. Ordensübertritten führen sollte.[12] Vor diesem Hintergrund mag auch die Überlieferungslage des zweiten von Christoph Burdich diskutierten Textes in der Kompilation, des anti-waldensischen Traktates des Pseudo-Reinerius, nicht verwundern, dessen Verbreitung sich im bayerisch-österreichischen Raum ordensübergreifend und keineswegs ordensspezifisch vollzog.[13]

Demgemäß lässt sich die Rezeption von Eghers Historienwerk als Reaktion auf die hier exemplarisch angedeuteten Verflechtungen geistlicher Gemeinschaften während der kirchlichen Reformbestrebungen um die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert lesen: Gerade als die kartäusische Lebensweise nicht mehr „so verschieden von derjenigen anderer Orden [war], die sich der Reformierung des christlichen Lebens und seiner Strukturen in Kirche und Orden verschrieben hatte“[14], steigerte sich das Bedürfnis

liturgisches Leben in der Erzabtei St. Martin, Berlin 2019, S. 210–230, hier 219.

[11] Dazu vgl. Meta Niederkorn-Bruck, Kartäusisches Denken und daraus resultierende Netzwerk. Zur Einleitung zwei Beispiele, in: Analecta Cartusiana Jg. 276 (2012), S. 25–36, hier 25 f.

[12] Glaßner, Melker Reform, S. 219 f; Meta Niederkorn-Bruck: Kloster Melk und Universität Wien von 1365 bis 1500, in: dies. und Gottfried Glaßner (Hg.): Universität und Kloster. Melk als Hort der Wissenschaftspflege im Bannkreis der Universität Wien – fruchtbarer Austausch seit 650 Jahren (Thesaurus Mellicensis, Bd. 3), Melk 2016, S. 31–83, hier 59 f und 63.

[13] Karl Ubl: Die Verbrennung Johannes Grießers am 9. September 1411. Zur Entstehung eines Klimas der Verfolgung im spätmittelalterlichen Österreich, in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung Jg. 119 (2011), S. 60–90, hier 70.

[14] René Wetzel: *Spricht maister Eberhart*. Die Unfestigkeit von Autor, Text und Textbausteinen im Cod. Bodmer 59 und in der Überlieferung weiterer

innerhalb des Kartäuserordens nach institutioneller Selbstvergewisserung und Schärfung des eigenen religiösen Profils – sowohl in Text- als auch Bildmedien[15] – gegenüber den sich nun erneuernden Konkurrenzentwürfen. Die sehr zeitnahe Rezeption von Eghers Werk in der Aggsbacher Sammelhandschrift kann, abgesehen von einer gut funktionierenden Kommunikation innerhalb des Ordens, als ein Indiz für ein solches Verlangen interpretiert werden.

Sowohl Eghers legitimierende Ordensgeschichte und Gründungserzählung als auch der anti-häretische Traktat eigneten sich als spirituell-intellektuelles Rüstzeug gegen jegliche Kritik an der kartäusischen Lebensweise, an deren Institutionalisierung und an materiellem Besitz von Geistlichen. Diese waren insofern von Bedeutung für die noch junge Kartause Aggsbach, die sich um 1400 noch inmitten der konstituierenden Phase nach der unmittelbaren Gründung befand: Als die Klosterangehörigen mit allen Herausforderungen und Problemen konfrontiert waren, die sich bei der Schaffung einer robusten materiellen Grundlage ihrer spirituellen Ökonomie sowie bei der Anpassung der normativen Vorgaben des Ordens an die spezifischen lokalen Gegebenheiten ergaben.

mystischer Sammelhandschriften des 15. Jahrhunderts. Mit einem Exkurs zur Buch- und Bibliotheksgeschichte der Kartause Buxheim, in: ders. und Barbara Fleith (Hg.): Kulturtopographie des deutschsprachigen Südwestens im späteren Mittelalter. Studien und Texte (Kulturtopographie des alemannischen Raums, Bd. 1), Berlin/New York 2009, S. 301–326, hier 322.

[15] Julian M. Luxford: Texts and Images of Carthusian foundation, in: Anne Müller und Karen Stöber (Hg.): Self-representation of Medieval Religious Communities. The British Isles in Context (Vita Regularis, Abhandlungen, Bd. 40), Berlin 2009, S. 275–306.

# Beyond the Plot. Der Vergleich mittelalterlicher Narrative im Semantic Web mit ONAMA

Peter Hinkelmanns, Miriam Landkammer,
Isabella Nicka, Manuel Schwembacher,
Katharina Zeppezauer-Wachauer

„Einer ähnlichen Geschichte bin ich doch schon einmal begegnet!" Diese Feststellung macht auch, wer sich mit mittelalterlichen Narrativen beschäftigt. Um nicht auf zufällige Entdeckungen angewiesen zu sein, sondern einen systematischen Vergleich der Strukturen und Bausteine von Erzähltem in der Literatur und in Bildern des Mittelalters zu ermöglichen, wurde das Projekt ONAMA[1] – *Ontology of the Narratives of the Middle Ages* – ins Leben gerufen. Die im Projekt erarbeitete Ontologie bildet die Grundlage für den medien- und epochenübergreifenden Vergleich von Narrativen. Dabei können Muster und Besonderheiten ihres Aufbaus identifiziert werden, deren Ursachen und Funktionen in weiterer Folge untersucht werden können.

## Theoretische und methodische Konzeptionen eines narratologischen Datenmodells

Die Erforschung von Narrativen hat in den Literaturwissenschaften eine lange Tradition, wenngleich narratologische Ansätze für Texte aus der Zeit des Mittelalters im Vergleich zu Texten der Neuzeit in geringerem Maße vorhanden sind.[2]

Maßgeblich für die Bestimmung und Beschreibung mittelalterlicher Narrative ist der *Motif-Index of German Secular Narrative Literature*, der von Helmut Birkhan, Karin Lichtblau und Christa Tuczay herausgegeben wurde.[3] Die siebenbändige Ausgabe

[1] Projekthomepage: http://onama.sbg.ac.at (29.01.2021) – Das Projekt wird aus Mitteln des Förderprogramms go!digital der Österreichischen Akademie der Wissenschaften finanziert, Projektlaufzeit März 2019 – Dezember 2021.

[2] Vgl. Uta Störmer-Caysa: Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman, Berlin/New York 2007; Eva von Contzen und Florian Kragl (Hg.): Narratologie und mittelalterliches Erzählen. Autor, Erzähler, Perspektive, Zeit und Raum (Das Mittelalter, Beiheft 7), Berlin/Boston 2018.

[3] Helmut Birkhan, Karin Lichtblau und Christa Tuczay: Motif-Index of the German Secular Narratives from the Beginning to 1400, 7 Bde., Berlin

erschien in gedruckter Form inklusive CD-ROM in den Jahren 2005–2010 bei de Gruyter, zudem wurde 2009 eine Online-Publikation im Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW) herausgebracht. Der *Motif-Index of German Secular Narrative Literature* basiert auf dem methodologisch wegweisenden *Motif-Index of Folk-Literature* von Stith Thompson (1955–1958),[4] welcher narrative Elemente und sujetspezifische Entitäten in der Volksdichtung systematisiert und darüber hinaus eine motivische innere Ordnung bzw. onomasiologische Katalogisierung aufweist. Insbesondere im Bereich der digitalen Annotation ist in all den Jahren allerdings nicht viel Wesentliches hinzugekommen; sie geht nicht über Referenzen in Form von Hyperlinks zu den Indices hinaus.

Kurt Ranke et al. erfassen in der namhaften *Enzyklopädie des Märchens* in insgesamt 15 Bänden ebenfalls unzählige Erzähltypen, Stoffkreise und Motive.[5] Der Wissenschaftsverlag de Gruyter erstellte darauf aufbauend die Datenbank *Enzyklopädie des Märchens Online [EMO]*, die nicht nur Märchen untersucht, sondern mit rund 4.000 elektronisch durchsuchbaren Stichwörtern auch andere Textgattungen wie Mythen und Sagen sowie neue Medien wie Mangas, Rundfunkbeiträge und Computerspiele mit Märchennarrativen verfügbar macht. Ähnlich wie die elektronische Ausgabe des *Motif-Index* ist die Online-Version der EMO freilich als erfreuliche und überaus praktische Erweiterung für Nutzer*innen zu bewerten: Beispielsweise liegen Indices als durchsuchbare Metadaten vor und alle Artikel sind mit persistenten Identifiern, also eindeutigen Kennungen, versehen. Die Daten selbst sind hingegen weiterhin dem Printformat verpflichtet: Relationen zwischen einzelnen Motiven sind nur in äußerst geringem Ausmaß gegeben, nämlich (wie schon in der alten Druckausgabe) v. a. in der Form vereinzelter Verweise. Diesen liegt gleichwohl keine systematische Ontologie zugrunde,

---

u. a. 2005–2010; Online-Ausgabe im Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW), Wien 2009. http://hw.oeaw.ac.at/motifindex?frames=yes (29.01.2021).

[4] Stith Thompson: Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends, Bloomington (Indiana) 1955–1958.
https://archive.org/details/Thompson2016MotifIndex (29.01.2021).

[5] Kurt Ranke, Rolf Wilhelm Brednich, Heidrun Alzheimer u. a. (Hg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, 15 Bde., (im Auftrag der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen), Berlin/Boston 1977–2015.

sie stellen aber einen soliden Grundstock für die Modellierung semantischer Zusammenhänge oder Handlungsabfolgen dar.[6]

Für Erzählungen in (unbewegten) Bildern gibt es im Vergleich zu den Literaturwissenschaften in der Kunstgeschichte und Bildwissenschaft kaum erzähltheoretische oder narratologische Forschungsansätze. Meist steht die Frage, ob Bilder – und insbesondere monoszenische Einzelbilder – überhaupt erzählen können bzw. welche Kriterien erfüllt sein müssen, um von Narrativen im Bild sprechen zu können, im Vordergrund.[7]

Die Methoden der Digital Humanities werden bis dato nur am Rande für die Erforschung von Narrativen genutzt: So entwickeln beispielsweise verschiedene Projekte zur Erforschung von Erzähltexten ontologische Repräsentationen narrativer Strukturen.[8] Narrativ-Ontologien, die auf die semantische Verknüpfung medial heterogener Quellen und Artefakte über Elemente der Erzählungen abzielen, sind als Recherche- und Explorationstools im Museums- und Medienarchivbereich angesiedelt.[9] Im Bereich

---

[6] Kurt Ranke, Doris Boden, Ulrich Marzolph u. a. (Hg.): Enzyklopädie des Märchens Online. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Berlin/Boston 2016. https://www.degruyter.com/vie/db/emo (29.01.2021).

[7] Einen Überblick zu dieser Diskussion bietet Klaus Speidel: How Single Pictures Tell Stories. A Critical Introduction to Narrative Pictures and the Problem of Iconic Narrative in Narratology, in: Katarzyna Kaczmarczyk (Hg.): Narratologia transmedialna. Wyzwania, teorie, praktyki (Transmedial Narratology. Challenges, Theories, Practices), Krakau 2017, S. 65–148. https://www.researchgate.net/publication/327653026 (29.01.2021). Für mittelalterliche visuelle Medien wurde aber die Untersuchung ihrer Narrative verschiedentlich angeregt; vgl. u. a. Robert Suckale: Die Erneuerung der Malkunst vor Dürer, 2 Bde. (Historischer Verein Bamberg für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums e.V., Schriftenreihe, Bd. 44), Petersberg 2009, Bd. 1, S. 427 f; Wilfried Franzen: Die Karlsruher Passion und das „Erzählen in Bildern". Studien zur süddeutschen Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts, Berlin 2002, S. 14–19.

[8] Vgl. Fabio Ciotti: Toward a Formal Ontology for Narrative, in: Matlit Jg. 4 (2016), S. 29–44. http://dx.doi.org/10.14195/2182-8830_4-1_2 (29.01.2021); Anas Fahad Khan, Andrea Bellandi, Giulia Benotto u. a.: Leveraging a Narrative Ontology to Query a Literary Text, in: Ben Miller, Antonio Lieto, Rémi Ronfard u. a. (Hg.): 7th Workshop on Computational Models of Narrative. CMN 2016, (Open Access Series in Informatics, Bd. 53), Dagstuhl 2016, S. 10:1–10:10. http://drops.dagstuhl.de/opus/volltexte/2016/6711 (06.01.2021).

[9] Vgl. z. B.: Rossana Damiano und Antonio Lieto: Ontological Representations of Narratives. A Case Study on Stories and Actions, in: Mark A. Finlayson, Bernhard Fisseni, Benedikt Löwe u. a. (Hg.): 2013 Workshop on Computational Models of Narrative. CMN 2013 (Open Access Series in Informatics, Bd. 32), Dagstuhl 2013, S. 76–93.

der Germanistik wurden Konzepte für eine narratologische Textauszeichnung digitaler Korpora entwickelt.[10] Modelle, die Spezifika des Erzählens in Bildern berücksichtigen, sind dagegen rar.[11] Dies ist nicht zuletzt durch den Mangel an weiterverarbeitbaren Basisdaten für solche Analysen begründet.

Aufgrund der skizzierten Ausgangslage ist der Ansatz in ONAMA folgender: Statt der von der Erzählforschung erarbeiteten Markierung von Motiven und der Indexierung einzelner Personennamen werden in ONAMA die Narrative und ihre bedeutenden Bestandteile (semantische Rollen, Handlungen, Settings etc.) und die Bezüge zwischen Narrativen digital modelliert, durch Verweise auf Normdaten angereichert und über das *Semantic Web* individuell abfragbar gemacht.

Das *Semantic Web* ermöglicht es, Daten semantisch zu erfassen. Es besteht aus sogenannten *Triples*, einer Gruppe aus *Subjekt – Prädikat – Objekt*. So kann etwa eine Beziehung wie *Beyond the Plot – erscheint in – VDA* gemacht werden. Die Gesamtheit dieser atomaren Datenhäppchen bildet einen Graph, der als *Linked Open Data (LOD)* bezeichnet wird. Das hinter diesem Graph stehende Datenformat ist das *Resource Description Framework (RDF)*.[12]

In ONAMA gehen wir von der Prämisse aus, dass Narrative in unterschiedlichen Medien realisiert werden können, die sich in ihren jeweiligen Erzählstrategien unterscheiden. Um Wechselbeziehungen, Schnittmengen und Differenzen untersuchen zu können, werden in ONAMA medienübergreifende Vergleiche von Narrativ-Realisierungen ermöglicht.

---

http://drops.dagstuhl.de/opus/volltexte/2013/4149 (29.01.2021); Daniele Metilli, Valentina Bartalesi und Carlo Meghini: A Wikidata-based Tool for Building and Visualising Narratives, in: International Journal on Digital Libraries Jg. 20 (2019), S. 417–432. http://dx.doi.org/10.1007/s00799-019-00266-3 (29.01.2021).

[10] Friedrich Michael Dimpel: Narratologische Textauszeichnung in Märe und Novelle. Mit Annotationsbeispielen und exemplarischer Auswertung von Sperber und Häslein durch MTLD und Sozialer Netzwerkanalyse, in: Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften Jg. 4. http://dx.doi.org/10.17175/2016_012 (29.01.2021); Evelyn Gius: Erzählen über Konflikte. Ein Beitrag zur digitalen Narratologie (Narratologia, Bd. 46), Berlin/Boston 2015.

[11] Lei Xu, Albert Meroño-Peñuela, Zhisheng Huang u. a.: An Ontology Model for Narrative Image Annotation in the Field of Cultural Heritage, in: Alessandro Adamou, Enrico Daga und Leif Isaksen (Hg.): Proceedings of the Second Workshop on Humanities in the Semantic Web (WHiSe II), Wien (CEUR Workshop Proceedings, Bd. 2014), S. 117–122. http://ceur-ws.org/Vol-2014/paper-13.pdf (29.01.2021).

[12] Vgl. World Wide Web Consortium: Semantic Web. https://www.w3.org/standards/semanticweb/ (29.01.2021).

## Datenpool MHDBDB und REALonline

ONAMA hebt die interdisziplinäre Analyse von Narrativen auf eine neue Stufe, indem der Ontologie als Grundlage zwei der umfangreichsten Korpora zu Bildern und Texten des Mittelalters dienen – die Datenbanken REALonline und MHDBDB[13] – und damit intermediale Betrachtungen befördert werden.

In der Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank (MHDBDB) wird seit den frühen 1970er-Jahren der mittelhochdeutsche und frühneuhochdeutsche Wortschatz erschlossen. Die Datenbank, die seit 2002 an der Universität Salzburg installiert ist, durchlief seitdem mehrere technische Stufen und ist mittlerweile auf über 10 Millionen Tokens, also einzelne Wörter, verteilt auf über 650 Texteditionen unterschiedlichster Textsorten und -gattungen, angewachsen.

Seit 2016 wird der Relaunch der MHDBDB vorbereitet, dessen Ziel neben einer gestalterischen Rundumerneuerung vor allem die Standardisierung der Daten ist.[14] Die bestehenden Texteditionen der Datenbank werden nach TEI-XML, dem Datenformat der internationalen *Text Encoding Initiative*,[15] kodiert. Um beliebig viele linguistische Ebenen wie etwa *Part-Of-Speech* (POS) oder Phrasen- und Satzstrukturen annotieren zu können, werden die linguistischen Annotationen im Stand-Off-Verfahren mit Linked Open Data (LOD) auf die Tokens der Texte bezogen. Dieses Verfahren ermöglicht weiters das Hinzufügen von Metadaten zu jeder Annotation, etwa um deren Urheberschaft zu kennzeichnen. Sämtliche Daten werden als LOD in das *Semantic Web* eingebunden und (abseits der TEI-Editionen) nach LOD-Standards codiert. Die Vernetzung mit Metadatenrepositorien wie *Wikidata* oder der *Gemeinsamen Normdatei* (GND) ermöglicht das wechselseitige Anreichern der Daten, etwa mittels Normdaten zu Personen, Orten, Ereignissen und Werken.

Die Bilddatenbank *REALonline* umfasst aktuell mehr als 22.500 Datensätze und über 28.500 digitale Bilder zu Kunstwerken und Artefakten des Mittelalters und der frühen Neuzeit, die sich heute vor allem in Österreich und in angrenzenden Regionen der Nachbarländer sowie in einzelnen Gebieten in Rumänien und Polen befinden. Neben den Metadaten zu Kunstwerken und Arte-

[13] https://realonline.imareal.sbg.ac.at/ und http://mhdbdb.sbg.ac.at/ (29.01.2021).
[14] Vgl. dazu Peter Hinkelmanns: Mittelhochdeutsche Lexikographie und Semantic Web. Die Anbindung der *Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank* an Linked Open Data, in: Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung Jg. 24 (2019), S. 129–141.
[15] Vgl. TEI: Text Encoding Initiative. https://tei-c.org/ (29.01.2021).

fakten werden in der seit den 1970er-Jahren aufgebauten Datenbank Informationen zu den Bildinhalten (Personen, Objekte, Tiere, Pflanzen, Handlung, Handlungsort etc.) und deren Charakteristika systematisch und strukturiert als Szenengraph dokumentiert. Diese Informationen werden als Knoten im Datenmodell repräsentiert. Zudem werden Beziehungen zwischen den semantischen Elementen und ihren Teilen als Kanten zwischen den Knoten im Szenengraph festgehalten (z. B. hat Bezug zu; Teil von; hält; trägt Kleidung etc.).

Mittlerweile sind über 1,2 Millionen semantische Annotationen erfasst, die es nun ermöglichen, den Datenbestand als Netzwerk von semantischen Elementen zu analysieren. Seit Mai 2017[16] ist eine überarbeitete Version mit vielen neuen Funktionen – getaggte Ansicht, Facettensuche, Geo-Browser, Zoom-View etc. – und unterschiedlichen Möglichkeiten der Datenrepräsentation im Internet verfügbar. Über die Suche für Expert*innen können alle Daten zu den Werken und den semantischen Komponenten sowie die umfassenden Thesauri in einer Graphdatenbank[17] abgefragt werden. Im Zuge des Projekts ONAMA werden die Daten in *REALonline* künftig auch als RDF ausgegeben und damit für das *Semantic Web* zur Verfügung gestellt.

Im ONAMA-Korpus können damit sowohl ein gesamter Datensatz zu einem Bild in *REALonline* als auch konkrete Knoten der Szenengraphen referenziert werden. Auch bei der MHDBDB erfolgt die Verknüpfung über RDF auf Token-Ebene. Dabei sind sowohl einzelne Tokens als auch Token-Gruppen, also komplette Textstellen, referenzierbar.

Der große Vorteil dieser Ausgangslage für ONAMA ist, dass die Daten zu Narrativen nicht im Rahmen eines losen Projektes – sozusagen als ‚Insellösung' – erhoben werden, sondern dass im Gegenteil über die direkte Anbindung an die MHDBDB und an *REALonline* alle Annotationen der Ausgangsdatenbanken für die

[16] Zum Relaunch von *REALonline* vgl. Ingrid Matschinegg, Isabella Nicka, Clemens Hafner u. a.: Daten neu verknoten. Die Verwendung einer Graphdatenbank für die Bilddatenbank REALonline, in: Mirjam Blümm, Thomas Kollatz, Stefan Schmunk (u. a.): DARIAH-DE Working Papers Nr. 31 (2019), S. 1–36. http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:7-dariah-2019-3-5 (29.01.2021) sowie Ingrid Matschinegg und Isabella Nicka: REALonline Enhanced. Die neuen Funktionalitäten und Features der Forschungsbilddatenbank des IMAREAL, in: MEMO. Medieval and Early Modern Material Culture Online Jg. 2 (2018), S. 10–32. https://doi.org/10.25536/20180202 (29.01.2021).

[17] Im Expert*innen-Modus können Nutzer*innen die *REALonline*-Daten in einer Graphdatenbank von neo4j (https://neo4j.com/(29.01.2021)) online abfragen.

Erschließung der Narrative mitberücksichtigt werden können. Teilstücke einzelner Passagen wie Einzelhandlungen oder erzählerische Ausschmückungen (*Ist der Drache grün oder braun? Steht auch Brot auf der Festtafel?*) oder Charakterisierungen von dargestellten Elementen im Bild (*gelocktes Haar*, *ein geöffnetes Buch*) lassen sich über die Referenzierungen auf bereits vorhandene Daten in der MHDBDB und in *REALonline* abfragen.

## Das ONAMA-Grundmodell

„Die Minimalbedingung der Narrativität ist, dass mindestens *eine* Veränderung *eines* Zustands in einem gegebenen zeitlichen Moment dargestellt wird."[18] Mit diesen Worten fasst Wolf Schmid treffend den literaturwissenschaftlichen Diskurs um die Definition von ‚Narrativität' zusammen. Kern dieser Definitionen sind die Begriffe ‚Zustand' und ‚Zeit'. Auf dieser Grundlage sind zahlreiche Untersuchungen zur Narrativität im Mittelalter erfolgt, jedoch meist ohne ein übergreifendes strukturiertes Modell zu entwickeln.[19] Ein solches Modell kann eine über Einzeluntersuchungen hinausgehende Analyse im Sinne des *Distant Readings*[20] bzw. *Distant Viewings*[21] ermöglichen. Mit diesen beiden Konzepten verbindet sich die Idee, Informationen textueller respektive visueller Quellenkorpora zu modellieren und in Folge dessen parametrisiert und normalisiert für Abfragen bereitzustellen.

---

[18] Wolf Schmid: Elemente der Narratologie (De Gruyter Studium), Berlin 2014, S. 3. Weitere wesentliche Publikationen der textbezogenen Narrativforschung sind etwa Seymour Chatman: Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film, Ithaca/London 1978; Gérard Genette: Die Erzählung (UTB: Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 8083), Paderborn 2010.

[19] Vgl. oben: Theoretische und methodische Konzeptionen eines narratologischen Datenmodells.

[20] Vgl. zum Begriff *Distant Reading* Franco Moretti: Conjectures on World Literature, in: New Left Review, Heft 1 (2000), S. 54–68. Eine quantitative Studie zu Autorschaftsfrage der *Halben Birne* mit Beteiligung der MHDBDB ist jüngst erschienen und illustriert diese Vorgehensweise: Katharina Zeppezauer-Wachauer, Daniel Schlager und Friedrich Michael Dimpel: Der Streit um die Birne. Autorschafts-Attributionstest mit Burrows' Delta und dessen Optimierung für Kurztexte am Beispiel der ‚Halben Birne' des Konrad von Würzburg, in: Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung Jg. 24 (2019), S. 71–90.

[21] Zum *Distant Viewing* vgl. auch Isabella Nicka: Object Links in/zu Bildern mit REALonline analysieren, in: Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit (Hg.): Object Links. Dinge in Beziehung (Formate – Forschungen zur Materiellen Kultur, Bd. 1), Wien 2019, S. 95–126, hier 100–103.

Damit können Strukturen im Datenmaterial erkannt, visualisiert und analysiert werden, die erst beim Vergleich vieler Quellen greifbar werden. Diese Ansätze können auch genutzt werden, um Schnittmengen und Differenzen der Narrative in Bild- und Textüberlieferung des Mittelalters durch eine medienunabhängige Modellierung aufzuzeigen. Ebenso werden Muster und Besonderheiten auf der Ebene von *Narrativ-Bausteinen* und deren Konstellationen über Stoffkreise, Medien und zeitliche Distanzen hinweg detektierbar.

Eine Zustandsänderung wird durch eine Handlung herbeigeführt. Diese Handlung bildet den zentralen Knoten der Narrativ-beschreibung in ONAMA. Die von einer Handlung abhängigen Personen oder Objekte sind über semantische Rollen vom Verb abhängig, ein Konzept der Sprachwissenschaft, mit dem etwa zwischen den Handelnden und den von der Handlung Betroffenen unterschieden werden kann.[22] Ein einfaches Narrativ wie *Die Argonauten fahren nach Troja* kann ausgehend von der Handlung als Graph aufgezeichnet werden: Vom Verb *fahren* sind die zwei Positionen *wer fährt?* (Agent) und *wohin fährt man?* (Goal) abhängig. In ONAMA werden über zwanzig verschiedene semantische Rollen genutzt, um Narrative zu beschreiben. Dadurch werden Abfragen ermöglicht, die etwa alle Narrative, in denen die Rolle *Goal* besetzt ist, zurückliefern. Diese semantischen Rollen sind hierarchisch angeordnet, sodass auch Oberkategorien für die Abfrage genutzt werden können, wenn ein weniger feingranulares Suchergebnis gewünscht ist:

[22] Vgl. zu semantischen Rollen etwa Charles Fillmore: The Case for Case, in: Emmon Bach und Robert T. Harms (Hg.): Universals in linguistic Theory, London 1972, S. 1–88; Rolf Kailuweit und Martin Hummel (Hg.): Semantische Rollen (Tübinger Beiträge zur Linguistik, Bd. 472), Tübingen 2004; Beatrice Primus: Semantische Rollen (Kurze Einführungen in die germanistische Linguistik, Bd. 12), Heidelberg 2012. Die genaue Definition und die Anzahl der semantischen Rollen variieren zwischen den einzelnen Beiträgen.

- Actant
    - Causer
        - Agent
        - Co-Agent
        - Stimulus
    - Participator
        - Benefactive
        - Experiencer
        - Possessor
        - Recipient
        - Witness
    - Undergoer
        - Patient
        - Theme
- Instrument
- Localisation
    - Dimension
    - Goal
    - Place
    - Source
- Mode
- Predicative
- Temporality

Bei der Aufnahme von Narrativen wird in ONAMA zwischen *Konzept* und *Realisierung* unterschieden. Ein *Konzept* ist das von ONAMA angesetzte verbindende Narrativ aller einzelnen Umsetzungen eines Narrativs. Diese Umsetzungen, als *Realisierungen* bezeichnet, beschreiben wiederum ein konkretes Bild oder eine konkrete Textstelle.

Die *Web Ontology Language* (OWL)[23] ist das technische Grundgerüst der ONAMA-Ontologie. Mit OWL kann ein Regelwerk erstellt werden, das die Eigenschaften und Relationen der Narrativ-Datensätze festlegt. Querverweise der ONAMA-Ontologie auf das Referenzmodell CIDOC[24], das eine Vermittlungsinstanz zwischen Datensätzen unterschiedlicher kultureller Einrichtungen und Projekte ist, ermöglichen weiters eine Integra-

[23] Vgl. W3C OWL Working Group, OWL 2 Web Ontology Language Document Overview. http://www.w3.org/TR/owl2-overview/ (29.01.2021).

[24] Nick Crofts, Martin Doerr, Tony Gill u. a. (Hg.): Definition of the CIDOC Conceptual Reference Model. http://www.cidoccrm.org/sites/default/files/Documents/cidoc_crm_version_5.0.4.html (29.01.2021).

tion in das bestehende Linked-Open-Data-Netz. Der Datensatz für das Konzept *Die Argonauten fahren nach Troja* wird den Regeln der Ontologie entsprechend angelegt:

Im Unterschied zum Modell der semantischen Rollen (Abb. 28) werden alle Elemente des Konzepts direkt von diesem referenziert. *onama:hasSemanticRole* → *onama:Agent* und *onama:hasSemanticRole* → *onama:Goal* drücken gleichwohl aus, dass diese von der Handlung, die über *onama:hasAction* verknüpft ist, abhängen. Der Graph zeigt darüber hinaus, dass es im *Semantic Web* möglich ist, eigene Daten auf Normdaten zu beziehen. *Argonauten* und *Troja* werden auf die entsprechenden Einträge aus Wikidata[25] bezogen bzw. sogar als ident mit diesen beschrieben. Auf diese Weise können sämtliche Informationen aus diesem Repositorium auch im Projekt genutzt werden. Hier etwa unter anderem, dass *Troja* eine antike Stadt und archäologische Fundstätte ist, die Erwähnung in der griechischen Mythologie findet und bei den Koordinaten *39°57'27"N, 26°14'20"E* liegt.

Für Beziehungen zwischen Narrativen – also den Konzepten und den Realisierungen – existiert eine Reihe von Verweistypen. Konzepte können mit *onama:broader* und *onama:narrower* in eine hierarchische Ordnung gebracht werden. Der Handlungsverlauf, sowohl auf der Ebene des Plots als auch der Erzählung, kann durch die Verwendung von Bezügen wie *onama:next* und *onama:previous* für die Realisierungen annotiert werden.

## Datenerhebung und Anwendungsszenarien

Für das ONAMA-Pilotprojekt wurde die Entscheidung getroffen, zwei Schwerpunkte hinsichtlich der beispielhaft aufgenommenen Narrative – im Rahmen der gegebenen zeitlichen Möglichkeiten – zu setzen. Zentral waren dabei die Kriterien der Repräsentativität sowie einer reichhaltigen Präsenz in den Korpora der beiden Datenbanken.

Schwerpunkthaft steht zum einen die Erfassung eines Themenstoffes und seiner Realisierungen im Vordergrund. Als repräsentatives Beispiel eines Themenkomplexes, der im Mittelalter reich tradiert wurde und der in beiden Datenbanken umfangreich vertreten ist, wurde der trojanische Krieg gewählt, mit dem Fokus auf die darin integrierte Geschichte um Jason, die Argonauten und die Quest nach dem Goldenen Vlies.

Für die Datenaufnahme von bildlichen Realisierungen bildet hier die Handschrift von Guido de Columnis *Der Trojanische Krieg*,

[25] Vgl. Wikimedia Foundation. Wikidata. https://www.wikidata.org/ (29.01.2021).

welche nunmehr in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien mit der Signatur Cod. 2773 verwahrt wird, die Grundlage.[26] Die prachtvolle, um 1450 entstandene Bilderhandschrift zeigt die höchst anspruchsvolle Umsetzung des Trojastoffs, den der aus Sizilien stammende Guido de Columnis um 1287 in der *Historia destructionis Troiae* verarbeitete, und den ein unbekannter Autor in der vorliegenden Handschrift ins Deutsche übertrug.[27] Die Miniaturen, welche von der Hand des in den 1450er Jahren in Regensburg ansässigen Illuminators Martinus Opifex[28] stammen, sind von herausragender Qualität und zeichnen sich durch große Erzählfreude und Detailverliebtheit aus. *REALonline* stellt aus dieser Handschrift insgesamt 149 Miniaturen zur Verfügung.[29]

Auf der Seite literarischer Realisierungen stehen zwei Antikenromane, das *Liet von Troye* von Herbort von Fritzlâr und *Der trojanische Krieg* von Konrad von Würzburg, im Zentrum. Herbort von Fritzlâr bezog sich in seinem um 1190 verfassten *Liet von Troye*, welches als die erste deutschsprachige Bearbeitung des Troja-Stoffes firmiert, in extenso auf die um 1165 entstandene altfranzösische *Estorie de Troie* von Benoît de Sainte-Maure.[30]

Als sich knapp ein Jahrhundert später Konrad von Würzburg (um 1235–1287) des Troja-Stoffes in seinem mit 40.424 Versen

---

[26] Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2773. http://www.handschriftencensus.de/6504 (29.01.2021) sowie https://manuscripta.at/hs_detail.php?ID=11872 (29.01.2021); Horst Brunner: „Die in jeder Hinsicht schönste und beste Stadt". Deutsche Trojaliteratur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, in: Troja. Traum und Wirklichkeit (Begleitband zur Ausstellung Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg), Stuttgart 2001, S. 212–225, hier 220.

[27] Für Guido de Columnis (Ägidius Colonna) lateinische Bearbeitung der Geschehnisse um Troja war die *Estorie de Troie* von Benoît de Sainte-Maure eine zentrale Quelle. Auf diesen beiden Texten baut weitgehend die umfangreiche mittelalterliche Literatur zu Troja auf, vgl. Elisabeth Lienert: Ein mittelalterlicher Mythos. Deutsche Trojadichtungen des 12. bis 14. Jahrhunderts, in: Troja. Traum und Wirklichkeit, S. 204–211, hier 205.

[28] Vgl. Katharina Hranitzky: Zur Person des Illuminators Martinus Opifex, in: Guido de Columnis: Der Trojanische Krieg. Codex 2773 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien, hg. v. Gude Suckale-Redlefsen und Robert Suckale mit Beiträgen von Katharina Hranitzky, Norbert H. Ott, Karin Schneider u. a., 2 Bde., Kommentarband, Gütersloh 2007, S. 58–59.

[29] https://realonline.imareal.sbg.ac.at/suche/?facetsearch=true&facet_ensemble=%C3%84gidius%20Colonna.%20Trojanischer%20Krieg&facetsearchfield=suche_alles (29.01.2021), Guido de Columnis, Trojanische Krieg, Faksimile, Gütersloh 2007.

[30] http://mhdbdb.sbg.ac.at/mhdbdb/App?action=TextInfoEdit&text=TRY (29.01.2021); Lienert, mittelalterlicher Mythos, S. 205–206.

über-aus umfangreichen, wenn auch unvollendeten Antikenroman annahm, schöpfte er aus einer Reihe von Quellen – neben Benoît de Sainte-Maure auch Ovids *Metamorphosen*, der *Ilias latina* des Baebius Italicus sowie dem *Excidium Troiae*[31] – und vermochte, diese Texte souverän miteinander zu verschränken und mit höchstem Kunstanspruch literarisch auszugestalten.[32] Über die MHDBDB ist der gesamte Text annotiert verfügbar.[33]

Da dieser auf Troja fokussierte Schwerpunkt sehr stark auf einzelne – wenn auch sehr umfangreiche Werke, denen eine Vielzahl von Narrativen innewohnen – ausgerichtet ist, ist es für ONAMA sinnvoll, gleichzeitig einen zweiten Fokus bei der Erfassung von Narrativen zu setzen, der quasi *querfeldein* durch Texte und bildliche Darstellungen spannende, facettenreiche Realisierungen offeriert.

Deswegen bilden den zweiten Schwerpunkt Narrative rund um das *Kämpfen mit beziehungsweise Zähmen von wilden Tieren*. Das Aufeinandertreffen mit Wildtieren und die Auseinandersetzung mit gefährlichen Tieren, mit Fabelwesen zumal, ist weitverbreitet und muss nicht zwangsläufig ein blutiges Ende finden (wenngleich dies meistens passiert). Erwähnt sei an dieser Stelle lediglich eine Paradekonstellation mittelalterlicher Aventiuren – das Zusammentreffen eines Ritters mit einem Drachen, die mannigfaltig realisiert wurde.

Positiv verlaufende Interaktionen mit Wildtieren stellen ein wiederkehrendes Motiv in Narrativen der Aussetzung von Personen in der Wildnis dar. Konrad von Würzburg erzählt beispielsweise im *Trojanischen Krieg*, dass König Priamos von Troja einen neugeborenen Sohn umbringen lassen will, weil seine Frau geträumt hatte, sie würde eine Fackel gebären, die Troja in Brand steckt. Zwei Knechte werden beauftragt, den Knaben im Wald zu töten – sie haben allerdings Mitleid und setzen ihn dort lediglich aus. Nachdem eine Hirschkuh den Jungen einige Tage gesäugt hatte, findet ihn ein Hirte: *dô was ein hirte komen dar / in den walt mit*

---

[31] Vgl. Horst Brunner: Art. Konrad von Würzburg, in: Verfasserlexikon. Die deutsche Literatur des Mittelalters, Bd. 5, Berlin/New York 1985, Sp. 272–303, hier 297; Manfred Kern: Art. Jason, in: Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters. Berlin/New York 2003, S. 314–317, hier 314–315.

[32] Dazu Norbert H. Ott: Die Stellung des Wiener Trojaromans in der deutschsprachigen Trojaliteratur des Mittelalters, in: Guido de Columnis. Trojanische Krieg, Kommentarband, S. 41–52, hier 42; Lienert, mittelalterlicher Mythos, S. 207–208.

[33] http://mhdbdb.sbg.ac.at/mhdbdb/App?action=TextInfoEdit&text=TRO (29.01.2021)

*sînem vihe, der hôrte, / des ich mich versihe, / daz kindelîn dô weinen.*[34] Er nimmt ihn zu sich, zieht ihn auf und nennt ihn Paris.

Wenn man sich nun ausgehend von diesem Beispiel dafür interessiert, wo in vergleichbarer Weise eine Person eine andere im Wald findet, lässt sich dies in ONAMA über die Grenzen von Stoffkreisen, Medien und zeitlicher Distanz hinweg leicht abfragen.

Ein Ergebnis würde Forscher*innen einerseits zu Konzepten führen, wie etwa zu *Jäger finden den Hl. Blasius (hunters find St. Blaise)* und dessen Realisierung in *REALonline 016286*[35]; zum Konzept *Marke findet Isolde im Wald (Marke finds Isold in the woods)* und seiner Realisierung *Marke beobachtet heimlich Isolde und Tantrisel im Wald (Marke secretly watches Isold and Tantrisel in the woods)* aus der Tristanfortsetzung Heinrichs von Freiberg.[36] Andererseits können mit dieser Abfrage aber auch Realisierungen wie *Hl. Antonius Abbas findet Paulus von Theben in der Wüste (St. Antony Abbot finds St. Paul the hermit in the desert)*[37] gefunden werden, wie im Graph von Abb. 26 visualisiert: Obwohl diese Geschichte in der Wüste spielt (siehe auch Abb. 27), kommen sowohl im Text der Legenda Aurea[38] als auch im Bild eine Waldlandschaft vor. Abb. 32 zeigt auch die Verbindung zwischen diesem Narrativ und der Szene der oben bereits genannten Auffindung von Paris durch den Hirten über die Elemente *finden* und *Wald*.[39]

Um ausgehend von solchen aufgefundenen Realisierungen deren jeweilige narrative Einbettung in einem Text oder einer Bildfolge erforschbar zu machen, werden Realisierungen in ONAMA zu Abfolgen verbunden. Das folgende Beispiel nimmt die Bilderzählung in den Fokus und zeigt, dass hier bei der formalen Repräsentation chronologischer Abfolgen für jedes Ensemble, aber auch für jedes Bildfeld, einzeln zu entscheiden ist, ob die

---

[34] Konrad von Würzburg: Der Trojanische Krieg, hg. v. Adelbert von Keller, Stuttgart 1858, V. 546–549. Der Autor schildert die Episode ebenfalls in den V. 41699–41711.

[35] https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=016286 (29.01.2021).

[36] http://mhdbdb.sbg.ac.at/mhdbdb/App?action=RenderTextPlain&text=TRH&from_line=3400&to_line=3438 (29.01.2021).

[37] https://realonline.imareal.sbg.ac.at/detail/?archivnr=012060 (29.01.2021).

[38] Jacobus de Voragine: Legenda Aurea. Goldene Legende. Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar von Bruno W. Häuptli (Fontes Christiani, Sonderbd.), Freiburg/Basel/Wien 2014, S. 332–335.

[39] http://mhdbdb.sbg.ac.at/mhdbdb/App?action=RenderTextPlain&text=TRO&from_line=41699&to_line=41711 (29.01.2021).

Ordnung des Dargestellten in der Fläche bzw. im Raum oder aber bildexterne Quellen berücksichtigt werden.

Auf einem Altarretabel aus Rangersdorf in der Schatzkammer Gurk (Abb. 30)[40] sind beide Modi der Erzählung in Bildfolgen, die man grob unterscheiden kann, fassbar: der Modus der *Sequenzierung* – der Darstellung einer Handlung in einer Folge von Handlungsmomenten, die zusammengenommen eine kontinuierliche Zeitspanne repräsentieren – und der Modus der *Szenenverbindung*: der Verbindung mehrerer separater Szenen, zwischen denen zeitliche Intervalle liegen.[41] Im oberen Register der Mitteltafel ist die Befreiung Petri aus dem Kerker durch einen Engel als Sequenz von drei aufeinander folgenden Handlungsmomenten dargestellt, wobei zugleich auch der innerhalb der Zeitspanne zurückgelegte Weg gezeigt wird – die zwei linken Bildfelder gehen mit Schauöffnungen in zwei separate Räume des Kerkers einher, die Eingangsmauer des Kerkers korreliert mit der Begrenzung zum rechten Bildfeld, in dem Petrus bereits befreit ist. Die Darstellung anderer Begebenheiten aus dem Leben von Petrus jeweils als einzelne Szene auf den Flügeltafeln wäre im Gegensatz dazu dem Modus der *Szenenverbindung* zuzurechnen. ONAMA zielt darauf ab, Erzählungen beider Modi in gleicher Weise zu erfassen und so beispielsweise die Festtagsseite des *Rangersdorfer Retabels* als Erzählung über Leben und Martyrium des hl. Petrus (sowie das Martyrium des hl. Paulus) formal darstellen zu können. Auf dem linken Flügel des Altarretabels sind zwei Begegnungen von Petrus mit Christus, bei welchen dieser Wunder vollbringt, dargestellt – die Rettung Petri vor dem Ertrinken (Mt. 14,22–33) und der wunderbare Fischzug, bei dem sich Christus nach der Auferstehung den Jüngern offenbarte (Joh. 21,1–14) –, am rechten Flügel sind hingegen von Petrus selbst bewirkte Wunder angeordnet: Kranke

[40] REALonline Bildnr. 001134 bis 001141; vgl. Eduard Mahlknecht: Schatzkammer Gurk. Das Museum sakraler Kunst aus Kärnten (Sammlungskatalog Schatzkammer Gurk), Klagenfurt 2017, Kat.-Nr. 07 XI; Janez Höfler: Tafelmalerei der Gotik in Kärnten (1420–1500), Klagenfurt 1987, Kat.-Nr. 1.

[41] Vgl. zu den Modi Marie-Laure Ryan: Narration in Various Media, in: Peter Hühn, Jan Christoph Meister und John Pier (u. a.): The Living Handbook of Narratology (Narratologia, Bd. 19), Berlin 2009, S. 263–281. http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-various-media (§24) (29.01.2021). Die beiden Begriffe *Sequenzierung* und *Szenenverbindung* nach Reimar F. Lacher: Elemente einer Zeitgrammatik der Bilderzählung in der frühen italienischen Malerei, in: Stefan Weppelmann (Hg.): Geschichten auf Gold. Bilderzählungen in der frühen italienischen Malerei (Ausstellungskatalog Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin), Berlin/Köln 2005, S. 89–99.

werden durch den Schatten Petri, der auf sie fällt, geheilt (Apg. 5,15); unterhalb sind Petrus und Johannes dargestellt, die einen Gelähmten im bzw. durch den Namen von Christus heilen (Apg. 3,1–10). Die Aufteilung in diese zwei Gruppen ist hier relevanter als die genaue chronologische Abfolge der vier Ereignisse. Über zeitliche Abfolgen hinausgehende Relationen, die sich in der Anordnung der Bilder ausdrücken, werden dennoch mangels Äquivalents in verschriftlichten Narrativen mit ONAMA nicht erschlossen. Um Überlieferungen medienübergreifend in Hinblick auf die jeweils geschilderten Szenen abfragen zu können, ist es sinnvoll, sich auf die Chronologie der Ereignisse als gemeinsamen Nenner zu stützen und für jedes Werk eine chronologische Abfolge der Handlungseinheiten zu modellieren. Das *Rangersdorfer Retabel* steht mit der Präsentation der chronologisch letzten Szenen – dem Martyrium der Heiligen Petrus und Paulus – auf der Mitteltafel für unzählige andere Beispiele, bei denen die Chronologie sich nicht in einer Bildordnung gemäß Leserichtung von links oben nach rechts unten widerspiegelt. Um eine Abfolge zu bilden, müssen hier die Textquellen (Matthäus- und Johannesevangelium, Apostelgeschichte, *Legenda Aurea*) herangezogen werden.

Dass solche Bildgefüge dennoch punktuell eigenständige Aussagen zu Zeitabfolgen enthalten können, zeigt das untere Register der Mitteltafel desselben Retabels: Gerade die Gegenüberstellung mit der *Sequenzierung* der Befreiung Petri durch den Engel im oberen Register, die von links nach rechts drei Zeitpunkte des Ereignisablaufs und gleichzeitig den zurückgelegten Weg vom Innenraum nach draußen wiedergibt, macht deutlich, dass das untere Register mit den Heiligenmartyrien zwar ebenso drei Szenen, jedoch nur zwei Zeitpunkte vorführt: den Abschied von Petrus und Paulus vor ihrem Tod in Rom und die beiden im Anschluss gleichzeitig stattfindenden Hinrichtungen. Die symmetrische Anordnung im hier einheitlichen Bildraum lässt keinen Zweifel daran, dass die intendierte Leserichtung von der Mitte aus gleichzeitig nach rechts und nach links führt. Während Erzähltexte auch gleichzeitig Geschehendes notwendigerweise nacheinander erzählen müssen (Linearisierung),[42] können Bilderzählungen Gleichzeitigkeit grundsätzlich durch gleichzeitige Präsentation/Sichtbarkeit ausdrücken – auch wenn gerade bei komplexeren Themen Rezipient*innen diese Geschehnisse sukzessiv erschließen können. Wenn gemäß der damals (und heute noch) gängigen Darstellungskonvention allerdings auch unterschiedliche Zeitpunkte eines Geschehensverlaufs gleichzeitig sichtbar sind, bedarf es besonderer Hervorhebung von tatsächlich gleichzeitig

[42] Schmid, Elemente, S. 238.

Geschehendem, und hier bietet sich die Einführung symmetrischer Leserichtungen an. Die *Legenda Aurea*, die von diesen Ereignissen berichtet, geht besonders auf die Frage ein, ob die beiden Apostel genau am selben Tag starben („Einige zweifeln daran [...]. Einige sagen, es sei am selben Tag gewesen, aber erst nach einem Jahr."[43]) Der Maler des *Rangersdorfer Retabels* hat hierzu Stellung bezogen.

Zieht man Textquellen kombiniert mit der im Bild dargestellten Gleichzeitigkeit für die Modellierung heran, ergibt sich die in Abbildung 31 dargestellte Abfolge.

## *Distant Reading / Viewing* für Narrative nutzen

Das Projekt ONAMA und die darin entworfene Narrativ-Ontologie machen es in Zukunft möglich, medienübergreifend die Narrative des Mittelalters im *Semantic Web* vergleichen zu können. Über die Referenzierungen zur MHDBDB und zu *REALonline* werden zudem auch die Daten und Annotationen dieser beiden Digital Humanities-Langzeitprojekte via ONAMA abfragbar. Ergebnisse solcher Vergleiche weisen im Sinne eines *Distant Reading/Viewing* auf Muster und Besonderheiten im Datenmaterial hin, die weit über den Plot einer gesamten Geschichte oder das Auffinden von einzelnen Motiven oder Personen hinausgehen. Wichtig sind dabei die Verbindungen, die zwischen den Bausteinen eines Narrativs hergestellt werden und in weiterer Folge (explorative) Abfragen von konkreten Narrativ-Strukturen erlauben – und damit mitunter auch neue Forschungsfragen triggern. Die Hintergründe dieser Ergebnisse können dann in einem weiteren Schritt anhand eines Close Reading/Viewing unter Einbeziehung der jeweiligen Bild- oder Textquellen analysiert werden.

[43] Jacobus de Voragine, Legenda Aurea, S. 1159.

Klaus Hofmann

# Responsion zu „Beyond the Plot. Der Vergleich mittelalterlicher Narrative im Semantic Web mit ONAMA“

von Peter Hinkelmanns, Miriam Landkammer, Isabella Nicka, Manuel Schwembacher, Katharina Zeppezauer-Wachauer

Die Autor*innen streichen das Potenzial der im Entstehen begriffenen ONAMA-Datenbank für explorative Ansätze hervor. Durch die Verknüpfung narrativer Elemente auf Basis geteilter oder ähnlicher semantischer Strukturen ergeben sich virtuelle *Muster*, die Betrachter*innen eine neue, weil ungewohnte, Perspektive auf das sprachliche und visuelle Material bieten können und damit die komparative Arbeit bereichern sollen. Das Autor*innenteam dürfte dabei vorderhand an Exploration im Rahmen des qualitativ-hermeneutischen Methodenkatalogs gedacht haben, zumindest was die Auswertung der Abfrageergebnisse anbelangt. Jedoch ergeben sich aus der digitalen Erfassung von Texten, Bildern und anderen Kulturerzeugnissen nicht nur für die qualitative Forschung neue Möglichkeiten, sondern insbesondere für quantitative Zugänge, die ja von der Verfügbarkeit umfassender Datensätze abhängig sind. Im Folgenden soll in Ergänzung zum Beitrag des ONAMA-Teams durch zwei kurze exemplarische Fallstudien demonstriert werden, wie verschiedene Fragestellungen der mittelalterlichen Literatur- und Kunstgeschichtsforschung mit relativ simplen multivariaten Analysemethoden verfolgt werden können. Da die ONAMA-Datenbank noch an ihrem Anfang steht, stützen sich die folgenden Beispiele auf Datenmaterial aus der *Mittelhochdeutschen Begriffsdatenbank* (MHDBDB) und *REALonline*.

Ein klassisches Problem aus der Computerlinguistik betrifft die Zuordnung von Texten aufgrund sprachlicher Merkmale. Besonderes Interesse gilt dabei der Identifizierung der Urheberschaft von Texten. Für dieses Forschungsfeld, das unter dem Begriff der Stilometrie bekannt ist, hat sich die statistische Auswertung von Funktionswörtern als besonders aufschlussreich erwiesen.[1] Die Häufig-

[1] Vgl. Frederick Mosteller und David L. Wallace: Inference in an Authorship Problem, in: Journal of the American Statistical Association Jg. 58 (1963), S. 275–309. Vgl. auch Friedrich Michael Dimpel, Katharina Zeppezauer-Wachauer und Daniel Schlager: Der Streit um die Birne. Autorschaftsattributionstest mit Burrows' Delta und dessen Optimierung für Kurztexte am Beispiel der ‚Halben Birne' des Konrad von Würzburg, in: Das Mittelalter Jg. 24 (2019), S. 71–90.

keitsverteilungen von Artikeln, Präpositionen oder Konjunktionen in einem Text sagen demnach am meisten über den *persönlichen Stil* aus, sie bilden das *linguistische Profil* einer/eines Autor*in am klarsten ab, nicht zuletzt wohl deshalb, weil sie sich als grammatikalische Elemente in höherem Ausmaß bewusster sprachlicher Kontrolle entziehen als etwa Nomen oder Verben.

Da die einzelnen Wortformen in der MHDBDB sowohl lemmatisiert als auch grammatikalisch annotiert sind, erlaubt es die Datenbank, die linguistischen Profile aller Texte miteinander zu vergleichen. Zur Wahrung der Übersichtlichkeit beschränkt sich das gegenwärtige Beispiel auf Texte der Artusdichtung, der Karlsepik und der Klassischen Epik mit einer Mindestlänge von 20.000 Wörtern. Um ein statistisches Maß für die relative sprachliche Nähe bzw. Distanz zwischen den Textzeugen zu erhalten, kann zunächst eine sogenannte Distanzmatrix erstellt werden. Dabei handelt es sich um einen Datensatz, in dem alle Texte paarweise hinsichtlich der Verteilungshäufigkeiten ihrer Funktionswörter verglichen werden. Aus den Maßzahlen dieser Matrix lässt sich in weiterer Folge durch das Verfahren der *Hierarchischen Clusteranalyse* (HCA) ein wahrscheinlichkeitsbasiertes Baumdiagramm ableiten, in dem die relative sprachliche Nähe zwischen den Texten durch ihre Zugehörigkeit zu Gruppen (*Clustern*) dargestellt wird.[2]

Wie Abb. 33 zu entnehmen ist, teilen sich die untersuchten Texte zunächst in zwei große Gruppen auf und verästeln sich nach unten hin in enger zusammenliegenden Untergruppen. Das interessanteste Resultat liegt zweifelsohne darin, dass jene Texte, die nachweisbar von demselben Autor stammen – Wolframs *Parzival* und *Willehalm* (rot unterlegt), Hartmanns *Erec* und *Iwein* (grün), sowie *Daniel von dem blühenden Tal* und *Karl, der Große* vom Stricker (blau) – sich auch linguistisch tatsächlich am ähnlichsten sind. Das ist daran erkennbar, dass diese Texte jeweils als Zweier-Cluster am unteren Ende des Dendrogrammes zusammengefasst wurden, also die niedrigsten Distanzwerte aufweisen. Andererseits wird der *Göttweiger Trojanerkrieg* (GWTK), laut MHDBDB vorgeblich ein Werk Wolframs von Eschenbach, sprachlich weit von Wolframs tatsächlichen Werken entfernt verortet und eher mit dem Stil des *Lohengrin* (LGR) in Verbindung gebracht, wobei die sprachliche Distanz hier allerdings bereits ziemlich groß ausfällt.

Eine weitere Methode, um Ergebnisse aus einer Distanzmatrix visualisierbar und damit interpretierbar zu machen, besteht darin, die relative Ähnlichkeit der einzelnen Datenpunkte (d. h. Text- oder Bildzeugen) als räumlichen Abstand in einer zwei- bis dreidimen-

[2] Harald R. Baayen: Analyzing Linguistic Data. A Practical Introduction to Statistics Using R, Cambridge u. a., 2008, S. 138–148.

sionalen Grafik darzustellen. Eine populäre Anwendung, die ebendies zum Ziel hat, ist die *Multidimensionale Skalierung* (MDS).[3] Damit lässt sich beispielsweise visuell ausdrücken, wie sehr sich Kunstobjekte aus REALonline bezüglich ihrer Darstellungselemente voneinander unterscheiden. Die Expert*innensuche mittels Neo4j erlaubt es auf unkomplizierte Weise, alle Werke abzufragen, die den *Drachenkampf des Heiligen Georgs* zum Thema haben, eines der wohl verbreitetsten Tierkampfsujets des Mittelalters. Außerdem können damit die Darstellungselemente eines jeden Werkes erfasst werden, wie etwa, ob der Drache mittels Schwertes oder Lanze getötet wird, oder, ob eine Burg im Hintergrund zu sehen ist. Zuletzt können Metadaten wie das (geschätzte) Entstehungsdatum des Werks, der Entstehungs- bzw. Standort, sowie die Art des Kunstgegenstands abgefragt werden.

Wie bei den Funktionswörtern in den Texten der MHDBDB kann aus der Verteilung von Darstellungselementen in Kunstobjekten ein *ikonografisches Profil* für jedes Werk erstellt und daraus erneut eine Distanzmatrix generiert werden. Anstatt die Datenpunkte (d. h. Kunstwerke) einem Gruppierungsalgorithmus zu unterwerfen, wird *ikonographische Distanz* diesmal allerdings mithilfe von MDS direkt räumlich umgesetzt (Abb. 34).

Es lässt sich erkennen, dass sich manche Kunstwerke (hier durch ihre Archivnummer ausgewiesen) ikonografisch ähnlicher sind als andere. Zum einen scheint es eine Art Kanon von Darstellungselementen im Sujet des Drachenkampfs zu geben, was durch eine Ansammlung von Werken unterschiedlichen Typs im linken oberen Mittelfeld nahegelegt wird. Andererseits dürfte die Ähnlichkeit innerhalb eines Objekttyps tendenziell größer sein als zwischen den Typen. So sind Flügelaltardarstellungen eher gemeinsam auf der rechten Seite der MDS-Grafik angesiedelt, Plastiken eher links oben und Buch- und Wandmalereien im mittleren Bereich.

Für eine Überprüfung dieses visuellen Eindrucks bietet sich das statistische Standardverfahren schlechthin an: ein lineares Regressionsmodell.[4] Außerdem erlaubt es diese Methode, zusätzliche potenzielle Einflussfaktoren mit zu berücksichtigen.

So zeigt Abb. 35, in welchem Ausmaß die ikonografische Distanz zwischen zwei Kunstobjekten nicht nur vom Objekttyp, sondern zusätzlich auch von der geografischen Entfernung und dem zeitlichen Abstand zwischen den Werken abhängt. Das linke Bild bestätigt die aus der MDS-Visualisierung abgeleitete Hypothese, dass Werke, die demselben Objekttyp angehören, einen niedrigeren Distanzwert aufweisen, sich also ähnlicher sind, als Werke unter-

[3] Baayen, Analyzing Linguistic Data, S. 136–138.
[4] Baayen, Analyzing Linguistic Data, S. 165–240.

schiedlichen Typs. Aus dem mittleren Bild geht hingegen hervor, dass geografische Distanz keinen erkennbaren Einfluss darauf zu haben scheint, wie ähnlich sich zwei Objekte sind.[5] Etwas überraschend fällt das Ergebnis für den Faktor Zeit im rechten Bild aus: Die ikonografische Distanz zwischen zwei Werken nimmt mit zunehmender zeitlicher Distanz ab, unabhängig von Objekttyp und örtlicher Entfernung. Dieses Resultat würde nahelegen, dass Kunstwerke vom Anfang und vom Ende des Untersuchungszeitraums sich tendenziell mehr ähneln als Objekte ähnlichen Entstehungsdatums, dass gegen Ende des Mittelalters gewissermaßen eine Rückkehr zu altbewährten Darstellungsformen stattgefunden hätte. Es sollte hinzugefügt werden, dass der beobachtete Effekt eher bescheiden ausfällt und unter Berücksichtigung eventueller Störfaktoren, die den Rahmen dieser Fallstudie gesprengt hätten, womöglich verschwinden würde. Nichtsdestotrotz ist dies ein unerwartetes Zwischenergebnis, das zu einer näheren Auseinandersetzung mit dem Thema anregt.

Es lässt sich zusammenfassen, dass das in den beiden Datenbanken vorliegende Datenmaterial bereits jetzt eine reichhaltige Quelle für die Anwendung quantitativ-empirischer Verfahren bietet. Mit dem ONAMA-Projekt werden die beiden Text- und Bilddatenkorpora um eine intermediale Komponente erweitert, die zusätzliche Wege für eine gemeinsame Erforschung eröffnet. Quantitative Methoden, wie die in diesem Beitrag skizzierten, können dabei helfen, die neue Datenfülle, die durch die steigende Zahl von Digitalisierungsprojekten im Rahmen der Digital Humanities verfügbar wird, zu bewältigen und dabei Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den erfassten Artefakten (wortwörtlich) sichtbar zu machen. Die hermeneutische Aufgabe des Verstehbarmachens bleibt dabei aber letztlich stets der/dem Forscher*in überlassen, sowohl bei der Aufbereitung der Primärdaten als auch hinsichtlich der Formulierung von Fragestellungen und ihrer (datengestützten) Beantwortung.

[5] Es muss darauf hingewiesen werden, dass die heutigen Standorte der in *REALonline* erfassten Kunstobjekte nicht selten erheblich von den ursprünglichen Aufstellungsorten bzw. den Entstehungsorten der Objekte abweichen. Somit hätte auch ein signifikantes Ergebnis für die Variable geografische Distanz nur beschränkte Aussagekraft gehabt.

# Beiträge zur Fragmentforschung. Zerstörungsfreie Digitalisierung verborgener Informationen im mittelalterlichen Codex

Manfred Mayer

Informationen treten im mittelalterlichen Buch an verschiedensten Stellen auf. Abgesehen vom frei zugänglichen Textblock finden sich schwer zugängliche, überklebte Texte in den Vorderdeckeln, am Rücken und in den Falzen. Wurden mittelalterliche Einbände früher meist hemmungslos zerlegt und dadurch zwangsweise historische Bindetechniken und Herstellungsinformationen zerstört, geht man heute wesentlich sensibler vor. Seit etwa einem Jahrzehnt ermöglich der Einsatz von handelsüblichen Multispektral-Digitalkameras spannende Einblicke unter Spiegelpapiere oder auf Falzstreifen, ohne den historischen Einband zu belasten. Dies eröffnet der Wissenschaft ein weites Feld auf dem Gebiet der Fragmentforschung. Im Folgenden wird über die Forschungsentwicklungen der Universitätsbibliothek Graz auf dem Gebiet der zerstörungsfreien digitalen Bilderfassung verdeckter oder schwer zugänglicher Informationen im mittelalterlichen Codex anhand einiger ausgewählter Beispiele berichtet.

## Verwendung von Makulatur am mittelalterlichen Codex

Genau genommen handelt es sich bei den Fragmenten um Makulatur. Es wurden großzügig Handschriften und Urkunden zerschnitten, die nicht mehr gebraucht wurden oder deren Text obsolet geworden war. Verwendung fand diese Makulatur an mehreren Stellen des Einbandes.

Das können die breiteren Rückenhinterklebungen zwischen den Bünden sein, aber auch ganz schmale, gefaltete Streifen aus Pergament, die man zur Verstärkung des Heftfadens beim Buchbinden verwendete. Sehr häufig begegnet uns Makulatur auch als Überzugsmaterial des gesamten Bucheinbandes.

Schon seit vielen Jahrzehnten beschäftigt sich die Forschung mit dieser Makulatur, die ab jetzt Fragment genannt werden soll. Fragmente sind die letzten Zeugen verschwundener Bücher, zumeist sind es Handschriften, und damit auch verschwundener Information. Leider sind die Texte der Fragmente oft nur sehr schwer zugänglich, weshalb es noch vor einigen Jahrzehnten üblich war, historische Originaleinbände zu zerlegen bzw. zu

zerschneiden, um an die verborgenen Informationen heranzukommen. Die Universitätsbibliothek Graz besitzt mehrere Schachteln abgelöster Fragmente, wobei beim Ablösen vom Trägermaterial (Einbanddecke, Buchrücken) oft nicht sorgfältig gearbeitet wurde. Große Teile der Texte blieben als Abklatsch auf den Buchdeckeln kleben und wurden nicht von Kleisterresten befreit. Manchmal findet man bei uns, in der Universitätsbibliothek Graz, auch Bücher, in denen die Spiegel (Innenseiten der Buchdeckel) partiell abgelöst wurden, um die darunterliegenden Fragmente zu sehen. War das Fragment uninteressant, beließ man den Einband in diesem Zustand mit halb geöffneten Spiegelverklebungen.

Heute geht man an die Fragmentforschung wesentlich sensibler heran. Man hat glücklicherweise erkannt, dass die Eingriffe in die Originalsubstanz nur in Ausnahmefällen von den Restauratorinnen und Restauratoren durchgeführt werden sollen. Des Weiteren haben wir heute mit modernen Technologien und Abbildungsverfahren Möglichkeiten, Fragmente *in situ* zu belassen. In allen Fällen werden von uns zuerst alle zerstörungsfreien Methoden angewandt, bevor an eine Ablösung gedacht wird. Die Entscheidung, ob ein Fragment abgelöst werden soll oder nicht, muss gut begründet werden. Auf eine bloße Vermutung hin lösen wir Fragmente nicht ab oder aus dem Codex heraus. Wenn zu befürchten ist, dass durch das Ablösen für das Fragment selbst oder für den Träger ein nicht wiedergutzumachender Schaden entstehen könnte, ist das Fragment an seinem Platz zu belassen. Schließlich – sollte es doch zu einer Ablösung kommen – muss man sich überlegen, wie die Fragmente in Zukunft konservatorisch unbedenklich aufbewahrt werden.

In diesem Beitrag berichte ich von einigen besonderen Aufgabenstellungen bei der Hilfestellung zu unserer Forschungsarbeit an der Universitätsbibliothek Graz.

## Hebräische Fragmente aus der Bibliothek der Franziskaner Provinz Austria Graz

Hebräische Fragmente sind von großem Interesse; davon zeugen die zahlreichen Datenbanken und Initiativen, sämtliche hebräischen Fragmente digital zu sammeln und zu bearbeiten.[1]

[1] Vgl. bspw. Österreichische Akademie der Wissenschaften u. a.: Hebräische Fragmente in Österreich. https://hebraica.at/Startseite/ (29.01.2021); Institut für jüdische Geschichte Österreichs: Hebräische Fragmente und Handschriften in österreichischen Bibliotheken. http://www.injoest.ac.at/de/projekte/laufende-projekte/hebraeische-

Es ist bekannt, dass in der Bibliothek des Franziskanerklosters in Graz unter der Signatur A 62/Bände 41–44[2] mehrere Inkunabeln hebräische Fragmente enthalten. Diese sind durch frühere Ablösungsversuche, aber auch durch Insektenfraß als Rückenhinterklebungen sichtbar. Die erste Textbestimmung durch Simcha Emanuel, Universität Jerusalem, ergab, dass es sich um sehr seltene Fragmente vermutlich aus dem 11. Jahrhundert handelt, deren Text unbekannt ist.[3] Nach längerem Weigern habe ich mich dann den Interessen des Forschers gebeugt und das Placet des Bibliothekars der Franziskanerbibliothek erhalten, das Fragment herauszulösen. Begründet wurde die Entscheidung mit dem hohen wissenschaftlichen Wert und mit der Aussicht, nach der Ablösung der Rückenhinterklebung, den ohnehin schon in den Gelenken beschädigten Einband restauriert und stabilisiert ins Regal rückstellen zu können.

Nach der Ablösung des Spiegelblattes kamen die Texte der Fragmente soweit zum Vorschein, dass nach der Textbestimmung die Entscheidung einer Totalablösung sogar noch leichter wurde (Abb. 36).

Die Ablösung vom Buchrücken gelang risikolos, weil historische Klebstoffe wesentlich leichter und kontrollierbarer als moderne Buchbinderleime aufzulösen sind. Hätte man einen solchen verwendet, wäre es nicht möglich, diesen zerstörungsfrei abzutrennen.

Nun lagen also die Fragmentstreifen einzeln vor uns und wurden beidseitig mit Normallicht und auch unter UV-Strahlung digitalisiert. Fotografiert man historische Texte auf Pergament unter

---

fragmente (29.01.2021); Johannes Gutenberg-Universität Mainz: Genizat Germania. https://www.genizatgermania.uni-mainz.de/genizat-germania-id-180/ (29.01.2021).

[2] Graz, Bibliothek der Franziskaner Provinz Austria (künftig BFPA), Ms. A62/41 FR, hebräisches Fragment, zur Handschrift vgl. http://bibliothek.franziskaner.at/shared/biblio_view.php?bibid=95344&tab=opac (29.01.2021);
BFPA, Ms. A62/42, FR, hebräisches Fragment, zur Handschrift vgl. http://bibliothek.franziskaner.at/shared/biblio_view.php?bibid=95345&tab=opac (29.01.2021);
BFPA, Ms. A62/43, FR, hebräisches Fragment, zur Handschrift vgl. http://bibliothek.franziskaner.at/shared/biblio_view.php?bibid=95346&tab=opac (29.01.2021);
BFPA, Ms. A62/44 FR, hebräisches Fragment, zur Handschrift vgl. http://bibliothek.franziskaner.at/shared/biblio_view.php?bibid=95347&tab=opac (29.01.2021).

[3] Vgl. Simcha Emanuel, Hidden Treassures From Europe, Bd. 2, Jerusalem 2019, S. 60–68.

UV-Strahlung (UV-Reflekotografie) und mit einer UV-empfindlichen Digitalkamera, fluoresziert das Pergament mehr als die Tinte und dadurch wird der Kontrast zwischen Schriftträger und Schreibstoff deutlich erhöht (Abb. 37). Diese Aufnahmen schickten wir nach Jerusalem und das Unvorhersehbare passierte. Es gelang Emanuel, ein ganzes Blatt aus den Einzelteilen mit lediglich zwei Fehlstellen zu rekonstruieren (Abb. 38). „Unvorhersehbar" schreibe ich deswegen, weil sehr oft die Makulaturstreifen aus verschiedenen Quellen stammen und systemlos am Buch verwendet werden. Sie hatten ja nur eine rein mechanische Funktion der Rückenstabilisierung zu erfüllen und daher war es bedeutungslos, welche Streifen an welcher Stelle im Buch verwendet werden.

Die abgelösten Fragmentstreifen wurden in eine speziell angefertigte Mappe mit Schlitzen geschoben und dem Buch beigeheftet. Diese Technik der Montage erlaubt die jederzeitige Entnahme einzelner Streifen und soll durch die Beiheftung ein Verlorengehen der Fragmente verhindern. (Abb. 39).

## Digitalisierung von Fragmentstreifen als Heftfadenverstärkungen – der ‚Trick mit dem Prisma'

Ein mittelalterlicher Codex baut sich aus mehreren Lagen auf. Jede Lage besteht aus mehreren in der Mitte gefalteten Bögen aus Pergament oder Papier, die ineinandergesteckt werden. Die Gesamtzahl der Lagen bildet den Buchblock. Eine Schwachstelle beim handgehefteten Buch sind die Heftstellen. Das sind die Bereiche, wo in der Lagenmitte der Heftfaden von der Innenseite der Lage nach außen zum Buchrücken durchtritt und sich anschließend um den Bund wickelt. Bünde bestehen aus Leder, Hanf oder Pergament und bilden quasi das Korsett am Rücken des Buchblocks, an dem die einzelnen Lagen angeheftet (angenäht) sind. Die Bünde zeichnen sich oft als dickere Wülste am Rücken ab.

Wird das Buch beim Benützen mechanisch belastet, kann es bei Papierlagen vorkommen, dass der Heftfaden das Papier einreißt und sich die Lage lockert. Um dies zu verhindern, hefteten die einstigen Buchbinder hin und wieder sehr schmale Falze aus Pergament in der Lagenmitte mit. Diese schmalen Streifen können Texte enthalten, wenn sie auch nur eine oder wenige Zeilen bzw. Wortteile umfassen. Es gab Zeiten, da durchtrennte man zu Forschungszwecken oder aus Neugier rücksichtslos die Heftfäden, nahm die Streifen heraus und glättete sie. Die Folge war ein durch beschädigte Heftung zerstörter Buchblock. Eine Neuheftung zerstörte entweder andere historische Spuren des Einbandes oder wurde gar nicht vorgenommen. Heute ist diese Methode tabu.

Was also aus heutiger Sicht tun? Denn die Streifen bergen oft interessante Texte, befinden sich aber flach gepresst und tief im Falz.

Zur Digitalisierung der Streifen entwickelten wir, die Abteilung Restaurierung der Universitätsbibliothek Graz, vor einigen Jahren den ‚Trick mit dem Prisma'. Bei dieser Methode wird ein 45 cm langes Prisma mit einer Kantenlänge von 3 cm aus Glas oder Acrylglas vorsichtig in den schmalen Falz geschoben, sodass das Prisma die beiden aneinander gepressten Flügel des Falzes mit nur 60°-Winkel öffnet (Abb. 40 und 41) Durch Brechung und Spiegelung an den Prismenflächen ist es möglich, blickt man von oben auf das Prisma, dass der Streifen zu 100% wie im geöffneten Zustand lesbar ist. Ich muss mich korrigieren: „Lesbar" ist falsch ausgedrückt, denn wirklich gut lesbar ist der Text nicht, weil er spiegelverkehrt erscheint. Das spielt jedoch keine Rolle, da nach einer Digitalaufnahme das Bild einfach gespiegelt wird. Zur digitalen Bilderfassung platziert man den Codex mäßig geöffnet auf Buchunterlagekeilen auf einem Fotostativ und schiebt das Prisma ein. Die Kamera wird so eingestellt, dass sie exakt von oben auf das Prisma gerichtet ist. Sind die beiden Lampen links und rechts eingeschaltet, leuchten diese den Pergamentstreifen perfekt aus und die Aufnahme kann gemacht werden. Um die Rückseiten des Streifens zu fotografieren, schiebt man das Prisma zwischen Buchblock und einer Seite des Streifens ein. Mit ganz einfachen Bildbearbeitungsprogrammen werden die Aufnahmen gespiegelt und können virtuell zusammengesetzt werden. Auf diese Weise wurden größere Teile eines althochdeutschen Textes aus einer Handschrift eines steirischen Klosters buchstäblich aus der Versenkung im Buchfalz gehoben (Abb. 42 und 43).

## Digitale Bilderfassung mit infraroter und ultravioletter Strahlung

Zur Begriffsklärung sei vorangestellt: Obwohl der Begriff *Strahlung* negativ besetzt ist, verwende ich ihn hier anstelle des Begriffs *Licht*. Der Begriff *Licht* bezeichnet jenen Wellenlängenbereich, der vom menschlichen Auge erfasst werden kann. Da der Mensch Wellenlängenbereiche außerhalb dieses Bereiches nicht sehen kann, ist es streng genommen falsch, von *IR-Licht* und *UV-Licht* zu sprechen, da es das definitionsgemäß nicht gibt. Trotzdem fanden nach und nach die Begriffe *IR-Licht* und *UV-Licht* in die Fachliteratur Eingang.

Fast alle modernen Digitalkameras können nach gewissen Umbauten *IR*- und *UV-Strahlung* ‚sehen'. Der Empfindlichkeits-

bereich des Aufnahmechips reicht glücklicherweise über die Wellenlänge des Lichts hinaus. Dies führt zu einigen interessanten Möglichkeiten, verborgene Informationen in Handschriften freizulegen.

Ich beginne mit einer Anwendung der *IR-Fotografie*. Dazu muss man wissen, dass die meisten westeuropäischen Handschriften mit Eisengallustinte (EGT, englisch: iron gall ink/IGI) geschrieben sind, einem normalerweise sehr dauerhaften Schreibstoff. Hin und wieder macht dieser Stoff aber Probleme, weil er in der Bestandserhaltung zum sogenannten gefürchteten *Tintenfraß* führt.[4] Doch davon soll hier nicht die Rede sein. Vielmehr muss auf die Eigenschaft der EGT hingewiesen werden, bei der Fotografie unter IR-Bestrahlung zu verblassen. Das kann bis zu einer vollständigen Auslöschung gehen. Mit anderen Worten: Richtet man eine IR-Quelle auf ein Objekt mit EGT und verwendet eine IR-fähige Digitalkamera mit vorgeschaltetem IR-Durchlassfilter, wird auf dem aufgenommenen Bild die Tinte nur mehr ganz blass sichtbar sein. An der Universitätsbibliothek Graz haben wir uns eine solche Anlage auf Basis eines Reprostativs gebaut, wobei als IR-Quelle eine längliche Glühfadenlampe verwendet wird. Diese sendet neben dem eigentlich beabsichtigten Licht auch einen beachtlichen Teil an *IR-Strahlung* aus. Zu beachten ist, dass die Bestrahlungsdauer nur kurz einwirken soll, da sonst das Objekt unnötig lange mit *IR-Strahlung* belastet wird.

Eine interessante Anwendung der *IR-Fotografie* fanden wir bei der Untersuchung der Handschrift Ms. 413.[5] An diesem Objekt wurde unter der vor langer Zeit brutal abgelösten Spiegelverklebung die Zeichnung einer Kreuzigungsgruppe entdeckt (Abb. 44). Die Bildszene wurde durch den Abklatsch des Textes stark gestört, der beim falschen Ablösen des Spiegels auf der Zeichnung hängen blieb. Wir fotografierten dieses Bild unter *IR-Strahlung* und die EGT verschwand nahezu. Glücklicherweise wurde die Federzeichnung mit einer vermutlich kohlenstoffhaltigen Tinte (z. B. Rußtinte, oder einer Mischtinte aus EGT und schwarzem Pigment) ausgeführt, sodass die Zeichnung klar sichtbar blieb. Die Zeichnung ist dadurch deutlich lesbarer geworden, ohne sie auch nur zu berühren (Abb. 45 oben und Abb. 45 unten).

[4] Christian Rohr, Historische Hilfswissenschaften. Eine Einführung, Wien 2015, S. 138.

[5] Graz, Universitätsbibliothek (künftig UBG), Ms. 413, zur Handschrift vgl. Anton Kern: Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz, Bd. 1 (Verzeichnis der Handschriften im Deutschen Reich, Bd. 2,1) Leipzig 1942, S. 243 f.

Ein anderes Beispiel für die Anwendung der *IR-Fotografie* am historischen Buch ist die Sichtbarmachung von überklebten Drucken oder Holzschnitten. An der Universitätsbibliothek Graz konnten wir bei einem Objekt dessen Signatur ich mir nicht gleich notierte (ein unverzeihlicher Fehler!) unter dem Spiegelblatt einen Druck erahnen. Die *IR-Strahlung* durchdrang aufgrund der längeren Wellenlänge das Spiegelblatt und wurde vom darunterliegenden Druckfragment reflektiert. Am digitalen Bild konnten wir eindeutig den darunterliegenden Holzschnitt erkennen und kunsthistorisch bestimmen (Abb. 46).

Der Effekt von *UV-Strahlung* auf kunsthistorische Objekte ist seit langem bekannt. Fast alle Bibliotheken verfügen in ihren Sondersammlungen über eine UV-Handlampe. Ursprünglich mit UV-Leuchtstoffröhren bestückt, gibt es diese heute schon mit modernen UV-Leuchtdioden. Das Gerät funktioniert in der Handschriftenforschung sehr einfach: Durch die *UV-Strahlung* wird das Pergament zum Fluoreszieren angeregt. Das bedeutet, dass *UV-Strahlung* in den sichtbaren Wellenlängenbereich verschoben wird, sodass die Reflexion verstärkt wird. Die Eisengallustinte bleibt hingegen dunkel. Man spricht von einer Verstärkung des Kontrastes zwischen Schriftträger und Schreibstoff. Angewendet wird diese Methode sehr gerne, um radierte Texte besser erkennbar, besser lesbar zu machen. Sehr oft funktioniert das auch. Wir sprechen hier von einer *UV-Fluoreszenzfotografie*.

Diese Methode half, die durchgehend mit Palimpsesten versehene Handschrift Ms. 2058/2[6] zu erforschen. Diese Pergamenthandschrift stammt aus dem 10. Jahrhundert und beinhaltet einen georgischen Text. Das Pergament war aber nicht neu und makellos, sondern war ursprünglich, etwa 100 Jahre vorher, mit einem armenischen Text beschrieben. Dieser ältere Text wurde durch Abwaschen oder Abschaben entfernt und ist heute nur mehr ganz schwach sichtbar. Das solcherart vom Text befreite Pergament wurde um 90 Grad gedreht und neu beschrieben. Die Wiederverwendung eines Beschreibstoffes mit gelöschtem Text macht dieses Objekt zu einem sogenannten *Palimpsest*.

[6] UBG, Ms. 2058/2, Psalter. Codex rescriptus, zur Handschrift vgl. Anton Kern: Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz, Bd. 2 (Handschriftenverzeichnisse österreichischer Bibliotheken, Steiermark Bd. 2), Wien 1956, S. 410; Maria Mairold: Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz, Bd. 3 (Nachträge und Register) (Handschriftenverzeichnisse österreichischer Bibliotheken, Steiermark Bd. 3), Wien 1967, S. 135; http://143.50.26.142/digbib/handschriften/Ms.2000-2199/Ms.2058/Ms.2058-2/ (29.01.2021).

Die Methode, den gelöschten Text wieder besser sichtbar zu machen und von der darüberliegenden Textschicht zu befreien, wurde u. a. bei der Digitalisierung des *Archimedes-Palimpsests* angewandt und gehört heute zum Standard in der Palimpsestforschung.[7]

Die Arbeiten wurden an unserem selbstgebauten Stativ mit UV-Lampen und normalen Tageslichtlampen durchgeführt und begannen mit der Fotografie einer Seite unter Tageslicht. Der Palimpsesttext ist nur ganz schwach quer zur Zeilenrichtung des überschreibenden Textes zu erkennen.

Und so funktioniert es: Ohne das Objekt und die Kamera zu bewegen, werden von derselben Seite eine UV-Aufnahme und eine Aufnahme unter normalem Licht angefertigt. Bei der UV-Aufnahme ist der gelöschte Text bereits deutlich zu sehen. Der zweite Text allerdings auch. Beide Bilder werden mit einem Bildbearbeitungsprogramm in Schwarzweiß-Aufnahmen umgerechnet. Wird nun die UV-Aufnahme invertiert, sozusagen in ein Negativ verwandelt und auf die andere Aufnahme passgenau gelegt, kann man nach einigen Einstellungen die Textebene des zweiten Textes nahezu eliminieren und erhält als Ergebnis den älteren Text (Abb. 47)

## Zusammenfassung

Es ist unser erklärtes Ziel der Restaurierungsabteilung der Universitätsbibliothek Graz, die Forschung am mittelalterlichen Codex soweit es konservatorisch und restauratorisch vertretbar ist, zu unterstützen. Zumeist geht es bei den Anfragen und Ansuchen um die Sichtbarmachung von Texten und um die Möglichkeit, verborgene Texte dem Betrachtenden zu erschließen. Dabei verwenden wir in erster Linie zerstörungsfreie Methoden wie die Fotografie mit sichtbaren und unsichtbaren Strahlen. Notorische budgetäre Knappheit zwang uns, einfache Methoden und Geräte zu entwickeln, welche nicht viel kosten und einfach zu bedienen sind. Das Acrylprisma und das Gerät ATWISE[8] zur Wasserzeichendokumentation (Anwendung der *IR-Fotografie* zur Dokumentation von Wasserzeichen in Handschriften) sind als Entwicklungen zu nennen, die einen Beitrag dazu leisten, dass an der

[7] Zeriel Netz (Hg.): The Archimdes Palimpsest, 2 Bde, Cambridge 2011.
[8] Austrian Watermark Imaging System. https://vestigia.uni-graz.at/de/arbeitsbereiche-projekte/technologieentwicklung/das-austrian-watermark-imaging-system-atwise-5242/(29.01.2021)

Universität Graz angesiedelte Forschungszentrum VESTIGIA[9] international bekannt zu machen.

[9] VESTIGIA – Zentrum für die Erforschung des Buch- und Schrifterbes, Universität Graz. https://vestigia.uni-graz.at/de/ueber-vestigia/ (29.01.2021)

Christina Weiler

# Responsion zu „Beiträge zur Fragmentforschung. Zerstörungsfreie Digitalisierung verborgener Informationen im mittelalterlichen Codex“

von Manfred Mayer

Mit den neuen Entwicklungen der zerstörungsarmen, ja sogar zerstörungsfreien Erfassung von Fragmenten beschreibt Manfred Mayer eine unverzichtbare Grundlage zur historischen Erforschung des Mittelalters.

Das Buch als handgeschriebener oder gedruckter Codex ist mehr als nur der Träger eines Textes. Vielmehr stellt er als Ganzes ein historisches Dokument komplexer Materialität dar, das auf vielfältige Weise Indizien zu Produktion und Rezeption liefert. Darüber hinaus lässt es eine Kontextualisierung des Inhalts in der materiellen Kultur zu. Handelt es sich doch bei der Herstellung eines Codex um das Ergebnis einer sozialen, kommerziellen und intellektuellen Organisation zu einem bestimmten Zeitpunkt. Gleichzeitig verkörpert es ein erkennbares Set epochaltypischer Praktiken. In diesem multi-dimensionalen Raum stellt das literarische Werk nur eine unter vielen Komponenten dar.[1]

Zu diesen Komponenten gehören auch Fragmente, die als Makulatur bei der Bindung des Buches benutzt wurden. Durch die Zweitverwendung des ursprünglichen Pergamentstücks lassen sich drei Kontexte konstruieren: (1) der originale Textzeuge, aus dem das Papier- oder Pergamentstück entnommen wurde, (2) das andere Buch oder ein anderer Ort, an dem es wiederverwendet wurde,[2] und (3) die Sammlung, in der das konservierte Fragment aufbewahrt wird. Die Untersuchung der Pergamentstücke liefert wertvolle Erkenntnisse zu Datierung und Buchgeschichte der Trägerhandschrift. Doch darüber hinaus kann die Fragmentforschung zusätzliche Beobachtungen verschiedenster Art liefern:

[1] Vgl. Stephen G. Nichols: Why Material Philology? Some Thoughts, in: Zeitschrift für deutsche Philologie Sonderheft 116 (1997), S. 10–30, hier 2–13.

[2] Neben der Wiederverwendung im Buch konnten Pergamentstücke bspw. zur Versteifung in liturgischen Gewändern, als Verstärkung von Trommelfellen oder zur Stabilisierung von Reliquienkästchen verwendet werden, vgl. Hanns Peter Neuheuser: Zur Perspektive der Fragmentforschung, in: ders. und Wolfgang Schmitz (Hg.): Fragment und Makulatur. Überlieferungsstörungen und Forschungsbedarf bei Kulturgut in Archiven und Bibliotheken, Wiesbaden 2015, S. 1–14, hier 6 f.

Das Fragment als solches verweist auf ein anderes, umfassendes historisches Objekt, das vermutlich vermisst ist. Häufig handelt es sich um obsolet gewordene Texte, in seltenen Fällen stammen die Bruchstücke aus raren oder bis dahin unbekannten Texten[3]. Bibliotheksgeschichtlich lassen sich damit Hinweise auf die ehemaligen Bestände einer Bibliothek ablesen, deren zerstörte Werke als Makulatur in neueren Büchern erhalten geblieben sind. Damit lässt sich auch die Migration von Codices zwischen mehreren Besitzer*innen nachverfolgen. Ebenso können Fragmente zu kodikologisch-handwerklichen Fragestellungen herangezogen werden, um nachzuvollziehen, wie die historischen Werkstätten funktionierten.[4] Wie waren Arbeitsabläufe, Beschaffungswege oder Vorratshaltung organisiert? Welche Zeiträume können für die einzelnen Prozesse angenommen werden?[5]

In seinem Beitrag geht Manfred Mayer auch auf die Erforschung hebräischer Fragmente ein.[6] Während es in christlichen Buchbinderwerkstätten üblich war, wertlos gewordene Blätter zu verwenden, galt für die jüdischen Kollegen die *Halacha*. Diesem jüdischen Gesetz zufolge mussten ausgediente religiöse Texte in der sog. *Geniza* aufbewahrt werden. Durch Untersuchungen von Codices aus christlichen Werkstätten konnten dort allerdings besonders viele Fragmente hebräischer Herkunft nachgewiesen werden. Wie lässt sich das erklären? Für den Bereich Wien bzw. Niederösterreich können die Bucheinbände, in denen Pergamentstücke hebräischer Texte verarbeitet wurden, in die 20er und 30er Jahre des 15. Jahrhunderts datiert werden. Dies war die Zeit nach dem *Wiener Gezera* genannten Pogrom von 1420/21. Die durch Verfolgung jüdischer Gemeinden zurückgelassenen Bücher wurden von den christlichen Werkstätten genommen und weiterverwendet,[7] so zum Beispiel der Klosterneuburger *Rashi-Kommen-*

[3] Während es bei Texten durch Wortvergleich häufig möglich ist, den Ursprungstext zu ermitteln, lassen fragmentierte Zeichnungen oftmals keine Deutung mehr zu. Bildliche Fragmente wurden jedoch zumeist als Einheit verwendet und sichtbar auf die Buchseiten geklebt, vgl. Kathryn M. Rudy: Piety in Pieces. How Medieval Readers Customized their Manuscripts, Cambridge 2016.

[4] Vgl. Erich Renhart: Zur Idee einer überregionalen Fragmentenerfassung in Südosteuropa, in: Neuheuser/Schmitz, Fragment und Makulatur, S. 323–338, hier 326–323.

[5] Neuheuser: Perspektiven, S. 7.

[6] Vgl. in diesem Band Mayer, S. 168–169.

[7] Almut Laufer: Überlegungen zu Relevanz und Zielsetzung des Projekts „Hebräische Handschriften und Fragmente in österreichischen Bibliotheken" aus judaistischer Sicht, in: Christine Glassner und Josef M. Oesch (Hg.): Fragmenta Hebraica Austrica. Akten der Session „Hebrew Manuscripts

*tar*:[8] Im Einband eines lateinischen Textes in der Klosterneuburger Stiftsbibliothek wurde das Fragment des Kommentars gefunden. Mitthilfe des erkennbaren Kolophons konnte die Entstehung des hebräischen Texts in Straubing in Ostbayern belegt werden. Die Datierung der Trägerhandschrift legt nahe, dass das Fragment 1430 in Klosterneuburg in einem neuen Bucheinband verarbeitet wurde. Somit ist es wahrscheinlich, dass das Pergamentstück mit dem *Rashi-Kommentar* in der Originalhandschrift von Straubing nach Wien gelangte, von wo der Codex als dem Raubgut der *Gezera* nach Klosterneuburg gebracht und dort als Material für einen anderen Bucheinband verwertet wurde.[9]

In Archiven und Bibliotheken werden Fragmente und Träger oftmals getrennt voneinander aufbewahrt, was die Erforschung in der Vergangenheit erschwerte. Durch die Digitalisierung und die Möglichkeit, auf die Datenbank von verschiedenen Sammlungsinstitutionen zuzugreifen, steht Forscher*innen immer mehr Material zu Verfügung. Mit Hilfe der Digitalisierung wird es auch möglich, Fragmente, die aus einem Werk entnommen wurden, heute aber in unterschiedlichen Bibliotheken aufbewahrt werden, wieder zusammenzuführen. Da die Makulatur jedoch als integraler Bestandteil der Hand- oder Druckschrift anzusehen ist, gilt das Primat der physischen Unversehrtheit des Buches.[10] Hierzu liefert die von Manfred Mayer und seinem Team entwickelte Techniken der Fotografie eine essentielle Komponente, um die Anforderungen von Forschung und Restaurierung miteinander zu vereinbaren.

---

and Fragments in Austrian Libraries" des International Meeting der Society of Biblical Literature in Wien, am 26. Juli 2007 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, Bd. 783), Wien 2009, S. 33–48, hier 33 f.

[8] Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, CCL 741.

[9] Laufer: Überlegungen, S. 45.

[10] Ikas/Wagner, Fragmente finden, S. 116–121.

# ORDINARE. Vom Ordnen – Eine Einleitung

Korbinian Grünwald, Manuela Mayer

Dinge zu benennen, zu klassifizieren und ihnen einen Platz in einem künstlich geschaffenen Gefüge zuzuweisen – kurz sie zu *ordnen* – ist ein grundlegendes Bedürfnis der menschlichen Spezies im Umgang mit einer komplexen Umwelt. Der Grund dafür ist ebenso einfach wie einleuchtend: mangels einer naturgegebenen Ordnung der Welt ist der Mensch gezwungen, ein System von Bedeutungshierarchien zu schaffen, in dem er sich zurechtfinden kann.

Dieses *in-Ordnung-bringen* ermöglicht es den Menschen, eine Übersicht über Erkanntes zu erlangen, dieses durch Benennung abzugrenzen aber auch in Beziehung zu setzen, bisher Unbekanntes zuzu*ordnen* und so vertraut zu machen und durch Selbstverortung Orientierung in Bezug auf sich und ihre Umwelt zu geben. Gleichsam verstärkt der Prozess des *in-Ordnung-bringen* die Sensibilität für Leerstellen innerhalb des *Ordnungs*gefüges sowie zwangsweise auftretende Definitionslücken. Damit werden auch die Grenzen der (selbst geschaffenen) *Ordnungs*systeme aufgezeigt. Dies gilt vor allem für bereits komplexere *Ordnungs*systeme. Vorrangig aber scheint es das Wesen von basalen Ordnungen zu sein, dass ihr Systemcharakter, ihre Geschaffenheit, invisibilisiert wird und so der Eindruck von *natürlichen* oder *naturgegebenen Ordnungen* entsteht.

Die Vielschichtigkeit der Begriffe *ordnen* und *Ordnung* kann aus historischer Perspektive für jede Epoche der Menschheitsgeschichte nachgewiesen werden. Dabei lässt sich chronologisch zwischen zeitgenössisch entstandenen *Ordnungen* unterscheiden und solchen, die zu späterer Zeit, etwa durch nachfolgende Generationen oder auch durch die wissenschaftliche Forschung in Bezug auf die untersuchte Epoche generiert wurden. Dieser emische beziehungsweise etische Zugang lässt sich an einigen Beispielen illustrieren: So war zum Beispiel der Begriff *Konfessio* im Sinne eines Glaubensbekenntnisses ein zeitgenössischer Terminus des 16. Jahrhunderts. Der Begriff *Konfessionalisierung* ist jedoch eine Typisierung von gesellschaftlichen Entwicklungen und Prozessen im Zuge der Erforschung dieser Epoche.[1]

[1] Thomas Kaufmann: Art. Konfessionalisierung, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 6, Darmstadt 2007, Sp. 1053–1070.

Beide Aspekte, das zeitgenössische und das nachgelagerte *Ordnen*, standen im Fokus der Überlegungen, aus denen sich für die Tagung der Schwerpunkt ORDINARE formiert hat.

Es mangelt nicht an historischen Quellen, die uns heute einen Eindruck von einstigen *Ordnungs*systemen vermitteln. Diese reichen von aus der Verwaltung stammenden Verzeichnissen, welche in *geordneter* Weise Verwaltungs- und Rechtsakte aber ebenso Vorhandenes wie Fehlendes einer Sache dokumentieren konnten,[2] über Topographien und architektonische Überreste als Zeugen einer räumlichen *Ordnung*,[3] bis hin zu rechtlichen Regularien und solchen ritualisierten sozialen Verhaltens, etwa im Rahmen von Prozessionen.[4] Ebenso sind Sozial*ordnungen*, etwa in Form von spezialisierten Verhaltensanleitungen im Sinne von Haus- oder Bibliotheks*ordnungen*, aber auch in abstrakter Form als Vorstellungen einer sogenannten öffentliche *Ordnung*, zu nennen. Diese Betrachtung lässt auch den Aspekt der (körperlichen) Sicherheit als eine ganz real erfahrbare Komponente erscheinen, da eine solche nur durch das Einhalten der *Ordnung* gewährleistet werden konnte.

Aus *nachgeordnete*r Perspektive bedingen gerade in Bezug auf die Betrachtung zeitgenössischer Gesellschafts*ordnungen* des Mittelalters oftmals thematische und disziplinäre Akzente den Fokus der Überlegungen: Je nach Disziplin und Fragestellung beschäftigt man sich etwa mit Welt*ordnungen* (philosophisch-theologisch),

---

[2] Hierbei spielen u. a. Rechnungsbücher, Urkundensammlungen, Grundbücher, Steuerverzeichnisse und Verzeichnisse rechtlicher Prozesse eine zentrale Rolle.

[3] Dietrich Denecke: Soziale Strukturen im städtischen Raum. Entwicklung und Stand der sozialtopographischen Stadtgeschichtsforschung, in: Matthias Meinhardt und Andreas Ranft (Hg.): Die Sozialstruktur und Sozialtopographie vorindustrieller Städte, Berlin 2005, S. 123–137; Thomas Ertl, Paul Mitchell und Martin Mosser: Bringing Neighbourhoods to Life in Medieval Vienna, in: Wolfgang Börner und Susanne Uhlirz (Hg.): Proceedings of the 22nd International Conference on Cultural Heritage and New Technologies 2017, CHNT 22, 2017, Vienna 2019. http://www.chnt.at/proceedings-chnt-22/ (29.01.2021).

[4] Zu Prozessionen vgl. u. a.: Susana Zapke: Inszenierung der Universität im öffentlichen Raum. Prozessionen und Spielaufführungen im spätmittelalterlichen Wien, in: Thomas Maisel, Meta Niederkorn-Bruck, Christian Gastgeber u. a. (Hg.): Artes – Artisten – Wissenschaft. Die Universität Wien in Spätmittelalter und Humanismus (Singularia Vindobonensia, Bd. 4), Wien 2015, S. 85–101; Károly Goda: Metamorphoses of Corpus Christi. Eucharistic Processions and Clashes in Fifteenth and Sixteenth-Century Vienna, in: Theatrum historiae Jg. 15 (2014), S. 9–50. Zu den Rechtsvorstellungen des Mittelalters vgl. u. a.: Fritz Kern: Recht und Verfassung im Mittelalter, Basel 1953.

Sozial*ordnungen* (gesellschaftlich-sozial), Herrschafts*ordnungen* (politisch-legitimistisch), Wirtschafts*ordnungen* (ökonomisch-distributiv) oder Gattungen (literaturwissenschaftlich). Die entsprechenden Quellenbestände, die zur Untersuchung dieser Forschungsfragen herangezogen werden, unterscheiden oftmals jedoch nicht nach diesen *modernen Ordnungs*typen, sondern folgen entweder ganz anderen Gesichtspunkten oder subsumieren das Genannte pauschal unter dem Hinweis auf eine allumfassende *Göttliche Ordnung*.[5]

Dennoch sind die genannten Strukturen in den meisten Quellen sehr wohl enthalten, wenngleich die ursprüngliche Intention eine andere war. Als Beispiel sei verwiesen auf die im Mittelalter oft parallele Verwendung unterschiedlicher Möglichkeiten zur Jahresangabe in Urkunden.[6] Aus zeitgenössischer Sicht mag beispielsweise die Verwendung der Indiktion ein Relikt antiker Kanzleitraditionen gewesen sein. Heutige Historiker*innen würden darin einen Verweis auf die Kontinuität des römischen Reichs und die *Translatio imperii* entdecken und Juristen könnten nach der Rezeption des römischen Rechts fragen. Im Münzwesen, um ein anderes Beispiel zu nennen, mag der unter den Karolingern vollzogene Wechsel von einer Gold- auf eine Silberwährung vor allem an der Verfügbarkeit der Rohstoffe gelegen haben, für die numismatische Forschung dient dieser Schritt heute jedoch als Periodisierungshilfe.[7]

Vor allem bei Quellenbeständen mit großem seriellen Charakter, wie zum Beispiel Urkunden, Urbaren, Rechnungs- oder Grundbüchern, trägt deren formale *Ordnung* wesentlich zu ihrem heutigen Verständnis wie auch den Möglichkeiten der Bearbeitung und Erfassung bei. Eine solche vorgegebene *Ordnung* kann aus Sicht der Forschung aber ebenso hilfreich wie hinderlich sein, da sie mitunter den Blick auf Aspekte verstellt, die zur Zeit der Entstehung der Quelle weit weniger im Fokus standen.

Steht nicht die Quelle selbst als formale Einheit im Vordergrund, sondern eine spezifizierte Fragestellung, wird hingegen oft die durch die Quelle vorgegebene *Ordnung* missachtet, um die für die Beantwortung der Fragestellung notwendigen Informationen zu extrahieren. Dies war, wie der Beitrag von MICHAEL FRÖSTL in

---

[5] Zur Vorstellung einer *Lex divina* vgl. Otto Gerhard Oexle: Art. Ordo (Ordines) I. Allgemein, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 6, München 2003, Sp. 1436–1437.

[6] Hermann Grotefend: Taschenbuch der Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit, Hannover 2007, S. 8–11.

[7] Bernd Kluge: Numismatik des Mittelalters. Handbuch und Thesaurus Nummorum Medii Aevi (Veröffentlichungen der Numismatischen Kommission, Bd. 45,1) Wien 2007, S. 58 f.

diesem Band zeigt, in den Anfängen der Historiographie nicht anders als in der aktuellen Forschung, birgt aber das Risiko eines methodologischen Tunnelblicks, der nur wahrnimmt, was sich innerhalb der Grenzen selektiv-wissenschaftlicher Aufmerksamkeit befindet. Der Umgang mit historischen Quellen ist eben meist *source-* oder *research-driven*. Eine gewisse Synthese aus diesen beiden Zugängen kann jedoch durch Transparenz der Datenerhebung und -verarbeitung sowie der Engführung von Text (*Ordnung* der Quelle) und Daten (*Ordnung* des Inhalts) gelingen. Eine solche textreferenzierte Extraktion des Inhalts einer Quelle ermöglicht sowohl quantitative als auch qualitative Analysen.[8]

Ein weiteres probates Mittel zur Vermeidung eines Tunnelblicks sowie zum Aufbruch erstarrter Denkmuster ist Interdisziplinarität. Dieser hat sich die Vienna Doctoral Academy – ‚Medieval Academy' quasi per definitionem verschrieben und sie zeigt sich in der Bandbreite ihrer Mitglieder ebenso wie in den Vortragenden, die Einblick in ihre aktuelle Forschung gaben. Von fünf Beiträgen, die dabei zum Themenbereich ORDINARE gehalten wurden, wurden drei für diesen Band verschriftlicht.

Die bereits angesprochene Verbindung unterschiedlicher Fachbereiche und/oder methodischer Zugänge zeigt sich auch in den hier veröffentlichten Beiträgen von SUSANNE WITTEKIND, CHRISTIAN RANACHER und MICHAEL FRÖSTL.

---

[8] Möglichkeiten um diese Forderung zu erfüllen zeigt Georg Vogeler in seinen Artikeln auf: Georg Vogeler: Digitale Edition von Wirtschafts- und Rechnungsbüchern, in: Gudrun Gleba und Niels Petersen (Hg.): Wirtschafts- und Rechnungsbücher des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Formen und Methoden der Rechnungslegung. Städte, Klöster, Kaufleute, Göttingen 2015, S. 307–328; ders.: The 'Assertive Edition'. On the Consequences of Digital Methods in Scholarly Editing for Historians, in: International Journal of Digital Humanities Jg. 1 (2019), S. 309–322; ders.: Zur Materialität der historischen Quellen im Zeitalter der digitalen Edition, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte (2015), S. 1–12. Die Ergebnisse solcher Arbeit sind beispielhaft in den folgenden drei Quelleneditionsprojekten verwirklicht: Susanna Burghartz, Sonia Calvi und Georg Vogeler (Hg.): Digitale Edition des Urfehdebuches X, StaBS Basel, 1563-1569, Basel/Graz 2017. https://gams.uni-graz.at/archive/objects/context:ufbas/methods/sdef:Context/get?mode=about (29.01.2021); Susanna Burghartz (Hg.): Jahrrechnungen der Stadt Basel 1535 bis 1610. Digital, Basel/Graz 2015. http://gams.uni-graz.at/context:srbas (29.01.2021) und https://www.unibas.ch/de/Aktuell/News/Uni-Research/Rechnungsbuecher-der-Stadt-Basel-1535-1610-online-veroeffentlicht.html (29.01.2021); Thomas Ertl, Patrick Fiska, Richard Weinbergmair, Korbinian Grünwald und Peter Andorfer: Digitale Edition der Wiener Grundbücher. Das Darlehensbuch Satzbuch CD (1438-1473. https://grundbuecher.acdh-dev.oeaw.ac.at/pages/index.html (29.01.2021).

SUSANNE WITTEKIND beschäftigt sich mit der Illustration des *Codex Albeldensis*, einer vor allem aus Rechtstexten bestehenden Sammelhandschrift des 10. Jahrhunderts aus dem spanischen Albelda. Indem sie die bildliche Ausgestaltung der Handschrift mit den darin enthaltenen Texten in Beziehung setzt, verknüpft WITTEKIND also Kunstgeschichte mit der Frage nach einem zeitgenössischen Verständnis von Rechts*ordnungen* (profan wie klerikal). Nach WITTEKIND kam den Darstellungen eine mehrfache Rolle zu: Sie unterstützen den Textinhalt durch passende Bildszenen, strukturierten den Aufbau der Handschrift und transportierten Botschaften, die für eine Kontinuität von Herrschaft eintraten. Besonders deutlich wird dies in der sogenannten Königsliste, einer Darstellung dreier westgotischer Könige in Kombination mit den damals aktuellen Herrschern von Navarra und den drei Autoren der Handschrift. In dieser Illustration wurde, so WITTEKIND, der Bogen von geltenden Rechtsvorstellungen über Herrschafts*ordnungen* zu Kirchen- und Landesgeschichte gespannt.

CHRISTIAN RANACHER fokussiert in seinem Beitrag auf die vom Leipziger Dominikaner Marcus von Weida Ende des 15. Jahrhunderts gegründete Rosenkranzbruderschaft. Es gelingt ihm der Nachweis, dass sich diese als besonders attraktive Organisation zur Jenseitsvorsorge zu inszenieren wusste, indem sie (im Vergleich mit anderen Bruderschaften) die von den Mitgliedern verlangten Leistungen reduzierte. Es kommt hier zu einer eindrücklichen Verbindung von spirituellen Vorstellungen mit einer praktischen Administration derselben.

MICHAEL FRÖSTL wiederum widmet sich der Frage, wie Gelehrte des 18. Jahrhunderts auf Quellen des Mittelalters referenzierten. Anhand der Korrespondenzen von Johann Georg Eckhart mit den Melker Benediktinern Bernhard beziehungsweise Hieronymus Pez analysiert er, welche Bedeutung Begriffen wie „*codex*“, „*manuscriptum*“, „*liber*“ oder „*libellum*“ zukam und kann die unterschiedliche Verwendung dieser Begriffe nachweisen, je nachdem, ob auf eine physische oder eine inhaltliche Einheit verwiesen wurde. Zur Auswertung seiner Quellen bedient sich FRÖSTL digitaler Methoden zum linguistischen Annotieren, die er ebenfalls vorstellt.

Die hier versammelten Beiträge können nur einen kleinen Einblick in die Vielfalt mittelalterlicher *Ordnung*svorstellungen geben. Dasselbe gilt auch für die an die Quellen gerichteten Forschungsfragen und Auswertungshorizonte.

Bei näherer Betrachtung aller in diesem Band versammelten Beiträge wird deutlich, dass die für die Tagung maßgeblichen drei Teilaspekte ORDINARE, NARRARE und PRODUCERE nicht un-

abhängig voneinander betrachtet werden können, sondern sich gegenseitig bedingen und vervollständigen. Schon in den Quellen ist eine solche Trennung schwierig, denn eine Quelle, die einer formalen *Ordnung* folgt, produziert sich quasi selbst, um ihren Inhalt transportieren zu können. Nicht umsonst etwa ist in der Diplomatik die *Narratio* (NARRARE) unverzichtbarer Bestandteil von Urkunden, in deren innerem Aufbau (ORDINARE) sie einen bestimmten Platz einnimmt. Fehlte eine solche, wäre die Urkunde unvollständig und es ließe sich kein gültiger Rechtszustand herstellen (PRODUCERE).[9]

Besonders anschaulich lassen sich diese Zusammenhänge auch im Zuge der bereits erwähnten digitalen Editionsprojekte spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher serieller Quellengattungen darstellen. So trägt ein spätmittelalterliches Grundbuch exemplarisch alle drei Aspekte in sich: (1) enthält es Einträge, welche Rechtsgeschäfte dokumentieren und in Form eines Berichts von rechtlichen Vorgängen *erzählen*, (2) wird auf einem Stück Papier, welches in einer ge*ordneten* Sammlung von Papierstücken in einem *produzierten* Codex enthalten ist, von einem Schreiber ein Eintrag *produziert* und – wie heutzutage – mit einem Entgelt (Währungs*ordnung*) bezahlt, (3) sind diese Einträge innerhalb des Codex sowohl in alphabetischer als auch – innerhalb der einzelnen Initialen – in chronologischer Weise ge*ordnet*, (4) folgen Rechtsakt, Eintrag und Schrift formellen Kriterien respektive *Ordnungen* (heute zusätzliche *Ordnungen* z. B. einheitliche Rechtschreibung).

Das dadurch entstandene materielle Werk (Codex) vereint also die drei genannten Aspekte. Möchte man dieses Werk nun edieren, spielen wiederum alle drei Aspekte eine Rolle. Zunächst werden die Codices in einzelne *Narrative* (Einträge) von Rechtsgeschäften unterteilt, transkribiert und veröffentlicht. Anschließend werden inhaltliche Aussagen zu den das Rechtsgeschäft bildenden Analyseeinheiten (Personen und Organisationen) und deren Verbindung mit den weiteren Analyseeinheiten (Ereignisse /Vorgänge und Orten) textreferenziert extrahiert und Register der Analyseeinheiten angelegt. Dem Vorgehen liegen *Ordnungs*schemata (Quellenstruktur oder bei digitalen Editionen auch TEI,[10] Datenmodell) zugrunde und es lassen sich anschließend quantitativ wie qualitativ auswertbare Ergebnisse *produzieren*. Diese werden in der Folge von Forscher*innen wieder zur *Produktion* von

[9] Zum Aufbau von Urkunden vgl. Harry Bresslau: Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien, 2 Bde.; Leipzig 1912, Bd. 1, S. 47 f; Reinhard Härtel: Notarielle und kirchliche Urkunden im frühen und hohen Mittelalter, Wien/München 2011, S. 13–15.

[10] Text Encoding Initiative. https://tei-c.org/ (29.01.2021).

*narrativen* Werken (Monographien, Biographien, Dissertationen) verwendet. Es scheint also, dass der Kreislauf von NARRARE – ORDINARE – PRODUCERE sich durch die Jahrhunderte perpetuiert.

# Visuelle Rechtsordnung und Herrschaftslegitimation im *Codex Albeldensis* (um 976)

Susanne Wittekind

## Die Ordnung des Rechts

Im Gegensatz zur pragmatisch-funktionalen und gänzlich schmucklosen Textdichte moderner Rechtsbücher sind mittelalterliche Rechtshandschriften oftmals künstlerisch aufwendig gestaltet. Ein herausragendes frühes Beispiel ist der sogenannte *Codex Albeldensis* (Escorial, Ms. d-I-2)[1], der 974–976 im Kloster San Martín de Albelda (Rioja) geschrieben und reich illuminiert wurde.[2] Er umfasst einen sehr heterogenen Textbestand: Den Hauptteil nimmt die kirchenrechtliche Sammlung von Konzilskanones und päpstlichen Dekretalen ein, an die sich der westgotische *Liber judicum* anschließt. Hinzu kommen verschiedene chronikalische Texte und Viten, Exzerpte aus Isidor von Sevillas *Enzyklopädie* und der *Benediktsregel*, Sermones, zahlreiche Gedichte und Figurengedichte sowie Miniaturen.

Im Anschluss an Christoph Meyer, der unter dem Begriff der Rechtsordnung nicht nur die institutionelle Ordnungsfunktion des Rechts, sondern auch die kognitive Ordnung im Recht erfasst und das Augenmerk auf die Form als Mittel zur Erkenntnis rechtlicher Ordnung lenkt, betrachte ich im Folgenden die visuelle Gestaltung des *Codex Albeldensis* als Medium der Darstellung rechtlicher Ordnung.[3]

---

[1] Vgl. San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (künftig Escorial), Ms. d-I-2.

[2] Vgl. Kristin Böse: Von den Rändern gedacht. Visuelle Rahmungsstrategien in Handschriften der Iberischen Halbinsel (Sensus – Studien zur mittelalterlichen Kunst, Bd. 8), Köln/Weimar/Wien 2019, zum Aufbau der Handschrift S. 221–224; Faksimilekommentar vgl. Francisco Javier García Turza (Hg.): Códice albeldense, 976. Original conservado en la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (d.I.2), Madrid 2002.

[3] Vgl. Christoph H. F. Meyer: Ordnung durch Ordnen, in: Bernd Schneidmüller und Stefan Weinfurter (Hg.): Ordnungskonfigurationen im hohen Mittelalter (Vorträge und Forschungen, Bd. 64), Ostfildern 2006, S. 303–412, hier 308 f.

Cicero bestimmt Ordnung (*Ordo*) als „die richtige Stellung der Dinge am passenden und geeigneten Ort."[4] Augustins Definition hebt – Friede und Eintracht der Menschen wie ihre Gefährdung vor Augen – auf die Differenz der Dinge und ihren durch Ordnung erzielten harmonischen Einklang ab: Ordo ist die „Zusammenstellung gleicher und ungleicher Dinge durch Zuweisung des einem jeden zukommenden Standortes."[5] Blickt man, ausgehend von diesen Ordnungsdefinitionen, auf den *Codex Albeldensis,* so wird deutlich, dass hier die verschiedenen Rechtskorpora demonstrativ durch jeweils spezifische (Bild-) Motive gegliedert und charakterisiert werden. So werden die besondere Würde, die unterschiedliche Herkunft und die verschiedenen Bereiche des verschriftlichten Rechts (*Lex scripta*) verdeutlicht. Doch zugleich werden diese Rechtskorpora durch hinzugefügte Texte und Miniaturen miteinander verknüpft und in einen kosmologisch-heilsgeschichtlichen Rahmen eingebettet, so dass sie trotz ihrer Heterogenität insgesamt eine neue harmonische Einheit bilden.[6]

---

[4] Cicero: De Officiis – Vom pflichtgemäßen Handeln, hg. v. Rainer Nickel, Düsseldorf 2008, S. 116 f (I.142): „compositionem rerum aptis et accommodatis locis"; vgl. Helmut Meinhardt und Wolfgang Hübner: Art. Ordnung I. Antike, II. Mittelalter, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 6, Basel/Stuttgart 1984, Sp. 1249–1279, hier 1252.

[5] Augustinus, De civitate Dei, XIX.13: „Ordo est parium dispariumque rerum sua cuique loca tribuens dispositio", hg. v. Bernhard Dombart und Alfons Kalb (Corpus Christianorum series latina, Bd. 48), Turnhout 1955, S. 679. http://www.thelatinlibrary.com/augustine/civ19.shtml (29.01. 2021); vgl. Meyer, Ordnung, S. 317.

[6] Vgl. Böse, Rahmungsstrategien, S. 157–161. Eine vergleichbare Strategie ist in den katalanischen *Usatges*-Handschriften des 14. Jahrhunderts zu beobachten. Sie enthalten eine chronologisch nach Herrschern gegliederte Sammlung von Landfriedens- und Hofratsbeschlüssen (*Treuga dei* und *cortes*), Privilegien und weiteren Rechtstexten, die auch den Kernbestand der Rechtsbücher der Bürgerschaft (*Universitas*) von Barcelona und von Mallorca bilden, für deren Rat jeweils reich illuminierte Handschriften angefertigt werden – 1334 der *Llibre verd I* (Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Cod. 1 G.L-10) und 1345/1346 der *Llibre de privilegis* (Palma, Arxiu del Regne de Mallorca, Cod. 1); Landfrieden, *Cortes*-Beschlüsse und Privilegien werden hier durch das Bild des jeweiligen Regenten eröffnet. Die Miniaturen der Handschrift stellen somit eine herrscherliche Amtsgenealogie vor Augen. Sie unterstreichen die Kontinuität der Rechtsverleihung und der Rechtssicherung durch den König. (Beiden Handschriften ist das Kölner Dissertationsprojekt von Clara Decelis Greve gewidmet.) Wie im *Codex Albeldensis* wird die historisch geordnete Rechtssammlung auch hier durch weitere Texte, d. h. durch Chroniken und Herrscherlisten, einen liturgischen Kalender, Evangelienauszüge und Eidformeln, in einem heilsgeschichtlichen Rahmen verortet und legitimiert, vgl. Susanne Wittekind: Lex und iuramentum. Gott als

In Bezug auf den Leitbegriff der VDA-Tagung, ORDINARE, wird somit nicht nur die ordnende Kraft der visuellen Buchgestaltung deutlich.[7] Sondern auch die zweite, im Mittelalter vornehmliche Bedeutung des Begriffs ORDINARE als *(ins Amt) einsetzen* ist geeignet, um den legitimierenden und proklamatorischen Anspruch des *Codex Albeldensis* zu unterstreichen. Er präsentiert in geordneter Form die geltenden Rechtsgrundlagen, legitimiert und verortet sie durch ihre universal- und heilsgeschichtliche Einrahmung. So treten die Mönche von Albelda mit dem *Codex Albeldensis* selbstbewusst als Träger und Garanten der Rechtsordnung des jungen Königreichs Navarra hervor.

## Der *Codex Albeldensis* und seine Rechtstexte

Das Kloster St. Martín de Albelda wurde 924 durch König Sancho Garcés I. von Navarra (905–925) gegründet und von ihm (wie seinen Nachfolgern) sehr reich mit Grundbesitz ausgestattet.[8] Das Zentrum des Königreichs Navarra lag um Pamplona. Sancho Garcés I. dehnte es durch Eroberungen über das Ebrotal nach Süden aus und gründete in dieser Grenzregion mehrere Klöster; neben Albelda auch das am Santiago-Pilgerweg gelegene San Millán de la Cogolla, aus dem die Schwesterhandschrift des *Codex Albeldensis* stammt, der *Codex Aemilianensis* von 992 (Escorial, Ms. D-I-1).[9] Während sonst in spanischen Klöstern eine westgotische Mischregel üblich war, unterstellte Sancho Garcés I. diese Klöster der Benediktregel. Nach 50 Jahren hatte Albelda bereits 200 Mönche, eine bedeutende Bibliothek und ein aktives Skriptorium – für sie spricht der *Codex Albeldensis* selbst. Er umfasst 433 Folios von 45,5 x 32,5 cm Größe – ein Format, ähnlich jenem von

Wahrheitszeuge und Rechtsgarant in spanischen Gesetzescodices, in: Guy Guldentop und Andreas Speer (Hg.): Das Gesetz (Miscellanea Mediaevalia, Bd. 38), Berlin 2014, S. 691–710.

[7] Vgl. Jan Frederik Niermeyer und Co van de Kieft (Hg.): Mediae latinitatis lexicon minus, Bd. 2, Darmstadt 2002, Sp. 969 f.

[8] Vgl. Charles Julian Bishko: Salvus of Albelda and Frontier Monasticism in Tenth-Century Navarre, in: Speculum Jg. 23 (1948), S. 559–590; Francisco Javier García Turza: El monasterio de San Martín de Albelda. Introducción histórica, in: ders. (Hg.): Códice, S. 9–27; Kristin Böse: Der Codex Albeldense. Autorschaft, Aufgaben und Rezeption mittelalterlicher Buchausstattung, in: Kristin Marek (Hg.): Kanon Kunstgeschichte, Bd. 1, Mittelalter, Paderborn 2015, S. 55–77, hier 71.

[9] Zu dessen Aufbau vgl. Böse, Rahmungsstrategien, S. 224–227; zu beiden Handschriften vgl. Soledad de Silva y Verastegui: L'illustration des manuscrits de la Collection Canonique Hispana, in: Cahiers de la civilisation médiévale Jg. 32 (1989), S. 247–262.

Riesenbibeln.[10] Zudem ist er mit 57 Miniaturen sehr reich geschmückt, mithin ein sehr repräsentativer Codex. Doch viele Seiten sind an der unteren Blattecke stark abgegriffen. Glossen, meist mit Angabe von Synonymen, belegen die intensive inhaltliche Auseinandersetzung mit den Rechtstexten der Handschrift.[11] Der Codex enthält viele unterschiedliche Texte, ist insofern ein Miszellancodex, doch ist seine Textsammlung gezielt in regelmäßigen Lagen angelegt und sorgfältig geordnet.

Den Hauptbestand bilden zwei Rechtssammlungen, eine kirchenrechtliche und eine volksrechtliche.[12] Die kirchenrechtlichen Texte nehmen mit 310 Folios den Großteil des Codex ein. Sie beginnen mit einer thematischen, in zehn Bücher gegliederten Übersicht über die Bestimmungen der kirchlichen Konzilien (*Exzerpta canonum,* fol. 20r–56r). Diese werden jeweils durch Miniaturen zu den gedichteten Dialogen zwischen *Lector* und *Codex* eingeleitet.[13] In diesen tritt der Codex als allumfassendes Buch Gottes auf und führt den Leser in die jeweilige Materie ein – im Bild ist dies veranschaulicht durch die aus dem Codex herausweisende Redehand (Gottes).[14] Die konziliare Gesetzgebung wird somit göttlich

---

[10] Vgl. Böse, Rahmungsstrategien, S. 146–148: 57 Lagen, zumeist Quaternionen, geschrieben in westgotischer Minuskel in zwei Kolumnen; vgl. die Bibel von León (San Isidoro Cod. 2) von 960 mit 48 x 31 cm, vgl. John Williams: Frühe spanische Buchmalerei, München 1977, S. 55–61.

[11] Vgl. Claudio García Turza: Las Glosas del Códice Albeldense (Escorial, Ms. D.I.2). Breve exposición de sus características generales y presentación de las de iterés para el studio del iberorromance primitivo, in: González Antonio Blanco, Rafael González Fernández, J. A. Molina Gómez u. a. (Hg): Mozárabes. Identidad y continuidad de su historia, Murcia 2011, S. 135–160: 71 Glossen gelten den Konzilskanones, 22 dem Liber iudicum, sechs den Dekretalen.

[12] Dies ist nicht so singulär, wie im Faksimile-Kommentar behauptet; vgl. die Rechtshandschriften Paris, Bibliothèque nationale de France (künftig BNF), Ms. lat. 12021 (8./9.Jahrhundert). http://www.leges.uni-koeln.de/en/mss/codices/paris-bn-lat-12021/ (29.01.2021) und Madrid, Biblioteca Nacional de España (künftig BNE), Vitr. 14.5 (dat. 1020). http://www.leges.uni-koeln.de/en/mss/codices/madrid-bnv-14-5/ (29.01.2021).

[13] Diese *Versificatio* und *Interrogatio* gehört nicht zum festen Textbestand der *Excerpta canonum*, findet sich jedoch auch in der *Collectio canonica Hispana*, BNE, Ms. 1872 (Toledo? 10. Jahrhundert), vgl. http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015460&page=1 (29.01.2021).

[14] Vgl. Kristin Böse: Recht sprechen. Diskurse von Autorschaft in den Illuminationen einer spanischen Rechtshandschrift des 10. Jahrhunderts, in: dies. und Susanne Wittekind (Hg.): Ausbildung des Rechts. Systematisierung und Vermittlung von Wissen in mittelalterlichen Rechtshandschriften, Frankfurt 2009, S. 108–137, hier 126–129; Böse, Codex, S. 66 f; dies., Rahmungsstrategien, S. 39–47, hier 44: Das Buch

legitimiert, ihr Studium zur geistlichen Aufgabe und zum Weg der Gotteserkenntnis.

Diese thematische Ordnung der Kanones wird ergänzt durch ihre Wiedergabe in der chronologischen Abfolge und im Kontext der jeweiligen Konzilien. Eingeleitet wird sie durch eine Übersicht der Konzilien und ihrer Kanonestitel (fol. 56r–69r). Diese Liste ist aufwendig geschmückt: Sie wird durch Doppelarkaden gerahmt und gegliedert, deren Gestaltung stark variiert und vegetabile wie zoomorphe Elemente einbindet. Diese Form über mehrere Doppelseiten hin fortlaufender Doppelarkaden gemahnt an Kanontafeln von Evangeliaren. Für Evangeliare wurde diese (evtl. schon auf Eusebius zurückgehende) Schmuck- und Gliederungsform dem Haupttext vorangehender tabellarischer Übersichtstafeln bereits in der Spätantike etabliert.[15] Sie überhöht die synoptische Zusammenstellung inhaltlich ähnlicher Abschnitte der vier Evangelienberichte (durch Eusebius) zum Symbol der Einheit und Harmonie der Evangelien und des in ihnen verkörperten Logos, d. h. Christus. Hier wird das Konzept und seine Semantik in den Kontext des Kirchenrechts übertragen und zur Demonstration der Konzilsrechts als ein harmonisches Gesamtgefüge genutzt, in dem dessen göttliche Ordnung bzw. Ursprung aufscheint.[16]

Auf diese Übersicht folgt die Wiedergabe der Kanones der Generalkonzilien, d. h. der griechischen Konzilien, gefolgt von den afrikanischen Konzilsbeschlüssen der lateinischen Kirche, der gallischen und dann der spanischen Konzilien bis zum 16. Konzil von Toledo 693 (fol. 70r–238r). Im *Codex Albeldensis* ist das erste Konzil von Toledo im Jahr 400 mit einer ganzen Miniaturseite (fol. 142r) besonders hervorgehoben. Toledo wird als befestigte Hauptstadt des westgotischen Reiches mit den Tagungsorten der Konzilien, den inschriftlich bezeichneten Kirchen *Ecclesia Mariae virginis* und *Basilica sancti Petri*, inszeniert.[17] Gerade diese Seite ist unten rechts durch intensive Benutzung beschädigt. Die Erinnerung an Toledo als königliches und geistliches Zentrum der

liegt auf dem als *Analogium* bezeichneten Pult, das sonst zur Lesung aus dem Alten oder Neuen Testament benutzt wurde, wodurch das Studium des Codex hier der *Lectio divina* gleichgestellt wird.

[15] Vgl. Carl Nordenfalk: Die spätantiken Kanontafeln. Kunstgeschichtliche Studien über die eusebianische Evangelien-Konkordanz in den vier ersten Jahrhunderten ihrer Geschichte, Bd. 1, Die Bücherornamentik der Spätantike, Göteborg 1938.

[16] Susanne Wittekind: Shifting Frames. The Mutable Iconography of Canon Tables, in: Alessandro Bausi, Bruno Reudenbach und Hanna Wimmer (Hg.): Canones. The Art of Harmony (Studies in Manuscript Cultures, Bd. 18), Berlin/Boston 2020, S. 2009–249.

[17] Vgl. Böse, Rahmungsstrategien, S. 170f.

christlichen Hispania wird hier wachgehalten, trotzdem oder weil es bis zur Einnahme durch König Alfons VI. von León (r. 1065–1109) 1085 unter muslimischer Herrschaft stand. Viele Konzilien werden durch eine Miniatur eingeleitet, die die Versammlung und die auf Schriftstücke gestützte Disputation von Bischöfen und Geistlichen zeigt.[18] Einzelne Protagonisten werden durch Namensbeischriften als historische Personen identifiziert, so der westgotische König Rekkared (r. 586–601), der das 3. Konzil von Toledo 587 einberief, das die Abkehr vom Arianismus beschloss. Ebenso Bischof Isidor von Sevilla (r. 600–636) als Vorsteher des 4. Konzils von Toledo 633, das eine einheitliche Liturgie im westgotischen Reich forderte. Die Miniaturen verorten somit die – hier von Gott inspiriert dargestellten – Kanones in der iberischen Geschichte. Die Wiedergabe der Zeugenlisten der Konzilsteilnehmer unterstreicht dies.

Den letzten Teil der kirchenrechtlichen Textsammlung bilden päpstliche Dekretalen (fol. 249r–341r), geordnet in chronologischer Folge.[19] Eine bildliche Darstellung des Papstes als Aussteller leitet seine Dekretalen ein, zuweilen wird auch der Empfänger seines Schreibens dargestellt und mit Namensbeischrift benannt. Während die Kanones der Konzilien durch die *Versificatio* und den Arkadenschmuck der *Excerpta canonum* sakral

[18] Vgl. Soledad de Silva i Verástegui: Imágenes de los concilios africanos en los códices altomediavels hispánicos. Los concilios de Cartago y el concilio Milevitano, in: Revue des Études Augustiniennes Jg. 52 (1986), S. 108–123. Während Mosaiken (Mitte des 6. Jahrhunderts) in der Bethlehemer Geburtskirche die Generalkonzilien jeweils durch eine mit dem Ortsnamen bezeichnete Kirchenarchitektur mit dem (Evangelien-) Buch als Repräsentant Christi auf dem Altar dargestellt werden, tritt auch im Bild des 2. Konzils von Konstantinopel in den Homilien Gregors von Nazianz (von 883, BNF, Ms. gr. 510, fol. 355r) die Versammlung der Geistlichkeit in den Vordergrund, hier jedoch unter Betonung von Kaiser und Patriarch.

[19] Vgl. die Handschrift BNE, Ms. N/1872 (Toledo 10. Jahrhundert), die ebenfalls die *Excerptis canonum*, die griechischen, lateinisch-afrikanischen, gallischen und spanischen Konzilien, enthält sowie die Dekretalen, dazu lateinische und arabische Glossen und ein Buchstabenlabyrinth zu Beginn (fol. 1r), vgl. Miguel C. Vivancos: Glosas Latinas de dos manuscritos visigóticos conciliares Madrid, BN 1872 y 10041 (von 1034), in: Archivum Latinitatis Medii Aevi - Bulletin du Cange Jg. 68 (2010), S. 21–48, hier 21–42; Cyrille Aillet: Recherches sur le christianisme arabisé (IXe–XIIe siècles). Les manuscrits hispaniques annotés en arabe, in: ders., Mayte Penelas und Philippe Rosse (Hg.): Existe una identidad mozárabe? Historia, lengua y cultura de los cristianos de al-Andalus, Madrid 2008, S. 91–134, hier 103, 107; http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015460&page=1 (29.01.2021).

überhöht werden, werden die päpstlichen Dekretalen allein als historisch verortetes Kirchenrecht präsentiert. Dabei wird die Zugehörigkeit der spanischen Kirche zur römischen durch die Präsenz des Papstes als kirchenrechtliche Autorität unterstrichen.

Dieser kirchenrechtlichen Textsammlung wird eine volksrechtliche (70 Folios) angefügt: das westgotische Rechtsbuch *Liber judicum* (*Liber Iudiciorum*/*Leges visigothorum*) (f. 358v–427r).[20] Dieses auf älterer langobardisch-römischer Gesetzgebung aufbauende Gesetzeswerk wurde unter König Rekkesvint (r. 649/653–672) auf dem 8. Konzil von Toledo 653 verkündet, von ihm und seinen Nachfolgern bis Egica (r. 687–702) durch weitere Gesetze ergänzt. Eine graphisch, durch ein Medaillon für jedes Buch gegliederte Übersicht über die Tituli der zwölf Bücher geht hier, wie für Handschriften des *Liber judicum* seit dem 8. Jahrhundert geläufig, dem Text voran.[21] Das Medaillon wird als Marker des jeweiligen Buchbeginns im folgenden Text wieder aufgegriffen.

Die verschiedenen Rechtskorpora der Handschrift werden mithin durch jeweils eigene, charakteristische Schmuckformen bzw. Bildmotive angezeigt und ausgezeichnet. Einerseits wird somit die Heterogenität dieses Codex herausgestellt. Doch andererseits werden die Rechtskorpora des *Codex Albeldensis* durch ergänzende Texte und rahmende Bilder vielfältig miteinander verwoben. Diese stellen, so die These, die Rechtssammlung in einen welt- und heilsgeschichtlichen Rahmen ein.

## Die textliche und bildliche Einbettung des Rechts

Bereits in den ältesten Handschriften des *Liber judicum* wird eine Liste der westgotischen Könige ergänzt, und so auch hier.[22] Doch

[20] Vgl. Giulio Vismara: Art. Leges Visigothorum, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 5, München/Zürich 1991, Sp. 1804 f; Karl Zeumer (Hg.): Leges Visigothorum (Monumenta Germaniae Historica, LL nat. Germ., Bd. 1/1), Hannover/Leipzig 1902.

[21] Die Bücher behandeln die Grundlagen des Rechts (Buch 1, 2), Ehe- und Erbrecht (Buch 3, 4, 10), Handelsrecht (Buch 5, 11), Strafrecht (Buch 6–8), Asylrecht (Buch 9) und Juden (Buch 12). Bereits die älteste erhaltene Handschrift der *Leges visigothorum* (Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana (künftig BAV), Reg. Lat. 1024 (Urgell 8. Jahrhundert) weist diese graphische Gliederungsform (fol. 1r–2r) auf; auf die *Lex visigothorum* (fol. 1r–138r) folgt fol. 138r ein Sermo Augustins, sodann fol. 138v die *Chronica regum Visigothorum*, vgl. https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.1024. (29.01.2021).

[22] Vgl. die Herrscherlisten in Handschriften der *Leges visigothorum*: BAV, Reg. lat. 1024 (Urgell 8. Jahrhundert), BNF, Ms. lat. 4667, (Girona 827), BNF, Ms. lat. 4668 (9. Jahrhundert), BNF, Ms. lat. 4669 (10. Jahrhundert),

steht sie hier nicht wie sonst vor oder direkt nach dem *Liber judicum*, sondern im Anschluss an die Konzilssammlung, die mit dem 16. Konzil von Toledo (fol. 240v) schließt, und vor den Dekretalen. Die Königsliste verortet damit die spanischen Konzilien in der Landesgeschichte. Dies geschieht auch dadurch, dass sie zu einer bis in die Gegenwart König Sancho Garcés II. (938–994) reichenden Chronik ausgeweitet wird, in der die Gründung des Klosters Albelda durch ein Kreuzzeichen eigens hervorgehoben wird. Die Chronik suggeriert somit – über das Ende der westgotischen Herrschaft 711 durch die Eroberung Spaniens durch islamische Truppen hinweg – eine Kontinuität der Königsherrschaft von den Westgoten bis zu den regierenden Königen von Navarra als deren Rechtsnachfolgern. Die rasterartig geordnete und gerahmte Miniatur am Schluss des Codex (fol. 428r) setzt diese enge Verbindung ins Bild: Sie zeigt oben die namentlich bezeichneten westgotischen Könige als Gesetzgeber (Cindasvint, Rekkesvint und Egica), darunter die zeitgenössischen Herrscher von Navarra (Sancho Garcés II., Urraca und deren Sohn Ramiro), unten die für die Herstellung des Codex verantwortlich zeichnenden Mönche von Albelda, *Vigila scriba, Sarracinus presbitero, Garcea discipulo*.[23] Die navarresischen Könige treten als Wiederhersteller der durch die westgotischen Herrscher gegebenen

BNE, Vitr. 14-5 (dat. 1020), vgl. Anm. 12. Die Verbindung von Volksrecht und Herrscherliste bzw. Chronik findet sich häufiger, so in Gotha, Forschungsbibliothek, Memb. I 84 mit *Ansegis-Kapitularien* und *Lex romana Visigothorum,* vgl. http://capitularia.uni-koeln.de/blog/handschrift-des-monats-dezember-2016/ (29.01.2021) sowie in BNE, Ms. 413 und Cava de' Tirreni, Biblioteca della Badia (künftig BdB) Cod. 4. http://capitularia.uni-koeln.de/mss/cava-dei-tirreni-bdb-4/ (29.01.2021).

[23] Auch andere frühmittelalterliche Volksrechtsbücher zeigen die gesetzgebenden Herrscher auf Miniaturseiten, dort allerdings jeweils vor der nachstehenden Gesetzessammlung, vgl. Florentine Mütherich: Frühmittelalterliche Rechtshandschriften, in: Aachener Kunstblätter Jg. 60 (1994), S. 79–86; Böse, Recht, S. 123–125; Britta Mischke: Handschrift des Monats Dezember 2017: Modena, Biblioteca Capitolare, O. I. 2. http://capitularia.uni-koeln.de/blog/handschrift-des-monats-dezember-2017/ (29.01.2021); vgl. *Edictus Rothari* mit weiteren *Leges Langobardorum* (mit Herrscherbildern, langobardischer Herrscherliste, Chronik von Capua und Rechtsglossar) in der Handschrift BdB, Cod. 4. http://capitularia.uni-koeln.de/blog/handschrift-des-monats-august-2016/ (29.01.2021); *Breviarium Alarici*, BNF, Ms. lat. 4404 (Tours 803–814). https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8426042t.r=ms.%20lat.%204404?rk=42918;4 (29.01.2021); vgl. http://www.leges.uni-koeln.de/mss/handschrift/paris-bn-lat-4404/ (29.01.2021).

Rechtsordnung auf, an der das Kloster – durch die Anlage und Gestaltung des Codex – maßgeblichen Anteil hat.[24]

Zu den zwischen Konzilskanones und Dekretalen eingeschobenen Texten gehört neben der *Chronica Albeldense* ein Auszug aus Isidor von Sevillas Traktat *De fide catholici ex veteri et novi testamento adversus iudeos* (fol. 243r–243v) und eine Mohammed gewidmete *Historia de matmeth seudoprophete* (aus dem Martyrium Eulogios von Córdoba, fol. 247v).[25] Beide Schriften zielen, ähnlich wie viele der Konzilskanones, auf die Abweisung von Irrlehren. Es folgt ein weiterer Traktat über den rechten Glauben (fol. 248r). Legitime christliche Herrschaft wird hier an den rechten Glauben gekoppelt.

Auch zwischen Dekretalen und *Liber Iudicum* sind verschiedene Texte eingeschoben; hier sind es ermahnende bzw. normative Schriften. Den Anfang machen Kurzbiographien vorbildlicher Kirchenmänner (*De viris illustribus,* fol. 341r–345r) des Hieronymus (+420) und des Gennadius von Marseille (+496), ergänzt um jene der westgotischen Erzbischöfe Isidor von Sevilla (r. 600–636), Ildefons (r. 657–667) und Julian (r. 680–690) von Toledo, und schließlich die Vita des zeitgenössischen Abtes Salvo von Albelda (r. 951–962).[26] An sie schließt sich das Glaubensbekenntnis *Quicumque vult* an und ein Konzilsordo, dessen Miniatur (fol. 344r) motivisch die Konzilskanones wieder aufruft. Ermahnende Sentenzen für Fürsten (*Exhortatio ad principem*), vor allem aber für Geistliche folgen. Die *Exhortatio ad sacerdotes* ist der *XVII. Homilia in Evangelia* Gregors des Großen entnommen (+604) (fol. 347v). Auszüge aus der Benediktsregel behandeln den Abt, die verschiedenen geistlichen Stände und die Frage mönchischen Besitzes (fol. 350r–352v). Aus Cassians Mönchsregel wird die allegorische Deutung des *cingulum* als Mahnung zu Keuschheit und Enthaltsamkeit (*De institutis coenobiorum,* Lib. I.2) zitiert (fol. 351v). Diese Ermahnungen leiten über zum Jüngsten Gericht, das Thema von Augustins Sermo zum Tag des Jüngsten Gerichts (fol. 352v–353v) sowie des nachfolgenden Evangelienauszugs aus Mt. 24 (fol. 355v–356r) ist. Dazu kommen Isidors Ausführungen über die

---

[24] Vgl. Böse, Codex, S. 64 f; Böse, Rahmungsstrategien, S. 59, 154–157 weist auf das 964 in San Millan de la Cogolla angelegte Glossar hin, das „*scriba*" mit „*legis peritt*" erläutert und somit den Mönch Vigila als Rechtskundigen ausweist.

[25] Zur Identifikation der Texte im *Codex Albeldensis* vgl. P. Guillermo Antolín: Catálogo de los códices latinos de la real biblioteca del Escorial, Bd. 1, Madrid 1910, S. 369–404; sowie José A. Fernández Flórez und Marta Herrero de la Fuente: El albeldense. Contenidos, estructura, grafías, in: García Turza, Códice, S. 29–72, hier 36–42.

[26] Bishko, Salvus, S. 565–576.

Propheten (*Etymologiae,* VII c.8) und ein Bußtraktat (*Poenitentiale*, fol. 357r–358r).[27] Der rechte Glaube und die rechte Lebensführung des Einzelnen, insbesondere des Mönches, werden hier mahnend mit Blick auf das Endgericht reflektiert.[28] Unterstrichen wird damit der innere Zusammenhang wie die praktische Relevanz von Recht, Glaube und Lebensführung. Der Leser wird zur Selbstprüfung in Erwartung des Jüngsten Gerichts angehalten.

Im bildlichen Medium wird der Gedanke an das Weltgericht, an Sünde und Erlösung des Menschen bereits am Eingang des Codex thematisiert.[29] Dies geschieht durch die Miniatur der *Majestas domini*, die den göttlichen Weltherrscher verehrt von den höchsten Vertretern der Engel, d. h. Cherubim sowie den Erzengeln Gabriel und Michael, in einer rautenförmigen Gloriole zeigt (fol. 16v).[30] Eingerahmt zwischen Alpha und Omega wird Gott als „*Initivm et Finis* bezeichnet, als Weltenschöpfer und endzeitlicher Weltenrichter präsentiert (Apk. 22,13). Ihm gegenübergestellt ist die Darstellung des Sündenfalls (fol. 17r), der in mittelalterlichen Rechtstraktaten und Urkundenarengen häufig als Grund für die Notwendigkeit von weltlicher Gesetzgebung angeführt wird.[31] Darauf folgen (fol. 17v), eingebettet in Isidors Erläuterungen zum Erdkreis (*Etymologiae* XIV, c.2, c.3.2–4), die Aussendung der Söhne

---

[27] Vgl. Félix Martínez Llorente: El penitencial albeldense. Pena y penitencia en la iglesia hispánica altomedieval, in: García Turza, Códice, S. 185–203; Francis Bezler: Les pénitentiels espagnols. Contribution à l'étude de la civilisation de l'Espagne chrétienne du haut Moyen Âge (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, 2. Reihe, Bd. 30), Münster 1994, S. 1–8.

[28] Die rechte Lebensführung ist auch Thema des *Liber Iudicum* (Lib. 1. Tit. II. 2–3).

[29] Zum ikonographischen Programm der Eingangsminiaturen vgl. Silva y Verastegui, Illustration, S. 251–254; zur Deutung des *Eröffnungsparcours* des *Codex Albeldensis* vgl. Böse, Rahmungsstrategien, S. 157–161.

[30] Silva y Verastegui, Illustration, S. 252 f thematisiert die Herkunft aus und Verweiskraft dieses Motivs auf karolingische(n) Evangeliare(n). Sie sieht Christus hier als König, Gesetzgeber und Richter verkörpert, dem kanonisches wie weltliches Recht untergeordnet sind. Die Cherubim treten noch einmal auf fol. 17v in der Darstellung des Paradieses zum Exzerpt aus Isidors *Etymologiarum sive originum libri XX,* Bd. VII, Kap. 5 als Paradieswächter auf.

[31] Bernhard Töpfer: Urzustand und Sündenfall in der mittelalterlichen Gesellschafts- und Staatstheorie (Monographien zur Geschichte des Mittelalters, Bd. 45), Stuttgart 1999; Kristin Böse und Susanne Wittekind: Eingangsminiaturen als Schwellen und Programm im *Decretum Gratiani* und in den *Dekretalen* Gregors IX., in: dies., Ausbildung, S. 20–37, hier 25–27 zur Sündenfall-Eröffnungsminiatur einer Gratian-Handschrift (Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms. 262, Nordfrankreich ca. 1300).

Noahs und die Darstellung des Erdkreises mit den ihnen zugeordneten Kontinenten Asien, Afrika und Europa.[32] Darunter wird das von einem Gestirn besetzten Himmelsbogen überfangene, von Cherubim bewachte, verlorene und erst durch den Opfertod Christi wiedergewonnene Paradies mit dem Lebensbaum und den vier Paradiesströmen vor Augen gestellt.[33] Die nachstehenden Rechtssammlungen werden somit als Versuche lesbar, nach dem Sündenfall des Menschen zur Wiederherstellung der göttlichen Weltordnung beizutragen.

Nach einer Leerseite steht auf fol. 18v das Kreuz als Zeichen für Christi Opfertod, daran hängend Alpha und Omega, ausgezeichnet durch eine Arkade. Die beiden folgenden Buchstabenlabyrinthe enthalten die Widmung des Codex an den hl. Martin als Patron des Klosters Albelda sowie das Exlibris des Abtes Maurellus. Fasst man das Kreuz als Schutzzeichen an der Schwelle zum Heiligen auf, so wird das Kloster und seine Rechtssammlung hier als unter Christi Schutz stehend betrachtet.[34] Mehrere Buchstabenlabyrinthe eröffnen jedoch bereits die Handschrift: Das erste gedenkt Inkarnation, Leben und Passion Christi (fol. 1r), verknüpft dies mit Fürbitten für die Schreiber des Codex und die zeitgenössischen Herrscher Sancho Garcia, Urraca und Ramiro, die in der Miniatur am Ende des Codex wieder auftreten (fol. 428r). Es folgen weitere Gedichte und Gebete an Maria und Christus (fol. 1v–3v), in die Figuren wie Baum und Kreuz mit eigenem Binnentext eingewoben sind. Mit der Form des Buchstabenlabyrinths und des Figurengedichts (*Carmen figuratum*) wird an gelehrte, spätantike und karolingische Traditionen angeknüpft.[35] Sie demonstrieren die hohe Bildung der Autoren, der Mönche des Klosters Albelda. Durch ihre zu rasterförmigen Ornamenten stilisierte Form eignet den Buchstabenlabyrinthen ein ästhetisch-

[32] Die Darstellung unterscheidet sich von den üblichen, schematischeren TO-Karten u. a. durch die Einzeichnung von Mittelmeer und Nil.

[33] Diese heilsgeschichtliche Einleitung zu den Rechtstexten erinnert an die Eröffnung von Beatus de Liébanas' († nach 798) Apokalypsenkommentar-Handschriften durch Bildseiten der *Majestas Domini* und der *Genealogia Christi* mit Miniaturen zum Sündenfall und Noah. Denn wie im *Codex Albeldensis* sind auch sie mit Auszügen aus Isidors Etymologien, einer Kreuz-Miniatur sowie Widmungsgedichten in Buchstabenlabyrinthen verknüpft, vgl. John Williams: The Illustrated Beatus. A Corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse, Bd. 1, London 1994.

[34] Vgl. Böse, Codex, S. 74f; Böse, Rahmungsstrategien, S. 76–85, 162 f.

[35] Vgl. Kristin Böse: Die Lesbarkeit des Unleserlichen. Ornamentalität in mittelalterlichen Buchstabenlabyrinthen, in: Vera Beyer und Christian Spies (Hg.): Ornament. Motiv-Modus-Bild, München 2012, S. 287–316; Böse, Rahmungsstrategien, S. 101 f.

schmückender sowie ein kontemplativer Zug. Die Labyrinthe erschweren und verrätseln den Einstieg in den Codex. Sie verweisen auf die hinter den Buchstaben, hinter der sprachlichen Form liegende, oft nur in der (geistlichen, inneren) Betrachtung erschließbare Bedeutung von Worten und Satzgefügen. Damit geben sie einen Hinweis auf die Weise, wie die Texte (und Bilder) dieses Codex zu lesen, zu betrachten sind: als geordnete Versammlung von Texten, deren Sinn nicht in ihrem einzelnen Wortlaut aufgeht, sondern die im Kontext der Heilsgeschichte zu betrachten und zu verorten sind. Sie sind vielfach miteinander durch Personen und Themen verwoben, ausgerichtet auf die rechte und umfassende Bildung. Zu dieser gehört die Kenntnis der Weltalter und Geschichte, des liturgischen Kalenders (fol. 4v–6r), der astronomischen Grundlagen der Oster- und Schaltjahrsberechnung sowie der Arithmetik (fol. 6v–12v), der Alphabete alter Sprachen (fol. 13r), der Winde (fol. 14r–v) und Verwandtschaftsgrade (fol. 15r). Sie zielen auf die rechte christliche Lebensführung von Mönchen wie Herrschern.

## Schluss

Die Rechtssammlung des *Codex Albeldensis* birgt in ihrem Textbestand, abgesehen von ihren (Figuren-)Gedichten, Teilen der Chronik und der Vita des Abtes Salvus, nichts Neues. Originell ist hingegen die Zusammenstellung und Verknüpfung verschiedener (spätantiker) geordneter Rechtssammlungen mit weiteren Texten und Bildern. Die Rechtskorpora werden hier je spezifisch gekennzeichnet und ausgezeichnet: teils in Aufnahme tradierter Formen – so beim *Liber iudicum*, dessen bereits etabliertes Layout mit vorangestellten Medaillons und darin notierten Buchtiteln aufgegriffen wird;[36] teils durch generierte visuelle Chiffren, d. h. im Fall der Konzilskanones werden ältere Konzilsdarstellungen aufgegriffen, die päpstlichen Dekretalen durch ‚Autorenbilder' gekennzeichnet; die *Excerpta canonum* werden durch Übertragung der für Kanontafeln der Evangeliare etablierten Arkadenfolge als systematische Übersicht und Synthese markiert.[37] Doch nicht nur die Verschriftlichung von *Leges*, sondern auch die schriftgestützte Organisation des Rechtsstoffes ist mit Meyer als „Ausdruck menschlicher Wirklichkeitsbewältigung, die auf die Beseitigung von Unordnung zielt," zu sehen.[38] Die Entstehung des *Codex Albeldensis* fällt in eine Phase der Expansion des jungen König-

[36] Vgl. Böse, Rahmungsstrategien, S. 173.
[37] Vgl. Wittekind, Frames.
[38] Meyer, Ordnung, S. 311.

reichs Navarra in zuvor muslimisch beherrschte Gebiete, der Konkurrenz mit den benachbarten Reichen der Könige von Asturien und der Grafen von Aragon. Im *Codex Albeldensis* wird die navarresische Königsherrschaft im Rückgriff auf, im Anschluss an und im Aufbauen auf die Rechtskorpora der westgotischen (Blüte-)Zeit legitimiert. Die geordnete Darlegung der Rechtsgrundlagen unterstreicht deren Gültigkeit und Verbindlichkeit für die eigene Zeit, aber auch darüber hinaus, wie die bis 1151 berechneten Osterdaten anzeigen.

Für das Verständnis des Codex zentral ist jedoch die Einbeziehung auch der ergänzenden Texte und Bilder. Denn durch wiederkehrende Personennamen, Orte, Motive und *Figurae* werden Texte und Bilder vielfach und vielfältig miteinander verknüpft. Es gilt mithin den Gesamtaufbau eines Codex samt seiner graphischen Gestaltung, seiner Bebilderung und seiner ergänzenden Texte als komplexes Gefüge zu betrachten. Nicht nur die standardisierten Haupttexte sind untereinander verknüpft, sondern gerade die ergänzten Texte, Dichtungen wie Exzerpte, eröffnen weite Möglichkeiten, die abstrakten Rechtstexte mit historischen Personen und Ereignissen zu verbinden und in den Heilsplan einzuordnen. Sie können eine auf die zeitgenössische Gegenwart zielende Geschichtserzählung für den Leser und Betrachter entwerfen, ohne diese selbst *auszuerzählen*.

Kristina Kogler

# Responsion zu „Visuelle Rechtsordnung und Herrschaftslegitimation im *Codex Albeldensis* (um 976)“ von Susanne Wittekind

Knapp 300 Jahre nach der Entstehung des *Codex Albeldensis*[1] wurde 1247 in Huesca der Grundstein für die Erstellung der ersten systematischen Gesetzessammlung des Königreichs Aragonien gelegt – der ursprünglichen Fassung des sogenannten *Vidal Mayor*[2], der im Mittelpunkt der nachfolgenden Überlegungen steht. Er stellt eine vermutlich um 1300 einzuordnende, in navarro-aragonesischer Sprache verfasste Prachthandschrift mit 156 Miniaturen und umfangreichem Randschmuck dar und gilt als einziges Manuskript dieser Textversion.

Anknüpfend an Christoph Meyer[3] und in weiterer Folge an Susanne Wittekinds Ausführungen über den *Codex Albeldensis* zeigt sich ebenso in der Auseinandersetzung mit dem *Vidal Mayor* ein sich auf mehreren Ebenen manifestierender Ordnungsgedanke, der zugleich als Legitimationsversuch seiner Zusammenstellung und der in das Manuskript aufgenommenen Rechtsvorschriften zu deuten ist.

Aus rechtshistorischer Perspektive offenbart sich in der Neuorganisation bereits bestehender, aber meist lediglich mündlich tradierter Rechtsvorschriften ein Ordnungsprozess, der dem Wunsch König Jakobs I. nach Vereinheitlichung verschiedener Rechtssysteme seines weitreichenden Herrschaftsgebietes geschuldet war.[4] Die Anknüpfung an das justinianische *Corpus iuris civilis* erscheint dabei unverkennbar. Er stellt – ähnlich wie der *Vidal Mayor* – systematische Zusammenfassungen bisher

[1] San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Ms. d-I-2.

[2] Los Angeles, Getty Museum, Ms. Ludwig XIV 6; vgl. Gunnar Tilander: Traducción aragonesa de la obra in excelsis dei thesauris de Vidal de Canellas. I. Introducción y reproducción de las miniaturas del manuscrito Perrins 112, Lund 1956.

[3] Vgl. Christoph H. F. Meyer: Ordnung durch Ordnen, in: Bernd Schneidmüller und Stefan Weinfurter (Hg.): Ordnungskonfigurationen im hohen Mittelalter (Vorträge und Forschungen, Bd. 64), Ostfildern 2006, S. 303–412.

[4] Carl Kaufmann: Ein spanisches Gesetzbuch aus dem XIII. Jahrhundert in Aachener Privatbesitz, in: Aachener Kunstblätter des Museumsvereins Jg. 29 (1964), S. 109–110.

geltenden Rechts dar. Mit seiner Wiederentdeckung, die wohl um 1100 anzusetzen ist und auch im Zusammenhang mit der im Jahr 1119 gegründeten Universität von Bologna steht, war ein bedeutender Anstoß für den Aufschwung des Römischen Rechts in Italien und durch seine Rezeption in fast ganz Europa gegeben.[5] Ebenso setzte auch Bischof Vidal de Canellas, der zugleich ein in Bologna ausgebildeter Jurist war und neben dem König als herausragende Figur der Erstellung der aragonesischen Rechtssammlung gilt, unter anderem die rechtlichen Bestimmungen des *Vidal Mayor* bzw. seiner Urform unter die Titel des *justinianischen Codex* und der *Digesten*.[6] Zudem wurde die Kodifikation mit Vorschriften aus dem Römischen Recht ergänzt oder angepasst und aragonesisches Recht teilweise beseitigt, sofern es damit zu sehr im Widerspruch stand.[7]

Darüber hinaus fungiert die visuelle Aufmachung des *Vidal Mayor* als Medium der Darstellung rechtlicher Ordnung. Sichtbar wird dies bereits anhand der Organisation des Seitenlayouts, das mit seiner Gliederung in meist zwei Textspalten ausreichend freie Fläche für – in diesem Fall jedoch unausgeführte – klammerartige Randglossen bietet und somit der charakteristischen Aufmachung zeitgenössischer Rechtshandschriften entspricht. Daneben offenbart sich der visuelle Ordnungsgedanke des *Vidal Mayor* in der Anordnung der Miniaturen, welche die Philologin Christel Meier in ihren Überlegungen zu Text-Bild-Analysen in mittelalterlichen Handschriften allgemein als textgliedernde oder kompositionelle Bilder bezeichnet. Darstellungen mit dieser Funktion sind innerhalb der Handschrift verteilt und ermöglichen die Portionierung der Lektüre sowie ein *Statim invenire* – den punktuellen Gebrauch des Manuskripts, der auf ein rasches und gezieltes Auffinden einzelner Textpassagen abzielt.[8] Der *Vidal Mayor* ist als systematisches Rechtsbuch für diese bildliche Präsentationsform geradezu prädestiniert. Die Positionierung der Miniaturen spiegelt die Glie-

[5] Vgl. Friedrich Ebel, Andreas Fijal und Gernot Kocher: Römisches Rechtsleben im Mittelalter. Miniaturen und Handschriften des Corpus iuris civilis, Heidelberg 1988, S. 7–8.

[6] Vgl. Kaufmann, spanisches Gesetzbuch, S. 109–110.

[7] Vgl. Jesús Delgado Echeverría: Vidal Mayor. Un libro de fueros del siglo XIII, in: ders., Antonio Ubieto Arteta und Juan Antonio Frago Gracia (Hg.): Vidal Mayor. Estudios, Huesca 1989, S. 43–82, S. 68.

[8] Vgl. Christel Meier: Typen der Text-Bild-Lektüre. Paratextuelle Introduktion. Textgliederung. Diskursive und repräsentierende Illustration. Bildliche Kommentierung. Diagrammatische Synthesen, in: Eckhart Conrad Lutz, Martina Backes und Stefan Matter (Hg.): Lesevorgänge. Prozesse des Erkennens in mittelalterlichen Texten und Handschriften, Zürich 2010, S. 167–169.

derung des Textes in einen bzw. zwei Prologe, neun Bücher sowie zahlreiche Kapitel wider, sodass der Benutzer der Handschrift den Beginn einer neuen Textstelle auch unabhängig vom Inhalt erkennt. Gleichzeitig berücksichtigt der Buchmaler die Hierarchie der Textabschnitte, indem er für die Miniaturen unterschiedliche Formatgrößen wählt. Diese Form der Ordnungsfunktion der Miniaturen ist insbesondere in Rechtsbüchern von großer Bedeutung, denn das Lösen von Rechtsproblemen verlangt – damals wie heute – das gezielte Nachschlagen einzelner Abschnitte und Bestimmungen. Bereits im Prolog des *Vidal Mayor* wird als Zweck der Kompilation die Zusammenstellung eines Nachschlagewerks angeführt, die das Lösen von Rechtsfragen in der Praxis vereinfachen soll.

Das Bildprogramm des *Vidal Mayor* zeichnet sich durch seine Homogenität und durchgängig qualitative Umsetzung aus. Charakteristische Schmuckformen einzelner Bücher oder Textabschnitte fehlen weitestgehend, vielmehr wurde die Handschrift als einheitliches Werk konzipiert. Erst bei der Auseinandersetzung mit der Erzählstrategie einzelner Miniaturen werden im Detail Unterschiede deutlich, die jedoch häufig dem Inhalt der Handschrift geschuldet sind. Sie beziehen sich beispielsweise auf die Motivwahl oder die Interaktion einzelner Akteure, etwa hinsichtlich der Umsetzung prozessrechtlicher Szenen im Vergleich zur Verbildlichung materiellen Rechts.

Folglich tritt der *Vidal Mayor* in der Gesamtbetrachtung als harmonische Zusammenstellung auf, die sich in Anlehnung an den *Corpus iuris civilis* als Leitmodell der Systematisierung und Vereinheitlichung von Rechtshandschriften einer im 13. Jahrhundert in ganz Europa verbreiteten Tradition systematischer Gesetzessammlungen anschließt. Indem er sich nicht nur inhaltlich, sondern zugleich in der visuellen Umsetzung seiner rechtlichen Bestimmungen an zeitgenössischen Rechtshandschriften orientiert, erhebt er den Anspruch, eine berechtigte Rechtssammlung eines weiträumigen Königsreichs zu sein.

# Effizienz aus Ordnung. Die Organisation der Rosenkranzbruderschaft als Grundlage für eine innovative Form der Jenseitsvorsorge um 1500*

Christian Ranacher

Ein „Tausendblumenteppich der Frömmigkeiten", so Bernd Roeck, seien die Jahrhunderte von etwa 1200 bis 1400 gewesen.[1] Bereits ohne tiefergehende Kenntnisse jener Zeitspanne ruft diese einprägsame Metapher ein Bild vor Augen, dass zuallererst die Vielschichtigkeit des religiösen Lebens zu imaginieren vermag. Für das späte 15. und frühe 16. Jahrhundert erscheint diese Charakterisierung als nicht minder passgenau – im Gegenteil: Die steigende Zahl der Stiftungen *ad pias causas*, die sich u. a. in den häufig bis in die letzte Wandnische hinein ausgefüllten Kirchenräumen widerspiegelt,[2] das Ablasswesen oder die zunehmende Verehrung von Heiligen und Reliquien sind nur drei Beispiele, die aufzeigen, dass den Jahrzehnten um 1500 eine besonders forcierte Frömmigkeit zu eigen war.[3] Dieses von der Forschung ver-

* Der vorliegende Beitrag thematisiert eine der zentralen Thesen meiner am 25. Oktober 2019 der Philosophischen Fakultät der TU Dresden unter dem Titel *Heilseffizienz aus Gemeinschaftssinn. Die Rosenkranzbruderschaft als innovative Form der Jenseitsvorsorge um 1500* eingereichten und am 29. Mai 2020 verteidigten Dissertation. Die Drucklegung der Arbeit ist derzeit in Vorbereitung.

1 Vgl. Bernd Roeck: Der Morgen der Welt. Geschichte der Renaissance, München 2018, S. 297.

2 So treffend Hartmut Boockmann: Stauferzeit und spätes Mittelalter. Deutschland 1125–1517, Berlin 1994, S. 386. Vgl. darüber hinaus u. a. die Studie von Ralf Lusiardi: Stiftung und städtische Gesellschaft. Religiöse und soziale Aspekte des Stiftungsverhaltens im spätmittelalterlichen Stralsund (Stiftungsgeschichten, Bd. 2), Berlin 2000, darin bspw. S. 142.

3 Für eine Zeitcharakteristik sei nur stellvertretend hingewiesen auf die beiden neueren Beiträge von zunächst Enno Bünz: Alltägliche Frömmigkeit am Vorabend der Reformation. Einführende Bemerkungen, in: ders. und Hartmut Kühne (Hg.): Alltag und Frömmigkeit am Vorabend der Reformation in Mitteldeutschland. Wissenschaftlicher Begleitband zur Ausstellung „Umsonst ist der Tod" (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, Bd. 50), Leipzig 2015, S. 15–40 sowie dies.: Frömmigkeit um 1500 – Einführende Überlegungen zur Ausstellung, in: dies. und Thomas T. Müller (Hg.): Alltag und Frömmigkeit am Vorabend der Reformation in Mitteldeutschland. Katalog zur Ausstellung „Umsonst ist der Tod" (Ausstellungskatalog Mühlhäuser Museen, Stadtgeschichtliches

schiedentlich nachgewiesene Heilsverlangen der Gläubigen ging einher mit einer ausgeprägten Unsicherheit im Hinblick auf das individuelle Seelenheil.[4] Mannigfach waren allein die visuellen Darstellungen, die den Zeitgenossen bspw. im Kirchenraum auf Retabeln oder Epitaphen sinnfällig vor Augen zu führen wussten, dass den Seelen nach dem Tod – insofern sie nicht unmittelbar in die ewige Verdammnis einfuhren – eine ungewisse Verweildauer im *Purgatorium* bevorstand.[5] In dieser transzendenten Läuterungsinstanz mussten die sogenannten armen Seelen für ihre zu Lebzeiten noch nicht verbüßten Sündenstrafen leiden, bevor sie *gereinigt* in das Himmelreich einziehen konnten. Demnach war ihr Aufenthalt zwar zeitlich limitiert, doch ließ sich wohl von keinem Einzigen annähernd abschätzen, wie umfangreich diese noch ausstehenden Sündenstrafen sein würden.[6] Das Begehren der Menschen nach diversen Möglichkeiten, für ihr Seelenheil vorzusorgen und somit das Fegefeuer – möglichst schnell – zu überwinden, entwuchs dieser Jenseitsvorstellung und der ihr inhärenten nicht stillstellbaren Bewährungsdynamik.[7]

Die Gründung von respektive die Beteiligung an Bruderschaften, Zusammenschlüssen von Geistlichen und/oder Laien, deren Zweck zuallererst in der wechselseitigen Vorsorge der

---

Museum Leipzig und Kulturhistorisches Museums Magdeburg), Petersberg 2013, S. 15–27 hingewiesen.

[4] Vgl. Bernd Moeller: Frömmigkeit in Deutschland um 1500, in: ders: Die Reformation und das Mittelalter. Kirchenhistorische Aufsätze, hg. v. Johannes Schilling, Göttingen 1991, S. 77.

[5] Anschaulich hierzu etwa Susanne Wegmann: Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters, Köln/Weimar/Wien 2003, S. 225–321; Peter Jezler (Hg.): Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter. Eine Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zusammenarbeit mit dem Schnütgen-Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln (Ausstellungskatalog Schweizerisches Landesmuse-um/Nationalmuseum), Zürich 1994.

[6] Vgl. Peter Jezler: Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge – Eine Einführung, in: ders., Himmel, Hölle, Fegefeuer, S. 13–26, hier 17 f; Handbuch der Religionsgeschichte im deutschsprachigen Raum, hg. und verfasst von Peter Dinzelbacher mit einem Beitrag von Daniel Krochmalnik, Bd. 2, Hoch- und Spätmittelalter, Paderborn u. a. 2000, S. 179–185.

[7] Vgl. zum Begriff und Konzept der nicht stillstellbaren Bewährungsdynamik Ulrich Oevermann: Bewährungsdynamik und Jenseitskonzepte – Konstitutionsbedingungen von Lebenspraxis, in: Walter Schweidler (Hg.): Wiedergeburt und kulturelles Erbe. Reincarnation and Cultural Heritage (West-östliche Denkwege, Bd. 3), Sankt Augustin 2001, S. 289–338, hier 313 und 317.

Brüder und Schwestern für ihr Seelenheil durch eine gemeinschaftlich ausgeübte *Praxis pietatis* lag, war eine der diesbezüglich zur Verfügung stehenden Handlungsoptionen.[8] Ein Blick auf die Anzahl und Verbreitung der Bruderschaften macht jedoch deutlich, dass es sich um eine höchst nachgefragte Form der Jenseitsvorsorge gehandelt hat. In Köln bildeten sich z. B. die meisten der insgesamt 130 nachweisbaren Laienbruderschaften im 15. (immerhin 64) und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (noch 32).[9] Ähnliche Befunde zeigen sich u. a. in Braunschweig oder dem linkselbisch gelegenen Dresden.[10] Die innerhalb der Korporationen vollzogenen religiösen Praktiken waren vielfältig. Aus den Quellen der Dresdner Dreifaltigkeitsbruderschaft lässt sich exemplarisch rekonstruieren, dass am bruderschaftseigenen Altar wöchentlich jeweils vier Messfeiern stattgefunden haben, dass die Exequien und Anniversarien für verstorbene Brüder und Schwestern gemeinsam begangen wurden und dass ebenfalls im Rahmen der Quatembertage für das Seelenheil der Bruderschaftsmitglieder gebetet wurde.[11] Darüber hinaus, so der Wortlaut des 1503 verfassten Regelbuches dieser Vereinigung, würden den Brüdern und Schwestern der Dreifaltigkeitsbruderschaft noch viele tausend Gebete und lobenswerte private gute Werke („*multarum milium orationum et munerabilium bonorum operam privatorum*“) zugute kom-

[8] Zur Frage der Definition des Forschungsgegenstandes Bruderschaft vgl. Thomas Frank: Bruderschaften im spätmittelalterlichen Kirchenstaat. Viterbo, Orvieto, Assisi (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, Bd. 100), Tübingen 2002, S. 4–16. Dabei thematisiert Frank auch die einschlägigen Wegmarken innerhalb der Bruderschaftsforschung.

[9] Vgl. Klaus Militzer (Bearb.): Quellen zur Geschichte der Kölner Laienbruderschaften vom 12. Jahrhundert bis 1562/63 (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, Bd. 71), Düsseldorf 1997, Bd. 1, S. XXX sowie Bd. 3 (Düsseldorf 1999), S. XVIII (aktualisierte Zahlen im Vergleich zu Bd. 1).

[10] Vgl. zu Braunschweig Kerstin Rahn: Religiöse Bruderschaften in der spätmittelalterlichen Stadt Braunschweig (Braunschweiger Werkstücke, Reihe A, Bd. 38), Braunschweig 1994, S. 63 und zu Dresden Christian Ranacher: *der bruderschaft der Heiligen Dreifaldikeyt ... zcu troste yren selen*. Frömmigkeit und religiöse Praxis in Dresden um 1500 am Beispiel der Dreifaltigkeitsbruderschaft, Masterarbeit, Dresden 2014, S. 22–27.

[11] Besonders aussagekräftig ist diesbezüglich das Regelbuch der Bruderschaft der Heiligen Dreifaltigkeit, in: Dresden, Stadtarchiv (künftig: StA DD), 1.1 Ratsurkunden, Nr. 1047; vgl. für eine kurze Quellenbeschreibung Christian Ranacher: Das Regelbuch der Bruderschaft der Heiligen Dreifaltigkeit, in: „in civitate nostra Dreseden“. Verborgenes aus dem Stadtarchiv, Dresden 2017, S. 21–24.

men.[12] Der Drang nach einer zahl- sowie facettenreichen Frömmigkeit tritt hieraus unmissverständlich zutage.

Vor diesem Hintergrund irritieren die Aussagen über die in der Rosenkranzbruderschaft vorgeschriebene *Praxis pietatis* zunächst. In den Statuten aus dem Jahr 1476 heißt es, die Mitglieder der Korporation sollen in jeder Woche drei Rosenkränze beten. „Das ist zu dreyen malen finffczig Ave Maria und zu dreyen malen finff Pater Noster."[13] Diese Vorgabe bezüglich des Gebetspensums ist in allen Quellen, die über die Rosenkranzbruderschaft informieren, zu finden.[14] Eine Gefährdung der Jenseitsvorsorge sollte diese Begrenzung der auszuübenden Frömmigkeit allerdings nicht zur Folge haben. Vielmehr konstatierte bspw. der Leipziger Dominikaner Marcus von Weida Ende 1514, dass es wohl für „*yderman ein hulfflicher trost ist, das er also mit dieser wenigen cleinen muhe* [der drei Rosenkranzgebete pro Woche – Anm. CR] *ym noch seinem tode, so serre er in der gnade gots vorstorben und in der pein des fegfewers ist, sovil guts und ewige furbethe ane alles vorschaffen und erlangen mag*."[15]

Im Folgenden soll aufgezeigt werden, dass die signifikante Engführung der individuellen Gebetspflicht bei gleichzeitigem Offerieren eines großen Heilsangebots für die armen Seelen im *Purgatorium* aus einer für die Bruderschaften neuen Ordnung in der Konzeption resultierte: der dezentralen Organisation der Rosenkranzbruderschaft. Vermittels dieser Neuordnung konnte die Korporation ihren Mitgliedern eine effiziente Jenseitsvorsorge in Aussicht stellen.

* * *

Aus den 1476 gedruckten Statuten ist über die Organisation der offiziell am 8. September 1475 in Köln gegründeten Rosen-

[12] StA DD, 1.1 Ratsurkunden, Nr. 1047.

[13] Militzer, Kölner Laienbruderschaften, Bd. 1, Nr. 35.1: Statuten der Rosenkranzbruderschaft von 1475 (das Zitat ebd. auf S. 511).

[14] Entsprechend ist auch in den bisherigen Forschungsbeiträgen über die Rosenkranzbruderschaft von diesem Gebetspensum zu lesen, vgl. u. a. Stefan Jäggi: Rosenkranzbruderschaften. Vom Spätmittelalter bis zur Konfessionalisierung, in: Urs-Beat Frei und Fredy Bühler (Hg.): Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst (Ausstellungskatalog Museum Bruder Klaus Sachseln), Bern 2003, S. 91–105, hier 93.

[15] Marcus von Weida: *Der Spiegel hochloblicher Bruderschafft des Rosenkrantz Marie / der allerreinsten Jungfrawen / vff begere / der durchlauchtigen hochgebornen Furstin / vnd frawen / frawen Barbara geborn auß koniglichem Stamm czu Poln Hertzogin czu Sachssen, Lantgrauin in Doringen vnd Marggrauin czu Meyssen, czu Leyptzk gemacht / vnd gedruckt* [Leipzig 1515], Bl. 114v.

kranzbruderschaft zu erfahren, dass die Aufnahme in die Gemeinschaft an die Eintragung des Vor- und Zunamens sowie des persönlichen Status (verheiratet/unverheiratet bzw. geistlicher/weltlicher Stand) in ein Bruderschaftsregister geknüpft war. Die beiden lokalen Standorte, an denen diese Immatrikulation möglich sein sollte, waren das im Kölner Stadtbezirk Niederich gelegene Dominikanerkloster Heilig Kreuz für den niederdeutschen Raum und das in Augsburg befindliche Kollegiatstift St. Moritz für das oberdeutsche Gebiet.[16] Bereits an dieser Stelle zeigt sich die transregionale Ausrichtung der Rosenkranzbruderschaft und der weitgefasste Einzugsbereich. Köln und Augsburg sollten nicht etwa zwei unabhängig voneinander existierende Standorte sein, sondern zwei lokale Niederlassungen der einen Rosenkranzbruderschaft. Im Wortlaut der Statuten ist daher stets im Singular von der „bruderschafft Marie der iunckfrawen"[17] oder – seltener – von „Unser Frawen gesellschafft" geschrieben.[18] Den beiden Städten kam somit zuallererst die Funktion von zwei Anlaufstellen für die Einschreibung zu.[19]

Diese zunächst binäre Anordnung ist infolge der schnellen und großflächigen Ausbreitung erweitert worden. So heißt es bspw. in einer Handschrift der Rosenkranzbruderschaft aus Colmar, die Vereinigung sei im Konvent der Dominikaner in Köln erneuert worden und habe sich daraufhin in verschiedenen Konventen innerhalb der Ordensprovinz etabliert („in conventu nostro Coloniensi iterum fuit innovata ac successive in varÿs nostre provincie conventibus instituta etc.").[20]

---

[16] Militzer (Bearb.), Kölner Laienbruderschaften, Bd. 1, Nr. 35.1 (S. 509 f): „Der mensch, der in dise wirdige bruderschafft Marie der iunckfrawen kommen will, soll seinen namen mitsambt dem zunamen und statte, ob er eelichen oder ledig, geystlich oder welltlich sey, in geschrifft geben in den undern lannden gen Kölen, aber in obern tewtschen landen gen Augspurg als der stat, da Unser Frawen heymad und hauß ist, das ir got selber geweihet hat."

[17] Ebd., S. 509.

[18] Ebd., S. 510.

[19] In den Statuten heißt es an späterer Stelle, dass von dem Kölner Dominikanerkonvent jährlich vier Mal den Verstorbenen der Rosenkranzbruderschaft mit einer Vigil und einem Seelamt gedacht werden soll, vgl. dazu ebd. S. 515. Auf diesen Aspekt soll hier aber nicht näher eingegangen werden. Dazu ausführlich in Kürze Ranacher, Heilseffizienz aus Gemeinschaftssinn.

[20] Jean-Claude Schmitt: La Confrérie du Rosaire de Colmar (1485). Textes de fondation, «Exempla» en allemand d'Alain de la Roche, listes de Prêcheurs et des sœurs dominicains, in: Archivum Fratrum Praedicatorum Jg. 40 (1970), S. 97–124, hier109.

Marcus von Weida führt in seinem Spiegel der Rosenkranzbruderschaft aus, dass die Aufnahme in die Korporation in jedem nächstgelegenen Dominikanerkloster erfolgen könne. Beachtenswert erscheint dabei vor allem die von ihm erwähnte Möglichkeit, „*das man die nahmen der menschen, die andacht tzu diser bruderschafft haben unnd gerne eingeschriben sein wollen ufftzeichene ader anschreibe und schicke die* [sc. die Namen – Anm. CR] *in das neste prediger kloster, das ym gelegen ist.*“[21] Diese Variante einer gewissermaßen *postalischen* Immatrikulation ist bereits vor Marcus von Weida in einer Inkunabel aus dem Jahr 1483 geschildert worden:

> „*Wer sich will lassen ein schreiben yn die bruderschaft des psalters Marie* [sc. die Rosenkranzbruderschaft – Anm. CR]*, der soll kommen gen Ulm czu den predigern. Wer aber nit kommen kan gen Ulm, der sol das dienmutigklich bitten und begeren in geschrift aines zedels und daran auch seinen namen schreiben mit dem zu namen und das schicken gen Ulm in das obgemelt kloster zu den predigern, do hat man gewalt von dem babst die bruder und schwestern auf zenemen und ein zeschreiben.*“[22]

Der Text befindet sich beigebunden am Ende eines ebenfalls 1483 von Konrad Dinckmut in Ulm gedruckten Marienpsalters, den die in der Stadt ansässigen Dominikaner in Auftrag gegeben hatten.[23] Inhaltlich informiert die Schrift u. a. über die Geschichte des Marienpsalters, den schon die Wüstenväter gebetet hätten, später dann auch der heilige Dominikus, über seine beachtliche Wirksamkeit, die ausführlich in Gestalt diverser *Exempla* vorgeführt wird, über die Praxis des Betens und ferner über die große Nützlichkeit der Bruderschaft.[24] Nachdem die Rezipienten also über die zahlreichen Vorzüge unterrichtet worden sind, eröffnet zuletzt der eingebundene Hinweis, wie umstandslos eine Aufnahme in die Gemeinschaft erfolgen könne. Er kann daher ohne Weiteres als eine Art Werbezettel bezeichnet werden. Allein an diesem Beispiel lässt sich somit erkennen, wie die Dominikaner als Organisatoren der Rosenkranzbruderschaft geschickt die Kommunikations- und Verbreitungsmöglichkeiten der neuen Medien zu nutzen wussten,

---

[21] Marcus von Weida, *Spiegel hochloblicher Bruderschafft*, Bl. 36r.

[22] München, Bayerische Staatsbibliothek (künftig BSB), Inc.c.a 316#Beibd. 1.

[23] Vgl. Sabine Griese: Text-Bilder und ihre Kontexte. Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Bd. 7), Zürich 2011, S. 182–186 sowie speziell 187, Anm. 224 zur Überlieferungssituation des beigebundenen Zettels.

[24] BSB, Sign.: 4 Inc.c.a. 316, z. B. Bl. A4v: „[*V*]*on wannen der psalter marie ain anfang oder ain ursprung hab und wer in gelert hab.*“ oder Bl. A6v: „*Von dem nutz und von den früchten der bruderschafft des psalters.*“

um sowohl das Konzept als auch die Vorteile der Vereinigung breitenwirksam zu lancieren.[25]

Der Eintritt in die Rosenkranzbruderschaft konnte also nicht nur über das weitverzweigte Netz der in den Städten existierenden Dominikanerklöster erfolgen, sondern sollte sogar losgelöst von dem persönlichen Erscheinen vor Ort realisierbar sein. Dass mit keinem Wort etwaige Beitrittsgebühren erwähnt werden, resultiert aus der expliziten Ablehnung derartiger Forderungen in den Quellen. Immerhin würden diese in eklatantem Widerspruch zu dem egalitären Anspruch und Selbstbild der Rosenkranzbruderschaft stehen.[26] Diese Handhabung im Verfahren der Aufnahme markiert einen deutlichen Unterschied zu den Vorgaben bei den bisherigen Bruderschaften. Hier war bereits das faktische Zugegensein ein essenzieller Bestandteil im Rahmen des Eintritts in die Gemeinschaft, nicht zuletzt, weil die Aufnahme häufig mit dem Ableisten eines Eides verbunden war. Die Statuten der Fronleichnamsbruderschaft aus Stassfurt (südlich von Magdeburg) enthal-

[25] Zum Aspekt der Werbung und den in diesem Rahmen benutzen Einblattholzschnitten vgl. auch Griese, Text-Bilder, S. 193–206. Bereits Rebekka von Mallinckrodt hat einleitend in ihrer Studie über die Kölner Laienbruderschaften im Zeitalter der Konfessionalisierung bemerkt, dass die Herausgabe von gedruckten Andachtsbüchlein als eine neue Form der Werbung und Vermittlung angesehen werden kann, die sich bei den von Laien gebildeten Vereinigungen im Spätmittelalter nicht nachweisen lässt. Vgl. Rebekka von Mallinckrodt: Struktur und kollektiver Eigensinn. Kölner Laienbruderschaften im Zeitalter der Konfessionalisierung (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 209), Göttingen 2005, S. 71. Eingehend zum Werbeaspekt bei der Rosenkranzbruderschaft jetzt Ranacher, Heilseffizienz aus Gemeinschaftssinn.

[26] So heißt es bspw. einleitend in die Kölner Statuten: „Es seind vil bruderschafft in der cristenheyt, der dhein [sc. kein – Anm. CR] armer mensch teylhafftig kan werden, in besunder wann er des gelltes nicht hat, das man dann in die brüderschafft raichen muß und beczalen. Aber in diser unser bruderschaffte wird dheinem [sc. keinem – Anm. CR] menschen der weg verhalten, wie arm er ist, sunder ye ärmer, verschmächter, verächter, ye genämer, lieber und tewrer er in diser bruderschafft geachtet wird.“ Vgl. Militzer (Bearb.), Kölner Laienbruderschaften, Bd. 1, Nr. 35.1 (S. 508 f). Deutlich schärfer formuliert Michael Francisci: „Itaque in ea [sc. die Rosenkranzbruderschaft – Anm. CR] nullum temporale dandum est nec in ingressu nec in egressu vel progressu; unde si qui, quod absit, facerent eam quaestuariam aut per eam extorquere vellent pecunias, tunc revera tamquam pseudoprophetae sund vitandi et excludendi a fraternitate ista et, ut timeo, puniendi ab ipsa gloriosa virgine Maria, utpote qui suae fraternitatis puritatem sic inficiunt vel maculant.“ Heribert Christian Scheeben: Michael Francisci ab Insulis O.P.: Quodlibet de veritate fraternitatis rosarii, in: Archiv der deutschen Dominikaner Jg. 4 (1951), S. 62–97, hier 141 f.

ten bspw. eine genaue Beschreibung über das Prozedere, wie „man dy broderschopp entphangen schall“ und die genaue Formulierung, mit der der Priester die Anwärterinnen oder Anwärter vor dem Altar der Bruderschaft zu „empfangen“ hatte.[27]

Die Mitgliederverzeichnisse der Niederlassungen der Rosenkranzbruderschaft in Frankfurt am Main und Freiburg im Breisgau dokumentieren denn auch jeweils Einträge aus dem umliegenden Gebiet. Wolfgang Kliem, der das Bruderschaftsregister aus Frankfurt am Main Anfang der 1960er Jahre ausgewertet hat, konnte einen Einzugsradius nachweisen, dessen weiteste Ausdehnung bei 80 Kilometern lag.[28] Von Interesse ist hier besonders das Beispiel der Dominikaner aus Butzbach (ca. 40 Kilometer nördlich von Frankfurt). Wie Kliem schreibt, hat der dortige Predigerkonvent kein eigenes Namensverzeichnis für die hiesigen Mitglieder der Rosenkranzbruderschaft angelegt. Vielmehr wurden die Namen nach Frankfurt am Main geschickt.[29] Auswärtige Gruppen respektive Einzeleinträge sind ebenso in der Matrikel aus Freiburg im Breisgau zu belegen. Das Einzugsgebiet umfasste in diesem Fall etwa 70 Kilometer um die Stadt herum.[30]

Die entscheidende Komponente, gleichsam das herausstechende Novum in der Konzeption der Rosenkranzbruderschaft war folglich, dass all die einzelnen regionalen Niederlassungen gemeinsinnlich miteinander verwoben waren. Ungeachtet der lokalen Anlaufstellen sollten sich die Brüder und Schwestern ausnahmslos als Mitglieder *einer* Gemeinschaft verstehen. Der Kölner Dominikaner Michael Francisci, neben seinem Prior Jakob Sprenger einer der zentralen *Architekten* der Rosenkranzbruderschaft, formulierte im Rahmen der von ihm Ende 1475 an der Kölner Universität gehaltenen Quodlibet-Disputation, die 1480 in gedruckter Form unter dem Titel: *Quodlibet de veritate fraternitatis rosarii seu psalterii beatae Mariae virginis* erschienen ist: Jeder Einzelne soll beim Beten seine Intention auf den Ursprungsort der Rosenkranzbruderschaft, d. h. den Konvent der Dominikaner in Köln, sowie auf alle Brüder und Schwestern hin ausrichten, damit die Bruderschaft

[27] Vgl. Gustav Hertel: Das Brüderschaftsbuch der Brüderschaft Corporis Christi zu Staßfurt, in: Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg Jg. 29 (1894), S. 51–89, hier 53 f.
[28] Vgl. Wolfgang Kliem: Die spätmittelalterliche Frankfurter Rosenkranzbruderschaft als volkstümliche Form der Gebetsverbrüderung, unveröffentlichte Diss., Frankfurt am Main 1963, S. 117.
[29] Ebd.
[30] Vgl. dazu auch Jan Gerchow: Bruderschaften im spätmittelalterlichen Freiburg i. Br., in: Freiburger Diözesan-Archiv Jg. 113 (1993), S. 5–74.

geeint und ungeteilt („una et indivisa") bleibt.[31] In den – auch 1480 verlegten – Statuten der Niederlassung aus Venedig heißt es dazu eindrücklich, Jakob Sprenger hat die Rosenkranzbruderschaft dergestalt konzipiert („*ordinato*"), dass es sich um *eine* Bruderschaft für die gesamte Christenheit handelt („*una fraternitade de tutta la christianitade*").[32] Diesen transregionalen Anspruch bei gleichzeitiger Geschlossenheit der Gemeinschaft erklärt auch Marcus von Weida: „*wer auch an einem ortte, es sey wu es wolle, eingeschriben, der ist und bleibet uberall eingeschriben und wirt der bruderschaft teilhafftig in aller werlt, er komme hin wu er wolle*."[33] (vgl. Abb. 48)

Die Methode, derer sich die Rosenkranzbruderschaft bediente, kann – in Anlehnung an die Ausführungen von Joachim Wollasch über die Organisation der *Memoria* in den Klöstern – als Konzept der *raumüberspannenden* Quantifizierung bezeichnet werden.[34] Innerhalb der spätmittelalterlichen Bruderschaftslandschaft muss diese Technik dahingehend als Novum charakterisiert werden, da die Korporationen gemeinhin lokal begrenzt waren. Demzufolge fand ihr gemeinschaftliches Wirken, fand die Jenseitsvorsorge vor Ort statt.[35] Wenngleich auch die lokalen Bruderschaften über einen Einzugsradius verfügen konnten, der etwa über die Stadtgrenzen hinaus reichte, liegt die gravierende Differenz vielmehr darin, dass diese Gemeinschaften nicht transregional miteinander verbunden waren. Als ein Beispiel sei hier lediglich die in den Jahrzehnten um 1500 vielerorts verbreitete Annenbruderschaft genannt.[36] Obwohl es sich bei all jenen Korporationen um Vereinigungen *gleichen Typs*, sprich um Annenbruderschaften handelte – wobei an der Stelle keine spezifischen Eigenheiten der

---

[31] Scheeben: Quodlibet de veritate fraternitatis rosarii, S. 142: „Quia etiam melius est habere fraternitatem cum multis quam paucis, ut patuit in prima huius materiae propositione, idcirco, ut haec fraternitatis una et indivisa maneat, expedit unumquemque praedicta legentem intentionem suam ad primarium fundationis locum, scilicet ad conventum Praedicatorum in Colonia et ad omnes illius fraternitatis fratres et sorores referre."

[32] Paris, Bibliothèque nationale de France, Gallica, D-80070, unpag.

[33] Marcus von Weida, *Spiegel hochloblicher Bruderschafft*, Bl. 26r.

[34] Vgl. Joachim Wollasch: Die mittelalterliche Lebensform der Verbrüderung, in: ders.: Wege zur Erforschung der Erinnerungskultur. Ausgewählte Aufsätze (Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinertums, Bd. 47), Münster 2011, S. 307–328.

[35] Anschaulich machen diesen Wesenszug die diversen Bruderschaftsstudien, von denen im Verlauf bereits einige genannt worden sind.

[36] Vgl. dazu Angelika Dörfler-Dierken: Vorreformatorische Bruderschaften der hl. Anna (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Bd. 1992/3), Heidelberg 1992.

Organisation mit eingeschlossen sein sollen –, blieb deren Jenseitsvorsorge stets regional, nämlich singulär auf die jeweilige lokale Gemeinschaft hin ausgerichtet. Joachim Wollasch hat daher in Bezug auf die Verbrüderungspraxis der spätmittelalterlichen Bruderschaften konstatiert, dass diese „nicht mehr zu grenzüberspringender, raumumspannender Einheit" tendierte, sondern allein „stationär, an die jeweilige Stadt gebunden" war.[37]

Die Konzeption der Rosenkranzbruderschaft steht dem klar entgegen. Indem die diversen Niederlassungen der Korporation als Teile eines Ganzen verstanden wurden, erhielt die Rosenkranzbruderschaft – wieder – einen *raumumspannenden* Charakter. Ausgangspunkt hierfür war die dezentrale Organisation der Vereinigung, die sich besonders auch in den Bestimmungen über die Ausübung der *Praxis pietatis* widerspiegelt. Francisci erläutert in seiner Verteidigungsschrift: Es sei weder nötig, die drei Rosenkranzgebete mit gebeugten Knien oder in einer Kirche, noch zusammen (also hintereinander) oder zu einer bestimmten Stunde bzw. zu einem bestimmten Tag zu sprechen („nec oportet quod genibus flexis vel in ecclesia vel simul vel certa hora vel die dicuntur"). Erst am Ende einer Woche müssten sie absolviert sein unabhängig ob gleichzeitig oder in Teilen.[38] Das heißt, so wenig, wie die Aufnahme in die Rosenkranzbruderschaft an das persönliche Erscheinen vor Ort gebunden war, so wenig waren die Brüder und Schwestern in der Durchführung ihrer Gebete auf ein lokales geistliches Zentrum wie eine Kirche oder einen Altar festgelegt. Folglich lässt sich eine weitere, markante Abweichung zu den bisherigen Bruderschaften benennen: Das gemeinschaftliche Vollziehen der Frömmigkeit war dort im Wortsinn mit der Beteiligung aller Brüder und Schwestern vor Ort verschränkt. Nicht grundlos ist in vielen Statuten die Ermahnung zur Anwesenheit bei der *Praxis pietatis* daher mit der Androhung von Strafe(n) im Fall einer Missachtung hinterlegt.[39]

* * *

In der umrissenen dezentralen Organisation und der transregionalen Ausrichtung ist somit der Ausgangspunkt für die

[37] Wollasch, Lebensform der Verbrüderung, S. 326 f.
[38] Scheeben, Quodlibet de veritate fraternitatis rosarii, S. 142.
[39] Vgl. u. a. Rahn, Religiöse Bruderschaften, S. 48, 50 oder Malte Prietzel: Die Kalande im südlichen Niedersachsen. Zur Entstehung und Entwicklung von Priesterbruderschaften im Spätmittelalter (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 117), Göttingen 1995, S. 163, 173.

signifikante Engführung des Gebetspensums für jedes einzelne Mitglied der Rosenkranzbruderschaft zu sehen. Konträr zu den *klassischen* Bruderschaften ging es nicht darum, dass die einzelnen Brüder und Schwestern möglichst viel beteten, sondern dass möglichst *viele* Brüder und Schwestern beteten. Dieser basale Gedanke tritt bereits aus den Statuten heraus: „Darumb aber dz czehen tausent mer betent dann eintausent, so ist auch der nucz mer in einer reichen gesellschafft dann in einer armen.“[40] Maßgeblich für die Quantifizierung der Betenden war, dass die Gebete nicht mehr regional auf eine einzelne Niederlassung der Rosenkranzbruderschaft beschränkt blieben. Vielmehr sollten die Gebete der Mitglieder aus – um nur drei Niederlassungen exemplarisch zu nennen – Frankfurt am Main (rund 8.000) zugleich denen in Freiburg im Breisgau (rund 2.500) und Colmar (mindestens 6.500) zugutekommen – und umgekehrt.[41] Sonach war expressis verbis auch der Gemeinschaftssinn der Rosenkranzbruderschaft, der Sinn jedes Einzelnen für die Gesamtheit und der Sinn der Gesamtheit für jeden Einzelnen transregional angelegt. Für diese innovative Form der Jenseitsvorsorge, die zugleich eine neue Perspektive auf die Frömmigkeitsgeschichte um 1500 eröffnet, eine Perspektive nämlich, die die Fokussierung auf die individuelle Quantifizierung der Praxis pietatis relativiert, habe ich den Begriff der *Heilseffizienz* eingeführt.[42] Hierin soll zum Ausdruck kommen, dass trotz einer verringerten Gebetsleistung jedes Einzelnen ein in Bezug auf die Jenseitsvorsorge für alle Brüder und Schwestern gesteigertes Heilsreservoir generiert werden konnte. Die Neuordnung der Organisation der Rosenkranzbruderschaft stellte mithin die entscheidende Voraussetzung für diese heilseffiziente Jenseitsvorsorge dar.

---

[40] Militzer (Bearb.), Kölner Laienbruderschaften, Bd. 1, Nr. 35.1 (das Zitat auf S. 510); vgl. auch das Zitat Michael Franciscis oben in Anm. 31.

[41] Vgl. für die genannten Zahlen Kliem, Frankfurter Rosenkranzbruderschaft, S. 96; Gerchow, Bruderschaften Freiburg, S. 29 und Schmitt, La Confrérie, S. 101 (sowie ergänzend zu den Zahlen aus Colmar ebenfalls ders.: Apostolat mendiant et société: une confrérie dominicaine à la veille de la Réforme, in: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations Jg. 26 (1971), S. 83-104, hier 84).

[42] Eingehend dazu Ranacher, Heilseffizienz aus Gemeinschaftssinn.

Christina Weiler

# Responsion zu „Effizienz aus Ordnung. Die Organisation der Rosenkranzbruderschaft als Grundlage für eine innovative Form der Jenseitsvorsorge um 1500“

von Christian Ranacher

Der starke Zulauf und die Gründung neuer Bruderschaften im 14. und 15. Jahrhundert weist auf ein existierendes Frömmigkeitsbedürfnis des Volkes hin.[1] In diesem Kontext ist die Darstellung Christian Ranachers zu verorten, der in seinem Text den Begriff der *Heilseffizienz* vorschlägt, womit er eine institutionell organsierte Form der Laienfrömmigkeit in der Rosenkranzbruderschaft beschreibt. Ich möchte dieser organisierten, *heilseffizienten* Frömmigkeitspraxis eine andere Form der Glaubensübung gegenüberstellen, die mit einem ebenfalls individuellen Charakter jedoch stärker auf Privatheit und Intensität ausgerichtet ist: die tägliche Andacht über das Leben und Leiden von Christus und Maria, wie es in den *Meditationes vitae Christi* beschrieben wurde.

Dieser Text wurde wahrscheinlich um 1300 von einem anonymen Franziskaner verfasst und entwickelte sich zu einem der bedeutendsten religiösen Texte im Spätmittelalter.[2] Nach der Entstehung in Italien wurde der Text in ganz Europa rezipiert, wo er in Latein oder auch in volksprachlichen Übersetzungen einem breiten Publikum verfügbar war.[3] Obwohl sich der Text an eine

[1] Robert Stuppenich: Art. Bruderschaften/Schwesternschaften/Kommunitäten. Mittelalter, in: Gerhard Krause und Gerhard Müller (Hg.): Theologische Realenzyklopädie, Bd. 7, Berlin/New York 1981, S. 197–199, hier 197.

[2] Davon zeugen die 221 erhaltenen Handschriften und Inkunabeln, von denen 217 im 15. Jahrhundert entstanden sind. Die Thesen zur Entstehung (Autor, Ort, Datierung) vertreten sehr unterschiedliche Positionen, vgl. hierzu u. a.: Sarah McNamer: The Origins of the Meditationes vitae Christi, in: Speculum Jg. 84 (2009), S. 905–955; Dávid Falvay und Péter Tóth: L'autore e la trasmissione delle Meditationes vitae Christi in base a manoscritti volgari italiani, in: Archivum Fransiscanum Historicum Jg. 108 (2015), S. 403–430.

[3] Zur Bedeutung der Meditationes vgl. bspw. Columban Fischer: Die 'Meditationes vitae Christi'. Ihre handschriftliche Überlieferung und die Verfasserfrage, in: Archivum Franciscanum Historicum Jg. 25 (1932); Holly Flora: The devout Belief of the Imagination. The Paris Meditationes vitae Christi and female Franciscan spirituality in Trecento Italy, Turnhout 2009, S. 27–47.

junge Novizin richtet, weisen schon die Illustrationen einer Handschrift aus dem 14. Jahrhundert darauf hin, dass der Text sowohl von weiblichen als auch männlichen Laien gelesen wurde.[4] Somit waren die *Meditationes* zur Zeit der Gründung der Rosenkranzbruderschaft weit über die Klostermauern hinaus bekannt und übten einen bedeutenden Einfluss auf die Laienfrömmigkeit in Europa aus.[5]

Eine wichtige Komponente der *Meditationes* bildet die Aufforderung zur kontemplativen Andacht. Im letzten Kapitel gibt der Verfasser die Anweisung, wie die Gläubigen die Meditationen über eine Woche verteilt ausüben sollen.[6] Eine wöchentliche Gliederung der Gebetsriten findet sich auch in den Vorgaben der Rosenkranzbruderschaft wieder.[7] Anders bei den formalen und zu wiederholenden Gebeten der Gemeinschaft stehen bei den *Meditationes* jedoch die intensive Nachempfindung der Leiden Christi und Maria (*Compassio* und *Imitatio Christi*) im Mittelpunkt.

Bei beiden Frömmigkeitspraxen spielt der gemeinschaftliche Aspekt eine wichtige Rolle. Nicht nur durch die große Anzahl der Brüder und Schwestern *unser Frawen Gesellschaft* und der damit verbundenen Menge der Gebete, sondern auch das Bewusstsein, dass alle Mitglieder der Gebetsvereinigung auch füreinander beteten, war von großer Bedeutung.[8] Auch wenn sich der Autor der *Meditationes* an eine einzelne Novizin wendet, so weisen die Illustrationen der frühen Abschriften daraufhin, dass der Text in der Gruppe oder der Familie vorgelesen wurde.[9] Sowohl bei der Rosenkranzbruderschaft als auch bei den *Meditationes* wurden die weltlichen Verpflichtungen der Rezipient*innen in die Konzeption mitein-

[4] South-Bent, University of Notre Dame, Snite Museum of Art, Acc.-No. Snite 85.25, zur Handschrift vgl. Dianne Phillips: The Meditations on the life of Christ. An Illuminated Fourteenth-Century Italian Manuscript at the University of Notre Dame, in: Jill Mann und Maura Nolan (Hg.): The Text in the Community. Essays on Medieval Works, Manuscripts, Authors, and Readers, Notre Dame 2006, S. 237–281, hier 244 f; dies.: The Illustrations of the Meditations on the Life of Christ. A Study of an illuminated fourteenth-Century Italian Manuscript at the University of Notre-Dame (Snite Museum of Art, Acc. No. 85.25), Ann Arbor 2016, S. 253.

[5] Vgl. z. B. Kurt Ruh: Geschichte der abendländischen Mystik, Bd. 3, München 1993, S. 321.

[6] *Meditationes vitae Christi*, Kap. 100, vgl. S. Bonaventura: Opera Ominia hg. v. Adolphe-Charles Peltier, Bd. 12, Paris 1868, S. 509–630, hier 629.

[7] Vgl. in diesem Band Ranacher, S. 210.

[8] Vgl. Wolfgang Kliem: Die spätmittelalterliche Frankfurter Rosenkranzbruderschaft als volkstümliche Form der Gebetsverbrüderung, unveröff. Diss, Frankfurt 1963, S. 73.

[9] Vgl. Flora, Devout Belief, S. 92 f.

bezogen. Waren die Alltagsaufgaben in der Bruderschaft Grund genug, die Gebetsvorgaben für die Mitglieder zu begrenzen, nimmt in den *Meditationes* die Beschreibung des Lebensalltags der heiligen Familie einen beträchtlichen Raum ein. Nachdem Maria schon als Tempeljungfrau die ihr zugesprochene Arbeit verrichtet, sorgt sie als Mutter für den Unterhalt der Familie durch Näharbeiten, die Jesus als Laufbursche zu den Kunden bringt. In der Pariser Handschrift ergänzt der Buchmaler das Kapitel durch die Illustration, in der Josefs Beitrag zum Einkommen dargestellt wird, indem er seine Werkstücke verkauft.[10] In dem Meditationstext dient dieser Detailreichtum den Rezipient*innen dazu, sich intensiv und emotional in das Geschehen hineinversetzen zu können und die *Compassio* der Betenden zu vertiefen.

Beide, die Vorgaben der *Meditationes* und die Gebetsregelungen der Rosenkranzbruderschaft, zielen auf die Absicherung des Seelenheils ab. Jedoch verfolgen sie dies auf sehr unterschiedliche Weise. Die intensive, emotionale durch die eigene Imagination verstärkte Andacht steigert die Erlangung des Seelenheils der *Meditationes*-Leser*innen. Indessen ist die Frömmigkeitsausübung der Rosenkranzbruderschaft auf eine Steigerung der Menge ausgerichtet, die durch die damit einhergehende Steigerung der Gebetsmenge im Kollektiv der Brüder und Schwestern erreicht werden kann. Diese unterschiedlichen Gewichtungen unterstreichen den von Ranacher vorgeschlagenen Effizienzcharakter der Andachtsformen in der Rosenkranzbruderschaft gegenüber den intensiven Frömmigkeitspraktiken der Strömung der *Devotio Moderna*.

[10] Zum Beispiel die Illustrationen zum Leben in Ägypten (Kap. 12) in der Pariser Handschrift (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. ital. 115, fol. 41v, 43r (Näharbeiten Mariens), fol. 43v (Josef mit Kunden)).

# Die Rede von den Quellen. Digitale, linguistische Annotation als Methode historischer Semantik (mit Fokus Neulatein)?

Michael Fröstl

Vorliegender Beitrag versammelt Erkenntnisse, die mittels computergestützter Methoden im Bereich der historischen Semantik zu ausgewählten Begriffen gewonnen werden konnten, die in der neulateinischen Korrespondenz Johann Georg Eckharts, des 1730 verstorbenen Historikers, Bibliothekars und vormaligen Sekretärs von Gottfried Wilhelm Leibniz, mit den Melker Geschichtsforschern Bernhard und Hieronymus Pez OSB (gest. 1735 bzw. 1762) verwendet wurden.[1] Die digitalen Grundlagen sowie das methodische Vorgehen für die Gewinnung dieser Erkenntnisse werden in vorliegendem Beitrag kurz erläutert und kritisch evaluiert. Dadurch sollen Grenzen und Möglichkeiten aufgezeigt werden, welche die Methode der digitalen, linguistischen Annotation für den Bereich der historischen Semantik bieten kann. Hierbei wurde an rezente Forschungsergebnisse angeschlossen.[2] Neulateinische Gelehrtenbriefe aus dem frühen 18. Jahrhundert fungierten bisher kaum als Forschungsgegenstand für das Gebiet der historischen Semantik. Ebenso wenig existieren bis dato linguistisch annotierte digitale (Referenz-)Korpora, welche die sprachliche Landschaft des weiten Phänomens Neulatein auch nur annähernd abbilden würden.[3] Die Verbindung zum Mittelalter ist dadurch gegeben, dass in der

[1] Als Textgrundlage fungierte eine historisch-kritische Edition dieser Briefe; vgl. Thomas Wallnig: Die Briefe von Johann Georg Eckhart an Bernhard Pez in Text und Kommentar, Staatsprüfungsarbeit am Institut für Österreichische Geschichtsforschung, Wien 2001. Die Textgestalt der Briefe wurde erneut mit hochauflösenden Scans der in Stift Melk überlieferten Originale kollationiert.

[2] Vgl. Manuela Mayer: Das Chartular von St. Emmeran und seine Edition durch Bernhard Pez, in: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung Jg. 125 (2017), S. 288–303, bes. 301–302.

[3] Eine seltene Ausnahme stellt hier das *ePistolarium* dar – eine digitale Sammlung neulateinischer Gelehrtenbriefe aus den Niederlanden des 17. Jahrhunderts, vgl. Descartes Centre for the History and Philosophy of the Sciences and the Humanities at the University of Utrecht and the Huygens ING: Circulation of Knowledge and Learned Practices in the 17th-century Dutch Republic. http://ckcc.huygens.knaw.nl/(29.01.2021).

Korrespondenz zwischen Eckhart und den Brüdern Pez neben neuzeitlichen Quellen vor allem solche mittelalterlichen Schriftstücke und Werke thematisiert werden, die für die historisch-kritischen Forschungen der Korrespondenzpartner von Interesse waren. Auf eine Auswahl genau jener neulateinischen Begriffe, mit denen Eckhart und die Brüder Pez ihre mittelalterlichen Quellen bezeichneten, fokussierte der Verfasser vorliegender Zeilen in seiner Masterarbeit am Institut für Österreichische Geschichtsforschung.[4] Es handelt sich hierbei um Begriffe wie z. B. „*codex*", „*liber*" oder „*manuscriptum*".

Gerade im Falle großer Sprachkorpora erleichtern digitale Methoden die Auffindung gesuchter Begriffe ganz wesentlich. Vorliegender Beitrag reflektiert die Methode der digitalen, linguistischen Annotation und versucht einen Brückenschlag zwischen den Digital Humanities und der historischen Semantik. Eine der zu Grunde liegenden Fragen war: Wie sprechen Gelehrte mit Muttersprache Deutsch in ihren lateinischen Korrespondenzen über ihre Quellen?

## Methodische Grundlagen und Projektbeschreibung. Digitale Markierung als Grundbegriff der Digital Humanities

Der Begriff der digitalen Kennzeichnung ist ausgesprochen breit. Innerhalb der Digital Humanities dienen digitale Kennzeichnungen grob gesprochen dazu, Elemente, Charakteristika und Merkmale physisch vorhandener Teile der Welt, die etwa in der historischen Forschung als Quellen verwendet werden und die in digitalisierter Form vorliegen (z. B. in Form von Rohtexten – .txt-Dateien – oder in Form von digitalen Bildern – .jpeg- oder .tiff-Dateien) so zu markieren, dass deren Bestandteile (1) für den Computer nicht bloß undifferenzierte Zeichenströme darstellen, sondern distinkt, les- und verarbeitbar werden und (2) gerade *trotz* der Lesbarkeit für den Computer auch für menschliche Benützer*innen rezipierbar bleiben. Digitale Markierungen kennzeichnen Teilaspekte physisch vorhandener und digitalisierter Objekte als das, was sie sind – und was sie sind, das muss für den Computer erst durch digitale Markierung explizit gemacht werden, auch und gerade dann, wenn für menschliche Rezipient*innen längst ersichtlich ist, worum es sich handelt. Digitalisierung bzw.

[4] Michael Fröstl: Digital-linguistische Annotation neulateinischer Texte. Theorie und Praxis für Editions- und Geschichtswissenschaft, Masterarbeit, Wien 2019. http://othes.univie.ac.at/58660/ (08.02.2021=

digitale Modellierung bedeutet Komplexitätsreduktion: Eine potenziell unendliche und unüberschaubare Menge von Objekteigenschaften wird in eine überschaubare Menge distinkter, klar voneinander abgegrenzter und zählbarer Merkmale umgewandelt – und dadurch für den Computer les- und verarbeitbar. Nahezu jeder Einzelbestandteil eines als Quelle verwendeten physischen und digitalisierten Objektes kann digital markiert werden. Digitale Markierungen (*Mark-ups*) innerhalb der Digital Humanities lenken den Fokus häufig auf Eigenschaften physischer Überlieferungsträger (z. B. in der digitalen Kodikologie) oder auf Merkmale von Texten, so etwa auf deren Struktur, deren Stilistiken oder sprachliche Einzelbestandteile. Diese sollen durch digitale Markierung (für Computer und Mensch) explizit – also gleichsam: besser wahrnehmbar – gemacht werden. Die Begriffe Markierung, Kennzeichnung und Mark-up sind synonym. Auch von Annotationen oder von Tagging ist häufig die Rede. Die Tätigkeit des digitalen Markierens nennt man auch *annotieren* oder mit englischstämmigem Fachausdruck *taggen*. Welche Eigenschaften physischer, digitalisierter Objekte mit einer entsprechenden Markierung versehen werden, das liegt durchaus im Ermessen der Forschungsgemeinschaft und orientiert sich an deren Interessen.

Für die Gewinnung oben angedeuteter historisch-semantischer Erkenntnisse zu den Termini „*codex*“, „*liber*“ oder „*manscriptum*“ wurden die Briefe Johann Georg Eckharts an die Brüder Pez linguistisch annotiert, d. h.: Die sprachlichen Einzelbestandteile der Briefe – all ihre Wörter, aus denen sie bestehen, und deren linguistische Eigenschaften sowie alle Satzzeichen – wurden mit einem bestimmten Repertoire an Kennzeichnungsmöglichkeiten (vorgegeben durch ein sogenanntes *tagset*) als das gekennzeichnet, was sie sind. Die im Text vorhandenen Wörter wurden mit folgenden Informationen versehen: Grundwort (Lemma), Wortart, morphologische Eigenschaften (Casus, Genus, Numerus, Tempus, Modus, Diathese, Person, Gradation). Im Bereich der digitalen Korpuslinguistik stehen die sprachlichen Eigenschaften einzelner Wörter – Wortarten, Grundwort, morphologische Merkmale – häufig im Vordergrund des Interesses. Die Korpuslinguistik bezeichnet die einzelnen Bestandteile des Textes, seine Wörter und (falls vorhanden) auch seine Satzzeichen in der Regel als Tokens. Als Definitionskriterium für einen Token fungiert meistens das Leerzeichen: Alles, was zwischen zwei Leerzeichen steht, gilt (zumeist) als Token, ebenso Satzzeichen. Linguistische Annotationen können innerhalb der digitalen Editionswissenschaft als integraler Bestandteil einer digitalen Textausgabe fungieren. Linguistische Annotationen machen jene sprachlichen Informationen explizit, die in einem Text implizit schon vorhan-

den sind, meist mithilfe der digitalen Auszeichnungssprache XML (eXtensible Markup Language). Digitale Editionen, die linguistisch annotiert wurden, sind von beträchtlichem Mehrwert für die historisch forschende Linguistik bzw. die sprachgeschichtlich interessierte Geschichtsforschung. Für die Forschung aus dem Bereich der historischen Semantik ist eine vollständige linguistische Annotation aller Wörter eines Textes im Grunde genommen nicht notwendig, zumal dann, wenn man sich wie der Verfasser vorliegender Zeilen auf einige wenige ausgewählte Begriffe beschränken muss. Man könnte sich auf die Annotation jener Wörter konzentrieren, deren Semantik man untersuchen will oder man könnte historische Semantik überhaupt ohne linguistische Annotationen betreiben. Gleichwohl stellen gerade digitale historische Sprachkorpora älterer Sprachstufen, die vollständig linguistisch annotiert sind, für die sprachgeschichtliche Forschung eine sehr gute Ausgangsbasis dar (vgl. die großen Infrastrukturprojekte *Referenzkorpus Altdeutsch, Referenzkorpus Mittelhochdeutsch* etc.). Der sprachwissenschaftliche Zugriff auf das sehr weitläufige Material der Texte wird durch digital-linguistische Annotation wesentlich erleichtert. Einzelbegriffe werden schneller auffindbar. Freilich ist dabei immer zu berücksichtigen, dass die vollständige linguistische Annotation größerer Textkorpora stets mit sehr großem Arbeitsaufwand verbunden ist, wofür entsprechende Ressourcen zu lukrieren sind.

Im Falle der Eckhart-Briefe an die Brüder Pez erfolgte – wie in der Korpuslinguistik üblich – zuerst eine automatische Annotation mittels eines Computerprogramms (*tagger*; verwendet wurde das in München entwickelte Tool *MarMot*).[5] Im Anschluss an die automatisch generierte Annotation wurden deren Ergebnisse händisch korrigiert (ca. 14.850 Tokens). Die händische Annotation der Briefe erfolgte unter Verwendung von digitalen Werkzeugen, die das Austrian Centre for Digital Humanities (ACDH) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien zur Verfügung stellte: Neben MarMot zur automatischen Annotation wurde zwecks händischer Korrektur der sogenannte *TokenEditor* verwendet, eine Web-Applikation entwickelt am Wiener ACDH.[6]

[5] Thomas Müller, Helmut Schmid und Hinrich Schütze: Efficient Higher-Order CRFs for Morphological Tagging, in: Association for Computational Linguistics (Hg.): Proceedings of the 2013 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing, Seattle 2013, S. 322–332. http://www.aclweb.org/anthology/D13-1032 (29.01.2021).

[6] Österreichische Akademie der Wissenschaften: Austrian Centre for Digital Humanities (ACDH). https://www.oeaw.ac.at/acdh/tools/tokeneditor/ (29.01.2021); vgl. auch Ulrike Czeitschner und Claudia Resch: Morpho-syntaktische Annotation historischer deutscher Texte.

## Historische Semantik durch Korpusabfragen und Korpusauswertung

Um auf Basis der linguistischen Annotationsergebnisse Aussagen quantitativer Natur zur Sprache tätigen zu können, die Johann Georg Eckhart in den lateinischen (!) Passagen seiner Briefe an Bernhard und Hieronymus Pez OSB verwendete, wurde vorweg eine Reihe von Forschungsfragen definiert. Diese lassen sich in Form computergestützter Korpusabfragen umsetzen (Suche nach Stichwörten im TokenEditor). Für linguistische Vergleiche wurden als Parallelkorpus jene Briefe in den TokenEditor eingespielt, die Bernhard und Hieronymus Pez OSB zwischen 1709 und 1715 an verschiedene Adressaten versandten. Dieses Korpus umfasst 23.414 Tokens. Es wurde ausschließlich maschinell annotiert.

## Forschungsfragen und quantitative Ergebnisse

Gefolgt von den dazugehörigen Antworten und dem prozentuellen Anteil bestimmter Tokens an der Gesamtzahl der annotierten sprachlichen Einheiten lauten die erwähnten Forschungsfragen folgendermaßen:

Wenn Bernhard Pez bzw. Eckhart explizit von ihren Quellen oder ihren eigenen Werken sprechen, wie oft tun sie das, indem sie Begriffe wie „*codex*“, „*liber*“, „*libellus*“ oder „*manuscriptum*“ für die Überlieferungsträger bzw. für die edierten Werke verwenden? Welche der genannten Zeichenketten überwiegt quantitativ bei welchem Gelehrten?

„*codex*“: 30 Belege bei Eckhart (0,2 %), 23 bei Pez (0,1 %)

„*liber*“: 14 Belege bei Eckhart (0,09 %), 27 bei Pez (0,12 %)

„*libellus*“: sieben Belege bei Eckhart (0,05 %), sieben Belege bei Pez (0,03 %; zzgl. einer Belegstelle für „*libellulus*“)

Wortstamm „**manuscript-*“ : Zehn Belege bei Eckhart für das Hauptwort „*manuscriptum*“ (0,07 %); als Adjektiv in Verbindung mit einem Hauptwort (z. B. „*codex*“) verwendet Eckhart die Zeichenkette „*manuscriptus*“ überhaupt nicht; bei Pez tritt das Substantiv „*manuscriptum*“ an sieben Belegstellen auf (0,03 %); viel

Das Austrian Baroque Corpus, in: Wolfgang Dressler und Claudia Resch (Hg.): Digitale Methoden der Korpusforschung in Österreich (Veröffentlichungen zur Linguistik und Kommunikationsforschung, Bd. 30), Wien 2017, S. 39–62, bes. 48 f.

häufiger, nämlich 26 Mal (0,11 %), verwendet Pez dagegen das Adjektiv „*manuscriptus*“, beispielsweise in Verbindung mit Substantiven wie „*chronicon*“ oder „*codex*“.

Solche und ähnliche Forschungsfragen könnten zwar auch gänzlich ohne Zuhilfenahme digitaler Methoden und Werkzeuge beantwortet werden. Ein linguistisch annotiertes Korpus ermöglicht es jedoch, die entsprechenden Belegstellen für gesuchte Wörter um ein Vielfaches schneller ausfindig zu machen als ausschließlich manuelle Suche.

Zu Eckharts Briefen an Pez lässt sich vorweg zusammenfassend sagen, dass sich in der Verwendung des Begriffes „*codex*“ ein breites Spektrum an Tätigkeiten und Interessen manifestiert, wie sie für einen philologisch, historisch-kritisch und editorisch arbeitenden Gelehrten des 18. Jahrhunderts typisch waren. Insgesamt lässt sich beobachten, dass Eckhart häufig auf *ganz bestimmte*, *konkrete* Überlieferungsträger referenziert, wenn er den Begriff „*codex*“ verwendet: Von 30 Belegen stehen 23 im Singular, sieben im Plural. Eckhart bezeichnet damit fast ausschließlich handschriftliche Überlieferungsträger, nur einmal wird auf eine Edition referenziert („*Aliqua Leibnitius in Codice diplomatico profert*“ – Eckhart an Hieronymus Pez, 25. Dezember 1718, Hannover; in der Edition[7]: Brief 1031 = BE 11[8]). Der Semantik nach scheint „*manuscriptum*“ daher nicht unähnlich.

Analysiert man den Kontext der Belegstellen für „*codex*“ genauer, so lässt sich feststellen, dass Angaben zum Aufbewahrungsort, zur Herkunft und/oder zur Besitzgeschichte der Codices am häufigsten auftreten, gefolgt von Angaben zu deren Inhalt.

---

[7] Thomas Stockinger, Thomas Wallnig, Patrick Fiska, u. a.: Die gelehrte Korrespondenz der Brüder Pez. Text, Regesten, Kommentare, Bd. 2 (Quelleneditionen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, Bd. 2/1, 2/2), Wien 2015.

[8] Eine vollständige Liste aller Belegstellen, auf die in den folgenden Ausführungen Bezug genommen wird, findet sich in den Anhängen zur Master-Arbeit des Verfassers (vgl. Fröstl, Digital-linguistische Annotation). Um allzu viele Einschübe bzw. Fußnoten zu vermeiden, wird bei Bezugnahme auf Originalstellen aus der Pez-Korrespondenz auf die Liste dieser Belegstellen verwiesen. Die Siglen für diese Belegstellen lauten „BE [Ziffer]“ bzw. „BP [Ziffer]“. „BE“ steht für „Belegstelle Eckhart“, „BP“ für „Belegstelle Pez“. Die Nummerierung der Belegstellen folgt der Logik und der Reihenfolge ihrer Bearbeitung in der Master-Arbeit. Die Liste der Belegstellen verfügt über Hinweise zur Auffindung jener Briefe, in denen die Belegstellen enthalten sind: Datum und Ort der Abfassung, Absender, Empfänger sowie Nummerierung der Briefe in den gedruckten Editionen (vgl. Anm. 1 und 7).

Dass Angaben zur Herkunft und/oder zum Aufbewahrungsort so zahlreich vertreten sind, ist darauf zurückführen, dass Eckhart im Rahmen seiner Reisen immer wieder Stätten seines Interesses aufsuchte, so etwa Klöster, um sich über Bestände in deren Bibliotheken und/oder in deren Archiven zu informieren und sich diese bei entsprechender Gelegenheit auch zeigen zu lassen, wenn möglich entweder als Ganzes oder wenigstens in Form von ausgesuchten Einzelstücken. Die auf diesem Wege gewonnenen Einsichten gibt er brieflich häufig an die Brüder Pez weiter.

Dabei macht Eckhart nur selten präzise Angaben zum Alter der in Augenschein genommenen Codizes (drei Mal mit Angabe des Jahrhunderts: BE 2, BE 29, BE 31). Fallweise treten Eigenschaftswörter auf, die einen Codex bloß ganz allgemein als alt oder als sehr alt bezeichnen: „*vetus*“ (BE 22, BE 27) oder „*vetustus*“, Letzteres zwei Mal in der Grundstufe (BE 15, BE 21) und zwei Mal als Superlativ (BE 8, BE 23).

Angaben zum Material, zur physischen Beschaffenheit bzw. zum Beschreibstoff erwähnter Textträger kommen fast nicht vor. Nur fünf Mal werden Pergamentcodices (oder Fragmente daraus) als solche erwähnt, zwei Mal explizit in Verbindung mit dem Adjektiv „*membranaceus*“ (BE 14, BE 17), einmal als Buch („*liber*“) „*in membrana*“ (BE 31), einmal implizit als „*unus in membrana* (BE 33) und einmal indirekt als Vorlage für eine Abschrift (*Mitto tamen Sermonem beati Volcuini ex veteri membrana descriptum*“ – BE 32). Der Begriff „*charta*“ ist in den Eckhart-Briefen insgesamt neun Mal anzutreffen (BE 59–67), allerdings in ganz unterschiedlichen Bedeutungen (z. B. für geographische Karten, Spielkarten oder für Papier, das als Rohmaterial unterschiedlicher Qualität für gedruckte Werke oder für Handschriften dient), nie explizit in Verbindung mit dem Terminus „*codex*“.

Folgende Zeitwörter erscheinen in Verbindung mit einer Form von „*codex*“ (hier im Infinitiv wiedergegeben in alphabetischer Reihenfolge; insgesamt sind es 29): „*admirari*“, „*avehi*“, „*carere*“ („*non posse*“), „*comparere*“, „*continere*“, „*custodire*“, „*desiderare*“ (zwei Mal), „*detegere*“, „*emere*“, „*esse*“ (zwei Mal), „*habere*“, „*habere velle*“, „*invenire*“, „*mereri*“ (scil. „*edi et conferri*“), „*mittere*“, „*perlustrare*“, „*pertinere*“, „*placere*“, „*proferre*“ (scil. „*editionem codicis*“, zwei Mal), „*recipere*“ (zwei Mal), „*reperire*“, „*venire*“, „*videre*“ (zwei Mal). Mit „*videre*“, „*admirari*“ und „*placere*“ sind dabei drei Verben verhältnismäßig häufig vertreten, die mit einer Sinneswahrnehmung Eckharts in Verbindung stehen oder unmittelbar auf diese verweisen. „*Detegere*“, „*reperire*“ und „*invenire*“ stehen für die Auffindung eines Überlieferungsträgers. Auch weisen verhältnismäßig viele Verben auf den regen postalischen Verkehr hin, dessen sich die Gelehrten bedienten, um untereinander Codices,

Auszüge daraus oder Abschriften auszutauschen („*mittere*“, „*recipere*“). Die Edition einer Quelle bzw. die editorische Tätigkeit wird zwei Mal mit „*proferre*“ umschrieben.

Im Korpus der untersuchten Pez-Briefe, welche zwischen 1709 und 1715 verfasst wurden, findet man den Begriff „*codex*“ an 23 Stellen (BP 1–23). Gemessen an der Gesamtzahl der in diesem Korpus enthaltenen sprachlichen Einheiten (23.414 Tokens) verwenden die Gebrüder Pez den Begriff „*codex*“ somit weit seltener in ihrer aktiven Korrespondenz als Eckhart.

Hinsichtlich seines *Thesaurus anecdotorum novissimus*, im Druck erschienen zwischen 1721 und 1729,[9] konnte von der Forschung bereits gezeigt werden, dass Bernhard „den Begriff *codex* in zweifacher Weise (und ohne darauf hinzuweisen) verwendet. Während er damit einerseits eine physische Einheit in Form einer (meist mittelalterlichen) Handschrift benennt, die in den meisten Fällen auch die Basis der von ihm durchgeführten Edition darstellt, bezeichnet er [damit] andererseits […] in der Edition von ihm selbst zusammengestellte Quellensammlungen bzw. unter dem Titel *Codex diplomaticus* eine Sammlung von Urkunden. […] Als bestes Beispiel einer von Bernhard Pez zusammengestellten Quellensammlung in Verbindung mit dem Gebrauch des Begriffes *codex* kann der sechste Band des *Thesaurus* herangezogen werden.“[10] Dessen Titel lautet: *Codex historico-diplomatico-epistolaris*.

Für das untersuchte Briefkorpus aus den Jahren 1709 bis 1715 trifft dieser Befund nicht zu. Der Begriff „*codex*“ wird dort *ausschließlich* für handschriftliche Überlieferungsträger verwendet, in mindestens elf von dreiundzwanzig Fällen sogar explizit in Verbindung mit dem Adjektiv „*manuscriptus*“ (BP 1, 3–8, 10, 17, 19, 21). Aus dem Kontext der übrigen Belegstellen, bei denen dieses Adjektiv nicht auftritt, lässt sich erschließen, dass ebenfalls handschriftliche Überlieferungsträger gemeint sind.

Auf Grund der hier analysierten Quellenbasis lässt sich allerdings vermuten, dass gerade in der Wendung „*codex manuscriptus*“ nicht nur die bereits beobachtete Verwendung für *handschriftliche* Überlieferungsträger angelegt ist, sondern gerade auch jene für gedruckte Quellensammlungen und für Editionen. Das Adjektiv „*manuscriptus*“ dient hier offenbar zur Distinktion.

Für das sieben Mal belegte Nomen „*manuscriptum*“ (BP 24–30) gilt derselbe Befund wie im Falle der Eckhart-Briefe: Es lässt sich semantisch nicht genau feststellen, wo die Trennlinie zwischen „*manuscriptum*“ und „*codex*“ verläuft. Es steht jedoch zu vermuten, dass damit auch lose, handbeschriebene Blätter gemeint sein

[9] Vgl. hierzu z. B. Wallnig, Briefe Eckhart an Pez, S. 64.
[10] Mayer, Chartular von St. Emmeran, S. 301–302.

können, sowie Fragmente. Seltener als Eckhart verwendet Pez den Begriff „*codex*“ mit explizitem Bezug auf einen konkreten Überlieferungsträger. Das zeigt sich insbesondere darin, dass der Singular bei Eckhart 23 Mal belegt ist, der Plural jedoch nur sieben Mal. Nachgerade umgekehrt verhält es sich mit den Belegstellen im Pez-Korpus: Acht Vorkommen im Singular (BP 2, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 23) stehen 15 Pluralformen gegenüber. Öfter als für konkrete Überlieferungsträger gebraucht der Benediktiner den Begriff demnach als Chiffre in einem Kontext, der grosso modo auf seine eigene gelehrte Tätigkeit im Allgemeinen hinweist, auf seinen eigenen Umgang mit Codices in Bibliotheken und auf jenen in der *Res publica litteraria* generell.

Angaben zum Inhalt der Überlieferungsträger finden sich im unmittelbaren Kontext von zumindest sechs Erwähnungen (BP 1, 9, 14, 16, 21, 23), solche zum Aufbewahrungsort explizit bei ebenfalls sechs Belegstellen (BP 1, 2, 7, 8, 9, 16, 18).

Vier Mal findet man Angaben zum Alter der angesprochenen Codices. In der Regel trachtet Pez hier nach genaueren Angaben als Eckhart: „*anno 1606*“ (BP 2), „*saeculo XV.* “ (BP 5), „*saeculi noni*“ (BP 9), „*coaevo*“ (scil. *saec. XIII*, BP 18). Auf allgemeine Attribuierungen ohne genaue Altersangabe weicht Pez nur zwei Mal aus – „*vetustus*“ und „*vetus*“ sind in Verbindung mit dem Begriff „*codex*“ jeweils nur einmal im Korpus belegt (BP 1, 20).

Angaben zum Material und zur physischen Beschaffenheit von Codices treten bei Pez noch spärlicher in Erscheinung als bei Eckhart, zumindest dann, wenn man nach den Stichwörtern „*charta*“ oder „*membrana*“ im Korpus sucht sowie nach den davon abgeleiteten Adjektiven „*membranaceus*“ und „*chartaceus*“. Für den Wortstamm „**membran*“- findet sich keine einzige Belegstelle. Das Nomen „*charta*“ ist insgesamt fünf Mal belegt (BP 31–35), wobei das Bedeutungsspektrum wiederum variiert. Das Adjektiv „*chartaceus*“ fehlt gänzlich. Den Terminus „*charta*“ scheint Pez im untersuchten Briefkorpus – anders als erwartet – nie für den Beschreibstoff Papier zu verwenden. Vielmehr bezeichnet er damit entweder Urkunden (in vier von fünf Fällen: BP 1–33 und 35) oder Landkarten (eine Belegstelle: BP 34). Ein Konnex zu „*codex*“ lässt sich nicht nachweisen.

Folgende Verben verwendet Pez in Verbindung mit dem Begriff „*codex*“ (Wiedergabe wiederum im Infinitiv in alphabetischer Reihenfolge; Gesamtzahl: 30): „*accipere*“, „*asportare*“, „*commendare*“, „*complecti*“, „*efferre*“ (zwei Mal), „*esse*“ (drei Belege; zwei Mal elliptisch ausgelassen), „*evolvere*“, „*excutere*“ (vier Mal), „*exscribere*“ (zwei Mal), „*extare*“, „*facessere*“, „*habere*“ (zwei Mal), „*incidere*“, „*legere*“, „*mittere*“ (zwei Mal), „*notare*“, „*recipere*“, „*reperire*“, „*scribere*“ (zwei Mal), „*videre*“. Obgleich der Begriff „*codex*“ im untersuchten Pez-Korpus also

seltener auftritt als in den Eckhart-Briefen, ist die Anzahl der damit verbundenen Verben geringfügig höher als dort, was in der Struktur der Sprache Bernhards begründet scheint. Semantisch betrachtet beziehen folgende Verben sich auf den physischen Umgang mit den Überlieferungsträgern in ihren Aufbewahrungsstätten sowie auf den Vorgang der Entlehnung und auf den postalischen Verkehr: „*accipere*“, „*asportare*“, „*efferre*“, „*mittere*“, „*recipere*“. Auf das physische Vorhandensein eines Überlieferungsträgers weisen „*esse*“ und „*extare*“. In Zusammenhang mit gelehrter Kommunikation stehen „*commendare*“ und „*notare*“. Das Ereignis einer (zufälligen) Auffindung spiegelt sich in den Verben „*incidere*“ und „*reperire*“. Auf den Inhalt von Überlieferungsträgern bezieht sich „*complecti*“.

Gelehrte Tätigkeiten in Zusammenhang mit Codices werden – durchaus scherzhaft-ironisch – mit „*evolvere*“ und mit „*excutere*“ (scil. „*pulvere*“) umschrieben. Spezifischere und genauer bezeichnete Tätigkeiten gelehrten Charakters sind dagegen „*exscribere*“, „*scribere*“ und „*legere*“.

Der Begriff „*liber*“ (Buch) ist in den Eckhart-Briefen 14 und im Pez-Korpus 27 Mal anzutreffen (BE 38–51, BP 50–76). Ein strikt einheitlicher Gebrauch des Begriffes, etwa in strenger Abgrenzung zu „*codex*“, lässt sich in den Eckhart-Briefen nicht feststellen. Eher liegt ein gemischter Gebrauch vor. Dabei zeigen sich folgende Tendenzen: (1) In der überwiegenden Anzahl aller Fälle verwendet Eckhart den Terminus für gedruckte Textträger (sechs Belegstellen: BE 40, 42, 44–46, 51). (2) In nur einem einzigen Fall lässt sich mit Sicherheit sagen, dass ausschließlich *ein* konkreter *handschriftlicher* Codex gemeint ist (BE 41). An dieser Stelle ist „*liber*“ demnach weitestgehend synonym mit „*codex*“, wie Eckhart letzteren Begriff überwiegend verwendet. (3) Im Falle von sechs Belegstellen (BE 38, 39, 43, 47, 48, 50) ist nicht eindeutig abzugrenzen, ob gedruckte oder handschriftliche Textträger gemeint sind. Den Terminus „*liber*“ verwendet Eckhart hier vielmehr als Sammel- bzw. als Überbegriff, der beides umfassen kann. Bei diesen Belegen ist es höchstwahrscheinlich, dass *auch* handschriftliche Codices gemeint sind. An einer dieser Stellen steht „*codex*“ sogar in unmittelbarer sprachlicher Nachbarschaft im selben Satz (BE 38). Diese Stelle bestätigt, dass „*liber*“ in den Eckhart-Briefen als Über- bzw. als Sammelbegriff anzusehen ist, dem der Terminus „*codex*“ untergeordnet sein kann. Letzterer wird, wie weiter oben bereits gezeigt, zumeist für handschriftliche Überlieferungsträger gebraucht.

Das Diminutivum „*libellus*“ findet sich in den Eckhart-Briefen sieben Mal (BE 52–58). Auffällig und nicht zuletzt überraschend ist, dass er semantisch von „*liber*“ abweicht. Mit „*codex*“ ist er nicht gleichzusetzen. Eckhart verwendet „*libellus*“ insgesamt sechs Mal in Verbindung mit inhaltlichen Angaben hinsichtlich der bezeichneten Werke (BE 52–56, 58). Fallweise scheinen diese inhaltlichen Angaben (kanonischen?) Werktiteln (?) lateinischer Sprache zu ähneln, wie sie in der Antike und während des Mittelalters sehr verbreitet waren und durch die auf den Inhalt eines Textes geschlossen werden kann. Gemeint sind Werktitel bestehend aus der Präposition „*de*“, gefolgt von einem Substantiv im Ablativ (BE 52: „*de necromantia libellus*“; BE 53: „*ineditum de amore libellum*“; BE 56: „*libellum de numis Wirceburgensibus*“ etc.).

Zwar steht der Terminus „*liber*“ an manchen Belegstellen ebenso in Zusammenhang mit inhaltlichen Angaben bezüglich der damit bezeichneten Bücher, doch ist dieser Zusammenhang meist lockerer als bei „*libellus*“. Die Wendung „*liber de* …“ findet sich an keiner einzigen Stelle. Der Begriff „*codex*“ meint im Gegensatz dazu den Überlieferungsträger als physisch-materielles Objekt, der Werke, Texte, also „*libros*“ bzw. „*libellos*“ – die *eigentlichen* Träger des Inhaltes – enthalten kann. Obgleich, wie bereits gezeigt, inhaltliche Angaben (oft recht allgemeiner Natur) in Verbindung mit dem Terminus „*codex*“ nicht selten sind, existiert die Wendung „*codex de* …“ in den Eckhart-Briefen nicht. Eher wird „*codex*“ in Verbindung mit Genetiv Plural verwendet (z. B. BE 7: „*codex epistularum*“; BE 16: „*codex capitularium legumque veterum*“), in Verbindung mit einem Relativsatz (BE 5: „*codex, qui continet* [...]“), mit einem Präsenspartizip (BE 23: „*codex* […] *continens*“) oder in Verbindung mit einem Adjektiv (z. B. BE 9: „*Theotiscum*“), um den Inhalt summarisch zu beschreiben, fallweise besonders in Hinblick auf die enthaltenen Textgenera. Der Terminus bzw. die Wendung „*libellus* (*de*)“ bezieht sich hingegen *nie* auf Textgenera, sondern oftmals auf den Werk*inhalt*.

Im untersuchten Pez-Korpus wird der Begriff „*liber*“ an insgesamt fünf Belegstellen für Einzelbände der geplanten *Bibliotheca Benedictina* verwendet (BP 50, 52–55). In „*tredecim fere libris*“ würden alle benediktinischen Schriftsteller umfasst, so Bernhard in mehreren seiner frühen Rundschreiben. Einmal bezieht „*liber*“ sich auf Bernhards gedruckten Brieftraktat *Epistolae apologeticae pro ordine S. Benedicti* (BP 76). Verallgemeinernd gesprochen erscheint die Semantik des Begriffes „*liber*“ bei Bernhard insgesamt unscharf. An 15 Stellen ist er weitestgehend synonym mit unserem Terminus *Buch* bzw. *Werk* (BP 51, 57, 58, 61–63, 65, 67–70, 72–74, 76). Häufig wird er auch verwendet, um eine Unterkategorie eines größeren Werkes zu bezeichnen, das aus mehreren Teilen

besteht. „*Liber*“ kann somit synonym sein mit unserem Terminus *Band*, wofür sich im untersuchten Pez-Korpus elf Belegstellen finden (BP 50, 52–56, 59, 60 [?], 66, 71, 75). Dieser synonyme Gebrauch – „*liber*“ = *Buch* = *Band eines mehrteiligen Werkes* – ist bereits in der klassischen Antike üblich.

Wie schon im Falle der Eckhart-Briefe kann also auch im untersuchten Pez-Korpus von einem gemischten Gebrauch des Terminus „*liber*“ gesprochen werden. Für Bernhard scheint es dabei nur eine untergeordnete Rolle zu spielen, ob die damit bezeichneten Überlieferungsträger gedruckt sind, noch gedruckt werden oder nur handschriftlich vorliegen. Eine scharfe Trennlinie kann hier nicht gezogen werden. Bernhard scheint den Begriff „*liber*“ vornehmlich dann zu gebrauchen, wenn es ihm *nicht* darauf ankommt, auszusagen, ob ein Überlieferungsträger handschriftlich oder gedruckt vorliegt. Ganz anders verhält es sich, wie wir gesehen haben, mit dem Terminus „*codex*“, den Bernhard in den untersuchten Briefen ausschließlich für handschriftliche Textträger verwendet, was überwiegend, nicht aber ausschließlich, auch in den Eckhart-Briefen zu beobachten ist. „*Codex*“ ist mit „*liber*“ also nicht synonym. Dass „*liber*“ bei Pez „*codex*“ übergeordnet wäre, lässt sich nicht bestätigen. Ein mehrbändiges Werk (aus mehreren *libri*) kann zwar in Form mehrerer Codices überliefert sein, doch diese Verbindung findet sich im untersuchten Pez-Korpus nicht. Jene Stellen, an denen der Melker Geschichtsforscher „*liber*“ im Sinne von *Band* oder *Buch* verwendet und sich dabei auf Werke bezieht, die nicht von ihm stammen, lassen zwar den Schluss zu, dass er handschriftliche Überlieferungsträger meinen könnte. Einigermaßen verifizieren lässt sich das jedoch nur an zwei Stellen: Dort tritt das Adjektiv „*manuscriptus*“ in direkter Verbindung mit „*liber*“ auf (BP 2 = 64; 66). Dass mit „*liber*“ dabei der *einzelne* physische Codex gemeint ist, ist an diesen beiden Stellen zwar höchst wahrscheinlich, steht aber nicht mit letzter Gewissheit fest, denn ein „*liber*“ kann sich, obgleich „*manuscriptus*“, kraft Überlieferung auch auf mehrere Codices verteilen.

Den Terminus „*libellus*“, der im untersuchten Pez-Korpus insgesamt sieben Mal belegt ist (BP 77–79, 81–84), verwendet der Benediktinerhistoriker überwiegend für gedruckte Werke (sechs Mal: BP 1=78, 79, 81–84), einmal wahrscheinlich für einen handschriftlichen Überlieferungsträger (BP 77). Semantisch ist der Begriff damit weitestgehend identisch mit „*liber*“, also mit *Buch* oder mit *Werk* im Sinne eines Buches. Die Untereinheit eines größeren Werkes im Sinne von *Band* wird zwei Mal mit „*libellus*“ bezeichnet (BP 77, 81). Das doppelte Diminutivum „*libellulus*“ verwendet Bernhard Pez nur einmal (BP 80). Er bezeichnet damit eines seiner

eigenen Frühwerke (*De irruptione Bavarica in Tirolim*). Das doppelte Diminutivum ist dabei der Bescheidenheitstopik geschuldet.

Weit seltener als der Terminus „*liber*“ bzw. als dessen Verkleinerungsformen tritt der Begriff „*volumen*“ in den untersuchten Textkorpora auf. Bei Eckhart ist er insgesamt sechs Mal belegt (BE 68–73), bei Pez fünf Mal (BP 85–89). Beide Gelehrten verwenden ihn weitestgehend in der Bedeutung unseres Wortes *Band*. Der Begriff scheint dabei weder auf handschriftliche noch auf gedruckte Überlieferungsträger beschränkt zu sein. Vielmehr kann er für beides verwendet werden. Pez gebraucht ihn häufiger für edierte Werke (drei Mal: BP 85, 87, 89), nur einmal für einen handschriftlichen Textträger (BP 86 – hier ist „*volumen*“ offenbar synonym mit „*codex*“). Auch Eckhart verwendet „*volumen*“ sowohl für gedruckte Werke (BE 69, 73) wie für handschriftliche (BE 68, 71=17, 72=36). An insgesamt zwei Stellen (bei beiden Historikern zusammen) ist nicht klar, ob damit handschriftliche oder gedruckte Texte gemeint sind (BE 70=47, BP 88). Ganz allgemein gesprochen fällt auf, dass damit häufig Zahlangaben einhergehen, aus wie vielen Bänden ein Gesamtwerk besteht. In Verbindung mit Adjektiven wie „*spissus*“ (BE 68), „*magnus*“ (BP 85), „*grandis*“ (BP 86) oder „*vastus*“ (BP 87) wird dabei häufig auf die beträchtlichen äußeren Dimensionen der Überlieferungsträger verwiesen.

## Tokens, Kontext und Semantik für die Digital Humanities?

Es entspricht einem bereits mehrfach wahrgenommenen Trend innerhalb der Digital Humanities, dass auch die Ergebnisse linguistischer Annotation sich gut für die Darstellung in Form von (Beleg-)Zahlen eignen (quantitativer Aspekt). Unter Zuhilfenahme digitaler Suchwerkzeuge lassen sich innerhalb eines annotierten Textkorpus Frequenz, Belegstellen und Kollokationsverhalten eines gesuchten Lemmas leicht ermitteln und anzeigen, mit verhältnismäßig geringem Aufwand. Nun ist aber die rein quantitative, listenartige Aufzählung von Belegstellen alleine nur von mäßigem Interesse, wenn man bei der Auswertung nicht weiter geht, indem man (1.) differenziertere Forschungsfragen hinterlegt und indem man (2.) den linguistischen Kontext des einzelnen Tokens mitberücksichtigt. Denn, dass eine rein quantitative, listenartige Darstellungsweise token-zentrierter Annotationsergebnisse der Semantik von Wörtern alleine nicht gerecht wird, ist evident, zumal bei Vernachlässigung des sprachlichen Zusammenhangs.

Der sprachliche Kontext prägt und bestimmt die Bedeutung von Wörtern bekanntlich wesentlich mit, ja bildet *den* wesentlichen semantischen Faktor überhaupt.

Historische Semantik spielt sich gerade *nicht* auf der Ebene der einzelnen, isolierten sprachlichen Tokens ab. Die digitale Annotation von Wortarten und von morphologischen Phänomenen zielt aber *scheinbar exakt darauf* ab: auf den einzelnen, isolierten Token. Die Eigenschaften des Einzeltokens bestimmten die Arbeitsabläufe der linguistischen Annotation in der Regel sehr stark. Allerdings ergeben sich die entscheidenden Eigenschaften des Einzeltokens gerade auch in Zusammenwirken mit seinem sprachlichen Kontext. Daraus wird klar ersichtlich: Texte, die token-basiert annotiert wurden, bedürfen nach wie vor der hermeneutisch-interpretativen Auswertung. Linguistische Basisannotation mit Lemmatisierung, Kennzeichnung der Wortarten und allenfalls morphologischer Annotation liefert hierfür nur eine Hilfestellung. Sollen die Ergebnisse linguistischer Annotation daher nicht auf bloße Wortfrequenzlisten beschränkt bleiben, müssen Forschungsfragen teilweise getrennt, teilweise in Zusammenwirken mit dem token-basierten Annotationsprozess selbst formuliert werden – getrennt deshalb, weil semantische Aspekte, wie gesagt, weit über den einzelnen Token hinaus gehen und dessen Kontext berücksichtigt werden muss, in Zusammenwirken deshalb, weil die Möglichkeiten digitaler Suchabfragen sich zunächst (!) auf den einzelnen Token beziehen. Hierzu ein Beispiel: Die Zeichenkette *ut* ist in so gut wie jedem lateinischen Textkorpus anzutreffen, bezogen auf ihre Frequenz also ein erwartungsgemäß ergiebiges Objekt für token-basierte Suchabfragen. Wie häufig dieser Token allerdings in lateinischen Textkorpora auftritt, ist für sich genommen nur von untergeordnetem Interesse. Denn die Frage nach der Häufigkeit seines Auftretens alleine berücksichtigt nicht, dass der Token je nach Kontext unterschiedliche Bedeutungen annehmen kann, je nachdem, ob er in Verbindung mit Indikativ oder mit Konjunktiv gebraucht wird, als Einleitungswort oder (unklassisch) im Rahmen eines Vergleiches. Die Aussage, im Textkorpus X sei die Zeichenkette *ut* häufiger vorhanden als im Textkorpus Y, kann also nur dann von Belang sein, wenn das semantische Potenzial, die semantische Ambiguität und der mögliche Kontext des Tokens schon im Vorfeld seiner Annotation ausdrücklich berücksichtigt werden. Nicht jedes *ut* ist seiner Bedeutung nach mit jedem anderen vergleichbar. Einzeltoken und Semantik scheinen zwei geradezu gegensätzliche Pole zu bilden, die sehr weit auseinander liegen. Semantische Annotation wird auf Token-Ebene daher nur sehr schwer durchzuführen sein. Semantische Disambiguierung, etwa von Homographien, ist daher spä-

testens bei der Abfrage und bei der Interpretation der Annotationsergebnisse vorzunehmen – im Rahmen eines hermeneutisch-interpretativen Prozesses, den digitale Technologien sehr wohl unterstützen, (vorerst) aber nicht gänzlich ersetzen können. Linguistisch differenzierte Forschungsfragen wird man also nur in den seltensten Fällen auf Grund token-basierter sprachlicher Annotation alleine beantworten können. Einzig der Zugriff auf den sprachlichen Kontext des Einzeltokens ist mit digitalen Werkzeugen möglich bzw. wird wesentlich erleichtert.

Die Chance, dass Belege für *ut* oder *uti* im Zuge der automatischen Annotation falsch lemmatisiert wurden, ist relativ gering – nur die seltene Nebenform *uti* ist ambig: Sie kann Infinitiv Präsens zu *utor* (= gebrauchen) sein. Zu erwarten ist also, dass eine digitale Suchabfrage nach *ut* in einem automatisch lemmatisierten Korpus so gut wie alle Ergebnisse korrekt anzeigt, ohne dass dafür manuelle Korrekturen in größerem Ausmaß nötig wären. Ist – wie im TokenEditor – die Möglichkeit gegeben, den sprachlichen Kontext parallel zum Einzeltoken anzuzeigen, so kann etwa folgende Forschungsfrage relativ schnell beantwortet werden: Gebraucht ein Autor X Tokens wie *ut* oder *cum* bevorzugt (oder ausschließlich) mit Indikativ oder mit Konjunktiv? Diese und ähnliche Fragen verknüpfen Semantik mit Wortfrequenz. Auf ihrer Grundlage lassen sich nach erfolgter linguistischer Basisannotation Aussagen zu lexematisch-semantischen Vorlieben eines Autors treffen. Auch Analysen zur bevorzugten Verwendung von Hypo- bzw. von Parataxe sind möglich, zum Beispiel: Treten beiordnende Bindewörter wie *et* bei einem Autor häufiger auf als unterordnende?

Ein letztes Beispiel aus der Praxis soll dazu dienen, eine weitere Problematik der token-basierten linguistischen Annotation besser zu verdeutlichen, nämlich den Umgang mit mehrteiligen Eigennamen: Eine Zeichenkette wie *Carolus* oder *Alexander* gewinnt ihre Bedeutung häufig nicht alleine aus sich selbst, zumal dann, wenn daneben eine Zeichenkette wie *Magnus* aufscheint, die Zeichenkette *Johannes* ebenso wenig, wenn sich ihre vollständige Bedeutung erst gemeinsam mit den folgenden Tokens ergibt: *Georgius Eckhardus*. Dass erst zwei oder mehrere Tokens zusammen adäquat auf einen Namensträger, eine Namensträgerin bzw. auf die Konvention, sie bzw. ihn so zu nennen, verweisen können – das ist zwar hinlänglich bekannt, wird bei der streng token-basierten Annotationsweise vorerst aber ignoriert. Dabei ist es irrelevant, ob es sich bei der Entität, die einen Eigennamen trägt, um eine Person, einen Ort oder um eine Organisation handelt. Das soeben anhand zweier Personennamen skizzierte Problem ergibt sich auch bei

Entitäten wie *Terra Sancta* (das Hl. Land) oder *monasterium Sanctae Crucis*. Damit soll angedeutet sein, dass die digitale Prozessierung von *named entities* innerhalb der Digital Humanities einen eigenen Problem- bzw. Forschungsbereich darstellt, der über token-basierte Annotation deutlich hinausgeht.

Ähnliches gilt (nicht nur im Falle der lateinischen Sprache) bei morphologischer Annotation analytisch gebildeter Verbformen. Mutatis mutandis sind diese häufig aus mehreren Tokens zusammengesetzt. Man denke hierbei an passive Tempora der Vergangenheit, an den passiven Infinitiv der Vergangenheit oder auch an analytisch gebildete, passive Konjunktivformen, die im Lateinischen allesamt aus mehreren Tokens bestehen, einem Partizip Perfekt und einer (un-)flektierten Form von *esse*. Erst zwei Tokens zusammen ergeben gemeinsam ein Tempus bzw. einen Modus.

Dasselbe Problem stellt sich auch bei analytisch gebildeten Steigerungsformen von Adjektiven. In der brieflichen Anredeformel *Vir maxime reverende* muss *reverende* token-basiert als Grundstufe getaggt werden, obwohl semantisch gesehen durch die Verbindung mit *maxime* ein Superlativ vorliegt. Diesen Phänomenen kann eine rein token-basierte Annotation nicht gerecht werden, auch und gerade dann, wenn sie auf morphologische Merkmale abzielt.

Somit bringt nicht nur die Annotation historischer Textkorpora im Laufe des Annotationsprozesses spezielle Herausforderungen mit sich.[11] In welcher Weise – dies hängt davon ab, ob und inwiefern ein Text sich an einem (wie auch immer gearteten) sprachlichen Standard orientiert bzw. inwiefern er Nonstandard-Varietäten aufweist. Korpora moderner Standardsprachen stellen für Tagger jüngerer Generation in der Regel kein Problem mehr dar. Ihre Trefferquoten liegen bei automatischer Annotation häufig im Bereich von über 90 %.

Im Anschluss an Claudia Resch und Wulf Oesterreicher kann der Verfasser der vorliegenden Zeilen auf Grund seiner Annotationspraxis mit den Eckhart-Briefen bestätigen, dass es sich bei der Annotation historischer Sprachdaten um eine sehr „komplexe, höchst anspruchsvolle Forschungsaufgabe" handelt.[12] In der Theorie wird die Vielschichtigkeit dieser Aufgabe zuweilen unterschätzt. Denn neben soliden sprachhistorischen Kenntnissen, historisch-kulturellem Wissen, Vertrautheit mit den Texten und viel Feingefühl bei der Beurteilung einzelner sprachlicher Phänomene sind vielfach auch pragmatische Lösungen gefragt. Diese

[11] Czeitschner/Resch, Austrian Baroque Corpus, S. 40 f.
[12] Ebd.: S. 49 f.

pragmatischen Lösungen sind zum Teil einer einfachen Handhabung der elektronischen Werkzeuge geschuldet, mit denen gearbeitet wird.

Zu umfangreiche Tagsets erschweren die automatische Annotation und verlängern jene Zeit, die benötigt wird, um die automatischen Tagging-Ergebnisse zu generieren, wovon gleichzeitig deren Korrektheit beeinträchtigt werden kann. Pragmatische Lösungen sind ebenso der Konsistenz jener Annotationsgrundsätze geschuldet, die man sich selbst als Richtlinien bei der Annotation auferlegt.

Denn entgegen der eigenen, ursprünglichen Annahme ist ein Höchstmaß an feingranularer, linguistischer Pointiertheit, Treffergenauigkeit und Differenziertheit offenbar nicht immer bis in alle Einzelheiten erstrebens- bzw. wünschenswert. Dies liegt wiederum an der Eigenart der Materie Sprache selbst. Dem Gebrauch ihrer Bestandteile, den Wörtern im weitesten Sinne, sind Ambiguitäten naturgemäß in höchstem Maße inhärent. Versteht man Digitalisierung als die Umwandlung komplexer Phänomene in eindeutig distinkte, eindeutig abgrenzbare und eindeutig zählbare Einheiten, so muss man offensichtlich eingestehen, dass Sprache sich in mancherlei Hinsicht einer strengen Digitalisierung entzieht – und zwar insofern, als es beispielsweise nicht immer leicht fällt, Zeichenketten *einer* (!) bestimmten Wortart exakt zuzuordnen.
Welche Wortart man einer bestimmten Zeichenkette in Einzelfällen konkret zuweist, hängt abgesehen vom sprachlichen Kontext und ihrem punktuellen Gebrauch auch davon ab, welcher klassischen Grammatik man zu folgen geneigt ist oder mit welchen Ansprüchen man linguistisch annotiert. Und nicht zuletzt hängt es auch von der annotierenden Person ab.

Wenn es beispielsweise gilt, hauptwörtlich gebrauchten Perfektpartizipien mit eigenständiger Bedeutung einen Wortarten*tag* zuzuweisen, sind pragmatische Entscheidungen gefragt. Bei Zeichenketten wie etwa *acta* (Akten), *excerpta* (Exzerpte), *coniunctus* (Verwandter) oder *praepositus* (Vorsteher) handelt es sich der Wortwurzel nach um Verben (*tag*: V). Gleichwohl können solche Zeichenketten ihrem Gebrauch nach als Substantive getaggt werden (z. B. mit NN für normal noun). Der Aspekt, dass es sich im Falle des Grundworts um ein Verb handelt, kann über das morphologische Tagging zum Ausdruck gebracht werden (z. B. Annotation PART für Partizip).

Bei der Lemmatisierung ist ferner zu entscheiden, ob man die partizipiale Form als Grundwort beibehält – *acta* würde demnach mit *acta* lemmatisiert – oder ob man das Grundwort über etymologische Kriterien vergibt (z. B. *ago* bzw. *agere* als Lemma für *acta*?). Aus Phänomenen wie diesen wird klar ersichtlich, dass das Tag-

ging lateinischer Texte zu einer fundierten Auseinandersetzung mit mehreren Faktoren zwingt: (1.) mit dem konkreten Gebrauch einer Zeichenkette im Text der Quelle; (2.) mit den linguistischen Gegebenheiten der verwendeten Sprache; (3.) mit den Kategorien traditioneller Grammatiken, die nicht immer frei von arbiträren Entscheidungen und auch nicht immer frei von Widersprüchen im Vergleich zueinander sind; (4.) mit Fragen nach linguistisch feingranularer Annotation gegenüber einer pragmatischen, aber verkürzenden Zugangsweise, die zwar der Schnelligkeit und der Genauigkeit der *automatischen* Datenverarbeitung entgegenkommt, linguistisch gesehen aber oberflächlicher ausfallen muss.

Die fundierte Abwägung dieser und anderer Faktoren muss letztlich zu einer begründeten und nachvollziehbaren Entscheidung für die Erstellung von Tagsets und von Annotationsrichtlinien führen. Diese Richtlinien sind in weiterer Folge möglichst konsequent und einheitlich umzusetzen. Zweifelsfälle sind dabei im Team immer wieder zu besprechen und abzugleichen.

Indes haben Projekte wie Austrian Baroque Corpus [13] gezeigt, dass linguistische Basisannotation mit Lemmatisierung und mit Auszeichnung der Wortarten für die Unterstützung und/oder für die Ergänzung bisheriger Forschungsergebnisse linguistischer, historischer und/oder literaturwissenschaftlicher Natur durchaus ausreichend sein kann. So es darum geht, gesuchte Wörter in einem großen Korpus schnell ausfindig zu machen, stellt die linguistische Annotation auch für die historische Semantik eine praktikable Hilfestellung dar.

[13] Anm. 6, 11 und 12.

Manuela Mayer

# Responsion zu „Die Rede von den Quellen. Digitale, linguistische Annotation als Methode historischer Semantik (mit Fokus Neulatein)?“

von Michael Fröstl

In seinem Beitrag adressiert Michael Fröstl mehrere Themenfelder, von denen jedes für sich alleine genommen bereits einen eigenen Beitrag füllen könnte und dies in anderen Konnexen auch tut. Es sind dies Korrespondenzforschung einerseits und linguistisch-semantische Untersuchungen andererseits. Gemeinsam ist diesen Themen auch, dass sie bisher meist isoliert voneinander betrachtet wurden und kaum synthetische Analysen vorliegen. Fröstl schlägt somit eine Brücke, indem er Vorarbeiten aus beiden Feldern zusammenführt und zu einer Synthese verbindet. Diese Synthese entsteht in seinem Fall mittels digitaler Methoden und Vorgangsweisen, die sich in den Geisteswissenschaften steigender Beliebtheit erfreuen. Dabei legt Fröstl größten Wert auf die Feststellung, dass sich die von ihm benannten Forschungsfragen auch in analoger Weise beantworten ließen, wenngleich unter anderen methodischen Voraussetzungen und in einem anderen Bearbeitungszeitraum. Damit bremst er ein wenig den Enthusiasmus jener, welche digitale Methoden als unumstößliches Element aller aktuellen Forschungsvorhaben ansehen und ermutigt gleichzeitig jene, die sich noch kaum an dieses Feld herangewagt haben.

Wohl mit Blick auf Letztere führt Fröstl in einfacher, jedoch präziser Weise in die Grundlagen linguistischer Annotation mittels digitaler Hilfsmittel ein und erläutert neben zur Verfügung stehenden einschlägigen Programmen die einzelnen Elemente und Arbeitsschritte, die zur Auswertung von Texten unter diesem Gesichtspunkt notwendig sind. Erst dann führt er in seinen eigentlichen Untersuchungsgegenstand ein, nämlich die Untersuchung frühneuzeitlicher Gelehrtenkorrespondenz des 18. Jahrhunderts. Hier verbindet er erneut mehrere Ebenen miteinander: Zum einen liegt sein Fokus nicht nur auf der linguistischen Interpretation dieser Korrespondenzen, sondern vor allem auf der Frage, wie in diesen Korrespondenzen auf mittelalterliche Quellen referenziert wird. Zum anderen tritt der sprachliche Aspekt hinzu: Die Muttersprache der untersuchten Korrespondenten ist deutsch, als gemeinsame Briefsprache fungiert jedoch Latein.

Aus der von Fröstl untersuchten Korrespondenz Johann Georg Eckharts mit Bernhard und Hieronymus Pez ergibt sich

daraus ein differenziertes Bild, das nicht nur persönliche Vorlieben der Korrespondenten für einzelne Begriffe identifiziert, sondern auch die semantische Verknüpfung dieser Begriffe sichtbar macht. Auf den ersten Blick scheinen die zum Vergleich herangezogenen Begriffe „*codex*“, „*volumen*“, „*manuscriptum*“, „*liber*“, „*libellus*“ und „*charta*“ mit Ausnahme des Letztgenannten für das heutige Verständnis beinahe synonym. Fröstls Untersuchung zeigt jedoch, dass es nicht nur einen quantitativen Unterschied im Gebrauch dieser Begriffe bei Eckhart und den Brüdern Pez gibt, sondern dass es vor allem einen großen qualitativen Unterschied gibt, der sich danach richtet, ob der jeweilige Korrespondent auf ein physisches Objekt verweist (zusätzlich in der Unterscheidung, ob es sich bei diesem Objekt um einen Druck oder eine Handschrift handelt), einen Text oder gar den Teil eines Textes (etwa ein Kapitel oder ein Band eines mehrbändigen Werkes).

Zuletzt widmet sich Fröstl noch einmal den theoretischen Grundlagen digitaler linguistischer Annotation. Wie seine eigene Untersuchung gezeigt hat, kann eine rein quantitative Auswertung nur ein erster Schritt sein. Die Kenntnis alleine, welche Begriffe etwa von Eckhart und den Brüdern Pez in einer bestimmten Häufigkeit verwendet werden, kann erst dann einen Erkenntnisgewinn darstellen, wenn sie mit adäquaten Forschungsfragen verknüpft wird, wie Fröstl dies mit der Frage nach dem Kontext der verwendeten Begriffe getan hat, und auch der Frage, was in den jeweiligen Fällen vom Korrespondenten eigentlich benannt wird. Aus linguistischer Sicht ist hier die Herausforderung jene, dass sich der Kontext erst aus der Kombination mehrerer einzelner Begriffe (sogenannter *tokens*) ergibt, die eine gemeinsame Entität bilden.
Neben der interessanten fachlichen Aufbereitung der Fragestellung liegen die Meriten von Michael Fröstls Arbeit darin, analoge wie digitale Methoden einander wertfrei gegenüberzustellen. Er macht deutlich, dass zwar beides zum selben Ziel führen kann, der Weg dorthin jedoch unterschiedlich ist und von zahlreichen Parametern abhängt, wie etwa der konkreten Forschungsfrage, der Weiterverarbeitung der gewonnenen Ergebnisse und nicht zuletzt den (digitalen) Fähigkeiten der beteiligten Personen.

# With or without Women: What Can *Willehalm* Tell Us about the *Cantar de Mio Cid*?

Marija Blašković

In the High Middle Ages, France was a vibrant source of courtly impulses, with the works of Chrétien de Troyes being some of the most widely disseminated. It is, therefore, not surprising that the unusual ethos of the *Cantar de Mio Cid*, the oldest preserved Castilian epic poem, has been read against the backdrop of courtly culture and chivalric romance. In order to further explore these aspects, this article offers a gender-oriented comparison with *Willehalm*, a poem based on the French heroic matter that Wolfram von Eschenbach remodeled in accordance with the courtly and chivalric values of that time. This approach will help uncover the ways in which the *Cantar* incorporates the cultural and literary trends of that time, as well as the aspects in which it follows a different path to depict its male-female interactions.

When the Middle High German poet Wolfram von Eschenbach composed *Willehalm* in the early thirteenth century, it was only the second work in Germany that used the Matter of France to explore the challenges of the courtly culture.[1] After making a name for himself as the author of *Parzival*, Wolfram focused on *Willehalm* (fr. Guillaume d'Orange), a March Count of Orange married to Gyburc (fr. Guiborc), a Saracen princess who converted to Christianity. For this he used French sources (although not

[1] For more on Wolfram von Eschenbach and the immediate context of the poem, see Bernd Schirok: Wolfram und seine Werke im Mittelalter, in: Joachim Heinzle (ed.): Wolfram von Eschenbach. Ein Handbuch, Berlin 2011, vol. 1, p. 1–82; Fritz Peter Knapp: Perspektiven der Interpretation, in: Heinzle, Wolfram von Eschenbach, p. 676–680; John Greenfield and Lydia Miklautsch: Der "Willehalm" Wolframs von Eschenbach. Eine Einführung, Berlin/New York 1998, p. 5–30; Christopher Young: Narrativistische Perspektiven in Wolframs "Willehalm", Tübingen 2000, p. 106–136; Joachim Bumke: Wolfram von Eschenbach, Stuttgart 2004, p. 1–32. It should be clear, however, that the mentioned references are by no means exhaustive, but rather, representative. I am grateful to Prof. Matthias Meyer for reading the first version of this article and for his valuable comments. Some of the Cidian aspects presented here have recently been published in Marija Blašković: Los potenciales polifónicos: la nobleza cortesana del Cantar de Mio Cid, Madrid/ Frankfurt am Main 2020, p. 248–271.

exclusively),[2] but his compositional techniques situated *Willehalm* at generic crossroads. Due to the elaborate combination of heroic epic, legend, and courtly romance, the poem was categorized as "typus sui generis" (Haug), a hybrid (Fuchs), while Joachim Bumke marked it as "geschichtliche Dichtung", concluding that: "In Wolframs Dichtung wird mehr in Frage gestellt als gesichert".[3]

The main story in *Willehalm* evolves around the battles at Alischanz and it sets off with a horrible defeat, in which Willehalm's nephew Vivianz dies. Gyburc, the main reason for the Saracen invasion, advises the hero to appear before King Louis and secure his aid. Despite several confrontations at the court in Laon, Willehalm finally manages to return with a large army and to free besieged Orange. However, instead of celebrating the victory, the hero laments the blood that has been shed, and this is where the poem abruptly ceases.[4]

Even this oversimplified summary gives insight into the work's generic fluidity: the battlefield is an important, but not the only setting; family ties are narratively functional even when they are officially broken, and the love for God and other religious aspects are interlinked with elements of romance.[5] However, it has to be

---

[2] See Thordis Henning: Der Stoff. Vorgaben und Fortschreibungen, in: Heinzle, Wolfram von Eschenbach, p. 544–590; Greenfield/Miklautsch, Willehalm, p. 31–183; Mark Chinca: Willehalm at Laon, in: Martin H. Jones and Timothy McFarland (ed.): Wolfram's "Willehalm". Fifteen Essays, Rochester 2002, p. 77–94; Bumke, Wolfram, p. 375–388.

[3] Bumke, Wolfram, p. 326, 320, but also p. 388–390. See Walter Haug: Parzivals zwivel und Willehalms zorn. Zu Wolframs Wende vom höfischen Roman zur Chanson de Geste, in: Werner Schröder (Hg.): Schweinfurter Kolloquium 1972 (Wolfram-Studien, vol. 3), Berlin 1975, p. 217–231, esp. p. 231; Stephan Fuchs-Jolie: Hybride Helden: Gwigalois und Willehalm. Beiträge zum Heldenbild und zur Poetik des Romans im frühen 13. Jahrhundert (Heidelberg 1997), p. 45–98, esp. p. 240, 371; L. Peter Johnson: Die höfische Literatur der Blütezeit (1160/70–1220/30), Tübingen 1999, p. 358; Greenfield/Miklautsch, Willehalm, p. 264–271; Young, Narrativistische Perspektiven, p. 167–187, 253–254; Stephanie Hathaway: Saracens and Conversion. Chivalric Ideals in Aliscans and Wolfram's Willehalm, Oxford 2012, p. 148–175.

[4] See Christoph Gerhart: Die Handschriften des ‚Willehalm' und seiner Fortsetzungen und die Entwicklung der Texte, in: Heinzle, Wolfram von Eschenbach, p. 591–594; Knapp, Perspektiven, p. 697; Greenfield/Miklautsch, Willehalm, p. 209–210; Young, Narrativistische Perspektiven, p. 167–175; Bumke, Wolfram, p. 317–319.

[5] See Joachim Heinzle: Themen und Motive, in: id., Wolfram von Eschenbach, p. 653–697; Greenfield/Miklautsch, Willehalm, S 236–250; Young, Narrativistische Perspektiven, p. 136–167; Bumke, Wolfram, p. 320–351.

mentioned that, while *minne* is highly appreciated on both sides of the front line, Wolfram von Eschenbach distanced himself in many aspects from typical Arthurian depictions. His poetological awareness manifests itself in the famous prologue, where he clearly describes the following "mære" as "war, doch wunderlich" (4,15) and free from insertions and omissions (4,11–13).[6] Despite this last statement, *Willehalm* is a powerful display of narrative knots and techniques carefully applied to explore the courtly and chivalric remodeling of traditional heroic paths.

On the other side of Europe, on the Iberian Peninsula, a different nobleman became an integral part of the cultural memory of Castile and Navarre. Rodrigo Díaz the Cid (d. 1099) was a Castilian warlord who managed to conquer Valencia after he was banished from the kingdom, while his grandson García Ramírez became King of Navarre in 1134. The Cid's deeds of arms formed part of several literary and historiographical works, collectively known as the Cidian matter. Among these works, it is the anonymous *Cantar de Mio Cid*, which was composed in the early thirteenth century,[7] that constitutes the culmination of this nobleman's idealization. This poem focuses on the Cid's post-banishment journey, his reconciliation with the king and the first marriages of his daughters Elvira and Sol, who were viciously attacked by their own husbands later on.

Although gener(ic)ally categorized as *cantar de gesta*, the work is far from replicating the stereotypes of heroic epic. This becomes visible in the ways in which the Cid's personality is depicted – especially in his *mesura* and *largueza*[8] –, but also in the ways in which

[6] See Knapp, Perspektiven, p. 680–682. All references are from: Wolfram von Eschenbach: Willehalm, ed. Werner Schöder and transl. Dieter Kartschoke, Berlin 2003.

[7] For the consensus and extensive list of references, see Alberto Montaner Frutos (ed.): Cantar de mio Cid, Madrid/Barcelona 2011, p. 281–289.

[8] The following list of references is illustrative, but far from exhaustive: Ramón Menéndez Pidal: En torno al Poema, Barcelona1963, p. 226–228; Colin C. Smith: The Making of the "Poema de mio Cid", Cambridge (UK) 1983, p. 93–94; Porter Conerly: Largesse of the Epic Hero as a Thematic Pattern in the Cantar de Mio Cid, in: Kentucky Romance Quarterly vol. 31 (1984), p. 281–289; Alan Deyermond: Structural and Stylistic Patterns in the 'Cantar de Mio Cid', in: Brian Dutton, J. Woodrow Hassell, Jr. and John E. Keller (ed.): Medieval Studies in Honor of Robert White Linker by his Colleagues and Friends, Madrid 1973, p. 55–71; Antonio Sánchez Jiménez: La literatura en la corte de Alfonso VIII de Castilla, PhD Diss., Salamanca 2001, p. 316–323; Montaner, Cantar, p. 648–649, n. 7; Alfonso Boix Jovaní: La generosidad en el Cantar de Mio Cid, in: Dirāsāt Hispānicas vol. 1 (2014), p. 27–42.

female characters are included.[9] For instance, Michael Gerli described the Castilian poem as a world in which the Cid, "[…] the figure of the undifferentiated epic *bellator* is domesticated as he is cast almost imperceptibly in the role of the gallant, idealized paladin of romance."[10] Similarly, Jeremy Lawrance described the poem as innovative and situated its ethos "[…] mid-way between heroic epic and chivalric romance […]"[11], while Clara Pascual-Argente described the hero´s first sons-in-law and the poem´s antagonists as "[…] two characters out of a romance seen from the other side of the mirror."[12]

Given these observations, a gender-oriented comparison of the main characters in *Willehalm* and the *Cantar de Mio Cid* should provide new insights into the literary development of the latter. The sociopolitical and discursive contexts of the poems cannot be discussed in more detail here, but it is still important to mention some differences. First, while Middle High German courtly society around 1200 was strongly influenced by the chivalric discourse, in Castile there was no such discourse prior to the *Seven Partidas*, compiled under the auspices of Alfonso the Wise (1252–1284).[13] Second, although there is enough evidence to suggest that Arthurian matter was known on the Iberian Peninsula at the time of the *Cantar,* the origin of those elements is not necessarily linked

[9] For more on the structural importance of the women in the poem see, e.g., Carolyn Bluestine: The Role of Women in the Poema de Mio Cid, in: Romance Notes vol. 18 (1978), p. 404–409; Alan Deyermond: La sexualidad en la épica medieval española, in: Nueva Revista de Filología Hispánica vol. 36 (1988), p. 768–786; Michael Harney: Kinship and Polity in the Poema de Mío Cid, West Lafayette (IN) 1993, p. 108–113.

[10] Michael E. Gerli: Liminal junctures. Courtly Codes in the 'Cantar de Mio Cid', in: Mishael Caspi (ed.): Oral Tradition and Hispanic Literature. Essays in Honor of Samuel G. Armistead, New York 1995, p. 257–270, esp. p. 264. See also Thomas Hart: Characterization and Plot Structure in the Poema de Mio Cid, in: Alan D. Deyermond (ed.): "Mio Cid" Studies, London, 1977, p. 63–72; Ian Michael: Epic to Romance to Novel. Problems of Genre Identification, in: Bulletin of the John Rylands Library vol. 68 (1986), p. 498–527.

[11] Jeremy Lawrance: Chivalry in the 'Cantar de Mio Cid', in: Alan Deyermond, David G. Pattison and Eric Southworth (ed.): "Mio Cid" Studies: "Some Problems of Diplomatic" Fifty Years On, London 2005, p. 37–60, esp. p. 57.

[12] Clara Pascual-Argente: 'A guisa de varón'. Masculinity and Genre in the Poema de Mio Cid, in: Bulletin of Hispanic Studies vol. 90 (2013), p. 539–556, esp. p. 553.

[13] See Jesús R. Velasco: Ciudadanía, soberanía monárquica y caballería. Poética del orden de caballería, Madrid 2009, esp. p. 30–31, 41, 259.

to Chrétien de Troyes.[14] However, despite the fact that the Cidian poem is notoriously silent on its sources and well-known for the lack of poetological comments, it was composed during the reign of Alfonso VIII (1158–1214) and Leonor Plantagenet, whose court welcomed and interacted with other kings, magnates, and members of the European literary élite.[15] In this context, it is certainly useful to remember the engagement of Alfonso and Leonor´s first-born daughter Berenguela to Conrad, one of Frederick Barbarossa´s sons, and their marriage treaty signed in Seligenstadt as a good example of international royal-noble meetings (later reiterated and praised in diplomas and chronicles).[16]

When it comes to *Willehalm*, this work has been analyzed in detail in relation to its French sources and references, as well as from a gender perspective. In addition to those studies, the paradigm proposed by Simon Gaunt on the *chansons de geste*'s male homosocial identities vs. the dialogical masculinity and hetero-sexuality of the romance[17] is also considered for the analysis of the Cidian characters. The analytical focus will be on two generations: Willehalm and the Cid as established *seniores* in relation to their wives on the one hand, and Rennewart (with Alyze) vs. the Infantes of Carrión (and the Cid's daughters Elvira and Sol) on the other. The emphasis on gender-related issues will shed light on

[14] See David Hook: Introduction, in: id. (ed.): The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds, Cardiff (UK) 2015, p. 3–10; Paloma Gracia: Arthurian Material in Iberia, in: Hook, Arthur of the Iberians, p. 11–32.

[15] See, e.g., Carlos Alvar: Política y poesía. La corte de Alfonso VIII, in: Mot so razo vol. 1 (2002), p. 52–61; Marta Poza Yagüe and Diana Olivares Martínez (ed.): Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra. Confluencias artísticas en el entorno de 1200, Madrid 2017; Jaime Nuño González (ed.): II Curso de Cultura Medieval. Aguilar de Campoo, 1–6 octubre 1990, Seminario: Alfonso VIII y su época, Aguilar de Campoo 1992; Antonio Sánchez Jiménez: Catalan and Occitan Troubadours at the Court of Alfonso VIII, in: La corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures vol. 32 (2004), p. 101–120; Adeline Rucquoi: Rex, sapientia, nobilitas. Estudios sobre la Península Ibérica medieval, Granada 2006; Amaia Arizaleta: Les clercs au palais. Chancellerie et écriture du pouvoir royal (Castille, 1157–1230), Paris 2010.

[16] See doc. 560 en Julio González: El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII, Madrid 1960. See also Miriam Shadis: Berenguela of Castile (1180–1246) and Political Women in the High Middle Ages, New York 2009, p. 58–62; Tobias Weller: Die Heiratspolitik des deutschen Hochadels im 12. Jahrhundert, Köln/Wien 2004, p. 149–153.

[17] Simon Gaunt: Gender and Genre in Medieval French Literature, Cambridge (UK) 1995.

diegetic innovations of the *Cantar* as well as show how they relate to the broader European literary field in the early 13th century.

## Willehalm and Gyburc

Willehalm represents a complex character who faces many challenges, further refined by introspection and self-reflection.[18] Although Wolfram regards love for a woman as a great motivator that brings the best out of men (83,10–12), he also emphasizes that it were Willehalm's heroic deeds (215,16–30) that made Gyburc love him and leave her former husband, clan and religion. This marriage, however, leads to a Saracen invasion, but also incites various conflicts at the royal court in Laon.[19]

While Wolfram took inspiration from the 'fame → *minne*' model typically found in Arthurian romances, he moved past the courtship phase and focused more strongly on the devastating consequences of a heathen woman converting to Christianity as well as leaving her family and husband behind. Given that the Saracens are led by Terramer, Gyburc´s father, the conflict is intrinsically linked to issues of clan loyalty and religion, and the bloodshed is depicted as inevitable. The danger of losing Orange is imminent, but it is not only Willehalm's position and his territories that are at stake; he also worries that Tibalt, Gyburc's previous husband, might win her back (214,8–17).

Just like her husband Willehalm, Gyburc's character shows extraordinary complexity.[20] Once a married heathen princess and now Marquise of Orange, she blames herself for the situation they are in (310,17).[21] Burdened with this inner conflict, Gyburc shares her worries with Willehalm who, after asking for her advice, goes

[18] For more on the character of Willehalm, see Knapp, Perspektiven, p. 687–697; Greenfield/Miklautsch, Willehalm, p. 188–193; Young, Narrativistische Perspektiven, p. 81–101; Fuchs, Hybride Helden, p. 326–364.

[19] See Bumke, Wolfram, p. 288–294; Chinca, Willehalm at Laon.

[20] For more on Gyburc, see Greenfield/Miklautsch, Willehalm, p. 193–200; Young, Narrativistische Perspektiven, S: 38–64; Stephanie Hathaway: Women at Monlaon. The Influential Roles of the Female Characters in Court Negotiations in Aliscans and Wolfram's Willehalm, in: Neophilologicus vol. 93 (2009), p. 103–121; Marianne Wynn: The Problematic of Marriage in Wolfram's Willehalm*, in:* Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas, Series II, vol. 17 (2000), p. 389–402. For more on depictions of the Saracen princess in the *chansons de geste*, see Sarah Kay, The Chansons, p. 25–48.

[21] Unlike Bumke, Wolfram, p. 326, Knapp, Perspektiven, p. 683 doesn't see in this a moral judgment of this character.

to seek military support from King Louis (103,6–8). Despite her conflicting feelings, Gyburc is absolutely devoted to her husband, and vows to protect Orange until death in his absence (103,16–21). Her dedication and loyalty are reflected in her depiction during the war-related activities, like when she speaks "manliche" (95,3) or utilizes corpses to create the illusion of the city being well defended (111,15–25; 230,1–9). Gyburc is so loyal to her husband that she even tries reasoning with her father while defending Orange (215,1–222,17). Unlike *Aliscans*' depiction of the Marquise that is centered around prowess, Wolfram's Gyburc acts like a *femina virilis* during her defense of Orange, but this fades away as soon as Willehalm returns: "[...] via the kiss and the swoon, gender roles are swiftly and definitively realigned to conform with the rules of patriarchy."[22]

The restoration of gender roles is further confirmed with the private scenes between the two. Following the first battle, Gyburc carefully tends to Willehalm's wounds, and then she is taken, all tender, to marital bed (99,8–100,19). Before Willehalm takes off to ensure military support from the king and his family, Gyburc takes the time to express one concern. Afraid that pretty French ladies will offer themselves to Willehalm, she reminds him once again of her sacrifice and commitment (104,1–30). Aware of the suffering she endures, Willehalm assures her of his loyalty and vows to consume only bread and water while away (105,1–13). At the royal court, Willehalm´s presence and inappropriate appearance effectively mirror his solidarity to Gyburc and cause a major commotion (128,1–130,3). As Hathaway observed: "Though she is absent at court, the visibility of Gyburg's charge of service by means of Willehalm's appearance exercises influence over Willehalm himself, but also over king Louis as well as the other women present who have the power to influence the decision made to support Orange."[23] Upon Willehalm´s successful return to Orange, Gyburc yields to her husband's desires once again, as he takes this *dux femina* as compensation for his suffering (279,6–280,12).

While Willehalm and Gyburc's love is the reason for the devastating interfaith conflict, their loyalty and commitment are never compromised. Although he regards her as a reward for his

[22] Christopher Young: The Construction of Gender in Willehalm, in: Jones/McFarland, Wolfram's "Willehalm", p. 249–269, esp. p. 263. See also Bumke, Wolfram, p. 297–300; Martin H. Jones: Giburc at Orange. The Siege as Military Event and Literary Theme, in: Jones/McFarland, Wolfram's "Willehalm", p. 97–120.

[23] Hathaway, Women at Monlaon, p. 120.

prowess (which he constantly has to show), she is far from being a passive character. Willehalm asks her for advice and entrusts her with Orange in his absence. Her bravery is also acknowledged and appreciated by Heimrich, Willehalm's father, who compares her to Olivier and Roland (251,12–252,24). Gyburc's deeds are praised, but so is her appearance. In fact, the effect she has on Willehalm's family is so strong that "si bejagete et al der herzen gunst" (249,10). This way, while letting her play an important role in the male realm, Wolfram did not deprive Gyburc of feminine and eroticized aspects. In addition, this poet created room for Gyburc to express her deep thoughts and worries on two important occasions. First, during the banquet, when she gravely laments the loss and deaths on both sides (253,6–259,18) and later, during the war council, when she delivers a speech on the children of God and on salvation (306,1–310,30).[24]

## The Cid and Jimena

Compared to other early Cidian works, Jimena in the *Cantar* has a more pronounced presence, but her character remains remarkably passive.[25] She is, for example, absent when the marriage arrangements of her daughters take place, and she is never asked for her opinion. At the beginning of the poem, Jimena and her two young daughters Elvira and Sol stay at the monastery of San Pedro de Cardeña, where she prays on behalf of her husband.[26] Although exiled, the Cid makes sure they are well taken care of at the monastery (v. 823) and after the conquest of Valencia, the king allows him to be reunited with them (vv. 1275–1281). At the

[24] See Knapp, Perspektiven, p. 690–693; Timothy McFarland: Giburg's Dilemma. Parents and Children, Baptism and Salvation, in: Jones/McFarland, Wolfram's "Willehalm", p. 121–142; David Nicholas Yeandle: Religious Disputation Literature and the Theology of Willehalm. An Aspect of Wolfram's Education, in: Jones/McFarland, Wolfram's "Willehalm", p. 145–165.

[25] For her epic portrayal in a wider literary context, see e.g. Gloria Beatriz Chicote: Jimena, de la épica al Romancero: Definición del personaje y convenciones genéricas, in: Lillian von der Walde Moheno, Concepción Company Company and Aurelio González (ed.): Caballeros, monjas y maestros en la Edad Media, Actas de las V Jornadas Medievales, Mexico 1996, p. 75–86; Eukene Lacarra Lanz: La mujer ejemplar en tres textos épicos castellanos, in: Cuadernos de Investigación Filológica vol. 14 (1988), p. 5–20.

[26] For ecclesiastical and religious aspects of the poem, including Jimena´s prayer, see Irene Zaderenko: El monasterio de Cardeña y el inicio de la épica cidiana, Alcalá de Henares 2013.

family reunion in Valencia, the Cid appears on his new warhorse Babieca (covered with a caparison) and with jousting arms. After impressing the crowd, the Cid dismounts and Jimena throws herself at his feet, expressing her gratitude (vv. 1594–1598).[27] The family shares hugs and tears of joy before the hero takes them with him to show them everything he has conquered.

Traditionally, it is the first battle after the family reunion that the scholarship[28] has read through the lens of chivalry and/or romance. When the Cid realizes that he will have to fight the approaching Moors, he takes his wife and daughters to a high tower. He refers to the spoils of battle as the dowry for Elvira and Sol and concludes: "My heart grows because you are present" (v. 1655). This female-centered comment is interesting, because it reminds one of the discourse on chivalry in the *Partidas*[29], according to which knights should invoke their *amiga´*s name so that their hearts swell and they are more ashamed to do wrong. However, the effect of emboldened hearts after saying the mistress´s name is far from the familial context the Cid is in. After the battle, his words continue to emphasize male dominance of the scene:

> "To you I bow down, ladies, great honor I have won for you,
> you holding Valencia, I won the field.
> God willed this with all his saints,
> when upon your arrival such riches have been given us.
> Do you see the bloody sword and the sweaty horse?
> This is how Moors are conquered on the field.
> Pray to the Creator that I live for you a few more years,
> you will be honoured and they will kiss your hands."
> (vv. 1748–1755)

It is true that the hero gallantly addresses his family here as if they contributed to the victory, but their reaction is still missing. Usually, female gaze is a powerful literary technique, but this time it is reduced to a bow and a verse: "We are beholden to you and may you live many years" (v. 1760). By comparing the scene with female spectators of tournaments who exert power over fighting men, Michael Harney concluded that "[…] the Cid has nothing to

[27] All quotations are from: Matthew Bailey (ed.): Cantar de mio Cid, Austin (TX) 2002. https://miocid.wlu.edu/main/?v=nor (29.01.2021).

[28] See, e. g. Gerli, Liminal junctures, e. g. p. 262, 264; Lawrence, Chivalry, p. 54; Montaner, Cantar, p. 111, 356–357; Pascual-Argente, 'A guisa de varón', p. 542.

[29] See in: Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso el Sabio. Cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia, 3 vol., Cervantes 2008. http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcf1903 (29.01.2021), esp. vol. 2, part 2.21.1–12.

prove with regard to his manhood or suitability as a spouse. Jimena, moreover, has no power over him."[30] In contrast to Willehalm, there are no indications that the Cid worries about the image Jimena has of him or if her love for him is at risk. Female – collective – approval is here regarded as a given.

Nonetheless, the inclusion of the female gaze is not to be ignored. While exploring the interplay between genre and masculinity, Pascual-Argente saw this gaze as a trial run before the royal pardon, concluding that in the *Cantar* "[…] male bonding is still very much at stake – and not just any type of male bonds, but the kind that is at the heart of the poem, the relationship between lord and vassal."[31] This claim receives further support when seen in a wider context of the poem. The fact that Jimena or any other women do not reappear in a spectator role indicates that the poet was not interested in exploring the matter further. Jimena is not mentioned in the text passages on the battle against the Moorish king Búcar, and she is completely removed from the narrative after expressing joy when Elvira and Sol return to Valencia (v. 2897) after they have been brutally beaten up. Now, a limited number of verses a character is granted does not necessarily imply lack of agency. For example, an earlier, historiographical version of Jimena solicits the king's help to leave the besieged Valencia and ensures that her husband's body is taken to the monastery of San Pedro de Cardeña (§ 76–77).[32] By contrast, the epic Jimena is either depicted in the monastery or in Valencia, but she never gets to interact with the king (traditionally represented as her relative in the Cidian matter). In fact, the omission of interactions outside the family only underlines her isolation.

Apart from not including her thoughts, Jimena's narrative marginalization is also manifested in the lack of private moments with the Cid. Unlike Willehalm who takes time to be with his wife, after the battle, the Cid shares with Jimena his idea about marrying the ladies that serve her to his brave men, while emphasizing: "The matter of your daughters will be brought along more slowly" (v. 1768). This scene is indicative of the poet's focus on the Cid as exemplary *paterfamilias* and lord of Valencia, who provides not only for his family, but also for all the men and women who serve them.

---

[30] Michael Harney: Kinship and Marriage in Medieval Hispanic Chivalric Romance, Turnhout 2001, p. 250.

[31] Pascual-Argente, A guisa de varón, p. 545.

[32] See Emma Falque Rey (ed.): Historia Roderici vel gesta Roderici Campidocti, in: id., Juan Gil and Antonio Maya (eds.): Chronica Hispana saeculi xii. Pars I, Turnhout 1990.

However, the issue of Elvira and Sol´s marriage is not further discussed between the two.

In the beginning of the poem, the family's heartfelt farewells feel like separating "the fingernail from the skin" (v. 375). Jimena prays for her husband and takes care of the daughters, but there are no descriptions of her appearance. She is mentioned as an honorable (vv. 284, 1604, 1647, 2187) and excellent/ fine lady ("de pro", vv. 2519, 3039), but the only physical reference – "beautiful eyes" (v. 1612) – is not exclusively directed at her, it includes her daughters as well. The lack of Jimena´s narrative importance is also reflected, on a smaller scale, in materiality, since there are no verses dedicated to female attire. On one occasion only, Minaya, the Cid's nephew, equips the women before the family reunion. This would have been a good opportunity to elaborate on and praise the women's appearances, but instead we are merely told that he provides them "with the best attire that in Burgos he could find,/ palfreys and mules, that they not look bad" (vv. 1427–1428). Once they meet the Cid in Valencia, people admire his appearance, but the effect of the new garments the women wear goes unmentioned.

This stands in contrast with the way materiality was used to explore the Cid's character. While conjugal and filial love inspires the hero, his main driving force – securing the lordship and ensuring the continuation of his house – is intertwined with his loyalty to King Alfonso, who he meets on two occasions: at the banks of the river Tagus and at the court in Toledo. The gathering at Tagus is directly related to the royal pardon and the appearance of both parties (vv. 1965–1990) mirrors the importance of this event. The second time the king and the Cid meet is in Toledo, where the hero demands justice after the attack on his daughters. This time, materiality is only employed to depict him and his men, while his wife and daughters are not even mentioned as witnesses of these preparations. The poet represents the Cid´s attire in great detail, with fine shoes, a brocaded tunic and a red silk-lined leather coat with gold fringes (vv. 3084–3100). Similar to Willehalm who uses his body to demonstrate the imminent Saracen danger to the court, the Cid uses luxurious garments to reflect the importance of the gathering, but also ties his long beard up (to prevent its pulling, and therefore, more dishonor[33]), and has his men conceal

[33] According to the Castilian customs, this constitutes an offence. See in James F. Powers (ed.): The Code of Cuenca. Municipal Law on the Twelfth-Century Castilian Frontier, Philadelphia 2000, p. 86–91. For more on the Cid´s appearance in this scene, see Montaner, Cantar, 186 and 206, n. 3942.

weapons under the rich clothes as a precaution. While many influential men gather at the court in Toledo, no women, not even the queen, are there to express their admiration for the Cid's attire.

## Rennewart and Alyze

Willehalm's presence at the court in Laon is not only important for securing military support, but also for introducing two young characters: Alyze, the King's daughter and Willehalm's niece, and Rennewart, a nobleman who enters Willehalm's service and later turns out to be Gyburc's long-lost brother. As Gyburc and Willehalm have no children of their own, these two characters play an important role in the interfaith conflict, but Wolfram also used them as another example of courtly and chivalric remodeling.
Many critics pointed out that Alyze, as a "junge reine süeze clar"/ (154,1–155,17), is a vibrant example of courtliness.[34] She shows her sophisticated demeanor and mediation skills in the context of court altercations. By reminding her mother (Willehalm's sister) of her duties, Alyze makes herself "[…] the inspiration for reconciliation and re-establishment of courtly custom in the negotiations between Louis and Willehalm […]."[35] Besides this, she is also an inspiration for the young Rennewart; a role that is equally as important.

Based on a Saracen kitchen aid Rainoart who, despite differences in French manuscripts, seems destined to convert and marry the French princess Aélis, Wolfram's character Rennewart is considered to be one of his greatest contributions.[36] From the very beginning, Wolfram lets the audience know that Rennewart has a distinguished background, and even the king says: "ich weiz wol daz er edel ist" (191,1). When Willehalm sees him for the first time, Rennewart is a captive who works in the kitchen and refuses to convert. Impressed by his extraordinary strength, Willehalm realizes how valuable Rennewart could be on the battlefield (187,30–191,30). In contrast to the French version of this figure

[34] See Fuchs, Hybride Helden, p. 318; Greenfield/Miklautsch, Willehalm, p. 213; Young, Narrativistische Perspektiven, p. 94–98; Hathaway, Women at Monlaon, p. 111–113.
[35] Hathaway, Women at Monlaon, p. 111.
[36] See Knapp, Perspektiven, p. 694–696; Fritz Peter Knapp: Rennewart. Studien zu Gehalt und Gestalt des "Willehalms" Wolframs von Eschenbach, Wien 1970; Carl Lofmark: Rennewart in "Wolfram´s Willehalm". A Study of Wolfram von Eschenbach and his Sources, Cambridge (UK) 1972; Greenfield/Miklautsch, Willehalm, p. 204–209; Young, Narrativistische Perspektiven, p. 64–81.

which was centered around brutality and comic aspects, Wolfram created a character capable of more than merely learning how to be a good warrior. To accomplish this, the poet not only created many opportunities for Rennewart to prove himself but also provided insight into his thoughts. Although the burlesque nature of the character is downplayed, a good-humored depiction is still on display; for instance, when Rennewart oversleeps (200,29) or forgets his club (201,7). When he enters Willehalm's service, the handsome Rennewart receives befitting clothes and a horse, but still chooses to fight on foot and with his heavy club (196,17–30).

Initially, Rennewart is depicted as angry, and this is based on his belief that he was abandoned by his family (285,1–10). His noble background is often implied (188,19; 191,1; 271,6), but he refuses to talk about it (only Alyze and later Gyburc are familiar with his past, 284, 23 and 291,2–3). Although Rennewart is not willing to be baptized, he still wants to learn and improve (193,2–194,23). His transition from a soldier to a knight becomes visible when Gyburc bestows upon him an armor, a bejeweled helmet and a prize sword that Willehalm won (290,1–296,14). Nonetheless, Rennewart's development is not that straightforward and passes through several stages, from fighting like a foot-soldier with his club to using a sword and managing to control his enormous strength. Slowly but surely, his actions match his appearance, and he develops – or "reveal[s] himself" (*sich enthüllen*) – in a triple sense: as a warrior, spiritually, and in accordance with *Frauendienst*.[37]

Leaving the spiritual aspect aside (since it is not comparable to the *Cantar*), Rennewart's development through the lens of courtliness is carefully illustrated. He enters Willehalm's service with the help of Alyze's mediation (191,25–28) and his outbursts (190,11–20; 202,1–3; 276,19–277) are slowly combined with a gentler side. Even though Wolfram occasionally makes the audience aware of Rennewart's uncourtly manners (274,1–276,14), it is his innate *zuht* (213,5) that makes him say a proper goodbye to the court before leaving for Orange. In a conversation with Rennewart, Alyze laments his bad luck and eventually tells him: "du solt mit minem kusse varn" (213,21). Their love is portrayed as *Kinderminne*, that is, free from sexual tension (284,10–

[37] For the concept of *sich enthüllen*, see Werner Schröder: Art. Epos, in: Werner Kohlschmidt and Wolfgang Mohr (ed.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Berlin 1958, vol. 1, p. 380–388. For more on Rennewart´s development, see Lofmark, Rennewart, p. 136–173; Greenfield/Miklautsch, Willehalm, p. 205–210; Young, Narrativistische Perspektiven, p. 64–81; Hathaway, Saracens and Conversion, p. 262–277.

15), and it is the gentle kiss he receives that makes him a knight in service to her.[38] This change even shows on his body – "im wuohs sin junger bart" (270,30, compare with 191,30) and Rennewart is fully aware that "ir minne an prise im gap bejac" (285,16). He is even compared to the young Parzival, and women start to notice and react to him (271,10–11). His character represents an exceptional manifestation of a courtly-refined warrior who manages to do both express love for a noble lady and answer the needs of his liege-lords Willehalm and Gyburc. Nonetheless, instead of completely depriving Rennewart of his brutality, Wolfram uses his service to Willehalm and the *minne* as guiding forces to channel it. This way, the damage done to his beard (286,3–25, when a cook singes it and Rennewart ends up killing him) clearly relates to masculinity and the effect Alyze has on him, while Rennewart's heroic deeds such as confronting the fleeing soldiers (324,8–328,5) are set within the framework of loyalty.

## The Infantes of Carrión and Elvira and Sol

Diego and Fernando González, better known as the Infantes of Carrión, are depicted as members of one of the most influential houses. They are not to be found in the previous Cidian matter, therefore, it is interesting that they are introduced into the story without a great deal of detail. The first time they appear in the *Cantar* is as members of King Alfonso's entourage. When the king receives a hundred valuable horses from the exiled Cid (vv. 1372–1376), Diego and Fernando show their interest in marrying the Cid's daughters because of his success and fame (vv. 1879–1883). Concealing their true motives, they talk to the king who, initially hesitant, agrees to arrange the marriages (vv. 1889–1893). The Cid, who is about to be reconciled with the king, is also skeptical at first:

> "They are very haughty and take part in the court;
> I would not have liked this marriage"
> (vv. 1938–1939)

However, soon after, the issue is addressed at the banks of the river Tagus, where King Alfonso pardons the hero and places the fate of the Infantes of Carrión into his hands:

> "See here your sons, for they are your sons-in-law,
> from today on decide what to do with them, Campeador."
> (vv. 2123–2124)

[38] Fuchs, Hybride Helden, p. 260; Greenfield/Miklautsch, Willehalm, p. 281; Hathaway, Saracens and Conversion, p. 280–281.

Diego and Fernando kiss the Cid's hands and exchange swords with him, but the narrator does not let the new sons-in-law speak. The focus is still on the hero and the king, who display mutual affection on multiple occasions during the three-day reunion. As Harney observed, the daughters Elvira and Sol function as "surrogate male heirs" in the poem and "[…] the Infantes, clearly 'marrying in' to their brides' lineage, stay in Valencia to live in the house of their father-in-law […]."[39] Here it is noteworthy that the Castilian poem addresses the ostentatious preparations for the two week long wedding, but no details are provided on the brides' nor the grooms' reactions to each other. Given that the Infantes initiated the marriage arrangements, the poet´s lack of interest in their perspective during the wedding is rather unusual. With regards to the exogamic practices in the poem, Pascual-Argente concluded that "[…] more than the customary trafficking in women – they also include a parallel trafficking in men […]"[40]. After the wedding, a festive tournament is organized, at which the Infantes and other men show off their riding skills. The narrator´s comment on how the Cid finds what he sees pleasing (vv. 2245–2246) can be taken as a hint of male homosociality (although unilateral and introduced to mitigate his initial doubts), but how the brides feel about their husbands, or even if other ladies who attend the wedding admire their riding skills is simply not a part of the scene.

Unlike Alyze who inspires and consoles Rennewart, Elvira and Sol are continuously denied this effect. Moreover, they are excluded from the events that lead up to the Infantes' change of plans, such as the incident with a loose lion or their participation in the battle against the Moorish king Búcar. In the lion episode, Fernando and Diego embarrass themselves by running away and hiding instead of protecting the Cid who is asleep (vv. 2278–2310). Irrespetive of whether this scene is read symbolically or through the lens of initiation,[41] their selfish reactions confirm the lack of

[39] Harney, Kinship, p. 46, 112, respectively.

[40] Pascual-Argente, A guisa de varón, p. 552.

[41] For more on the lion episode, see e. g. James F. Burke: Structures from the Trivium in the "Cantar de Mío Cid", Toronto 1991, p. 115–132; Milija Pavlovic and Roger M. Walker: The implications of Pero Vermúez's challenge to Ferrando Gonçález in the Poema de Mío Cid, in: Iberoromania vol. 24 (1986), p. 1–15; David Hook: Some Observations upon the Episode of the Cid's Lion, in: The Modern Language Review 71 (1976), p. 553–564; Thomas Montgomery: Medieval Spanish Epic, University Park (PA) 1998, p. 84–85; Alfonso Boix Jovaní: La fuga del león en el Cantar de mio Cid como ritual iniciático, in: Alberto Montaner

integration. Mocked by the Cid´s men, the Infantes reluctantly conclude that they will have to enter in combat with the approaching Moors. Unlike the Cid´s relatives and vassals, who are looking forward to displaying their prowess, Diego and Fernando fear for their lives: "the daughters of the Cid will become widows" (v. 2323).

The Infantes' first experience on the battlefield is not glorious, and the poet does not even mention how Diego fights. Fernando at least tries to attack a Moor, but quickly runs away. Pedro Bermúdez, one of the Cid's nephews, saves Fernando and secretly gives him a horse so he could show it off (vv. 3315–3326) and eventually the brothers receive a substantial share of the booty (vv. 2509–2510). However, Fernando's unfounded boasting earns him mockery from the Cid's men (vv. 2528–2534). Fed up with being laughed at and believing they are financially independent of the Cid, Diego and Fernando devise a wicked plan of vengeance (vv. 2540–2556). Thinking they can marry into royalty because of the riches they received, they plot to dishonor their wives. Under the pretext of taking Elvira and Sol to see the landholdings they previously received as dower, the couples leave Valencia. On their way to Carrión, the Infantes even consider killing and robbing the Cid´s Muslim ally Avengalvón, despite his generosity and hospitality (vv. 2659–2665). When he hears about the plan, he publicly denounces the Infantes in front of their wives: "Here I take my leave from you as from evil men and traitors,/ I will leave with your permission, doña Elvira and doña Sol" (vv. 2681–2682). From the narrative point of view, it would be understandable for Elvira and Sol to become worried,[42] but the poet again writes nothing about their reactions. Soon after, the Infantes start to set up their revenge in the oak forest: "They found a clearing with a fresh spring,/ the infantes of Carrión order the tent pitched,/ with all those they bring they sleep there that night,/with their wives in their arms they show them love,/they carried it out poorly when the sun rose!" (vv. 2700–2704).

The threatening and idyllic motifs – a combination of *locus horroris* and *locus amoenus*[43] – is the setting for one of the most analyzed scenes of the poem, usually referred to as *afrenta de Corpes*. The expression 'showing love' has often been interpreted as

Frutos (ed.): Sonando van sus nuevas allent parte del mar. El Cantar de mio Cid y el mundo de la épica, Toulouse 2013, p. 87–98.

[42] While this public condemnation would cause some tension, we believe that this scene was overread by Walker, A Possible Source, esp. p. 339.

[43] Montaner, Cantar, p. 965–967, n. 2698.

evidence for the consummation of marriage,[44] but there is no need to insist on its sexual connotations. Unlike numerous examples of sexual tension, seduction and phallic symbols medieval Hispanic epic provides,[45] this verse seems too vague. Moreover, marriage consummation was not part of the Infantes' wicked plan and there are no more verses that refer to a sexual act. Unlike the audience, neither the wives nor the retinue sense what is coming. By staying at a clearing with a water spring, the Infantes are creating a pleasant atmosphere that helps to conceal their true intentions and to carry out their plan. Their behavior is intentionally misleading, and it only adds to the suspense, but it is important to distinguish the sexual undertones the Infantes later use from the summary provided by the poet on how they act around their women the night before the attack.

The next day, Fernando and Diego order everybody to leave them alone with Elvira and Sol because "they want to sport with them at their pleasure" (v. 2711).[46] These erotic allusions are a ruse to cover up the Infantes' true intentions. Once alone with their wives, Diego and Fernando tell them that, instead of receiving the promised landholdings, they will be shamed and abandoned (vv. 2714–2719). As soon as the two men remove their wives' furs and mantles and reach for the horse straps, we hear doña Sol's plea:

"For the love of God we beg of you, don Diego and don Fernando,
you have two strong and sharp swords,
one called Colada, and the other Tizón,
cut off our heads, we will be martyrs,
Moors and Christians will speak of this deed,
For we are not getting this because we deserve it,
such vile examples do not make of us,
If we are beaten, you will shame yourselves,
They will denounce you for it in assembly or in court."
(vv. 2725–2733)

[44] See Lacarra, Realidad, p. 62; Smith, Making, p. 79; Jill Ross: Figuring the Feminine. The Rhetoric of Female Embodiment in Medieval Hispanic Literature, Toronto 2008, p. 91–92; Montaner, Cantar, p. 165.

[45] See Deyermond, La sexualidad.

[46] For more on this verse, Thomas Hart: The Infantes de Carrión, in: Bulletin of Hispanic Studies vol. 33 (1956), p. 17–26, esp. 22; Gene W. DuBois: The Afrenta de Corpes and the Theme of Battle, in: Revista de Estudios Hispánicos vol. 21 (1987), p. 1–8; Juan Carlos Bayo and Ian Michael (ed.): Cantar de Mio Cid, Madrid 2008, p. 277.

These words have already been interpreted from many different standpoints.[47] For instance, DuBois[48] underlined the contrast between the honorable plea of the assaulted girls and the deplorable behavior of their attackers, while Walsh and Nepaulsingh[49] readings focused on the martyrological nature of the scene. From a gender perspective, Caldin[50] interpreted the female plea as an attempt to escape their role as objects of exchange. However, his reading lacks foundation, since the sisters do not protest against the role ascribed to them. Earlier, when the Cid informs them that their soon to be husbands arrived, they even say to him: "When you marry us we will surely be rich" (v. 2195, with a focus on the Cid´s ability to make a good choice). However, the Infantes decide to ignore the appeal of defenseless women. This way, Elvira and Sol are denied the opportunity to try to reason with them and, therefore, affect the relationships between men (that is, the bond that is about to be broken). In fact, in their eyes, the shame caused to their family by the *afrenta* seems far worse than dying by decapitation. The following verses reveal the destructive forces of vengeance that consume Fernando and Diego:

"With the buckled straps they beat them so cruelly,
with sharp spurs from which they feel terrible pain,
they tore the shifts and the skin off both of them,
the blood flowed clear over the silk tunics,
they feel it now in their hearts.
What great luck this would be, if it pleased the Creator,
that at that moment the Cid Campeador appeared!
They beat them so much that they are unconscious,
blood stains on their shifts and all over their tunics.
Both the men are tired of hitting,
they are testing each other to see who can give the better blows.
Now doña Elvira and doña Sol can speak no more,
they left them for dead in the oak forest of Corpes.

---

[47] See Lacarra, Realidad, p. 53–61; Walker, A Possible Source; Alan Deyermond and David Hook: The 'Afrenta de Corpes' and Other Stories, in: La corónica. A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures vol. 10 (1981), p. 12–37; Deyermond, La sexualidad.

[48] DuBois, Afrenta, p. 4.

[49] See John K. Walsh: Religious Motifs in the Early Spanish Epic, in: Revista Hispánica Moderna vol. 36 (1970/71), p. 165–172; Colbert I. Nepaulsingh: The Afrenta de Corpes and the Martyrological Tradition, in: Hispanic Review vol. 51 (1983), p. 205–221.

[50] Tom Caldin: Women Characters and the Limits of Patriarchy in the Cantar de Mio Cid and Mocedades de Rodrigo, in: Sarah S. Poor and Jana K. Schulman (ed.): Women and Medieval Epic. Gender, Genre, and the Limits of Epic Masculinity, New York 2007, p. 98–99.

They took their mantles and their ermine furs,
but they leave them beaten in their tunics and their shifts,
to the birds of the forest and to the savage beasts.
For dead thy left them, mind you not for alive.
(vv. 2736–2752)

Although in medieval works assaults and rapes are sometimes depicted as permissible, scholars have usually read these verses as a sadistic, perverted act, or even as a response to the Infantes' impotence[51]. More recently, Jill Ross interpreted this scene as a "sexually charged violent inscription", because of the Infantes' "[…] attempt to reinscribe the shameful stains of cowardice and effeminacy on the bodies of women so as to reassert control over their own virility."[52] However, as vicious as the assault is, it is also possible to read it without sexual connotation.

The removal of furs and mantles sounds like an eroticization of the victims, but the Infantes are not at all interested in their bodies. Diego and Fernando's aggression is not directed at their female attributes, and the description of the tormented bodies is clearly not gendered. In addition, the Infantes do not comment on their victims in a sexual manner and instead of using swords (well-known phallic symbols) to cause injuries, they use spurs and straps.[53] The fact that they use objects related to horses is particularly degrading, but their motives have nothing to do with failed heterosexual bonding. The recipient of this bloody message is the Cid (as indicated by their plan and the narrator's inserted allusion during the *afrenta*). Despite that, the atrocious act still cannot be related to previously failed attempts of homosociality. The Infantes showed no prowess with the loose lion nor on the battlefield, but we never hear that they worry about the opinion their wives or their father-in-law might have of them. Instead of pondering over the matter or showing signs of shame, the Infantes' strong sense of entitlement leads them to the conclusion that they have the right to take revenge.

Unlike Rennewart, who acts – or more precisely, reacts – at the spur of the moment, the Infantes keep their anger under control and carefully plan their vengeance. If the act of violence against

[51] See Walker, A Possible Source, p. 342; Deyermond, La sexualidad, p. 784; Gene W. DuBois: Decisions, Consecuences, and Characterization in the Poema de mio Cid, in: Olifant vol. 21 (1997), p. 85–108, esp. p. 91; Julio F. Hernando: Poesía y violencia. Representaciones de la agresión en el Poema de mio Cid, Palencia 2009, p. 119.

[52] Ross, Figuring, p. 106, 85 respectively.

[53] Nepaulsingh (The Afrenta de Corpes, p. 216, n.16) described the Infantes as "wild beasts" who hold the spurs like "extended claws."

the women were spontaneous, one could relate it to (often tolerated) marital violence. However, the choice of victims is not accidental. By assaulting Elvira and Sol, the Cid's sole heirs, the Infantes not only break their familial ties with him, they also try to prevent him from forming further marital alliances. Thus, the Infantes are fully aware of the male-centered value system that surrounds them. They simply refuse to play the expected roles, erroneously believing that their actions will have no consequences. After a court hearing and a judicial duel – both male-only environments – the Infantes of Carrión are left in shame, while the Cid is rewarded for entrusting the issue to King Alfonso. His – again physically absent – daughters are now to marry the princes of Navarra and Aragón, ensuring this way the continuation of his bloodline and enhancing its prestige: "today the kings of Spain are [his] relatives" (v. 3725).[54]

## The *Cantar de Mio Cid* between genders and genres

Both poetic works discussed here go beyond the established traditions by exploring generic heroic must-haves such as battlefield, blood vengeance, but also by providing nuanced depictions of male and female roles and interactions.

In *Willehalm*, four noblewomen (the hero's mother, his sister, his niece and his wife) intervene in and affect male relationships. Regarding the main couple, Willehalm's martial fame is what made Gyburc love him in the first place, but her portrayal is different from the typical courtly lady. Willehalm confides in her, asks for her advice and, when needed, entrusts her with important tasks like taking control of Orange. Even though Gyburc is no longer the young lady full of *joi* that courtly culture loved to celebrate, her erotic appeal and femininity are evident during the banquet, where everybody admires her, and in private marital scenes as well. The erotic moments are important, especially when taking into account that the main characters are also referred to as saints in the poem.

Besides this conjugal model where martial prowess is coupled with emotional and erotic interaction, Wolfram uses Alyze and Rennewart to show the power of *Kinderminne*. In his exploration of the complex relationship between the courtly love, the *sippe* and God, Wolfram was willing to play with contrastive gender roles. For example, Gyburc wields a sword and wears an armor, while

[54] The English translation says "their relatives", but the Spanish adjective "sos" can refer to both third person singular and plural. In our opinion, the adjective most likely refers to the Cid, given the emphasis put on him at the end of the poem.

Willehalm at first is portrayed as a "damsel in distress"[55] saved by the Saracen princess. Nonetheless, as Young pointed out, these situations are quickly reinterpreted in phallocentric terms (153,26–30), as men tend to restore their position: "[…] women are allowed a certain role in the solution of problems. That solution, however, must be on patriarchy's terms."[56]

Male homosociality has a much greater role in the *Cantar de Mio Cid* than in *Willehalm*. Despite the daughters being crucial for the plot and Jimena being depicted in a positive light, they are deprived of agency or influence. In this poem, masculinity is very much associated with the battlefield, but also strongly intertwined with loyalty; loyalty to the king and to the (new) kin. Solely defined by the relationship with the Cid and usually accompanied by their daughters, Jimena is not shown interacting outside the family circle. Initially separated from the Cid, her marriage is a functional bond, but without the least hint of sexuality around her character. Jimena prays at the monastery, so one could say that she mediates between God and the Cid. However, her husband is pious throughout the poem so, although noteworthy, this type of *intervention* is not really necessary. Besides, her prayer is a one-time occurrence and it does not lead to acts of patronage, not even when the Cid appoints a bishop to Valencia.

Elvira and Sol's marriages fit the pattern of typical aristocratic bonds, with their emphasis on benefits in terms of power, land, prestige and fame. They get married twice, but their emotions, appearance and erotic appeal, or the effect they might have on their husbands, are never used to explore their characters. On both occasions, the marriages are arranged without them being present, and the first time they see the Infantes of Carrión is on their wedding day. In the oak forest, unable to avoid torture, Elvira and Sol endure the pain, but they must rely on their father to right the wrongs done to them and provide them with new husbands.

In the end, the Cid certainly benefits from complying with the guiding principle of male bonding, whereas the Infantes of Carrión are disgraced and banished from the circles of power and privilege. Nonetheless, Diego and Fernando González do not fail because they cannot keep up with the norms of masculinity. In contrast to Rennewart who feels shame more than any other character in *Willehalm*,[57] the Infantes of Carrión do not particularly worry about

[55] Kay, The Chansons, p. 33.

[56] Young, The Construction, p. 269.

[57] See David N. Yeadle: Rennewart´s 'Shame'. An Aspect of the Characterization of Wolfram's Ambivalent Hero, in: Jones/McFarland, p. 167–190.

their social image in Valencia. They are not interested in impressing others, let alone in serving their women. The ridicule they endure only heightens their sense of superiority and self-importance (based on their high nobility), driving them to go against the established social order. By attacking and leaving their defenseless wives, they refuse to assume the responsibilities that came with the relationships they themselves initiated. In that oak forest, they use spurs and straps to silence a female voice that was rightly warning them about the consequences. In addition to being static characters, Diego and Fernando go against the ideals of courtliness, chivalry, and basic Christian *caritas*.

Male-female interactions in both works differs from the Arthurian romance and its conflict between love commitment and martial and/or courtly duties. However, while the women in *Willehalm* may exert influence (within certain boundaries), the *Cantar*'s female ennobling effect is limited to the protagonist. The Castilian narrative is in total accordance with the principle of homosociality, with the royal court being a male-only environment and the Cid's appearance taking up most of the ekphrastic lines. The upgrade in the ladies' outfits before the family reunion, therefore, only serves as a means to showcase the Cid's new status. By contrast, the gendered notion of *vrouwen schouwen* ("to note the ladies")[58] is found in *Willehalm* when Gyburc instructs her ladies (247,1–248,13) to put on nice clothes and hide their sorrow in front of the men, while showing them deep indebtedness. Such advice is nowhere to be found in the *Cantar*. There is no courtly wooing, and the women are never associated with visual or sexual pleasure (not even the ones the Cid decides to marry to his men after the battle). However, it is important to state that the *Cantar*'s resistence to employ heterosexuality or explore female agency does not imply misogyny. From a gender perspective, it seems noteworthy how this systematic exclusion of women affects the religious aspect of the poem. In it, prayers and allusions sometimes refer to both God and Virgin Mary (vv. 217–218, 282, 1267, 1637, 2274, 2782), but when only the name of Mary is invoked, it is always done by women: Jimena (v. 273) and Elvira and Sol (v. 2524).[59] This consistent gendered treatment of characters in the

[58] Arthur Thomas Hatto: Vrouwen Schouwen, in: The Modern Language Review vol. 34 (1939), p. 40–49.

[59] Here we follow the reading of Juan Carlos Bayo: Poetic Discourse Patterning in the 'Cantar de Mio Cid', in: The Modern Language Review vol. 96 (2001), p. 82–91. Recently, it was argued that the scarce mention of Virgin Mary and Christ in the poem could imply Jewish authorship. See Federico Corriente: On the Arabic Loanwords in the Poema de mio Cid,

*Cantar* makes it unlikely to speak of, in Sarah Kay's terms,[60] an ongoing dialogue with romance and its heterosexual value system.

Nonetheless, we are still dealing with a courtly remodeled poem, although its anonymity and the lack of the self-referentiality prevent us from claiming direct ties to the Castilian court.[61] The *Cantar*'s distance from other *chansons de geste* is evident: violence is not the only *modus operandi*, death is limited to the battlefield, and anger and revenge are not the only motivators. From a narratological point of view, the court is the most important setting, whether it is the royal court or that in Valencia where the Cid resides. At both places serious conflicts occur, and elaborated skills in diplomacy and negotiation are used to establish the social order. The innovative aspects of the poem confirm its alignment with the wide-ranging trend of courtly appropriation and reconfiguration of heroic traditions, characterized by great compositional freedom and inclusion of diverse discursive threads. Some of the above-observed particularities are inevitably based on the Iberian socio-political context. Nonetheless, when seen from a broader European perspective, the *Cantar de Mio Cid* is a valuable testimony of how vast the array of literary expression can be when dealing with the multifaceted phenomenon of the *courtification* ('Verhöflichung')[62] of the heroic past.

---

in: Irene Zaderenko and Alberto Montaner (ed.): A Companion to the Poema de mio Cid, Leiden/Boston 2018, p. 173, n. 11. For a treatment of Virgin Mary in different Middle High German reworkings of the Roland matter, see Matthias Meyer: Monologische und dialogische Männlichkeit in Rolandsliedversionen, in: Martin Baisch et. al. (ed.): Aventiuren des Geschlechts. Modelle von Männlichkeit in der Literatur des 13. Jahrhunderts, Göttingen 2003, p. 25–50.

[60] See Sarah Kay: The Chansons de Geste in the Age of Romance. Political Fictions, Oxford 1995, p. 240.

[61] For more on this issue, see María Eugenia Lacarra: El Poema de Mío Cid. Realidad histórica e ideología, Madrid 1980; Francisco Javier Hernández Sánchez: Las posturas publicadas por las Cortes de Toledo de 1207 (nueva edición), in: Historia. Instituciones. Documentos vol. 38 (2011), p. 255–266; Joseph J. Duggan: Cantar de Mio Cid. Poetic Creation in its Economic and Social Contexts, Cambridge 1989, p. 84–86, 106, 143; Simon Barton: Reinventing the Hero. The Poetic Portrayal of Rodrigo Díaz, the Cid, in its Political Context, in: David G. Pattison (ed.): Textos épicos castellanos. Problemas de edición y crítica (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, vol. 20), London 2000, p. 65–78, p. 78, n. 4.

[62] This term, coined by Norbert Elias, was mentioned by Hernando, Poesía y violencia, p. 174 in terms of the *Cantar* as a literary projection towards the society. For a more differentiated analysis of the courtification of nobles in Castile and its relations to the poem, see Blašković, Los potenciales polifónicos.

# Abbildungen

# Abbildungsnachweis

Abb. 1: London, National Gallery
Abb. 2: London, British Library
Abb. 3: London, British Library
Abb. 4: London, British Library
Abb. 5: München, Bayerische Staatsbibliothek
Abb. 6: Pisa, Opera della Primaziale Pisana
Abb. 7 Pisa, Museo Nazionale
Abb. 8 Pisa, Opera della Primaziale Pisana
Abb. 9 Pisa, Opera della Primaziale Pisana
Abb. 10 Pisa, Opera della Primaziale Pisana
Abb. 11 Florenz, Antonio Quattrone
Abb. 12 Florenz, Max-Planck-Institut, Photothek des Kunsthistorischen Instituts
Abb. 13 API, digitale Sammlungen. https://api.digitale-sammlungen.de/iiif/image/v2/bsb00034142_00005/full/full/0/default.jpg
Abb. 14 Wien, Österreichische Nationalbibliothek
Abb. 15 Los Angeles, The J. Paul Getty Museum
Abb. 16 München, Bayerische Staatsbibliothek
Abb. 17 Wien, Österreichische Nationalbibliothek
Abb. 18 Brüssel, Bibliothèque Royale
Abb. 19 Gernot Kocher
Abb. 20 Gernot Kocher
Abb. 21 Graz, Universität Graz, Sammlung Kocher, Nr. 15030.
Abb. 22 Los Angeles, The J. Paul Getty Museum
Abb. 23 Graz, Universität Graz, Sammlung Kocher, 04504
Abb. 24 Heidelberg, Universitätsbibliothek
Abb. 25 REALonline
Abb. 26 REALonline
Abb. 27 REALonline
Abb. 28 REALonline
Abb. 29 REALonline
Abb. 30 REALonline
Abb. 31 REALonline
Abb. 32 REALonline
Abb. 33 Klaus Hofmann
Abb. 34 Klaus Hofmann
Abb. 35 Klaus Hofmann
Abb. 36 Manfred Mayer
Abb. 37 Manfred Mayer
Abb. 38 Manfred Mayer

Abb. 39 Manfred Mayer
Abb. 40 Manfred Mayer
Abb. 41 Manfred Mayer
Abb. 42 Manfred Mayer
Abb. 43 Manfred Mayer
Abb. 44 Manfred Mayer
Abb. 45 Manfred Mayer
Abb. 46 Manfred Mayer
Abb. 47 Manfred Mayer
Abb. 48 Christian Ranacher. Die in der Grafik benutzten Abbildungen stammen aus Marcus von Weida, Spiegel hochloblicher Bruderschafft, BL. 28v (Bildmitte; benutzt wurde hier das Exemplar Erfurt, Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt, Mon.typ 1515 4°19, Bl. 28v); Hartmann Schedel: Weltchronik. Kolorierte Gesamtausgabe von 1493. Einleitung und Kommentar von Stephan Füssel, Köln 2001, Bl. 90v–91r (Köln), 91v–92r (Augsburg), 190v–191r (Ulm) und 243v–244r (Basel) bzw. aus Gregor Reisch: Margarita Philosophica, [Basel 1508], unpag (Freiburg i. Br.; benutzt wurde hier das Exemplar Freiburg im Br., Universitätsbibliothek, Rara A 7315, m). Die Stadtansichten der Schedel'schen Weltchronik sind mittlerweile gemeinfrei über Wikimedia verfügbar und daher entnommen. Bei dem gewählten Ausschnitt zu Freiburg i. Br. wurden für die Grafik durch den Verfasser der Farbton des Bildes nachträglich gesättigt und die Helligkeit leicht erhöht.

Abb. 1 Jan van Eyck: Porträt des Giovanni Arnolfini (?) und seiner Frau, 1434, London, National Gallery.

Abb. 2 Narziss an der Quelle, Roman de la Rose, ca. 1320–1340, London, British Library, Ms. Royal 20A XVII, fol. 14v.

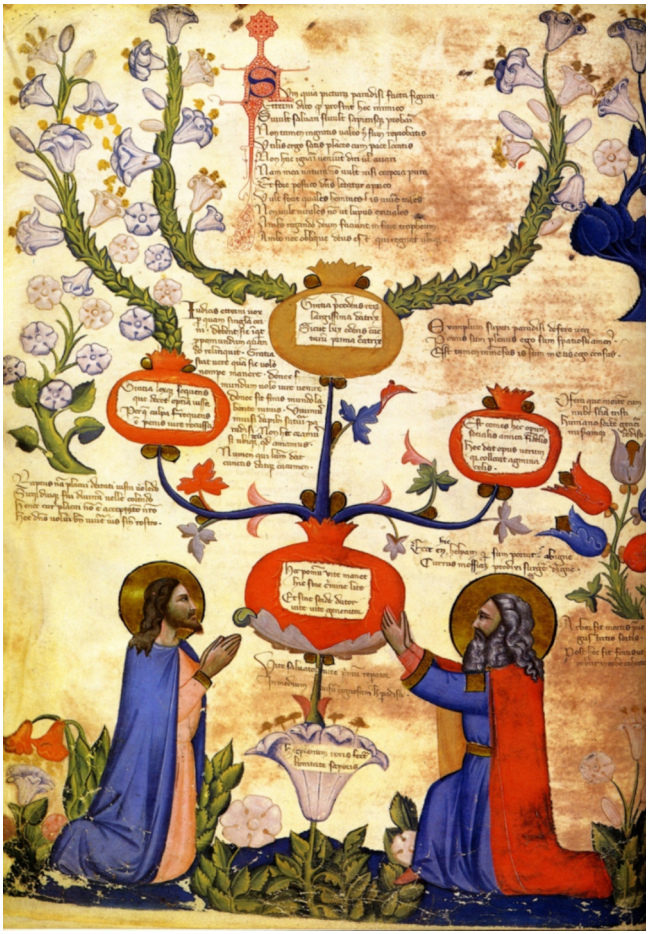


Abb. 3 Convenevole da Prato, Lobgedicht auf König Robert von Anjou, 1330–1340,
London, British Library, Ms Royal 6E IX, fol. 2v.

Abb. 4 Convenevole da Prato, Lobgedicht auf König Robert von Anjou, 1330–1340,
London, British Library, Ms Royal 6E IX, fol. 29, Detail.

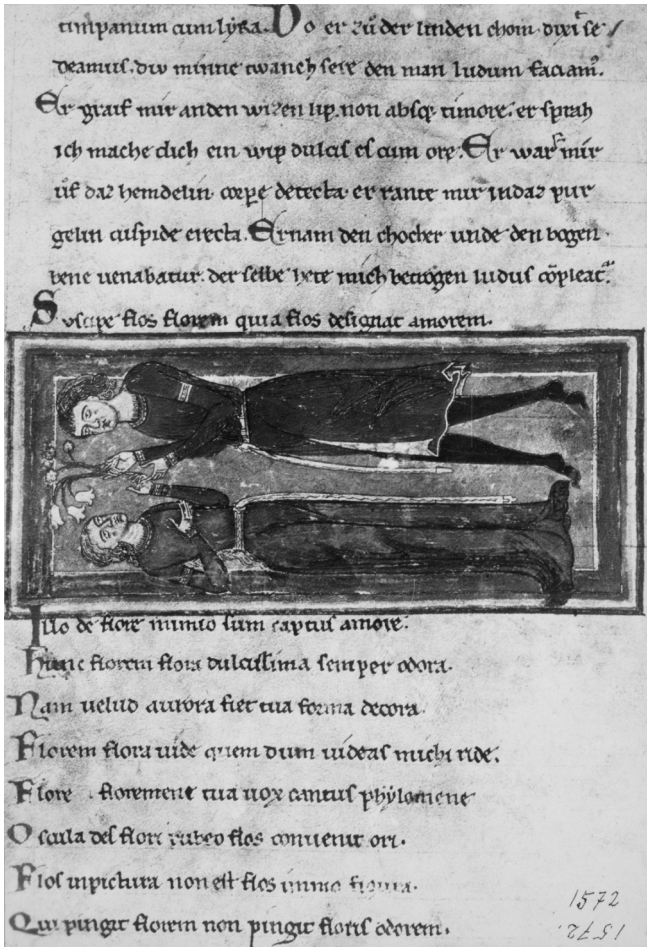


Abb. 5 Codex Buranus, um 1250, München,
Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4460, fol. 72v.

Abb. 6 Buffalmacco, Allegorie mit dem Triumph des Todes, um 1340, Pisa, Camposanto, Detail.

Abb. 7 Meister der Heiligen Ursula, Die Stadt Pisa dankt der heiligen Ursula, um 1360, Pisa, Museo Nazionale.

Abb. 8 Buffalmacco, Allegorie mit dem Triumph des Todes, um 1340, Pisa, Camposanto, Detail.

Abb. 9 Buffalmacco, Allegorie mit dem Triumph des Todes, um 1340, Pisa, Camposanto, Detail.

Abb. 10 Buffalmacco, Allegorie mit dem Triumph des Todes, um 1340, Pisa, Camposanto, Detail.

Abb. 11 Ambrogio und Pietro Lorenzetti, Die Auswirkungen der guten Regierung, 1338–1339,
Siena, Palazzo Pubblico.

Abb. 12 Anonym, Brutus als guter Richter, um 1330–1340, Florenz, Palazzo dell'Arte della Lana.

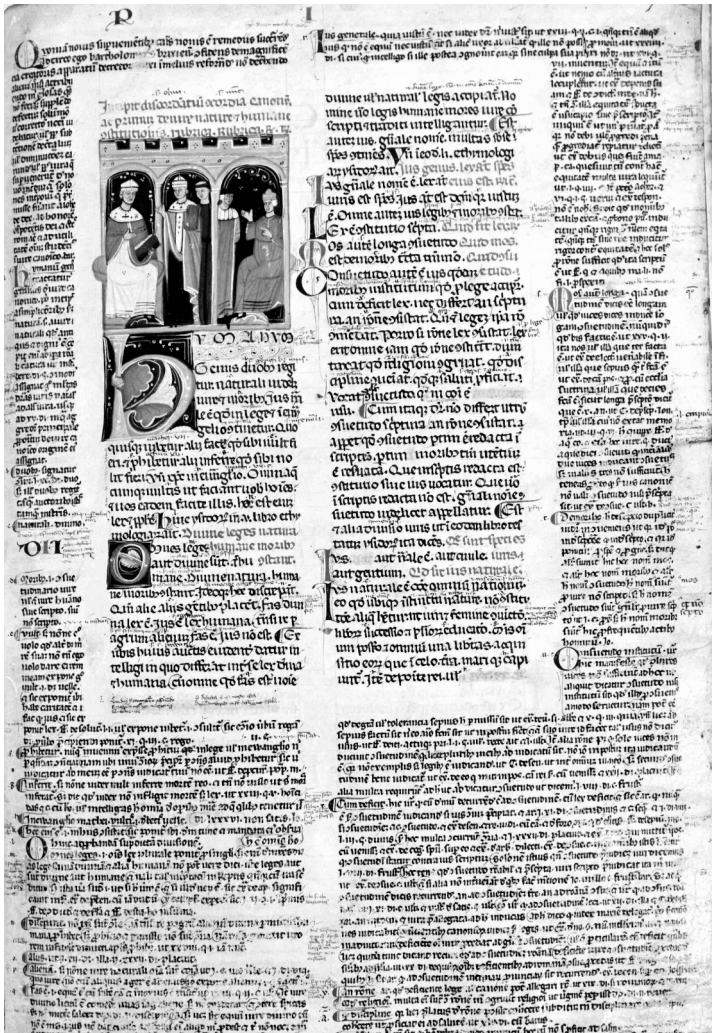


Abb. 13 Decretum Gratiani cum Glossa ordinaria, um 1300, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14005, fol. 1r.

Abb. 14 Gottesurteil des Zweikampfes in einem Liegenschaftsstreit vor dem König als Richter, Sébastien Mamerot, Histoire et faits des neuf Preux et des neuf Preues, um 1470/80, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2578, fol. 149r.

Abb. 15 Herrscher als Gesetzgeber, Vidal Mayor, um 1300,
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum,
Ms. Ludwig XVI, 6, fol. 1r.

Abb. 16 Moses erhält die Zehn Gebote und verkündet sie dem Volk, 1475–1476, Günter Zainer, Deutsche Bibel, München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc. s.a.194-1, fol. 69v.

Abb. 17 Moses schreibt die Zehn Gebote nach Diktat nieder und verkündet sie dem Volk, Wenzelsbibel, 1390/1400, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2759, fol. 91v.

Abb. 18 Übertragung der Gerichtsgewalt durch Urkunde (Bannleihe), Schwabenspiegel, Mitte 15. Jahrhundert, Brüssel, Bibliothèque Royale, ms. 14689–91, fol. 140r.

Abb. 19 Übertragung der Gerichtsgewalt durch Stabübergabe (Bannleihe),
Krumauer Bildercodex, 1355/60,
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 370, fol. 32v.

Abb. 20 Justitia mit der Waage im Gleichgewicht, Codex Miscellaneus, Mitte 13. Jahrhundert, Admont, Stiftsbibliothek, HS. 128, fol. 13r.

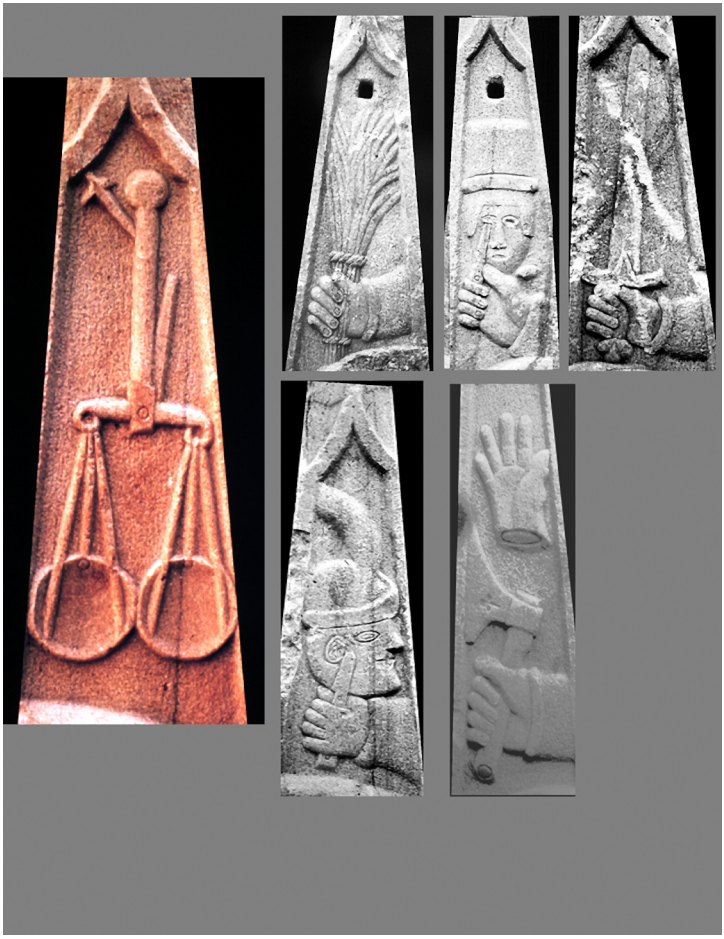


Abb. 21 Rechtsordnung als im Ungleichgewicht befindliche Waage und die möglichen Sanktionen, sechsseitiges Kopfstück des ehemaligen Villacher Prangers, frühes 16. Jahrhundert, Villach, Stadtmuseum.

Abb. 22 Kläger kann keinen Beweis für sein Recht auf die Realie erbringen, Vidal Mayor III,13, De reo possessore, es assaber. Del deffendedor qui es possedient, um 1300,
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum,
Ms. Ludwig XVI,6, fol. 102r.

Abb. 23 In bereits entschiedener Rechtssache (Res iudicata) ist die Klage abzuweisen, Digestum novum, XLIV De exceptionibus praescriptionibus et praeiudiciis, Anfang des 14. Jahrhunderts, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2252, fol. 68r.

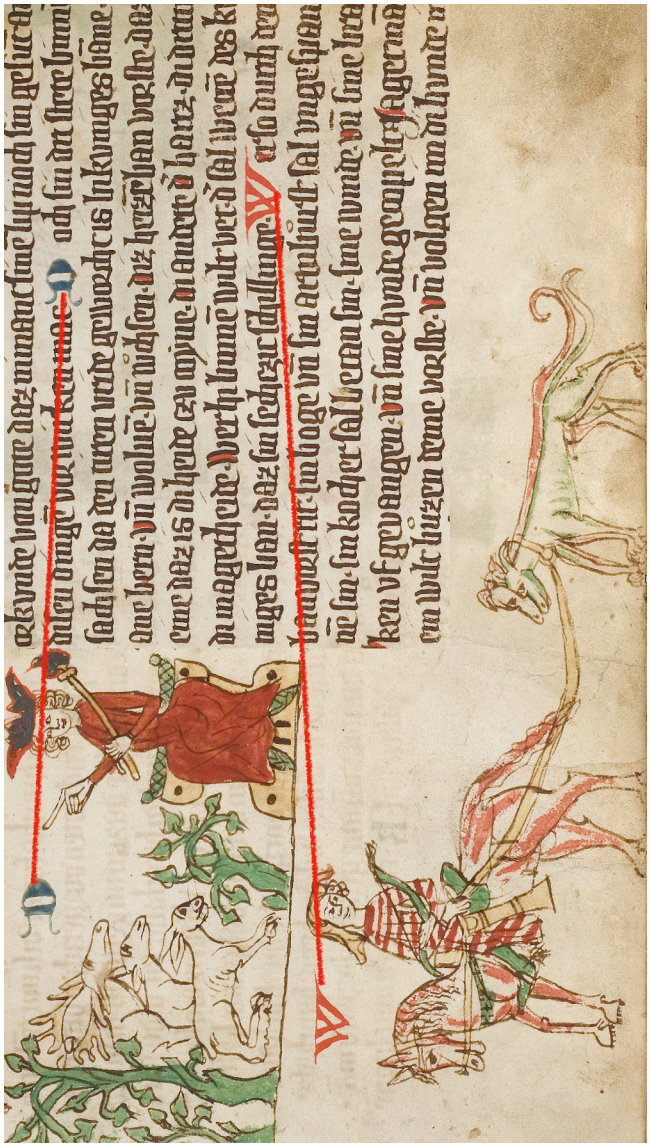


Abb. 24 Der Bannforst des Königs und wie man ihn vorschriftsmäßig durchqueren darf mit Textverweisen, Eike von Repgow, Sachsenspiegel, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Pal. germ. 164, fol. 10.

Abb. 25 Aufgabe der Herrschaftsrechte, Q. C. Rufus, De rebus gestis Alexandri magni, um 1468/81,
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2566, fol. 35r.

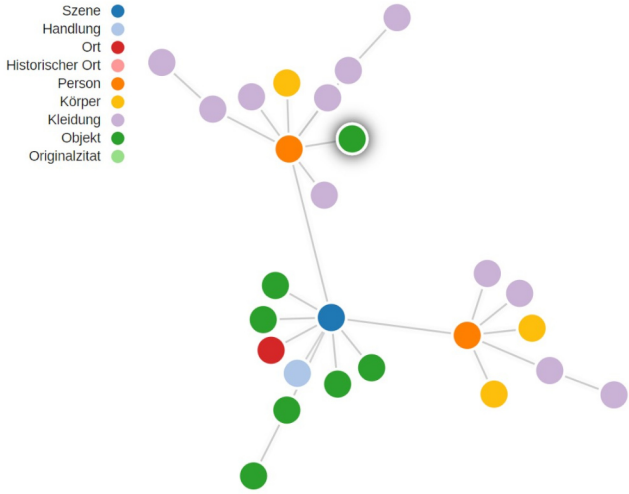
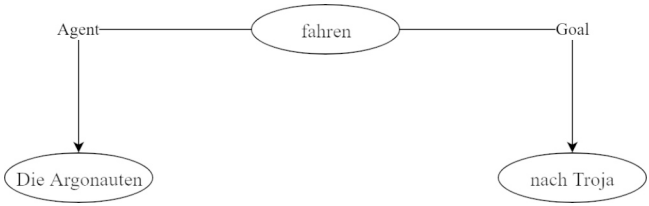



Abb. 26 Szenengraph im Frontend von REALonline zu Anonym, Besuch des Hl. Antonius beim Hl. Paulus von Theben.

Abb. 27 Anonym, Besuch des Hl. Antonius beim Hl. Paulus von Theben, 1503–1505,
Spišská Sobota, Pfarrkirche St. Georg.



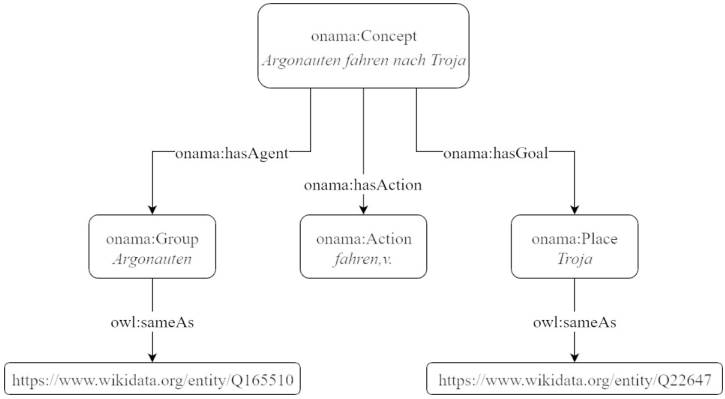




Abb. 28 Semantische Rollen ‚Die Argonauten fahren nach Troja' (oben) und Konzept ‚Die Argonauten fahren nach Troja' (unten).

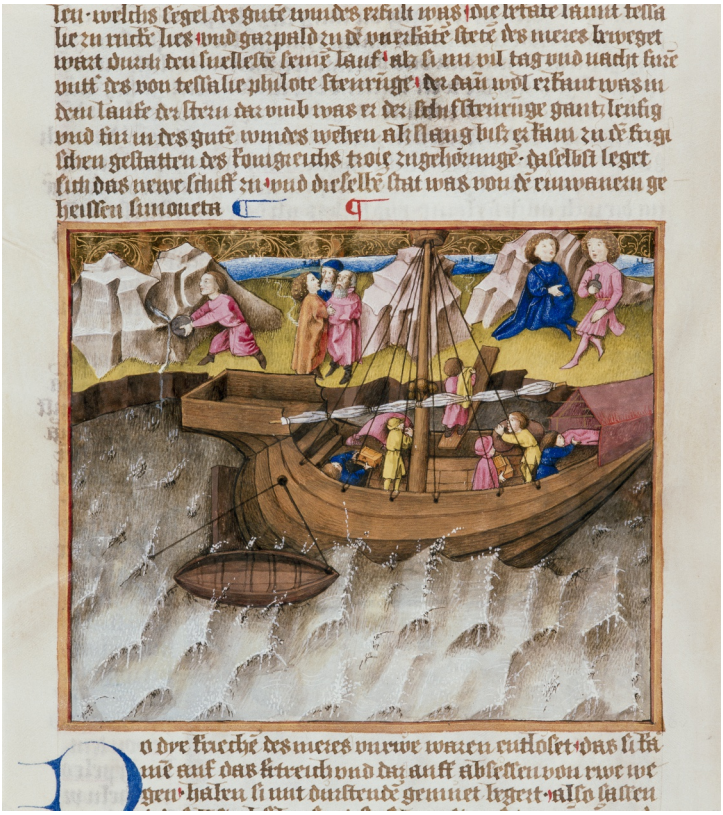


Abb. 29 Martinus Opifex: Iason und Herakles landen im Königreich Troja, um 1450,
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod 2773, fol. 6v.

Abb. 30 Petrus- und Paulus-Altarretabel aus der Pfarrkirche Hll. Petrus und Paulus in Rangersdorf (Mölltal), 1422,
Gurk, Diözesanmuseum, Schatzkammer.

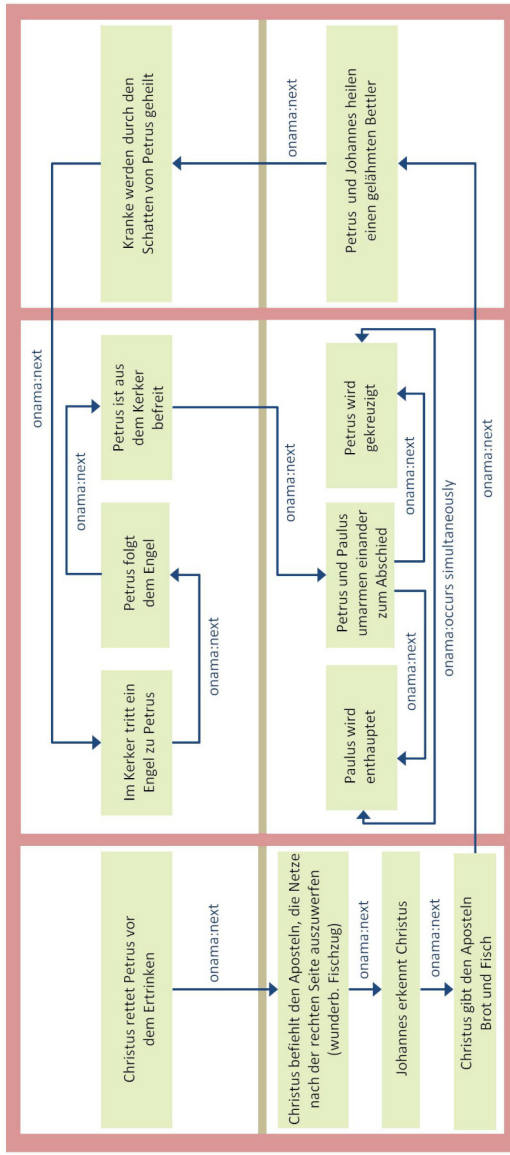



Abb. 31 Skizze zur Aufnahme der Narrative des Petrus- und Paulus-Altarretabels aus Rangersdorf als Abfolge mit ONAMA.

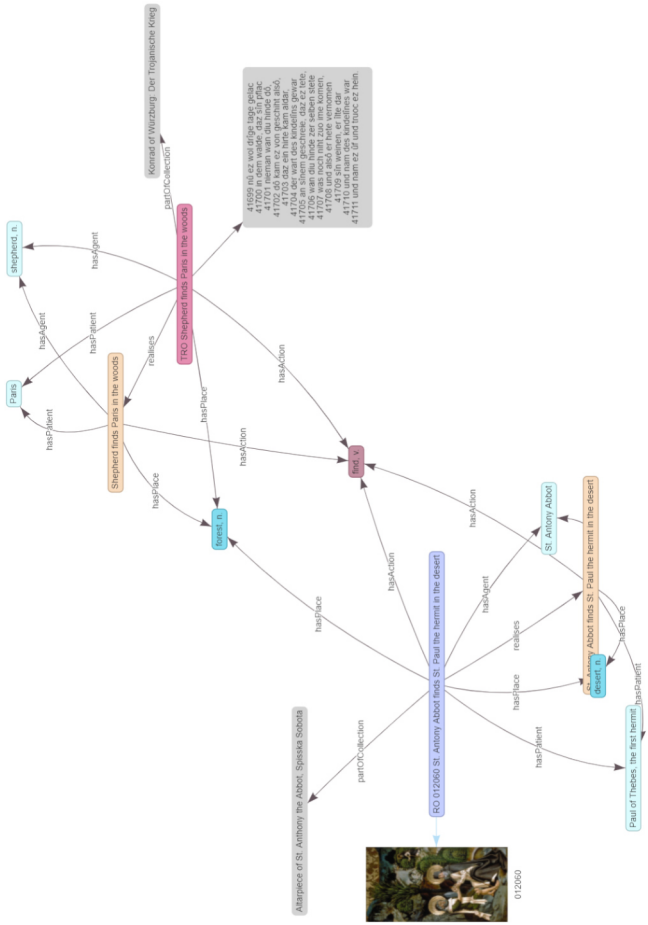



Abb. 32 Visualisierung eines Ausschnitts des Ergebnisses zur Abfrage, wo die Narrativbausteine ‚finden' und ‚Wald' vorkommen.

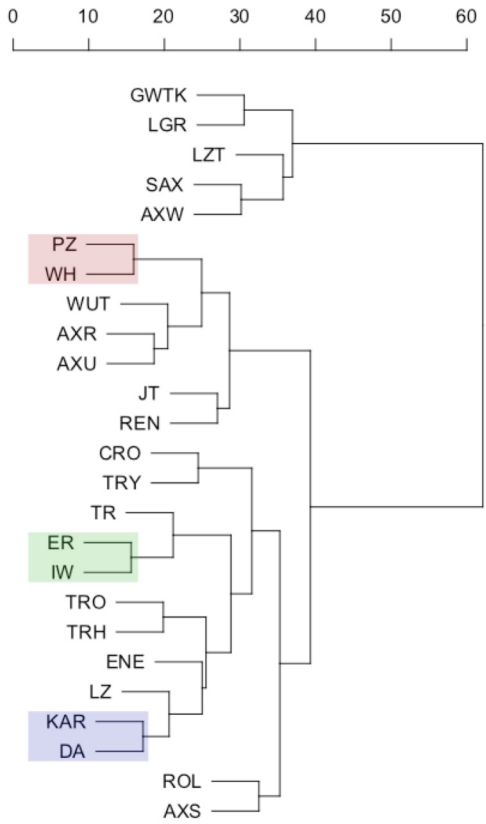



Abb. 33 Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank Hierarchische Clusteranalyse. Sprachlichen Ähnlichkeit mittelhochdeutscher Texte (MHDBDB).

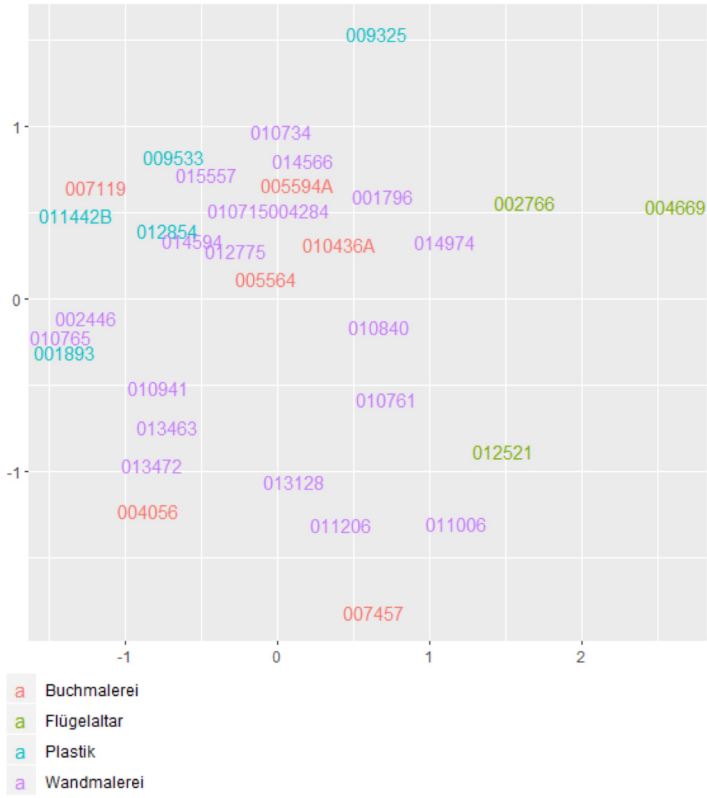



Abb. 34 Multidimensionale Skalierung. Ikonographische Ähnlichkeit zwischen Kunstobjekten des Sujets Drachenkampf des Hl. Georgs (realOnline).

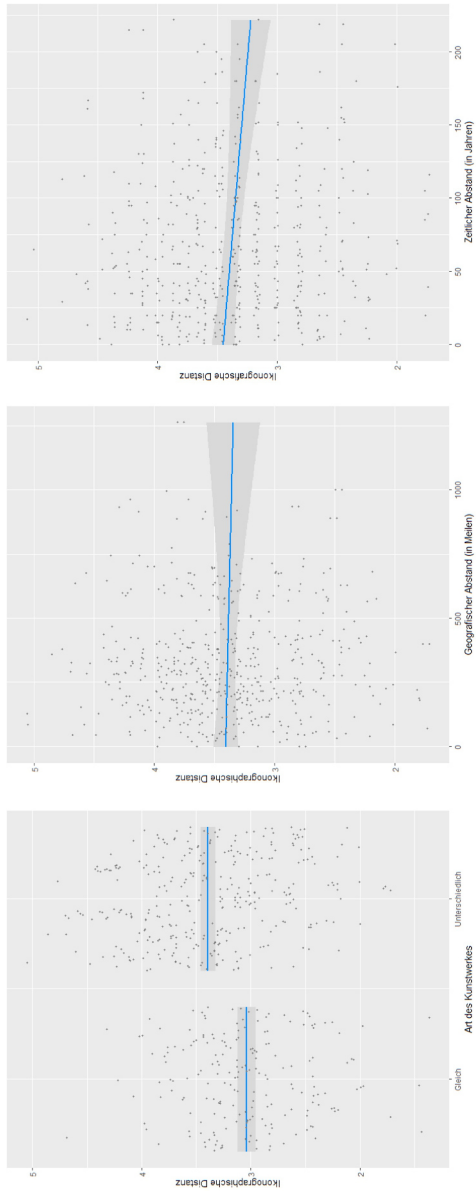



Abb. 35 Lineare Regression. Abhängigkeit ikonographischer Distanz von Art des Kunstwerkes (unten), geographischer Distanz (Mitte) und zeitlichem Abstand (oben).

Abb. 36 Freilegung von hebräischen Fragmenten aus dem 11. Jh., Graz, Bibliothek der Franziskaner Provinz Austria, Ink A-62/44.

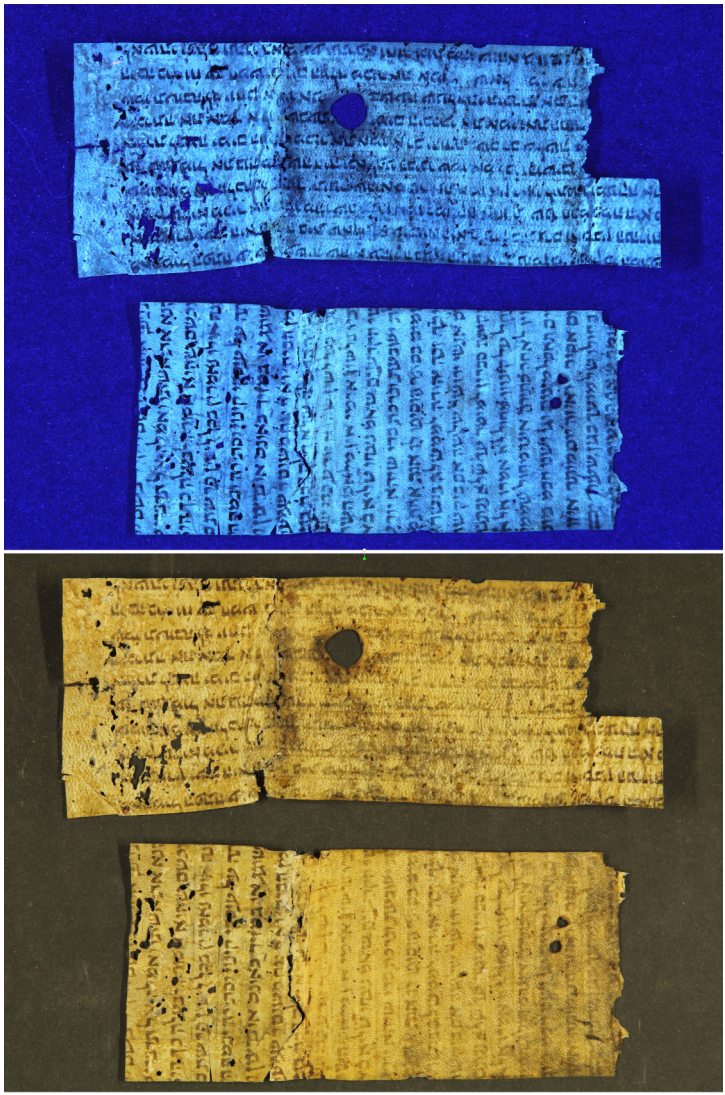


Abb. 37 Hebräische Fragmente, ca. 11. Jh., Aufnahme unter Normalbedingung (unten), UV-Reflektografie (oben), Graz, Bibliothek der Franziskaner Provinz Austria, Ink A-62/44.

Abb. 38 Virtuelle Montage abgelöster hebräischer Fragmentstreifen, 11. Jh., Graz, Bibliothek der Franziskaner Provinz Austria, Ink A-62/44.

Abb. 39 Montage abgelöster Fragmentstreifen im Codex,
Graz, Bibliothek der Franziskaner Provinz Austria, Ink A-62/44.

Abb. 40 Acrylprisma im geöffneten Falzstreifen aus Pergament.

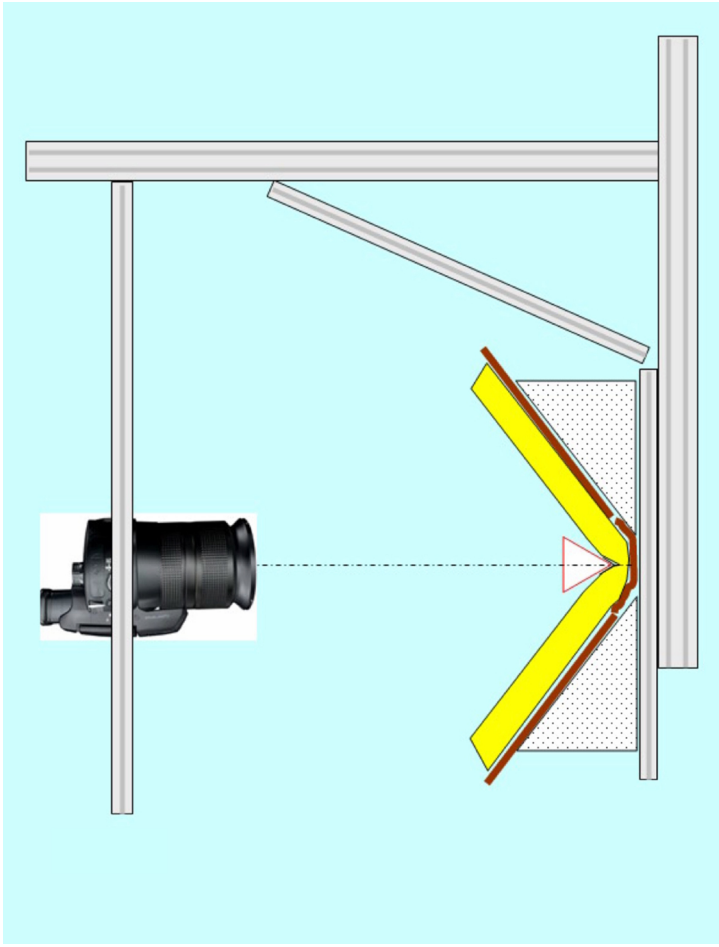


Abb. 41 Seitenansicht des Stativs mit auf Buchkeilen aufgelegtem Buch.

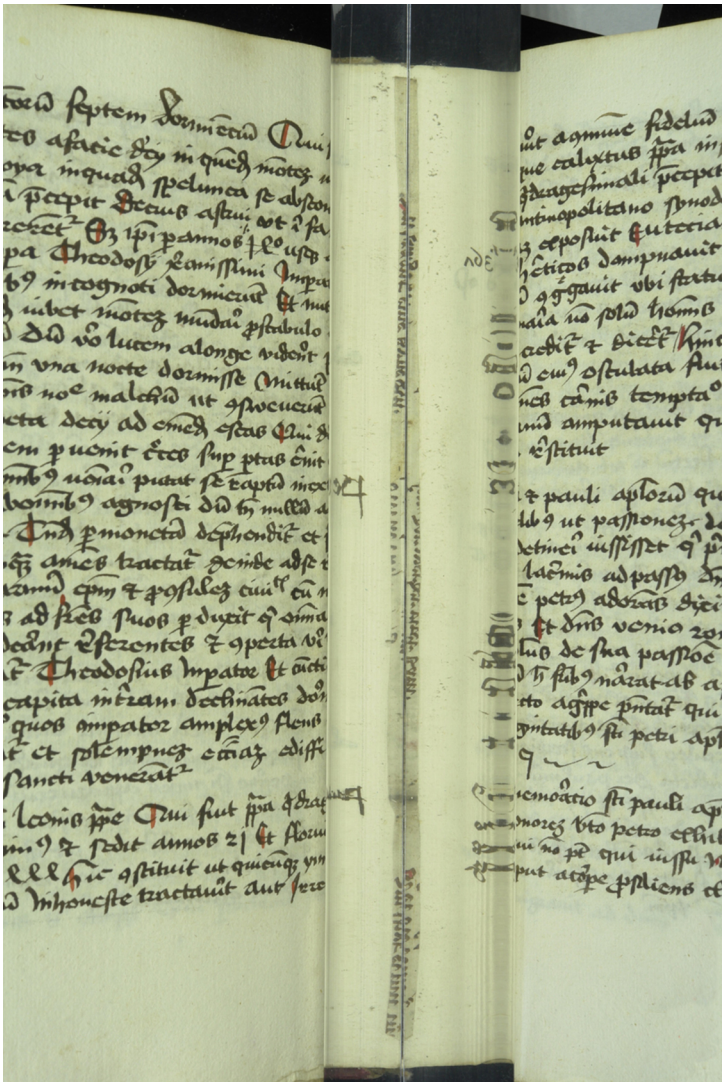
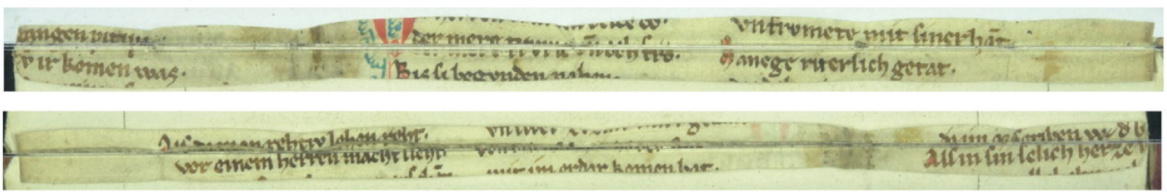


Abb. 42 Blick von oben auf Falzstreifen bei einer Öffnung von 60 Grad.

Abb. 43 Sortierung zugeschnittener Falzstreifendigitalisate.

Falzverstärkung 007:



Falzverstärkung 019

Abb. 44 Federzeichnung einer Kreuzigungsgruppe unter dem unvorsichtig abgelösten Spiegelblatt,
Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 413.

Abb. 45 Federzeichnung einer Kreuzigungsgruppe unter dem unvorsichtig abgelösten Spiegelblatt: Tageslicht-Aufnahme (unten), IR-Aufnahme (oben),
Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 413.

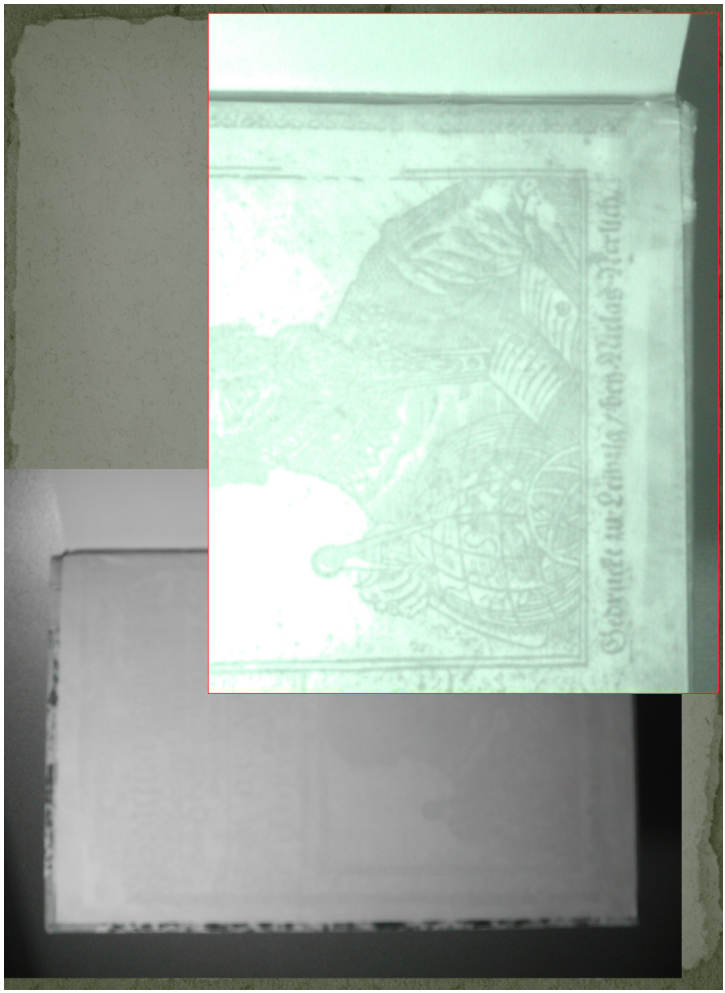


Abb. 46 Im Hintergrund der Blick auf den Vorderspiegel eines Druckes, im Vordergrund zeigt die IR-Aufnahme deutlich den darunterliegenden Holzschnitt,
Graz, Universitätsbibliothek.

Abb. 47 Abbildung desselben Blattes,Tageslichtaufnahme (links), UV-Fluoreszenzaufnahme (Mitte), aus beiden Aufnahmen gefilterte Rekonstruktion des gelöschten armenischen Palimpsest-Text (rechts),
Graz, Universitätsbibliothek, Ms. 2058/2.

Abb. 48 Organisation der Rosenkranzbruderschaft mit den lokalen Niederlassungen.