

Autor und Autorschaft im Mittelalter

Autor und Autorschaft im Mittelalter

Kolloquium Meißen 1995

*Herausgegeben von Elizabeth Andersen,
Jens Haustein, Anne Simon, Peter Strohschneider*

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1998



Umschlagabbildung:

Gregor d. Gr.: Elfenbeintafel 10. Jh., Kunsthistorisches Museum Wien

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Autor und Autorschaft im Mittelalter: Kolloquium Meißen 1995 / hrsg. von Elizabeth Andersen
... – Tübingen : Niemeyer, 1998

ISBN 3-484-10750-2

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1998

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck: Allgäuer Zeitungsverlag GmbH, Kempten

Einband: Buchbinderei Geiger, Ammerbuch

Inhalt

Vorwort	VII
HORST WENZEL (Berlin) Autorenbilder. Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen	1
ALMUT SUERBAUM (Oxford) <i>Accessus ad auctores</i> : Autorkonzeptionen in mittelalterlichen Kommentartexten	29
KURT GÄRTNER (Trier) Zu den mittelhochdeutschen Bezeichnungen für den Verfasser literarischer Werke	38
ERNST HELLGARDT (München) Anonymität und Autornamen zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschen Literatur des elften und zwölften Jahrhunderts. Mit Vorbemerkungen zu einigen Autornamen der altenglischen Dichtung	46
MANFRED EIKELMANN (Bochum) Autorität und ethischer Diskurs. Zur Verwendung von Sprichwort und Sentenz in Hartmanns von Aue 'Iwein'	73
NIKOLAUS HENKEL (Hamburg) Wer verfaßte Hartmanns von Aue Lied XII? Überlegungen zu Autorschaft und Werkbegriff in der höfischen Liebeslyrik	101
ELISABETH LIENERT (Regensburg) <i>Hæra Walther, wie ez mir stât</i> . Autorschaft und Sängerrolle im Minnesang bis Neidhart	114
WOLFGANG HAUBRICHS (Saarbrücken) Die Epiphanie der Person. Zum Spiel mit Biographiefragmenten in mittelhochdeutscher Lyrik des 12. und 13. Jahrhunderts	129
SEBASTIAN COXON (Oxford) Zur Form und Funktion einiger Modelle der Autorenselbstdarstellung in der mittelhochdeutschen Heldenepik: 'Wolfdietrich' und 'Dietrichs Flucht'	148
FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL (Köln) Autorschaft und Überlieferung am Beispiel der kleineren Reimpaartexte des Strickers	163
MATTHIAS MEYER (Berlin) 'Objektivierung als Subjektivierung'. Zum Sänger im späten Minnesang	185

VI

VOLKER MERTENS (Berlin) Liebesdichtung und Dichterliebe. Ulrich von Liechtenstein und Johannes Hadloub	200
CHRISTIAN KIENING (München) Der Autor als 'Leibeigener' der Dame – oder des Textes? Das Erzählsubjekt und sein Körper im 'Fraudienst' Ulrichs von Liechtenstein	211
KLAUS RIDDER (Paderborn) Die Inszenierung des Autors im 'Reinfried von Braunschweig'. Intertextualität im späthöfischen Roman	239
BEATE KELLNER (Dresden) <i>Vindelse</i> . Konturen von Autorschaft in Frauenlobs 'Selbstrührung' und im 'wip-vrowe-Streit'	255
SUSANNE KÖBELE (München) Der Liedautor Frauenlob. Poetologische und überlieferungsgeschichtliche Überlegungen	277
NIGEL F. PALMER (Oxford) Der Autor und seine Geliebte. Literarische Fiktion und Autobiographie im 'Ackermann aus Böhmen' des Johannes von Tepl	299
JÜRGEN SCHULZ-GROBERT (Marburg) [...] <i>die feder mein pflug</i> . Schreiberpoesie, Grammatik-Ikonographie und das gelehrte Bild des 'Ackermann'	323
ALAN ROBERTSHAW (Exeter) Der spätmittelalterliche Autor als Herausgeber seiner Werke: Oswald von Wolkenstein und Hugo von Montfort	335
ANNETTE VOLFING (Oxford) Autopoetische Aussagen in der meisterlichen Liedkunst	346
JOHN L. FLOOD (London) Offene Geheimnisse. Versteckte und verdeckte Autorschaft im Mittelalter	370
HEIKE SAHM (Göttingen) Dürer als Autor	397
Register	409

Vorwort

Dieser Band dokumentiert die Beiträge zu einer Tagung, die als XIV. in der inzwischen längst traditionsreichen Reihe der anglo-deutschen Kolloquien zur deutschen Literatur des Mittelalters vom 14. bis 18. September 1995 auf Schloß Siebeneichen bei Meißen stattfand. Die Vorträge von Jan-Dirk Müller (München) und Gisela Kornrumpf (München) werden andernorts erscheinen, nachträglich hinzugekommen ist der Aufsatz von Horst Wenzel (Berlin). Die Herausgeber hoffen, die hier nun gedruckt vorliegenden Beiträge mögen etwas davon ahnen lassen, in welcher entspannter Atmosphäre und wie freundschaftlich sie in der alten Burg oberhalb der Elbe diskutiert wurden.

Die Einrichtung der Typoskripte haben die Herausgeber unter sich aufgeteilt, die Schlußredaktion und die Zusammenstellung des Registers geschahen in Dresden und Jena. Für ihre Mitarbeit ist besonders Beate Kellner, Thomas Klaus Jacob und Sylvia Weigelt zu danken. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hat unsere Tagung finanziell ermöglicht, die Kosten für einen Bibliotheksaufenthalt Anne Simons in London wurden vom University of Bristol Arts Faculty Research Fund getragen, der Max Niemeyer Verlag nahm die Herstellung des Bandes in seine professionelle Obhut. Auch dafür bedanken wir uns sehr.

Elizabeth Andersen (Newcastle)
Anne Simon (Bristol)

Jens Haustein (Jena)
Peter Strohschneider (Dresden)

Autorenbilder.

Zur Ausdifferenzierung von Autorenfunktionen in mittelalterlichen Miniaturen¹

von

Horst Wenzel (Berlin)

I

Angestoßen von der französischen Forschung (ROLAND BARTHES, MICHEL FOUCAULT)², gibt es in den Literaturwissenschaften eine intensive Diskussion, die den Autor nicht mehr als den individuellen Schöpfer eines Textes, sondern als Schnittpunkt oder Referenzpunkt verschiedener überindividueller Diskurse begreift.³ Diese Relativierung des Autors ist in der Altgermanistik mit einer gewissen Erleichterung aufgenommen worden, weil wir erstens über unsere Autoren wenig wissen und zweitens, weil sie die Aufwertung der anonymen und der 'unechten' Texte mit sich bringt, deren Echtheit sich ja nur aus der Bindung an einen bestimmten Autor ergibt.⁴ Diese Bindung ist gerade im Mittelalter zu relativieren. WACHINGER betont, daß selbst

¹ Dieser Beitrag geht auf einen Vortrag zurück, den ich im Mai 1995 auf der Medieval Conference in Kalamazoo gehalten habe.

² ROLAND BARTHES, *La mort de l'auteur*, Manteia 1968, Nr. 5, S.12-17, engl. Übers.: *The Death of the Author*, in: ders., *Image, Music, Text. Essays*, sel. and transl. by STEPHEN HEATH, New York 1977, S. 142-148; MICHEL FOUCAULT, *Q'est-ce qu'un auteur?* *Bulletin de la Société française de Philosophie* 63 (1969), Nr. 3, S. 73-95, dt. Übers.: *Was ist ein Autor?*, in: ders., *Schriften zur Literatur*, aus dem Französischen von KARIN VON HOFER und ANNELIESE BOTOND, Frankfurt a. M. 1988, S. 7-31; ALASTAIR J. MINNIS, *Medieval Theory of Authorship. Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages*, Worcester 1984, Aldershot ²1988. Vgl. ROGER CHARTIER, *The Order of Books. Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Century*, transl. by LYDIA G. COCHRANE, Stanford 1994; LAURENCE DE LOOZE, *Signing Off in the Middle Ages: Medieval Textuality and Strategies of Authorial Self-Naming*, in: *Vox in-texta. Orality and Textuality in the Middle Ages*, ed. by ALGER N. DOANE and CAROL BRAUN PASTERNAK, Wisconsin 1991, S. 162-178.

³ UWE JAPP, *Der Ort des Autors in der Ordnung des Diskurses*, in: *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, hg. von JÜRGEN FOHRMANN und HARRO MÜLLER, Frankfurt a. M. 1988, S. 223-234; DIETMAR PESCHELRENTSCH, *Gott, Autor, Ich. Skizzen zur Genese von Autorbewußtsein und Erzählerfigur im Mittelalter* (Erlanger Studien 89), Erlangen 1991; vgl. hierzu die Rezension von CHRISTIAN KIENING, PBB 116 (1994), S. 125-130. Vgl. auch: *Fragen nach dem Autor. Positionen und Perspektiven*, hg. von FELIX PHILIPP INGOLD und WERNER WUNDERLICH, Konstanz 1992; *Autorentypen*, hg. von WALTER HAUG und BURGHART WACHINGER (Fortuna vitrea 6), Tübingen 1992; MATTHIAS MEYER, *Sô dunke ich mich ein weltgot. Überlegungen zum Verhältnis Autor-Erzähler-Fiktion im späten Artusroman*, in: *Fiktionalität im Artusroman. Dritte Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Artusgesellschaft in Berlin vom 13.-15. Februar 1992*, hg. von VOLKER MERTENS und FRIEDRICH WOLFZETTEL, Tübingen 1993, S. 185-202.

⁴ So heißt es bei HUGO KUHN: „Hier verbindet sich mit dem Prinzip der Autorennamen ein zweites Prinzip der Sammler unserer Handschrift [=C]: sie wollten [...] nichts umkommen lassen, was in ihre Hände gekommen war, und ordneten solche schwebenden Liedtraditionen ohne Skrupel unter dem Repräsentanz-System der Namen ein, wie es eben ging.“ (HUGO KUHN, *Die Voraussetzungen für die Entstehung der Ma-*

manche jener Texte, „die wir aufgrund eines Teils der Handschriften mit einem Autornamen zu verbinden gewohnt sind, für viele mittelalterliche Leser anonym“ blieben, „weil die ihnen vorliegende Handschrift keinen Namen nannte.“ Das Wissen um Autorennamen „war offensichtlich nur wenigen literarisch breit Gebildeten verfügbar, und es war ungesichert.“⁵ Wir haben Texte ohne Autor, Autoren ohne Texte⁶, Werke, die mehr als einem Autor zugeordnet wurden, und andere, die einem Autor nur deshalb zugeordnet sind, weil sie für würdig erachtet wurden, einen schon bekannten Namen zu tragen. Vieles deutet darauf hin, daß der Identität eines Autors genau so viel oder so wenig Aufmerksamkeit gewidmet wurde wie der präzisen Wiederholung einer Textvorlage im skriptoralen Reproduktionsprozeß.⁷ Häufig stand die aktuelle Gebrauchsfunktion eines Textes im Vordergrund und nicht die Sicherung des ‘Originals’ oder die Verbürgtheit durch einen Autor. Das relativiert die Möglichkeiten, die Besonderheit des Textes über den Autorennamen zu erschließen oder die Persönlichkeit des Autors aus seinem Werk zu rekonstruieren. WACHINGER zieht ein Resümee, dem ich mich anschließe: Der Autor kann sich mit den Bedingungen, die er vorfindet, auseinandersetzen, „aber er kann ihnen nicht im Sinne jüngerer Autorschaftskonzeptionen seine individuelle Persönlichkeit als eine das Werk konstituierende und strukturierende Größe entgegensetzen.“⁸ Die Gefahr, daß der Autor zugunsten einer diskursanalytischen Fragestellung völlig verabschiedet wird, besteht wohl kaum⁹, aber in der Verbindung von Diskurs und Autornamen, Autorenperson und Autorenfiktion liegen Probleme, die uns bei der Bestimmung von Autorenfunktionen im Mittelalter weiterhelfen können. Dabei ist der Beitrag von Autorenbildern nicht geringzuschätzen, die im folgenden weniger unter kunsthistorischer Perspektive behandelt werden sollen¹⁰ als im Hinblick auf Diskurszusammenhänge, die sie darstellen.

nessischen Handschrift und ihre überlieferungsgeschichtliche Bedeutung, in: ders., *Liebe und Gesellschaft*, hg. von WOLFGANG WALLICZEK, Stuttgart 1980, S. 80-105, hier S. 81). Vgl. auch HELMUT TERVOOREN, *Die Frage nach dem Autor. Authentizitätsprobleme in mittelhochdeutscher Lyrik*, in: „Dâ hœret ouch geloube zuo“. Überlieferungs- und Echtheitsfragen zum Minnesang. FS Günther Schweikle, hg. von RÜDIGER KROHN in Zusammenarbeit mit WOLF-OTTO DRESSEN, Stuttgart/Leipzig 1995, S. 195-204.

⁵ BURGHART WACHINGER, *Autorschaft und Überlieferung*, in: HAUG und WACHINGER (wie Anm. 3), S. 1-28, hier S. 3.

⁶ HORST BRUNNER, *Dichter ohne Werk. Zu einer überlieferungsbedingten Grenze mittelalterlicher Literaturgeschichte*, in: *Überlieferungsgeschichtliche Editionen und Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters*. FS Kurt Ruh, hg. von KONRAD KUNZE (Texte und Textgeschichte 31), Tübingen 1989, S. 1-31.

⁷ Vgl. PAUL ZUMTHOR, *Die orale Dichtung: Raum, Zeit, Periodisierungsprobleme*, in: *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, hg. von HANS-ÜLRICH GUMBRECHT und URSULA LINK-HEER, Frankfurt a. M. 1985, S. 359-375; CORNELIA EPPING-JÄGER, *Die Inszenierung der Schrift. Der Literalisierungsprozeß und die Entstehungsgeschichte des Dramas*, Stuttgart 1996, S. 87, vgl. S. 98-104.

⁸ WACHINGER (wie Anm. 5), S. 22.

⁹ So auch KARL STACKMANN, *Neue Philologie?*, in: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, hg. von JOACHIM HEINZLE, Frankfurt a. M./Leipzig 1994, S. 398-427.

¹⁰ Dazu DOROTHEE KLEIN, *Autorenbild*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 1, Stuttgart 1937, Sp. 1309-1314; PETER BLOCH, *Autorenbild*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 1, Rom u. a. 1968, S. 232-234.

II

Ein bekanntes Beispiel ist die Miniatur von Walther von der Vogelweide in der 'Manessischen Liederhandschrift' (Abb. 1), die mit dem ersten Reichsspruch korrespondiert:

*Ich saz úf eime steine
und dahte bein mit beine.
dar úf sazte ich den ellenbogen,
ich hete in mine hant gesmogen
mîn kinne und ein mîn wange.
dô dâht ich mir vil ange,
wes man zer welte solte leben.
(L. 8,4-10)¹¹*

In historischer und systematischer Hinsicht ist der Text primär. Die Miniatur gehört der Überlieferungsstufe des späten 13. (Hs. B) und frühen 14. Jahrhunderts an (Hs. C), während der Text bis auf die Jahre 1198-1201 zurückführt. Walther also kann diese Miniatur nicht gekannt haben und seine Zeitgenossen auch nicht. Umgekehrt können auch die Illuminatoren der Handschriften den Dichter Walther nicht gekannt haben, als sie ihn im 'Porträt' abbildeten. Und selbst wenn sie solche Kenntnisse gehabt hätten, war ein individualisierendes Porträt historisch ganz undenkbar: „Such a tradition of individualized portraiture, including portraiture of authors, was known in imperial Rome, but it was generally alien to the Christian Middle Ages. There had been sensitive and expressive human portraits, of course, showing apostles, saints, kings, martyrs and patriarchs in a profoundly 'realistic' way. But there could be no authentic particularity in such pictures, nor was any sought, and even when portraits or sculptures were of living people, where they could have been done from life, there was no great interest in or desire for such particularity, or at least for any more than a highly idealized version of it.“¹²

Alle Indizien sprechen dafür, daß Walthers Bild, wie viele Miniaturen der Handschrift C, aus dem überlieferten Text entwickelt worden ist, eine textsymmetrische Ikone darstellt.¹³ Das erklärt die große Nähe zwischen Text und Bild und die Relativierung des zeitlichen Abstands, die wiederum nur so zu deuten ist, daß der Text selbst auf eine Sozialgeste zurückgreift, auf ein semantisch bedeutendes Bildschema, das im imaginären Museum des 13. und des 14. Jahrhunderts einen prominenten Platz einnimmt.¹⁴ Das Bildschema des Denkers auf dem Stein geht bis in die Antike zurück, hat aber auch germanische Vorbilder und verweist primär auf Nachdenk-

¹¹ Walther von der Vogelweide, Leich, Lieder, Sangsprüche, 14., völlig neubearb. Aufl. der Ausgabe KARL LACHMANNs, mit Beiträgen von THOMAS BEIN und HORST BRUNNER hg. von CHRISTOPH CORMEAU, Berlin/New York 1996.

¹² DEREK ALBERT PEARSALL, *The Life of Geoffrey Chaucer: A Critical Biography*, Oxford 1992, S. 287.

¹³ Vgl. die Miniatur Wolframs von Eschenbach in der Manessehandschrift C in Relation zu seiner Selbstrepräsentation im 'Parzival': *schildes ambet ist mîn art* (115,11). Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, hg. von KARL LACHMANN, neu bearb. von EDUARD HARTL, Berlin/Leipzig 1926, (Nachdruck Berlin 1965). Dazu JOACHIM BUMKE, *Ministerialität und Ritterdichtung, Umriss der Forschung*, München 1976, S. 22-42.

¹⁴ HORST WENZEL, *Melancholie und Inspiration. Walther von der Vogelweide L. 8,4-10. Zur Entwicklung des europäischen Dichterbildes*, in: *Walther von der Vogelweide. Beiträge zu Leben und Werk*, hg. von HANS-DIETER MÜCK, Stuttgart 1989, S.133-153.

lichkeit und Trauer, auf den Gegensatz von *vita activa* und *vita contemplativa*. In der christlichen Tradition verbindet sich mit der Geste der gesellschaftsabgewandten Isolation der Gedanke der Inspiration, der Kommunikation zwischen Gott und dem Menschen, die besonders für die Evangelistenbilder, aber auch für die Dichter- und Sänger-Darstellungen herangezogen wird. Archetyp dieser Verbindung ist David, der als alttestamentarischer König, Vorläufer Christi und Dichter des Psalters gefeiert wird.¹⁵ Im hohen Mittelalter gilt er als Präfiguration der christlichen Könige und ihrer Verpflichtung zur Förderung der Kunst. Diese Traditionen werden sowohl Walther als auch den Illuminatoren der Handschriften B und C bekannt gewesen sein. Walthers Ich-Rolle und seine Miniatur stehen also für die Überlagerung und Überschneidung verschiedener Diskurstypen: Trauer und Nachdenklichkeit; Meditation, Inspiration und Evangelisation; Dichten und Lehren im Dienste des Hofes. Das Dichterwort im ersten Reichsspruch gewinnt seine Autorität durch seinen Prätext, die Verknüpfung des König David und des Evangelistentypus mit dem Bild des aristokratischen Sängers und Sehers, der zugleich als Zeuge für das berichtete Geschehen entsteht: *Ich saz, Ich hörte, Ich sach* (L.8,4; 8,28; 9,16).

In dieser Selbstdarstellung verschränken sich verschiedene Diskurse der Teilhabe und Zeugenschaft. Die Betonung des Hörens und Sehens (*audire et videre*) zeichnet den Glaubenszeugen im Alten und im Neuen Testament (den Propheten, den Evangelisten) ebenso aus wie den Diskurs in Rechtszusammenhängen (den Herrscher, den Richter) und in Akten der historischen Beglaubigung (den Chronisten).¹⁶ Schon im Alten Testament wird vom Propheten Hesekeil berichtet, daß Gott selbst ihn als zukünftigen Zeugen für die Errichtung des neuen Tempels ausgewählt habe: „Der Mann sagte zu mir: Menschensohn, öffne deine Augen und Ohren, sieh und höre, und achte auf alles, was ich dir zeige. Denn du bist hierher gebracht worden, damit ich es dir zeige. Berichte alles, was du siehst dem Haus Israel.“ (Hes 40,4). Für den Spruch des Herrschers oder Richters gilt allein der Bericht des beteiligten Augen- oder Ohrenzeugen als authentisch, und der Begriff des Historikers und des Geschichtenerzählers (*historicus* – Historiker; *histrion* – Darsteller, Spielmann) ist ursprünglich mit der Reputation des Augenzeugen verbunden.¹⁷

Die lateinische Vorform des Begriffes ‘Autor’ führt viele dieser Aspekte sprachlicher Autorität zusammen: ‘*auctor*’ meint ursprünglich ‘Schöpfer’, ‘Urheber’, ‘Gewährsmann’, ‘Bürge’, ‘Zeuge’, ‘Vorbild’ oder ‘Lehrer’. Mhd. *tihter* ist sehr viel enger gefaßt; *tihthen* meint ‘schreiben’, ‘abfassen’, ‘erfinden’ und ‘schaffen’, aber auch ‘einrichten’, ‘festsetzen’ und ‘bestimmen’ im Sinne von lat. *dictare*. Die Überschneidung von verschiedenen Diskursen der Autorität bleibt darin ebenso erkennbar wie die Möglichkeit, verschiedene Autoritätsinstanzen zu assoziieren: den Seher, den Evangelisten, den Zeugen, den Boten, den Richter, den Chronisten. Grundsätzlich wird die Autorität des Dichters im Schnittpunkt literarischer, rechtlicher

¹⁵ HUGO STEGER, *David rex et propheta*. König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter, nach Bilddarstellungen des achten bis zwölften Jahrhunderts (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 6), Nürnberg 1961.

¹⁶ DENNIS H. GREEN, *Medieval Listening and Reading*. The Primary Reception of German Literature 800-1300, Cambridge 1994; HORST WENZEL, *Hören und Sehen – Schrift und Bild*. Kultur und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995.

¹⁷ BRUNO SNELL, *Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der vorplatonischen Philosophie* (Philologische Forschungen 29), Berlin 1924, S. 59, 69.

und theologischer Diskurse intertextuell konstituiert. Das heißt aber, daß wir mit der Darstellung des Autors weniger eine bestimmte historische Person als eine historische Konstruktion zu fassen bekommen: Wir kennen im Mittelalter in der Regel nicht den Autor, der den Text hervorgebracht hat, sondern nur den Text, der den Autor hervorbringt. Deshalb faßt unsere Fragestellung hier auch nicht die empirische Dimension mittelalterlicher Texterzeugung, nicht Gönner, Dichter, Schreiber und Redaktor, sondern die gesellschaftlich kolportierten, literarisch stilisierten und in Miniaturen fixierten *imagines*, mit denen die Erzeugung von Texten assoziiert wird.

III

Bei der Untersuchung der Autorenbilder zeigt sich immer wieder, daß für die profane Ikonographie der Höfe das Bildrepertoire der christlichen Tradition von hervorragender Bedeutung ist. Ich ziehe daraus die methodologische Konsequenz, von der Bildlichkeit der Kirche auszugehen.

Der Träger der höchsten Autorität des Wortes, selbst als *logos* oder *verbum* definiert, ist Gott.¹⁸ Er wird nicht zufällig als Gott des Buches dargestellt (Abb. 2), denn er hat zwei Bücher geschrieben: das Buch der Natur und das Buch der Bücher. Lesbare Zeichen sind nicht nur die Buchstaben der Wortoffenbarung, sondern auch die Dinge dieser Welt. Das hat zur Konsequenz, daß auch die weltlichen Herrschaftsträger die Verantwortung für das Wort in ihre Herrscherdarstellung aufnehmen, daß die Gönner Tätigkeit durch diese Funktion der literarischen Repräsentation geprägt sein kann. Die 'Manessische Liederhandschrift', die sich durch die größte Fülle an Autorenbildern auszeichnet, stellt die Herrscherbilder an den Anfang, und diese sind erkennbar angelehnt an die Darstellung der *maiestas Domini* (Zentralstellung, Thronsitze, frontaler Blick, Herrschaftsattribute): Dem Buch in der Hand Gottes entspricht das 'Schriftband' in der Hand des Königs, das für die Dominanz des Wortes steht (Abb. 3).¹⁹

Diesen Typus zeichnet aus, daß das Wort vom Herrscher ausgeht wie von Gott: Er erscheint als Quelle, nicht als Gefäß der Inspiration. Dementsprechend korrespondieren die geistlichen mit den weltlichen Dedikationsbildern vom frühen bis zum späten Mittelalter (Abb. 4-7). Der Übereignung des Wortes an Gott als Rückführung des Wortes auf Gott ent-

¹⁸ THOMAS CRAMER, *Solus creator deus est. Der Autor auf dem Weg zum Schöpfertum*, *Daphnis* 15 (1986), S. 261-276.

¹⁹ MICHAEL CURSCHMANN, *Pictura laicorum litteratura? Überlegungen zum Verhältnis von Bild und volkssprachlicher Schriftlichkeit im Hoch- und Spätmittelalter bis zum Codex Manesse*, in: *Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsformen*, hg. von HAGEN KELLER, KLAUS GRUBMÜLLER und NIKOLAUS STAUBACH (MMS 65), München 1992, S. 211-229; ders., *Hören – Lesen – Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kultur Deutschlands um 1200*, PBB 106 (1984), S. 218-257; FRANZ BÄUML und RICHARD ROUSE, *Roll and Codex: a new manuscript fragment of Reinmar von Zweter*, PBB 105 (1983), S. 192-231 und 317-330; FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL, *Wege in die Schriftlichkeit. Untersuchungen und Materialien zur Überlieferung der mittelhochdeutschen Lyrik* (Bibliotheca Germanica 32), Tübingen/Basel 1995, S. 71ff.

spricht die Übereignung des Wortes an den Herrscher und die Herrscherin als den initiierenden Gönnern und den eigentlichen Patronen des Wortes.²⁰

Das offenbarte Wort ist zwar getrennt von Gott, steht aber zugleich für seine Präsenz. Die Interpretation des Gotteswortes ist nur dann authentisch, wenn Gott selbst bei dem Worte ist, bei dem inspirierten, dem begnadeten Interpreten. Die Gnade Gottes manifestiert sich im Symbol der Taube als Zuwendung des Heiligen Geistes. Das gilt für die Schrifttätigkeit Gregors des Großen (Abb. 8) ebenso wie für die Aufzeichnung des 'Sachsenspiegels' durch Eike von Repgow (Abb. 9).²¹ Die Bücher vervielfältigen und spezialisieren sich, aber sie enthalten nur eine Wahrheit. Eike von Repgow (1220/35) sichert das Recht in schriftlicher Fixierung, und doch erscheint er in bildlicher Darstellung wie ein Evangelist. D. h. die Ausdifferenzierung der Schrift im Rechtsdiskurs hält fest an dem Prinzip der Evangelisation, der Autorität des göttlichen Wortes: *God is selve recht* (Hs. W fol.9v). Diese Autorität ist aber nur dann gesichert, wenn Gott präsent ist: „Auktoriale Schöpfung ist allein Gott vorbehalten, und deshalb sieht sich der mittelalterliche Autor nicht als Urheber, sondern als Überlieferer, Sachwalter und Gewährsmann der Wahrheit des Überlieferten. Über Jahrhunderte hinweg blieb solches Verhältnis von Autorschaft im geistlichen wie im weltlichen Bereich prägend.“²² In den Texten klingt die Autorität der göttlichen Stimme nach²³, und an der Autorität dieser Stimme partizipieren auch die Dichter.²⁴ Je mehr sich das Wissen in den Bibliotheken ausdifferenziert, umso notwendiger wird es, die Autorität des Wortes in allen Gattungen zu demonstrieren, in denen Schriftlichkeit verwendet wird: Die Schrift darf nicht 'vaterlos' werden. Die Präsenz der Taube demonstriert die Ubiquität des Heiligen Geistes und die Präsenz des dreieinigen Gottes auch in der zunehmend unübersichtlich werdenden Welt der Schriftlichkeit. Das Anwachsen der Bibliotheken manifestiert sich in den Miniaturen unverkennbar durch eine zunehmende Textorientierung der Autoren, durch die Akkumulation von Büchern auf Tischen und Drehpulten, aber grundsätzlich bleibt die vertikale Orientierung, die Verbindung von Meditation und Inspiration bis ins späte Mittelalter gültig.

Eine zweite Miniatur aus dem 'Sachsenspiegel' demonstriert, daß die eine, die ganze Wahrheit nur gegen Widerstände durchgesetzt werden kann. Eike von Repgow ist dargestellt als Märtyrer der Wahrheit, als der geschmähte und verfolgte Autor (Abb. 10). Er erscheint als Opfer seiner Feinde, die ihn anspucken und mit den Füßen treten. Demnach geht es bei der Fixierung des Rechtes im Medium der Schrift auch um die Durchsetzung des herrschenden

²⁰ Vgl. die Beispiele bei WACHINGER (wie Anm. 5); JOACHIM PROCHNO, *Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei*, Leipzig/Berlin 1929.

²¹ Eike von Repgow, *Der Sachsenspiegel*, hg. von CLAUDIETER SCHOTT, Zürich 1984.

²² FELIX PHILIPP INGOLD und WERNER WUNDERLICH, *Nach dem Autor fragen*, in: INGOLD und WUNDERLICH (wie Anm. 3), S. 9-18, hier S. 10.

²³ „Gott ist es, der dem Menschen die Befähigung zum Lernen und Wissen, Formen und Können, die Begabung einer jeden geistigen Tätigkeit überhaupt verleiht.“ (BRUNO BOESCH, *Die Kunstanschauung in der mittelhochdeutschen Dichtung von der Blütezeit bis zum Meistersang*, Bern/Leipzig 1936, S. 113).

²⁴ Vgl. etwa Bruder Philipps des Carthäusers *Marienleben*, hg. von HEINRICH RÜCKERT, Quedlinburg/Leipzig 1853 (Nachdruck Amsterdam 1966), v. 10116-10119: *alle die an disem buoche | lesent, der genåde ich suoche, | daz si wellent haben staete | mich durch got an ir gebete*, oder Rudolf von Ems, *Barlaam und Josaphat*, hg. von FRANZ PFEIFFER, Leipzig 1843, v. 157-160: *und bite, swer diz mære lese, | daz er sich bezzernde wese [...] und durch got gedenke min*. Dazu GREEN (wie Anm. 16), S. 146.

Diskurses und um die Abwehr und Ausgrenzung inoffizieller, gegnerischer oder subversiver Diskurse, die auf der Tradition der Mündlichkeit beharren.

Wie die Miniatur Walthers von der Vogelweide stehen also auch die Miniaturen Eikes von Repgow für die Überlagerung und Überschneidung verschiedener Diskurstypen: für die Rückbindung des Rechtsdiskurses an das offenbarte Wort, die Verbreitung des Rechts als Evangelisation, die Einstufung der Kritiker als Feinde Gottes. Der Autor erscheint nicht als authentische Person in seiner unverwechselbaren Individualität, sondern als Repräsentant von überindividuellen Wertkonstellationen. Wir erhalten kein Individualporträt Eikes, sondern die Bestimmung seines Ortes in den Diskurszusammenhängen, in die er sich mit seinem Werk tatsächlich einschreibt.²⁵

IV

Hinweise auf ein komplexeres Literatursystem zeigen die Bilder, die den Akt der Dokumentation von dem der Inspiration abtrennen. Ein Beispiel dafür ist Gregor der Große in einer aufschlußreichen Miniatur (Abb. 11). Er ist als Bischof eingekleidet, seine rechte Hand ruht auf der Brust, während er sich mit der erhobenen Linken, im Gestus des Diktierens, seinem Schreiber zuwendet. Eine weiße Taube, die symbolische Repräsentation des Heiligen Geistes, sitzt auf Gregors rechter Schulter. Er lauscht auf die Worte, die ihm die Taube in das rechte Ohr flüstert, und seine Linke scheint die Botschaft zur Aufzeichnung weiterzureichen. Der Schreiber (Paulus Diaconus) sitzt an einem Schreibpult, den Kopf wie lauschend erhoben, und fixiert mit seiner Schreibhand, die offensichtlich keine Feder, sondern einen Reißstift hält, die Worte, die er hörend entgegennimmt, auf seinem Schreibmaterial.

Der Spezialist der Inspiration ist gleichzeitig Herr über die Bücher und über das bucherstellende System. Die Formulierung des Wortes wird dargestellt als inspirierte Meditation auf der Grundlage der heiligen Schriften, der Autor als Rhetor. Die Tätigkeit des Schreibens dagegen ist delegiert, der Akt des Schreibens dargestellt als Dienstleistung, als Technik, repräsentiert durch die deutlich exponierten Schreibwerkzeuge. Damit rückt der Autor näher an die Seite Gottes, der sein Wort von autorisierten Stellvertretern aufzeichnen und verbreiten läßt; der Schreiber hat demgegenüber eine Sekundärfunktion. Diese Hierarchie erinnert daran, daß auf der Rezipientenseite mit einer gespaltenen Rezeption gerechnet werden muß, mit dem geschulten Leser, der den in Anagrammen und Akrosticha verborgenen Autor auf der Manuskriptseite entdecken kann, und dem bloßen Hörer, der bei der Aufführung des Textes auf die akustische Rezeption beschränkt bleibt.

Von den Zeitgenossen wird die Schrift der Rede untergeordnet wie der Schreiber dem Rhetor. Sie bleibt dem Wort des *tihers* (*dictator*) gegenüber sekundär, erscheint als fester Ag-

²⁵ So formuliert CLAUDIETER SCHOTT (wie Anm. 21), S. 357, der Herausgeber des 'Sachsenspiegels': „Man hat heute immer noch Grund, die Frage zu stellen: Wer war dieser Eike von Repgow (Repchowe, Repichowe, Repkow), der sich selbst in der Reimvorrede als Verfasser des 'Spegel der Sassen' bezeichnet? Wenig später heißt es: „Auch im übrigen kann die Persönlichkeit Eikes von Repgow nur aus seinem Werk erschlossen werden. Glaubte man aber früher noch, aus der Reimvorrede individuelle Züge herauslesen zu können, so ist durch neuere Untersuchungen nachgewiesen, daß darin viel vorgeformtes Überlieferungsgut enthalten ist“ (S. 361).

gregatzustand der Rede und behält damit die Charakteristika der Rede, die sie wieder sein kann und sein wird. Tatsächlich klingt in der Schrift die Stimme nach: Die Schrift etabliert sich als Subsystem gegenüber dem gesprochenen Wort²⁶, denn die geschriebenen Worte, auch wenn sie sich auf Geschriebenes beziehen, müssen durch den Aggregatzustand der Rede hindurchgehen, wie KELBER nachdrücklich betont: „In so far as scribes were copyists, they worked in the interest of preservation and transmission of knowledge [...], they served as catalysts of orally dictated compositions.“²⁷

Der Autor bezieht seine Autorität von Gott, der Schreiber seine Funktion über den Autor. Dafür gibt es viele aufschlußreiche Bildbeispiele. Bei Hildegard von Bingen (Abb. 12) ist die Verinnerlichung in der Meditation ersetzt durch die aktive Aufnahme der göttlichen Inspiration, die wie ein fließendes Feuer aus einer Himmelspforte auf sie herabkommt. In anderen Miniaturen reicht der Heilige Geist der Visionärin mit eigener Hand das Sprechband aus dem Flammenring entgegen. Hildegard nimmt den feurigen Fluß des Lichtes mit gehobenem Kopf und geöffneten Augen in sich auf, und dieser Fluß des Lichtes scheint sich als Strom von Energie durch ihre Hand hindurch im Fluß der Schrift auf ihrer Wachstafel fortzusetzen, wobei Sehen und Hören sich in Schrift verfestigen. Hildegard erscheint als Griffel Gottes, als Instrument eines göttlich gelenkten Aufschreibeprozesses. Räumlich (und zeitlich) vom Inspirationsvorgang getrennt, vollzieht sich der Akt der Dokumentation, der in einem eigenen Architekturrahmen dargestellt ist. Die Gegenüberstellung von Hildegard und ihrem Schreiber, die Abfolge von Wachstafel und Pergament, lassen das Licht wie eine Kaskade herabfallen, bis es am tiefsten Punkt im Pergament fixiert wird, ausgemalt in Text und Bild. Texte beziehen sich hier nicht auf Texte, sondern auf Gott, der textgebundene Diskurs ist nicht als horizontale sondern als vertikale Bewegung zu denken.²⁸

Das gilt nicht nur für den theologischen, sondern auch für den höfischen Bereich. Als ältestes Verfasserbild zu einem profanen, deutschsprachigen Text gilt nach den Recherchen WACHINGERS die Darstellung Rudolfs von Ems in einer Handschrift des 'Willehalm von Orlens' aus den Jahren um 1270.²⁹ Die Darstellung zeigt den Dichter im Gestus der Meditation, den Kopf auf seine linke Hand gestützt, während die rechte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger den Gestus des Diktates zeigt, der auf den Schreiber verweist, welcher mit Griffel und Rasiermesser an einem Manuskript arbeitet, den Kopf lauschend zurückgewendet.³⁰ Ähnlich erscheint Reinmar von Zweter in der Handschrift C im Gestus der Meditation, während der Schreiber seine Worte auf einer Wachstafel aufzeichnet, die von einem höfischen Fräulein auf Pergament übertragen werden (Abb. 13). Der Schreiber erscheint dabei erneut im Habitus des bloßen Dienstleistenden.³¹

²⁶ PAUL ZUMTHOR, *Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft*, aus dem Französischen von KLAUS THIEME (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 18), München 1994.

²⁷ WERNER H. KELBER, *Language, Memory, and Sense Perception in the Religious and Technological Culture of Antiquity and the Middle Ages* [unpubl. Ms.], S. 30f.

²⁸ Zum Autorentyp der Mystikerin vgl. URSULA PETERS, *Hofkleriker – Stadtschreiber – Mystikerin. Zum literarhistorischen Status dreier Autorentypen*, in: HAUG und WACHINGER (wie Anm. 3), S. 29-49.

²⁹ WACHINGER (wie Anm. 5), S. 11.

³⁰ WACHINGER (wie Anm. 5), S. 26, Abb. 3.

³¹ Das ikonographische Programm zeigt allerdings auch hier keinen direkten empirischen Befund, sondern ein konventionelles Muster, das von der Praxis mehr oder weniger weit entfernt sein kann. Wie weitgehend die Schreiber korrigierend, glättend und modernisierend an der Modellierung von Texten gearbeitet haben, be-

Diese Bildbeispiele, die auf ein ausdifferenziertes Literatursystem verweisen, machen deutlich: Der Autor gewinnt seine Dignität nicht durch das Schreiben, sondern durch Inspiration, Meditation oder Vision.³² Er ist das Medium besonderer Kräfte, die ihn aus seiner Umgebung herausheben und mit der Sphäre des Göttlichen verbinden. Der Autor selbst beschreibt die Manuskripte nicht, diktiert oder skizziert seine Eingebungen jedoch bisweilen auf einer Wachtafel: „Until quite late in the Middle Ages, virtually everyone who learned to write did so on wax tablet; and virtually everyone who made a draft, of letter or lyric, treatise or document, did so on wax tablet.“³³ Die Umsetzung aufs Pergament ist demnach eine subalterne Dienstleistung, im besten Fall (Reinmar von Zweter) höfisches Kunsthandwerk. Die Schreiber werden dargestellt als Handwerker, die der Vermittlung des Wortes durch den inspirierten Autor bedürfen, der selbst durch Hören und Sprechen ausgezeichnet ist, körperliches Gefäß des Wortes, das erst sekundär auf einen materiellen Träger übertragen wird. Der Akt des Dichtens erscheint als ein meditierendes Sehen und ein visionäres Hören, das den Autor einbindet in überindividuelle Bild- und Sprachzusammenhänge. Im Akt des Aufschreibens, der als ein Vorgang technischer Vermittlung von dem eigentlichen Akt der Wortfindung gelöst ist, sind also mehrere Aspekte zu unterscheiden: Diktat, Aufzeichnung auf einer Wachtafel, Übertragung auf Pergament, Ausstattung mit Miniaturen. Dabei können Schreiben und Malen in einer Hand liegen, *pictor* und *scriptor* können aber auch verschiedene Personen sein.

Die in dieser Abfolge von Produktionsschritten als Schrift bewahrte primäre Koppelung von Wort und Stimme gilt selbst für einen Bildtypus, der zunächst von den bisher vorgestellten Bildschemata völlig abzuweichen scheint. Ich gehe darauf nur beiläufig ein, weil das entscheidende dazu von MICHAEL CURSCHMANN und von NORBERT OTT gesagt worden ist: die Darstellung des Erzählers in der Münchner 'Willehalm'-Handschrift (Abb. 14). Bei OTT können wir lesen: „Auf einigen Blättern der München-Nürnberger Fragmente von Wolframs von Eschenbach 'Willehalm' steht zwischen den die Epenhandlung illustrierenden Figuren eine blaugekleidete männliche Person, die mit lebhafter Geste beider Hände auf eben diese Handlungselemente verweist. Es ist dies Wolframs Erzähler, die Personifizierung einer besonderen Darstellungstechnik des Autors: des Wolframschen Erzählerkommentars, mit dem er die

schreibt ELSPETH KENNEDY am Beispiel des 'Prosa-Lancelot'. ELSPETH KENNEDY, *The scribe as editor*, in: *Mélange de langue et de littérature du moyen âge* (Société de Publications romaines et français 112), Genève 1970, Bd. 1, S. 523-531.

³² Dazu heißt es bei FROMM: „Die Identität von Autor und Schreiber ist volkssprachlich selten. Belege gibt es erst aus dem späten Mittelalter. Bei einem lateinischen Buch kann in der Regel davon ausgegangen werden, daß der Autor als Beschreiber seiner Wachtafel sein erster Schreiber war, bei volkssprachigen Texten, wo ebenfalls die ersten Stufen des Herstellungsprozesses verloren sind, ist von der Handschrift her kaum zu unterscheiden, ob es sich um das Diktat eines Illiteraten oder um eine vom Berufsschreiber übertragene Erstniederschrift des Autors handelt, auch wenn uns bestimmte Fehlertypen im Text manchmal Abschriften als solche erkennen lassen [...]. In den wenigen Fällen, in denen wir volkssprachige 'Erstausgaben' vor uns haben, wie bei Otfrid von Weissenburg im 9. Jahrhundert, Williram von Ebersberg im 11. oder Oswald von Wolkenstein im 15. Jahrhundert, haben die Autoren nur beaufsichtigt, im Falle Otfrids und Willirams auch korrigiert, nicht aber geschrieben.“ (HANS FROMM, *Volkssprache und Schriftkultur*, in: *The Role of the Book in Medieval Culture*, hg. von PETER GANZ [Bibliologia 3], Turnhout 1986, S. 99-108, hier S. 101f.).

³³ RICHARD H. ROUSE and MARY A. ROUSE, *The Vocabulary of Wax Tablets*, *Harvard Library Bulletin* N.S. I, Nr. 3 (1990), S. 12-19, hier S. 12.

Handlung kommentiert und den Rezeptionsvorgang lenkt.³⁴ Auffällig ist im Unterschied zu den bisher gezeigten Bildbeispielen das Fehlen jedes Schriftsignals. Das Bild verweist auf eine face-to-face-Situation, in der der Vortragende dem Auditorium die Figuren der erzählten Handlung vorführt, der Vortrag an die Stimme und den Körper des Erzählers gebunden bleibt. „Es ist die zum ikonographischen Zeichen geronnene Mündlichkeit, in der sich auch schriftliche Literatur im Augenblick ihrer Vermittlung ans Publikum je neu ereignet.“³⁵ Die Handschrift präsentiert die Figuren des Erzählers und der erzählten Handlung gleichzeitig. Der Erzähler steht in der Mitte zwischen zwei Figuren, die als Haupthandlungsträger erkennbar sind. Er verbindet die Aktionsräume von Willehalm und Gyburg und ist derart eingezeichnet in ein Memorialbild, das die Schlacht auf Alischanz darstellt. Er partizipiert an beiden Sphären, an der Sphäre Willehalm, der sich fern von Alischanz befindet und an der Sphäre Gyburgs, die auf der Burg zurückgeblieben ist. Erzähler und Erzählte agieren in ein und demselben Schauraum, in ein und derselben Präsenz (Kleidung), und repräsentieren ein und dieselbe Wahrheit. Der Erzähler ist es, der das Geschehen vorstellt und kommentiert, eine Vergegenwärtigung der Handlung inszeniert, die es den Hörern/Lesern ermöglicht, die erzählte Handlung (wie) mit eigenen Augen zu sehen. Das entspricht der Rolle des (allwissenden) Erzählers im Text (Wh. 162,10-17)³⁶.

Als ‘vor Augen stellen’ wird *descriptio* schon in der antiken Rhetorik übersetzt. Mentale Wahrnehmungen werden dargestellt wie optische Wahrnehmungen. Aus kritischer Distanz gesehen, gehört der Auftritt des Erzählers – im Textvortrag und in der Literatur – fraglos einer anderen Wirklichkeitsebene an als die erzählte Handlung, schafft er doch überhaupt erst die Bedingung für die Möglichkeit der Imagination. Für den involvierten Betrachter aber verschwimmt die Differenz, können die erzählten Bilder wie die Wirklichkeit selbst erscheinen. Der intensive Leser der begrenzten Literalität erfährt die affektive Kraft der Stimme (des Vortrags, des Buches) derart als im Modus der Gegenwart ablaufende Kommunikation, so daß die affektive Identifikation und nicht die intellektuelle Sinnentnahme die Text-Rezeption bestimmen konnte. In der Intensität des Erlebens verschwindet die ästhetische (mediale) Differenz zwischen dem Erzähler und den Gegenständen seiner Erzählung ebenso wie die Differenz von Erzähler und Autor.

Steht der Erzähler in den Miniaturen der ‘Willehalm’-Handschrift auf derselben Darstellungsebene wie Willehalm und Gyburg, so erscheinen die Miniaturen in Ulrich Boners ‘Edelstein’ (Abb. 15) als Gegenmodell dazu. Wir sehen wieder auf die Figur eines Erzählers

³⁴ NORBERT H. OTT, Rechtsikonographie zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Der ‘Sachsenspiegel’ im Kontext deutschsprachiger illustrierter Handschriften, in: Die Wolfenbütteler Bilderhandschrift des Sachsenspiegels. Aufsätze und Untersuchungen. Kommentarband zur Faksimile-Ausgabe, hg. von RUTH SCHMIDT-WIEGAND, Berlin 1993, S. 119-141, hier S. 119; ders., Der Körper als konkrete Hülle des Abstrakten. Zum Wandel der Rechtsgebärde im Spätmittelalter, in: Gepeinig, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, hg. von KLAUS SCHREINER und NORBERT SCHNITZLER, München 1992, S. 223-241; ders., Zur Ikonographie des Parzival-Stoffs in Frankreich und Deutschland. Struktur und Gebrauchssituation von Handschriftenillustration und Bildzeugnis, Wolfram-Studien 12 (1992), S. 108-123, hier S. 109f.; vgl. CURSCHMANN (wie Anm. 19).

³⁵ OTT (wie Anm. 34), S. 119. Vgl. WACHINGER (wie Anm. 5), S. 14 zum ‘Nibelungenlied’ unter Bezugnahme auf JOACHIM HEINZLE, Das Nibelungenlied. Eine Einführung, München/Zürich 1987, Umschlagbild und S. 108f.

³⁶ Wolfram von Eschenbach, Willehalm, hg. von WERNER SCHRÖDER, Berlin 1978.

(links) und auf die Protagonisten der dargestellten Handlung (rechts). Die Gegenwart des Erzählers demonstriert immer noch den Zusammenhang der Schrift mit der körpergebundenen Stimme, wie er charakteristisch erscheint für den Übergang der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit: Medium der Lesung ist die Schrift, aber Rhetorik ist die Kunst, der sie subordiniert wird. Im Unterschied zu den Miniaturen aus dem 'Willehalm' erhalten der Aktionsraum des Erzählers und der Aktionsraum der Handlung jeweils einen eigenen Rahmen, gehören beide Aktionen einer eigenen Wirklichkeit an.³⁷ Besonders aufschlußreich ist nun, daß im Handlungsraum der letzten Boner-Miniatur der Autor dargestellt ist, mit dem Buch unter dem rechten Arm, das sein Wissen symbolisiert, und dem Sprechband, das auf eine mündliche Vermittlung zu verweisen scheint (Abb. 16). Alles deutet darauf hin, daß hier der Autor des Buches selber dargestellt ist. Der Erzähler, der in der kleineren Kasette erscheint, präsentiert den Autor im Hinblick auf den Epilog des Textes, in dem sich das Autoren-Ich abschließend selbst zu Wort meldet: *Hundert peispil han ich geleit | An diß puchlein und ist becleit | Gar mit weisen Worten.*³⁸ So wird in Boners 'Edelstein', anders als in der Handschrift des 'Willehalm', zwischen dem Erzähler und dem Autor der 'Erzählung' sichtbar unterschieden.³⁹ Der Vortragende steht für die jeweilige Aufführung ein, für die aktuelle Präsentation des Wortes, der Autor für den Gesamtzusammenhang der Erzählung.

V

Was wir unter dem modernen Begriff des Autors fassen, hat kein Äquivalent im Mittelalter. Der Blick auf die Autorenbilder zeigt vielmehr einen umfassenderen Deutungs- und Funktionszusammenhang, der sich bei näherem Zusehen in verschiedene Dimensionen aufteilen läßt:

1) Der jeweilige Text (die Handschrift) steht in überindividuellen Diskurszusammenhängen, die wir als Prätext bezeichnen können. Wir haben dafür den Zusammenhang von Körperge-

³⁷ Auf diesen Bildtypus hat bereits GIESECKE aufmerksam gemacht: MICHAEL GIESECKE, *Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien*, Frankfurt a. M. 1991, S. 310.

³⁸ Ulrich Boner, *Der Edelstein*. Faksimile der ersten Druckausgabe Bamberg 1461, Einleitung von DORIS FOUQUET, Stuttgart 1972, S. 175. FOUQUET macht auf den Zusammenhang der Erzählerfigur mit dem ikonographischen Typus von Prophetenbildern aufmerksam. Im Bestand des Preußischen Kulturbesitzes in Berlin findet sich die Handschrift einer *Biblia pauperum* aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts (Hs. 405), die einen ganz ähnlichen Bildtypus zeigt. Die Doppelblätter in Octavo zeigen auf der einen Seite den volkssprachigen Text, auf der anderen Seite einen Holzschnitt, der in zwei Bildfelder eingeteilt ist. Das breite Bildfeld rechts zeigt eine Szene aus dem Alten Testament, das schmale Bildfeld links ist in der Vertikalen zweigeteilt und zeigt zwei Propheten mit hinweisendem Zeigefinger, die auf den typologischen Zusammenhang von Altem und Neuem Testament verweisen, auf die christologische Dimension der alttestamentarischen Szene.

³⁹ Damit ist eine mögliche Typologie bei weitem nicht erschöpft. Hinzuweisen wäre etwa auf die vierundzwanzig Alten, die als Mittlerfiguren zwischen Gott und den Menschen angesehen worden sind, jeder Alte für einen der 24 Buchstaben. Sie stehen für die Gebete und Botschaften, die zu Gott weitergeleitet werden sollen, nicht für die Botschaften, die von Gott kommen: NORBERT H. OTT, *Zwischen Schrift und Bild. Initiale und Miniatur als interpretationsanleitendes Gliederungsprinzip in Handschriften des Mittelalters*, in: *Zeichen zwischen Klartext und Arabeske*, hg. von SUSI KOTZINGER (*Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft* 7), Amsterdam 1994, S. 107-124.

dächtnis (Mündlichkeit) und Schriftgedächtnis (Schriftlichkeit), Wort und Bild, die Sprache von Herrschaft und Recht, von religiöser und höfisch aristokratischer Kommunikation zu berücksichtigen.

2) Die Stimme des *tichters*, der sich in diesen Diskurszusammenhängen bewegt (charakterisiert durch seine Sprache, seine Erziehung, seinen sozialen Status, seine Gönner), organisiert ein Textgewebe (charakterisiert durch Prätext, Gattung, Thema), das eine Rekontextualisierung des Werkes in Zeit und Raum ermöglicht.

3) Der Prozeß der Aufzeichnung auf Wachstafel und Pergament vollzieht sich in den Miniaturen vielfach abgelöst vom Autor selbst. Schriftbild, Seitengestaltung, Initialen, Marginalfiguren, Miniaturen der Handschriften sind Teil des Aufzeichnungsprozesses. Sie geben wichtige Einsichten darüber, wie zeitgenössische Leser den Text verstanden haben, gehen aber in der Regel nicht auf den Autor zurück, sondern auf Schreiber und Miniatoren (ihre Werkstätten, die Materialität der Kommunikation, Literaturbetrieb, Literaturtechniken).

4) Tendenziell folgt auf die Reinkorporation des Wortes in der Aufführung eine neue Textualisierung: Die Geschichte eines Textes ist die Geschichte seiner Aufführungen, die partiell in der Vielfalt überlieferter Handschriften erkennbar wird.

5) Die feste Bindung von Text und Autor wird relativiert durch die Berücksichtigung des Vortrags, weshalb die Rolle des Erzählers und die Situation des Erzählens neu zu werten wären. Die auffällige Nichtbeachtung des Vortragenden in den Hinweisen der Texte selbst⁴⁰ könnte allerdings darauf hindeuten, daß die Autoren keinen wesentlichen Unterschied zwischen dem Leser und dem Vorleser, wohl aber zwischen (individueller) Lektüre und (öffentlichem) Vortrag gesehen haben.

Was ergibt sich aus diesem Befund für die Interpretation? Der Literaturhistoriker hat das Autorenwort in den zeitgenössischen Diskurszusammenhängen zu deuten, den Aufschreibprozeß zu berücksichtigen, die jeweilige Textfassung in ihrer performativen Dimension und die Geschichte der Handschriften in ihrem historischen Gleiten. Der Autor bleibt ein wichtiger Bezugspunkt, aber die Autorenbilder des Mittelalters zeigen auch, daß wir unter dem Begriff des Autors sehr verschiedene Aspekte des zeitgenössischen Literatursystems zusammengezogen haben.⁴¹ Es kommt darauf an, dieses Literatursystem in der Komplexität zu rekonstruieren, auf die uns die zeitgenössischen Zeugnisse hinweisen. Die komplexe Interpretation, die aus dem Aufschreibprozeß und dem Gleiten der Texte von Aufführung zu Aufführung, von einer Textfassung zur nächsten resultiert, verlangt die Bezugnahme auf den Autor, aber auch seine Relativierung.

⁴⁰ GREEN (wie Anm. 16), S. 145-147.

⁴¹ Vgl. jetzt auch JOACHIM BUMKE, Autor und Werk. Beobachtungen und Überlegungen zur höfischen Epik, in: Philologie als Textwissenschaft. Alte und neue Horizonte, hg. von HELMUT TERVOOREN und HORST WENZEL, ZfdPh 116 (1997), Sonderheft, S. 87-114.

Abbildungsnachweise

1. Walther von der Vogelweide: Codex Manesse, UB Heidelberg Cpg 848, fol. 124^r
2. Majestas Domini: Antependium aus dem Aachener Dom
3. Kaiser Heinrich VI.: Codex Manesse, UB Heidelberg Cpg 848, fol. 6^r
4. Gero überreicht dem Hl. Petrus sein Buch: LB Darmstadt Hs. 1948, fol. 6^v
5. Überreichung des Buches an Kaiser Heinrich III.: Perikopenbuch Heinrichs III., SB Bremen, b. 21 fol. 125^r
6. Buchübergabe von Martyriologium und Regula durch den Schreiber an den Hl. Benedikt: LB Fulda, Hs. Aa 101 a, fol. 53^v
7. Boccaccio überreicht sein Werk an Leonardo de Cavalcanti: BSB München, Cod. gall. 6, fol. 10^r
8. Gregor d. Gr.: Elfenbeintafel 10. Jh., Kunsthistorisches Museum Wien
9. Eike von Repgow und der Heilige Geist: HAB Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 3.1 Aug. 2, fol. 9^v
10. Eike als Märtyrer: HAB Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 3.1 Aug. 2, fol. 85^r
11. Gregor d. Gr. und Paulus Diaconus: Stiftsbibliothek St. Gallen, 390-391, Antiphonar, I, p. 13
12. Hildegard von Bingen: Lucca, Biblioteca Statale, Codex Latinus 1942
13. Reinmar von Zweter: Codex Manesse, UB Heidelberg Cpg 848, fol. 323^r
14. Willehalm: BSB München Cgm 193 III, 1^r Mitte
15. Ulrich Boner: Der Edelstein. Faksimile der ersten Druckausgabe Bamberg 1461. 16. I Eth. 2 der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Einleitung von DORIS FOUQUET. Stuttgart 1972, S. 2
16. Ebd., S. 175



1. Walther von der Vogelweide: Codex Manesse, UB Heidelberg
Cpg 848, fol. 124^r



2. *Majestas Domini*: Antependium aus dem Aachener Dom



3. Kaiser Heinrich VI.: Codex Manesse, UB Heidelberg Cpg 848, fol. 6^f



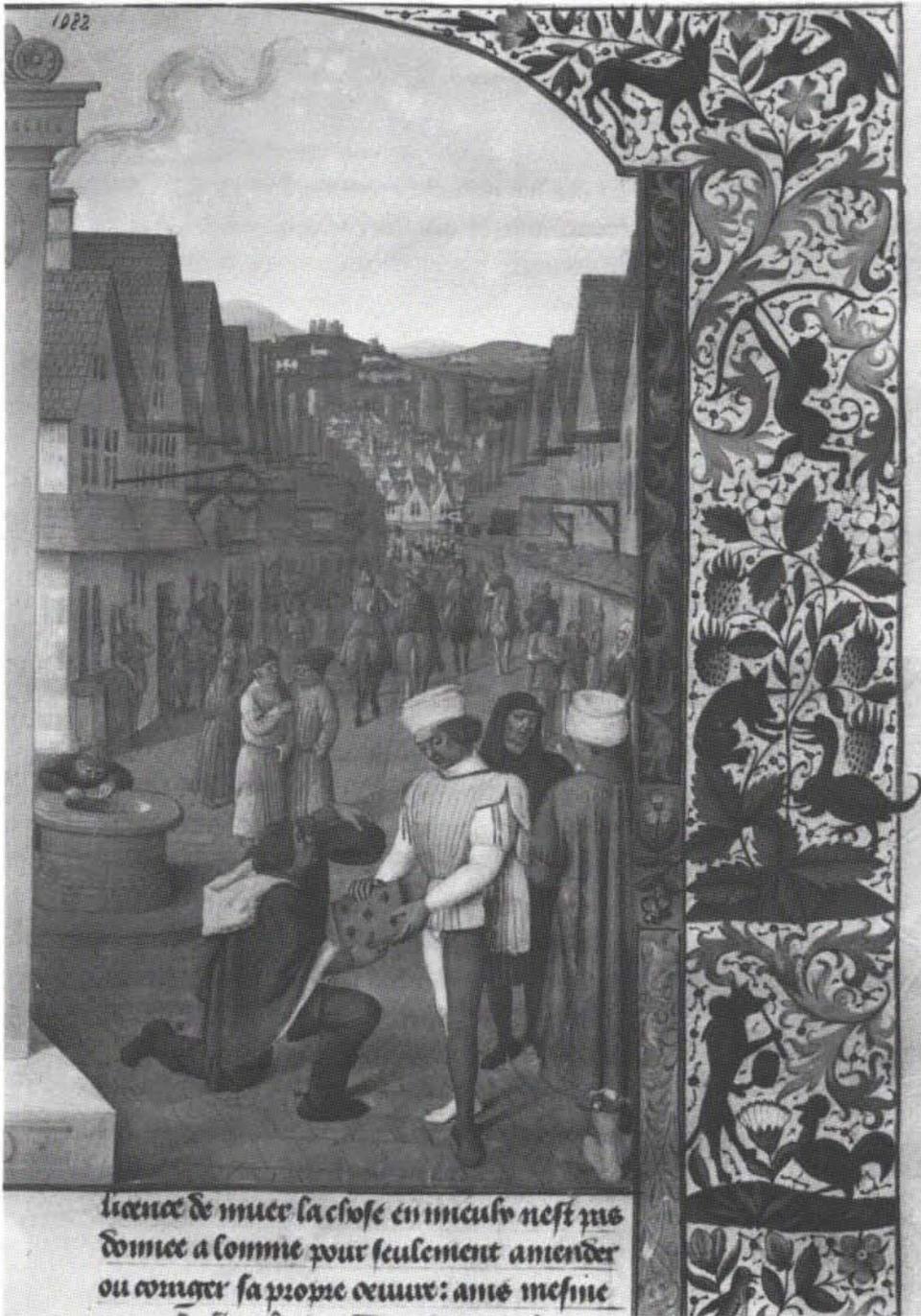
4. Gero überreicht dem Hl. Petrus sein Buch: LB Darmstadt Hs. 1948, fol. 6^v



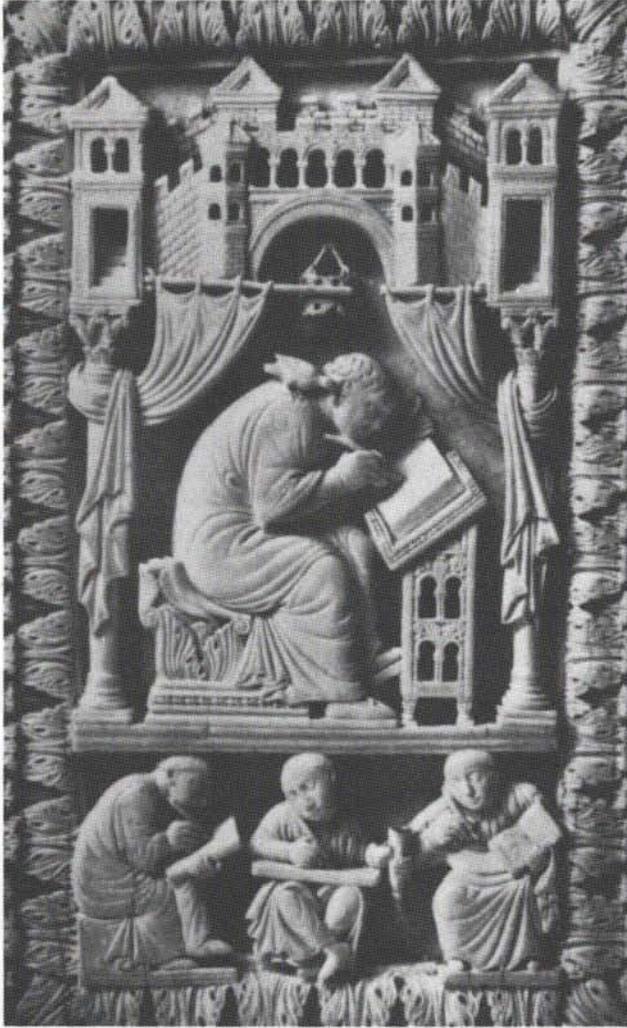
5. Überreichung des Buches an Kaiser Heinrich III.: Perikopenbuch Heinrichs III.,
SB Bremen, b. 21 fol. 125^r



6. Buchübergabe von Martyriologium und Regula durch den Schreiber an den Hl. Benedikt: LB Fulda, Hs. Aa 101 a, fol. 53^v



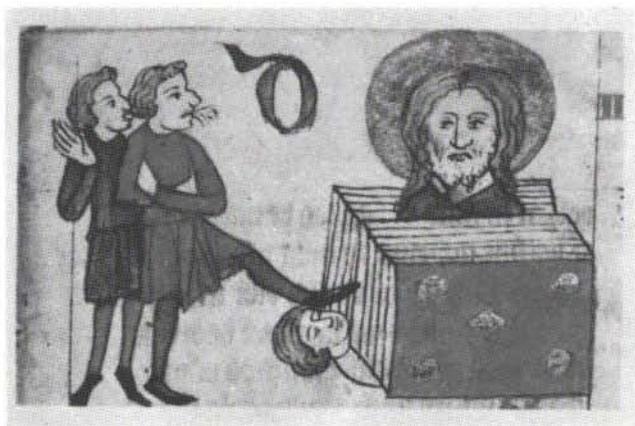
7. Boccaccio überreicht sein Werk an Leonardo de Cavalcanti: BSB München, Cod. gall. 6, fol. 10^F



8. Gregor d. Gr.: Elfenbeintafel 10. Jh., Kunsthistorisches Museum Wien



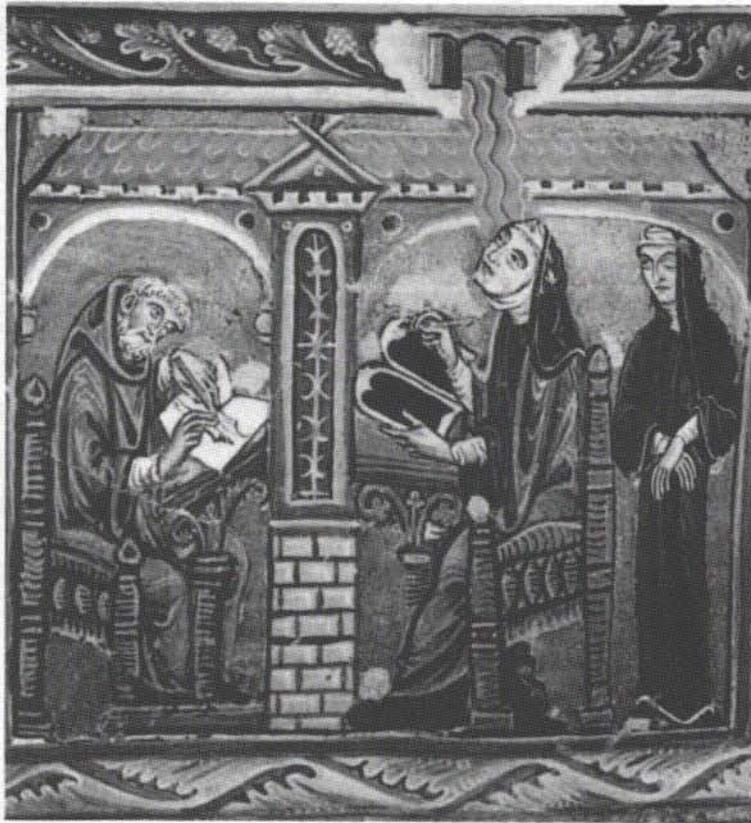
9. Eike von Repgow und der Heilige Geist: HAB Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 3.1 Aug. 2, fol. 9^v



10. Eike als Märtyrer: HAB Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 3.1 Aug. 2, fol. 85^r



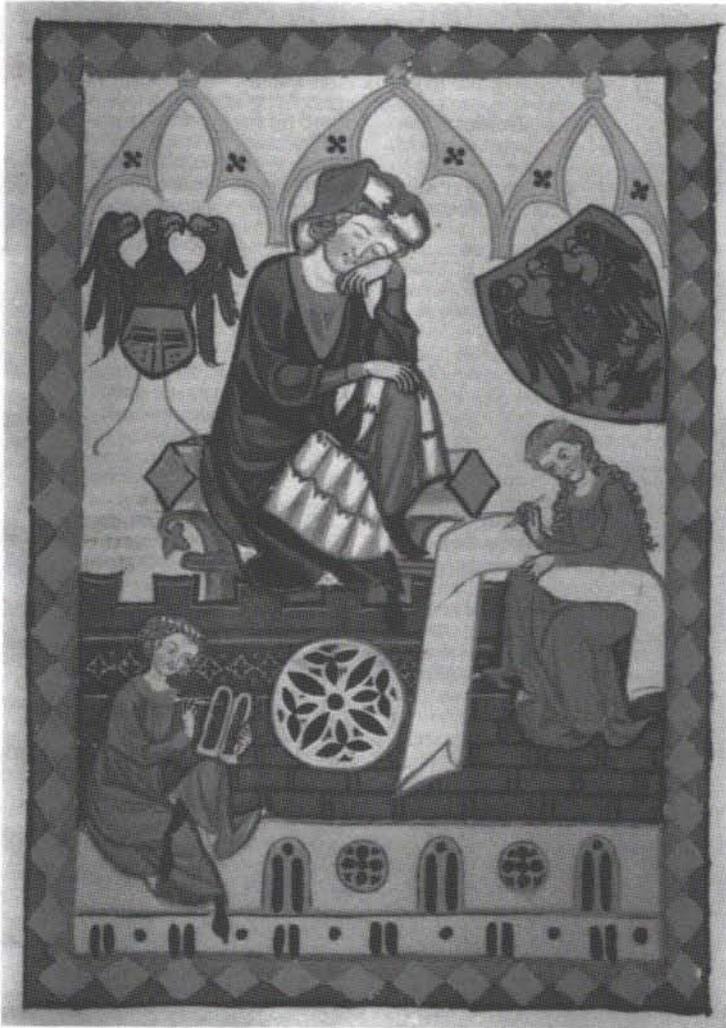
11. Gregor d. Gr. und Paulus Diaconus: Stiftsbibliothek St. Gallen, 390-391,
Antiphonar, I, p. 13



12. Hildegard von Bingen: Lucca, Biblioteca Statale, Codex Latinus 1942



13. Reinmar von Zweter: Codex Manesse, UB Heidelberg Cpg 848, fol. 323^f



14. Willehalm: BSB München Cgm 193 III, 1^r Mitte



15. Ulrich Boner: Der Edelstein. Faksimile der ersten Druckausgabe Bamberg 1461. 16. I Eth. 2 der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Einleitung von DORIS FOUQUET. Stuttgart 1972, S. 2



16. Ebd., S. 175

Accessus ad auctores: Autorkonzeptionen in mittelalterlichen Kommentartexten

von

Almut Suerbaum (Oxford)

I

Für mittelalterliche *litterati* gehörte die Beschäftigung mit *auctores* und *auctoritates* zum Grundbestand jeder Wissenschaftstätigkeit, denn am Beginn der meisten uns greifbaren Schul- und Universitätsprogramme steht die kommentierende und interpretierende Lektüre einer Reihe von *auctores*. In der Zeit vom elften bis zum fünfzehnten Jahrhundert wechselt dabei zwar der Kanon der für Anfänger empfohlenen Autoren, doch am Prinzip der einführenden Exegese anhand der als vorbildlich empfundenen Schriften wird bis ins Spätmittelalter hinein festgehalten.¹ Als Hilfsmittel zur Texterschließung bieten die für den didaktischen Gebrauch aufbereiteten Handschriften dabei ein differenziertes Instrumentarium, zu dem neben syntaktischer und semantischer Analyse in Form von Interlinear- und Marginalglossen, kontextualisierendem Kommentar sowie Informationen stilistischer und rhetorischer Natur oft auch der sogenannte *accessus* gehört, der meist der Kommentar- und Textüberlieferung vorangestellt wird.

RICHARD HUNT hat in einer noch heute maßgebenden Studie die verschiedenen Texttypen des *accessus* untersucht. Die von ihm entworfene und von ALASTAIR MINNIS mit zusätzlichem Material in wesentlichen Zügen bestätigte Klassifizierung dient als Grundlage der hier vorgelegten Untersuchung. Während jedoch HUNT allein auf eine Einordnung der *accessus*-Typen abzielt, soll hier der Bezug der *accessus* zu den *auctores*-Texten und damit das entstehende Spannungsverhältnis zwischen Kommentator und kommentiertem Text auf seine Funktion hin analysiert werden. Vorgeführt wird dies exemplarisch an den *accessus* zur spätantiken Fabelsammlung des Avian, die über weite Strecken des Mittelalters Teil des Elementarlehrestoffes war; eine Untersuchung der Kommentartraditionen zu anderen Schulautoren wie etwa Cato oder Statius käme aber vermutlich zu ähnlichen Ergebnissen. Ein zweiter Untersuchungsschritt soll zumindest auswahlhaft der bisher nur wenig berücksichtigten Frage nachgehen, ob und auf

¹ Grundlegend zum Lehrplan an Schulen des Früh- und Hochmittelalters bleibt die Untersuchung von GÜNTER GLAUCHE, *Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlung des Lektürekansons bis 1200 nach den Quellen dargestellt* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissanceforschung 5), München 1970. Zur Konstellation des Kanons für den Elementarunterricht in den sogenannten 'Libri Catoniani' s. MARCUS BOAS, *De Librorum Catonianorum historia atque compositione*, *Mnemosyne* N.S. 42 (1914), S. 17-46. Maßgeblich zum Texttyp des *accessus* ist die Studie von RICHARD W. HUNT, *The Introduction to the 'Artes' in the Twelfth Century*, in: ders., *Collected Papers on the History of Grammar in the Middle Ages*, hg. von G. L. BURSILL-HALL (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science III: *Studies in the History of Linguistics* 5), Amsterdam 1980, S. 117-144. Den Zusammenhang zwischen *auctor* und *auctoritas*, dem auf Autorität begründeten Geltungsanspruch, untersucht ALASTAIR J. MINNIS, *Medieval Theory of Authorship. Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages*, Aldershot ²1988.

welche Weise dieser lateinische Bildungshintergrund Spuren in der Selbstdarstellung und im Selbstverständnis deutscher Fabelautoren und -übersetzer des Mittelalters hinterlassen hat.²

II

In ihrer oft exponierten Position am Textbeginn sind die *accessus ad auctores*, die Hinführung zur *auctores*-Lektüre, ein Ort, an dem Reflexionen über Autor und Autorschaft angestellt werden können. Allerdings ist das, was man dort in der lateinischen Tradition antrifft, zunächst externe Reflexion über das Verständnis der Autorrolle, da Kommentare in aller Regel nicht vom Verfasser des zu kommentierenden Textes stammen, sondern erst in zum Teil beträchtlichem zeitlichem Abstand entstehen. Diese Differenzierung wird auch im Mittelalter getroffen: Im Proömium zu seinem Kommentar zu Petrus Lombardus etwa unterscheidet Bonaventura scharf zwischen Autor, Kompilator, Kommentator und Schreiber, wobei sein Definitionskriterium der jeweils abnehmende Eigenanteil ist.³ Autopoetische Stellungnahmen kann man hier also nicht erwarten, wohl aber Aufschluß über das Verständnis literaturtheoretischer Positionen zu den Begriffen *auctor* und *auctoritas*.

Der Begriff *accessus* ist von HUYGENS auf der Basis von Handschriften meist deutscher Provenienz eingebürgert worden⁴; ältere Aufsätze dagegen sprechen gelegentlich von 'Autorenviten'. Mit der Verwendung solcher Begriffe wird allerdings der spezifische literarische Standort der *accessus* eher verschleiert. Zwar gibt es in der mittelalterlichen Tradition durchaus vitenähnliche Darstellungen, die Leben und Wirken einflußreicher literarischer Gestalten aufzeichnen.⁵ Handschriftlich überliefert sind zum Beispiel Viten des Vergil, Ovid und Boethius; im 15. Jahrhundert findet außerdem eine Vita des Fabelautors Äsop weite Verbreitung im Druck.⁶ Während diese Viten jedoch oft selbständig überliefert sind, ist der *accessus*

² Eine Ausweitung dieser Frage auf die volkssprachige Literatur insgesamt kann im Rahmen dieses Aufsatzes natürlich nicht geleistet werden, sie wäre aber für Autoren wie Gottfried von Straßburg auf dem Hintergrund der lateinischen Kommentartradition erneut zu stellen.

³ Bonaventura, *Commentaria in IV libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi, Prooemium, quaest. IV, conclusio*, in: *Opera omnia*, Bd. 1, Quaracchi 1892, S. 14f.: *Ad intelligentiam dictorum notandum, quod quadruplex est modus faciendi librum. Aliquis enim scribit aliena, nihil addendo vel mutando; et iste mere dicitur scriptor. Aliquis scribit et aliena, addendo, sed non de suo; et iste 'compilator' dicitur. Aliquis scribit et aliena et sua, sed aliena tamquam principalia, et sua tamquam annexa ad evidentiam; et iste dicitur 'commentator', non auctor. Aliquis scribit et sua et aliena, sed sua tanquam principalia, aliena tamquam annexa ad confirmationem; et talis debet dici 'auctor'.* S. MINNIS (wie Anm.1), S. 94f.

⁴ R. B. C. HUYGENS, *Accessus ad auctores*. Bernard d'Utrecht. Conrad d'Hirsau. *Dialogus super auctores*. Édition critique entièrement revue et augmenté, Leiden 1970; zuerst erschienen als: *Accessus ad auctores* (Collectio Latomus 15), Brüssel 1954.

⁵ Auch die in lateinischen Handschriften häufig überlieferten Epitaphien stehen in dieser Tradition der Wertschätzung großer Gestalten, von deren Einwirkungen auf die volkssprachige Literatur zum Beispiel Walthers Epitaph für Reinmar zeugt: Die Gedichte Walthers von der Vogelweide, hg. von KARL LACHMANN, neu hg. von HUGO KUHN, Berlin¹³1965, [La] 82,24.

⁶ FAUSTO GHISALBERTI, *Medieval Biographies of Ovid*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 9 (1946), S. 10-59; FRANCESCO MUNARI, *Vergil im Mittelalter*, München 1974. Ausgewählte Boethius-Viten sind abgedruckt in der Ausgabe der 'Consolatio' von LUDWIG BIELER (CCSL XCIV), Turnholt 1957. Zur

dadurch charakterisiert, daß Informationen über den Autor von Anfang an Teil einer Gesamteinführung zur Textlektüre sind. Es geht im *accessus* daher primär nicht um Autorenindividualitäten; spezifische biographische Angaben zum Autor werden in ihnen vielmehr immer – wenn auch auf unterschiedliche Weise – auf die intendierte Textlektüre hin funktionalisiert. Charakteristisch für mittelalterliche *accessus* ist es dabei, daß im Laufe der Textgeschichte die in ihnen überlieferte Sachinformation relativ konstant bleibt, wogegen die Art und Weise, wie dieses Material thematisiert und präsentiert wird, sich erheblich verändert. Im wesentlichen lassen sich drei Stufen unterscheiden:

1. Rhetorischer *accessus*

Der wohl älteste Typ des *accessus* (HUNT Typ B) dürfte auf antike Kommentare zu Vergil zurückgehen und ist – daher der Name – der rhetorischen Inventionstopik verpflichtet. In der Einführung des Aelius Donatus zu den ‘Eklogen’ (4. Jh.) bleibt dabei die Rolle des Autors unerwähnt, im Kommentar wird lediglich der Titel des Werks angegeben. Erst der etwas später verfaßte und möglicherweise schon durch Anlagerungen anderer Traditionen erweiterte Aeneiskommentar des Servius benennt die Autorvita als notwendigen Bestandteil jeder Exegese:

*In exponendis auctoribus haec consideranda sunt: Poetae vita, titulus operis, qualitas carminis, scribentis intentio, numerus librorum, ordo librorum, explanatio.*⁷

In dieser Aufgabenstellung werden sowohl der dem Kommentar vorangestellte *accessus* wie auch, im Begriff der *explanatio*, der stellenauslegende Kommentar selbst erfaßt. Da inhaltliche Aspekte erst im letzten Punkt, der sogenannten *explanatio*, subsumiert werden, scheint zur Funktion des *accessus* daher nicht allein die Einführung in die Thematik des zu studierenden Werkes zu gehören, sondern vielmehr die Legitimation der Lektüre überhaupt. Die Angaben zu Autorvita, Titel und formaler Gestalt des Werkes dienen dazu, seine Authentizität zu bekunden⁸; andererseits aber verweist die Prominenz der *vita poetae* darauf, daß Autorität des als authentisch bezeugten Textes vor allem an der Person des Autors festgemacht wird. Der Zusammenhang zwischen Autoridentität und Authentizität wird im Theodul-Kommentar des Bernhard von Utrecht als wesentliche Funktion des ‘alten’, nach den *circumstantiae* gegliederten *accessus* festgehalten:

*Et in libris quidem explanandis non minus quam septem, moderni quatuor requirere solent: vitam auctoris, ut ex ea opus commendetur, titulus operis, ut unde tractet vel cuius sit opus pateat, ne apocriphum, id est secretum vel sine superscriptione, id est inactorabile, deputetur.*⁹

Äsop-Vita s. Uita Esopi fabulatoris clarissimi e greco latina per Rimicium facta ad Reuerendissimum patrem dñm Antonium tituli sancti Chrysogoni presbiterum Cardinalem, Mailand: Antonius Zarotus, 1474.

⁷ Servius, Comm. in Aeneidos, hg. von GEORG THILO/HERMANN HAGEN, Bd. 1, Leipzig 1881, S. 1.

⁸ Zur Definition der Begriffe s. MARIE-DOMINIQUE CHENU, ‘Auctor, actor, autor’, Bulletin du Cange III (1927), S. 81-86; MINNIS (wie Anm. 1), S. 10f.; JAN-DIRK MÜLLER, ‘Auctor-Actor-Author’: Einige Anmerkungen zum Verständnis vom Autor in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters, in: Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft, hg. von FELIX PHILIPP INGOLD/WERNER WUNDERLICH, St. Gallen 1995, S. 17-31.

⁹ Bernard von Utrecht, Commentum in Theodulum, hg. von R.B.C. HUYGENS, Leiden 1970, S. 59, Z. 37-42.

Aufgabe des *accessus* ist es, den Lesern Authentizität zu garantieren, da ihnen allein die Autorität dafür bürgt, daß sie ihre Mühe nicht auf Unwesentliches oder Unwürdiges verschwenden.

In Reinform gibt es in der bisher bekannten Überlieferung von etwa 90 kommentierten Avianhandschriften keinen *accessus* dieses Typs, doch wie sich der Gegenüberstellung bei Bernard von Utrecht entnehmen läßt, finden Elemente dieser dort als bereits 'antiquiert' empfundenen Einleitung Eingang in ein jüngeres *accessus*-Schema, wobei sich allerdings die Funktion der übernommenen Information deutlich verändert.

2. Das Schema der vier *circumstantiae*

Bernard von Utrecht faßt in seinem Theodul-Kommentar die Ziele eines 'modernen' Kommentators mit den folgenden Worten zusammen:

*Quaerunt igitur operis materiam, scribentis intentionem et ad quam philosophiae partem tendat partem.*¹⁰

Diesen drei auf Aristoteles zurückgehenden Kategorien fügt er eine vierte hinzu: *His addunt quartum utilitatem auctoritate Boethii.*¹¹ Zurückführen läßt sich dieses Schema auf den Porphyrius-Kommentar des Boethius, von wo aus es schon bald die Einführungen zu philosophischen Texten erobert. Aufgrund der Tatsache, daß poetische Texte fast automatisch der Ethik zugeordnet werden¹², findet dieses Schema aber schon früh auch für Schultexte wie die Avianfabeln Verwendung.

Hauptanliegen dieses *accessus*-Typs ist es, mit der Einordnung in das entsprechende Gebiet der Philosophie die Funktion der *auctores*-Lektüre für die intendierte Leserschaft zu definieren und auf die rechten Bahnen zu leiten. Im Vordergrund steht dabei aber nicht mehr die Legitimation des vorgelegten Textes als authentisch, sondern eher die *intentio*, das heißt die beabsichtigte Nutzenanwendung für die Rezipienten. Das hat Folgen auch für die Präsentation der Autorrolle, die zwar in den bei Bernard zitierten vier Kategorien nicht vorkommt, dennoch aber in fast alle überlieferten Avian-*accessus* dieses Typs Eingang gefunden hat. So lautet die bei HUYGENS gedruckte Form dieses *accessus*-Teils:

*Iste liber intitulatur Avianus, et fuit romanus civis, quem rogavit quidam Theodosius nobilis romanus ut scriberet sibi aliquas fabulas, in quibus delectaretur. Cuius rogatus Avianus satisfaciens scripsit ei quasdam fabulas, in quibus non solum voluit delectari, verum etiam allegoricum sensum in singulis notare, quoniam habet unaquaque fabula suam intentionem et suam moralitatem.*¹³

¹⁰ HUYGENS (wie Anm. 4), S. 66, Z. 205f.

¹¹ HUYGENS (wie Anm. 4), S. 67, Z. 209f.

¹² Vgl. JUDSON BOYCE ALLEN, *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A decorum of convenient distinction*, Toronto 1982, S. 3-66, besonders S. 5-10, zur Klassifikation der Kommentartexte.

¹³ HUYGENS (wie Anm. 4), S. 22, Z. 1-7; so auch in der Mehrzahl der untersuchten Handschriften; vgl. ALMUT SUERBAUM, *Litterae et mores. Zur Textgeschichte der mittelalterlichen Aviankommentare*, in: *Studien zur Überlieferungstypologie spätmittelalterlicher Schulliteratur*, hg. von KLAUS GRUBMÜLLER (im Druck).

Der kurze Passus bietet zweierlei Information: einen 'Entstehungsmythos' für die Fabelsammlung, der das Verhältnis Avians zu seinem Auftraggeber Theodosius beleuchtet, und eine Rechtfertigung der Fabellektüre und des ihr innewohnenden Wahrheitsanspruchs allgemein. Die Angaben zum angeblichen Auftraggeber Theodosius, mit denen das Werk in einem historischen Kontext in Rom verankert wird, entstammen wesentlich dem wohl authentischen Widmungsprolog der Fabelsammlung, der in der mittelalterlichen Überlieferung oft ausfällt; sie übernehmen damit eine sonst vom Autor-Prolog erfüllte Funktion.¹⁴

Interessanter noch ist die Diskussion um den Wahrheitsgehalt der Fabel, die hier anhand der Wünsche und Reaktionen von Autor und Auftraggeber narrativ berichtet wird, dabei aber zentrale Konzepte der zeitgenössischen Literaturdiskussion berührt. Mit den Formulierungen des *accessus* werden die Positionen des horazischen *prodesse et delectare* aniziert.¹⁵ Wo Theodosius als Auftraggeber und damit wohl erster Leser der zukünftigen Sammlung allein die *delectatio* im Sinn hat, wird die Position des Autors Avian in Gegensatz dazu gestellt.¹⁶ Von ihm heißt es, er lehne zwar das Ansinnen auf Unterhaltsamkeit in der Literatur nicht grundsätzlich ab, insistiere aber auf einem allegorisch begründeten Wahrheitsanspruch von Fabelliteratur. Dieser dem Autor zugeschriebene Anspruch läßt sich für die tatsächlichen Leser der so kommentierten Fabelsammlung im Text verifizieren, denn jede Fabel hat dort ein Epimythion, das – unter Zuhilfenahme des mitgelieferten Kommentars – unschwer auf die in der Fabelhandlung verborgene allgemeine moralische und allegorische Weisheit hin gelesen werden kann. In dieser auf personal-narrativer Ebene formulierten Passage des *accessus* sind damit wesentliche Positionen der Gattungsdiskussion programmatisch bereits formuliert.

Tierfabeln wie diejenigen der vorliegenden Sammlung können einerseits keinen literalen Wahrheitsanspruch erheben. Als Allegorie verstanden, dienen sie aber dennoch der moralischen Belehrung und enthüllen in der allegorischen Auslegung Wahrheiten über die von Gott geschaffene Natur.¹⁷ Anders als in der bei HUYGENS gedruckten Version entfaltet die Mehrzahl der handschriftlich überlieferten *accessus* dieses Typs diesen Zusammenhang mit noch größerer Deutlichkeit, und zwar in einem unter dem Stichwort *materia* eingeführten Exkurs zur Gattungsbezeichnung *apologus*: *Apologus est sermo ad instructionem morum formatus*. Die we-

¹⁴ Auf den Ausfall des Prologs und die dort zu erwartende *invocatio* weisen einige *accessus* als eine Besonderheit des Aviantextes hin; vgl. London BL, Ms. Add. 10090, f.1^{ra}: *Actor iste morem aliorum poetarum recte scribentium non observat, quia non invocat nec proponit sed solum modo narrat*. Ähnlich auch Kampen, Archief der Gemeente, Cod. 206 (ehem. 2943); Kopenhagen NKS 213 b. 4^o; München BSB, cgm 3974, clm 391; Paris BN, Ms. 8048; Stuttgart HLB, Ms. XII 4; Rom, Bibl. Vaticana, cod. Reg. Lat. 1556, Vat. Lat. 1663.

¹⁵ So ausdrücklich in Augsburg SuStB, 4^o Cod. 21, f.15^v: *Materia Aviani sunt fabule de quibus tractat ad morum correctionem et compositionem. Intencio eius est prodesse in morum correctione, delectari in fabulis*.

¹⁶ Zur Bedeutung der Kategorie des *delectari* in der mittelalterlichen Literatur s. JOACHIM SUCHOMSKI, 'Delectatio' und 'Utilitas'. Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur (Bibliotheca Germanica 18), Bern/München 1975, besonders S. 67-73 und, zur *utilitas* schwankhaft-komischer Dichtung, S. 158-202; GLENDING OLSON, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca/London 1982.

¹⁷ Zur Problematik dieser Anwendung allegoretischer Technik auf die Gattung Fabel s. KLAUS GRUBMÜLLER, Fabel, Exempel, Allegores. Über Sinnbildungsverfahren und Verwendungszusammenhänge, in: Exempel und Exempelsammlungen, hg. von WALTER HAUG und BURGHART WACHINGER (Fortuna vitrea 2), Tübingen 1991, S. 58-76, hier S. 69f.

sentlichen Elemente sind jedoch in der Autorvita bereits enthalten – das Insistieren auf Wahrheitsanspruch trotz und gerade wegen der Tatsache, daß diese Geschichten Produkt eines menschlichen Autors sind. Mit der Konzentration auf die *intentio* okkupiert dieses *accessus*-Schema damit – trotz der behaupteten Trennung zwischen Autor und Kommentator – bereits Elemente dessen, was sonst der Autor selbst im Prolog leistet; für die Fabeln bedeutet dies, daß sie sehr viel eindeutiger als im antiken Text selbst auf ihre moraldidaktische Funktion hin eingeschränkt werden.¹⁸

3. Das aristotelische Schema – die vier *causae*

Die Wiederentdeckung des vollständigen Aristotelestextes im 13. Jahrhundert hat zur Folge, daß auch die *accessus*-Schemata unter dem Einfluß der aristotelischen Logik grundlegend modernisiert werden. Die neue, bei Jordanus von Sachsen um 1220 in einem Kommentar zum 'Priscianus minor' erstmals belegte Form gliedert die Einführung nach vier Kriterien: *causa efficiens*, *causa materialis*, *causa formalis*, *causa finalis*.¹⁹ Besonders für theologische Schriften wird dieses Gliederungsschema fruchtbar gemacht, da es erlaubt, auch dogmatisch schwierige Gebiete der Literaturtheorie systematisch zu erfassen. Zum Beispiel wird die Frage danach, wie sich die Existenz eines menschlichen Autors etwa der Evangelien mit dem Anspruch göttlicher Inspiration vereinbaren lasse, durch eine Differenzierung zwischen *causa efficiens movens* und *causa efficiens mota* gelöst.²⁰ Im *artes*-Schrifttum dagegen findet diese Form offenbar nur zögernd Verbreitung; für Aviankommentare läßt sie sich erst in einer späten, wohl in Deutschland entstandenen Form des 15. Jahrhunderts nachweisen. Allerdings handelt es sich auch bei diesem Fall noch um eine recht oberflächlich verbleibende Einpassung des tradierten Materials in ein neues Schema. So heißt es:

¹⁸ S. RITA COPELAND, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic traditions and vernacular texts*, Cambridge 1991. In einer Analyse des Remigiuskommentars zu Martianus Capella kommt sie zu dem Schluß: „The *accessus*, with its rhetorical over-tones, pre-empts authorial intentionality to lay the ground for exegetical intention.“ (S. 72).

¹⁹ MALCOLM PARKES, *The Influence of the Concepts of 'ordinatio' and 'compilatio' on the Development of the Book*, in: *Medieval Learning and Literature. Essays presented to Richard Hunt*, hg. von J. J. G. ALEXANDER und MARGARET GIBSON, Oxford 1976, S. 115-141; zu Jordanus von Sachsen und der Unterscheidung in *forma tractatus* und *forma tractandi* als zwei Aspekte derselben Sache s. besonders S. 120 sowie MINNIS (wie Anm. 1), S. 28-33.

²⁰ MINNIS (wie Anm. 1), S. 40-72, erörtert die Unterscheidung zwischen göttlichem und menschlichem Autor in der theologischen Literatur, ohne jedoch mögliche Einwirkungen auf volkssprachige Literatur zu berücksichtigen. Auf dem Gebiet der deutschsprachigen Literatur wird diese Unterscheidung fruchtbar gemacht in der geistlichen Literatur von Frauen, die ihre Autorrolle so gegen mögliche Kritik verteidigen. Für Mechthild von Magdeburg untersucht dies NIGEL F. PALMER, *Das Buch als Bedeutungsträger bei Mechthild von Magdeburg*, in: *Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion*, hg. von WOLFGANG HARMS, KLAUS SPECKENBACH und HERFRIED VÖGEL, Tübingen 1992, S. 217-235.

*Causa materialis est sermo iocosus ad utilitatem hominis ... Causa efficiens fuit Avianus qui composuit hunc librum de moribus et virtutibus non solum de hijs verum sed propter utilitates que latent in hoc libro.*²¹

Deutlicher noch als im *accessus*-Typ der *circumstantiae* wird die Funktion der Fabelsammlung hier in ihrer Moraldidaxe gesucht, wobei allerdings die ‘verborgenen’, das heißt erst durch allegorische Ausdeutungen hervorzuhebenden *utilitates* als Intention des Autors hinzutreten. Die Rolle des Autors wird festgeschrieben über seine Intention, die Leser oder Hörerschaft moralisch zu verbessern, denn sein Werk wird definiert nicht über seinen Handlungsinhalt als Fabelsammlung, sondern über die Nutzenanwendung als *liber de moribus et virtutibus*. Es ist dabei bemerkenswert, daß dieser *accessus* in der Regel einem Kommentartyp vorausgeht, der zwar den Verstoff der Avianfabeln noch mitüberliefert, ihn aber im Kommentar durch eine breite Prosaparaphrase sozusagen vollständig ersetzt. Nicht mehr die poetisch-literarische Gestaltung des antiken Textes, sondern allein dessen Erzählinhalt sind offenbar von Belang, denn für die allegorische Auslegung bedarf es nicht mehr des überlieferten Wortlautes, sondern nur mehr der punktuellen Anknüpfung an das Handlungsgerüst. Dazu paßt eine weitere, als Exkurs nachgetragene Beobachtung dieses *accessus*-Typs über den Fabelautor:

Dico autem quod Avianus composuit hunc librum ad preces cuiusdam Romani qui petivit eum compilare aliquem tractatum de moribus et virtutibus; quare actor iste Avianus Hesopum ymitatur, quia tractare incipit in hoc opere apologos.

Von Literatur als Medium der Unterhaltung ist hier endgültig nicht mehr die Rede – schon vorher war ja das Stichwort vom *sermo iocosus* relativiert durch die Zweckbestimmung *ad utilitatem hominis*; auch der Auftraggeber verlangt in dieser Version bereits einen *tractatum de moribus et de virtutibus*. Interessant ist aber auch die damit einhergehende Veränderung in der Präsentation des Autors, denn wegen der gewünschten moraldidaktischen Orientierung greift Avian in dieser Version zur *imitatio* des anderen großen Fabelautors, Äsop. Eine Handschrift des 15. Jahrhunderts, die in ihrem Romulus-Teil dem ‘Nürnberger Prosa-Äsop’ nahe verwandt und wohl im Universitätsmilieu entstanden ist, geht noch weiter in der Adaptation des kausalen Schemas, indem sie in der Frage der Autorschaft differenziert:

*Incipit libellus Aviani in quo tractat de apologo ostendens veritatem sub tegmine fabularum. Causa efficiens movens fuit quidam nobilis Romanus nomine Theodosius qui monet Avianum ad componendum libellum de fabulis propter delectationem, sed causa efficiens mota fuit ipse Avianus poeta qui hunc libellum extraxit de fabulis Esopii.*²²

Unter Rückgriff auf die aus dem theologischen Schrifttum bekannte Doppelbesetzung der Autorrolle wird hier der Auftraggeber in den Vordergrund gerückt, die Position des Autors dagegen auf diejenige eines auf die Quellen zurückgreifenden Bearbeiters eingeschränkt. Schon im

²¹ Augsburg UB, Cod. II.1.4.27 (olim Maihingen 635), fol. 132^r; München BSB, clm 22404, fol. 61^{r/v}; Otto-beuren, Stiftbibliothek, Cod. O 82, fol. 203^r; Paris BN, Ms. lat. 10465, fol. 26^r.

²² München BSB, clm 14703, fol. 16^r. Zur Beziehung der Handschrift zum ‘Nürnberger Prosa-Äsop’ s. Nürnberger Prosa-Äsop, hg. von KLAUS GRUBMÜLLER (ATB 107), Tübingen 1994, S. XII-XIV; AARON EUGENE WRIGHT, The ‘Nuremberg’ Aesop and its Sources. Diss. masch. Princeton 1991, S. 276-294.