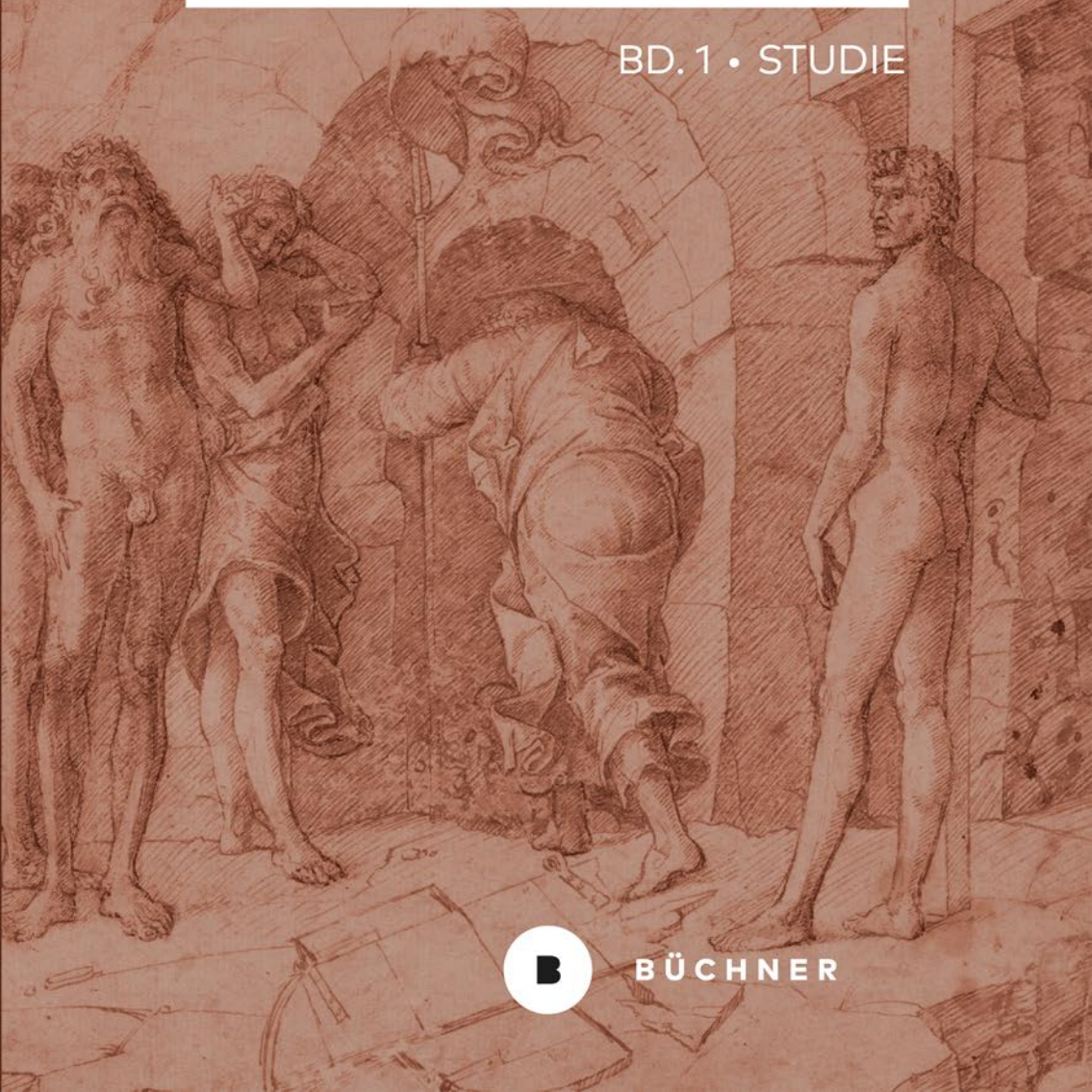


MORITZ RAUCHHAUS

HAGIOGRAPHIE FÜR NOTARE

Über urbane Lektüren von
Heiligenlegenden im Spätmittelalter

BD. 1 • STUDIE



BÜCHNER

HAGIOGRAPHIE FÜR NOTARE • BD. 1

Moritz Rauchhaus studierte Deutsche Literatur, Philosophie und Europäische Literaturen in Berlin, Rom und Bordeaux. Seine Forschungsschwerpunkte liegen unter anderem auf dem italienischen Spätmittelalter, dem hagiographischen Schreiben, mediterranen Identitäten und der Wechselwirkung von Kulinarik und Literatur. Zu seinen Veröffentlichungen zählen eine Geschichte der Menükarte (*Wohl bekam's – In hundert Menüs durch die Weltgeschichte* 2018) und ein Buch über Flugblätter und Tarnschriften des Zweiten Weltkriegs (*Feindflugblätter des Zweiten Weltkriegs* 2020; beide mit Tobias Roth). Zuletzt erschien eine Übersetzung von Boccaccios ›*Trattatello in laude di Dante*‹ (*Büchlein zum Lob Dantes* 2021).



Moritz Rauchhaus

HAGIOGRAPHIE FÜR NOTARE

Über urbane Lektüren von Heiligenlegenden
im Spätmittelalter

Band 1 • Studie



BÜCHNER-VERLAG
Wissenschaft und Kultur

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG)
-276772850/GRK 2190

Moritz Rauchhaus

Hagiographie für Notare.

Über urbane Lektüren von Heiligenlegenden im Spätmittelalter.

Band 1: Studie

Bd. 1 ISBN Print: 978-3-96317-253-3, ePDF: 978-3-96317-796-5

Bd. 2 ISBN Print: 978-3-96317-254-0, ePDF: 978-3-96317-797-2

Bde 1 & 2 ISBN Print: 978-3-96317-258-8, ePDF: 978-3-96317-798-9
(Zugl.: Diss. Humboldt-Universität zu Berlin, 2020)

Copyright © 2021 Buechner-Verlag eG, Marburg

Layout und Satz: DeinSatz Marburg | tn

Bildnachweis Umschlag: Abstieg in die Vorhölle, aus dem Umkreis von
Andrea Mantegna (1431–1506), um 1450, Robert Lehman Collection 1975
(CC0 1.0)

Das Werk, einschließlich all seiner Teile, ist urheberrechtlich durch den
Verlag geschützt. Jede Verwertung ist ohne die Zustimmung des Verlags
unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind
im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

www.buechner-verlag.de

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	11

I. Teil

Sammelhandschrift – Kontext, Akteure und Inhalt

1	Die Handschrift <i>Ricc. 1661</i> und ihr Besitzer	19
2	Italienische Notare im 14. Jahrhundert	35
2.1	Selbstverständnis und Anzahl der Notare im 14. Jahrhundert	37
2.2	Lapo Mazzeis Verhältnis zur Schrift	46
2.3	Lapo Mazzeis Verhältnis zum Buch	52
3	Annäherung an eine Theorie der mittelalterlichen Legende	61
4	Marienkult im Spätmittelalter	85
4.1	Iacopos <i>Mariale Aureo</i>	86
4.2	Marienkult im Alltag des Spätmittelalters	95
4.3	Enselminos <i>Pianto</i>	102
4.4	Der anonyme <i>Contrasto fra la Croce e la Vergine</i>	118
4.5	Fazit	124

5	Inhaltliche Zusammenfassung der Kompilation <i>Ricc. 1661</i>	129
6	Zwischenfazit: Kompilationsinteressen und Sammelhandschrift	179

II. Teil

Analyse der beiden *belle leggende*

7	Zur <i>Leggenda di Vergogna</i>	187
7.1	Drei mal drei Probleme	191
7.2	Inzest als Niederlage gegen den Teufel	202
7.3	Wie ein Prinz namens Vergogna geboren wird	211
7.4	Vermählung als Konsequenz und Höhepunkt der Sünde ...	222
7.5	Zukunftskonkurrenz zwischen Himmel und Erde	229
7.6	Ein Epitaph zur Vergebung der Sünden	245
8	Zwischenfazit	257
9	Zur <i>Leggenda di Rosana</i>	261
9.1	Konvertierung durch Schrift	265
9.2	Echos der Vergogna-Legende in der Darstellung von Rosanas sterbender Mutter	295
9.3	Zum Zerstörungspotential der Schrift	302
9.4	Zwischenfazit	324
9.5	Babylon als Ort der weltlichen Ökonomie	326
9.6	Textil und Sprache	340
9.7	Christliche Eroberung des babylonischen Turms	360
9.8	Fazit zum Vergleich der beiden <i>belle leggende</i>	378

10	<i>vergogna</i> als Schlüssel zu einer Hagiographie für Notare	381
10.1	Dantes <i>vergogna</i> -Begriff im <i>Convivio</i>	389
10.2	<i>vergogna</i> als Sammelbegriff für <i>stupore</i> , <i>pudore</i> und <i>verecundia</i>	399
10.3	Paolos <i>vergogna</i> -Begriff im <i>Libro di buoni costumi</i>	410
	Ausblick: <i>vergogna</i> in der romanischen Novellistik der Renaissance	417
	Bibliographie	431
	Primärliteratur	431
	Sekundärliteratur	435
	Online-Medien	451

Vorwort

Dieses Buch ist die leicht veränderte Fassung meiner Dissertation, die im Wintersemester 2019/2020 im Fach Romanistische Literaturwissenschaft von der Sprach- und literaturwissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin angenommen wurde. Entstanden ist diese Arbeit im Rahmen des DFG-Graduiertenkollegs 2190 »Literatur- und Wissensgeschichte kleiner Formen«, in dem ich hervorragende Forschungs- und Lernbedingungen genießen durfte. Ich möchte dem Kolleg nicht nur für die anregenden Diskussionen, sondern ebenso für den Druckkostenzuschuss und die Finanzierung von Recherchereisen danken, die für die Entstehung dieser Arbeit elementar wichtig waren.

Besonders danke ich meinen beiden Betreuern an der Humboldt-Universität, Prof. Dr. Helmut Pfeiffer und Prof. Dr. Hans Jürgen Scheuer, für die produktiven Diskussionen und ihre unermüdliche Freude an gemeinsamer Lektüre, die mir die größte Motivation war. Außerdem danke ich den restlichen Mitgliedern der Prüfungskommission Prof. Dr. Jörg Dünne, Prof. Dr. Anita Traninger, Prof. Dr. Marie Guthmüller, Dr. Christoph Söding, Christoph Jakubowsky sowie meiner Drittgutachterin Prof. Dr. Barbara Kuhn. Darüber hinaus danke ich der Biblioteca Riccardiana in Florenz, Alexander Löwen, Elisabeth Rudolph, Katarina Rempe, Marco Cristalli und Tobias Roth.

Ohne die aufopferungsvolle Hilfe von Sabrina Bartolozzi und besonders Veronica Gobbato wäre dieses Buch nicht in dieser Form beendet worden. Euch sei von Herzen gedankt!

Zuletzt danke ich meiner ganzen Familie, die mich auf verschiedenste Weise während aller Arbeitsschritte unterstützt hat. Euch allen sei dieses Buch gewidmet.

Einleitung

Im römischen Verlag *Salerno Editrice*, der 1972 gegründet wurde und von Enrico Malato geleitet wird, erscheint seit 1990 die Reihe *minima*, die sich auf kleine Formen in mehrfacher Hinsicht spezialisiert hat. Das der Prägnanz verpflichtete Programm der Reihe liest sich wie folgt:

Caratterizzata dal piccolo formato, dal prezzo contenuto, dalla grafica raffinata e dalla grande cura editoriale, intende offrire soltanto piccoli documenti preziosi della letteratura universale, quando possibile con i testi originali a fronte, con brevi introduzioni e poche note.¹

Klein sollen hier also der Textumfang, die Kommentierung und der Preis des Buches sein, um auf die vergessene oder verkannte Größe der Inhalte aufmerksam zu machen. Diese Texte sollen zeigen, wie historische Zusammenhänge heutige Zustände durch eine gewisse literarische Qualität («piccoli documenti preziosi») kommentieren können. Das erste Buch war demnach auch eine Formulierung des eigenen Erkenntnisauftrags: Es handelt sich um eine Auswahl von Petrarcas *Briefen an die Nachwelt*.²

1 [Durch ein kleines Format, geringen Preis, raffinierte Graphik und große herausgeberische Sorgfalt ausgezeichnet, will die Reihe vor allem kleine, wertvolle Dokumente der Weltliteratur anbieten – sofern möglich zweisprachig mit den Originaltexten, mit kurzer Einleitung und wenigen Anmerkungen.] »*Minima* | *Salerno Editrice* | *Editrice Antenores*«, <https://www.salernoeditrice.it/collana/minima/> (abgerufen am 20.02.2021). Alle Übersetzungen stammen, sofern nicht anders angegeben, von mir.

2 Der Herausgeber stellt in seinem Vorwort den großen Kontext des Briefwerks Petrarcas heraus, um ihn dann auf seine Auswahl der zehn Briefe aus dem 24.

Bis Ende der 1990er Jahre erschienen insgesamt 64 Titel, bevor die *minima* in der *Faville* genannten und 1999 gegründeten Reihe aufging, die bis heute läuft, ohne dass *minima* offiziell eingestellt scheint. Hier wie dort erschienen kleine Textformen, die in den meisten Fällen aus größeren Kompilationen isoliert werden mussten, in denen sie gemeinhin überliefert werden. Der so entstandene kurze Text wurde jeweils so aufbereitet, dass er Unerwartetes und Kurioses über literarische Zusammenhänge vergangener Zeiten oder Schreibkulturen vermitteln kann. Somit besteht die Chance, beispielsweise das Narrativ des sogenannten dunklen Mittelalters, das der angesprochene Francesco Petrarca maßgeblich prägte, durch bisher nicht oder zu wenig wahrgenommene Funken (italienisch »faville«) aus der Literaturgeschichte neu zu beleuchten.

Auch diese Arbeit entstand auf Grundlage einer Überraschung durch die Lektüre der kurzen, äußerst ungewöhnlichen Legende über einen vermeintlichen Heiligen namens »Vergogna«. Im Jahr 1992 gab Elisabetta Benucci als 33. Titel der *minima*-Reihe eine kritische Edition der *Leggenda di Vergogna* heraus, die sie aufgrund ihres kuriosen Inhalts auswählte.³ Es handelt sich dabei um die Geschichte eines durch Inzest gezeugten Prinzen, der fern seiner Mutter aufwächst, die auch seine Schwester ist, bevor er in seine Heimat zurückkommt und sie unerkant ehelicht, sodass sie auf drei Weisen miteinander verwandt sind. Durch eine Pilgerreise nach Rom und die Beichte vor dem Papst werden sie erlöst und können unter Engelsgeleit in den Himmel auffahren. Am Ende gibt es also Vergebung, aber keine Heiligkeit. Benucci nennt den Text im Gegensatz zum Titel ihrer Edition eine »novella antica«⁴ statt einer Legende und versuchte aus den sechs existierenden Manuskripten einen ursprünglichen Text herzustellen, auch wenn die einzelnen Manuskripte teils grundlegend verschiedene Handlungsentwicklungen aufweisen. Sie entschied sich der ältesten

Buch der *Familiars* zu führen (vgl. PETRARCA, Giovanni: *Lettera ai posteri*, hrsg. v. Gianni VILLANI, Rom: Salerno 1990 (Minima 1), besonders S. 8f.).

3 BENUCCI, Elisabetta (Hrsg.): *La leggenda di Vergogna*, Roma: Salerno 1992 (Minima 33) Im Klappentext schreibt sie »la leggenda di Vergogna è una delle novelle più originali e »trasgressive« dell'età tardomedievale.« Eine umfangreiche Inhaltsangabe der Legende folgt weiter unten.

4 Ebd., S. 13.

und kürzesten Version aus einem veronesischen Manuskript aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts als Leithandschrift zu folgen und die anderen im Apparat der Edition aufzuführen.⁵ Der noch heute im Manuskript Florenz, Biblioteca Riccardiana, *Ricc. 1661*⁶ nachvollziehbare Tradierungszusammenhang dieser Leithandschrift ihrer Edition wurde zur Kommentierung entsprechend nicht zurate gezogen.

Der von Benucci hergestellte Text erschien als Einzelpublikation gemäß des zuvor zitierten Ziels der Reihe. Ein heutiges Publikum hat dadurch den Vorteil auf ein kuriozes Relikt mittelalterlichen hagiographischen Schreibens zu stoßen, es wird jedoch durch die Fokussierung auf die Legende ohne ihren Kontext zu einer literaturhistorisch neuen und einzigartigen Interpretation des Textes kommen, weil sie zwischen dem 14. Jahrhundert und 1992 nie so isoliert gelesen werden konnte.⁷ Schließlich sind alle sechs Handschriften der Vergogna-Le-

5 Die *Leggenda di Vergogna* wird in sechs Handschriften wiedergegeben, von denen drei aus dem 14. Jahrhundert stammen. Die einzige Versversion der Legende (Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, *II VIII 3*, fol. 84v–96v) wurde von Benucci ediert, die sie fälschlicherweise als »Firenze, BNC, II VII 3« wiedergibt (Ebd., S. 99). Unter den anderen fünf Handschriften lassen sich zwei eindeutig auf das 14. Jahrhundert datieren, nämlich die hier behandelte Florenz, Biblioteca Riccardiana, *Ricc. 1661*, die vor 1371 entstand und die Legende auf fol. 25r–27r wiedergibt, sowie die auf 1390 datierte Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, *II IV 56*, in der die Legende auf fol. 20r–26r nachzulesen ist. Desweiteren gibt es eine undatierte, vermutlich am Übergang vom 14. zum 15. Jahrhundert entstandene, Handschrift Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, *Panciaticchiano 40* (fol. 62r–68r) sowie Handschriften aus dem 15. Jahrhundert, nämlich Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, *II, II, 446* (fol. 5r–12r) und Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, *Pl. LXXXIX sup. 93* (fol. 134r–138r) und schließlich die jüngste vom Übergang vom 15. zum 16. Jahrhundert: Florenz, Biblioteca Riccardiana, *Ricc. 1986* (fol. 79r–83r).

6 Vgl. die detaillierte Manuskriptbeschreibung bei GRAF, Arturo: »*Di un codice Riccardiano di leggende volgari*«, in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 3 (1884), S. 401–414.

7 Zwar erschien bereits im 19. Jahrhundert zwei ebenfalls den Text ohne seine Sammlung darstellende Publikationen, die jedoch nicht das bisher älteste Manuskript zur Grundlage hatten, sondern spätere (vgl. ZAMBRINI, Francesco Saverio: *Novella d'un barone di Faraona*, Lucca: Fontana 1853 (Novelle antiche di diversi autori, stampate in Lucca dal 1850 al 1859 ed in un volume raccolte. 5)) sowie D'ANCONA, Alessandro: *La leggenda di Vergogna: testi del buon secolo in prosa e in verso, e La leggenda di Giuda*, Bologna: G. Romagnoli 1869), sodass der Wortlaut von *Ricc. 1661* erstmals in Benuccis Edition gedruckt vorlag.

gende ihrerseits in Kompilationen überliefert, die unterschiedlich aufgebaut, von unterschiedlichen Schreibern verfasst und für unterschiedliche Empfänger sowie zu unterschiedlichen Zeiten hergestellt wurden.

Diese Arbeit wird die Wortlaute der Vergogna-Legende sowie der Rosana-Legende vor dem Hintergrund ihrer Wechselwirkungen mit der Sammelhandschrift *Ricc. 1661* genau untersuchen, in der sie erstmals kompiliert wurden. Die Handschrift ist bis auf wenige beschädigte Seiten sehr gut erhalten, obwohl ihr letzter Teil und mit ihm ein mögliches Kolophon fehlen, sodass alle Aussagen über die Entstehung, Benutzung oder Verbreitung der Sammlung unter Vorbehalt stehen. Jeder vermeintliche Fehler des Kopisten kann dabei relevant sein und soll nicht mit Verweis auf die spätere Tradition und Rezeption des Textes relativiert werden.

Die Einbettung der Vergogna-Legende in eine Kompilation hat formale und inhaltliche Implikationen, die unter anderem den bereits angesprochenen Konflikt zwischen den Bezeichnungen als »novella« oder »legghenda« und den aus heutiger Sicht kurios empfundenen Inhalt besser kontextualisieren können. Ein erster Blick auf diese Kompilation *Ricc. 1661* offenbart zum Beispiel, dass bereits der Titel der Legende in der kritischen Edition nicht dem im Manuskript entspricht, wo sie »Una molto bella legenda di uno zentil zovene che have nome Vergognia«⁸ heißt.

Ein Nachdenken über das volkssprachliche Prosaschreiben im 14. Jahrhundert muss dem Umstand ins Auge blicken, dass beide Aspekte – Volkssprache wie Prosa – im Zusammenhang mit einem im Wandel befindlichen Lesepublikum stehen, die möglicherweise lieber eine »bella legghenda« als nur eine »legghenda« lesen wollen. Der Einfluss wachsender Laienbildung und einer generell wachsenden Zahl von in Privatelektüre geübten Leserinnen und Lesern beeinflusst die Literatur derart sichtbar, dass sich dessen Spuren durch alle Genres ziehen. Deshalb werden in einem ersten Schritt in dieser Arbeit die Bedeutung der Notare als urbane Schriftgelehrte für die norditalienischen Stadtrepubliken sowie ihr Verhältnis zum Buch beziehungsweise zur Buchproduktion rekonstruiert.

8 *Ricc. 1661*, fol. 25r.

Danach werden die Legende und der Marienkult des Spätmittelalters beleuchtet, da besonders die Legende, der gemeinhin eine chronologische Anfangsposition in der Abfolge der kleinen Formen zugeschrieben wird, auf diese gesellschaftlichen Veränderungen reagieren musste. Es ist zu beobachten, dass in der vielfältigen und schnell wachsenden hagiographischen Literaturproduktion in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts Namen und Zusammenhänge auftauchen, die sich eindeutig aus weltlichen Kontexten gelöst haben und ins hagiographische Schreiben emigriert sind. Anhand dieser Ausnahmen kann nicht nur neu über die Geschichte des Genres Legende nachgedacht, sondern auch auf Interferenzen von weltlichen und sakralen Stoffen sowie von Versformen und Prosa eingegangen werden – die Legende des vermeintlichen Heiligen Vergogna gehört dazu.

Da es sich dabei nicht um isolierte Texte handelt, sondern um Teile von Sammlungskontexten, wird daher in einem weiteren Schritt im zweiten Teil der Arbeit eine Analyse des Erkenntnispotentials von Sammelhandschriften erfolgen. Schließlich stellt sich bei jeder Sammelhandschrift erneut die Frage, wieso ausgerechnet diese Texte in einen gemeinsamen Kontext gestellt werden.

Deshalb wird diese Arbeit die Vergogna- wie die Rosana-Legende aus der Handschrift *Ricc. 1661* genauer betrachten, um aus ihnen Schlüsse auf die Entwicklungen der volkssprachlichen Legendenproduktion und ihren speziellen Publikumsbezug im 14. Jahrhundert ziehen zu können. Abschließend werden die Erkenntnisse der Detailanalysen mit dem philosophischen Nachdenken über den *vergogna*-Begriff im Spätmittelalter in Beziehung gesetzt und ihr Nachleben in der Novellistik der Renaissance exemplarisch nachgezeichnet.

I. Teil

Sammelhandschrift –
Kontext, Akteure und Inhalt

1 Die Handschrift *Ricc. 1661* und ihr Besitzer

Die Kompilation gibt einige Rätsel auf: Obwohl sie dem veronesischen *volgare* entstammt, befindet sie sich inzwischen in der Biblioteca Riccardiana in Florenz, ohne dass sich der Verkaufsweg bisher rekonstruieren lässt. Im Vergleich zum ursprünglich gebundenen Text ist die Sammlung heute nicht mehr vollständig, weil ein Teil des im Index genannten Endes abgetrennt worden ist. Dank des Besitzvermerks auf der ersten Seite des Manuskripts ist jedoch eine ungefähre Datierung auf das Jahr 1371 möglich:

In christi nomine amen. Indilione nona de m° iij° septuagesimoprimo. Rubrice presentis libri certarum legendarum in septem quaternis de 78 cartis. Est mei philippi vari notari nati quondam de domino jacobino de humeltatibus de contrata sancti quirici verone.⁹

Der Besitzer der Handschrift notiert hier alle wichtigen Informationen über Inhalt und den materiellen Textträger – also Umfang, Thema und Datum des Vermerks – in einer bestimmten Reihenfolge, weswegen er auch ohne explizite Nennung seines Berufs als Notar

9 [In Christi Namen. Amen. Neunte Indiktion des Jahres 1371. Diese ist die Rubrik des vorliegenden Buches, das gewisse Legenden in sieben Heften zu 78 Blättern versammelt. Es gehört mir, dem Notar Philippus Varus, der ich geboren wurde vom einstigen Herrn Jacobinus de Humeltatibus im Bezirk Sancti Quirici in Verona.] (Ebd., fol. 3r). Andreose fügt außerdem hinzu, dass auf den ersten Seiten des Manuskripts, die als Palimpseste noch lesbare Spuren ihrer Vorbenutzung zeigen, nicht nur Ortsnamen aus dem veronesischen Raum vorweisen, sondern auch die Jahreszahl 1342 (vgl. ANDREOSE, Alvise: »*Censimento dei testimoni della ›Lamentatio Beate Virginis‹ di Enselmino da Mentebelluna. II*«, in: *Quaderni Veneti* 47–48 (2008), S. 9–98, S. 60).

aufgefallen wäre, da genau diese Signiertechnik alle überlieferten Manuskripte von Notaren dieser Epoche ausmachte.¹⁰

Was das Schriftbild und die Schreibgrundlage nahelegen, bestätigt also der Besitzvermerk der zu untersuchenden Handschrift: Es handelt sich hierbei um eine Legendensammlung aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die ein italienisches Lesepublikum kennt, das bereits eine ausschließlich volkssprachliche Schulbildung erhalten und so nicht nur Dantes *Commedia*, sondern auch Boccaccios *Decameron* gelesen haben könnte.¹¹ Diese Werke waren Teil eines neu entstehenden Lesekanons, den eine erhöhte Produktion von *volgarizzamenti* und direkt in *volgare* verfasste Texte auszeichneten. Wie sich später genauer zeigen wird, verschränken sich sakrale Stoffe mit weltlichen Motiven in den Legenden, was einer grundsätzlichen Modifikation des Genres Legende gleichkommt. Um nachvollziehen zu können, inwiefern die Handschrift *Ricc. 1661* paradigmatisch für diese Entwicklung steht, soll der Analyse der beiden *belle leggende* eine Kontextualisierung des Manuskripts sowie seines Entstehungs- und ihres Lektürekontextes vorangehen.

Durch den Verlust der letzten 18 Blätter, die entweder abgetrennt wurden und in einem anderen Überlieferungskontext fortbestehen oder schlicht verloren gegangen sind, ist kein Kolophon erhalten, was

10 Auch merkantile Bücher oder Familienbücher folgen dieser Struktur aus *invocatio*, Besitzvermerk, Ort und Datum der Erstellung sowie dem jeweiligen Markenzeichen als Initiale. Die Reihenfolge kann, wie hier auch zu sehen ist, verändert, gekürzt oder ergänzt werden (vgl. CURSI, Marco: »Il libro del mercante: tipicità ed eccezioni«, in: DE GREGORIO, Giuseppe und Maria GALANTE (Hrsg.): *La produzione scritta tecnica e scientifica nel Medioevo: libro e documento tra scuole e professioni*, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 2012 (Studi e ricerche 5), S. 147–178, S. 155).

11 Zwar sind die ersten Abschriften im weitesten Sinn auf das florentinische und neapolitanische Umfeld Boccaccios zurückzuführen, doch sind noch heute knapp 60 Manuskripte des *Decameron* aus dem 14. und 15. Jahrhundert erhalten, was für eine relative Beliebtheit spricht (vgl. BAUSI, Francesco: *Leggere il Decameron*, Bologna: Il mulino 2017, S. 14f.). Die Beliebtheit von Dantes *Commedia* in Verona zeichnet Ahern nach (vgl. AHERN, John: »What did the first copies of the ›Comedy‹ look like?«, in: BAROLINI, Teodolinda und H. Wayne STOREY (Hrsg.): *Dante for the new millennium*, New York: Fordham University Press 2003, S. 1–15, S. 3f.), der betont, dass das Publikum zahlreich war und in unterschiedlichen italienischen Städten wohnte (vgl. ebd., S. 9).

die genaue Ermittlung des Entstehungskontextes der Handschrift deutlich erschwert. Ohne Datum der Fertigstellung oder Name des Kopisten können nicht alle Kontexte der Handschrift rekonstruiert werden. Eine bislang nicht falsifizierte These aus einer kürzlich veröffentlichten Manuskriptbeschreibung lautet, dass der Schreiber dieser Sammlung aus dem nächsten Umfeld des Besitzers stamme, möglicherweise sogar aus seiner Familie.¹² Folgt man dieser Annahme, liegt der Schluss nahe, dass der Besitzer entweder selbst die kompilatorische Arbeit leistete und sie dann kopieren ließ oder wenigstens die Kompilation dem Schreiber in Auftrag gab. Die Frage nach der Motivation und der Absicht der Legendensammlung steht somit zu Teilen auch in Zusammenhang mit dem genannten Handschriftenbesitzer Filippo dei Vari.

Er trat zwischen 1348 und 1366 dem Notarskolleg bei, dessen Schatzmeister er von 1369 bis 1370 war, bevor er im selben Jahr vom Bezirk Ponte Pietra nach S. Quirico umzog, wo er im Jahr 1383 verstarb.¹³ Als Schatzmeister nahm er innerhalb der Notarsschicht in Ve-

12 Vgl. DE ROBERTIS, Teresa und Rosanna MIRIELLO (Hrsg.): *MSS. 1401–2000*, Florenz: SISMEL, Ed. del Galluzzo 2006 (Manoscritti datati d'Italia 14), S. 61.

13 Vgl. ANDREOSE: »*Censimento dei testimoni della ›Lamentatio Beate Virginis‹ di Enselmino da Mentebelluna. II*«, S. 60–62. Zuvor wird er in der Auflistung veronesischer Notare des Jahres 1367 mit folgender Beschreibung genannt: »Philippus notarius quondam magistri Iacobini a Varis de Ponte Petre« (VARANINI, Gian Maria: »*Due verbali del consiglio maggiore del comune di Verona in età scaligera (giugno e settembre 1367)*«, in: *Reti Medievali Rivista 15/2* (2014), S. 347–407, S. 387). Im Verzeichnis der europäischen Kolophone erscheint sein Name nur an dieser zitierten Stelle zu Beginn von *Ricc. 1661* (vgl. BÉNÉDICTINS DU BOUVERET (Hrsg.): *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVI^e siècle*, Bd. 5: Colophons signés: P-Z; (14889–18951), Fribourg: Éditions universitaires Fribourg Suisse 1979 (Spicilegium Friburgense 6), S. 164). Die Namensformen sind sehr verschieden, er selbst verfasste noch 1366 als »Phylippus quondam de domino Iacobino de Varis de contrata Pontis Petre« einen Zusatz zu den Statuten der Tuchhersteller- und händler (BERTOLETTI, Nello: *Testi veronesi dell'età scaligera: edizione, commento linguistico e glossario*, Padua: Esedra editrice 2005 (Vocabolario storico dei dialetti veneti 6), S. 328f.). Zwischen 1371 und 1376 taucht in einem lediglich auf »Die iovis vigesimo quarto iulii« datierten Statut der Name »Alberto notario quondam domini Iacobini de Varis de Ponte Petre« (BIANCHI, Silvana A. und Rosalba GRANUZZO (Hrsg.): *Statuti di Verona del 1327*, Bd. 1, Rom: Jouvence 1992 (Corpus statutario delle Venezia 1), S. 408) auf, wobei es sich um einen seiner Brüder handeln könnte, jedoch ist darüber hinaus keine eindeutige Aussage über ein Verwandtschaftsverhältnis zu finden.

rona ein hohes Amt ein. In seiner Funktion war er gewissermaßen das Kontrollorgan des Kontrollorgans, wodurch allgemeine Aussagen über den Notarberuf besonders auf ihn zutreffen müssen, weil er über das regelkonforme Ausüben ihres Berufes wachte.¹⁴ Im Jahr des Besitzvermerks scheint seine Karriere seit kurzem beendet, weshalb eine erste Vermutung zur Motivation der Anfertigung der genannten Handschrift sein könnte, dass er im fortgeschrittenen Alter das eigene Ableben unter dem spirituellen Geleit von Heiligenlegenden vorbereiten wollte.¹⁵

Verona, die Stadt in der er lebte, war am Ende der Scaliger-Herrschaft ein wichtiges Zentrum kaufmännischer, rechtlicher wie litera-

14 In den Ergänzungen zu den Statuten für veronesische Notare aus dem Jahr 1369 fällt sein Name sogar als derjenige Sekretär der Notargemeinschaft, den man 20 *dinari* zahlen müsse, wenn man selbst den Wunsch habe, in diese Gemeinschaft aufgenommen zu werden: »P(r)imo che tuti i noari de cità, /di burgi e destrecto de V(e)rona che al p(re)sento è o che p(er) te(n)po serà, i quali // volesso usaro arto de noaria solame(n)tre en far carte en la cità e/destrecto de V(er)ona, no onssò né debia faro né en algum modo stipularo/carta o (con)trato de alguna (con)dicion se enp(r)ima el no serà sc(r)ipto en /la cronicha di noari de Verona p(re)dicti, pagando q(ui)gi così facti noari // p(er) <l'entrà> entrà dela d(i)cta arto en le mane de Felipo noaro di /Vari, segrestan dela d(i)cta arto di noari, vinti soldi de dinari per /çaschaum p(er) tuto el meso de fevraro p(ro)ximo che de' vegniro[.]« [Bevor alle Notare der Stadt, der Bezirke und Viertel von Verona, die es schon sind oder einmal sein werden, die Notarskunst ausführen wollen, um allein der Stadt und den Vierteln von Verona Papiere anzufertigen, dürfen sie in keiner Weise Papiere oder Verträge irgendeiner Art anfertigen, wenn sie nicht zuvor in die genannte Chronik der Notare von Verona eingeschrieben sind. Hier zahlen die genannten Notare für den Eintritt in die besagte Kunst in die Hände vom Notar Filipo dei Vari, dem Schatzmeister dieser genannten Notarskunst, jeder zwanzig Geldstücke bis zum vollen nächsten Monat Februar.] (BERTOLETTI: *Testi veronesi dell'età scaligera*, S. 332).

15 Le Goff schreibt über diese essentiellen Teil des kaufmännischen Zeitmanagements, das sich noch rechtzeitig auf das Ableben vorbereitet: »De ses gains le marchand retire le denier à Dieu, de quoi alimenter les œuvres de bienfaisance. Etre qui dure, il sait que le temps qui l'emporte vers Dieu et l'éternité est lui aussi susceptible d'arrêts, de chutes, d'accélération. Temps du péché et temps de la grâce. Temps de la mort au monde avant la résurrection. Tantôt il la hâte par la retraite finale dans un monastère, tantôt et plus communément il accumule les restitutions, les bonnes œuvres, les donations pieuses, à l'heure où menace le passage toujours effrayant dans l'au-delà.« (LE GOFF, Jacques: »*Au Moyen Âge: temps de l'Église et temps du marchand*«, in: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 15, 3 (1960), S. 417–433, S. 428).

rischer Produktivität, deren Verbindung für die vorliegende Studie von großer Relevanz ist. Dies hängt mit einer städtebaulichen Blütezeit Veronas zusammen, sowohl im sakralen als auch im säkularen Bereich.¹⁶ Bereits ab 1136 wurde die erste Kommune in der Stadt installiert, der dadurch wachsende Verwaltungsbedarf steigerte auch das Schriftwesen und die Ausbildung neuer Notare.¹⁷ In den 1260er Jahren begann die Herrschaft der Scaliger, die sich über den Großteil des Trecento erstreckte. Gerade während der Herrschaft Cansignorios della Scala (1359–1375) bedeutete diese auch für die bürgerliche Elite der Stadt eine Steigerung an Einfluss.¹⁸ Diese Zeitspanne der möglichen Entstehung zwischen 1342 und 1371 fällt genau in die Lebens- und fast genau in die Regierungszeit Cansignorios della Scala als *signore* von Verona, der unter anderem im Jahr 1371 die erste Turmuhr im

16 Vgl. VARANINI, Gian Maria: »*Dal castrum a »Veronetta»: aspetti dello sviluppo urbano a Verona (sinistra Adige) in età comunale*«, in: GUIDONI, Enrico und Ugo SORAGNI (Hrsg.): *Lo spazio nelle città venete (1152–1348). Espansioni urbane, tessuti viari, architetture. Convegno Verona, 11–13 dicembre 1997*), Rom: Edizioni Kappa 2002, S. 33–59, S. 44f.

17 Vgl. PINCELLI, Maria Agata: »*Verona: a model case in the study of relationships between members of religious orders and the government of the city*«, in: ANDREWS, Frances und Maria Agata PINCELLI (Hrsg.): *Churchmen and Urban Government in Late Medieval Italy*, Cambridge: Cambridge University Press 2013, S. 127–135, S. 127.

18 »I nuovi rapporti tra signoria scaligera e società urbana assumono una fisionomia meglio definita nell'età di Cansignorio della Scala (1359–1375), la cui politica estera realistica e prudente, e le cui iniziative di consolidamento e di riordinamento interno, devono essere attentamente valutate e rivalutate, al di là del drastico giudizio negativo che ha sempre accompagnato questo principe. Qui interessa sottolineare che reclutamento dei collaboratori – fattori, cancellieri, consiglieri, gli stessi comandanti militari – avviene quasi esclusivamente su base locale, segno del fatto che l'osmosi tra società urbana e ambienti di corte e di governo non è interrotta. Molte famiglie legate ad una economia manifatturiera tuttora assai vigorosa trovano spazio di affermazione o di consolidamento, oppure acquisiscono importanti posizioni di autorità nell'organigramma del potere scaligero, occupando posizioni di rilievo negli organi di governo signorili e giovandosi del perdurante sistematico sfruttamento delle risorse fondiari delle istituzioni ecclesiastiche.« (VARANINI, Gian Maria: »*Istituzioni, politica e società (1329–1403)*«, in: VARANINI, Gian Maria und Andrea CASTAGNETTI (Hrsg.): *Il Veneto nel medioevo: le signorie trecentesche*, Verona: Banca popolare di Verona 1995, S. 1–123, S. 30). Auch wenn die Familie des besitzenden Notars nicht zu den neuen Mandatsträgern zu zählen scheint, herrscht trotzdem eine hoffnungsvolle Stimmung der Möglichkeit gesellschaftlichen Aufstiegs während dieser Zeit in Verona.

Torre del Gardello errichten ließ.¹⁹ Die Quantifizierbarkeit und Dokumentation von Transaktionen des Alltags, also das Hauptgeschäft der Kaufmänner und Notare, wurde so weithin sichtbar öffentlich installiert.²⁰

In dieser Zeit wurden bereits seit knapp hundert Jahren in Italien volkssprachliche Texte hergestellt, für die im Vergleich zu den europäischen Nachbarn demnach eine späte Emanzipation von der Vormachtstellung des Lateinischen attestierbar ist. Das neu entstandene *volgare* weist dafür eine hohe Innovationskraft auf und ließ Werke entstehen, die im gesamten europäischen Kulturraum weite Verbreitung fanden, weil sie geschrieben vorlagen und nicht in erster Linie mündlich rezipiert oder tradiert werden mussten.²¹ Für das Trecento lässt sich im Vergleich zu den anderen Jahrhunderten des Mittelalters die höchste Zahl von Autographen feststellen,²² doch in den Kolophonen können lediglich 35 Schreibernamen identifiziert werden, von

19 Vgl. FRANZONI, Lanfranco: »*Presenza dell'antico e sue diverse valenze nel tempo nella cultura e nella letteratura urbane veronesi (secc. XIV–XV)*«, in: GUIDONI, Enrico und Ugo SORAGNI (Hrsg.): *Lo spazio nelle città venete (1348–1509): urbanistica e architettura, monumenti e piazze, decorazione e rappresentazione; atti del I convegno nazionale di studio (Verona, 14–16 dicembre 1995)*, Rom: Edizioni Kappa 1997, S. 33–42, S. 34.

20 »[...] l'horloge communale est un instrument de domination économique, sociale et politique des marchands qui régissent la commune.« (LE GOFF: »*Au Moyen Âge: temps de l'Église et temps du marchand*«, S. 425).

21 »Von den ober- und mittelitalienischen Stadtrepubliken gingen mit der Umwandlung der feudalen Gesellschaftsordnung in eine bürgerliche tiefgreifende politische und soziale Veränderungen von gesamteuropäischer Bedeutung aus, von denen die frühe italienische Kurznarrativik nicht nur entscheidend beeinflusst war, sondern durch die überhaupt erst die Voraussetzung für die Entstehung einer volkssprachlichen Erzählliteratur in Italien geschaffen wurde.« (JACOBS, Helmut C.: »*Les formes narratives brèves en Italie*«, in: GIER, Albert und Helmut C. JACOBS (Hrsg.): *Les formes narratives brèves en Italie*, Bd. 1/2, Fascicule 3, Heidelberg: Winter 1991 (Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters 5, hrsg. v. WOLF-DIETER LANGE), S. 17–120, S. 18). Vgl. außerdem PETRUCCI, Armando: *Writers and Readers in Medieval Italy: Studies in the History of Written Culture*, New Haven: Yale University Press 1995, der S. 187 schlussfolgert, dass die Volkssprache die Buchform gesucht hat, um aus der Mündlichkeit in die kanonisierte und kanonisierbare Schriftlichkeit wechseln zu können.

22 Vgl. STOREY, H. Wayne: »*Cultural crisis and material innovation: the Italian Manuscript in the XIVth century*«, in: *Revue belge de philologie et d'histoire* 83 (2005), S. 869–886, S. 875.

denen der Großteil in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts schrieb, sodass noch nicht von einem Massenphänomen der Schriftproduktion die Rede sein kann.²³

Der vermeintlich geringe Umfang darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Individualität des Schreibers und auch seines Schreibens mit der Zeit eine wachsende Bedeutung zukam, auch deshalb weil in Italien die Höfe an Relevanz verloren und sich die stärker auf Partizipation ausgerichteten politischen Organisationsformen auf die Literatur auswirken: »ormai l'attività del poeta è *scrittura*, non più *canto*.«²⁴ Die neuen *signori* legen sich Privatbibliotheken an und hatten entweder durch eigene Aufstiegswünsche oder den Konkurrenzkampf um Geltung zwischen den einflussreichen Familien sehr handfeste Gründe, sich medizinische, hygienische oder politische Schriften übersetzen zu lassen.²⁵ Sie konnten dabei auf Schriftkundige zurückgreifen, die selbstverständlich im Lateinischen gut ausgebildet waren und durch ihre Übersetzungen auch der volkssprachlichen Kultur neuen Aufschwung verliehen.²⁶

Während des Trecento lässt sich ein Übergang erkennen, insofern das *volgare* zur Schriftsprache wird und einige Texte bereits in den jeweiligen Volkssprachen zirkulieren, aber die Vormachtstellung des Lateinischen noch nicht ernsthaft angegriffen ist. Ein solcher Status stellte auch die Schreiber vor einige Herausforderungen, zumal wenn sie nicht nur als Kopisten, sondern auch Kompilatoren oder Auto-

23 Vgl. PETRUCCI: *Writers and Readers in Medieval Italy*, S. 187.

24 BOLOGNA, CORRADO: »*Figure dell'autore nel medioevo romanzo*«, in: BOITANI, Piero, Mario MANCINI und Alberto VARVARO (Hrsg.): *Lo spazio letterario del Medioevo*, Bd. 2: Il Medioevo volgare, T. 1: La produzione del testo, Rom: Salerno Editrice 1999, S. 339–385, S. 343 [Hervorhebungen im Original].

25 Vgl. LIBRANDI, Rita Enrica: »*Il lettore di testi scientifici in volgare*«, in: BOITANI, Piero, Mario MANCINI und Alberto VARVARO (Hrsg.): *Lo spazio letterario del medioevo*, Bd. 2: Il medioevo volgare, T. 3: La ricezione del testo, Rom: Salerno Editrice 2003, S. 125–154, S. 132f.

26 »Der Wissensdurst des volkssprachlichen Publikums und das Verantwortungsbewußtsein der lateinkundigen Juristen, die sich zur Weitergabe ihnen zugänglichen Wissens aufgerufen fühlen, gehen aufeinander zu.« (GUTHMÜLLER, Bodo: »*Die volgarizzamenti*«, in: BUCK, August (Hrsg.): *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*, Bd. 2: Die Literatur bis zur Renaissance, Heidelberg: Winter 1989 (Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, 10,2), S. 201–254, 333–348, hier: S. 212f.).

ren fungierten. Sie ermöglichten die Etablierung von an lateinischen Vorbildern orientierten Schreibkonventionen der Volkssprache, die in drei Phasen unterteilt werden können: Zuerst fungierte der Schreiber als Innovator einer volkssprachlichen *mise en page*, weil noch kein festes formales System bestand.²⁷ In einem späteren Schritt erscheint der Schreiber als Experimentator völlig neuer Konventionen,²⁸ bevor es zu Spezialisierungen kam, die wiederum unterteilt sind in: Erstens die allmähliche Eroberung des Schriftraums, zweitens den Übergang vom professionellen Schreibatelier zum königlichen Schreiber sowie drittens die Etablierung des Laien als Schreiber.²⁹

Obwohl in dieser Übersicht bisher die Begriffe *Schreiber* und *Autor* getrennt behandelt wurden, ist dies für die spätmittelalterliche Schreibpraxis nicht konsequent durchzuhalten. Gemeinhin ist die Herstellung eines Kodex von einer komplexen Aufgabenteilung bestimmt, bei der Schreiber und Autor weit voneinander entfernt sein konnten,³⁰ doch im italienischen Spätmittelalter wuchsen sie wieder stärker zusammen.³¹ Im Folgenden soll besonders der Fall einer herzustellenden Sammelhandschrift im Fokus stehen, deren Herstellung dem Schreiber eine Vielzahl wichtiger Entscheidungen abverlangte, welche abhängig vom Mandat des Auftraggebers formal wie

27 Vgl. FRANK-JOB, Barbara: »Zur Rolle des Schreibers in der mittelalterlichen Romania«, in: *Das Mittelalter* 7/2 (2002), S. 12–32, S. 13–16.

28 Vgl. ebd., S. 16–18.

29 Vgl. ebd., S. 18–31.

30 »It is a commonplace of book history that authors do not write books. Authors write texts, and these texts are then transformed into books, whether printed books or manuscripts, by a host of other activities: correcting, editing, copying or typesetting, binding, marketing, and so forth.« (TAYLOR, Andrew: »Vernacular authorship and the control of manuscript production«, in: JOHNSTON, Michael Robert und Michael VAN DUSSEN (Hrsg.): *The medieval manuscript book. Cultural approaches*, Cambridge: Cambridge University Press 2015 (Cambridge studies in medieval literature 94), S. 199–214, S. 199). Dass auch bei einem bekannten Autorennamen durch verschiedene Schreibweisen und -konventionen eindeutige Zuordnungen verkompliziert werden, zeigt Trachslер für den vor allem französischen Kontext des 13. Jahrhunderts: vgl. TRACHSLER, Richard: »Auteurs et noms d'auteur. Ce qu'on lit dans les manuscrits«, in: FRIEDE, Susanne und Michael SCHWARZE (Hrsg.): *Autorschaft und Autorität in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Berlin, Boston: De Gruyter 2015, S. 137–146, besonders S. 140f.

31 Vgl. TRACHSLER: »Auteurs et noms d'auteur. Ce qu'on lit dans les manuscrits«, S. 200–202.

inhaltlich den Charakter der Handschrift maßgeblich beeinflussen konnten.³²

Auf welche Weise ein Geldgeber und ein Schreiber einander finden konnten, soll im folgenden Kapitel eingehender gezeigt werden, bis dahin genügt es exemplarisch auf die neu entstandenen und entstehenden Universitäten hinzuweisen, die in der Studentenschaft neue Schreiber für den eigenen und für fremden Bedarf rekrutierten. Am Anfang ihrer Tätigkeit standen meist Enzyklopädien, die glossiert werden mussten.³³ Darauf aufbauend entwickelte sich ein Wirtschaftszweig, der zwar noch immer ein exklusives Publikum ansprach, aber durch wachsenden Wohlstand auch einer wachsenden Bevölkerungsschicht zugänglich war. Ein *gabella*-Katalog³⁴ aus Perugia aus dem Jahr 1379 listet folgende Richtlinien für den jungen Buchmarkt auf: drei »soldi« wurden für geistliche Texte (»livera grosse ecclesiastice, messale, brevarie, biblia e simigliante«) gezahlt, zwei »soldi« für Rechtstexte (»livera di leggie«), ebenfalls zwei »soldi« für Grammatiken kleinen Maßes und »livero de Da[n]te o simiglie« sowie schließlich sechs »denari« für alle anderen (»squartabelghe e scripture«).³⁵

Diese Hierarchie zeigt an, dass christliche Zusammenhänge die teuersten Bücher erzeugten, was mit hoher Wahrscheinlichkeit durch den Wunsch nach reicher Gestaltung motiviert war. Darauf folgen die

32 Kwakkel fasst diese Entscheidungen unter der Überschrift »Why Composite?« wie folgt zusammen: »The production process of a manuscript consists of a sequence of decisions made by the scribe. Following his own preferences or those of his patron, a scribe had to decide what material to use (parchment or paper), what dimensions the page would have, in what type of script the texts would be copied, if he would add reading aids such as running titles and rubrics, and if the book would be decorated – to stare a few of the most obvious choices. Opting for a type of manuscript – composite or not, and if so in what manner – was another one of his decisions.« (KWAKKEL, Erik: »Late Medieval Text Collections: A Codicological Typology Based on Single-Author Manuscripts«, in: KWAKKEL, Erik und Stephen PATRIDGE (Hrsg.): *Author, reader, book. Medieval authorship in theory and practice*, Toronto et. al.: University of Toronto Press 2011, S. 56–79, S. 70f.).

33 Vgl. LIBRANDI: »Il lettore di testi scientifici in volgare«, S. 144.

34 »Gabella« bezeichnet im Allgemeinen »Abgabe« oder »Zoll«, ist aber zu verschiedenen Zeitpunkten und an verschiedenen Orten Italiens unterschiedlich definiert worden. Vgl. FALERI, Francesca: »gabella«, in: *TLIO – Tesoro della lingua Italiana delle Origini* (2012), <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/index.php?vox=028057.htm> (abgerufen am 20.02.2021).

35 PETRUCCI: *Writers and Readers in Medieval Italy*, S. 189.

nur halb so teuren juristischen Texte und dann bereits Dante, wobei das »simigliante« sich auf ähnliche Autoritäten bezieht.³⁶ Die letzte Rubrik beinhaltet alle Autoren, die noch nicht den Status der Autorität erlangt haben, was einen erheblichen monetären Unterschied impliziert, weil vermutlich keine aufwendige Gestaltung und nicht die größte Texttreue als Bedingung an den Kauf geknüpft waren, besonders im Fall eines volkssprachlichen Textes.³⁷ Auf allen vier Ebenen hat der jeweilige Schreiber Entscheidungen zu treffen, deren relevanteste mit Blick auf kleine Formen die Kompilation darstellt, weil sie auf der grundlegenden Ebene ihrer äußeren Erscheinung kleiner sind als große Formen, die ein ganzes Manuskript füllen könnten.³⁸

36 Minnis eröffnet ihre Monographie zum mittelalterlichen Autorenbegriff mit einem Hinweis auf die Zirkellogik dieses Autoritätendenkens: »The thinking we are investigating seems to be circular: the work of an *auctor* was a book worth reading; a book worth reading had to be the work of an *auctor*.« (MINNIS, Alastair J.: *Medieval theory of authorship*, London: Scolar 1984, S. 12). Dante scheint als Oberbegriff für verschiedene Arten von *Commedia*-spezifischen Texten gewesen zu sein, deren Rekonstruktion vom Titel heute nicht immer zweifelsfrei möglich ist, wie das Beispiel eines anderen veronesischen Notars zeigt: »Ad appena 18 anni dalla morte del poeta il notaio Giacomo Faella, che morì nel 1339, aveva tra i suoi codici, una trentina, *unus liber qui tractat de opera Dantis*, a quanto sembra un commento sulla *Commedia*[.]« [Hervorhebungen im Original] (PETOLETTI, Marco: »*Circolazione di manoscritti e biblioteche nella Verona dantesca*«, in: FERRARINI, Edoardo, Paolo PELLEGRINI und Simone PREGNOLATO (Hrsg.): *Dante a Verona 2015–2021*, Ravenna: Longo Editore 2018 (Memoria del tempo 57), S. 87–100, S. 94).

37 »In una gerarchia cosciente o anche incosciente, il testo letterario volgare era altra cosa: se non proprio *res nullius*, il testo volgare era una cosa per cui solo in pochi casi valeva la pena di preoccuparsi della fedeltà del testo ad un originale che nessuno avrebbe mai potuto avere in mano.« VARVARO, Alberto: »*Il testo letterario*«, in: BOITANI, Piero, Mario MANCINI und Alberto VARVARO (Hrsg.): *Lo spazio letterario del Medioevo*, Bd. 2: Il Medioevo volgare, T. 1: La produzione del testo, Rom: Salerno Editrice 1999, S. 387–422, S. 422.

38 Diese Definition der kleinen Formen folgt Zumthors Ansatz der relativen Kleinheit: »Est bref ce qui n'est pas long. En fait, un texte bref s'oppose à ce qui est perçu comme un texte long. [...] En d'autres termes, la brièveté ne résulte pas d'une norme absolue ; elle est culturellement conditionnée.« ZUMTHOR, Paul: »*La brièveté comme forme*«, in: PICONE, Michelangelo, Giuseppe DI STEFANO und Pamela D. STEWART (Hrsg.): *La nouvelle: formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval; actes du Colloque Internat. de Montréal (McGill Univ., 14–16 oct. 1982)*, Montreal: Plato Academic Press 1983, S. 3–8, S. 4. Demnach ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen, was eine »große Form« wäre, weshalb hier die Definition benutzt werden soll, nach der eine große Form zu groß wäre, um in einem Buch

Durch die relative Kürze der Legende ist offensichtlich, dass die Texte nicht einzeln tradiert wurden, sondern in Sammlungen auftauchen, die entweder pragmatisch oder willkürlich zusammengestellt wurden.³⁹ Die genealogische Methode der Textedition nach Lachmann bezieht in der Regel die Sammlungskontexte nicht in die Erstellung kritischer Editionen ein: Es werden stattdessen einzelne Teile aus Sammelhandschriften herausgelöst, um sie mit anderen isolierten Einzelteilen zu vergleichen, sofern es andere Manuskripte gibt. Kritische Editionen vernachlässigen oft den ursprünglichen Kontext des zu edierenden Textes, um der heutigen Idee von der Abgeschlossenheit eines Werkes zu entsprechen.⁴⁰ Wenn hier der Kontext des Manuskripts *Ricc. 1661* im Mittelpunkt stehen soll, steht am Anfang selbstverständlich eine begriffliche Frage: Was ist mit *Sammelhandschrift* genau gemeint? Der deutsche Begriff fokussiert den kompilatorischen Akt auf Seiten der Produktion, dagegen wird durch den englischen Begriff *multi-text codex* – zugunsten der Rezeptionsebene – das Phänomen mehrerer Texte nebeneinander fokussiert. Da es im Folgenden jedoch besonders um das Sammeln und Anordnen sprachlich wie motivlich verbundener Elemente gehen soll, bietet sich der deutsche Begriff an, der hier synonym verwendet wird zum mehr auf eine Sammlungsintention hinweisenden Begriff der *Kompilation*.⁴¹

mit anderen Texten kompiliert zu werden, was beispielsweise für den Großteil der *Commedia*-Handschriften gilt oder die *Mariale Aureo* des Iacopo da Voragine beziehungsweise ebenso das *Decameron* Boccaccios. Dessen Neuerung im Feld der Novellenbücher des Mittelalters bestand nach Ahern auch darin, dass es »too long to be included in miscellanies« (AHERN, John: »Dioneo's Repertory: Performance and Writing in Boccaccio's Decameron«, in: VITZ, Evelyn Birge, Nancy Freeman REGALADO und Marilyn LAWRENCE (Hrsg.): *Performing medieval narrative*, Cambridge: D. S. Brewer 2005, S. 41–58, S. 47) war.

39 »La raccolta è la forma normale di diffusione scritta del testo, ma la tipologia della raccolta è estremamente aticolata.« (VARVARO: »Il testo letterario«, S. 392).

40 Vgl. LEONARDI, Lino: »La tradizione italiana«, in: BOITANI, Piero, MARIO MANCINI und ALBERTO VARVARO (Hrsg.): *Lo spazio letterario del Medioevo*, Bd. 2: Il Medioevo volgare, T. 2: La circolazione del testo, Roma: Salerno Editrice 2002, S. 555–594, S. 575 sowie generell zur Kritik an der genealogischen Methode PALUMBO, Giovanni: »Criticism and controversy«, in: ROELLI, Philipp (Hrsg.): *Handbook of Stemmatology: History, Methodology, Digital Approaches*, Berlin/Boston: De Gruyter 2020, S. 88–109, S. 97–99.

41 Einen Überblick über die Entwicklung der Terminologie für das europäische Mittelalter vgl. FRIEDRICH, Michael und Cosima SCHWARKE: »Introduction – Manu-