

Andrea Renker

Streit um Vergil

Eine poetologische Lektüre der Eklogen
Giovanni del Virgilios und Dante Alighieris

HAMBURGER STUDIEN
ZU GESELLSCHAFTEN
UND KULTUREN
DER VORMODERNE
BAND 8



Franz Steiner Verlag



Hamburger Studien zu Gesellschaften und Kulturen der Vormoderne

Alessandro Bausi (Äthiopistik), Christof Berns (Archäologie),
Christian Brockmann (Klassische Philologie), Christoph Dartmann
(Mittelalterliche Geschichte), Philippe Depreux (Mittelalterliche Geschichte),
Helmut Halfmann (Alte Geschichte), Kaja Harter-Uibopuu (Alte Geschichte),
Stefan Heidemann (Islamwissenschaft), Ulla Kypka (Mittelalterliche Geschichte),
Ulrich Moennig (Byzantinistik und Neugriechische Philologie), Barbara Müller
(Kirchengeschichte), Sabine Panzram (Alte Geschichte), Werner Rieß
(Alte Geschichte), Jürgen Sarnowsky (Mittelalterliche Geschichte),
Claudia Schindler (Klassische Philologie), Martina Seifert (Klassische Archäologie),
Giuseppe Veltri (Jüdische Philosophie und Religion)

Verantwortliche Herausgeberin für diesen Band: Claudia Schindler

Band 8

Streit um Vergil

*Eine poetologische Lektüre der Eklogen
Giovanni del Virgilios und Dante Alighieris*

Andrea Renker

Franz Steiner Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Förderungsfonds Wissenschaft
der VG WORT

Umschlagabbildung: Anonym, *Nos patriam fugimus* (Tityrus and Meliboeus), c. 1914
Museum Oskar Reinhart, Winterthur © Heritage Images / Fine Art Images / akg-images

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

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist unzulässig und strafbar.

© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2021
Layout und Herstellung durch den Verlag
Satz: DTP + TEXT Eva Burri, Stuttgart
Druck: Hubert & Co, Göttingen
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.
Printed in Germany.
ISBN 978-3-515-12817-9 (Print)
ISBN 978-3-515-12819-3 (E-Book)

meinen Freunden

Editorial

In der Reihe *Hamburger Studien zu Gesellschaften und Kulturen der Vormoderne* haben sich geisteswissenschaftliche Fächer, die u. a. die vormodernen Gesellschaften erforschen (Äthiopistik, Alte Geschichte, Byzantinistik, Islamwissenschaft, Judaistik, Theologie- und Kirchengeschichte, Klassische Archäologie, Klassische und Neulateinische Philologie, Mittelalterliche Geschichte) in ihrer gesamten Breite zu einer gemeinsamen Publikationsplattform zusammengeschlossen. Chronologisch wird die Zeit von der griechisch-römischen Antike bis unmittelbar vor der Reformation abgedeckt. Thematisch hebt die Reihe zwei Postulate hervor: Zum einen betonen wir die Kontinuitäten zwischen Antike und Mittelalter bzw. beginnender Früher Neuzeit, und zwar vom Atlantik bis zum Hindukusch, die wir gemeinsam als „Vormoderne“ verstehen, zum anderen verfolgen wir einen dezidiert kulturgeschichtlichen Ansatz mit dem Rahmenthema „Sinnstiftende Elemente der Vormoderne“, das als Klammer zwischen den Disziplinen dienen soll. Es geht im weitesten Sinne um die Eruierung sinnstiftender Konstituenten in den von unseren Fächern behandelten Kulturen.

Während Kontinuitäten für die Übergangszeit von der Spätantike ins Frühmittelalter und dann wieder vom ausgehenden Mittelalter in die Frühe Neuzeit als zumindest für das lateinische Europa relativ gut erforscht gelten können, soll eingehender der Frage nachgegangen werden, inwieweit die Kulturen des Mittelalters im Allgemeinen auf die antiken Kulturen rekurrierten, sie fortgesetzt und weiterentwickelt haben. Diesen großen Bogen zu schließen, soll die neue Hamburger Reihe helfen. Es ist lohnenswert, diese längeren Linien nachzuzeichnen, gerade auch in größeren Räumen. Vielfältige Kohärenzen werden in einer geographisch weit verstandenen mediterranen Koine sichtbar werden, wobei sich die Perspektive vom Mittelmeerraum bis nach Zentralasien erstreckt, ein Raum, der für die prägende hellenistische Kultur durch Alexander den Großen erschlossen wurde; auch der Norden Europas steht wirtschaftlich und kulturell in Verbindung mit dem Mittelmeerraum und Zentralasien – sowohl aufgrund der Expansion der lateinischen Christenheit als auch über die Handelswege entlang des Dnepr und der Wolga.

Der gemeinsame Impetus der zur Reihe beitragenden Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler besteht darin aufzuzeigen, dass soziale Praktiken, Texte aller Art und Artefakte/Bauwerke der Vormoderne im jeweiligen zeithistorischen und kulturellen Kontext ganz spezifische sinn- und identitätsstiftende Funktionen erfüllten. Die Ge-

meinsamkeiten und Alteritäten von Phänomenen – die unten Erwähnten stehen lediglich *exempli gratia* – zwischen Vormoderne und Moderne unter dieser Fragestellung herauszuarbeiten, stellt das Profil der Hamburger Reihe dar.

Sinnstiftende Elemente von Strategien der Rechtsfindung und Rechtsprechung als Bestandteil der Verwaltung von Großreichen und des Entstehens von Staatlichkeit, gerade auch in Parallelität mit Strukturen in weiterhin kleinräumigen Gemeinschaften, werden genauso untersucht wie Gewaltausübung, die Perzeption und Repräsentation von Gewalt, Krieg und Konfliktlösungsmechanismen. Bei der Genese von Staatlichkeit spielen die Strukturierung und Archivierung von Wissen eine besondere Rolle, bedingt durch ganz bestimmte Weltvorstellungen, die sich z. T. auch in der Kartographie konkret niederschlugen. Das Entstehen von Staatlichkeit ist selbstverständlich nicht nur als politischer Prozess zu verstehen, sondern als Gliederung des geistigen Kosmos zu bestimmten Epochen durch spezifische philosophische Ansätze, religiöse Bewegungen sowie Staats- und Gesellschaftstheorien. Diese Prozesse der *longue durée* beruhen auf einer Vielzahl symbolischer Kommunikation, die sich in unterschiedlichen Kulturen der Schriftlichkeit, der Kommunikation und des Verkehrs niedergeschlagen hat. Zentrum der Schriftlichkeit sind natürlich Texte verschiedenster Provenienz und Gattungen, deren Gehalt sich nicht nur auf der Inhaltsebene erschließen lässt, sondern deren Interpretation unter Berücksichtigung der spezifischen kulturellen und epochalen Prägung auch die rhetorische Diktion, die Topik, Motive und auktoriale Intentionen, wie die *aemulatio*, in Anschlag bringen muss. Damit wird die semantische Tiefendimension zeitlich weit entfernter Texte in ihrem auch symbolischen Gehalt erschlossen.

Auch die für uns teilweise noch fremdartigen Wirtschaftssysteme der Vormoderne harren einer umfassenden Analyse. Sinnstiftende Elemente finden sich auch und v. a. in Bauwerken, Artefakten, Grabmonumenten und Strukturen der jeweiligen Urbanistik, die jeweils einen ganz bestimmten Sitz im Leben erfüllten. Techniken der Selbstdarstellung dienten dem Wettbewerb mit Nachbarn und anderen Städten.

Glaubenssysteme und Kulturpraktiken inklusive der „Magie“ sind gerade in ihrem Verhältnis zur Entstehung und Ausbreitung des Christentums, der islamischen Kultur und der Theologie dieser jeweiligen Religionen in ihrem Bedeutungsgehalt weiter zu erschließen. Eng verbunden mit der Religiosität sind Kulturen der Ritualisierung, der Performanz und des Theaters, Phänomenen, die viele soziale Praktiken auch jenseits der Kultausübung erklären helfen können. Und im intimsten Bereich der Menschen, der Sexualität, den Gender-Strukturen und dem Familienleben gilt es ebenfalls, sinn- und identitätsstiftenden Elementen nachzuspüren. Medizinische Methoden im Wandel der Zeiten sowie die Geschichte der Kindheit und Jugend sind weitere Themengebiete, deren Bedeutungsgehalt weiter erschlossen werden muss.

Gemeinsamer Nenner bleibt das Herausarbeiten von symbolträchtigen Elementen und Strukturen der Sinnhaftigkeit in den zu untersuchenden Kulturen gerade im kulturhistorischen Vergleich zu heute.

Die Herausgeber

Vorwort

Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um eine leicht überarbeitete und um neueste Literatur ergänzte Version meiner Dissertation, die ich 2018 an der Universität Hamburg einreichen und verteidigen konnte. Das Buch steht für einen intensiven Prozess, in dem ich viel lernen durfte und für den ich in vieler Hinsicht dankbar bin. Diesen Dank möchte ich an dieser Stelle denjenigen ausdrücken, die mich dabei begleitet haben. Einige besonders eng mit der Arbeit Verbundene will ich hier hervorgehoben nennen:

Angefangen hat mein Weg zu Dante im Sommersemester 2012 mit dem Augen öffnenden Seminar zu Dantes *Inferno* von Fabien Vitali. Frau Professorin Claudia Schindler, die mich zeit meines Studiums begleitete, danke ich herzlich dafür, dass sie dieses Interesse weiter gefördert und mich in der Promotion mit jederzeit offen stehenden Türen betreut hat. Herrn Professor Marc Föcking danke ich besonders für die günstigen Rahmenbedingungen, die er mit dem Doktorandenkolleg Geisteswissenschaften an der Universität Hamburg für meine Arbeit geschaffen hat. Für seine wertvollen inhaltlichen Hinweise gilt mein Dank Herrn Professor Helmut Seng.

Katharina Stüdemann vom Franz Steiner Verlag bin ich für ihre pragmatisch freundliche Hilfe im Veröffentlichungsprozess und André Heller (Lektorat Clarior) für sein gewissenhaftes Lektorat sehr verbunden. Dass mein Buch in dieser Form erscheinen kann, ermöglichte mir die großzügige finanzielle Förderung der Verwertungsgesellschaft WORT, der ich dafür sehr dankbar bin.

Mein gesonderter Dank gilt außerdem Matthias Köpp und Ute-Christine Haberer, deren Zutun mir in einer persönlichen Krisenzeit ermöglicht hat, meine Dissertation wieder zu denken und schließlich zu Papier zu bringen.

Widmen möchte ich die Arbeit endlich denjenigen, ohne die sie nie verfasst worden wäre, meinen Freunden.

Konstanz, September 2020

Andrea Renker

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| I. Hinführung | 13 |
| II. Giovanni del Virgilio an Dante | 27 |
| 1. Eine ehrfürchtige Anrede | 32 |
| 2. Nicht für Idioten – Dantes <i>Commedia</i> und das <i>vulgus</i> | 47 |
| 3. Wirf doch nicht Perlen vor die Säue | 56 |
| 4. Ein gelehrter Rat | 64 |
| 5. Dante als Dichter und Lehrer | 77 |
| III. Dante an Giovanni del Virgilio | 84 |
| 1. Nachricht für Tityrus | 85 |
| 2. Eine gelehrte Angelegenheit | 91 |
| 3. Eine Absage an Giovanni del Virgilio | 120 |
| 4. Tityrus als Lehrer der Welt | 136 |
| 5. Hirtendichtung von Gottes Gnaden | 140 |
| IV. Giovanni del Virgilio an Dante | 150 |
| 1. Ein Hirtenidyll | 150 |
| 2. Vergilische Klänge für Mopsus | 154 |
| 3. Liebeswerbung um Tityrus | 177 |
| 3.1 <i>Vergilische Ehren für Tityrus</i> | 177 |
| 3.2 <i>Klage um Tityrus</i> | 181 |
| 3.3 <i>Ein vergilisches Duett</i> | 190 |
| 3.4 <i>Ein arkadisches Idyll für Tityrus</i> | 194 |
| 3.5 <i>Ein Ort ohne Hinterhalt und Unrecht</i> | 203 |
| 3.6 <i>Mopsus' Liebesleid</i> | 207 |
| 4. Eine bukolische Sendung an Tityrus | 215 |

| | |
|--|---------|
| V. Dante an Giovanni del Virgilio | 221 |
| 1. Die Hirten im Kosmos | 221 |
| 2. Das Hirtengespräch..... | 228 |
| 3. Diskussion über Mopsus' Botschaft | 254 |
| 3.1 <i>Alphesibeus' Vorbehalte</i> | 256 |
| 3.2 <i>Tityrus' Zugeständnis</i> | 263 |
| 3.3 <i>Alphesibeus insistiert</i> | 274 |
| 4. Ein poetisches Evangelium | 290 |
| VI. Schlussbetrachtung | 304 |
| Literaturverzeichnis | 317 |
| Primärtexte, Kommentare und Übersetzungen..... | 317 |
| Sekundärliteratur | 320 |
| Stellenverzeichnis | 333 |

I.

Hinführung

Die lateinische Korrespondenz, die der Bologneser Grammatiker Giovanni del Virgilio und der Florentiner Dichter Dante Alighieri in den Jahren 1319 bis 1321 führen, präsentiert sich zunächst als ein kurioser poetischer Wechselgesang. In insgesamt vier Versepisteln streiten sie über ihr Verständnis von Dichtung und stellen ihre Virtuosität in der Imitation der antiken Dichtungsautoritäten unter Beweis. Eine Besonderheit besteht dabei in dem allegorischen Modus ihrer Kommunikation. So eröffnet Giovanni die Korrespondenz durch ein hexametrisches Gedicht, das dicht gespickt ist mit antikisierender Motivik und intertextuellen Verweisen auf die Hypotexte der römischen Dichtung, insbesondere auf Vergil und Horaz.¹ In gelehrten Allegorien formuliert er seine Ansichten über die richtige Art des Dichtens und kritisiert Dante für die volkssprachliche Dichtung der *Commedia*, die er gegenüber dem eigenen lateinisch antiken Stilideal als ungelehrt und minderwertig schmäht.

Dante antwortet daraufhin mit einem lateinischen Brief, der sich als bukolisches Gedicht nach dem antiken Modell der vergilischen Hirtendichtung präsentiert.² Dabei

1 Zur Unterscheidung des Verhältnisses zwischen einem Text und vorangehenden Texten, auf die er sich bezieht, halte ich mich an die Begrifflichkeiten Gérard Genettes 1982, 14, der die inter- bzw. transtextuelle Beziehung zwischen einem Text mit einem vorangehenden Text, den er direkt oder indirekt transformiert, als Beziehung zwischen Hypertext und Hypotext beschreibt: „J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais *transformation* tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons *imitation*.“ Für das allgemeine Phänomen der Beziehungen eines Textes zu vorangehenden Texten verwende ich die gängige Bezeichnung als Intertextualität im weiteren Sinne, wie sie Julia Kristeva 1969, 146 in Anlehnung an Michail Bachtin versteht: „Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.“

2 Zu Vergils *Bucolica*, deren Entstehungszeit laut Michael von Albrecht 2001, 268 zwischen 42 und spätestens 35 v. Chr. angesetzt wird, sei hier aus den zahlreichen Untersuchungen exemplarisch ausgewählt: Analysen aller zehn Hirtengedichte legen vor Klingner 1967; Putnam 1970; von Albrecht 2006, 14–64. Kommentare zu Vergils Eklogen präsentieren Coleman 1977; Clausen 1994. Außerdem zu ausgewählten Aspekten der vergilischen Eklogen Rose 1942. Eine neue deutsche Übersetzung liefert Holzberg 2016. Zur Gattung der vergilischen Bukolik siehe Schmidt 1972. Zur ersten und siebenten Ekloge siehe Pöschl 1964. Zur zehnten Ekloge siehe Rumpf 1996. Ein Sammelband von Beiträgen seit 1975 zu verschiedenen Aspekten der *Bucolica* liegt vor in Volk 2008.

inszeniert er sich und seinen Korrespondenten als die Hirten Tityrus (Dante) und Mopsus (Giovanni del Virgilio), die über geographische Distanz poetische Nachrichten austauschen. Dante überträgt in seiner Versepistel folglich die Kommunikationssituation zwischen sich und dem Gelehrten in einen fiktionalen Rahmen. Dabei ergibt sich eine zusammenhängende Allegorie, aus der Giovanni del Virgilio Dantes Stellungnahme zu seiner Kritik dechiffrieren muss. Im dritten Brief der Korrespondenz übernimmt der Bologneser Gelehrte den allegorischen Rahmen und inszeniert seinerseits einen bukolischen Antwortgesang. Dante wiederum schließt den Briefwechsel mit einer letzten Ekloge. Wenngleich beide Dichter einen antikisierenden und von der zweiten bis zur vierten Epistel denselben bukolisch-vergilischen Code wählen, unterscheiden sich jedoch die formale und inhaltliche Ausgestaltung ihrer Briefe grundsätzlich und zeugen dabei von einem unterschiedlichen Dichtungskonzept.

Die folgende Untersuchung widmet sich diesem Briefwechsel zwischen Giovanni del Virgilio und Dante Alighieri mit einem chronologischen Kommentar der vier Briefe. Darin gilt es mir darzustellen, wie die beiden Korrespondenten poetische Motive heranziehen und vor allem zu der antiken Dichtungsautorität Vergil intertextuelle Bezüge herstellen, um diese für ihre Argumentation im Dichterstreit zu funktionalisieren. Im Zuge dessen sollen zunächst die jeweiligen Argumentations- und Inszenierungsstrategien offengelegt werden, mit denen Giovanni und Dante jeweils zu überzeugen suchen. Anliegen der Arbeit ist es, auf dieser Grundlage erstens das unterschiedliche Dichtungsverständnis der beiden in seinen poetologischen und gesellschaftspolitischen Implikationen zu beschreiben und zweitens ihren jeweiligen Begriff des Dichters und seiner Rolle zu identifizieren ebenso wie die Funktion und Bedeutung, die sie dem antiken Erbe diesbezüglich zuschreiben. Die Arbeit knüpft dabei an die Erkenntnisse und reiche Vorarbeit der bisherigen Forschung an, die an dieser Stelle in thematischer Sortierung und soweit möglich in chronologischer Reihenfolge erwähnt und gewürdigt sein soll.

Die Überlieferungsgeschichte der heute erhaltenen neun Handschriften, wie sie Giorgio Padoan (1978), Luciano Gargan (2010), Gabriella Albanese (2010), Giuliano Tanturli (2011) und Marco Petoletti (2014, 2015) nachzeichnen, führt zunächst in das Bologneser Umfeld.³ Frühester und maßgeblicher Überlieferungsträger ist der Zibaldone Laurenziano XXIX 8, in den Giovanni Boccaccio selbst die Korrespondenz um 1340 übertrug.⁴ Der Umstand, dass kein Autograph erhalten ist, sowie Boccaccios prägender Einfluss auf die Überlieferung der Texte, lässt in der Forschung des 20. Jahrhunderts Zweifel an ihrer Authentizität aufkommen. Kontrovers diskutiert wird diese Fragestellung vor allem in den 1960ern mit den Arbeiten Aldo Rossis, der für eine Fäl-

3 Zur Überlieferungsgeschichte des Weiteren Martina Michelangeli 2014, deren beide Bücher mir jedoch nicht zugänglich waren.

4 Eine Reproduktion und Edition der Korrespondenz im Zibaldone Laurenziano XXIX 8 inklusive Glossen findet sich in der kritischen Ausgabe von Wicksteed/Gardner 1902.

schung des Briefwechsels durch Boccaccio argumentiert, die er anhand von Parallelen zwischen dessen Schriften und der Korrespondenz nachzuweisen sucht.⁵ Die Arbeiten Enzo Cecchinis (1971) und Giorgio Padoans (1977) konnten jedoch zumindest Boccaccio als Fälscher überzeugend ausschließen.⁶ Unter anderem spricht eben die Textüberlieferung dagegen, die zwar zu großen Teilen, aber doch nicht allein von dem Certaldesen abhängt. Zudem bleibt das Akrostichon des Hirtennamen „Tityrus“ in Dantes erster Ekloge (II 4–9) von der zeitgenössischen Kommentierung und auch der späteren Forschung unerwähnt, bis Paola Allegretti (2004) darauf aufmerksam machte. Allegretti leitet daraus ab, dass Boccaccio, hätte er die Briefe verfasst und kommentiert, dies sicherlich vermerkt hätte, und plädiert daher ebenfalls gegen dessen Autorschaft. Neuerdings ruft Luigi Spagnolo (2015) die Zweifel an der Authentizität wieder in Erinnerung. Er schreibt die Briefe Giovanni del Virgilio selbst zu. Überzeugen kann jedoch auch diese These nicht, unter anderem da der Briefwechsel auf Dantes Korrespondenten selbst kein gutes Licht wirft. So spricht aus Dantes Briefen eine Ablehnung von dessen frühhumanistischem Dichtungsbegriff. Seine abwertende Stellungnahme bleibt jedoch so implizit, dass Giovanni del Virgilio Dantes Anliegen gar nicht verstanden zu haben scheint. Im Falle seiner Fälschung wäre zumindest von einer einheitlichen Logik, wenn nicht gar von einer positiven Stilisierung seiner eigenen Dichterpersönlichkeit im Kontakt mit dem seinerzeit bereits prominenten Dichter Dante Alighieri auszugehen.⁷

Allgemein ließe eine Fälschung einen tendenziell eindeutigen Entwurf der Positionen und Dichterprofile erwarten. Vorstellbare Motivationen wären die Präsentation der unterschiedlichen Dichtungskonzepte des volkssprachlichen und des frühhumanistisch lateinischen Dichters oder das Interesse an einem besonderen Nachruhm des einen oder anderen Korrespondenten. Wie sich jedoch schon an der kontinuierlichen wissenschaftlichen Diskussion und dem mitunter kontroversen Streit über die Deutung der Texte zeigt, präsentieren diese alles andere als eindeutige Stellungnahmen, aus denen unmittelbar das Dichtungsverständnis der beiden Korrespondenten hervorgehen würde. Zudem müsste es verwundern, dass eine gefälschte Autorschaft durchaus bekannter Persönlichkeiten wie Dante und Giovanni del Virgilio nicht einmal in deren direktem Umfeld von zeitgenössischen Rezipienten und Kommentatoren wie Boccaccio, Petrarca oder auch dem mutmaßlichen Schüler und Nachfolger Giovanni

5 Rossi 1960; 1962; 1963; 1968.

6 Zeitgenössisch diskutiert die Causa Rossi außerdem Fernando Salsano 1968; später Mauro Braccini 2003.

7 Auch die in den letzten Jahren von Gabriella Albanese und Paolo Pontari (2016; 2017; 2018) durchgeführten biographischen Recherchen sprechen für die Authentizität der Korrespondenz. Marco Petoletti 2018, 90 widerspricht Spagnolo mit textimmanenten Argumenten: „le differenze formali nel trattamento dell'esametro e nella cura prosodica e l'abissale diversità nell'uso delle fonti antiche, delicato e geniale in Dante, meno acuto e più meccanico nel docente bolognese, contribuiscono in modo decisivo a rifiutare qualsiasi temeraria ipotesi.“

del Virgilio an der Universität Bologna, Pietro da Moglio, der laut Guido Billanovich die Korrespondenz um 1370 zu seinem eigenen Grammatikunterricht herangezogen habe, aufgefallen und angemerkt worden wäre.⁸ Da gegen Dantes und Giovanni Autorschaft der Briefe somit keine ausreichend stichhaltigen Argumente vorliegen, gehe ich im Folgenden von der Authentizität der bukolischen Korrespondenz aus.

Der Briefwechsel findet also schon bald nach seinem Entstehen Beachtung bei den Zeitgenossen. In der ältesten erhaltenen Handschrift, Boccaccios Zibaldone Laurenziano XXIX 8, erscheinen die Briefe glossiert, wobei die Erläuterungen einer früheren Hand zugeordnet werden. So schließt Giorgio Padoan aufgrund des grammatischen Interesses der Anmerkungen auf einen scholastischen Gebrauch des zugrunde liegenden Antigraphs im Umfeld der Bologneser Universität.⁹ Dass die bukolische Korrespondenz für schulische Zwecke herangezogen wurde, legt auch ein *accessus* nahe, den die Handschrift O mit den Texten überliefert und den Giuseppe Billanovich (1963) auf besagten Grammatikunterricht Pietro da Moglios in Bologna zurückführt.¹⁰

Sichtbarer noch als an ihrem Unterrichtsgebrauch wird die Nachwirkung der Korrespondenz an der produktiven Nachahmung. So gibt Dantes Briefekloge den Anstoß für eine fruchtbare Wiederaufnahme der bukolischen Gattung, die sich unabhängig von der mittelalterlichen, religiös und moralisch allegorisierten Bukolik entwickelt und direkt an die antike Bukolik Vergils anknüpft.¹¹ Erneut ist es Giovanni Boccaccio, der nicht nur eine Hauptrolle in der Überlieferung der vier Eklogenbriefe spielt, sondern im Trecento selbst die bukolische Dichtung weiterführt, zunächst ebenfalls in Form eines Briefwechsels mit dem Notar Checco di Miletto, später unter Einfluss Francesco Petrarcas in einer Eklogensammlung, dem *Bucolicum carmen*. Denn auch Petrarca nimmt sich Dante und Giovanni del Virgilio zum Vorbild für ein eigenes Gedichtkorpus, das *Bucolicum carmen*.¹² Er löst die Bukolik jedoch aus dem epistolaren Rahmen und konzipiert seine Eklogen systematisch als dialogische Hirtengedichte nach dem vergilischen Modell.¹³ Die Bukolik des Trecento zeichnet sich dabei zum einen durch die formale Vergilimitation, zum anderen durch eine biographische Allegorik aus, wie sie seit der Spätantike die Interpretation der vergilischen Bukolik prägte.¹⁴ Hinter den Hirtenfiguren Giovanni del Virgilio, Dantes, Boccaccios und Petrarcas

8 Billanovich 1964, 306 f.

9 Vgl. Padoan 1978, 186–191.

10 Eine edierte Version des *accessus* präsentiert Marco Petoletti 2016, 649 f. im Anschluss an seine Ausgabe der Korrespondenz.

11 Gemeinhin wird in der bukolischen Korrespondenz zwischen Dante und Giovanni del Virgilio ein Bruch gegenüber den bukolischen Dichtungen des Mittelalters gesehen. Auf deren Traditionslinie beharren dagegen Elisabetta Bartoli und Patrizia Stoppacci 2014.

12 Zu Petrarcas Rezeption von Dantes Eklogen siehe Ascoli 2009.

13 Vgl. Krautter 1983, 81.

14 Zur biographisch allegorischen Auslegung der vergilischen Eklogen siehe Starr 1995; Korenjak 2003.

verbergen sich somit oftmals historische Personen und die Dichter selbst, die in lateinischen Hexametern über zeitgenössische Ereignisse diskutieren und singen.

In der Forschung wird Dantes Wiederaufgreifen des vergilischen Vorbilds und die Entwicklung, welche die bukolische Gattung daraufhin im Trecento nimmt, schon früh durch Francesco Macri-Leone in seiner Monographie *La Bucolica latina nella letteratura italiana del secolo XIV* (1889) beschrieben.¹⁵ Auch Enrico Carrara verfasst *La storia pastorale* (1915), wobei er neben der lateinischen Bukolik des Trecento auch die sich entwickelnde volkssprachliche Tradition sowie die spätere humanistische lateinische Bukolik betrachtet. In den 1980ern legt zudem Konrad Krautter (1983) eine erhellende Analyse und Gegenüberstellung der Trecento-Bukolik Dantes, Boccaccios und Petrarcas vor, wobei ihn insbesondere die kulturhistorischen Umstände interessieren, aus denen die bukolische Dichtung erwächst. Schließlich ist die Abhandlung Giuseppe Velli (1992) zu nennen, der einen kurzen Überblick über die Bukolik vergilischer Tradition seit Dante gibt. Er bezeichnet die Gattung als „a cornerstone in Western intellectual history“ und versteht sie als einen Archetyp utopischer Darstellungen.¹⁶ Eine weitere diachrone Analyse der Trecento-Bukolik legt Jonathan Combs-Schilling (2012) vor, wobei er den metaliterarischen und stilistisch hybriden Charakter der Gattung fokussiert und dessen Implikationen für die Produktion und Rezeption der Gattung durch die Tre Corone untersucht.¹⁷

Wenngleich die bukolische Gattung seit dem Trecento eine lebhaft bearbeitete sowohl im Lateinischen als auch in der volkssprachlichen Dichtung erfährt, kommt speziell der Korrespondenz zwischen Giovanni del Virgilio und Dante lange nur geringe Aufmerksamkeit zu. Ein erster integraler Druck der vier Briefe entsteht entsprechend spät: Für die *editio princeps* sorgt Jacopo Dionisi im Jahr 1788 in Verona, die er auf der Basis von Boccaccios Zibaldone Laurenziano XXIX 8 erstellt. Während bereits im 19. Jahrhundert verschiedene Ausgaben und Übersetzungen folgen, darunter auch ins Deutsche durch Karl Witte und Ludwig Kannegießer (1842) sowie durch Karl Krafft (1859), entstehen erste kritische Editionen erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts einerseits in England durch Philip Wicksteed und Edmund Gardner (1902), andererseits in Italien durch Giuseppe Albini (1903 und 1905–1906). Unter den folgenden Arbeiten aus dem 20. Jahrhundert, darunter auch ein Neudruck der Albini-Ausgabe durch Giovanni Battista Pighi (1965), ist insbesondere die Edition von Giorgio Brugnoli und Riccardo Scarcia (1980) für ihren hilfreichen Kommentar zu nennen. Schließlich wurden im 21. Jahrhundert allein in den letzten acht Jahren drei kommentierte Ausgaben im italienischen Sprachraum besorgt: zunächst durch Manlio Pastore Stocchi (2012); eine Edition mit ausführlichem Kommentar des bukolischen Briefwechsels legt zu-

15 Über die mittellateinische Bukolik siehe auch Klopsch 1985.

16 Velli 1992, 107. Ähnlich äußert sich Anselmi 2017 über die Gattung der Bukolik.

17 Weiterhin aus dem englischen Sprachraum zudem Grant 1955. Zur italienischen Bukolik in der Frühneuzeit siehe Nelting 2007.

dem Gabriella Albanese (2014) vor, die die Deutungsansätze aus den vorangehenden Editionen fruchtbar weiterzuführen weiß und ein grundlegendes Referenzwerk für die vorliegende Arbeit darstellt. Daraufhin erschien mit einem textkritischen Schwerpunkt die Ausgabe von Marco Petoletti (2016). Für eine ausführlichere Überlieferungs- und Editions-geschichte sei hier auch auf das Vorwort zu seiner Ausgabe verwiesen.¹⁸ Eine neuere deutsche Prosaübersetzung mit einem Kommentar, der vor allem die intertextuellen Bezüge zu den Autoren der lateinischen Antike untersucht, präsentiert Astrid Eitel (2014).

Wie die seit der *editio princeps* im 18. Jahrhundert bis heute vielfach entstandenen Ausgaben beweisen, erfreut sich die bukolische Korrespondenz zwischen Dante und Giovanni del Virgilio regelmäßiger Aufmerksamkeit durch die Forschung. Wenngleich die Briefe eindeutig zu Dantes *opere minori* gehören und auch die Forschungsliteratur im Vergleich zu der überbordenden Anzahl an Veröffentlichungen zu Dantes *Commedia* überschaubar ist, bleiben sie folglich keineswegs unbeachtet. Neben den kommentierten Ausgaben erscheinen zudem kontinuierlich Artikelveröffentlichungen. Dabei lassen sich einerseits bestimmte Interessenschwerpunkte identifizieren, anhand derer die Briefe stets wieder diskutiert werden. Andererseits sind über die Jahrhunderte seit 1788 Verschiebungen in der Perspektive und Methode erkennbar, mit denen sich die Forschung den oftmals gleichbleibenden Problemstellungen annähert.

Vor allem die frühe Forschung interessieren Dantes Briefe als Textzeugen der letzten Lebensphase des Florentiner Dichters, der im Jahre 1321 wahrscheinlich noch vor der Sendung seiner zweiten Epistel in Ravenna als politischer Exilant verstirbt. Unter einem solchen biographisch-historischen Fokus untersuchen Corrado Ricci (1891), Francesco Novati (1899), Giovanni Livi (1918), Antonio Scolari (1922)¹⁹ und in jüngerer Zeit Gabriella Albanese und Paolo Pontari (2016, 2017 und 2018) die Korrespondenz, aus der sie über Dantes persönliche Situation in Ravenna erfahren wollen, über geschichtliche Ereignisse und Personen, die Dante zu dem Zeitpunkt umgeben, sowie über Dantes Haltung gegenüber Giovanni del Virgilio.²⁰ Umstritten ist dabei, inwiefern Dantes bukolische Reaktion auf die Epistel des Gelehrten ironisch zu deuten ist oder vielmehr eine respektvolle, höfliche Replik darstellt. Symptomatisch für die frühe biographisch orientierte Deutungstradition ist auch Albinis Kommentar, der einerseits konstatiert, die Eklogenbriefe würden Dantes Kompetenz im Umgang mit der lateinischen Dichtung und den antiken Autoritäten beweisen. Andererseits liest er sie in Anknüpfung an die *Commedia* als Dantes Darstellung seiner erlebten Momente

18 Vgl. Petoletti 2016, 505–514; außerdem vgl. Giorgio Padoan 1978.

19 Die die Eklogen betreffenden Auszüge der Arbeiten von Ricci, Pascoli und Scolari fügt Giovanni Battista Pighi in seinen Neudruck der Albini-Ausgabe (1965) ein.

20 Die Möglichkeit eines Aufenthalts von Dante in Bologna und seines Besuches dortiger Bibliotheken diskutiert Angelo Piacentini 2015 und erwähnt im Zuge dessen auch die Eklogenbriefe. Die Attraktivität, die Bologna als intellektuelles Zentrum auf Dante ausgeübt haben muss, verhandelt Andrea Tabarroni 2016 unter anderem anhand der bukolischen Korrespondenz.

und Gefühle.²¹ Ähnlich persönlich-biographische Beobachtungen finden sich in den Veröffentlichungen Giacomo Lidonnici (1911–1926). Auch er hebt hervor, dass Dantes bukolische Briefe wie die *Commedia* ein autobiographisches, teils intimes Zeugnis des Dichters präsentieren, und identifiziert Hinweise auf dessen persönliche Situation und politische Stellungnahmen gegenüber Giovanni del Virgilio.

Auch in den 1950ern und 1960ern finden sich derartige biographische Lektüren. Carlo Battisti (1955/1956) erkennt in Dantes Briefen Gelegenheitsdichtungen, in denen er seiner Gefühlslage Ausdruck verleihe und in einer spirituellen Ruhe, nachdem er in der *Commedia* über die Menschheit gerichtet habe, nun über seine eigenen Werke richte. Eine entsprechende Interpretation legt im deutschen Sprachraum Herbert Frenzel (1965) vor, der Dantes Wahl der bukolischen Gattung zum einen in dem Bedürfnis begründet sieht, dem Gelehrten seine Vertrautheit mit der antik-lateinischen Dichtung unter Beweis zu stellen, zum anderen ebenfalls in einem Naturgefühl, das Dante in dieser Lebensphase bewege. Weiterhin publiziert Aldo Vallone im Jahr 1977 seinen Artikel unter dem Titel *Il biografismo dell'Epistola XIII e delle Egloghe di Dante* und liest in den Eklogen die wesentlichen Themen, die Dante in diesen Jahren seines Exils bewegten, wie Armut, Einsamkeit und Sehnsucht nach seiner Anerkennung als Dichter.

Neben dem biographisch-sentimentalen Interesse werden die Eklogenbriefe von der Danteforschung darüber hinaus herangezogen, um die Abfassungszeit von Dantes *Paradiso* zu erschließen. Ein solcher historisch-philologischer Blick verbindet Marco Giovanni Pontas Veröffentlichung von 1848 mit den Publikationen von Renata Fabbri (1993), Lino Pertile (2010), Annett Scott (2013) und Alberto Casadei (2012²² und 2014). So entnimmt Ponta Giovanni's Briefen, dass dieser bereits *Inferno*, *Purgatorio* und Teile des *Paradiso* kenne und weist auf inhaltliche Parallelen von Dantes Eklogen zum 25. Gesang seines *Paradiso* hin. Daraus leitet er ab, dass Dante gerade im Begriff gewesen sei, die letzten zehn Gesänge des *Paradiso* fertigzustellen, als er den zweiten Brief verfasste. Lino Pertile kommt zu demselben Schluss, da er zwischen Dantes erster Ekloge und *Paradiso* XXIII denselben Gebrauch der Milchmetaphorik erkennt. Scott hingegen sieht die Bezüge zwischen der Ekloge und den Cacciaguida-Gesängen des *Paradiso* (XV–XVII). Renata Fabbri will die Eklogenbriefe zeitlich vor *Paradiso* XXV abgefasst wissen, da Dante in jenen noch die *comica verba* gegenüber dem Grammatiker verteidige, während er in dem Gesang des *Paradiso* sein Werk nur noch als *sacrato poema*, nicht mehr als *Commedia* bezeichnet, folglich gegen den Vorwurf Giovanni del

21 Albini 1903, Neudruck 1965, 136: „[Le egloghe] rappresentano e commentano momenti e sentimenti degli ultimi anni suoi, offrendo anche raffronti inestimabili con la *Commedia*.“

22 Siehe darin insbesondere das Kapitel „Sulla prima diffusione della *Commedia*“. Mit einer kurzen Notiz thematisiert auch Nicolò Mineo 2014 die Eklogenbriefe im Zusammenhang mit der Datierung des *Paradiso*.

Virgilios bereits gänzlich immun sei. Mit ähnlichen Argumenten setzt Alberto Casadei die Veröffentlichung des *Paradiso* chronologisch nach der Korrespondenz an.

Ein formal philologisches Interesse an Dantes Eklogendichtung verfolgt zudem einerseits Aristide Marigo (1909), der die Parallelstellen der Korrespondenz zur vergilischen Bukolik identifiziert und daran den „valore estetico della poesia latina e la sua originalità“ zu beurteilen sucht.²³ Ähnlich konzentriert sich auch Giovanni Battista Pighi in seinem lateinischen Artikel *De poetica Dantis latinitate* (1965) auf die Eigenschaften von Dantes lateinischer Dichtung. Grazia Sirignano (2009) und Veronica Dadà (2017) publizieren schließlich ihre Untersuchungen zu Dantes und Giovanni del Virgilios Hexameter, den sie mit verschiedenen antiken und mittelalterlichen Bukolikern vergleichen und zu dem Ergebnis gelangen, dass beide keinen typischen mittelalterlichen Hexameter mehr schreiben. Dante hat demnach jedoch auch mit dem bukolischen Vergil weniger gemein als mit dem epischen Vergil und Ovid.

Tendenziell lässt sich ab den 1960ern insgesamt eine Verschiebung des Forschungsinteresses von einer dominierenden biographisch-persönlichen zu einer stärker rhetorisch und poetologisch interessierten Lektüre feststellen, bei der formale Beobachtungen in den Vordergrund rücken. So legt Guido Martellotti (1964/1983) dar, dass es sich bei der bukolischen Korrespondenz um eine lateinische Form der Tenzonendichtung handele, ein Phänomen der volkssprachlichen Streitdichtung, in der die Korrespondenten durch jeweilige strukturelle und inhaltliche Entsprechungen Bezüge zwischen den ausgetauschten Gesängen herstellen. Ein weiterer Artikel (1966/1983) untersucht die Dialogizität von Dantes Eklogen, die durch die *inquit*-Formeln eine formale Nähe zur elegischen Komödie des Mittelalters aufweisen würden. Martellotti erkennt darin einen zentralen Unterschied zwischen Dante und Petrarca, der sein *Bucolicum carmen* zwar auch dialogisch, aber ohne *inquit*-Formeln verfasse und damit dem Modell der antiken Bukolik näher komme. Einer der ersten, der die poetologische Aussagekraft der bukolischen Form beschreibt, ist Giuseppe Vecchi (1967), der Dantes und Giovanni del Virgilios Versepistel auf ihre Verwurzelung in der zeitgenössischen rhetorischen Tradition untersucht. Dass Dante mit der Bukolik als Gattung des *stilus humilis* eine formale Absage an das episch-erhabene Stilideal des Gelehrten impliziert, ist dabei eine grundlegende Einsicht zum Verständnis der bukolischen Korrespondenz, an die die folgende Forschung in fruchtbarer Weise anknüpft.

Das rhetorische Verständnis, das Vecchi in seiner Untersuchung in den Fokus rückt, erwächst nicht zufällig zu einem Zeitpunkt, als mit den zentralen Arbeiten von Paul Kristeller (1961), Guido Billanovich (1963), und später von Gian Carlo Alessio (1981) der Kreis der norditalienischen, vor allem aus Padua stammenden, sogenannten Frühhumanisten um Lovato dei Lovati und Albertino Mussato wissenschaftlich erschlossen wird. Im Zuge dessen kommt auch Giovanni del Virgilio vermehrte Auf-

23 Marigo 1909, 186.

merksamkeit zu, der zumeist in Dantes Schatten stand und in mehr oder weniger expliziter Weise als wenig inspirierter Dichter und formaler Epigone Vergils betrachtet wurde. Das wachsende Verständnis der frühhumanistischen, primär philologischen Bestrebungen ermöglichte somit auch eine andere Anerkennung der formgetreuen Vergilimitation des Bologneser Grammatikers.²⁴

Dennoch steht Dante auch in den rhetorischen Untersuchungen zumeist im Vordergrund. So interessiert Mauda Bregoli-Russo (1985) an der Korrespondenz Dantes Verständnis und Umgang mit dem rhetorischen Phänomen der *transumptio*, als die die zeitgenössische Rhetorik die Formen des übertragenen Sprachgebrauchs kategorisiert und darunter einen spezifisch poetischen Ausdrucksmodus versteht. Bregoli-Russo sieht Dantes Wahl der bukolischen Form als bewusste Entscheidung für einen transumptiven Sprachmodus, mit dem er dem Grammatiker als Dichter des niederen Stils begegne. Dabei deutet sie auch die Parallele an, die Dante auf diese Weise zwischen seiner Dichtung und der allegorischen Qualität der Bibel herstelle. Das Phänomen des niederen, bukolischen Stils will auch Claudia Villa (2010) aus der zeitgenössischen Rhetorik heraus verstehen und weist dafür die verschiedenen Quellen und antiken Autoritäten nach, auf die Giovanni del Virgilio und Dante ihr jeweiliges Dichtungsverständnis aufbauen und mit deren Hilfe sie dieses legitimieren. Piermario Vescovo (2014) thematisiert hingegen wieder die zuvor durch Martellotti besprochene Dialogizität von Dantes Eklogen, die er nun mit einer speziell mittelalterlichen Kategorie der Rhetorik als *genus activum* identifiziert, die Dante auch in seiner *Commedia* anwende. Diese definiere sich in der rhetorischen Begrifflichkeit nicht nur stilistisch als *stilus humilis* oder inhaltlich durch die Entwicklung von einem schauerhaften Anfang zu einem guten Ende als Komödie, sondern auch durch das überwiegende dialogische *genus dicendi* als aktiv und dramatisch. Entsprechend zeige sich dieses Phänomen in Dantes Ekloge, die im Gegensatz zu Giovanni del Virgilio monologischer und diegetischer Epistel ebenfalls dem *genus activum* und *dramaticum* zuzuordnen sei.

Neben diesen vor allem formalen Betrachtungen berücksichtigt die Forschung die Bezüge der Korrespondenz zu klassischen oder biblischen Hypotexten sowie das Verhältnis zu Dantes übrigen Werken und leitet aus den Intertextualitäten eine bestimmte Bedeutung und Funktion ab, die die Briefsteller dabei der antiken sowie der zeitgenössischen Dichtung und ihren Dichtern zuschreiben. So interessiert beispielsweise Mark Davie (1977) die Sprache und Funktion der Dichtung, wie sie Dante und Giovanni in ihren Briefen entwerfen. Er weist darauf hin, dass Dante in der Ekloge beweise, dass er

24 Trotz der formalen Anerkennung Giovanni del Virgilio findet sich auch noch nach den 1960er Jahren mitunter eine deutliche Bevorzugung des Florentiner Dichters, siehe beispielsweise Reggio 1969, 71, der Giovanni Eklogen als „opera di un grammatico, non di un poeta“ merklich der inspirierten Dichtung Dantes unterordnet. Auch aus Brugnoli/Scarcias Edition klingt mancherorts die Bevorzugung des Florentiners durch: „E non s'avvede che il povero suo corrispondente, nella sua piatta e sicura meschinità, è lui praticamente che è nel reale, un reale povero e angusto al par di lui [= Dante] [...]“ (Brugnoli/Scarcia 1980, 71 f.).

keinen Wertunterschied zwischen der volkssprachlichen und lateinischen Dichtungskunst mehr erkenne. Der niedere Stil der Eklogen spiegele zudem das Paradox der *Commedia*, dass eigentlich keine menschliche Äußerung dem göttlich-erhabenen Gegenstand gerecht werden könne. Daher erniedrige Dante den Stil. Giovanni hingegen sei in seinen Briefen stets bestrebt, Dantes Stil zu erhöhen, indem er ihn sowohl in der ersten als auch in der dritten Epistel dazu auffordere, mit größerer *gravitas* zu dichten. In Bezug auf Dantes Verhältnis zu dem antiken Dichter Vergil stellt Davie fest, Dante sehe zwischen sich und Vergil eine ungebrochene Traditionslinie, da sie beide – unabhängig von der sprachlichen Form – das Schicksal Roms besingen würden.

Das Verhältnis, das sich aus den Eklogenbriefen zwischen Dante und Vergil ableiten lässt, thematisiert auch Edoardo Ferrario (1990). So wie Dante in der *Commedia* sein Werk als neue, christliche *Aeneis* inszeniere, stelle er auch in seiner ersten Ekloge vergilische Bilder, Formen und Situationen her, mit denen er sich in die Tradition Vergils stelle. Anders als Ferrario betrachtet Guy Raffa in seinem Aufsatz *Dante's mocking pastoral muse* (1996) nicht nur die vergilischen, sondern auch die ovidischen Intertextualitäten, die Dante in seiner ersten Ekloge herstellt, und kommt zu dem Ergebnis, dass er mit deren Hilfe seinen Spott gegenüber Giovanni del Virgilio und dessen Kritik an seiner Dichtung ausdrücke. Paola Allegretti wiederum weist in ihren Artikeln von 2004 und 2010 vor allem auf die Bezüge zu den vergilischen Eklogen hin, mit denen Dante und Giovanni del Virgilio argumentieren und jeweils die Vergilnachfolge für sich beanspruchen. Im deutschen Sprachraum widmet sich dieser Fragestellung auch Helmut Seng (2010), der den Briefwechsel als vergilisches Rollenspiel der Korrespondenten versteht, in welchem sie ihre poetologischen Standpunkte austauschen. Als Hauptanliegen nennt er dabei den Streit um die volkssprachliche oder lateinische Dichtung und betont die formale Diskrepanz zwischen der antiken Bukolik und dem Briefwechsel, den er wie Martellotti eher als eine lateinische Form der Tenzzone betrachtet. Zoltan Csehy (2011) wiederum vertritt die Position, Dantes und Giovanni's bukolische Dichtung diene ihnen zur Kanonisierung ihrer Dichtung innerhalb der vergilischen Tradition. Er geht davon aus, dass Dante und Giovanni je zehn Eklogen verfassen und damit das vergilische Erbe wiederbeleben wollen. Dabei betont er, dass es Dante gelinge, die bukolische Tradition in einer organischen Weise zusammenzustellen, Giovanni hingegen attestiert er eher eine formale Imitation Vergils.

Auch Astrid Eitel (2013) widmet sich der Vergil- und Ovidrezeption in Dantes erster Ekloge, der Vergil als eine Berufungsinstanz heranziehe. Sie zeigt dabei, wie Dante Giovanni del Virgilio mithilfe vergilischer Verweise als epischen Sänger inszeniere, insgesamt im zweiten Brief jedoch vor allem auf Vergils erste Ekloge zurückgreife. Jonathan Combs-Schilling (2015) widmet sich schließlich Dantes Inszenierung seiner Dichterpersönlichkeit in der Ekloge, wobei er in Tityrus eine Figur erkennt, mit der Dante eine seiner Dichterpersone der *Commedia* nachfolgende Identität repräsentiere, die auch für eine neue Poetik stehe. Er schlägt vor, Tityrus als eine Öffnung für die Zukunft nach der *Commedia* zu lesen, in der Dante aus dem Jenseits wieder in die His-

torizität zurückkehre. Ähnlich deutet Alberto Casadei (2017) Dantes Eklogenbriefe als dessen neuartige Unternehmung, in der Dante sein Vorbild Vergil nun auf der Basis von dessen Eklogen imitiere und zwar über wichtige, aber eben nicht heilige Themen dichte.²⁵

Eine Lektüre der biblisch-religiösen Reminiszenzen in Dantes Eklogen legen Andreas Heil (2003) und Christine Ott (2016) vor, wobei sie Dantes Speisemetaphorik eine spirituelle Bedeutung zuweisen und sie in der Tradition der Bibel und der Bi-belexegese lesen. Dante trete gegenüber dem eher formal-philologisch interessierten Giovanni del Virgilio als christlicher Dichter auf. Heil und Ott bekräftigen damit eine Tendenz, wie sie auch Karl Vossler (1900) formuliert, der in seiner Abhandlung über die poetischen Theorien der italienischen Frührenaissance den Dichter-Theologen Dante dem Dichter-Philologen Giovanni del Virgilio gegenüberstellt.²⁶

Neben den zwei erkennbaren Tendenzen der Forschung zu einer historisch-sentimentalen und einer rhetorisch-poetologischen Deutung der Versepisteln sind einige Kernthemen und -motive der bukolischen Allegorie zu erkennen, die zu jeder Zeit kontrovers diskutiert werden. Dies betrifft zum einen die Interpretation der zehn Milchfässchen (*decem vascula*, II 64), die Dante in der zweiten Epistel an Giovanni del Virgilio zu senden verspricht. Dass es sich dabei um eine Allegorie für Dantes Dichtung handelt, ist unbestritten. Um welche Art der Dichtung es sich jedoch handelt, wird immer wieder aufs Neue besprochen. Eine Deutung liest in Anknüpfung an die Glosse des Zibaldone Laurenziano XXIX 8 die zehn Fässchen als bukolische Dichtung in der Tradition Vergils, die Dante dem Gelehrten verspreche. Zum Teil variiert die Auffassung zwischen der Annahme eines von der Epistel unabhängigen Eklogenkorporus oder der Identifikation der Epistel selbst als diese Eklogendichtung. Eine andere Deutungstradition will, angefangen mit Ponta (1848), in den *decem vascula* zehn Gesänge des *Paradiso* erkennen, die Dante schicken wolle. Im Einzelnen schwanken die Deutungen hier zwischen den ersten oder den letzten zehn Gesängen oder auch *Paradiso* XV–XXV, wie Annett Scott (2013) meint.

Dass es sich bei den *decem vascula* um Gesänge des *Paradiso* handeln müsse, leitet sich aus der Beschreibung des zweiten Motivs ab, über das die Forschung vielfach debattiert: der *ovis gratissima* (II 58), dem liebsten Schaf des Tityrus, von dem er die besagten zehn Fässchen Milch melken wolle. Dante beschreibt dieses Schaf als frei von jeder Herde und Stallung, das stets freiwillig zu ihm zum Melken komme. Aus diesen Eigenschaften identifizieren die einen die *Commedia*, die sich an keine mittelalterliche

25 In eine ähnliche Richtung tendiert Alessandro Benucci 2015, der in seinem Artikel *Dante et son tout dernier travail. Les églogues sont-elles son ultime défense de la langue vulgaire ?* schließlich festhält: „De la *Commedia* découleront les lauriers de la gloire poétique éternelle, alors que les *Eclogae* ne seront qu’un exercice littéraire élégant dans lequel Dante évalue sa production et réaffirme la supériorité de la langue vulgaire“ (ibid., 102).

26 Vossler 1900, 29.

Regelpoetik halte. Die anderen wiederum bezweifeln, dass Dante das Gedicht, von dem er selbst in *Paradiso* XXV betont, dass es ihn habe mager werden lassen,²⁷ in der bukolischen Allegorie mit solch einer Leichtigkeit und Spontaneität assoziieren würde, sodass sie eher von der vergilischen Bukolik als Inspirationsquelle des Dichters ausgehen.

Die *decem vascula* und die *ovis gratissima* sind so zentrale Motive, dass kaum eine Abhandlung ohne eine Stellungnahme auskommt. An dieser Stelle sei nur auf die Arbeiten verwiesen, die sich hauptsächlich mit ihnen befassen. So äußert sich bereits früh Ernesto Giacomo Parodi (1911) in seinem Aufsatz *La prima egloga di Dante e l'ovis gratissima*. Er rückt dabei von der gängigen konkreten Identifikation des Schafes und der Fässchen ab und hält sie für ein poetisches Motiv, mit dem Dante Giovanni zeigen wolle, dass er zu einer Dichtung in der Sprache der Gelehrten fähig ist.²⁸ Die Briefekloge gilt ihm als Dantes literarisches Manifest gegenüber seinem humanistischen Widersacher. Giovanni Pascoli (1913/1965) hingegen erkennt in seiner Abhandlung *La mirabile visione* in den zehn Gefäßen die zehn ersten Gesänge des *Paradiso*. Das Schaf steht ihm gemäß für die niedere *volgare*-Dichtung im Gegensatz zu der erhabenen lateinischen Dichtung, die Dante in Form von Mopsus-Giovannis Rinderherde darstelle. Eugenio Chiarini wiederum plädiert in seinem Artikel *I decem vascula della prima egloga dantesca* (1967) für die Deutung der Fässchen als ein Korpus von zehn Eklogen vergilischer Art. Giovanni Reggio, der in seiner Monographie *Le egloghe di Dante* (1969) den stets wieder diskutierten Kernthemen je eigene Kapitel widmet, hält das Schaf für die *Commedia*, die zehn Fässchen liest er entsprechend als die ersten zehn Gesänge des *Paradiso*.

Wie es auch Reggios Kapitel nahelegen, ist ein weiteres Streitthema die allegorische Entschlüsselung des Kyklopen Polyphem, den Dante in der vierten Epistel, seiner zweiten Ekloge, als herrschenden Tyrannen in Bologna auftreten lässt, das Dante in der allegorischen Chiffre an die kargen Felsen des Ätna versetzt. Die Forschung erkennt in dem Kyklopen zumeist einen politischen Machthaber, der Dantes kaiserfreundlicher Gesinnung entgegensteht. Unentschieden bleibt jedoch, ob es sich dabei um eine bestimmte historische Person, einen tyrannischen (guelfischen) Machthaber in Bologna handelt oder ob sich in Polyphem der allgemein widrige Umstand der politischen Parteienstreitereien zwischen tendenziell papsttreuen Guelfen und kaisertreuen Ghibellinen manifestiert. Wie im Falle des Schafes und seiner Milchfässchen finden sich vielfache Meinungsäußerungen zu der Figur in die eine oder die andere Richtung. Zum titelgebenden Thema macht den Kyklopen zum einen Giacomo Lidònnici (1911), der hinter Polyphem den guelfischen Capitano del Popolo Fulcieri da Calboli erkennt

27 Vgl. Dante *Par.* XXV 1–9.

28 Ähnlich plädiert Luca Carlo Rossi 2017 dafür, nicht an ein konkretes Gedicht, das Dante verschicken wolle, zu denken, sondern hält die in Aussicht gestellten Fässchen für ein fiktives Geschenk und damit für ein reines Zugeständnis an den bukolischen Code.

und damit auch die heute noch gängige persönliche Deutung vorschlägt – jüngst aufgegriffen als Ausgangspunkt einer umfassenden Archivrecherche über die historischen Personen, die in der Korrespondenz erwähnt werden, durch Gabriella Albanese und Paolo Pontari (2016). Darüber hinaus identifiziert Lidönnici sogar die weiteren mythologischen Figuren Acis, Galatea und Achaemenides, die Dante in der vierten Epistel als Opfer Polyphems anführt, mit historischen Persönlichkeiten. Nicht nur persönlich liest Guido Mazzoni (1942), der in dem Kyklopen auch die Manifestation eines systematischen Problems erkennt, das Dante in den zeitgenössischen Parteistreitigkeiten sehe. Polyphem sei ein Machthaber der Bologneser Politik, wie sie Dante nicht gutheißt. Dessen Opfer Galatea deutet er entsprechend als Florenz, Achaemenides als die weißen Guelfen, die unter der Macht der schwarzen, papstreuen Guelfen zu leiden hatten. In jüngerer Zeit nimmt sich Lino Pertile (2010) der Frage nach Polyphem an. Er führt die vergilischen und ovidischen Vorlagen an, die Dante verarbeitet habe, und die Motive von Giovanni vorangehender Epistel, an die Dante mit der Figur des Polyphem logisch anknüpfe. Er formuliert jedoch eine grundsätzliche Perplexität gegenüber der vierten Epistel, die in Dantes Werk gänzlich isoliert stehe. Albert Russell Ascoli (2009) hingegen erkennt in Polyphem Dantes Darstellung Bolognas als eine „otherness of an alternative way of life“ in intellektueller, poetischer und sprachlicher Hinsicht, die er für sich nicht annehmen könne. Dante formuliere damit „his final refusal to accept membership in the new cultural club, neo-Latin humanism.“²⁹

Grundsätzlich beschäftigt die Forschung die übergeordnete Frage nach Dantes Motivation, auf Giovanni del Virgilio Kritik mit einer Ekloge zu antworten. Die Frage, die mehr oder weniger explizit in den jeweiligen Beiträgen erscheint, kann, wie sich an den vielfältigen zumeist einleuchtenden Erklärungsversuchen zeigt, nicht monokausal betrachtet werden. Wenig überzeugend erscheint von einem heutigen Standpunkt eine rein biographische Begründung mit der Ruhe und dem Naturgefühl, die Dante in dieser Lebensphase in Ravenna erlebt habe.³⁰ Der Ansatz, in den Hirten die bukolischen Alter Egos der Dichter zu sehen, erhält jedoch seine Berechtigung, sobald er vor dem Hintergrund der spätantiken allegorischen Deutung der vergilischen Eklogen verstanden wird, nach denen Dante und Giovanni ihre Eklogen entwerfen. Er ist wiederum zu verknüpfen mit der formal-rhetorischen Einordnung der Bukolik als Gattung des *stilus humilis*, wie sie die Forschung insbesondere ab den 1960er-Jahren betont.³¹ Riccardo Drusi (2013) legt in diesem Zusammenhang eine wegweisende Studie vor, in der er Dantes christliche Anverwandlung der klassischen Bukolik analysiert.

29 Ascoli 2009, 141. Auch Massimo Giansante 2018 spricht sich jüngst eher für eine allegorische als eine persönlich-historische Identifikation des Kyklopen aus. Zu Dantes Polyphem siehe auch Reggio 1973.

30 Darunter Macri-Leone 1889; Lidönnici 1913; Battisti 1955/56; Frenzel 1965.

31 Dies beginnt, wie oben dargelegt, mit den Untersuchungen von Vecchi 1967 et al. und erscheint bis heute bei Allegretti 2010; Drusi 2013; Albanese 2014 et al. als fruchtbarer Ansatz zum Verständnis der bukolischen Allegorie.

Dabei führt er Dantes Wahl der Bukolik auf deren mittelalterliche allegorisch-heilsgeschichtliche Auslegung zurück und zeigt, inwiefern Dante diese lateinische Gattung zur Verteidigung seiner volkssprachlichen *Commedia* gegenüber dem Grammatiker fruchtbar macht.

Die folgende Arbeit geht ebenfalls davon aus, dass der Grund für die bukolische Form, die Dante bei seiner Antwort an Giovanni del Virgilio wählt, sowie die Implikationen der individuellen Ausgestaltungen, die Dante und Giovanni innerhalb des bukolischen Gattungsrahmens vornehmen, mit einer Kombination der allegorisch-biographischen und der rhetorisch-stilistischen Perspektive gedeutet werden müssen. Damit knüpft die Arbeit an die neuere Forschung an. Sie geht jedoch insbesondere bezüglich der danteschen Eklogenbriefe darüber hinaus, indem die Untersuchung nicht nur aufgrund der expliziten Anleihen und Intertextualitäten zur vergilischen Bukolik, zu Ovids *Metamorphosen* oder Dantes *Commedia* zu vereinzeltten Beobachtungen und Detailinterpretationen kommt. Dantes bukolische Inszenierung wird systematisch vor dem moraltheologischen Hintergrund gedeutet, der insgesamt dem philosophischen, politischen, poetischen und persönlichen Denken in Dantes Werken zugrunde liegt. Als wesentliche Referenzwerke erweisen sich dabei das *Convivio*, *De vulgari eloquentia*, die *Monarchia* sowie insbesondere die *Commedia*, die als poetische Summa seines Denkens verstanden werden kann. Die Bukolik ist somit – so die These der vorliegenden Arbeit – für Dante alles andere als eine Abkehr von der *Commedia*-Poetik, wie Combs-Schilling (2015) behauptet, sondern vielmehr eine Bestätigung und Verteidigung dieser theologischen Poetik gegenüber den frühhumanistischen Bestrebungen des Grammatikers Giovanni del Virgilio. Unter diesen Voraussetzungen versucht die folgende Analyse der vier Briefe zum einen, Dantes und Giovanni del Virgilios bukolische Dichtung aus der zeitgenössischen Rhetorik zu verstehen, zum anderen aus dem jeweils eigenen Bewertungshorizont der Dichter, wie er sich aus dem Kontext ihrer übrigen Werke entnehmen lässt. Auf diese Weise soll sich zeigen, welches Verständnis von Dichtung und Dichter Dante und Giovanni del Virgilio in den Eklogenbriefen kommunizieren sowie die Funktion, die sie dabei dem Erbe der antiken Dichtungsautoritäten – insbesondere Vergil – zuerkennen.

II.

Giovanni del Virgilio an Dante

Giovanni del Virgilio's Name ist eng mit der Region Norditaliens verbunden, in der er als Lehrer der Grammatik und Rhetorik sowie als Dichter wirkte.¹ Seine Lebensdaten werden zwischen 1280–1330 angesetzt und sein Geburtsort zumeist in Bologna lokalisiert. Angaben seiner eigenen Texte lassen darauf schließen, dass familiäre Wurzeln nach Padua führen.² Den Namen „del Virgilio“ trägt er nicht von Geburt. Zeitgenössische Dokumente führen ihn als Sohn eines Magister Antonius und geben „del Virgilio“ als Rufnamen an, den er aufgrund seiner Begeisterung und intensiven Beschäftigung mit den klassisch-römischen Dichtungsautoritäten trage.³

Während über Giovanni's Biographie wenige Informationen vorliegen, lassen die von ihm erhaltenen Werke Rückschlüsse auf das literarische und rhetorische Profil des Grammatikers und Dichters zu. Aus dem Zeitraum von 1315–1327 stammen verschiedene Texte, die einerseits seiner Lehrtätigkeit, andererseits seiner eigenen poetischen Aktivität zugeschrieben werden können. Unter den Lehrschriften finden sich zwei Kommentare zu Ovids *Metamorphosen* und verschiedene Traktate der lateinischen Grammatik und Rhetorik, die der Zeit seiner Anstellung an der Bologneser Universität zugeordnet werden.⁴ Sie entsprechen in Form und Inhalt der gelehrten Tradi-

1 Zur Biographie Giovanni del Virgilio's und deren Dokumentation siehe Pasquini 1971; Indizio 2012. Giuseppe Indizio 2012, 312 erwähnt als biographische Quelle insbesondere die Glossen aus dem von Boccaccio kopierten Zibaldone Laurenziano XXIX 8 (im Folgenden L) und aus dem sogenannten Oratoriano (im Folgenden O). Die Siglierung der Handschriften folgt der Edition von Marco Petoletti 2016, 489–650. Dokumente aus dem Archivio di Stato di Bologna, in denen Giovanni del Virgilio erscheint, finden sich gedruckt in Lidònnici 1913.

2 Maßgebend ist dafür die Drohung, die er Dante im dritten Brief der Korrespondenz ausspricht, er würde sich bei Dantes Weigerung an den väterlichen Musone wenden. Der Fluss Musone steht dabei metonymisch für die Stadt Padua (III 88 f.).

3 So erscheint er beispielsweise im Bologneser Registro Riformagioni 1323–1327 unter dem Datum des 27. Februar 1325 als *Iohannes quondam magistri Antonii qui dicitur de Vergilio* (aus der gedruckten Edition von Lidònnici 1913, 240).

4 Die unvollständig erhaltene *ars dictaminis* findet sich bei Kristeller 1961. Zu Giovanni's Abhandlungen über Konjunktionen, unpersönliche Verben, syntaktische Figuren und die Konstruktion des Komparativs und Superlativs siehe Alessio 1981. In digitaler Form sind die Texte zugänglich auf der Seite des Archivio della Latinità italiana del Medioevo unter dem Namen „Iohannes de Virgilio“

tion, wie sie aus den zeitgenössischen Handbüchern, den *artes dictandi* und *poetriae*, hervorgeht, und lassen Züge der Bologneser Rhetoriklehre erkennen.⁵ Wie Giuseppe Velli hervorhebt, behandelt Giovanni die Themen dabei dennoch mit Originalität und greift in besonderem Maße auf die antiken Quellen zurück, vor allem auf die *Rhetorica ad Herennium* und das Werk des Grammatikers Donat.⁶ Paul Kristeller erkennt aufgrund dessen in Giovanni del Virgilio Lehrwerk eine „tendenza di un ritorno al classicismo“, die sich zum Ende des 13. Jahrhunderts bei den Bologneser Grammatikern beobachten lasse und die sich von dem eher praktischen Interesse früherer Rhetoriklehren unterscheide. Er nennt Giovanni del Virgilio dementsprechend einen Repräsentanten des Prähumanismus.⁷

Der Begriff des Prähumanismus bezeichnet dabei vor allem den gelehrten Kreis in Padua um den Notar und Richter Lovato dei Lovati (ca. 1240–1309) und den Notar und Geschichtsschreiber Albertino Mussato (1261–1329), die sich zu Beginn des 14. Jahrhunderts mit verstärkt philologischem Interesse den römisch-antiken Autoren und Gattungen zuwenden und auf dieser Grundlage ihre eigene Dichtung an das wiederentdeckte Erbe anzuknüpfen suchen. Der Begriff rechtfertigt sich darüber hinaus durch deren erkennbares Bestreben, in den antiken Autoren neben formalen Dichtungsmodellen auch moralische Vorbilder bürgerlicher Lebenswerte zu erkennen.⁸

auf <http://www.alim.dfl.univr.it/alim/letteratura.nsf/Autore?OpenView&Start=136&Count=20> (abgerufen am 16.04.2020).

- 5 So stellt Kristeller 1961, 189 in Giovanni del Virgilio's *ars dictaminis* anhand der verwendeten Terminologie und Disposition Parallelen zu Traktaten anderer Bologneser Gelehrter fest. Giuseppe Velli 1981 weist Verbindungen von Giovanni's Lehrwerken u. a. zu den Werken des Johannes von Garlandia nach. Anhand der ersten Epistel an Dante konstatiert Albanese 2014, 1661 zudem Bezüge zu dem rhetorischen Traktat *Candelabrum* des Bene da Firenze, einem Vorgänger Giovanni del Virgilio als Lehrer der Grammatik und Rhetorik am Studio di Bologna zwischen 1318 und 1338/1342. Dem Einfluss der Bologneser Rhetoriken, die seit dem 13. Jahrhundert entstehen, auf Giovanni del Virgilio widmet sich auch Vecchi 1967. Zur *ars dictandi* im Allgemeinen siehe u. a. Worstbrock 1981. Zu Dichtungslehren in Mittelalter und Früher Neuzeit u. a. Vossler 1900; Buck 1952; Tateo 1960; Quadlbauer 1962; Brandt 1986. Für eine Auswahl einschlägiger mittelalterlicher Dichtungslehren mit einleitendem Kommentar siehe Faral 1962.
- 6 Dazu siehe u. a. Velli 1981.
- 7 Kristeller 1961, 189. Zum sogenannten Prähumanismus siehe Billanovich 1958; 1976; Witt 2000; Cecchini 2014. Witt 2000, 26 hebt das zunächst praktische Interesse der italienischen Lateinerziehung hervor, aus dem sich erst allmählich ein tatsächlich humanistisches Interesse entwickelt habe, in einer „classicizing aesthetic“ die antiken Modelltexte zu imitieren. Witt, 18 f. kritisiert zudem den Begriff des Prähumanismus. Vielmehr fordert er, den Paduaner Kreis um Lovato dei Lovati und Albertino Mussato bereits als Humanisten zu erkennen und Petrarca, dem üblicherweise der Status des ersten Humanisten zugesprochen wird, innerhalb der Geschichte des Humanismus die Stellung des „third-generation humanist“ zuzuweisen. Siehe außerdem zu Padua in Dantes Zeit Hyde 1966.
- 8 Zu dem veränderten Interesse an der Antike, ihren Texten und Autoren im Humanismus seit Francesco Petrarca siehe Buck 1987, 154: „Das humanistische Bildungsprogramm beruht auf dem Glauben an die menschenformende Macht der antiken Autoren. Dabei wird Bildung als Selbstzweck und nicht mehr wie im Mittelalter als Vorbereitung auf die transzendente Sinnerfüllung des irdischen Lebens verstanden.“ Witt 2000, 22 hebt zudem den multidimensionalen Charakter

Berühmtester Vertreter wird Mussato, der in Anlehnung an die kurz zuvor wiederentdeckten Tragödien Senecas sein Werk *Ecerinis* verfasst. In der Tragödie bedichtet er aus der guelfischen Sicht Paduas die Tyrannenherrschaft des Ghibellinenführers Ezzelino da Romano (ca. 1194–1259) über die Stadt. Das Werk wird als Aufruf an die Paduaner gedeutet, gegen die damals gegenwärtige Bedrohung der Stadt durch den Ghibellinen Cangrande I. della Scala Widerstand zu leisten und hat somit einen dezidiert politischen Charakter.⁹ Im Jahre 1315 wird Mussato für eben dieses Werk in Padua zum *poeta laureatus* gekrönt und belebt damit die Tradition der antiken Dichterkrönung neu.¹⁰

Giovanni del Virgilios Schriften lässt sich entnehmen, dass diese Prähumanisten einen Orientierungspunkt für den Bologneser Gelehrten darstellen. So sind neben seinen grammatischen und rhetorischen Werken einige poetische Briefwechsel erhalten, die auf Giovanni Kenntnis der Paduaner Schriften hindeuten sowie auf eine Übereinstimmung seiner Interessen mit denen Lovatos und Albertino Mussatos, die sich mit ihrer philologischen und poetischen Tätigkeit als lateinische Dichter in die Tradition der klassisch-römischen Antike zu stellen suchen.¹¹

Giovannis berühmteste Korrespondenz ist zweifelsohne diejenige, die er zwischen 1319–1321 mit Dante Alighieri führt. Der Florentiner Dichter lebt zu dem Zeitpunkt in Ravenna, im Dienst des Podestà Guido Novello da Polenta.¹² Im Zuge der Auseinan-

der humanistischen Tätigkeit hervor. Neben den historischen, philologischen, ethischen und religiösen Interessen betont er in seiner Untersuchung die stilistischen Veränderungen, die das humanistische Bestreben in die Auseinandersetzung mit dem römisch-lateinischen Erbe brachte. In diesem Interesse sieht er die Wurzel des humanistischen Bestrebens und seiner folgenden, gesellschaftlichen Umwälzungen.

9 Zu Albertino Mussato siehe Martellotti 1971. Zu seiner Tragödie *Ecerinis* siehe Müller 1987; Locati 2006. Zur lateinischen Tragödie bei den Paduaner Prähumanisten siehe Trillitzsch 1973, 448–457. Über eine mögliche Verbindung zwischen Dante und Albertino Mussato siehe Lombardo 2014; Ronconi 2017. Einen Überblick über Mussatos Briefe und Werke gibt Enzo Cecchini 2014, 396–399.

10 Zu Mussatos Dichterkrönung siehe auch Albanese 2016; 2017.

11 Von Giovanni del Virgilio sind Briefkontakte zu fünf verschiedenen Personen bekannt: der fünfteilige sogenannte *Diaffonus*, ein poetischer Wechselgesang, mit einem Richter aus den Marche, Ser Ranuccio da Tolentino (1315), der vierteilige Briefwechsel mit Dante (1319–1321), eine zweiteilige Korrespondenz mit dem Medicus Guido da Vacchetta aus Ravenna (ca. 1325) sowie ein unbeantworteter Eklogenbrief an Albertino Mussato (1324–1326). Bei allen Briefen handelt es sich um Versdichtungen, mittels derer sich der Gelehrte mit seinen Korrespondenten austauscht. Abgesehen von dem *Diaffonus* finden sich alle Briefe abgedruckt u. a. bei Wicksteed/Gardner 1902. Eine Edition des *Diaffonus* bietet Carrara 1925. Zum Verhältnis von mittelalterlicher Liebesallegorie und humanistischer Klassikerimitation im *Diaffonus* siehe Krautter 1981. Ein Grabepigramm, das Giovanni del Virgilio zu Ehren Dantes geschrieben hat, überliefert Giovanni Boccaccio in seinem *Trattatello in laude di Dante*. Zudem ist das Fragment eines Epos überliefert (siehe Wicksteed/Gardner 1902, 202–205). Zum Zusammenhang zwischen Giovanni del Virgilio und den Paduaner Frühhumanisten u. a. Billanovich 1976; Velli 1981, 155–158, der ihn als „discepolo ideale della bella scola padovana“ bezeichnet. Albanese 2014, 1659 spricht hinsichtlich des Formats der poetologischen Versepistel dementsprechend von einer „moda invalsa all’inizio del Trecento tra i preumanisti padovani, lanciata da Lovato Lovati e affermatasi con i dibattiti in difesa della poesia di Albertino Mussato.“

12 Für eine rezente Dante-Biographie siehe Santagata 2012.

dersetzungen zwischen den verschiedenen Parteigungen von Guelfen und Ghibellinen wird Dante zum politischen Exilanten. Seit 1302 bleibt er seiner Heimatstadt Florenz unter Androhung der Todesstrafe fern. Ravenna ist Dantes letzter Aufenthaltsort vor seinem Tod im Jahre 1321, an dem er das *Paradiso* seiner *Commedia* beendet. Giovanni del Virgilio hat ihn möglicherweise dort im Jahre 1319 getroffen.¹³ In seiner romanhaften Dantebiographie entwirft Marco Santagata ein solches Treffen, bei dem sich die beiden über das Verhältnis zwischen der volkssprachlichen und der lateinischen Dichtung unterhalten und Dante den Gelehrten mit einer Lektüre seines Traktats *De vulgari eloquentia* von der Qualität des *volgare* zu überzeugen versucht haben soll.¹⁴ In dieser Stilisierung hebt Santagata den Unterschied zwischen den beiden Dichtern hervor: Während der gelehrte Frühhumanist sich der lateinischen Dichtung verschrieben hat, verfasst Dante seine poetischen Werke, allen voran die *Commedia*, in der italienischen Volkssprache.

Auch wenn eine solche persönliche Diskussion der beiden bisher nicht nachgewiesen werden konnte, nimmt Giovanni del Virgilio diese poetologische Differenz zum Anlass für das erste Schreiben seiner Korrespondenz mit Dante. Er verfasst es Ende 1319 oder Anfang 1320,¹⁵ als er vermutlich in Bologna seine eigene Schule für lateinische Grammatik und Dichtung betreibt, bevor er 1321 am Studio di Bologna angestellt wird.¹⁶ Bei dem Schreiben handelt es sich um eine Versepistel von 51 Hexametern Länge, in der Giovanni del Virgilio Dante für seine volkssprachliche Dichtung in der *Commedia* kritisiert und ihn mit seinem Standpunkt als Rhetoriklehrer und Dichter der lateinischen Sprache konfrontiert.¹⁷ Er möchte Dante für seine Dichtungs Ideale gewinnen, die er auf der Basis der rhetorischen Lehren seiner Zeit entwirft und mit denen er sich in die Tradition der klassisch-antiken Dichter zu stellen sucht.

13 Dies lässt sich aufgrund der letzten Verse von Giovanni's erstem Schreiben an Dante annehmen (I 47–51). Dort bittet er Dante, ein Versprechen auf Antwort einzulösen, das er ihm in Ravenna gegeben habe. Unklar ist, ob Giovanni del Virgilio mit der Ortsangabe sich nur auf Dante oder auch auf sich selbst bezieht. U. a. Indizio 2012, 321 geht davon aus, dass Giovanni Dante tatsächlich besucht habe.

14 Vgl. Santagata 2012, 311.

15 Vgl. Petoletti 2016, 493.

16 Vgl. Indizio 2012, 312. Die Forschung spekuliert über seine Motivation für dieses Schreiben. Giuseppe Indizio 2012, 324 erklärt sie mit einer „ansia di gloria poetica“, die für sein offizielles Ansehen als Dichter und Rhetor wichtig gewesen sei: „Su tutti l'ansia di gloria poetica che animava Del Virgilio, che ci si mostra perennemente barcamenarsi tra il bisogno di protezione economica e la ricerca di relazioni letterarie altolocate, cruciali per il suo riconoscimento ufficiale.“

17 Die Handschriften führen Giovanni's Brief unter verschiedenen Bezeichnungen. So wird es entweder als *carmen* betitelt oder im Zusammenhang mit den anderen drei Briefen als *ecloga I*. Aus einem *accessus* aus der Bologneser Schule zu der Korrespondenz zwischen Giovanni del Virgilio und Dante wird ersichtlich, dass man der Versepistel den Status einer Ekloge mitunter wegen seines allegorischen Modus zuerkannte. Dazu siehe den *accessus* aus der Handschrift O, die Petoletti 2016, 649 f. seiner Edition der Korrespondenz anhängt.

Das folgende Kapitel widmet sich in einer chronologischen Analyse des ersten Briefes der rhetorischen Strategie, mit der Giovanni Dante von seinem Standpunkt zu überzeugen sucht. In Anknüpfung an die bisherige Forschung gilt es zum einen, das Dichtungsideal und poetologische Konzept zu greifen, das der Gelehrte gegenüber Dante formuliert. Zum anderen sollen insbesondere die Inszenierungsmechanismen offengelegt werden, die Giovanni anwendet, um seine Position zu entwerfen und zu legitimieren.

Bereits in der formalen Gestalt der Epistel lässt sich ein erster Hinweis auf Giovanni del Virgilios Inszenierungsstrategie lesen: Seine Epistel stellt ein Lehrstück des erhabenen Briefstils dar, wie ihn die zeitgenössischen *artes dictandi* vorschreiben. So hält er sich in der Struktur seines Schreibens an die konventionellen Rede- bzw. Briefteile, wie sie die Rhetorik fordert. Es lassen sich *exordium*, *narratio*, *confutatio*, *confirmatio* und *conclusio* identifizieren.¹⁸ Auch indem er seinen Brief in lateinischen Versen abfasst, gibt er ein Zeugnis seiner Gelehrsamkeit ab. Denn die Brieflehre unterscheidet vier verschiedene *genera dictandi*: das *genus prosaicum*, das *genus metricum*, das *genus rithmicum* und das *genus mixtum*. Der Rhetoriklehrer Bene da Firenze (erste Hälfte des 13. Jahrhunderts), ein Vorgänger Giovanni del Virgilios am Studio di Bologna, präsentiert diese in seinem Traktat *Candelabrum* (um 1220) und schreibt sie verschiedenen Bildungsgraden zu.¹⁹ Ihm gemäß ist die Prosa die natürliche Art des Redens und Schreibens und damit Sache der Ungebildeten (*imperiti*). Die metrische Form hingegen ist diejenige der Gelehrten (*periti*).²⁰ Die rhythmische Art wird als eine Folge der Zeit verachtet, in der die Lockerheit Einzug gehalten habe. Darunter fällt somit alle volkssprachliche Dichtung, deren Verse nicht mehr quantitierend, sondern rhythmisch gemessen werden.²¹ Indem Giovanni Dante eine Versepistel in Hexametern sendet, zeichnet er sich folglich gemäß der Rhetoriklehre als ein gebildeter Schreiber aus.

Formal wie inhaltlich steht Giovanni del Virgilio mit seiner Versepistel zudem in der Tradition des Horaz: Dessen berühmte *Epistula ad Pisones* (ca. 13 v. Chr.), die seit Quintilians *Institutio oratoria* (ca. 96 n. Chr.) unter dem Titel *Ars poetica* bekannt ist und als Dichtungslehre auch im Mittelalter höchste Autorität genießt, präsentiert sich ebenfalls als ein Gedicht über die Dichtkunst. Giovanni del Virgilio tritt somit

18 Auf der antiken Basis der *Rhetorica ad Herennium* (*Inventio in sex partes orationis consumitur: exordium, narrationem, divisionem, confirmationem, confutationem, conclusionem*, I 4) und Ciceros *De inventione* (*exordium, narratio, partitio, confirmatio, reprehensio, conclusio*, I 19) umfasst die rhetorische Struktur bei den mittelalterlichen *dictatores* meist die Teile *exordium, narratio, confirmatio, confutatio, conclusio*, wobei Abweichungen möglich sind. Diese Einteilung findet sich auch dem besagten *accessus* zu der Korrespondenz angegeben, den die Handschrift O überliefert (vgl. Petoletti 2016, 649 f.). Albanese 2014, 1661 verweist zusätzlich auf Bene da Firenze *Candelabrum* III 4; IV 4 und 6. Zur antiken Gattung der Versepistel siehe Wulfram 2008.

19 Zu Bene da Firenze siehe Tateo 1976.

20 Vgl. Bene da Firenze *Candelabrum* III 1, 3; 17–19.

21 Auch Vecchi 1967, 68 will Giovanni del Virgilios formale Entscheidung zu einer poetischen Epistel vor dem Hintergrund des *Candelabrum* verstehen.

einerseits in Horaz' Nachfolge, wenn er Dante ein Briefgedicht sendet, in dem er eine Diskussion über das richtige Dichten beginnt.²² Andererseits finden sich auch in Giovanni zeitgenössischem Kontext ähnliche Phänomene. So verfasst beispielsweise der Paduaner Lovato dei Lovati eine Versepistel an den Mailänder Grammatiker Bellino Bissolo, in der er diesen über den Vorrang der lateinischen Dichtung über die französische volkssprachliche Dichtung unterrichtet.²³ Über Dichtung korrespondiert auch Albertino Mussato in lateinischen Versen und präsentiert sich dabei als *poeta moribus antiquis factus*.²⁴ Unter diesen Voraussetzungen liest sich Giovanni del Virgilios Versepistel an Dante, der sich einerseits durch das poetische Format ebenfalls als gelehrter Dichter ausweist, andererseits durch das poetologische Thema in der Funktion eines Dichtungskritikers antiker Tradition auftritt.

1. Eine ehrfürchtige Anrede

Im *exordium* (I 1–7) seiner Epistel spricht Giovanni Dante als Dichter der *Commedia* an und entwirft dabei bereits ein spezifisches Bild seines Adressaten.²⁵ Daraufhin kündigt er das Thema seiner Epistel an, nämlich seine Kritik, dass Dante den ernststen Inhalt seiner Dichtung dem gemeinen Volk hingeworfen habe, wohingegen die Gelehrten nichts von ihm zu lesen bekämen.

Pyeridum vox alma, novis qui cantibus orbem
 mulces letifluum, vitali tollere ramo
 dum cupis, evolvens triplicis confinia sortis
 indita pro meritis animarum, sontibus Orcum,
 astripetis Lethen, epyphobia regna beatis, 5
 tanta quid heu semper iactabis seria vulgo,
 et nos pallentes nichil ex te vate legemus?²⁶

[I 1–7]

22 Zu Giovanni del Virgilios Epistel und der Verbindung zu Horaz siehe Villa 2010. Zur Relevanz des Horaz im Mittelalter insgesamt siehe Friis-Jensen 2015 und speziell bei Dante siehe Villa 1993; Barański 2006.

23 Für eine Textedition der Epistel mit Interpretation siehe Ludwig 1989.

24 So in einem Brief in elegischen Distichen an einen Venetianer Grammatiker (v. 13) (in der Edition von Villani 1722, 40). Eine neue Edition gibt Cecchini 1985. Villa 2010, 141 führt vor allem Lovato dei Lovatis Epistel an Bellino Bissolo und Albertino Mussatos *Epistola ad Collegium Artistarum* als Vorbilder für Giovanni del Virgilios Schreiben an Dante an. Alle drei würden in ihrer Argumentation auf Horaz' *Ars poetica* zurückgehen, deren Regelwerk sie neu ausgestalten.

25 Vgl. Bene da Firenze *Candelabrum* IV 1, 2: *Exordium est preambulus narrationi, affatus ad audiendum preparans animum auditoris*.

26 Wo nicht anders vermerkt, folge ich in der Zitation der Eklogenbriefe der Edition von Gabriella Albanese 2014. Für die Versangaben richte ich mich ebenfalls nach den italienischen Gepflogenheiten, wie sie Albanese verwendet, und setze daher eine Kombination aus römischen und arabi-

Der Gelehrte gestaltet das *exordium* nach den Regeln der rhetorischen Kunst und verleiht ihm eine antikisierende Form.²⁷ Er setzt mit der Apostrophe an seinen Adressaten an und bezeichnet Dante als nährende Stimme der Musen (*Pyeridum vox alma*, I 1). Der Versanfang kann dabei in mehrerlei Hinsicht als programmatische Ankündigung des Folgenden gelten. So handelt es sich bei dem poetischen Bild um eine Kombination verschiedener Figuren des übertragenen Sprechens, die sowohl formal als auch inhaltlich bereits das Anliegen der Epistel implizieren.

Schon der Begriff der „Pyeriden“ (I 1) ist thematisch vorausweisend. Es handelt sich um einen Beinamen der Musen, den die mythologischen Göttinnen der künstlerischen Inspiration aufgrund eines Wettstreits mit den Töchtern des Pieros tragen. Diese fordern sie zum musikalischen Wettstreit heraus und werden anschließend zur Strafe für ihren Hochmut in Elstern verwandelt.²⁸ Durch das erste Wort evoziert Giovanni diesen Dichterwettstreit der antiken Mythologie und deutet so bereits auf sein provokantes Anliegen an Dante hin. Denn auch er eröffnet mit seinem Brief einen Streit über Dichtung. Darüber hinaus leiten die *Pyerides* auch ein rhetorisches Register ein, das die Epistel formal prägen wird. Denn als Antonomasie der Musen leitet der Begriff einen übertragenen Sprachgebrauch ein.²⁹ Dieses übertragene Register hält der Gelehrte im Anschluss aufrecht. Denn mit der Anrede als *vox alma* (I 1) umschreibt er daraufhin seinen Adressaten in einer Metonymie, die den Dichter mit seinem we-

schen Zahlen. Um der Einheitlichkeit willen, passe ich entgegen den Konventionen der Klassischen Philologie die Zitation der antiken Autoren entsprechend an.

- 27 Auch Vecchi 1967, 71 findet in Giovanni *exordium* einen „tessuto di classico decoro“ und gibt zu verstehen, dass Giovanni versuche, „modi, immagini e parole antichi e moderni, dei veteres latini, dei Padri, della Scrittura e della realtà politica, religiosa, civile coeva“ zusammenzubringen.
- 28 Den Mythos gibt Ovid in seinen *Metamorphosen* wieder (*Ov. Met.* V 294–317; 662–678). Eine weitere Erklärung für die Bezeichnung der Musen als Pieriden ist, dass sie aus Pieria in Makedonien stammen sollen (*Hes. theog.* 53). Für diesen Hinweis danke ich André Heller. Zu den Musen in der griechisch-römischen und christlichen Literatur siehe Schindler 2012. Zu den Musen in der mittelalterlichen Literatur siehe Curtius 1939. Dass die Bezeichnung Pieriden bereits zur stehenden Wendung geworden ist, bezeugt der Eintrag in Ugucione da Pisa *Derivationes* P 77 s. v. *Pieridis*, filia vel neptis Pieri; et quia eas, scilicet Pierides, Muse devicerunt, ideo ab illis Muse dicte sunt Pierides. Vgl. Albanese 2014, 1662. In der römisch-antiken Literatur findet sich der Begriff der Pieriden u. a. in Horaz' *Ars poetica* im Kontext der Gesänge, mit denen die göttlichen Dichter die Gunst der Könige gewinnen und damit Ehre erlangen können (*Hor. Ars* 400–406). Vergil nennt die Musen in seinen Eklogen mitunter Pieriden (*Verg. Ecl.* III 85; VIII 62 f.). Besonders interessant erscheint im Kontext des Dichterwettstreits, den Giovanni hier mit Dante beginnt, die Erwähnung in der neunten Ekloge, in der sich der Hirte Lycidas auf die Pieriden beruft, die ihn zum *vates* gemacht hätten (*Verg. Ecl.* IX 32–34). Vgl. Petoletti 2016, 516. Auf die Doppeldeutigkeit, die mit der Bezeichnung Pieriden eingeführt wird, macht Giorgio Brugnoli 1998, 49 aufmerksam, da diese eben sowohl als Musen positiv, aber auch als in Elstern verwandelte Nymphen negativ konnotiert sein können.
- 29 Die mittellateinische Rhetorik führt die Antonomasie als *pronominatio*. Vgl. Galfrid von Vinsauf *Poetria Nova* 952–956; *ibid. Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* II 3, 6; Bene da Firenze *Candelabrum* II 39.

sentlichen Organ, seiner Stimme, nennt.³⁰ Das Attribut *alma* erweitert den poetischen Ausdruck um ein weiteres Bild. Denn es schreibt der Stimme des Dichters eine nährende Funktion zu. Darüber hinaus ist das Adjektiv aus der römischen Dichtungstradition als ein typisches Attribut der Venus bzw. in der christlichen Dichtung des einen Gottes bekannt. Es verbindet hier eine konkrete Bedeutung des „Nährens“ mit der übertragenen der Heiligkeit und attestiert der Stimme des Dichters eine Wirkung, die ihre Zuhörer ergötzt und auf diese Weise intellektuell nährt.³¹ Die Konnotation mit dem Göttlichen weist Dante den Status eines Dichterpropheten zu, der zwischen der göttlichen und der irdisch-menschlichen Sphäre vermittelt.³²

In der Apostrophe *Pyeridum vox alma* eröffnet der Gelehrte seinen Brief folglich äußerst bildreich. Neben den genannten inhaltlichen Implikationen, die Dante die Rolle des Dichterpropheten zuschreiben, dient Giovanni auch die formale Gestaltung zur Inszenierung seines Adressaten und seiner selbst als Sender. Denn der bildreiche Sprachgebrauch weist seinen Brief gemäß der zeitgenössischen Rhetorik der Kategorie des hohen Briefstils zu. So identifiziert die *ars dictandi* den übertragenen Sprachgebrauch als *modus transumptivus* und erkennt darin ein Merkmal des erhabenen Stils in Rede, Brief und Dichtung.³³ Indem Giovanni auf diese Weise einen Brief des erhabenen Stils verfasst, trifft er implizite Aussagen einerseits über sich als Verfasser des Brie-

30 Zur Metonymie in der Bologneser Rhetorik siehe Bene da Firenze *Candelabrum* II 40.

31 Für die Konnotation mit der Heiligkeit ThLL s. v. *alma* I. Albanese 2014, 1662 verweist im Zuge dessen auf die Anrede der Sibylle durch Aeneas als *alma* (Verg. *Aen.* VI 74). Sie erkennt hier eine Anspielung auf Mussatos Theorie der *poetica theologia*. Dass es sich bei dem Bild der nährenden Stimme des Dichters auch um ein rhetorisches Standardvokabular handelt, legt u. a. Galfrids Einleitung seiner *Poetria Nova* nahe. Die Stimme, die das Dichtwerk verkündet, nährt dort auch seine Zuhörerschaft (*labor finalis, ut intret in aures / Et cibet auditum vox castigata modeste*, ibid. *Poetria Nova* 84 f.). Andererseits empfiehlt er in seiner *Poetria Nova* auch die übertragene Verwendung eines Adjektivs als ein wirkungsvolles rhetorisches Mittel (ibid. *Poetria Nova* 908–912). Zur Speisemetaphorik in der Korrespondenz u. a. Heil 2003; Ott 2016. Zur Speisemetaphorik in Dantes *Paradiso* siehe Gibbons 2001.

32 Der Begriff des *vates* versteht sich in antiker Tradition als „Prophet wie [und] als ein von göttlichem Geist inspirierter Dichter, der zwischen Himmel und Erde [vermittelt]“ (Holzberg 2007, 133). Zum *vates* im antiken Sinne siehe Dahlmann 1948; Newman 1967. Zusammenfassend siehe Bendlin 2006. In dem Paduaner Gelehrtenkreis ist der Begriff des *vates* Gegenstand gelehrter Diskussion. So verteidigt Albertino Mussato in einem Brief an einen Frater Ioannes von Mantova die Dichtung als christliche Theologie. Die nach den Maßstäben der lateinischen Rhetorik dichtenden Dichter sind dementsprechend Gelehrte der Theologie, die die göttliche Wahrheit als *vates* verkünden (ed. Villani, 55).

33 In Anknüpfung an Galfrid von Vinsaufs Lehre zählt Bene da Firenze zur *transumptio* zehn verschiedene Redefiguren, die nach ihrer *gravitas* unterschieden werden: *Graviores equidem sunt iste quattuor: nominatio, pronominatio, permutatio, translatio. Minus gravitatis habent iste sex: denominatio, circuitio, transgressio, superlatio, intellectio et abusio* (Bene da Firenze *Candelabrum* VII 28, 3 f.). Diese zehn *colores retorici* sorgen für eine besondere Erhabenheit der Rede und werden unter dem Begriff des *ornatus difficilis* subsumiert. Die anderen Redefiguren, die keine Formen des übertragenen Sprechens herstellen, gehören zum *ornatus facilis*. Zur *transumptio* siehe Forti 1967. Zur *transumptio* in Dantes Eklogenbriefen siehe Bregoli-Russo 1985.

fes. Denn er weist sich als Gelehrten der lateinischen Dichtkunst und Dichter des erhabenen Stils aus.³⁴ Andererseits gibt der Stil auch Auskunft über den Adressaten Dante. Denn die Brieflehre legt fest, dass ein Stil nicht nur nach den Kräften des Verfassers zu wählen ist, sondern auch in Abstimmung auf den Adressaten.³⁵ Die poetische Anrede als *Pyridum vox alma* (I 1) adressiert Dante somit auch formal als erhabenen Dichter und spricht ihm diese Rolle zu.

Im Anschluss an die Apostrophe lässt Giovanni del Virgilio eine ausführliche Paraphrase der *Commedia* folgen und erwähnt so Dantes poetische Meriten (I 1–5). Damit erfüllt er eine weitere rhetorische Funktion des *exordium*, wie sie unter anderem Bene da Firenze in seinem Traktat fordert. Demgemäß muss das *exordium* den Adressaten geneigt stimmen, indem es dessen Verdienste lobend hervorhebt.³⁶ Die Paraphrase der *Commedia* liest sich dementsprechend als eine *captatio benevolentiae* gegenüber Dante. Giovanni beschreibt, wie Dante mit seinen neuen Gesängen den Erdkreis streichelt, während er diesen mit belebendem Zweig zu erheben begehrt (*novis qui cantibus orbem / mulces letifluum, vitali tollere ramo / dum cupis*, I 1–3). Die *cantus* bezeichnen dabei die drei *Cantiche* von Dantes *Commedia*, das *Inferno*, das *Purgatorio* und das *Paradiso* (I 3–5). Wenn Giovanni die *cantus novi* nennt, spielt er dabei auf ihre volkssprachliche

34 Dass der transumptive Modus die Ausdrucksform der Dichter ist, schreibt auch Dante in seiner Epistel an Cino da Pistoia, der den Inhalt, den er zuvor dichterisch darlegte, erläutert (Dante *Epist.* III 2). Vgl. Bregoli-Russo 1985, 36.

35 Dass der Stil über die Fähigkeit und Absichten des Autors aussagt, zeigen die einleitenden Worte Bene da Firenzes zu den drei *genera* der Rede, die je nach Bildungsgrad des Verfassers angewandt werden (vgl. Fußnote II 20). Prominent fordert die Übereinstimmung zwischen Dichter und Stoff auch Horaz in der *Ars poetica*. Ein Dichter solle nur so viel auf seine Schultern nehmen, wie er tragen könne (Hor. *Ars* 38–40). Dante verwendet dieses Bild im *Paradiso* als eine Form der *captatio benevolentiae*, um das Versagen seiner Sprachkunst angesichts der göttlichen Vision zu entschuldigen (Dante *Par.* XXIII 61–66). Über die unterschiedlichen Qualitäten der Adressaten schreibt Galfrid von Vinsauf in seiner Brieflehre *Summa de arte dictandi* unter der Rubrik *De diversitate personarum* und konstatiert gemäß der drei rhetorischen Stilhöhen drei Qualitäten von Personen: *Personarum alie humiles, alie mediocres et alie sublimes*. Daraufhin gibt er ein erstes Beispiel einer *salutatio rusticorum*, die er durch die vergilischen Hirten Corydon und Melibeus repräsentiert, um daraufhin über die mittleren und erhabenen Adressaten zu sprechen, unter denen sich sowohl ungebildete Laien, als auch Gelehrte befinden (Galfrid von Vinsauf *Summa de arte dictandi* 3 f.). So zeigt sich zum einen, wie das Register stets adressatengerecht zu wählen ist. Zum anderen wird deutlich, wie sich in der rhetorischen Kategorisierung die literarische und die real-gesellschaftliche Konstruktion sozialer Kategorien überschneiden.

36 *Exordium est preambulus narrationi, affatus ad audiendum preparans animum auditoris. Per hoc enim docilitatem, benivolentiam, attentionem ab auditoribus comparamus. [...] QUOMODO AB AUDITORUM PERSONA CAPTETUR BENIVOLENTIA. Ab auditorum persona captatur benivolentia si res eorum fortiter, sapienter, mansuete, magnifice dixerimus esse factas et que sit de illis existimatio (extimatio) vel si rei de qua tunc agitur que sit expectatio demostremus* (Bene da Firenze *Candelabrum* IV 1, 2 f.; 6, 1 f.). Vgl. Albanese 2014, 1661. Die Paraphrase gilt den zeitgenössischen *artes dictandi* als rhetorischer *color des ornatus difficilis* (Galfrid von Vinsauf *Documentum de arte versificandi* II 3, 102) und Kennzeichen eines schmückenden, amplifizierenden Sprachstils. Vgl. Galfrid von Vinsauf *Poetria Nova* 226–240; ders. *Documentum* II 2, 11–16; Bene da Firenze *Candelabrum* II 41; Matthäus von Vendôme *Ars versificatoria* IV 21.