



MORITZ RAUCHHAUS

HAGIOGRAPHIE FÜR NOTARE

Urbane Lektüren von Heiligenlegenden
im Spätmittelalter

BD. 2 • EDITION



BÜCHNER

HAGIOGRAPHIE FÜR NOTARE • BD. 2

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 2 • Edition



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 2: Edition

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

Einleitung	9
Edition	
Quivi comincia dela donna el piuro,	22
<i>Hier beginnt die Klage der Dame, ...</i>	
Legenda beati Alexii romani	112
<i>Legende des seligen Alexius Romanus</i>	
Legenda Sancti Baxilii episcopi et beati Anastaxij presbiteri	124
<i>Legende des heiligen Bischofs Basilius und des seligen Priesters Anastasius</i>	
Legenda de Adamo et Eva e come si catòe lo legno dila croxe	128
<i>Legende von Adam und Eva und wie das Kreuzesholz wieder auftauchte</i>	
La legenda de Sancto Heustachio e di Teopista, sua mogiere, e de dui suoi figlioli	142
<i>Die Legende vom heiligen Eustachius und seiner Frau Teopista und seinen beiden Söhnen</i>	
La legenda de uno philosopho che have nome Secondo e fue molto savio homo	168
<i>Die Legende eines Philosophen namens Secundus, der ein sehr weiser Mann war</i>	
La contencione che fecie lo domunio cum Domini Deo quando ello andòe alo limbo	176
<i>Die Verhandlung, die der Teufel mit dem Herrgott führte, als er in den Limbo ging</i>	

Una molto bella legenda di uno zentil zovene che have nome Vergognia	188
<i>Eine sehr schöne Legende eines jungen Adligen, der Vergogna hieß</i>	
Legenda de uno sancto vescovo che convertie III peccatrice che erano pagane	204
<i>Legende von einem heiligen Bischof, der vier pagane Sünderinnen bekehrte</i>	
Legenda dela Madre Nostra, Madona Sancta Maria, e come dopo la morte sua n'andòe in celo	208
<i>Legende Unserer Mutter, Madonna Sancta Maria, und wie sie nach ihrem Tod in den Himmel ging</i>	
Se tu voi sapere...	218
<i>Wenn du Jesus Christus, ...</i>	
Foe uno nobile homo in Alexandria,	224
<i>Es war ein edler Mann in Alexandria, ...</i>	
Lo Paradiso Diliciano si è in terra	242
<i>Das irdische Paradies ist auf der Erde ...</i>	
Legenda come Santo Paulo andòe al'inferno cum lo arcangelo Michael e le pene che vi trovarono	252
<i>Legende wie der heilige Paulus in die Hölle ging mit dem Erzengel Michael und welche Strafen sie dort fanden</i>	
La legenda di beata Madona Sancta Margarita	264
<i>Die Legende der seligen und heiligen Margareta</i>	
Una molto bella legen[da] [d]e una regina di Roma che have nome Rosana e delo re Hausterio, suo marito	278
<i>Eine sehr schöne Legende einer römischen Königin namens Rosana und des Königs Austerio, ihres Ehemanns</i>	
Legenda come uno veschevo convertie tre peçarise pagane ala fede cristiana	322
<i>Legende wie ein Bischof drei pagane Sünderinnen zum christlichen Glauben bekehrte</i>	

La legenda perché la Sanctissima Secreta non si canta ad alta voxe	326
<i>Legende wieso man das heiligste Geheimnis nicht laut singt</i>	
Novella de uno cavaleo di Navarra dil contado di Pampaluna che foe molto crudelissimo e si convertie a far penitencia sì che fue salvo	334
<i>Novelle eines Ritters aus Navarra aus der Gegend um Pamplona, der höchst grausam war, sich bekehrte und Buße tat, damit er gerettet werde</i>	
La legenda del beato meser Sancto Adriano	344
<i>Die Legende vom seligen und heiligen Adrianus</i>	
Una novella de uno garçone vergeno di Roma devoto dela Verçene Maria	350
<i>Eine Novelle eines jungfräulichen Jungen aus Rom, der sich der Jungfrau Maria versprochen hatte</i>	
Legenda come l'angiolo Gabriele annunciò la Donna Nostra cum la passione del suo dolcissimo figiolo, nostro Signore meser Yesu Cristo, che morie per la humana generacione	354
<i>Legende wie der Engel Gabriel Unserer Frau die Passion ihres lieblichsten Sohnes, unseres Herrn Jesus Christus, verkündete, der für das Menschengeschlecht starb</i>	
La vendeta del nostro Signor meser Yesu Cristo che fenno Tito e Vespasiano, suo figiolo, contra li zudei	406
<i>Die Rache unseres Herrn Jesus Christus, die Titus und sein Sohn Vespasianus an den Juden nahmen</i>	
Bibliographie	433
Primärliteratur.....	433
Sekundärliteratur.....	437
Online-Medien	453

Einleitung

Diese Edition ist der zweite Band zur Arbeit »Hagiographie für Notare« und gibt die Edition der Sammelhandschrift Florenz, Biblioteca Riccardiana, *Riccardiana 1661* in ihrem aktuellen Zustand samt Übersetzung wieder.¹ Der genaue Weg des hier wiedergegebenen Manuskripts vom veronesischen Schreiberumfeld hin zum heutigen Verbleib in der Biblioteca Riccardiana in Florenz lässt sich kaum rekonstruieren. Im Vergleich zum ursprünglich gebundenen Text ist die Sammlung 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.²

-
- 1 Vgl. die Manuskriptbeschreibung von GRAF, Arturo: »*Di un codice Riccardiano di leggende volgari*«, in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 3 (1884), S. 401–414.
 - 2 [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.] (*Ricc. 1661*, 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).

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 aufgefallen wäre, da genau diese Signiertechnik alle überlieferten Manuskripte von Notaren dieser Epoche ausmachte.³

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 besonderes italienisches Lesepublikum kennt, das bereits eine ausschließlich volkssprachliche Schulbildung erhalten und so nicht nur Dantes *Commedia*, sondern auch Boccaccios *Decameron* gelesen haben könnte.⁴ Diese Werke waren Teil eines neu entstehenden Lesekanons, den eine erhöhte Produktion von *volgarizzamenti* und direkt in *volgare* verfasste Texte auszeichneten. Um nachvollziehen zu können, inwiefern die Handschrift *Ricc. 1661* paradigmatisch für diese Entwicklung steht, analysiert der erste Band dieser Arbeit die beiden »belle leggende« nach einer Kontextualisierung des Manuskripts sowie seines Entstehungs- und ihres Lektürekontextes.

Durch den Verlust der letzten 18 Blätter, die entweder abgetrennt wurden und in einem anderen Überlieferungskontext fortbestehen oder

3 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).

4 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).

schlicht verloren gegangen sind, ist kein Kolophon erhalten, was 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.⁵ 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.⁶ Als Schatzmeister nahm er innerhalb der Notarsschicht in Ve-

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

6 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: »Philipus 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.⁷ Im Jahr des Besitzvermerks scheint seine Karriere seit kurzem beendet beziehungsweise der Ruhestand begonnen worden zu sein.

Verona, die Stadt in der er lebte, war am Ende der Scaliger-Herrschaft ein wichtiges Zentrum kaufmännischer wie literarischer Produktivität, deren Verbindung für die vorliegende Studie von großer Relevanz ist. Beides hängt mit einer städtebaulichen Blütezeit Veronas zusammen, sowohl im sakralen als auch im säkularen Bereich.⁸ Bereits ab 1136 wurde die erste Kommune in der Stadt installiert, der dadurch wachsende Verwaltungsbedarf steigerte auch das Schriftwesen und die Ausbildung neuer Notare.⁹ In den 1260er Jahren begann

7 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 onso 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 fevvaro 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).

8 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.

9 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, Fran-

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.¹⁰ 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 Torre del Gardello errichten ließ.¹¹ Die Quantifizierbarkeit und Dokumentation von Transaktionen des Alltags, also das Hauptgeschäft der Kaufmänner und Notare, wurde so weithin sichtbar öffentlich installiert.¹²

ces und Maria Agata PINCELLI (Hrsg.): *Churchmen and Urban Government in Late Medieval Italy*, Cambridge: Cambridge University Press 2013, S. 127–135, S. 127.

- 10 »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, herrschte trotzdem eine hoffnungsvolle Stimmung der Möglichkeit gesellschaftlichen Aufstiegs während dieser Zeit in Verona.
- 11 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.
- 12 »[...] l'horloge communale est un instrument de domination économique, sociale et politique des marchands qui régentent la commune.« (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. 425).

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.¹³ Für das Trecento lässt sich im Vergleich zu den anderen Jahrhunderten des Mittelalters die höchste Zahl von Autographen feststellen,¹⁴ doch in den Kolumphen können lediglich 35 Schreibernamen identifiziert werden, von denen der Großteil in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts schrieb, sodass noch nicht von einem Massenphänomen der Schriftproduktion die Rede sein kann.¹⁵

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

13 »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.

14 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.

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

più canto.«¹⁶ 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.¹⁷ Sie konnten dabei auf Schriftkundige zurückgreifen, die selbstverständlich im Lateinischen gut ausgebildet waren und durch ihre Übersetzungen auch der volkssprachlichen Kultur neuen Aufschwung verliehen.¹⁸

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 Autoren 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.¹⁹ In einem späteren Schritt erscheint der Schreiber als Experimentator völlig neuer Konventionen,²⁰ bevor es zu Spezialisierungen kam, die wiederum unterteilt sind in: Erstens

16 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.

17 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.

18 »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.).

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

20 Vgl. ebd., S. 16–18.

die allmähliche Eroberung des Schriftraums, zweitens den Übergang vom professionellen Schreibatelier zum königlichen Schreiber sowie drittens die Etablierung des Laien als Schreiber.²¹

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,²² doch im italienischen Spätmittelalter wuchsen sie wieder stärker zusammen.²³ Der erste Band dieser Arbeit unersucht den Fall einer herzustellenden Sammelhandschrift, deren Herstellung dem Schreiber eine Vielzahl wichtiger Entscheidungen abverlangte, welche abhängig vom Mandat des Auftraggebers formal wie inhaltlich den Charakter der Handschrift maßgeblich beeinflussen konnten.²⁴

21 Vgl. ebd., S. 18–31.

22 »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 Trachsler 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.

23 Vgl. ebd., S. 200–202.

24 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 Ste-

Dass Sammelhandschriften inhaltliche und nicht nur formale Ähnlichkeit haben können, ist eine umstrittene These, weil bei genereller Ressourcenknappheit von Zeit und Material der mittelalterlichen Schreibtätigkeit naheliegt, dass die Zusammenstellung und das Zusammenbinden von Texten in erster Linie pragmatischen Überlegungen folgte.²⁵ Doch weil teure Tinte und mühsam hergestelltes Pergament das Schreiben zu einer verantwortungsvollen Tätigkeit werden lassen, kann davon ausgegangen werden, dass der Sammlung (vor allem wenn sie von einer Hand stammt) eine gewisse Struktur zugrunde lag.²⁶ Sammelhandschriften sind, so lautet eine erste These, weder zwingend einer inhaltlich motivierten Leitidee folgend noch zwingend ungeordnet, sondern zeichnen sich durch eine »konzeptionelle Offenheit«²⁷ aus, die in den jeweiligen Editionen dargestellt werden sollte.²⁸

phen PATRIDGE (Hrsg.): *Author, reader, book. Medieval authorship in theory and practice*, Toronto et. al.: University of Toronto Press 2011, S. 56–79, S. 70f.).

- 25 Vgl. DIVIZIA, Paolo: »*Texts and transmission in late medieval and early renaissance italian multi-text codices*«, in: PRATT, Karen u. a. (Hrsg.): *The dynamics of the medieval manuscript: text collections from a european perspective*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2017, S. 101–110, S. 102, der die Verfügbarkeit als das wichtigste Kriterium der Anordnung definiert. Kurze oder titellose Texte würden außerdem »cluster« bilden, die in Abschriften gern in gleicher Reihenfolge tradiert würden (Vgl. ebd., S. 108).
- 26 »A manuscript or early printed multi-item book is not a box containing texts: it is, instead, a structure – or, at least, it can become a structure –, not only in asynchronic, but also in a diachronic sense.« (Ebd., S. 103).
- 27 STUDER, Monika: *Exempla im Kontext: Untersuchungen zur Sammelhandschrift Berlin, Staatsbibliothek, mgf 863 aus dem Strassburger Reuerinnenkloster*, Berlin [u. a.]: De Gruyter 2013, S. 41.
- 28 Studer gibt außerdem den aktuellen Forschungsstand zum Thema wieder (Vgl. ebd., S. 41–45) mit dem Wunsch, dass Sammelhandschriften zukünftig auch in Gänze ediert werden. Zuletzt entstanden solche Arbeiten, die meist auch Erstbeschreibungen der jeweiligen Manuskripte sind und daher den Schwerpunkt auf linguistische Analysen der Texte beziehungsweise ihre Verhältnisse zu ihren Quellen legen (vgl. z. B. VERLATO, Zeno: *Le vite di santi del codice Magliabechiano XXXVIII.110 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: un leggendario volgare trecentesco italiano settentrionale; preceduto dall'edizione, con nota critica, stilistica e linguistica, del codice Ashburnhamiano 395 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (XIV sec.)*, Tübingen: Niemeyer 2009 (Zeitschrift für romanische Philologie/Beihefte 348)) sowie MATTERN, Tanja: *Literatur der Zisterzienserinnen: Edition und Untersuchung einer Wienhäuser Legendenhandschrift*, Tübingen/Basel: Frank-

So lassen sich über das Manuskript *Ricc. 166I* vier Dinge festhalten: Dass es, erstens, in veronesischer Volkssprache verfasst ist, zweitens eine Legendensammlung in Prosa enthält, drittens zwischen 1342 und 1371 zusammengestellt worden sein muss und viertens dem Notar Filippo dei Vari gehörte. All diese Informationen werden im ersten Band eigens kontextualisiert, um der Interpretation der einzelnen Legenden einen angemessenen Rahmen zu geben. Sie sind gleichermaßen formal wie inhaltlich relevant.

Das Manuskript befindet sich generell in einem guten Zustand, weist jedoch im ersten Drittel der Texte starke Papierschäden auf, sodass wichtige Teile der »Legenda Sancti Baxilii episcopi et beati Anastasij presbiteri« sowie der »Legenda de Adamo et Eva e come si catòe lo legno dila croxe« nicht mehr entzifferbar sind, was durch Auslassungszeichen kenntlich gemacht wird. Da es sich bei der Sammelhandschrift *Ricc. 166I* um einen *codex unicus* für diesen Zusammenhang handelt, wird diese monotypische Edition an den genannten Stellen den Sinn nicht durch Ergänzungen aus anderen Editionen rekonstruieren.²⁹ Der Wortlaut soll als inhaltlich relevant ernstgenommen werden, wie die Analyse der Legenden im ersten Band gezeigt hat.

Die Edition greift an wenigen Stellen in den Text durch eckige Klammern ein, die den Lesefluss durch Unverständlichkeit zu stark hindern. Zeichensetzung und Großschreibung folgen den Standards des heutigen Italienisch, Orthographie und Worttrennung bilden weitestgehend die Textgestalt in der Handschrift ab: Um einen möglichst lesbaren Text herzustellen, wird behutsam modernisiert, sodass zum Beispiel »pocho« und »techo« zu »poco« und »teco« werden. Dies gilt auch für Mehrfachkonsonanten (»danno« statt »danpno«). Trotzdem soll der veronesische Ursprung des Manuskripts auch im Wort-

ke 2011 (Bibliotheca Germanica 56). Martin Eisner hingegen hat den berühmten Boccaccio-Autograph Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Chigi L V 176* im kulturellen Kontext seiner Entstehung analysiert, ohne ihn zu edieren (vgl. EISNER, Martin: *Boccaccio and the invention of Italian literature: Dante, Petrarch, Cavalcanti, and the authority of the vernacular*, Cambridge: Cambridge University Press 2013 (Cambridge studies in medieval literature 87)).

29 Vgl. dazu HAUGEN, Odd Einar: »Types of editions«, in: ROELLI, Philipp (Hrsg.): *Handbook of Stemmatology: History, Methodology, Digital Approaches*, Berlin/Boston: De Gruyter 2020, S. 359–380, S. 363.

laut nachvollziehbar bleiben, sodass Dialektausdrücke wie »mare« für »madre« und Latinismen (»sancto« statt »santo«) weitestgehend unverändert transkribiert werden. Präpositionen werden in Verbindung mit bestimmten Artikeln zusammengeschrieben und Apostrophierungen eingefügt, wie es dem heutigen Italienisch entspricht.³⁰ Tilden und Abkürzungen werden an den jeweiligen Stellen sinnvoll eingefügt: vor »p« und »b« wird in der Regel »m« aufgelöst, jedoch werden nach dem oben beschriebenen Editionsansatz beispielsweise Auflösungen der Art »Singnore« vermieden, um »Signore« zu bevorzugen.

Zu einigen Legenden der Kompilation wurden bereits Editionen erstellt, die Teil von kritischen Apparaten oder Einzelpublikationen wurden.³¹ Diese Texte werden trotzdem gemäß den Editionsrichtlinien dieser Edition vollständig transkribiert. Die Formatierung der Absätze und Überschriften folgt ebenfalls den (farblich) markierten Absatz- beziehungsweise Hervorhebungszeichen des Manuskripts. Der doppelspaltige *Pianto*, der die Sammlung einleitet, wird einspaltig wiedergegeben, wobei durch zwei senkrechte Trennstriche der jeweilige Spaltenwechsel des Originals angezeigt wird.

30 Dazu, dass diese Praxis immer eine Interpretation spiegelt und dadurch interpretatorische Risiken birgt, vgl. TROVATO, Paolo: »*La ponctuation et la critique textuelle. Quelques exemples italiens*«, in: FASSEUR, Valérie und Cécile ROCHELOIS (Hrsg.): *Ponctuer l'oeuvre médiévale: des signes au sens*, Genf: Droz 2016 (Publications romanes et françaises 267), S. 433–450, besonders S. 435–437.

31 Editionen von Teilen des Manuskripts *Ricc. 1661* lassen sich in folgenden Publikationen finden, die nach der Reihenfolge des Auftauchens der jeweiligen Legenden in der Sammelhandschrift sortiert sind: ENSELMINO DA MONTEBELLUNA: *Lamentatio Beate Virginis Marie*, hrsg. v. Alvise ANDREOSE, Rom/Padova: Antenore 2010, D'AGOSTINO, Alfonso (Hrsg.): *Fiori e vita di filosafi e d'altri savi e d'imperadori*, Florenz: La Nuova Italia Editrice 1979 (Pubblicazioni dell'Istituto di filologia moderna dell'Università di Milano 9), ALTROCCHI, Rudolph: »*An Old Italian Version of the Legend of Saint Alexius*«, in: *Romanic review* 6 (1915), S. 353–363, BENUCCI, Elisabetta (Hrsg.): *La leggenda di Vergogna*, Roma: Salerno 1992 (Minima 33) und DEGLI INNOCENTI, Mario: »*Ancora sulla letteratura dei viaggi oltremontani: la Leggenda del paradiso terrestre*«, in: *Italia medioevale e umanistica* 29 (1986), S. 63–88.

[4r]

Quivi comincia dela donna el piuro, ...

**Quivi comincia dela donna el piuro, dove pietà et ogni passion regna,
di cuor più ch'a Neron o Atilla duro serra chi lege e de piançere si tegna**

Ave Regina virgo glorioso, cilla
che de Dio Padre te chiamasti an[cilla]
del figlio fosti madre, figlia e sposa.

Sì como tu ti mostrasti a Sibilla,
nel cerchio d'oro col tuo figlio in braçço
atorno al sole quando più sintilla.

Per dar intendre a Otavian paçço
che al mondo serà nato un maçor d'ello
e de zascuno era pace e solaçço.

E como l'angiolo Gabriel instesso
disese quando fusti salutata
da lui che da Dio Padre a ti fo messo.

E come fosti, o Vergiene beata,
sì come la Santa Scritura favella
e da Ysaya in figura dimostrata:

»El nascerà – çò disse – una Verçella
dela radice de Yesse con fiore
meraveiosa ascenderà fuor d'ella.«

Et tu, Verçella, degna d'ogni honore,
quel fior soave produsisti in terra
che a tutto el mondo porse grande odore.

E come da Deo al mondo era gran guerra
e tu festi la pace, e come via
tu sey de zascaduno fidel ch'erra.

Cossì te prego, dolçe madre pia,
ched el ti piaqua de mostrarmi alquanto
dela tua doglia gran, Verçen Maria.

E dela forte pena el grave pianto
che tu portasti quando el tuo fiolo
fo posto sula croce et enfin tanto

[4r]

Hier beginnt die Klage der Dame, ...

Hier beginnt die Klage der Dame, in der Frömmigkeit und jede Passion herrschen. Wer dies liest, dem wird sich das Herz mehr als Nero und dem harten Attila zusammenziehen und der wird weinen müssen

Ave Königin, glorreiche Jungfrau,
die Gott der Vater seine Dienerin nennt,
vom Sohn warst du Mutter, Tochter und Ehefrau.

Wie du dich Sybille zeigtest
im goldenen Kreis, deinen Sohn im Arm,
der Sonne am Höhepunkt ihres Glanzes ganz nah.

Um dem verrückten Oktavian zu zeigen,
dass auf der Welt ein noch größerer geboren wurde
und allen nun Frieden und Ruhe bevorstünde.

Und wie der Erzengel Gabriel selbst
dir sagte, als er dich grüßte,
dass Gott der Vater ihn schicke,

und wie du warst, o selige Jungfrau,
wie es die Heilige Schrift erzählt
und von Jesaja ins Bild gesetzt wurde:

»Es wird, sagte er, eine Jungfrau geboren,
die aus der Wurzel Jesses mit wunderschöner
Blüte entsteigen wird.«

Und du, Jungfrau, die jeder Ehre würdig ist,
wirst diese süße Frucht auf der Erde zeugen,
die der ganzen Welt großartigen Duft bringt.

So wie um Gott auf der Welt ein großer Krieg herrschte
und du brachtest den Frieden, und wie du der Weg bist
für jeden Gläubigen, der umherirrt.

So bitte ich dich, liebe fromme Mutter,
dass es nach deinem Wunsch sei, mir etwas
von deinem großen Kummer zu zeigen, Jungfrau Maria.

Und vom starken Schmerz die schwere Klage,
die du in dir trugst als dein Sohn
ans Kreuz genagelt wurde und bis er

che lui fo passionato a sì gran dolo.
E poi fin ch'el fo zo del legno tolto
e da Yosep revolto nel linçolo.

E possa ch'el fo da luy sepolto:
Dime, Raina, quanto – ch'io te prego –
fo quel dolor ch'el cor t'avea sì tolto,
açò ch'io possa sempre piançer tego
la passion del tuo fiol benigno
et zascaduno fidel cristiano mego.

Io me cognosco ben che non fui degno
di domandare la madre questa gracia ||
per ch'io me sento peccatore maligno.

Ancor mi sento, madre, in contumacia
del tuo fiolo e ti, ma tu sey quella
fontana de pietà che zaschun scia.

Tu sei del mare la chiara stella,
tu sei, Madona, sì de gracia piena
che recogli zascun fidel ch'a ti s'apella.

E di misericordia viva vena
tu sei regina e ancor quella nave
che al porto de salù zaschun mena.

Però, Madona mia, non mi par grave
a demandarti questo, quand'io sento
che tu sey tanto benigna e soave.

Se tu me conti, o Madre, el tuo lamento
tu me faray d'ogni voglia contento.«

Responsione di Madona Sancta Maria

»Piançete, çeli, che del'alto gremio
nel mio sparsesti quel Santo di Santi
che tolse tanta pena sença premio.

Piançi, terra, e fa che mostre pianti
ogni creatura e tego s'accompagni
ogni elemento e piangan tuti quanti;

ganz leidgeprüft so großen Schmerz erlitt.
Und dann bis er vom Kreuz genommen wurde und
von Joseph in die Höhle zurückgebracht.

Und wie er dann von ihm beerdigt wurde:
Sag mir, Königin, wie groß – ich bitte dich darum –
war dein Schmerz, der dein Herz so bewegte.

Damit ich immer mit dir weinen kann
um die Passion deines lieben Sohnes
und jeder gläubige Christ mit mir.

Ich kenne mich gut, bin nicht würdig
die Mutter um diese Gnade zu bitten,
denn ich sehe in mir den schlimmen Sünder.

Noch immer fühle ich mich, Mutter, unwürdig
gegenüber deinem Sohn und dir, aber du bist
dieser Brunnen an Erbarmen, der jedem den Durst löscht.

Du bist dem Meer der helle Stern,
du bist, Madonna, so voll von Gnade,
dass du jeden Gläubigen aufnimmst, der dich anruft.

Und des Mitleids bist du, Königin, lebendige Quelle
und zudem dies Schiff,
das jeden zum Hafen des Heils führt.

Deshalb, meine Madonna, scheint es mir nicht schlimm
dich dies zu fragen, wenn ich höre,
dass du so gütig und lieblich bist.

Wenn du mir, oh Mutter, deine Klage erzählst,
wirst du mir damit jeden Wunsch erfüllen.

Antwort der Heiligen Madonna Maria

»Weinet, Himmel, die ihr vom hohen Schoß
aus dem meinen jenen Heiligen der Heiligen nahm,
der viel Leid ohne Belohnung auf sich nahm.

Weine, Erde, und bringe jeder Kreatur
das Weinen bei, und dir schließe sich
jedes Element an, um zusammen zu weinen.

E ogni humano intelletto se lagni,
 tanto che ogni potencia et ogni senso
 de doglia lagremando sì se bagni.

E questa grande doglia ch'io dispenso
 de quel dolor alquanto serà freno
 che mi fa tramutar pur quand'io penso.

Qual è del fiume forte d'aqua pieno
 quanto più fuor per rivoli si spande,
 tanto riman del'aqua in esso meno,
 cossì dela mia pena amara e grande
 mi serà più rystoro a compartirla
 cun zascaduno fidel che la domande.

Ma se tamanta doglia fo a sentirla
 che tutto il cor mi schiopava di doglia,
 dolente mi, come dov'io redirla?

Ma per lo grande efetto e per la voglia
 ch'io vego in te che la brami d'audire
 e perché alcuno fruto s'en ricoglia,
 io pur me meterò con gran sospire
 a recitarla, ma io non potria may
 pur dele mille parte l'una dire,

[4v]

però ch'io fui tanto piena di guay
 che la mia pena era infinita.
 Sta donca atento ch'io começoray.

Quando¹ ch'io vidi quel perfido Yuda
 tradir el mio fiol coi falsi basi
 allora io fui d'ogni legreça nuda.

Io fui sì dolorosa alor che quasi
 vexendo far al mio fiol tal torto,
 poco de men ch'io morta non rimasi.

Io persi ogni baldeça et ogni conforto,
 vedendo el mio fiol sì dolce e caro
 esser tradito da Yuda nel orto.

1 Mit farblich markierter Majuskel wie bei neuem Kapitel, aber ohne entsprechender Überschrift.

Und jeder menschliche Verstand krümmt sich,
sodass jede Engelskraft und jeder tierische Sinn
vor Tränen nass werden.

Und das Verteilen des großen Schmerzes,
den ich spüre, wird den Schmerz mildern,
der mich schwach werden lässt, wenn ich an ihn denke.

So wie der wasserreiche Fluss, je mehr er
außen in Rinnsalen überläuft,
und so die Wasserlast verringert,
genau so wird mein bitterer und großer Schmerz
angenehmer sein, wenn ich ihn teile
mit jedem Gläubigen, der nach ihm fragt.

Aber wenn die quälende Sorge wieder zu spüren sein soll,
die mir das Herz vor Sorge platzen ließ,
ich Schmerzerfüllte, wie kann ich sie wieder erzählen?

Aber wegen der großen Zuneigung und Lust,
die ich in dir sehe, der auf mich hören will,
und weil manche Lehre daraus gezogen werden kann,
werde ich mich also unter vielen Seufzern
an den Vortrag machen, auch wenn ich niemals
auch nur einen tausendsten Teil davon berichten könnte,

[4v]

denn ich war voll Weh darüber,
dass mein Schmerz unendlich wurde.
Sei nun aufmerksam, denn ich beginne:

Als ich den perfiden Judas meinen Sohn
mit falschen Küssen betrügen sah,
war ich von jeder Freude befreit.

Ich war so schmerzerfüllt, dass ich fast
beim Anblick der Leiden meines Sohnes
selbst gestorben wäre, wenig hat gefehlt.

Ich verlor jede Freude und jeden Trost,
als ich meinen süßen und lieben Sohn
von Judas im Garten betrogen gesehen habe.

E poi ligato a guisa de laro
a casa d'Anna prima esser menato.
Questo è dolor più ch'io non dico amaro!

Ancora el mio fiol apresentato
a casa de Cayfax esser menato
e amaramente li fo flagiellato.

Altri sputavan su quel dolce volto,
altri la dolce faccia percudeva
e come cani ge stavan dintorno.

E io dolente che intrar non poteva
stava di fora con tanto dolore
che veramente morir me credeva.

Eo audiva el gran strepito e rimore,
eo audiva quelle inuirie oprobriose
che sosteniva el nostro Salvatore.

Eo audiva le botte angustiose
ch'el sosteniva, ligato a una colona,
e quelle m'eran pene dolorose.

El non è al mondo alcun signor né donna
che non piançesse, a saver come io stava
desprijata con la mia persona.

Io me bateva el pecto e sì cridava:
»Oimè, fiol mio dolce, o vita mia!«,
e la mia doglia sempre più montava.

»Io mi veço haver perso ogni legreça,
quando ch'io non te veço, o fiol meo,
et aldote ferir con tal grameça.

Omay non veço più modo né via
de consolare gli spiriti mey,
omay non so o yo vada né stia.

Se vui savesti, diss'io, o vuy zudey,
che è quostui che porta tal ferute,
tanto cridar non me faresti »Omey!« ||

Questo è coluy che per vostra salute
cotante piage porse a Pharaone
per trarve fuor dela sua servitude.

Und dann angebunden im Angesicht der Diebe
wurde er zuerst in Annas Haus geführt.
Dieser Schmerz ist bitterer, als ich sagen kann!

Dann wurde mein Sohn zum Hause
des Kaiphas geführt und vorgestellt
und bitterlich haben sie ihn ausgepeitscht.

Andere spuckten auf das süße Haupt,
andere schlugen ihm ins Gesicht
und standen wie Hunde um ihn herum.

Und ich Arme, die nicht eintreten konnte,
stand draußen voller Schmerz,
dass ich glaubte, sterben zu müssen.

Ich hörte den großen Krach und Lärm,
ich hörte die schändlichen Beleidigungen,
die unser Heiland ertrug.

Ich hörte die angsteinflößenden Schläge,
die er trug, an eine Säule gebunden,
und die verursachten mir schmerzhaft Qualen.

Es gibt auf der Welt keinen Herren und keine Dame,
die nicht weinen würden, wenn sie erfahren,
wie verzweifelt ich war.

Ich schlug mir auf die Brust und rief:
»Oh weh, mein süßer Sohn, oh mein Leben!«,
und mein Leid stieg immer weiter.

Ich sehe mich, wie ich alle Freude verloren habe,
wenn ich dich nicht sehe, oh mein Sohn,
und höre, wie du so grausam verletzt wirst.

Nun sehe ich weder Weg noch Mittel,
um meine Geister zu trösten,
nun weiß ich nicht, wo ich bin und wohin ich gehe.

Wüsstet ihr, sagte ich, ihr Juden,
wer der ist, der diese Wunden trägt,
würdet ihr mir ebenso »Oh weh« entgegenrufen!

Dies ist derjenige, der für euer Heil
dem Pharao viele Plagen brachte,
um euch aus der Sklaverei zu führen.

Questo è coluy, audite mia raxone,
che ve trasse de Egipto e feve andare
entro le terre de salvacione.

Questo è coluy ch'entro el Rosso Mare
soverse Pharaone e la sua zente
e vui lassà saldamente passare.

Questo è colui che la colonna ardente
ve mandava davanti e non luytana
per far di notte a vuy la via lucente.

Questo è coluy che vi piovea la manna
per sciare li apetiti maligni
de voy che mormorave, o zente vana!

Questo è coluy che ve mostrò più signi
en el deserto per trarve d'Egipto
e per farve nel suo amor più digni.

Questo è coluy de cui se trova scritto:
'Ego sum alpha, io principio e fine.'

Questo è coluy che tanto aviti affitto.«

Io stava como fanno le topine
desconsolate ch'à perso ogni bene
e non ha loco dove se richine.

Ma pur per questo me crescea le pene,
che questa ingrata zente non curava
de tanto ben como da Dio ge venne.

Lo mio fiolo sì li amagistrava
nel tempio predicando soa salute,
e quelli duramente el flagellava.

E molte donne ch'eran lì venute,
vedendomi tanta pena sentire,
mego di doglia lagremavan tutte.

Ma per lo pianto e per lo gran sospire
e per stancheçça e per lo gran vegiare
tute quante començono a dormire.

Ma pur mi non mi² potea consolare
ché per la doglia ch'io spetava ancora
nei ochi mei non potea sonno intrare.

2 Über der Zeile eingefügt.

Dieser ist derjenige, hört meine Rede,
der euch aus Ägypten führte und zum
Land der Erlösung brachte.

Dieser ist derjenige, der im Roten Meer
den Pharao und seine Leute ertrinken
und euch heil hindurchführen ließ.

Dieser ist derjenige, der euch die Feuersäule
hinhielt (und nicht entfernt war),
um euch bei Nacht den Weg zu erleuchten.

Dieser ist derjenige, der euch das Essen
vom Himmel regnen ließ, um euren bösen Appetit
zu stillen, die ihr murmelt, oh eingebildetes Volk!

Dieser ist derjenige, der euch mehr Zeichen sendete
in der Wüste, um euch aus Ägypten zu führen
und um seine Liebe noch ehrenvoller zu machen.

Dieser ist derjenige, von dem man geschrieben findet:

»Ego sum alpha et o, Anfang und Ende.«

Dieser ist derjenige, den ihr sehr malträtiert habt.

Ich verblieb wie es die Armseligen tun,
trostlos nach dem Verlust jeden Guts
und ohne zu wissen, wohin sich zu wenden.

Und gerade daraus wuchsen mir die Qualen,
dass sich dieses undankbare Volk nicht darum scherte,
wie viel Gutes ihnen von Gott zukam.

Mein Sohn unterrichtete sie im Tempel,
als er seine Heilsbotschaft predigte,
und diese geißelten ihn mit Härte.

Und viele Frauen, die dorthin kamen
und mich solches Leid spüren sahen,
weinten mit mir aus Schmerz.

Aber durch die Klage und das große Seufzen
und durch Müdigkeit und durch das lange Wachen
begannen alle zu schlafen.

Aber ich konnte mich nicht trösten,
denn durch den Kummer, den ich noch immer spürte,
kam über meine Augen kein Schlaf.

E cossì sola, pur piançendo ognora,
io me rimasi defin ala aurora.

[5r]

Secundum Capitulum

Le piage mie de doglia se rifiesca,
pensando ch'el me convien dir più oltre
la pena mia che sempre par che cresca.

Pensate, o zente, che sotto le coltre
dormite a gran deletto tuta notte
e fate ch'el cor vostro più si spoltre.

Fate le mente vostre più devotte,
ché tuta quella notte el mio fiolo
fo flagellato con amare botte.

Et io, dolente, sì piena de dolo,
stava di fora, trista, a ciel sereno
e non havea coltra né linçolo.

Lo letto mio era de dolor pieno
e per mi tuta notte fo lavato
dal pianto che mai non venia a meno.

E stando el fiol mio in cotal stato,
più dolorosamente la maitina
el fo condotto a casa de Pillato.

E quando el vidi, io dissi: »Oyme, topinal

Ben io credea ch'el bastesse omay
le forte doglie ch'al cor non refina!«

Alor le donne che dormian chiamay:

»Levate su, levate su, diss'io,
ch'eo sento doglia più che fesso may.

Io hay veduto el dolce fiol mio
esser menato a guisa et a maniera
d'un malfatore: andamo tosto drio!«

Io cursi come quelle che se despera
benché dal pianto io fosse gravosa
perché la pena mi fasea leçiera.

Und so isoliert, beständig weinend,
verblieb ich bis zum Sonnenaufgang.

[5r]

Zweites Kapitel

Meine Plagen werden vom Kummer erfrischt,
wenn ich daran denke, dass ich mehr erzählen muss
von meinem Schmerz, der immer zu wachsen scheint.

Denkt daran, oh Leute, die ihr unter den Decken
freudig schläft jede Nacht
und macht, dass euer Herz noch stärker erwacht.

Macht euer Gewissen noch frommer,
denn diese ganze Nacht wurde mein Sohn
gegeißelt unter bitteren Tritten.

Und ich, schmerzerfüllt, so voller Kummer,
stand draußen, traurig, unter wolkenlosem Himmel
und hatte weder Decke noch Laken.

Mein Bett war voll von Schmerz
und wurde mir die ganze Nacht lang gewaschen
vom Geweine, das nicht weniger wurde.

Und wie mein Sohn in diesem Zustand war,
noch schmerzerfüllter am Morgen,
wurde er zu Pilatus' Haus geführt.

Und wie ich ihn sah, sagte ich: »Oh weh, Elende!
Ich dachte bereits, dass es nun genug sei
mit den starken Schmerzen, die doch nicht aufhören!«

Also rief ich die schlafenden Damen:
»Steht auf, steht auf, sagte ich,
denn ich spüre Schmerz wie nie zuvor.

Ich habe meinen süßen Sohn
weggeführt gesehen, verhüllt und wie
einen Verbrecher: Gehen wir schnell dorthin!«

Ich lief wie die, die verzweifelt sind,
obwohl ich vom Weinen beschwert war,
denn der Schmerz machte mich leicht.

Cossì dolente andava e tribolosa
e quando a casa de Pillato fuy,
io no'l trovay e fui più angustiosa.

Ma poco stando io vidi vegnir luy
da ca' de Herodes con la vesta bianca,
cum i ochi bassi a terra trambiduy.

Io stava cossì tribulosa e stanca,
ma quando el vidi alora in tal aspetto,
quanto me dolsi a dir la lingua manca.

El stava come agnello mansueto
in meço di zudei lupi mordenti
ch'eran datorno per farne dispetto.

Per compiaser Pillato a qui dolenti,
el fe' poner al mio fiol in testa
una corona de spini punçenti.

Poi despogliato dela bianca vesta ||
i ochi vellati, cum la canna in mano
cossì il menò di fuora cum gran festa.

La çente de Pillato, pieni d'inganno,
gli pili dela barba i ge tirava
per compiacere a quel popolo vano.

Altri dinanci a luy sen zinochiava:
»Deo te salve, Cristo, Re di zudei!«
Cossì dicea e cossì l'enzuriava.

Altri la canna di man gli tolea
davanti i ochi mei, lassa, topina,
e forte sula testa el percutèa,

dicendo: »Prophetiça et indovina
hi è coluy che ora t' a percossolo!«
E luy pur stava con la testa enchina.

Zaschuna spina entrava enfin al'osso,
lo sangue egli copria el dolçe viso
e tutto gli corea çò per adosso.

»O gloria«, diss'io alor, »del paradiso,
in cui desidera li ançoli guardare,
come te veço io beffato e deriso!«

So schmerzlich und gequält ging ich
und als ich am Haus Pilatus' war,
fand ich ihn nicht und wurde noch ängstlicher.

Aber nach kurzer Zeit sah ich ihn kommen
vom Haus des Herodes mit weißem Gewand
mit beiden Augen zum Boden gesenkt.

Ich war so gequält und müde,
aber als ich ihn in diesem Aufzug sah,
um zu sagen, wie sehr ich trauerte, gibt es keine Sprache.

Er war wie das zahme Schaf
inmitten der beißenden jüdischen Wölfe,
die dort waren, um mich einzuschüchtern.

Um diesen Elenden zu gefallen, hat Pilatus
meinem Sohn auf den Kopf
eine stechende Dornenkrone gesetzt.

Dann, das weiße Kleid ausgezogen,
die Augen verbunden, mit dem Rohr in der Hand,
führten sie ihn mit großem Pomp nach draußen.

Pilatus' Leute, von Falschheit erfüllt,
zogen ihn am Bart
um diesem eitlen Volk zu gefallen.

Andere knieten vor ihm:
»Gott behüte dich, Christus, König der Juden!«
so sagten sie es, so scherte er sich wenig darum.

Andere nahmen ihm das Rohr aus der Hand
vor meinen Augen, ich Arme, Elende,
und schlugen es ihm stark auf den Kopf,
und sagten: »Prophezeie und rate mal,
wer derjenige ist, der dich nun geschlagen hat!«
Und er harrte aus mit gesenktem Kopf.

Alle Dornen stachen bis in die Knochen,
das Blut bedeckte sein süßes Gesicht
und lief ihm ganz übers Angesicht.

»Oh Gloria«, sagte ich also, »des Paradieses,
in dem ich die Engel zu betrachten strebe,
wie sehe ich dich verhöhnt und ausgelacht.«

Verso del cielo io comenciai cridare:
»O altitudo sapientia Dey,
come te veçio humelmente stare!

O spechio relucente ai ochi mei,
come te veçio torbolento e oscuro.
Dolente mi, che sempre dirò: »Omey!«

Io non solea saver que fosse piuro,
mo' sontio fata de pianto magistra,
sì che de viver omai più non curo.

El si guardava a dextra et a sinistra,
non era alcuno li ch'el conosesse
se non Zovanni et io, la sua ministra.

Non era alcuno che de luy dolo avesse,
ançi facean tuti a luy vituperio,
non era alchun che per lui moto fesse.

Io començai cridar: »Dov'è tu, o Pero?
che te mostravi cotanto fervente
dicendo: »Io voglio eser el primero,
io son aparechiato inprimamente
d'esser per ti incarcerato e morto.«

Oymè, perquè non è tu qui al presente?

Vedi el maestro tuo come a gran torto
che porta quella pena che mi acora,
e vedi quanta doglia per lui porto!«

Cossì lo mio fiol stava di fuora
e qui zudei a guisa de dimonij

[5v]

tutti cridavan atorno: »Mora, mora!«

Possia con torte e false oppinioni
sì l'accusavan denanci a Pillato,
provandole cum falsi testimonii.

Tuti cridavan: »Sia crucificato,
ché s'el non fosse sì male fattore,
non te l'avressemo nui zià menato.«

Gegen den Himmel begann ich zu rufen:
»O altitudo sapientia Dei,
in welch bescheidenem Zustand sehe ich dich!

Oh leuchtender Spiegel meiner Augen,
wie sehe ich dich gesprungen und getrübt.
Ich Schmerzerfüllte, werde immer nur sagen: »Ach weh!«

Einst wusste ich nicht, wie eine Klage klang,
doch nun wurde ich zur Meisterin der Klage gemacht,
da ich mich nicht mehr ums Leben schere.

Er schaute nach rechts und links,
niemand war da, den er kannte,
außer Johannes und mir, seinen Dienern.

Niemand empfand seinetwegen Schmerzen,
sondern alle beschimpften ihn,
es gab niemanden, der sich für ihn ausgesprochen hätte.

Ich begann zu rufen: »Wo bist du, o Petrus,
der du dich leidenschaftlich zeigtest,
als du sagtest: »Ich will der Erste sein,
ich bin bereit, als Erster für dich
eingesperrt und ermordet zu werden.«
Weh mir, warum bist du jetzt nicht hier?

Sieh dir deinen Lehrer an, wie er große Schmerzen hat,
die diese Qual hervorrufen, die mich sticht,
und sieh, wie viel Sorge ich um ihn habe!«

So war mein Sohn draußen
und diese Juden im Dämonenkostüm

[5v]

riefen von überall: »Stirb, stirb!«

Dann beschuldigten sie ihn mit
Unrecht und falschen Aussagen vor Pilatus,
der die falschen Zeugen anhörte.

Alle riefen: »Gekreuzigt soll er werden,
denn wenn er kein Übeltäter ist,
hätten wir ihn nicht zu dir geholt.«

Et io, audando dir cotanto errore,
volea dir contra di zaschuna acusa,
ma io non potea, tanto era quel clamore.

Io era tanto rauca e dentro chiusa
che la mia voce audir non si potea,
sì ch'io non puti fare alcuna scusa.

Ma pur quand'io guardava e ch'io vedea
lo mio dolce fiol cossì penare
tuti gli interiori me si movea.

E quante spine ch'io vedea intrare
nel capo suo, tante saçite acute
io mi sentiva enfin al cor passare.

Io non potria dir may le doglie tute,
ma più per questo m'erano dolorose,
ch'i zudei non vedean la sua salute.

Ançi cridavan tutti ad alta vox:
»Pillato, tolle, tolle de presente
fa ch'el sia posto e morto sula croxel!«

E luy per compiacere a quella zente,
temendo la sentença imperiale,
pur volse far le lor voglie contente.

Luy conosceva ben ch'el faceva male,
ma per temença, dico, e per paura
dei non perder lo regno temporale,

pur el se mosse a far contra natura:
ché sul'ora de terça el Creatore
fo zudigato dalla creatura.

O quanta falsitate e quanto erore
fo che Pillato non have providencia
tanta ch'el conoscesse el suo fattore!

E questa dura e cossì aspra sentencia
per più duolor fo data in mia presencia. ||

Und wie ich solche Fehler hörte,
wollte ich jeden Vorwurf widerlegen,
aber ich konnte vor lauter Lärm nicht.

Ich war so heiser und in mich verschlossen,
dass meine Stimme nicht hörbar war,
sodass ich keine Erklärung anbringen konnte.

Also schaute ich nur, und als ich sah,
wie sehr mein lieber Sohn leiden musste,
drehten sich mir alle Eingeweide um.

Und so viele Dornen ich eindringen sah
in seinen Kopf, so viele spitze Pfeile
fühlte ich bis zu meinem Herz kommen.

Nie werde ich alle Qualen erzählen können,
aber am meisten von ihnen schmerzte mich,
dass die Juden sein Heil nicht sahen.

Stattdessen riefen sie alle laut:
»Pilatus, *tolle, tolle* und Sorge sofort dafür,
dass er ans Kreuz genagelt wird und sterbe!«

Und er, um diesem Volk zu gefallen,
weil er das kaiserliche Urteil fürchtete,
wollte ihren Wunsch erfüllen.

Er wusste genau, dass er Unrecht tat,
aber aus Furcht, sage ich, und aus Angst davor
das zeitliche Königreich zu verlieren,

handelte er gegen die Natur:
denn zur dritten Stunde wurde der Schöpfer
vom Geschöpf verurteilt.

Oh welche Falschheit und welcher Fehler
war darin, dass Pilatus nicht genug Weitsicht
besaß, um seinen Schöpfer zu erkennen!

Und dieses schwere und so bittere Urteil
wurde in meiner Gegenwart für noch mehr Schmerz erteilt.

Capitulum Tercium

»O in excelsis, o tu Re de gloria,
tu say che ogni parola da te dicta,
io conservai nela mia memoria.«

Cossì dir cominciay stando sù afflitta:

»Io me ricordo ch'io t'audiva dire:
Ego sum via virtutis et vita.

Come se pò fuor dela via ben çire?
Come se può la verita falsare?
Come se pò la vita far morire?«

E poco stando, su cotal parlare
lo me fiol fo tolto day zudey
per luy concere a crucificare.

Alora io començay cridar: »Omej,
oymè, come farò, dolente, lassa,
ch'io perdo tutti gli desiri mey!

Io mi veço d'ogni conforto cassa,
vedendomi del mio fiol privata:
questo è dolor che tuto el cor mi passa.

Non fo mai donna in questo mondo nata
sì piena de dolor né serà may,
como fu io po' la sentença data.«

Cossì piançendo, dolorosa, anday
de fin ch'io fu ala porta la citade
pur per veder le fine di me' guay.

Stando cossì, vidi tute le strade
cargate de bandere e confaloni
e zente armata de tute contrade.

Dal gran chiamor el sonava pur troni,
et io guardando, el meo fiolo vidi
venir ligato in meço duy ladroni.

Io començay a dar sù alti cridi
ch'io non so come el ciel non si apria,
dicendo: »O morte, perché non mi uçidi?«

Alora io dissi: »Omè, legreça mia,
perché non sontio zà molti anni morta
ch'io non avesse veduto tal dolia?«

Drittes Kapitel

»Oh *in excelsis*, oh du, Gott der Gnade,
du weißt, dass ich jedes Wort, das du sprachst,
in meiner Erinnerung aufbewahre.«

So begann ich in meinem Aufruhr zu reden:
»Ich erinnere mich, wie ich dich sagen hörte:
Ego sum via virtutis et vita.

Wie kann man sich fern vom Weg gut bewegen?
Wie kann man die Wahrheit verfälschen?
Wie kann das Leben zum Tod führen?«

Und nach kurzer Zeit unter diesen Worten
wurde mein Sohn von den Juden
abgeführt, um gekreuzigt zu werden.

Also begann ich zu rufen: »Weh mir,
weh mir, was werde ich Arme, Elende tun,
die ich all mein Verlangen verloren habe?

Ich sehe mich von jedem Trost befreit,
wenn ich mich meines Sohnes beraubt sehe:
Dies ist ein Schmerz, der mir das Herz ganz bricht.

Es wurde nie auf der Welt eine Frau geboren,
so schmerzerfüllt, und wird auch nie geboren,
wie ich es war, nachdem das Urteil verhängt wurde.»

Wie ich Leidende so weinte, ging ich
so lang, bis ich an das Stadttor gelangte,
nur, um dort das Ende meines Wehs zu sehen.

Wie ich dort stand, sah ich alle Straßen
voll von Flaggen und Bannern
und bewaffneten Menschen aus allen Vierteln.

Aus dem großen Lärm hörte ich nur Töne
und als ich schaute, sah ich meinen Sohn
zwischen zwei Dieben angekettet kommen.

Ich stieß so laute Schreie aus,
dass ich nicht weiß, wieso der Himmel sich nicht öffnete,
als ich sagte: »Oh Tod, warum bringst du mich nicht um?«

Also sagte ich: »Weh mir, meine Freude,
wieso bin ich nicht schon viele Jahre tot,
dass ich solch Leid nicht hätte sehen müssen?«

E quelle donne che m'aveano scorta
tute piançeano per conforto dar me,
dicendo: »O Verçen dolçe, or te conforta!«

»Come poss'io«, respondo, »confortarme
ch'io veço el mio fiol tanto penoso
che may non me potrò più consolare?

Lo meo fiol ch'era sì glorioso,
vedete come sta la sua persona,
vedete como el è vituperoso!«

El vegna cum quella aspra corona

[6r]

la bella ciera era fatta sì bruta
ch'el cor, a dirlo, quasi m'abandona.

Io me bateva, io me squarciava tuta,
vedendo la ciera che sì respiandea
piena di sangue, di fango e di sputa.

E una grande croce in collo havea,
discalço et era sì disfigurato
che io, topina, apena el conoscea.

»O donne«, diss'io, »vedete el mio nato!
Vedete, o mie sorelle, quanta pena
sosten colui che may non fe' peccato!«

Io començai cridar: »O Madalena,
è questo el tu maystro e 'l fiol myo
che li zudey sì malamente mena?

El è sì afficto che no'l cognosco yo.
Tu 'l deveristi ben haver a mente,
ch'el te scensa denançi al Phariseo.

E quando tua sorella era servente,
ched ella ti represe inanci d'ello
il te fe' scusa adesso de presente.

E po resuscità lo tuo fradello
quatrìduano zà nel molimento.
De', dime, Madalena, se'l è quello!

Und diese Frauen, die mich begleiteten,
weinten alle, um mich zu beruhigen,
und sagten dabei: »Oh liebe Jungfrau, beruhige dich nun!«

»Wie kann ich«, antwortete ich, »mich beruhigen,
wenn ich meinen Sohn so leidend sehe,
dass ich mich nie wieder trösten können werde?

Mein Sohn, der so glorreich war,
schaut euch an, wie sein Zustand ist,
schaut euch an, wie er geschändet ist!«

Er kam mit dieser bitteren Krone

[6r]

das schöne Angesicht wurde so hässlich gemacht,
dass mein Herz, um es so zu sagen, mir fast zersprang.

Ich schlug mich, ich zerriss mir alles,
als ich das Gesicht strahlen sah,
blutüberströmt, voll Dreck und Speichel.

Und ein großes Kreuz trug er auf den Schultern,
barfuß und so entstellt war er,
dass ich, Elende, ihn kaum erkannte.

»Oh Frauen«, sagte ich, »schaut euch meinen Sohn an!
Seht, oh meine Schwestern, welch Leid
derjenige erträgt, der nie sündigte!«

Ich begann zu rufen: »Oh Magdalena,
ist dies dein Lehrer und mein Sohn,
den die Juden so schlecht behandeln?

Er ist so misshandelt, dass ich ihn nicht erkenne.
Du musst ihn gut in Erinnerung haben,
weil er dir vor dem Pharisäer erschien.

Und als deine Schwester Sklavin war
und sie dich vor ihm tadelte,
da entschuldigte er dich auf der Stelle.

Und dann erweckte er deinen Bruder wieder zum Leben,
der bereits vier Tage im Grab lag.
Ach, sag mir, Magdalena, ob es dieser ist!

Tu spandesti el precioso unguento
sul capo suo in casa di Symone,
che a çaschun rende grande olimento.

Ancor dinançi a molte persone
tu comenciasti i soy piedi lavare
e luy te fe' d'ogni ofesa perdone.

Tu fosti tanto sua fameiare,
tu conversasti tanto tempo sego
che lo devristi ben afigurare.

De', dime, Madalena, e piançi mego,
è questo quello che tanto t'amava?
De', dime s'el è quello, ch'io t'emprego.«

La Madalena allora m'abraçava
piançendo forte in meço dela via.
E ad alta voce ver del ciel cridava:

»O gloriosa Verçene Maria,
questo è ben desso, el tuo fiol diletto.
Questo è el mio Dio, quest'è la vita mia.

Omè, maestro mio, o mio diletto
– diceva ley squarciandosse il volto –
omè, com'è mutato el chiaro aspetto!«

Le altre donne piançeano molto
et yo non posso dir quanto mi dolse ||
vedendo el mio fiol sì perso e tolto.

Quando el ne fo per meço et el se volse,
sì che ziaschuno potea veder luy,
cum quella pietà ch'el cor mi tolse.

E riguardando, el disse ver de nuy:
»Filie yerusalem, die, non piançete
sopra de mi, ma sì sopra de vuy!

Ancor vegnirà tempo che vederete:
Beate quelle che non han may portato!«
E ditto questo li più non restette.

O quanta pietate, o qual peccato
fo a vedere el mio fiolo ensire³
fuor dela porta cossì flagellato!

3 Dahinter gestrichener Buchstabe.

Du trugst die wertvolle Salbe
auf sein Haupt auf in Simons Haus,
die jedem einen wohlriechenden Duft schenkte.

Außerdem begannst du vor
vielen Personen seine Füße zu waschen
und er vergab dir jede Sünde.

Du bist so sehr zu seiner Familie geworden,
so viele Male sprachst du mit ihm,
dass du ihn dir gut vorstellen können müsstest.

Ach, sag mir, Magdalena, und weine mit mir,
ist dieser derjenige, der dich so liebte?
Ach, sag mir, ob er es ist, denn ich bitte dich darum.«

Magdalena umarmte mich also,
während sie mitten auf der Straße stark weinte.
Und sie rief laut zum Himmel:

»Oh glorreiche Jungfrau Maria,
es ist genau dieser, dein glücklicher Sohn.
Dieser ist mein Gott, dieser ist mein Leben.

Weh mir, mein Lehrer, o meine Freude,
– sagte sie, während sie sich das Gesicht zerkratzte –
weh mir, wie hat sich das helle Antlitz verändert!«

Die anderen Frauen weinten stark
und ich kann nicht sagen, wie sehr es mich schmerzte,
als ich meinen Sohn so verloren und getroffen sah.

Als er bei der Hälfte war, drehte er sich um,
sodass ihn jeder sehen konnte
mit dieser Anmut, die das Herz mir ergriff.

Und wie er uns betrachtete, sagte er zu uns:
»*Filiae Yerusalem*, ach, weinet nicht
über mich, sondern eher über euch!

Es wird noch eine Zeit kommen, wenn ihr sehen werdet:
»Selig die, die nie schwanger waren!«

Und nach diesen Worten war er nicht mehr unter uns.

Oh welch Mitleid, oh welch Sünde war es,
meinen Sohn geführt zu sehen
hinter der Tür so gegeißelt zu werden!