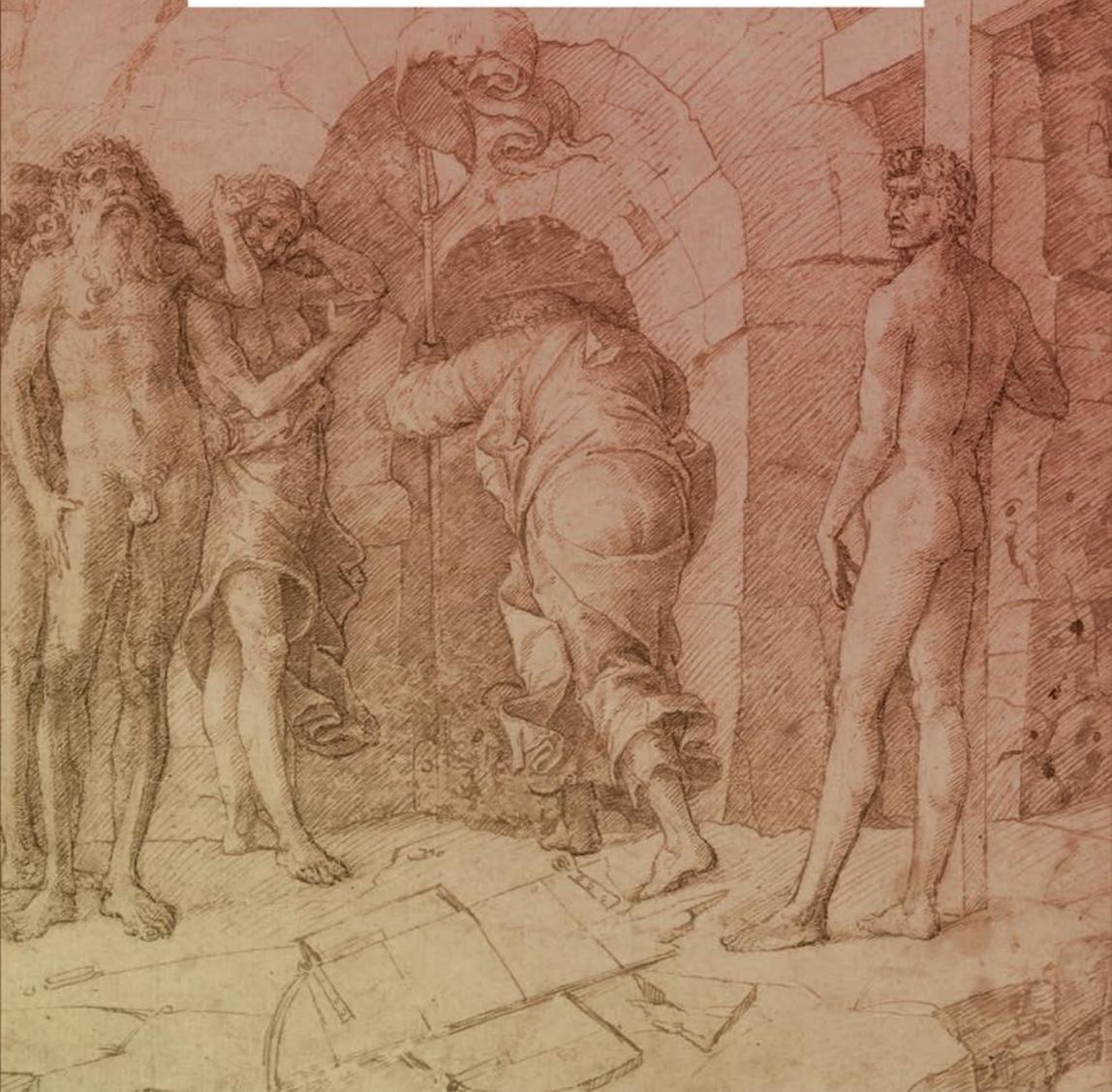


MORITZ RAUCHHAUS

HAGIOGRAPHIE FÜR NOTARE

Urbane Lektüren von Heiligenlegenden
im Spätmittelalter



HAGIOGRAPHIE FÜR NOTARE • BD. 1

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



Moritz Rauchhaus

HAGIOGRAPHIE FÜR NOTARE

Über urbane Lektüren von Heiligenlegenden
im Spätmittelalter

Band 1 • Studie



BÜCHNER-VERLAG
Wissenschaft und Kultur

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

Moritz Rauchhaus

Hagiographie für Notare.

Über urbane Lektüren von Heiligenlegenden im Spätmittelalter.

Band 1: Studie

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

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

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

Copyright © 2021 Buechner-Verlag eG, Marburg

Layout und Satz: DeinSatz Marburg | tn

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

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

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

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

www.buechner-verlag.de

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	11

I. Teil

Sammelhandschrift – Kontext, Akteure und Inhalt

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

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

II. Teil

Analyse der beiden *belle leggende*

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

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

Vorwort

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

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

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

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

Einleitung

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4 Ebd., S. 13.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

I. Teil

Sammelhandschrift –
Kontext, Akteure und Inhalt

1 Die Handschrift *Ricc. 1661* und ihr Besitzer

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

28 Vgl. ebd., S. 16–18.

29 Vgl. ebd., S. 18–31.

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

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

inhaltlich den Charakter der Handschrift maßgeblich beeinflussen konnten.³²

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Diese Begriffe weisen darüber hinaus auf Unterbegriffe hin, deren Abgrenzung sich lohnt, um dem komplexen Phänomen der Sammelhandschrift näherzukommen. Zuerst lassen sich »production units«⁴² betrachten, das heißt alle Texte eines Kodex, die innerhalb eines Schreibvorgangs zu Papier kommen. Eine Sammelhandschrift kann mehrere »production units« aufweisen, wobei die tatsächliche Dauer des Schreibprozesses nur durch das Fehlen von Brüchen festgelegt ist: »when no ›ceasurae‹ are present, the entire codex is a production unit.«⁴³ Zweitens lassen sich »usage units«⁴⁴ betrachten, also auf Rezipientenebene Phasen der Benutzung einer Sammelhandschrift, die selbst bei mehreren »production units« nur eine sein kann. Darauf baut, drittens, der Begriff der »usage phases«⁴⁵ einer Sammelhandschrift auf, der auf die nötige Unterscheidung der Tradierung von Produktionseinheiten eingeht. Wenn beispielsweise ein beliebiger Kodex im Jahr 1200 entstanden war und im Jahr 1349 einen Zusatz erhielt, begann spätestens ab 1350 eine neue »usage phase«, die den erweiterten Zusammenhang als »unit« begreift und diesen in einer »usage unit« rezipieren kann, die vorher nicht möglich war. In einem späteren Aufsatz spezifiziert Kwakkel die eigene Terminologie und erweitert sie um eine vierte Kategorie mit dem Namen »extended production unit«⁴⁶, die als Unterkategorie zur ersten verstanden werden soll und einen Teil des Manuskripts bezeichnet, der hinzugefügt werden musste, falls ursprünglich zu wenig Platz gelassen wurde.

Das Manuskript *Ricc. 1661* wurde von einer Hand und mit Ausnahme der nur zur Hälfte vollendeten Margareta-Legende ohne sichtbare Unterbrechungen hergestellt. Die fehlenden Teile weisen zwar auf mindestens eine neue »usage phase« hin, doch durch das Entfernen von Zusatzinformationen wird gemeinhin weniger Kom-

scripts as Evolving Entities«, in: FRIEDRICH, Michael und Cosima SCHWARKE (Hrsg.): *One-Volume Libraries: Composite and Multiple-Text Manuscripts*, Berlin/Boston: De Gruyter 2016, S. 1–26, S. 2–11.

42 KWAKKEL, Erik: »Towards a terminology for the analysis of composite manuscripts«, in: *Gazette du livre médiéval* 41 (2002), S. 12–19, S. 13.

43 Ebd., S. 14.

44 Ebd., S. 14f.

45 Ebd., S. 15.

46 KWAKKEL: »Late Medieval Text Collections«, S. 61.

plexität erzeugt als beim Hinzufügen. Wenn man von einer inhaltlichen Geschlossenheit der noch verbliebenen Legenden ausgeht, kann das Entfernen eines dem Inhalt nicht entsprechenden Teil sogar mehr Kohärenz schaffen, was wiederum auf das Wirken mehrerer Akteure bei der Texterstellung und -verwaltung hinweist.

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.⁴⁷ 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.⁴⁸ Sammelhandschriften sind, so lautet eine erste These, weder zwingend einer inhaltlich motivierten Leitidee folgend noch zwingend ungeordnet, sondern zeichnen sich durch eine »konzeptionelle Offenheit«⁴⁹ aus, die in den jeweiligen Editionen dargestellt werden sollte.⁵⁰

47 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).

48 »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.« (DIVIZIA: »*Texts and transmission in late medieval and early renaissance italian multi-text codices*«, S. 103).

49 STUDER, Monika: *Exempla im Kontext: Untersuchungen zur Sammelhandschrift Berlin, Staatsbibliothek, mgf 863 aus dem Strassburger Reuerinnenkloster*, Berlin [u. a.]: De Gruyter 2013, S. 41.

50 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*

Tatsächlich ist in letzter Zeit ein gesteigertes Interesse am Sammlungszusammenhang feststellbar, was auch mit der Arbeit Kwakkels zu tun hat, der die These vertritt, manche Manuskripte seien unter thematischen Gesichtspunkten kompiliert: Seiner Einschätzung nach sei der Übergang von der monastischen zur scholastischen *lectio* verantwortlich für ein neues Lese- und Schreibverhalten, das zu diesen geordneten Sammelhandschriften führte.⁵¹ Er teilt die strukturgebenden Elemente für Sammelhandschriften in vier verschiedene Kategorien, nämlich »genre«, »theme«, »author« oder »function«⁵², die sowohl auf Sammlungen eines als auch mehrerer Schreiber beziehbar sind. All diese Überlegungen haben den Mangel, dass sie Intentionen und Motive des Sammelns vorrangig aus einer heutigen Perspektive betrachten. Der Eindruck einer vermeintlich zusammenhangslosen Kompilation kann daher leicht auch auf einem modernen Missverständnis beruhen.⁵³ Ein solches Missverständnis könnte in

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: Francke 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)).

51 »[...] there was a growing tendency to copy related texts in each other's vicinity, which resulted in the creation of various kinds of well-planned compilations.« (KWAKKEL: »Late Medieval Text Collections«, S. 56). Zumthor sieht zusammenhängende Sammlungen zeitlich begründet und beschreibt sie als im 14. Jahrhundert aufkommend: »Solo nel sec. XIV appaiono raccolte omogenee. [...] Da allora la scrittura comincia ad organizzarsi in *libro*: innovazione che, ben prima della stampa, annuncia la grande svolta di questa storia. [...] *La Divina Commedia*, prima di questa data, sarà l'esempio eccezionale di un'opera di cui si facevano copie in cui non c'era nient'altro.« (ZUMTHOR, Paul: »Una cultura della voces«, 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. 117–146, S. 132f. [Hervorhebungen im Original]).

52 Ebd.

53 »A manuscript whose contents and organization appear miscellaneous today may have appeared coherent or at least unproblematic to its original audience, for

erster Linie durch eine inhaltliche Konvention der Produktionszeit zustandekommen, die später nicht mehr verständlich beziehungsweise bekannt sein könnte, aber auch auf formaler Ebene lassen sich fehlende Übersetzungen in spätere Zeiten als Ursachen nicht nachvollziehbarer Sammlungszusammenhänge denken. Wenn beispielsweise mehrere Schreiber den gleichen Text aus verschiedenen Vorlagen (und damit zwangsläufig unterschiedlichen inhaltlichen, linguistischen oder schriftlichen Versionen) in ein neues Manuskript übertrugen, schlichen sich dadurch Inkohärenzen in die Textgestalt, die damals weniger auffallend waren als dem heutigen historisch-kritischen Blick auf die Tradierung.⁵⁴ Umgekehrt lässt sich leicht der problematische Fall denken, in dem ein heutzutage evident erscheinender Zusammenhang einem spätmittelalterlichen Publikum wenig oder gar nicht einleuchtend vorgekommen sein könnte.⁵⁵

So lassen sich über das Manuskript *Ricc. 1661* 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 sind voraussetzungsreich und sollen deshalb eigens kontextualisiert werden, um der Interpretation der einzelnen Legenden einen angemessenen Rahmen zu geben. Sie sind gleichermaßen formal wie inhaltlich relevant.

example, while readers without access to multiple copies of the same text presumably would not have perceived that »joyful excess« of variance across manuscript versions that Cerquiligni praises as the essence of medieval literature. As used today, then, terms like *miscellaneity* and *variance* are partly products of the distance between the past and the present.« (BAHR, Arthur W.: »*Miscellaneity and variance in the medieval book*«, 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. 181–198, S. 181).

54 Vgl. DIVIZIA, Paolo: »*Testo, microtesto, macrotesto e supertesto: per una filologia dei manoscritti miscellanei*«, in: TRACHSLER, Richard, Frédéric DUVAL und Lino LEONARDI (Hrsg.): *Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15–20 juillet 2013). Section 13: Philologie textuelle et éditoriale*, Nancy: Atilf 2017, S. 106.

55 Eine Zusammenstellung dieser Kritik findet sich in BAHR: »*Miscellaneity and variance in the medieval book*«, S. 187f.

Die Annahme, die einzelnen Legenden in *Ricc. 1661* stünden in einer inhaltlichen Beziehung zueinander, soll daher aus einer gründlichen Analyse des Manuskripts hervorgehen, die alle Einzeltexte bespricht, aber zwei besondere Legenden durch ein genaues *close reading* in den Fokus rückt. Aus ihnen sollen Stichwörter sowie Motive herausgearbeitet werden, die sich in allen Texten der Sammlung wiederfinden lassen. Dazu ist die Vertiefung der erwartbaren Rezeptionssituation nötig, die der Spur des Besitzvermerks auf der ersten Seite der Handschrift folgt und demnach nach dem Selbstverständnis und der Lektürentechnik norditalienischer Notare in der zweiten Hälfte des Trecento fragen muss. Um diese Vermutung zu prüfen, soll nun der Leitfrage nach der Sammelmotivation Filipos dei Vari folgend der historische und sozialgeschichtliche Hintergrund des Notarberufs im 14. Jahrhundert untersucht werden. Es ist anzunehmen, dass die Handschrift ein gewisses Lektüreinteresse der neuen Leserschicht aus volkssprachlich gebildeten Notaren und Kaufleuten bedient, das durch einen eigenen Zugang zum Konzept der Heiligkeit bestimmt ist. Deshalb sollen nach einer allgemeinen Bestimmung der Bedeutung des Notar-Berufs für das 14. Jahrhundert zwei Stimmen aus eben diesem zu Wort kommen, die aus ihrem jeweiligen Blickwinkel – der eine vom Beginn des Trecento, der andere von dessen Ende – die soziale, kulturelle und ökonomische Stellung des Notarberufs in den norditalienischen Gesellschaften des 14. Jahrhunderts nachvollziehbar machen.

2 Italienische Notare im 14. Jahrhundert

Der Beginn der volkssprachlichen Literaturen in Norditalien wird von einem Städte- und Wirtschaftswachstum sowie einer Ausdifferenzierung der Gesellschaft in den meisten Regionen begleitet. Allen voran die toskanischen und norditalienischen Stadtrepubliken weisen neue komplexe administrative wie soziale Strukturen auf, die sich in den Organisationsformen von Gilden und Familien ausdrücken.⁵⁶ Durch die erhöhte Mobilität florentinischer Kaufleute und den beliebten Exilort Verona, gelten diese Beobachtungen auch für das Herrschaftsgebiet der Scaliger, die ab den 1340er Jahren auch gezielt Florentiner als Steuereintreiber in Verona anstellten.⁵⁷ In der Zeit zwischen 1300 und 1400 entwickelt sich das Schreiben in *volgare* dabei von der Ausnahme zur anerkannten Alternative, aus der Perspektive der Leserinnen und Leser, wie auch der Verfasserinnen und Verfasser.

Obwohl große gesellschaftliche Krisen wie der anschwellende und schließlich eskalierende Streit zwischen Guelfen und Ghibellinen in der Toskana, der auch einen sichtbaren Niederschlag in der literarischen Produktion fand, schon im 13. Jahrhundert zu verzeichnen

56 In Verona war es die herrschende Familie der Scala, die eine Vielzahl von administrativen und prüfenden Aufgaben an ihre Notare vergaben, die ebenfalls zahlreich waren: »Nelle matricole del 1369 sono compresi gli iscritti sino al 1414 ossia sino al momento del passaggio dal notariato imperiale a quello di autorità veneta. Così, per tirare le somme, abbiamo i nomi di 3337 notai, di cui circa 700 – per varie giustificate ragioni – segnati due volte.« (ROSSINI, Egidio: »*Il ruolo dei notai nell'amministrazione di Verona scaligera*«, in: VARANINI, Gian Maria (Hrsg.): *Gli Scaligeri: 1277–1387; saggi e schede pubbl. in occasione della mostra storico-documentaria allestita dal Museo di Castelvecchio di Verona (giugno – nov. 1988)*, Verona: Mondadori 1988, S. 181–188, S. 187).

57 Vgl. PINCELLI: »*Verona: a model case in the study of relationships between members of religious orders and the government of the city*«, S. 133.

sind, wird im gesamten italienischen Sprachgebiet durch die plötzlich ausbrechende und die dann wütende Schwarze Pest das Jahrhundert in seiner Mitte in zwei Phasen unterteilt: vor der Katastrophe und danach. Als eine Konstante dieses unruhigen Jahrhunderts gilt der die Volkssprache fordernde und fördernde Einfluss der Kaufleute und Notare, die durch ihr Leseinteresse und ihre Schreibfähigkeiten einen Großteil dieser Literatur erst möglich machten. Es wurde bereits festgestellt, dass sich die merkantile Aktivität zum Beispiel in Florenz wesentlich schneller von den Unruhen und der Ungewissheit der Pestzeit erholt hat, als bisher angenommen wurde. Handel hat es auch in den schlimmsten Krisenzeiten gegeben und die kreative Produktivität der Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die überlebten, war kaum geschmälert.⁵⁸

Allein aus paläografischer Perspektive scheint eine Beschäftigung mit Notaren unumgänglich zu sein, wenn etwas über das italienische Trecento herausgefunden werden soll, weil der größte Teil der überlieferten Handschriften von Notaren geschrieben und entsprechend auch unterschrieben wurde.⁵⁹ Diese Unterschriften gehörten zum wesentlichen notariellen Akt der Beglaubigung, sodass Werk und Schreiber der jeweiligen Handschrift in enger Beziehung zueinander stan-

58 Vgl. PETRALIA, Giuseppe: »*Problemi della mobilità sociale dei mercanti (secoli XII–XIV, Italia e Mediterraneo europeo)*«, in: CAROCCI, Sandro (Hrsg.): *La mobilità sociale nel Medioevo*, Rom: École française de Rome 2010 (Collection de l'École Française de Rome 436), S. 247–271, S. 265f. Einen Überblick über die veränderten Mobilitätswege der florentinischen Kaufleute durch die Einschränkungen der Pest gibt derselbe Autor an anderer Stelle: Vgl. PETRALIA, Giuseppe: »*Migrations marchandes: dynamique et rythmes de la mobilité des Toscans avant (et après) la Peste noire*«, in: SOCIÉTÉ DES HISTORIENS MÉDIÉVISTES DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR PUBLIC (Hrsg.): *Des sociétés en mouvement: migrations et mobilité au Moyen Âge; XLe congrès de la SHMESP (Nice, 1–6 juin 2009)*, Paris: Publications de la Sorbonne 2010, S. III–120, besonders S. 119. Auch die Wissenschaften mussten sich neu erfinden, nachdem zum Beispiel die Mediziner feststellten, dass sie kein Mittel außer der Flucht gegen die Pest finden konnten: »Ärzte und Theologen, die physische und die metaphysische Wissenschaft waren machtlos. Ihre Hilflosigkeit bezeugte allen, dass ihre Auffassung vom Menschen unzulänglich war.« (WEHLE, Winfried: »*Boccaccios Decameron oder die Kunst des Lebens*«, in: SAUER, Hans, Gisela SEITSCHKE und Bernhard TEUBER (Hrsg.): *Höhepunkte des mittelalterlichen Erzählens*, Heidelberg: Winter 2016, S. 207–224, S. 213).

59 Vgl. BARTOLI LANGELI, Attilio: *Notai: scrivere documenti nell'Italia medievale*, Rom: Viella 2006 (I libri di Viella 56), S. 9.

den.⁶⁰ Auch Kaufmänner definierten sich über ihre Haupttätigkeit des Schreibens und manche kompilierten selbst Werke mit literarischem Anspruch aus Bildungs- oder Vergnügungsgründen, neben den Listen, Tabellen und anderen Rechnungsübersichten des täglichen Geschäfts.⁶¹ Diese hohe Bedeutung für die Entstehung und Etablierung der jungen volkssprachlichen Literatur war den Akteuren zu einem gewissen Grad selbst bewusst, sodass sie anfangen, über ihr eigenes Schreiben und ihre Rolle in der Gesellschaft nachzudenken. Eines der frühesten Zeugnisse dieser notariellen Selbstreflexion vom Beginn des 14. Jahrhunderts findet sich in den Gedichten des florentinischen Dichters, Politikers und Kaufmanns Dino Compagni, dessen Lehrgedicht über den perfekten Notar hier als Einstieg in die Beschreibung von Aufgaben und Selbstverständnis dieses Berufsstandes dienen soll.

2.1 Selbstverständnis und Anzahl der Notare im 14. Jahrhundert

Als Dino Compagni auf einem der Höhepunkte des Streits zwischen Guelfen und Ghibellinen seiner politischen Bedeutung beraubt wurde, begann er die Arbeit an seiner Chronik der Jahre 1280 bis 1312. In einer Zwischenposition zwischen Brunetto Latini und Giovanni Villani wurde Compagnis Arbeit zu einem Referenzpunkt nicht nur für die Historiographie der Toskana im ausgehenden Mittelalter, sondern auch für die noch junge volkssprachliche Literaturgeschichte. In Dino Compagni bekam sie einen politisch und merkantil erfahrenen Schreiber, dessen Schriften auch einige sozialgeschichtliche Einblicke in den Übergang zum 14. Jahrhundert ermöglichen. Insbesondere bezogen auf seine Dichtungen scheint er diese Einschätzung selbst forciert zu haben, indem er eine *canzone* über die nötigen Eigenschaften und Kenntnisse verschiedener Berufe verfasste. Unter der Überschrift

60 So definiert es Langeli in seinem historischen Abriss der Entwicklung des Notarberufs in Italien: »i due oggetti si identificano, il notaio e i suoi documenti« (Ebd.).

61 Vgl. CURSI: »*Il libro del mercante*«, S. 159 u. 168.

»Come ciascuno può acquistare pregio«⁶² (»Wie jeder Ruhm erreichen kann«) versammelt er in zwölf Strophen Ratschläge für folgende elf gesellschaftlichen Aufgaben oder Positionen: Kaiser, König, Baron, Landverwalter (»rettore«), Ritter (»cavalier«), junger Edelmann, Rechtsgelehrter, Notar, Arzt, Kaufmann und Juwelier.

Bei dieser Liste handelt es sich um ein Spiegelbild der regierenden oder politisch entscheidenden Schicht, wobei das produzierende sowie klerikale Rückgrat der Gesellschaft ausgeblendet bleibt. Weder landwirtschaftliche noch im engeren Sinne verarbeitende Berufe des täglichen Lebens oder mit der Kirche in Zusammenhang stehende Positionen finden hier Erwähnung, obwohl allein das im Titel genannte »ciascuno« einen stärkeren Fokus auf die Gesamtheit der florentinischen Bevölkerung erwartbar machen würde. Entweder setzte Compagni einen anderen Maßstab für das Ansehen (»pregio«) der mit diesen Tätigkeitsfeldern verbundenen Berufe oder er implizierte, dass das besondere und konstitutive Element für die Neuartigkeit oder Überlegenheit der florentinischen Gesellschaft ausschließlich in den von ihm genannten Berufen beziehungsweise Tätigkeiten begründet liegt. Obwohl nicht erst seit Vergils *Georgica* auch die Ratgeberliteratur für den erfolgreichen Ackerbau kanonisch geworden ist, verliert der Berufsstand selbstverständlich viel Aufmerksamkeit bei einem urbanen Publikum, das durch die Fokussierung auf Sprache und Schrift die eigene Entfernung zum Acker vorantrieb.

In Verbindung mit dem Auslassen der klerikalen Sphäre wird deutlich, dass das »pregio« eine weltliche Kategorie ist, die zwar auch finanziellen Wohlstand impliziert, aber in erster Linie auf eine stets

62 Das erste Mal im Druck erschien es erst im 19. Jahrhundert (vgl. COMPAGNI, Dino: *La cronaca fiorentina: la diceria a papa Giovanni XXII; e alcune rime*, Prato: Ranieri Guasti 1846, S. 266–276), was aber mit Ausnahme einiger Nachdrucke der bisher letzte Versuch einer Publikation der Gedichte Compagnis sein sollte. Die Grundlage dieser Edition stellt die Sammelhandschrift Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, *Gaddiano Reliqui* 193, fol. 42r–v aus dem frühen 14. Jahrhundert dar, in dem Compagnis Gedicht zu Novellen und den *Fiori e vita di filosofa* kompiliert wurde. Noch im gleichen Jahr und im gleichen Verlag kritisierte Trucchi die Datierung der *canzone*, die er eher in den Jahren 1270–1280 verfasst sieht als um das Jahr 1300 (vgl. TRUCCHI, Francesco: *Poesie italiane inedite di dugento autori dall'origine della lingua infino al secolo decimosettimo raccolte e illustrate da Francesco Trucchi*, Prato: per Ranieri Guasti 1846, S. 262f.).

fragile Macht zielt: Der König und der Baron können Ansehen und dadurch politische Entscheidungskraft einbüßen, der Juwelier kann ein schlechter Ruf ereilen, der ihm die Kunden vertreibt und die Existenz gefährdet. An der Position des Geistlichen ändert sich durch guten oder schlechten »pregio« nichts. Viel eher wird dessen Unantastbarkeit sogar zur »pregio«-Bedingung des idealen Kaisers: »Che lui convene – e li pertene / La nostra fede e la chiesa difendere, / E metter pace, e dritta legge ostendere.«⁶³ Die Position des Notars in dieser Reihenfolge ist daher signifikant, weil der Berufsstand am erfolgreichen florentinischen Gesellschaftsmodell teilzuhaben scheint, dass Compagni in seinem subtilen Städtelob besingen wollte.

Dass es sich bei der Reihenfolge um eine Hierarchie mit sinkender Bedeutung handelt, ist nicht zu übersehen. Dabei sollte allerdings die Position des Dichters reflektiert werden, weil er ohne Thematisierung des eigenen Standes sich zu Ratschlägen bemächtigt fühlt, die die höchsten Ämter betreffen. Der zwölfte Berufsstand des Poeten wird somit zwischen den Zeilen ebenfalls diskutiert. Sowohl Kaiser, König und Baron als auch *rettore* und *cavalier* haben politische Aufgaben zu erfüllen, die auf Repräsentation und das Ansehen in der Gesellschaft zielen. Der Blick von außen vermischt sich sogar mit dem von innen, indem in Compagnis Definition des »pregio« der Blick *in sich selbst* zu einem Blick *auf sich selbst* wird: »Che pregio è un miro di clartà gioconda, / Ove valor s'aggiensa e si pulisce; / E chi si mira ad esso o si nitrisce, / Di ricche lande e gran ben sovrabonda.«⁶⁴ Dadurch eignet sich die Strophe zum Notar als erster Einstieg in die Frage nach Aufgaben, Selbstverständnis und Relevanz der Notare des beginnenden Trecento. Compagni führt zu diesem Berufsstand aus:

Se buon pregio vole aver notaro,
in leal fama procaccia se vivere,
Ed in chiaro rogare, e in bello scrivere,

63 [Denn für ihn schickt es sich stets, unseren Glauben und unsere Kirche zu verteidigen, Frieden herzustellen und den rechten Weg zu halten.] (COMPAGNI: *La cronaca fiorentina*, S. 267).

64 [Denn das Ansehen ist ein Spiegel fröhlichen Leuchtens, in dem der Wert sich veredelt und verfeinert. Und wer sich in diesem so strahlenden betrachtet, wird mit reichem Lob und großem Gut überschüttet.] (Ebd., S. 266).

Et in breviarsi a scritto non si' avaro.
 In gramatica pugni assai; sia conto
 In porre accezion buon contra trista;
 E dilette d'usar fra buon legista:
 E in domandar accorto, e sia in pronto
 Saver dittare, – e buon volgare,
 Legger, volgarizzar; grande in del pregio
 Ed in autorità e in brivilegio;
 Contra il diritto no scritte mutare.⁶⁵

Aus dieser Beschreibung lassen sich drei Eigenschaften ableiten, die den Notarberuf auch im Unterschied zu den anderen Berufsgruppen laut *Compagni* ausmachen. Erstens die Akkuratess eines fehlerlosen Schreibens, zweitens die Schnelligkeit des Schreibens durch inhaltliche Prägnanz und drittens die Beherrschung der Volkssprache in Wort und Schrift. *Compagni* formuliert darüber hinaus die moralische Anforderung des fröhlichen Achtens des »guten Rechts«, wodurch der Platz in der Hierarchie klar wird, der sich unter den zuvor behandelten gesetzmachenden Tätigkeiten wiederfinden lässt. Der Notar wird in eine komplexe Aufgabenteilung der florentinischen Gesellschaft eingebettet, die einen Gesetzgeber kennt, einen Monarchen und eine Gesellschaft, die Ruhm und Ansehen vergeben und im schlechtesten Fall entziehen kann. Die Schrift ist die vermittelnde Größe zwischen diesen Schichten und Funktionsträgern, was den Notar als ihren hauptberuflichen Beherrscher zur wichtigen Schanierfigur macht, im öffentlichen wie im privaten Rahmen.⁶⁶

65 [Wer als Notar gutes Ansehen erhalten möchte,/muss versuchen, sein Leben mit einem treuen Ruf zu verbinden/und mit klarem Urkunden-Verfassen und mit schönem Schreiben/und er sollte nicht damit geizen, sich im Geschriebenen kurz zu fassen./In der Grammatik muss er firm sein; er soll geübt sein/den guten vor dem schlechten Vorteil zu errechnen;/Und es soll ihn erfreuen, gutes Recht walten zu lassen:/Und im Fragen sei er aufmerksam, und er sei stets bereit/zu diktieren – und gutes *volgare*/soll er lesen und übersetzen können; groß wird ihm Ruhm sein/und Ansehen und Privileg;/Wenn er sein Schreiben nicht gegen das Gesetz verändert.] (Ebd., S. 273).

66 Zur Bestimmung der genauen Aufgabenfelder des spätmittelalterlichen Notars zwischen öffentlichen und privaten Aufgaben vgl. CAMMAROSANO, Paolo: »Attività pubblica e attività per committenza privata dei notai (secoli XIII e XIV)«, in:

Compagnis Entscheidung, auch den Notar in seine »pregio«-*canzone* aufzunehmen mag damit zusammengehangen haben, dass durch eine wachsende Bevölkerungszahl und -ausdifferenzierung auch zunehmend Notare ausgebildet wurden. In Zahlen ausgedrückt lassen sich in ganz Italien trotz verschiedener Verwaltungs- und Regierungsformen, die deshalb unterschiedlich stark auf Notare angewiesen sind, teils deutlich rückläufige Tendenzen auf dem Weg zum 15. Jahrhundert feststellen. Nach dem starken Anstieg im 13. Jahrhundert sind folgende Einschätzungen für das 14. Jahrhundert urkundlich nachvollziehbar: In Verona arbeiteten nach der Auflistung von 1369 mit Aufgaben ungefähr 500 Notare und zusätzlich 132 Notare, die lediglich Schriften aufsetzen durften.⁶⁷ In Mailand waren es zwischen 900 und 1000 Notare, in Florenz ungefähr 870, 500 in Treviso, 480 in Perugia und 400 in Piacenza, was jeweils circa einem Anteil von 2 % oder weniger an der Gesamtbevölkerung entsprach.⁶⁸ Die große Beliebtheit des Berufs lässt sich mit dem gesteigerten Bedarf an fähigen Schreib- und Übersetzungskräften erklären, was in einigen Gebieten sogar zu Aufnahmetests führte, um die Gesamtzahl besser regulieren zu können.⁶⁹

Besonders die Kirche hatte großen Bedarf an Notaren, die den Bischöfen die nötige Schreibearbeit abnahmen und den Betriebsablauf

LAZZARINI, Isabella und Giuseppe GARDONI (Hrsg.): *Notariato e medievistica: per i cento anni di Studi e ricerche di diplomatica comunale di Pietro Torelli; atti delle giornate di studi (Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 2–3 dicembre 2011)*, Rom: Istituto Palazzo Borromini 2013, S. 185–194, vor allem S. 191, wo die Aufgaben im Bereich der »publica fides« wie folgt aufgezählt werden: »la redazione dei cartulari comunali (i *libri iurium*), la produzione legislativa (consuetudini e statuti), la registrazione delle delibere consiliari, che erano in buona misura alle basi della legislazione, la registrazione degli atti giudiziari e la congerie delle scritture finanziarie e fiscali.« [Hervorhebung im Original]. Zu den Aufgaben, die sich aus den *ars notariae* ableiten, vgl. DOERING, Pia Claudia: *Praktiken des Rechts in Boccaccios »Decameron«: die novellistische Analyse juristischer Erkenntniswege*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2020, S. 49f.

67 Vgl. ROSSINI: »*Il ruolo dei notai nell'amministrazione di Verona scaligera*«, S. 187.

68 In Treviso erreichte der Anteil sogar 5 %, was jedoch eine Ausnahme darstellte (vgl. BARTOLI LANGELI: *Notai*, S. 10).

69 Vgl. LUONGO, Alberto: »*Notariato e mobilità sociale nell'Italia cittadina del XIV secolo*«, in: TANZINI, Lorenzo und Sergio TOGNETTI (Hrsg.): *La mobilità sociale nel Medioevo italiano. Competenze, conoscenze e saperi*, Rom: Viella 2016, S. 243–272, hier S. 246f.

der Verwaltung regulierten. Entsprechende kirchliche Vorschriften lassen sich bis zurück in die Regierungszeit Karls des Großen verfolgen. Sie führten dazu, dass viele Namen und Lebensläufe veronesischer Notare, die im Dienst der Kirche standen, umfassend dokumentiert und archiviert wurden.⁷⁰ Trotzdem bleibt die Quellenlage für die Zeit bis 1351 eher spärlich und Verallgemeinerungen über die Tätigkeiten und Verantwortungen der spätmittelalterlichen Notare sind aus drei Gründen nur mit Vorsicht und ohne letztgültige Gewissheit anzustellen: Erstens bestanden erhebliche regionale Unterschiede zwischen den einzelnen Verwaltungsgebieten des heutigen Italiens, was auch Auswirkungen auf den Aufbau der Gesellschaft und die Organisation ihrer leitenden Akteure hatte. Zwischen privater und administrativer Anstellung ist die Geschichte des Notars gleichzeitig auch die Geschichte der unterschiedlichen Schreib- und Verwaltungsinstitutionen.⁷¹ Wie bereits beschrieben, hatten Stadtrepubliken wie Venedig und Genua einen anderen Bedarf an Notaren als Florenz, deren oligarchische Familienstruktur weiter verzweigt war.⁷²

70 Rossi bemerkt, dass für diese Notare auch das Anfertigen von Protokollen zu den täglichen Aufgaben gehörte, sodass sie gleichsam wie Sekretäre angestellt waren. Er nennt außerdem die zu Beginn des 14. Jahrhunderts im Auftrag der Kirche arbeitenden drei Notare in Verona namentlich und mit den gesicherten Lebensdaten, fügt aber ebenfalls hinzu, dass bis 1350 noch fünf weitere Notare aufgrund der hohen Arbeitsbelastung angestellt werden mussten. Vgl. Rossi, Maria Clara: »I notai di curia e la nascita di una burocrazia vescovile: il caso veronese«, in: MERLO, Grado Giovanni (Hrsg.): *Vescovi medievali*, Mailand: Edizioni Biblioteca Francescana 2003, S. 73–164, S. 77–81.

71 Der von Piergiovanni herausgegebene Sammelband zum Verhältnis vom Notar zur jeweiligen Stadt, in der und für die er arbeitet, versammelt Studien zu acht verschiedenen Regionen, wobei auf Verona leider nicht eingegangen wird (vgl. PIERGIOVANNI, Vito: *Il notaio e la città. Essere notaio. I tempi e i luoghi*, Mailand: Giuffrè Editore 2009 (Studi storici sul notariato italiano 13)). Luongo bietet darüber hinaus einen umfassenden Forschungsüberblick zu den einzelnen Stadtverwaltungen und ihren Einflüssen auf die jeweiligen Notare an (vgl. LUONGO: »Notariato e mobilità sociale nell'Italia cittadina del XIV secolo«, S. 249, Fußnoten 20 u. 21).

72 Vgl. BARTOLI LANGELI: *Notai*, S. 67. Die Geschichte ansteigender Zahlen von Notaren weist auch einen Wechsel von einem kirchlichen Aufgabenbereich zu einem zunehmend weltlichen auf, mit der Ausnahme Venedigs, wo bis zum 15. Jahrhundert noch beides vertreten war: »The tradition of clerical notaries persisted longest in Venice. Imbued with Byzantine influence, the city continued to use clerical notaries for a significant portion of notarial work done for both laymen and

Zweitens behindert neben der spärlichen Quellenlage aus der Anfangszeit der Volkssprache auch eine Vielzahl unterschiedlicher Bezeichnungen für die vermeintlich gleiche Einstellung eine zusammenfassende Einschätzung. Da kein Organigramm überliefert zu sein scheint, existierten mindestens fünf Bezeichnungen für Berufe mit notarieller Tätigkeit gleichbedeutend nebeneinander: »notarii, tabelliones, causidici, scribae e viatores«. ⁷³ Es muss dabei nicht angenommen werden, dass diese Bezeichnungen exklusiv vergeben wurden und, je nach spezifischem Auftrag, ein Notar auch als Schreiber oder als rechtskundiger Tabellion verstanden werden konnte, doch dies spricht wiederum dafür, dass dem Begriff »Notar« diese verschiedenen Tätigkeiten nicht ausreichend selbstverständlich inhärent sind. Auch im hier entscheidenden veronesischen Kontext scheinen die Begriffe austauschbar gewesen zu sein, wie anhand des *Cartularium* des Magister Ventura aus der Mitte des 13. Jahrhunderts zu sehen ist, in dem zu Beginn der Sammlung unter dem Eintrag »Quid sit tabellio.« folgende Definition zu finden ist: »Tabellio est persona publica sacramento astricta de negotiis veraciter scribendis et redigendis in acta. Et idem dicitur tabularius, notarius, servus publicus, et persona publica.« ⁷⁴

Neben begrifflichen Differenzierungen sollten auch vestimentäre Distinktionsversuche nicht unterschätzt werden, die eine unmittelbare und kulturell leicht verständliche Abgrenzung zu anderen (Berufs-) Gruppen ermöglichte. ⁷⁵ Dazu kommt ferner, dass mit Beginn des 14. Jahrhunderts Notaren auch politische Ämter offenstanden und manche Notare über ihre politischen Karrieren und deren Bezeichnungen berühmt wurden, obwohl sie die notariellen Tätigkeiten nicht

clergy up into the fifteenth century.« (WITT, Ronald G.: *The two Latin cultures and the foundation of Renaissance humanism in medieval Italy*, Cambridge [u. a.]: Cambridge Univ. Press 2012, S. 110).

73 ROSSI: »I notai di curia e la nascita di una burocrazia vescovile«, S. 94.

74 [Ein tabellio ist eine öffentliche Person, die daran gebunden ist, Geschäfte wahrheitlich aufs Papier zu bringen und zu redigieren. Man nennt sie auch *tabularius*, *notarius*, *servus publicus* und *persona publica*.] (MOSCHETTI, Guiscardo.: *Il cartularium veronese del magister Ventura del secolo XIII*, Neapel: Scientifche Italiane 1990 (Ius nostrum 5), S. 3).

75 Vgl. zu den Kleidungskonventionen von Juristen und Notaren im Trecento DOERING: *Praktiken des Rechts in Boccaccios »Decameron«*, S. 34f.

vernachlässigt haben.⁷⁶ Drittens sind die meisten bekannten Notare besonders wegen ihrer schriftstellerischen Leistungen bekannt, die gerade keine Gebrauchstexte produzieren wollten, sondern Literatur für ein am höfischen Roman geschultes Lesepublikum. Über den Muster-Notar hinausgehend, der aus Compagnis Versen zu konstruieren wäre und den eine gute Beherrschung der Volkssprache auszeichnet, haben diese Notare der volkssprachlichen Literatur überhaupt erst auf die jungen Beine geholfen. Dazu zählten Brunetto Latini, genau so wie Matteo di Ser Cambio und schließlich Dino Compagni selbst, wie oben bereits anhand seiner eigenen Stellung im Gedicht beobachtet wurde.

Trotzdem lassen sich bereits einige wichtige Eigenschaften des herkömmlichen Notars definieren, womit eine bessere Annäherung an das Leben Filipos dei Vari möglich ist, über den bis auf die oben zitierten Daten nichts bekannt ist. Neben den angesprochenen Schreibertätigkeiten, die auch das Selbstverständnis des Berufsstandes ausmachen, stellten Notare und Kaufmänner, die wichtigste Gruppe an Lesenden dar, weil sie die ökonomischen Mittel zum Erwerb und zur Zirkulation von Handschriften besaßen und ausreichend Bildung zur Wertschätzung der Inhalte. Auch aus Compagnis Beschreibung lässt sich darüber hinaus eine hohe Bedeutung für das Produzieren von Literatur ableiten, besonders was die *volgarizzamenti* vom Lateinischen oder aus anderen Volkssprachen ins eigene *volgare* betrifft. Die drei Tätigkeiten Sprechen, Lesen und Übersetzen werden in ein enges Verhältnis gesetzt, wodurch wiederum die Volkssprache in ihrer noch jungen Relevanz bestärkt wird, weil sie nicht nur orales Kommunikationsmittel war, sondern auch den Weg in die Schrift fand.⁷⁷

76 Vgl. LUONGO: »*Notariato e mobilità sociale nell'Italia cittadina del XIV secolo*«, S. 258. Rossini hält für die veronesischen Notare fest, dass sie durch die Vielzahl ihrer Betätigungsfelder in der Regel keine politischen Karrieren entwickelten, schränkt jedoch ein: »Nondimeno esercitava permanente una profonda influenza politica mediante la sua duttilità professionale di esecutore, di consigliere, di membro di un ceto particolarmente addestrato e sempre pronto ad affrontare i più disparati compiti che le singole necessità gli proponevano.« (ROSSINI: »*Il ruolo dei notai nell'amministrazione di Verona scaligera*«, S. 182).

77 Hausmann plädiert dafür, dass die ersten schriftlichen Äußerungen der italienischen Volkssprache nicht spontan waren, sondern aus dem Urkundenwesen stammten (vgl. HAUSMANN, Frank-Rutger: *Die Anfänge der italienischen Literatur*

Mit steigender Urbanisierung, einem wirtschaftlichen Aufschwung und schließlich einer wachsenden Bevölkerung scheint der Notar sinnbildlich für das gesamte volkssprachliche Schreiben an Bedeutung und Prestige gewonnen zu haben,⁷⁸ deren erster Höhepunkt zweifelsohne das 14. Jahrhundert darstellte, auch wenn zum Beispiel in Bologna bereits seit Beginn des 13. Jahrhunderts eine Schule zur Ausbildung von Notaren gegründet wurde.⁷⁹ Zur genauen Situierung der Notare in ihrem Verhältnis zu Kaufmännern kann auch Compagni nur eine andeutungsweise Abgrenzung bieten, weil seine Strophe über den guten Kaufmann mit einem Vers endet, der verdächtig inspiriert von der vorhergehenden Notar-Strophe zu sein scheint: »E scriver bello, e ragion non errare«⁸⁰. Dadurch erscheinen sie bis auf das tatsächliche Handeln von Gütern fast die gleichen Aufgaben zu erfüllen, obwohl den einzelnen Akteuren die Abgrenzung wichtig gewesen zu sein scheint, da es allein schon einer viel umfassenderen juristischen Ausbildung bedurfte, um Notar zu werden.⁸¹

*aus der Praxis der Religion und des Rechts: vorgetragen am 10.2.2006, Heidelberg: Winter 2006 (Schriften der Philosophisch-Historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 39), S. 36). Diese junge Prosaliteratur bediente sich am Lateinischen und Französischen aus Mangel an eigener Tradition (vgl. GUTHMÜLLER: »Die volgarizzamenti«, S. 209). Surdich schlussfolgert, dass das italienische *volgare* mit seinen *volgarizzamenti* beginnt: »[...] non sembra del tutto esagerato l'opinione secondo cui quasi tutta la produzione letteraria in prosa del Duecento possa essere considerato come frutto di volgarizzamenti.« (SURDICH, Luigi: »Il Duecento e il Trecento«, in: BATTISTINI, Andrea (Hrsg.): *Letteratura italiana*, Bd. 1: Dalle origini al Seicento, Bologna: Il Mulino 2014, S. 21–203, S. 69).*

78 Langeli resümiert entsprechend nach seiner Beschreibung der vielseitigen Kenntnisse der Notare, die in »gramatica«, »dictamen« und im Recht ausgebildet sein mussten: »Forte di questa attrezzatura culturale e sensibilità istituzionale, il notaio diveniva cetto intellettuale urbano per eccellenza.« (BARTOLI LANGELI: *Notai*, S. 15).

79 Vgl. BRANDT, Barbara: »Die Prozessschriftstücke als Gegenstand theoretischer Überlegungen in den Bologneser artes notariae des 13. Jahrhunderts«, in: KELLER, Hagen und Marita BLATTMANN (Hrsg.): *Träger der Verschriftlichung und Strukturen der Überlieferung in oberitalienischen Kommunen des 12. und 13. Jahrhunderts*, Münster: Westfälische Wilhelms-Universität 2016 (Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster 10), S. 259–302, S. 269.

80 COMPAGNI: *La cronaca fiorentina*, S. 275.

81 Für Doering sind Notare und Juristen mit gleichen Aufgaben und Herausforderungen konfrontiert gewesen, sodass sie beide Berufsgruppen mit Verweis auf die aus Notaren und Juristen zusammengesetzte Florentiner Zunft *Arte dei Giudici*

Tatsächlich sind die Ähnlichkeiten groß, auch wenn es feine Unterschiede gegeben hat, die besonders darin bestanden, dass für den Notar Schrift nicht für einen eigenen Zweck, sondern beglaubigend für Dritte, bedeutet war, während der Kaufmann Produkte und Zeit durch verwaltbar machte und nie einen anderen als den eigenen Nutzen im Sinn haben konnte. Da Filippo dei Vari als Schatzmeister der veronesischen Notare auch algebraische Fähigkeiten aufweisen musste, scheint er gleichsam zu einer Doppelperscheinung aus Notar und Kaufmann geworden zu sein. Wie diese beiden Stimmen möglicherweise miteinander kommuniziert haben, lässt sich aus dem Briefwechsel zwischen einem Notar und einem Kaufmann nachvollziehen, die zeitgleich mit ihm ihre Berufe ausübten. Dieser soll nun zur Veranschaulichung des näher betrachtet werden, indem drei Briefe der langen Korrespondenz gesondert über das Selbstverständnis dieser Berufsgruppe, ihr Verhältnis zum Schreiben und zum Buch befragt werden.

2.2 Lapo Mazzeis Verhältnis zur Schrift

Die Korrespondenz zwischen dem pratesischen Notar Lapo Mazzei und dem florentinischen Kaufmann Francesco Datini ist eine selten umfangreich überlieferte Quelle einer engen Freundschaft und einer dadurch geradezu intimen Einsicht in den Alltag und die Aufgaben der jeweiligen Berufsbilder am Übergang zum 15. Jahrhundert. Sie lernten sich indirekt bereits im Frühjahr 1372 kennen, also nur ein Jahr nach dem Besitzvermerk in Filipos dei Vari Manuskript, als dem wohlhabenden Datini der arme Jurastudent Lapo Mazzei in Bologna mit der Bitte vorgestellt wurde, ihm ein Stipendium zu stiften, weil er

e Notai in ihrer Studie als weitestgehend identisch untersucht (vgl. DOERING: *Praktiken des Rechts in Boccaccios »Decameron«*, S. 15). Durch die verschiedenen Selbstbezeichnungen soll bei aller unleugbaren Nähe zu Juristen einerseits und Kaufmännern andererseits hier von einem distinkten Verständnis des Notarberufs ausgegangen werden. Eine scharfe begriffliche Trennung ist jedoch nicht zweifelsfrei möglich (vgl. den Zusammenhang von Fußnote 73).

eine verheißungsvolle Zukunft vor sich habe.⁸² Ab 1390 begann eine enge Freundschaft zwischen beiden, deren sichtbarstes Zeichen die umfassende Korrespondenz darstellt, die uns in die Gewohnheiten und Selbstbilder des toskanischen Notars einzuführen hilft.

Zu Lapos Biographie sind bereits einige Aufsätze und umfangreichere Studien erschienen, nachdem Guasti im Jahr 1880 die erste Edition dieses Briefwechsels vorgelegt und umfassend eingeleitet hat.⁸³ Von Datini ist nur ein Bruchteil der Briefe an Lapo erhalten, den Großteil der erhaltenen Korrespondenz stellen die Briefe des Notars dar. Aus diesem Grund können einige Beobachtungen nur einseitig sein, weil die Antworten Datinis meistens nicht überliefert sind, wobei Lapo Mazzei bemüht ist, auf vorige Briefe einzugehen und so eine kohärente, rekonstruierbare Gesprächssituation zu schaffen.

Bereits im siebenten Brief stimmt Lapo bezüglich seiner Vita einen rückblickenden Erzählgestus an, der mit 41 Jahren nicht zu früh kommt, wenn man bedenkt, dass er vermutlich um 1350 geboren worden ist, also nur zwei Jahre nach Ausbruch der schwarzen Pest und drei Jahre vor dem Ende ebendieser Epidemie. Der Brief beginnt damit, dass Lapo seinen traurigen Gemütszustand als Grund für die verzögerte Antwort auf einen nicht überlieferten Brief Datinis anführt, bevor er dann den offensichtlich ebenfalls unruhigen oder melancholischen Korrespondenzpartner, der bereits auf das 60. Lebensjahr zugeht, zu beruhigen versucht und Ratschläge für den restlichen Verbleib auf der Erde zu erteilen beginnt. Seine Devise lautet dabei, dass das eigene Leben in Dankbarkeit und nach christlichen Leitsätzen gestaltet werden soll, wobei nicht nur Apostelsprüche (in lateinischer

82 Vgl. ORIGO, Iris: *The merchant of Prato: Francesco di Marco Datini*, New York: Alfred A. Knopf 1957, S. 217f.

83 GUASTI, Cesare: *Lettere di un notaro ad un mercante del secolo XIV*, Firenze: Successori Le Monnier 1880. Vgl. zur Einführung in die Forschung Origos umfassende Studie über das Leben und Schreiben Datinis: ORIGO: *The merchant of Prato*, besonders S. 217–240. Unter den neueren Beiträgen sticht Brambillas Studie zu Datinis Verhältnis zum Buch hervor, in der sie mit Materialien unterschiedlicher Regionalarchive vor allem die späten Jahre der Korrespondenz und deren regen Büchertausch darstellt: Vgl. BRAMBILLA, SIMONA: »*Libro di Dio e dell'anima certa-mente*«. *Francesco Datini fra spiritualità e commercio librario*«, in: MANFREDI, Antonio (Hrsg.): *L'antico e le moderne carte: studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, Rom: Antenore 2007, S. 189–246.

Sprache) als Stichwortgeber dienen, sondern auch die Lehren Jesu Christi (in der Volkssprache):

Non dico vi facciate frate o prete; ma dico diate modo al vostro vivere: che quel ch'è di Cesare date a Cesare, quel ch'è di Dio a Dio; cioè parte della settimana o del dì a Dio, parte a' parenti e agli amici, nelle cose oneste che appartengono a mercatanti.⁸⁴

[Ich sage nicht, dass Ihr Mönch oder Priester werden müsst, aber ich sage, dass ihr eurem Leben Gestalt geben sollt: Denn das, was des Kaisers ist, gebt dem Kaiser, das, was Gottes ist, gebt Gott; nämlich einen Teil der Woche oder des Tages an Gott, einen Teil an die Verwandten und die Freunde, in den ehrlichen Dingen, wie es den Kaufleuten entspricht.]

Die Sentenz aus dem Matthäusevangelium wird hier zur Quintessenz des eigenen Ratschlags zum geordneten Leben, darüber hinaus offenbar das Zitat auch eine bürgerlich-urbane Auslegungspraxis in Bezug auf Vorstellungen des rechten Lebens. Lapo beginnt den Satz mit einer Einschränkung, indem er eine gemäßigte Frömmigkeit vertritt, die nicht den letzten Schritt des Zölibats oder der Einsiedelei gehen muss, weil ein christliches Leben auch in der Gesellschaft und in der ehrlichen Ausübung des kaufmännischen Amtes möglich sei – es bedürfe nur einer Anpassung des Alltags und schon sei der gewünschte Erfolg garantiert. Damit schlägt Lapo auch eine strikte Trennung der beiden Reiche vor, die in Jesu Worten angedeutet werden. Solang das eigene Christentum am Sonntag ausreichend zelebriert wird, kann von Montag bis Samstag wieder vor allem an den Kaiser gedacht werden.⁸⁵

⁸⁴ GUASTI: *Lettere di un notaro ad un mercante del secolo XIV*, S. 13.

⁸⁵ Dieser neutestamentarische Ausspruch könnte hier so gedeutet werden, dass der mönchisch lebende Jesus seinen Worten als implizite Botschaft mitgibt, dass die Welt bald endet und deshalb genuin Weltliches, wie es das Steuergeld an den Kaiser auch ist, ohnehin unnötig wird. Ein freigiebiger Umgang mit diesen Abgaben wäre demnach aus Gleichgültigkeit heraus motiviert, die dem Gedanken an das nahende Ende der Welt und der Entwertung aller Geldwerte entspringt. Vgl. dazu und den alttestamentarischen Vorbild- oder Belegstellen FIEDLER, Peter: *Das Matthäusevangelium*, Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 2006 (Theologischer Kommentar zum Neuen Testament 1, hrsg. v. Ekkehard W. STEGEMANN), S. 336. Dante sieht im *Convivio* den Spruch eher von Seiten des Kaisers aus, dessen Ein-

Hier ist einem im Rechnen geschulten Notar dabei zuzusehen, wie auch die private Ausübung der Religion der Logik von Investition und Ertrag untergeordnet wird, sodass die eigene Glaubenspraxis nach den Regeln der alltäglichen Buchführung funktionieren soll.⁸⁶ So werden der Tag oder die Woche in Teile aufgeteilt, in denen ein voneinander unabhängiges Leben gelebt werden kann. Außerdem steht im Fokus des Satzes das Leben in seiner Prozesshaftigkeit des »vivere«, anstatt beispielsweise in der zusammenfassenden Zustandsform, die mit dem Wort »vita« hätte ausgedrückt werden können. Auch dies entspricht einer am Fortschreiben und Weiterrechnen orientierten kaufmännisch-notariellen Praxis, die stets mehr auf die Zukunft als auf die Vergangenheit blicken muss, wenn der Logik des Geldes gefolgt werden soll. Das »vivere« stellt den Gläubigen die Aufgabe jeden Tag auf Neue wiederholten Frömmigkeit, wohingegen die »vita« eher an die Frömmigkeit als Lebensbilanz, als die Summe aller Taten, appellieren würde, die – rückblickend – auch nicht mehr geändert werden kann. Mit anderen Worten: Selbst wenn in der eigenen »vita« bisher die christliche Lehre nicht oberste Handlungsmaxime war, kann das »vivere« noch immer im Zeichen der Frömmigkeit stehen. So wird schließlich mit Jesu Worten für ein Zeiteinteilung geworben, die die irdische Geschäftigkeit nicht gefährdet, während gleichzeitig die eigentlich relevantere Investition, nämlich die in den eigenen Platz im Paradies, vorangetrieben werden kann.⁸⁷

Diese kurze Stelle vermag bereits viel zu verraten über das Interesse an religiösen Zusammenhängen seitens der Notare und Kaufleute,

fluss auf die Untertanen in vielen Fragen zwar groß sei, beispielsweise in Fragen des Alters jedoch Gottes Zuständigkeit greife (vgl. DANTE ALIGHIERI: *Convivio*, Bd. 2: Testo, hrsg. v. Franca BRAMBILLA AGENO, 2. Aufl., Florenz: Le Lettere 2003 (Le Opere di Dante Alighieri, Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, III: Convivio), 4. Traktat, Kap. IX, S. 320).

86 Langeli bemerkt, dass der Notarberuf aus drei Gründen wesentlich mit Zahlen beziehungsweise dem Zählbaren verbunden ist: Erstens durch den Umgang mit Maßeinheiten wie Länge oder Gewicht von Gegenständen, zweitens durch den Umgang mit Geldeinheiten, wenn Preise oder Wechselkurse definiert werden mussten, und drittens im Umgang mit Zeiteinheiten, weil jedes schriftliche Dokument auch datiert werden musste (vgl. BARTOLI LANGELI: *Notai*, S. 87).

87 Die Rosana-Legende wird auf diese Gedankenfigur durch die Verurteilung des Gegenteils zurückkommen (vgl. Fußnote 635).

die – wie ein weiterer Brief zeigt – eine relevante Gruppe für die Produktion und den Konsum von Büchern beziehungsweise Buchwissen darstellen. Am 12. Juli 1394 schreibt Lapo an Datini bezüglich verschiedener Themen, die bei genauer Betrachtung in einem direkten Zusammenhang zueinander stehen. Gleich zu Beginn schafft er eine intime Korrespondenzatmosphäre:

Iersera, mentre ch'io cenava per sabato sera, afflitto di molto affanno del dì, ricevetti lettera, da voi; la quale mi diè piacere alla mensa. E se monna Margherita, che ha un poco del reo, non dicesse ch'io lusingasse, ben vi direi una verità; cioè, ch'io ho troppo diletto delle lettere di vostra mano; perchè mi pare esser con voi a faccia, o vedervi scrivere e diportare meco: intanto che quasi ho per male quando la soprascritta è di mano altrui, come fu questa.⁸⁸

[Gestern, als ich bei einer kargen Mahlzeit saß, nachdenklich noch wegen der zahlreichen Tagesgeschäfte, erhielt ich einen Brief, von Euch; der bereitete mir sehr viel Freude bei Tisch. Und wenn Margherita, die Sünden schnell erkennt, nicht sagt, dass ich zu viel schmeichele, würde ich Ihnen gern eine Wahrheit sagen: nämlich, dass ich sehr viel Freude an den Briefen aus Eurer Hand habe; weil es mir scheint, als würde ich Ihnen ins Gesicht sehen oder sehen, wie Sie ihn mir schreiben und zu mir bringen: unterdessen ist es mir fast zuwider, wenn der oben beschriebene Brief von fremder Hand verfasst ist, wie dieser es war.]

Ein bescheidenes Abendessen wird unterbrochen von der Freude des angekommenen Briefes, der kurzerhand zum Sitznachbarn und Gast zu Tisch wird. Lapo formuliert ein leidenschaftliches Freudenbekenntnis über handgeschriebene Briefe, die den Schreibenden wie zu einem anwesenden Gesprächspartner machen, auch wenn dieser spezifische Brief nicht selbst geschrieben, sondern diktiert worden ist. Es wurde bereits deutlich, dass die authentische Verbindung aus Schrift und Handschrift für den Notar aus beruflichen Gründen sehr wichtig ist, aber dieses Bekenntnis übersteigt diesen juristischen Aspekt der Beglaubigung einer geschriebenen Aussage. Viel eher scheint der Materialität

88 GUASTI: *Lettere di un notaro ad un mercante del secolo XIV*, S. 60.

des geschriebenen Wortes ein eigener ästhetischer Wert innezuwohnen, der – wenn von der richtigen Hand geschrieben – sogar Abwesendes anwesend machen kann. Ein solch leidenschaftliches Plädoyer für das Schreiben und Lesen verdeutlicht die entscheidende Rolle der Notare und Kaufleute für die Weiterentwicklung und Verbreitung volkssprachlicher Texte, wobei die männliche Pluralform der Berufe hier nicht zufällig gewählt ist, weil Lapo selbst in seiner Lobrede auf die Schrift im gleichen Brief vom Analphabetismus seiner Frau berichtet:

Or pure io ho un conforto, che la detta donna non sa leggere, ch'almeno non ha questo diletto, ch'ella vegga i nostri ispassi. Ella mi fa venir voglia di sostenere que' buoni ragionamenti, ec.; che dice, Che prima si vuol fare e poi dire. Ella dice vero: e così feciono i santi; ma i peccatori, c'hanno un poco di buona volontà, non vogliono operare, ma hanno diletto del dire. Iddio ci conceda operare que' libri, ec.⁸⁹

[Nun habe ich den Vorteil, dass die angesprochene Frau nicht lesen kann, dass sie wenigstens diese Freude nicht spüren kann, da sie unsere Späße nicht sieht. Sie lässt in mir den Wunsch aufkommen, die guten Gespräche zu führen, usw.; denn sie sagt, dass man zuerst machen solle und dann erst sprechen. Sie sagt die Wahrheit: und so machen es die Heiligen; aber die Sünder, die haben nur einen Bruchteil des guten Willens, weil sie nichts arbeiten wollen, sondern Freude am Sprechen haben. Gott erlaube uns diese Bücher zu gebrauchen, usw.]

Die angesprochene Frau, die Lapo im oben genannten Zitat das sentimentale Freundschaftsbekanntnis als rhetorischen Platzhalter erst noch erlauben musste, steigert nun die Freude an der eigenen Lesefähigkeit, weil sie diese nicht besaß: An ihr wird klar, worin der eigene Vorteil genau besteht. Ihr entging dadurch ein »diletto«, also ein Spaß oder ein Vergnügen, gleichwohl ist sie laut Lapo in der Lage, über wiederum sentenzhafte Ausdrücke das Wesen des Heiligen zusammenzufassen. Lapo gesteht ihr demnach Wissen und ein Urteilsvermögen in sakralen Belangen zu, obwohl sie gar keinen Zugriff auf diejenige Fähigkeit hat, die ihn zu seinem beruflichen Erfolg führte.

89 Ebd.

Die Widersprüchlichkeit besteht nun darin, dass dies ihm über eine Lektüreerfahrung bewusst geworden ist. Nur der (Brief-)Schreibende kann um die Geschwätzigkeit des Schreibens wissen. Seine Frau kann natürlich Recht haben, aber kein Wissen darüber.⁹⁰ Daraus lässt sich keine weitere Handlungsanweisung seitens Lapo ableiten und alle weiteren Aussagen stehen wieder in einem deutlicher positiven Licht bezüglich der Beurteilung von Büchern und der Fähigkeit zu lesen. Was bleibt, ist also der »diletto« des Lesens, der bei allem Wissen ums Heilige seiner Frau fehlt.

2.3 Lapo Mazzeis Verhältnis zum Buch

Als Abschluss des nämlichen Briefes gibt Lapo noch einen Einblick in die Buchproduktion seiner Zeit, da er anscheinend seinem Briefpartner ein eigenes Buch versprochen hat, dessen Fortschritte er überwacht. Dazu schreibt er:

Tanto ho cerco, che ho trovato un bello scrittore, buona persona e fedele, fuor delle Stinche: e lunedì si comincia il libro vostro. E uno ve n'ho comperato di San Girolama, cioè sue Epistole volgari, di grande effetto. Il qual Guido ha molto lodato, perchè l'ha già studiato. Iddio v'aiuti e vi consigli.⁹¹

[Lang habe ich gesucht bis ich einen schönen Schreiber gefunden habe, eine gute und treue Person, außerhalb der *Stinche*: und Montag beginnt er Ihr Buch. Und eines habe ich dort vom Heiligen Hieronymus gekauft, nämlich seine volkssprachlichen Briefe, mit großer Wirkungskraft.

90 Über die tatsächlichen Schreib- und Lesefähigkeiten von Margherita Datini samt Faksimile eines Autographen geht Ann Crabb in ihrer Studie ein, die auf Iris Origo kanonische Studie über den Kaufmann Datini im Titel anspielt (vgl. CRABB, Ann Morton: *The merchant of Prato's wife: Margherita Datini and her world, 1360–1423*, Ann Arbor: The University of Michigan Press 2015, S. 135–149). Es war Lapo Mazzei selbst, der ihr, als sie schon über 30 Jahre alt war, das Lesen und Schreiben beibrachte, damit sie mit ihrem Mann auch in der Ferne kommunizieren könne (vgl. ORIGO: *The merchant of Prato*, S. 227).

91 GUASTI: *Lettere di un notaro ad un mercante del secolo XIV*, S. 61.

Guido hat sie sehr gelobt, weil er sie schon studiert hat. Gott stehe Ihnen bei und leite Ihnen den Weg.]

Es war demnach für Lapo mit einigen Problemen verbunden, einen guten und vertrauenswürdigen Schreiber zu finden, da erstens nicht nur die Schönheit der Schrift entscheidend war, sondern ebenso die Persönlichkeit des jeweiligen Kandidaten (»buona« sowie »fedele«). Außerdem hatte er nicht im Sinn, der Praxis zu folgen, nach der in Florenz vor allem Schreiber aus dem »le Stinche« genannten Gefängnis in der Via Ghibellina engagiert wurden. Es handelte sich bei diesem Gefängnis eher um einen Kopier- als einen Schreibort, wie nicht nur aus Lapos indirektem Hinweis ersichtlich ist, sondern auch aus 33 überlieferten Kolophonen.⁹²

Die Insassen waren hauptsächlich wegen Geldschulden verurteilt worden und mussten für ihren Aufenthalt im Gefängnis selbst bezahlen. Abgaben, die über das geforderte Mindestmaß hinausgingen, zogen erleichterte Haftbedingungen nach sich, sodass ein Interesse am Gelderwerb, beispielsweise durch das Abschreiben von Manuskripten, bestand.⁹³ So entstanden seit Beginn des 14. Jahrhunderts vor allem Abschriften im mittleren Format auf Papier und mit wenigen Ausnahmen ausschließlich volkssprachlichen Inhalts, sei es durch ohnehin volkssprachliche Texte wie die von Boccaccio, Petrarca und Dante, sei es durch *volgarizzamenti* lateinischer Originale. Neben den drei angesprochenen *tre corone fiorentine* lassen sich außerdem Werke von Aristoteles, Boethius, Augustinus und Ovid nachweisen, die in der Mehrheit nur sehr einfach oder gar nicht illustriert wurden.⁹⁴

Mit diesen Hintergrundinformationen scheint Lapos Abneigung gegen einen Kopisten aus dem zentral gelegenen Gefängnis kaum

92 Vgl. CURSI, Marco: »Con molte sue fatiche: copisti in carcere alle Stinche alla fine del medioevo (secoli XIV e XV)«, in: PANI, Laura (Hrsg.): *In uno volumine: studi in onore di Cesare Scalton*, Udine: FORUM 2009, S. 151–192, S. 153.

93 Vgl. ebd., S. 155f. Dass dies durch enge Zusammenarbeit, beispielsweise in Form von Materialbeschaffung, mit Personen außerhalb des Gefängnisses passiert sein muss, legt Cursi dar Ebd., S. 164–166.

94 Vgl. ebd., S. 160f. Zur Einordnung dieser Abschriften auch der weniger bekannten Werke berühmter volkssprachlicher Autoren vgl. IOCCA, Irene: »Far from Naples: The Stinche's Role in the Manuscript Tradition of the »Caccia di Diana«, in: *Heliotropia 14* (2017), S. 227–244, besonders S. 237–241.

durch Sachargumente begründbar, weil sowohl beim Inhalt als auch beim Format befriedigende Ergebnisse wahrscheinlich waren. Möglicherweise hatte er es auf eine reichere Illustrierung abgesehen oder fürchtete mit Delinquenten aus dem eigenen Kollegenkreis in zu engen Kontakt zu geraten. Letztlich kann es auch ein rhetorischer Trick gewesen sein, mit dem er das Naheliegende deshalb ablehnte, weil das Buch als Wertgegenstand ihm so viel bedeutete, dass er eine eigene sorgfältige Recherche für dessen Anfertigung betreiben musste. So wird jeder Arbeitsschritt der Texterstellung mit einem Anspruch an Meisterschaft und Schönheit verknüpft.

Trotzdem handelt es sich beim Wunsch gewissenhafter und zuverlässiger Abschrift nicht darum, dass Lapo gern einen möglichst repräsentativen Gegenstand im Haus beziehungsweise in den Händen des Freundes wissen wollte, sondern um einen würdevollen Umschlag für den Inhalt, der nach wie vor im Fokus steht. Er beschwört über den Verweis auf Guido del Palagio⁹⁵ den gemeinsamen Freundeskreis, der bereits um eine Lektüreerfahrung reicher sei und daraus ein positives Urteil geben könne. Dabei handelt es sich um nicht weniger als einer Übersetzung der Briefe des Kirchenvaters Hieronymus, der seinerseits Schutzpatron der Übersetzer geworden ist und wie wenige andere für die Einsiedelei des Studierens stand. Auf diese Weise wird ein Buch, das vormals vorrangig aufgrund seiner Heilsbotschaften interessant war, zu einem literarischen Produkt, das auch Nicht-Theologen Gewinn bringen kann.

Den letzten Beleg für das enge Verhältnis der Notare zum Buch als Gegenstand und Text liefert eine Passage in einem dritten Brief, der von Lapo selbst zwar auf Tag und Stunde, nicht jedoch auf Monat und Jahr datiert ist, aber laut Guasti aus dem Frühjahr 1394 stammen muss.⁹⁶ Allein diese Datierungstechnik schafft den Eindruck einer fortlaufenden Kommunikation, die so regelmäßig ist, dass sie das Offensichtliche nicht nennen muss, sondern nur das Spezifische:

95 Dieser übte verschiedene politische Ämter aus und war sowohl mit Lapo Mazzei als auch Francesco Datini eng befreundet (vgl. ALLEGREZZA, Franca: »DEL PALAGIO, Guido«, in: *Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 38* (1990), https://www.treccani.it/enciclopedia/guido-del-palagio_%28Dizionario-Biografico%29/ (abgerufen am 20.02.2021)).

96 Vgl. GUASTI: *Lettere di un notaro ad un mercante del secolo XIV*, S. 79.

Jahr und Monat sind aus den anderen Briefen bereits deutlich genug hervorgegangen. Außerdem erreicht ihn der Brief so nicht in einem großen zeitlichen Zusammenhang eines Monats oder Jahres, sondern zu einem bestimmten Augenblick, auf den er dann auch unmittelbar Einfluss hat. Er schreibt:

Poi che non vi posso vedere, faremo con lettera. Mandovi il libro, ricco e bello, delle Pistole di San Paolo. – El libro di San Girolamo: questo non è pagato, che è di colui che vi fa quel grande. – El libro de' Vangeli. – El libro di Don Giovanni⁹⁷, de' avere monna Francesca. – El bello libretto di Frate Iacopo da Todi, dovete aver voi o ella. – El libro del Boezio fia fatto a questi dì; è bellissimo. – El libro della Vita de' Santi, grande, tuttavia si fa. Non mi ricordo ora d'altro libro. Raccoglietegli insieme, e farete bene; che, per Dio, non si perdano.⁹⁸

[Da ich Sie nicht treffen kann, machen wir es mit einem Brief. Ich schicke Ihnen das Buch, reich und schön, der Briefe des Heiligen Paulus. – Das Buch vom Heiligen Hieronymus: das ist noch nicht bezahlt, weil es von dem ist, der Euch das große macht. – Das Buch der Evangelien. – Das Buch von Herrn Giovanni, das Frau Francesca gehört. – Das schöne Büchlein von Frate Iacopo da Todi, das Ihr oder sie haben soll. – Das Buch von Boethius, das dieser Tage fertig wird; es ist wunderschön. – Das Buch von den Heiligenleben, groß, aber man schafft es. Ich erinnere mich nicht mehr an das andere Buch. Empfängt sie alle gut und sicher; auf dass, bei Gott, sie nicht verlorengehen.]

Der Brief soll das persönliche Treffen zwischen beiden ersetzen, wenngleich der persönliche Austausch von Angesicht zu Angesicht bevorzugt wäre. Somit scheint das Lob der Schrift wenigstens nicht so weit zu gehen, dass durch sie eine bessere Welt aufgebaut würde, sondern eher ein Abbild von der eigentlichen, in der beide gern leben. Dies steht im Gegensatz zum Lebensstil des zitierten Kirchenvaters und

97 Damit ist vermutlich nicht der Evangelist Johannes, sondern eine Sammlung von Briefen des kurz vorher verstorbenen Abts Giovanni dalle Celle gemeint (vgl. BRAMBILLA: »*Libro di Dio e dell'anima certamente*«. Francesco Datini *fra spiritualità e commercio librario*«, S. 208).

98 GUAISTI: *Lettere di un notaro ad un mercante del secolo XIV*, S. 79.

studierenden Einsiedlers Hieronymus, der möglichst weit von der sozialen Welt, in der Lapo sich selbstbewusst verortet, mit seinen Schriften allein bleiben wollte. Das Verhältnis zum Buch und zur Schrift ist demnach in den pragmatischen Grenzen der alltäglichen Frömmigkeit und der Wissbegier zu verorten, sodass davon auszugehen ist, dass der Notar und der Kaufmann zwar Einsiedelei studieren und von ihr profitieren können, aber keinen umfassenden Willen zur *imitatio* zeigen.

Es handelt sich hierbei um einen Begleitbrief zur Paketsendung der sieben angesprochenen Titel, die in der Regel mit Adjektiven versehen werden, die sich sowohl auf die materielle Beschaffenheit als auch auf den Inhalt beziehen lassen könnten und die bereits beobachtete Fährte des Beschreibungswortes »bello« aufnehmen. Diese Kategorie stellt das tatsächlich neue Element der neuen, größeren Leserschicht dar, die ein theologisches Interesse an ihre Lektüre heranführen, ohne über eine theologische Ausbildung oder ein entsprechendes Amt zu verfügen. Dass die einzelnen Texte – seien es die Paulusbriefe, die Briefe des Hieronymus oder die Evangelien – gelesen werden, geschieht zwar noch aus Frömmigkeitsgründen, aber die materielle Gestaltung dieser Bücher ist ihnen mindestens ebenso wichtig wie ihr Inhalt, über den Lapo jedoch schweigt. Dass sie gewertschätzt und erinnert werden, folgt eher ästhetischen Werturteilen, die im Fall von Boethius sogar Superlative kennen: »è bellissimo«.

Dieser Boethius-Band war das zuletzt, nämlich am Tag des Verfassens des Briefes, hergestellte Buch, weshalb die Freude darüber möglicherweise zum Beiwort »bellissimo« führte, möglicherweise aber auch wegen der tatsächlich reichen Ausstattung des gesendeten Buches, über dessen Verbleib Guasti keine Aussage machen kann. Mitunter würde die Suche nach einer besonders schön geschriebenen oder illustrierten Handschrift der höchstwahrscheinlich gemeinten *De consolatio philosophiae* auch einer falschen Fährte folgen, weil Datini damit ebenso den Inhalt beschrieben haben könnte, weil das Lemma »bello« vielseitig ist, was die Analysen der beiden »belle leggende« im zweiten Teil dieser Arbeit zeigen werden.⁹⁹

99 Schon in der Novellensammlung, die unter dem Titel *Novellino* tradiert wird, spielt das *bel parlar gentile* eine zentrale Rolle, die Jacobs mit Verweis auf die *Enciclopedia Dantesca* wie folgt auf den Punkt bringt: »Das Adjektiv *bello* meint, be-

Aus dem Briefwechsel mit Datini geht hervor, dass wenigstens Lapo einige lateinische Formulierungen so sicher anzuwenden weiß, dass naheliegt, dass er die Sprache beherrschte. Da die gemeinsame Gesprächsgrundlage jedoch immer die Volkssprache war, musste Datini hier klar sein, dass es sich bei allen ihm angekündigten Büchern in diesem Brief um volkssprachliche Manuskripte handelte. Diesen Zusatz noch in den Brief aufzunehmen, scheint für Lapo jedoch überflüssig gewesen zu sein, womit er ein weiteres Mal implizit auf die große Verfügbarkeit und den reichen Schatz an übersetzten Werken

zogen auf *discorso*, die Harmonie der Teile eines sprachlichen Ausdrucks oder einer Rede.« (JACOBS: »GRLMA VI/1–2«, S. 32 [Hervorhebungen im Original]). Die ästhetischen Komponente des Lemmas »bello« eines Lesevergnügens zum Beispiel im Wiedergeben von Novellen wird bereits von Brunetto Latini und Francesco da Barberini als elementar für den Erfolg eines Textes beim Publikum beschrieben (vgl. AHERN: »*Dioneo's Repertory*«, S. 44f.). In dieser Bedeutung taucht das Lemma auch in der Sammlung *Ricc. 1661* als »multi belli exemplii« (*Ricc. 1661*, fol. 27v u. 47r), »molte belle parole« (Ebd., fol. 46r), »uno bello miracolo« (Ebd., fol. 60r) sowie »una bella pregaria« (Ebd., fol. 61r) auf. Im 14. Jahrhundert existiert ein von Franziskus und den Bettelorden etablierter erweiterter Begriff des Schönen, der nicht an exzessiven Reichtum gebunden sein muss, sondern auch im Kleinen gefunden werden kann: »Francis of Assisi and his first companions imposed a new view of the world as well as a new approach to aesthetic categories. According to Francis, there is a strong link between beauty and love – beauty being the expression of the joy of earthly life. [...] A new sense of beauty is born, one that accompanies the spiritual, economic and social disruption of the 12th and 13th centuries.« (POITRENAUD-LAMESI, Brigitte: »*Beauty as a Forma Mentis: Francis of Assisi*«, in: DI FELICE, Claudio, Harald HENDRIX und Philiep BOSSIER (Hrsg.): *The Idea of Beauty in Italian Literature and Language: »Il buono amore è di bellezza disio«*, Leuven [u. a.]: Brill 2019, S. 50–66, S. 54f.). Aus Verlatos Kommentar seiner Edition einer Legendensammelhandschrift der gleichen Zeit ließe sich ableiten, den Begriff nicht zu überschätzen: »Bello« ha un utilizzo piuttosto generico (per lo più: oggettivamente »ben fatto« o soggettivamente »piacevole«).« (VERLATO: *Le vite di santi del codice Magliabechiano XXXVIII.110 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, S. 349). Auerbach hingegen spricht dem »bel parlare« eine besondere Bedeutung für die Genese der (florentinischen) Novelle zu (vgl. AUERBACH, Erich: *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich*, 2. Aufl., Heidelberg: Winter 1971, S. 40). In dieser Arbeit soll das Lemma »bello« in den Titeln der beiden »belle leggende« auf zwei Weisen verstanden werden: Erstens wäre es für Notare und Kaufmänner ein Hinweis auf ein erwartbares Lesevergnügen oder ein reich geschmücktes Objekt, wie es hier im Briefwechsel unter anderem benutzt wird, und zweitens kann für die Kirche Heiligkeit thematisiert werden, die durch Frömmigkeit und selbstgewählten Verzicht ein besonders sündenreiches und ausuferndes Leben überwindet.

hinweist: Paulus, Hieronymus und Boethius sind längst Italiener geworden. Letztlich ist für den Kontext der Kompilation *Ricc. 1661* von immenser Bedeutung, welches Urteil Lapo gegenüber Datini äußert, als er ihm vom letzten zu schickenden Buch, der *Vita de' Santi*, berichtet. Dahinter verbirgt sich aller Wahrscheinlichkeit nach Domenico Cavalca's *volgarizzamento* der frühchristlichen Wüstenväterviten unter dem Titel *Vitae Patrum*, das Mitte des 14. Jahrhunderts entstand und sich fortan großer Beliebtheit erfreute, weil in umfangreicher Form und in einem wiedererkennbaren volkssprachlichen Ton Heiligenviten rezipiert werden konnten.¹⁰⁰

Lapo verstand die Bedeutung dieser Sammlung, indem er sie auch als einer Paketsendung würdig einstufte, aber beklagt sich über deren Größe, auch wenn dieses Lesepensum nicht unmöglich zu bewältigen sei: Groß, aber man schaffe es trotzdem. In diesem Zusatz offenbart er also, dass hagiographische Texte natürlich zum neuen Lesekanon gehörten. Ihren Platz im volkssprachlichen Lesealltag erhielten sie nicht allein aus ästhetischen Gründen oder wegen einer mit der Lektüre einhergehenden Lesevergnügens (das allein durch den Umfang geschmälert wird), sondern aus einer religiös motivierten Wertschätzung. Dieses Buch wird die Freundschaft der beiden noch weiter beschäftigen, weil es anscheinend so schön geworden ist, dass Datini es viele Jahre nicht an Lapo verleihen wollte, trotz einiger höflicher und immer deutlicher bittender Anfragen des Freundes.¹⁰¹

Vor diesem Hintergrund ist es nicht mehr verwunderlich, dass ein veronesischer Notar sich eine persönliche Sammlung von Heiligenlegenden anfertigen lassen konnte, weil aus dem großen Schatz der verfügbaren Stoffe ein sichtlich eigenes Muster auswählbar war, das im Laufe dieser Arbeit nachvollzogen werden soll. Es hat sich gezeigt, dass zwei unterschiedliche Beschreibungen des Notarberufs – die eine vom Anfang des 14. Jahrhunderts, die andere vom Ende und die

100 Vgl. VERLATO, ZENO: »*Vicende di uomini e di libri. Due note tipologiche per la storia del libro agiografico volgare*«, in: ALBONICO, SIMONE und NICOLAS BOCK (Hrsg.): *Santi, santità e agiografie nell'Italia settentrionale Percorsi letterari e storico-artistici tra Medioevo e età moderna*, Bologna: Edizioni ETS 2017, S. 93–122, S. 96.

101 Vgl. dazu die Zusammenstellung der jeweiligen Briefstellen bei BRAMBILLA: »*Libro di Dio e dell'anima certamente*«. *Francesco Datini fra spiritualità e commercio librario*«, S. 194–198.

eine in einer *canzone* zur Anweisung für fremde Notare, die andere in Selbstaussagen – ein Bild der Aufgaben und des Selbstverständnisses dieses Berufsstandes zeichnen können, der eine wichtige Rolle in der Gesellschaft einnahm, was auch mit der hohen Verantwortung der vielseitigen Tätigkeiten zusammenhängt. In einem zunehmend von der Volkssprache beeinflussten und geleiteten Alltag bilden die Notare ein neues zweisprachiges Publikum neben der geistlichen Schicht, die sich zu dieser unter anderem durch ihr spezifisches Lektüreinteresse unterscheidet, das im vielseitigen Adjektiv »bello« zusammenfassbar ist. Vor diesem Hintergrund lässt sich das Kompilations-Interesse Filipos dei Vari bei der Erstellung seiner Legendensammlung einfacher rekonstruieren, da auch er als ranghoher Notar ähnliche Lesegewohnheiten und -erwartungen gehabt haben muss. Religiöse Stoffe werden zwar betrachtet, aber gleichsam durch die Gläser einer weltlichen Brille, die der Notar schon von Berufswegen tragen muss. Der bereits angeklungene Begriff der Legende ist jedoch nicht problemlos benutzbar, weshalb vor der Inhaltsangabe der Kompilation einige Überlegungen über die Merkmale hagiographischen Schreibens im Spätmittelalter angestellt werden.

3 Annäherung an eine Theorie der mittelalterlichen Legende

Über die Notwendigkeit von Abgrenzungen einzelner literarischer Gattungen lässt sich aus mediävistischer Sicht streiten. Die Positionen dazu sind vielseitig, weil sie oft verschiedene Teilaspekte des hagiographischen Schreibens in den Fokus rücken: so kann zum Beispiel der aus heutiger Sicht als eklektisch beschreibbare Charakter mittelalterlicher Sammelhandschriften so gedeutet werden, dass sich die mittelalterlichen Schreiber einzig für den Unterschied zwischen »narrativa breve« und »narrativa lunga«¹⁰² interessierten. Unter dem Formprinzip der *brevitas* sei so profane und sakrale sowie Vers- und Prosaliteratur ohne Rücksicht auf die jeweiligen Unterkategorien oder Reihenfolgen vereinigt worden.¹⁰³

Jolles sieht Legenden als die erste der von ihm sogenannten *Einfachen Formen*, wobei Picone dagegen argumentiert, dass sie erst spät entstanden sei und statt der Spiegelung der göttlichen Schöpfung in der Epik eher die Aufbereitung eines »patrimonio narrativo«¹⁰⁴ erzielen solle. Dazu sei die *brevitas* nicht nur eine quantitative Eigenschaft von Legenden, sondern auch ihre qualitative Stärke, insofern ein kurzes (Vor-)Leseerlebnis eine Lehre einfacher vermitteln können. Picone sieht aus der Kürze folglich nicht nur die *delectatio*, sondern auch

102 PICONE, Michelangelo: »Introduzione«, in: PICONE, Michelangelo (Hrsg.): *Il racconto*, Bologna: Il Mulino 1985 (Strumenti di filologia romanza. Problemi e prospettive. Serie di linguistica e critica letteraria), S. 7–52, S. 7.

103 Vgl. ebd. Allein für die vorliegende Legende lässt sich das mit Blick auf den Kompilationszusammenhang von *Ricc. 1661* bestätigen, die mit einer Verserzählung über das Leben der Gottesmutter Maria und der Passion Christi beginnt (vgl. *Ricc. 1661*, fol. 4r–12v) und dann nur noch Prosa folgen lässt.

104 PICONE: »Introduzione«, S. II.

die *linearità* der Erzählung abgeleitet.¹⁰⁵ Diese Einschätzung trifft jedoch nicht den Kern der spezifischen Kleinheit von Legenden, die oft genug (und auch in der hier zu untersuchenden Sammelhandschrift) trotz Kürze und Spannung gerade nicht linear sind oder trotz Kürze und Linearität fast pointenlos enden. Die drei Eigenschaften Kürze, Spannung und Linearität bedingen sich, so scheint es eher, nicht zwingend gegenseitig. Ihr stets neu verhandeltes Verhältnis zueinander macht die angesprochene Wandelbarkeit der kleinen Form der Legende aus.

Zumthor bringt dies auf die prägnante Formel, dass »brièveté«¹⁰⁶ kein Zufall sei, sondern stets ein formales Konzept, das durch Offenheit wesenhaft charakterisiert ist, da *brevitas* auf einer, zwei oder allen drei Ebenen der Texterstellung, also *dispositio*, *elocutio* und *narratio*, herrschen kann.¹⁰⁷ Je nachdem, wo sie herrsche beziehungsweise wo sie nicht herrsche, komme stets ein anderer Leseindruck zustande. Um diese Leseindrücke geht es für Zumthor in allererster Linie bei der Feststellung der *brièveté*, sodass die Kleinheit einer Form für ihn ein relatives Kriterium ist.¹⁰⁸ Diese Relativität, die auch für Michel Lafon die »forme brève« ausmacht, beziehe sich beispielsweise nicht auf »formes fixes«¹⁰⁹ wie das Sonett, das weder kurz noch lang sei, weil es stets die gleichen Ausmaße habe. Darüber hinaus sei die Kleinheit der Novelle – was sich hier problemlos auf die Legende übertragen lässt – durch die Eigenschaft des Inkludiert-Seins in einen Sammlungskontext charakterisiert.¹¹⁰ Obwohl solche Sammlungen gelegentlich

105 Vgl. ebd.

106 ZUMTHOR: »*La brièveté comme forme*«, S. 3.

107 Vgl. ebd.

108 »Est bref ce qui n'est pas long. En fait, un texte bref s'oppose à *ce qui est perçu comme un texte long*. [...] En d'autres termes, la brièveté ne résulte pas d'une norme absolue; elle est *culturellement conditionnée*.« (Ebd., S. 4. [Hervorhebungen im Original]).

109 LAFON, Michel: »*Pour une poétique de la forme brève*«, in: *Amérique. Cahiers du CRICCAL 18/1: Les Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours: Conte, nouvelle* (1997), S. 13–18, S. 13.

110 »C'est souvent, en effet, par rapport à une forme inclusive (revue, recueil, anthologie, etc.), qu'une forme incluse est dite brève, au point que la brièveté semble parfois ne pas avoir d'autre définition que celle-là: *est bref ce qui est inclus*. La différence entre une longue nouvelle et un court roman peut ne tenir qu'à cela,

Fragmente beinhalten oder wie im Fall der Kompilation *Ricc. 1661* zu Fragmenten werden, ist das entsprechende Fragment deshalb nicht als Fehler oder Versäumnis zu betrachten, sondern als Hinweis darauf, dass es bei kleinen Formen immer um ihre Sammlungskontexte und Gebrauchsroutinen geht, nicht zuletzt mit Hinblick auf ihr zeitgenössisches Publikum.¹¹¹

Neben der Schreiberperspektive kommt es in der Diskussion um literarische Genres ebenso auf die Beleuchtung der Rezipientensicht an, die an einer als fluid beschreibbaren Erwartung auf Hagiographie zugehen.¹¹² Ein zusammenhängendes hagiographisches Genre scheint unrealistisch vor dem Hintergrund, dass über einen langen Zeitraum hinweg stets hagiographisch geschrieben und dabei auch eigene literarische Interessen verfolgt wurden.¹¹³

au fait que celui-ci constitue à lui seul un livre, alors que celle-là constitue, avec d'autres, un recueil.» (Ebd., S. 14 [Hervorhebungen im Original]).

111 So schlussfolgert Lafon, dass das Fragment nicht auf seine Isoliertheit, sondern gerade die Eingebundenheit in Kontexte verweist: »Autrement dit, le fragment nous enseigne s'il en est besoin que la forme brève n'est pas une forme solitaire, mais au contraire une forme solidaire, inséparable d'un contexte que le fragment laisse plutôt, par sa nature même, dans les limbes, mais que d'autres formes brèves explicitent: l'intertexte minimum obligé que constituent les autres nouvelles, les autres poèmes, les autres essais d'un recueil – et le paratexte qui les constitue en livre.« (Ebd., S. 14f.).

112 »Hagiographic narratives produce effects in large part by means of generic expectations, but the genre is neither monolithic nor simple. [...] Indeed, any collection of hagiographic materials not organized by feast day (as were, for example, legends) was organized according to *types* of saints.« (HAHN, Cynthia J.: *Portrayed on the heart: narrative effect in pictorial lives of saints from tenth through the thirteenth century*, Berkeley, Calif. [u. a.]: University of California Press 2001, S. 5. [Hervorhebung im Original]).

113 »Je offener und entschiedener Eigendynamiken des Narrativen bzw. Rhetorischen zum Zuge kämen, je stärker also die beiden Pole ›Kult‹ und ›Kunst‹ auseinandertraten, um so heikler würden die Bedingungen, unter denen Legenden erzählt werden, auch dann (aber nicht nur dann), wenn legendarisches Erzählen in einem Spiel mit narrativen Alternativen zunehmend in die Austauschprozesse genuin literarischer Kommunikation gerät.« (KÖBELE, Susanne: »Die Illusion der ›einfachen Form‹. Über das religiöse und ästhetische Risiko der Legende«, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 134/3 (2012), S. 365–404, S. 380). Vgl. außerdem HAMMER, Andreas: *Erzählen vom Heiligen, Narrative Inszenierungsformen von Heiligkeit im ›Passional‹*, Berlin, Boston: De Gruyter 2015, S. 12.

Festzuhalten ist, dass, wenn auch mitunter für das 13. und 14. Jahrhundert weniger strikte Genre Grenzen als in späterer Zeit zu beobachten sind, für literarische Produkte verschiedener Länge, verschiedenen Inhalts oder verschiedener sprachlicher Verfasstheit schließlich verschiedene Bezeichnungen genutzt wurden. Auch im mittelalterlichen Grammatikunterricht wurden anhand antiker Texte ein distinktes Genreverständnis, wenigstens in Bezug auf Stilregister, vermittelt, wonach man auch die Volkssprache ausrichtete, die besonders in ihren spätmittelalterlichen Anfängen als möglichst adäquater Übermittler der »*veritas latina*«¹¹⁴ zu funktionieren hatte. Daher lässt sich die Vorstellung voneinander unterschiedener literarischer Gattungen für das Mittelalter unter der Bedingung voraussetzen, dass es wegen fließender Übergänge kaum elaborierte Definitionen gab. Bezüglich der Schwierigkeiten des mittelalterlichen Gattungsbegriffs und der Einordnung der Legende schlägt Decuble vor, diesen Konflikt mittels der Idee einer sogenannten hagiographischen Konvention (so der Titel seines Buches) neu zu kontextualisieren, da durch das Feststellen bestimmter formaler oder thematischer Eigenschaften im literarischen Werk der Gattungszusammenhalt mit dem als Legende definierten Konglomerat garantiert werden würden.¹¹⁵

Es sollen nun trotz der unterschiedlichen Zugänge der genannten Forschungstexte zum umstrittenen Thema einer unter Hagiographie definierten Schreibtechnik einige innere und äußere Gründe diskutiert werden, die für ein (aus spätmittelalterlicher Sicht) eigenständiges und selbstbewusstes Genre der Heiligenlegende sprechen. Die hier angestrebte Eingrenzung soll lediglich eine Orientierung bieten, um dem narrativen Verlauf der Legenden der Sammlung *Ricc. 1661* besser folgen zu können. Auf Grundlage dieser Überlegungen soll untersucht werden, wie sich ein (Selbst-)Verständnis dieses Genres im historischen Kontext konstituiert, von dem wiederum Variationen,

114 WILLIAMS-KRAPP, Werner: »*Laienbildung und volkssprachliche Hagiographie im späten Mittelalter*«, in: GRENZMANN, Ludger und Karl STACKMANN (Hrsg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit: Symposium Wolfenbüttel 1981*, Stuttgart: Metzler 1984, S. 697–707, S. 699.

115 Vgl. DECUBLE, Gabriel Horatiu: *Die hagiographische Konvention: zur Konstituierung der Heiligenlegende als literarische Gattung; unter besonderer Berücksichtigung der Alexius-Legende*, Konstanz: Hartung-Gorre 2002, S. 51–56.

Parodien oder Umschreibungen ausgehen. *Innere* Gründe sollen diejenigen genannt werden, die mit inhaltlichen Elementen der jeweiligen narrativen Ausgestaltung der Legenden zu tun haben, *äußere* hingegen diejenigen, die formale Zusammenhänge oder ihre Kontexte beschreiben.

Das erste äußere Merkmal eines eigenständigen *Legende* bezeichneten Genres ist, dass es sich bei diesem Begriff um eine mittelalterliche Selbstzuschreibung der Autorinnen und Autoren handelt. Diese Bezeichnung lässt sich weit zurückverfolgen, gewinnt jedoch im 13. Jahrhundert neue Relevanz durch den Umstand, dass eine der bedeutendsten Sammlungen unter dem Titel *Legenda Aurea* tradiert wurde.¹¹⁶ Selbstverständlich ist die bloße Existenz eines zeitgenössischen Begriffs nicht gleichzusetzen mit einem festen Genreverständnis im heutigen Sinne, aber in den seltensten Fällen ist die gleiche Narration sowohl als *Legende* als auch mit anderen Überbegriffen wie *Novelle*, *Sage* oder *Märchen* überschrieben, was für einen gewissen Grad an Integrität dieser Bezeichnung spricht. Schulmeister stellt diesbezüglich fest, dass es keine selbst formulierte mittelalterliche Poetik der *Legende* gegeben habe, was über eine Analyse zeitgenössischer Vitenprologe zu deduzieren sei: Dabei komme es ihm in erster Linie auf den Begriff der Intentionalität hagiographischer Formen im Sinne einer Erbauungsfunktion für die christlichen Leserinnen und Leser an, die von historiographischen Texten grundlegend verschieden sei.¹¹⁷

116 Der Begriff *Legende* kommt in der Sammlung *Ricc. 1661* nicht nur im Titel, sondern auch im selbstreferentiellen Bezug Eustachius' während seines Martyriums zur Sprache: »E qualunche persona haverà nel suo albergo la nostra legenda, Signor mio, fate a loro tanta gracia[.]« [Und jeder Person, die in ihren Haus unsere *Legende* haben wird, mein Herr, sei ihnen gnädig(.)] (*Ricc. 1661*, fol. 22r). Delcorno schreibt in seiner Studie über Wüstenväterviten im Spätmittelalter, dass die Hagiographie in ihre zweite Hochphase im 13. Jahrhundert übergeht, in der Iacopo da Voragine genau wie Domenico Calvalca ihre Sammlungen verfassen, wobei auch er verschiedenste Realisierungen davon erkennt: »il discorso agiografico ricorre a una straordinaria quantità di forme letterarie.« (DELCORNO, Carlo: *Città e deserto. Studi sulle »vite dei santi padri« di Domenico Cavalca*, Spoleto: Fondazione CISAM 2016, S. 165). Ein umfangreicher und aktueller Forschungsstand zu den häufig besprochenen Sammlungen Iacopos und Cavalcas findet sich Ebd., S. 3–29.

117 Vgl. SCHULMEISTER, Rolf: *Aedificatio und Imitatio: Studien zur intentionalen Poetik der Legende und Kunstlegende*, Hamburg: Hartmut Lüdke 1971, S. 9–14.

Desweiteren standen in der hagiographischen Forschung die Einordnung einzelner Legenden in ihre jeweiligen Traditionslinien im Vordergrund: Useners Versuch einer Verortung der Pelagia-Legende im antiken Aphrodite-Kult beispielsweise zieht im Vorwort seiner Edition ebendieser Legende weite historisch-motivliche Linien nach, die nicht auf einen historisch belegbaren Lebenslauf abzielen, sondern auf die Spurensuche der Fortführung mythologischer Stoffe im hagiographischen Schreiben.¹¹⁸ Die daraufhin sich entwickelnde hagiographische Forschung zu Beginn des 20. Jahrhunderts übte schnell Kritik an diesem nun für zu konservativ empfundenen Denkansatz, den Delehaye gegen das andere Extrem der sogenannten Hyperkritiker stellt, die in der Analyse der Legende keine (historischen) Kontexte einbeziehen und einzig auf Wortlaute aus sind.¹¹⁹ Dieser Streit scheint auch weitere 30 Jahre später noch nicht vollkommen beigelegt, als Dorn den Erkenntnisauftrag seiner Arbeit gleichsam als Kompromiss der beiden zuvor angeführten Positionen formuliert.¹²⁰

In diesem Zusammenhang muss auch auf die Vermassungstendenz in Form von Sammlungen dieser Prosakleinform hingewiesen werden, die den zweiten äußeren Grund für die Wiedererkennbarkeit des Genres bietet. Eine Legende kommt selten allein in einem Manuskriptzusammenhang vor, zumal die beliebtesten Stoffe in mehreren Versionen durch bewusst oder unbewusst veränderten Abschriften oder Adaptionen kursierten, sodass, drittens, in vielen Fällen nicht nach einer eindeutig identifizierbaren Autorenfigur hinter der Legende gesucht werden kann oder sollte.¹²¹

118 Vgl. USENER, Hermann: *Legenden der heiligen Pelagia*, Bonn 1879, S. XX–XXIV.

119 Vgl. DELEHAYE, Hippolyte: *Cinq leçons sur la méthode hagiographique*, Bd. 21, Bruxelles 1934 (*Subsidia hagiographica*), S. 27–30.

120 »Freiheit von dem Interesse der Reinerhaltung des Kultes, aber Bindung an die Notwendigkeit der Gattungsbestimmung, Freiheit auch von dem Interesse einer rein ästhetischen Legendeninterpretation, die die Gegebenheiten des Kults und der Historie ignorieren könnte, aber Ausrichtung auf die in der Legende intendierte Aussagemitte, in der sich ›historische‹ und ›dichterische‹ Heilige treffen.« (DORN, Erhard: *Der sündige Heilige in der Legende des Mittelalters*, Bd. 10, München 1967 (*Medium Aevum. Philologische Studien*), S. 14).

121 Oft scheinen gerade häufig abgeschriebene und heutzutage kanonisierte Legenden nur schwer auf einen Ursprung zurückzuführen, wie es Degli Innocenti zeigt, der rekonstruiert, was über die von ihm edierte Legende vom irdischen Paradies

Der vierte äußere Grund für die Kohärenz des Legendenbegriffs bezieht sich auf ihr chronologisches Verhältnis zu den anderen kleinen Prosaformen, mit denen sie unter Umständen verwechselt wird, denn die Legende scheint für die Zeit des Mittelalters im romanischen Sprachraum eine initiale Position eingenommen zu haben, auf deren Grundlage sich alle weiteren kleinen Prosaformen herausbildeten und abgrenzten.¹²²

Der fünfte und wichtigste äußere hängt mit dem zentralen inneren Grund für die Einheit des Genres Legende zusammen, nämlich der religiös-didaktischen Anwendbarkeit der Erzählung, die inner- oder außerliturgisch ausfallen kann. Legendensammlungen gliedern durch ihre heiligen Hauptfiguren entweder das Kirchenjahr oder bieten

bekannt ist (und was nicht): »La leggenda appare in manoscritti non anteriori alla seconda metà del sec. XIV; tuttavia il numero considerevole di errori presenti già all'origine della tradizione manoscritta farebbe pensare a un'attività trascrittrice piuttosto intensa antecedente ai testimoni in nostro possesso [...]. Nessun elemento per individuare la zona di provenienza [...]« (DEGLI INNOCENTI, Mario: »Ancora sulla letteratura dei viaggi oltremontani: la Leggenda del paradiso terrestre«, in: *Italia medioevale e umanistica* 29 (1986), S. 63–88, S. 77). Schon Leo Spitzer äußert Zweifel daran, dass solch eine Autoreninstanz als Urheberin eines Textes im heutigen Verständnis in der mittelalterlichen Schreibkultur überhaupt notwendig war: »The existence of a source was more important for that tradition-bound civilization than was the specification of the particular source.« Im Fokus stünde viel eher »the book's existence: one does not need to know the source of a Source.« (SPITZER, Leo: »Note on the Poetic and the Empirical ›I: in *Medieval Authors*«, in: *Traditio* 4 (1946), S. 414–422, S. 415 [Hervorhebung im Original]).

- 122 Vgl. DE ROBERTO, Elisa: »Introduzione. Il testo agiografico al crocevia degli studi linguistici, letterari e filologici«, in: DE ROBERTO, Elisa und Raymond WILHELM (Hrsg.): *L'agiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi: atti del congresso internazionale, Klagenfurt, 15–16 gennaio 2015*, Heidelberg: Winter 2016 (Studia Romanica 195), S. 1, PICONE: »Introduzione«, S. II sowie JOLLES, André: *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, 7., unveränd. Aufl., Tübingen: Niemeyer 1999, S. 23–61. Daraufhin wurde die These entwickelt, dass die Prosa selbst durch das Übertragen von Verslegenden in Prosalegenden beeinflusst wurde: »[...] and it appears that hagiography served as the forerunner to the many narrative genres that also inevitably turned to prose.« (WILLIAMS-KRAPP, Werner: »Late Medieval German Manuscript Culture and Vernacular Hagiography«, in: RENARD, Etienne u. a. (Hrsg.): »Scribere sanctorum gesta«: *Recueil d'études d'hagiographie médiévale offert à Guy Philippart*, Turnhout: Brepols Publishers 2005 (Hagiologia 3), S. 343–355, S. 345).

Heiligentypologien an.¹²³ Dieser letzte Fall tritt ein, wenn es bereits mehrere hundert Heilige pro Tag im Kirchenjahr gibt und die erste Funktion dadurch übererfüllt erscheint. Es wird eine Orientierung in der Masse neuer Heiliger notwendig und eine solche Orientierung funktioniert in der Regel durch Überbegriffe oder Kategorien.¹²⁴ Daraus entstand die Ansicht, dass Legenden stets mit lokalen Kulturen zusammenhängen müssen, womit wiederum auch die Existenz von Reliquien assoziiert wird.¹²⁵

Diese beiden Aspekte würden die am deutlichsten sichtbaren, also im Wortsinn äußeren, Gründe für die Integrität und Wiedererkennbarkeit der Legende liefern, sind aber nicht unumstritten, da allein schon *das Christentum* eine ungenaue Verallgemeinerung von verschiedenen Kult-, Reliquien- und Liturgievorstellungen ist. Dazu sei noch gesagt, dass die Legendenform prinzipiell konfessionsübergreifend in der Literaturgeschichte vorkommt und kein rein europäisches Phä-

123 Vgl. GEFEN, Alexandre: »*La communauté des morts: Les recueils de Vies*«, in: LANGLET, Irène (Hrsg.): *Le recueil littéraire: Pratiques et théorie d'une forme*, Rennes: Presses universitaires de Rennes 2003 (Interférences), S. 47–60, S. 50.

124 So wäre es nach Jolles nicht möglich, dass im Genre Legende Hauptfiguren behandelt werden können, die in keiner Weise Teil der katholischen Glaubenspraxis sind: »Obwohl sie als Personen für sich allein genommen werden können, auf sich selbst stehen, bilden sie zusammen eine Gemeinschaft kraft einer inneren Zusammengehörigkeit, zudem aber auch dadurch, daß sie in ihrer Gesamtheit das Kirchenjahr vertreten.« (JOLLES: *Einfache Formen*, S. 26). Dazu auch Williams-Krapp: »If the vita of a holy individual – officially canonised or not – is included in a legendary, it can legitimately be assumed that sanctity is attributed to her or him in a certain context. Therefore, alongside martyrologies in the vernacular [...] critical evaluation of legendary manuscripts can offer a relatively accurate picture of cult worship on a local level.« (WILLIAMS-KRAPP: »*Late Medieval German Manuscript Culture and Vernacular Hagiography*«, S. 351).

125 Vgl. BADAS, Mauro: »*La letteratura «consegnata al popolo»: le vite dei santi nel Medioevo romanzo*«, in: CAOCCI, Duilio und Marina GUGLIELMI (Hrsg.): *Idee di letteratura*, Rom: Armando 2010, S. 120–131, S. 121, der im aus der Hagiographie entstanden Kult den kontinuierlichen Gebrauch dieser Literatur ableitet. Heller-Schuh weist darauf hin, dass im 13. Jahrhundert ein Großteil der bezeugten Mirakel in unmittelbarer Nähe zur Heiligenstätte des oder der jeweils für das Mirakel verantwortlichen Heiligen beschrieben wurden (vgl. HELLER-SCHUH, Barbara: »*Hilfe in allen Nöten?: Inhalte von hoch- und spätmittelalterlichen Mirakelsammlungen im Vergleich*«, in: HEINZELMANN, Martin, Klaus HERBERS und Dieter R. BAUER (Hrsg.): *Mirakel im Mittelalter: Konzeptionen, Erscheinungsformen, Deutungen*, Stuttgart: Steiner 2002, S. 151–165, S. 158).

nomen darstellt, was unter anderem bereits bei Dabrock betont und auch von Decker gezeitigt wird, deren Studien mit den Vorbildern und Parallelförmern aus nicht-europäischen Kulturen oder vorchristlicher Zeit beginnen.¹²⁶

Bezüglich der inneren Gründe für eine einheitliche Genrevorstellung zeichnen sich deutlichere Ausnahmen und Schwierigkeiten ab, da allein die Vielzahl an Legenden, die im italienischen 14. Jahrhundert kursierten, dafür spricht, dass Allaussagen durch den Hinweis auf spezielle Ausnahmefälle einfach widerlegt werden könnten. Eine klare Definition ist beispielsweise durch die Nähe zu den verwandten Genres einerseits des Mirakels und andererseits der Vita nicht ohne Weiteres zu liefern. Diese beiden Begriffe tragen im Namen bereits den inhaltlichen Hauptaspekt der jeweiligen (Kurz-)Erzählungen, nämlich erstens eine Wunderhandlung, zweitens die erschöpfende Beschreibung aller Lebensetappen der jeweiligen Hauptfigur. Es stimmt zwar, dass sie jeweils auch Bestandteile einer Legende sein können, doch dies rechtfertigt noch nicht, alle drei zusammenfassend unter dem Sammelbegriff *Legende* zu besprechen.¹²⁷

126 Vgl. DABROCK, Joseph: *Die christliche Legende und ihre Gestaltung in moderner deutscher Dichtung, als Grundlage einer Typologie der Legende*, Spezialdissertationsdruckerei und Verlag Düren 1934, S. 6–8) sowie die als »Vorformen« bezeichneten Legenden in ECKER, Hans-Peter (Hrsg.): *Legenden: Heiligengeschichten vom Altertum bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Reclam 1999, S. 15–54. Die vorliegende Studie wird keinen interreligiösen Ansatz wählen, u. a. weil sich die Vergogna-Legende explizit auf die christliche hagiographische Tradition zu beziehen scheint und in ihren Abweichungen vor allem in Bezug auf ebendiese aufschlussreich zu analysieren ist. Auch die später als nicht-christlich beschriebenen Figuren tragen diese Charakterisierung als Negativcharakterisierung. Dabrock stellt bereits 1934 fest, dass die Legende stets an Religion gebunden sei, da aber das »moderne« Verhältnis zwischen Individuum und seiner Religion so schwer zusammenzufassen sei, schlägt er den Überbegriff »Weltanschauung« als Ersatz für »Religion« vor (alle Zitate DABROCK: *Die christliche Legende und ihre Gestaltung in moderner deutscher Dichtung, als Grundlage einer Typologie der Legende*, S. 9). Über die teilweise unklaren modernen Zuschreibungen von mittelalterlicher Religiosität und damit verbundenen Interpretationserwartungen der Mediävistik vgl. BRAUN, Manuel: »Verdeckte Voraussetzungen oder: Versuch über die Grenzen der Hermeneutik«, in: KÖBELE, Susanne und Bruno QUAST (Hrsg.): *Literarische Säkularisierung im Mittelalter*, Berlin, Boston: De Gruyter 2014, S. 409–426, S. 422–425.

127 Schulmeister wählt, mit Ausnahme des Mirakels, den gegenteiligen Ansatz und koppelt ihn an die bereits angesprochene mittelalterliche Bereitschaft zur Grenz-

Das Mirakel ist eine ebenfalls schwer zu definierende kleine Form, die eng mit der Legende zusammenhängt und Teil ihrer bereits gezeigten Vielseitigkeit ist.¹²⁸ Die literarische Mobilität und Wandelbarkeit des Mirakels konnte sogar glaubenspraktische Folgen haben und wurde deshalb von notarieller Seite kontrolliert: Ab dem 7. Jahrhundert wurden Mirakel als Anhang zu Viten verfasst und ab dem 13. Jahrhundert auch Notare zur Beglaubigung von Mirakeln konsultiert, damit sie als glaubhafte Quellen genutzt werden konnten.¹²⁹ Hagiographen bauten darüber hinaus juristische Textteile in Mirakelberichte ein,

überschreitung literarischer Genres: »[...] in Hinsicht auf die Zielsetzung und Zweckbestimmung dieser Texte machen die Prologe keinen Unterschied zwischen Vita, Passio oder Translatio, für die verkürzend häufig der Begriff Legende eingeführt wird.« (SCHULMEISTER: *Aedificatio und Imitatio*, S. 1).

- 128 »Im Hintergrund des Legendenerzählens erhält sich also eine mehrschichtige Spannung. Zum einen (1) ist das legendenkonstitutive Wunder religiöse und ästhetische Grenzkategorie: Einzigartig will es sein und wird in der Legende doch zum Serienphänomen. [...] Religiöse und erzählerische Routine darf es dabei gleichwohl nicht werden. Eine ähnliche Spannung kennzeichnet (2) den Legenden-Protagonisten: Er agiert, zeigt seine *virtus*, aber als passiver Held [...], denn heilig wird man bekanntlich nicht von Herkunft und Geblüt, nicht als aktives Subjekt, sondern als Objekt göttlichen Heilshandelns. Heilige sind daher, wie wohl Hauptpersonen der Legende, streng genommen Unbeteiligte.« (KÖBELE: »Die Illusion der »einfachen Form«. Über das religiöse und ästhetische Risiko der Legende«, S. 375f. [Hervorhebung im Original]). Vgl. einführend den Handbucharartikel O'SULLIVAN, Daniel E.: »Miracle Narratives«, in: CLASSEN, Albrecht (Hrsg.): *Handbook of medieval studies. Terms – methods – trends*, Bd. 3, Berlin [u. a.]: De Gruyter 2010, S. 1911–1915.
- 129 Vgl. BOESCH GAJANO, Sofia: »La certificazione del miracolo nel Medioevo: fonti e problemi«, in: MICHETTI, Raimondo (Hrsg.): *Notai, miracoli e culto dei santi: pubblicità e autenticazione del sacro tra XII e XV secolo; atti del seminario internazionale, Roma, 5–7 dicembre 2002*, Mailand: A. Giuffrè 2004, S. 33–53, S. 41 und 48f. Da schon das Alte Testament Wunderhandlungen wiedergibt, traten Mirakelerzählungen so zahlreich auf, dass die mittelalterliche Theologie die Aufgabe hatte, göttliche Wunder von paganer Zauberei zu trennen (vgl. GOODICH, Michael: *Miracles and wonders: the development of the concept of miracle, 1150–1350*, Aldershot [u. a.]: Routledge 2007, S. 10). Falsche Heilige mussten deshalb verfolgt und Mirakel genau geprüft werden: »Since Satan, as a fallen angel, and his servants the demons and heretics might perform deeds which to the untrained eye of the faithful might appear to be miraculous, it became necessary to apply the highest standards of proof to the alleged miracles of potential saints.« (Ebd., S. 69).

um glaubwürdiger zu erscheinen.¹³⁰ Auch Heller-Schuh erkennt im Duecento eine gesteigerte Produktion von Mirakeltexten, was sie auf die volkstümlichere Ausrichtung des spätmittelalterlichen Christentums zurückführt, da Wunderhandlungen und -berichte in den Alltag integriert worden seien.¹³¹ So argumentiert ebenfalls Fonio, der das Mirakel als ein der Legende intrinsisches Element versteht, das wieder erstarkte, als die Legende durch ein volkssprachliches Publikum mit der Anekdote verschmolz.¹³²

Den historischen Hintergrund des volkstümlicheren Ansatzes der christlichen Erziehung in dieser Zeit zeichnet Verlato nach, der von einem sogenannten »recupero cattolico«¹³³ spricht, in dessen Auftrag *volgarizzamenti* angefertigt und teilweise auch Versversionen kanonischer hagiographischer Texte öffentlich vorgetragen wurden.

Daraus lässt sich schließen, dass der erste innere Grund einer zusammenhängenden Idee der Genres Legende, das auch Mirakel und Vita einschließt, die Anwendbarkeit für den Heiligenkult ist.¹³⁴ Die

130 Vgl. GOODICH, Michael: »The judicial foundations of hagiography in the central Middle Ages«, in: RENARD, Étienne u. a. (Hrsg.): »Scribere sanctorum gesta«: *recueil d'études d'hagiographie médiévale offert à Guy Philippart*, Turnhout: Brepols Publishers 2005 (Hagiologia 3), S. 627–644, S. 628.

131 Vgl. HELLER-SCHUH: »Hilfē in allen Nöten?«, S. 161.

132 Vgl. FONIO, Filippo: »Dalla legenda alla novella: continuità di moduli e variazioni di genere. Il caso di Boccaccio«, in: *Cahiers d'études italiennes* 6 (2007), S. 137.

133 VERLATO: *Le vite di santi del codice Magliabechiano XXXVIII.110 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, S. 187f.

134 Dazu, dass jedoch nicht immer ein direkter Zusammenhang zwischen Vita und Kult eines oder einer Heiligen besteht, vgl. COUÉ, Stephanie: *Hagiographie im Kontext: Schreibanlaß und Funktion von Bischofsviten aus dem 11. und vom Anfang des 12. Jahrhunderts*, Berlin: de Gruyter 1997 (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 24), S. 18–23. Hinzu kommt außerdem die politische Dimension der christlichen Institutionen oder Akteure, die auch weltliche Macht ausübten, was den Begriff des Kultes wiederum relativieren kann: »Doch ist dieser [...] institutionalisierte Ort des Vortrages [von Heiligenviten; M.R.] weder mit der kultischen Verehrung noch mit dem Zweck bzw. dem Anlaß der Viten zu verwechseln. Wolthere schreibt zum Beispiel, daß seine ›Vita Godehardi posterior‹ vorgelesen werden sollte, wenn Gäste im Kloster zu Tisch geladen seien – dies ist der institutionalisierte Ort des Vortrages. Zweck und Anlaß der Vita waren jedoch, den Hildesheimer Bischof Hezilo auf die mißliche Lage seiner Domherren aufmerksam zu machen. Es ist gut vorstellbar, daß man Hezilo die Godehardsvita anläßlich eines seiner ersten Besuche im Michaelskloster vorgelesen hat. Die tatsächliche kultische Verehrung des hl. Godehard setzte erst Jahre später ein, so daß kein di-

Legende muss demnach religiös-didaktische Zwecke erfüllen können und eine Vorlage zur *imitatio* bilden. Das Medium ist im Fall der Legende jedoch weniger klar vorgegeben, als der Wortsinn es vermuten lässt: Obwohl sie die »zu Lesenden« heißen, scheinen die bekannten Legendenstoffe vorwiegend mündlich beziehungsweise ikonographisch tradiert worden zu sein.¹³⁵ Dies kann in erster Linie mit niedrigen Alphabetisierungsraten und der Verwendung hagiographischer Stoffe in Predigten zusammenhängen.¹³⁶

Durch eine Offenheit der Form ist die Legende auch auf einer zweiten Ebene charakterisiert, die wieder innere und äußere Gründe durch das Merkmal ihrer sprachlichen Verfasstheit vereint: Die spätmittelalterliche Legende ist nicht notwendigerweise auf Prosa oder Vers festgelegt, auch nicht auf eine spezifische Länge und auch auf keine Sprache. Aus praktischen Gründen der Erstellung von Predigten, die nicht am Rhythmus, sondern am Inhalt beurteilt werden und dahingehend genormt sind, lässt sich eine Bevorzugung der Prosa erkennen, wobei die ersten volkssprachlichen Legenden in Versform geschrieben wurden.¹³⁷ Genau so ist bis ins 13. Jahrhundert hinein die Hagiographie nahezu ausschließlich auf Latein verfasst, aber ge-

rekter Zusammenhang zwischen der ›Vita Godehardi posterior‹ und einem Godehardskult erkennbar ist.« (Ebd., S. 20).

135 Jacobs sieht die bildliche Darstellung von Heiligen der textlichen vorangehen: »Auch die Stoffe der Heiligenlegenden lassen sich in Italien mit Ausnahme der Legende des heiligen Petronius alle vor ihren italienischen Textfassungen als Abbildungen nachweisen. Dies zeigt, daß die Geschichten schon lange vor ihrer volkssprachlichen schriftlichen Überlieferung bekannt waren.« (JACOBS: »GRLMA V/I–2«, S. 39). Vgl. zur Verbreitung christlicher (Legenden-)Stoffe über Wandmalereien und Fresken im öffentlichen sakralen Räumen PUNZI, Arianna: »Monastero, piazza, corte«, in: BOITANI, Piero, Mario MANCINI und Alberto VARVARO (Hrsg.): *Lo spazio letterario del Medioevo*, Bd. 2: Il medioevo volgare III, Rom: Salerno 2003, S. 13–51, S. 28. Zur Lesesituation von Legendenliteratur vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Laienbildung und den Lektüereroutinen monastischer Kontexte vgl. FEISTNER, Edith: *Historische Typologie der deutschen Heiligenlegende des Mittelalters von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zur Reformation*, Bd. 20, Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert 1995 (Wissensliteratur im Mittelalter), S. 50–64.

136 Bereits seit dem 8. Jahrhundert werden Legenden in Predigten verarbeitet, wobei die *brevitas* des Genres hier besonderen Nutzen hat, um auch einen Unterhaltungszweck zu erfüllen (vgl. PICONE: »Introduzione«, S. 14).

137 Vgl. ebd., S. 17.

mäß der liturgischen Praxis der katholischen Kirche stagniert die lateinische Produktion nicht nach dem Aufkommen volkssprachlicher Legenden wie der *Leggenda di Vergogna*, die später genauer betrachtet werden soll. Für die früh- und hochmittelalterlichen Legenden auf Latein bietet sich der Blick auf deren Adaptionen und Rückgriffe auf die antike Literatur an, wie es neben dem bereits zitierten Userner auch Strunk sehr ausführlich tut.¹³⁸ Inwieweit nun volkssprachliche Legenden, die in dieser Zeit zusammen mit dem Schreiben in Volkssprache überhaupt entstehen, mit Tradition und neuen Möglichkeiten der Darstellung narrativer Zusammenhänge umgehen, soll Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sein. Dass es ohne ein hohes Rhetorikverständnis jedoch fast unmöglich ist, die zuvor genannten Eigenschaften zu erfüllen, soll ebenfalls später in der Analyse der Vergogna-Legende gezeigt werden.¹³⁹

Der dritte innere Grund ist, dass im Fokus der Narration stets mindestens eine Heiligenfigur steht, deren Lebensweg ganz oder in Teilen bis zur Konversion, zur Taufe, zum Tod oder noch darüber hinaus erzählt wird. Es lassen sich auch strengere Definitionsversuche wie der Michelangelo Picones finden, der die »totalità agiografica« einer Heiligenfigur, also »vita, morte e miracoli«¹⁴⁰ und nicht nur einzel-

138 Vgl. STRUNK, Gerhard: *Kunst und Glaube in der lateinischen Heiligenlegende: zu ihrem Selbstverständnis in den Prologen*, München: Wilhelm Fink 1970 (Medium Aevum. Philologische Studien 12), besonders S. 129–162.

139 Dies steht durchaus im Gegensatz zu der prägnant formulierten Definition der Heiligenlegende, die Köbele zu relativieren versucht: »Die Legende, in ihrem Selbstverständnis, braucht ja eigentlich nicht viel. Sie braucht: einen Heiligen, eine Reihe von Wundern, jemanden, der davon erzählt, und jemanden, der das Erzählte glaubt. Die Legende braucht dagegen nicht: Rhetorik, besteht sie doch auf dem Sermo humilis, und sie braucht nicht komplexe Strukturen.« (KÖBELE: »Die Illusion der ›einfachen Form‹. Über das religiöse und ästhetische Risiko der Legende«, S. 370). Ihr Ansatz will ebenfalls ein erweitertes Rhetorikverständnis in die Analyse mittelalterlicher Hagiographie einbeziehen, sodass sie vor ihren Detailanalysen schlussfolgert: »Das Wechselspiel von Rhetorikfaszination und Rhetorikskepsis, das die gattungsspezifische Dynamik des Wieder- und Weitererzählens prägt, lässt die Legende jedenfalls nicht von vornherein aufgehen in der ›einfachen Form‹, auch wenn umgekehrt der ästhetische Spielraum der Legende nicht überdehnt, ihr metalegendarisches Theoriepotential nicht überschätzt werden sollte.« (Ebd., S. 379).

140 PICONI: »Introduzioni«, S. 11. Da hier auf die weit gefächerte Debatte um den Begriff der Heiligkeit und die Implikationen dieser Zuschreibung auf Objekte

ne Episoden, als notwendig für den Begriff der Legende beschreibt. Doch *vita* ist nicht gleich *vita*: Die Lebensbeschreibungen orientieren sich in mindestens einer von zwei Arten an der *imitatio Christi*. Entweder unmittelbar im Nachvollzug beziehungsweise in der Steigerung der Taten oder Leiden Christi oder mittelbar im Nachvollzug beziehungsweise in der Steigerung einer anderen Heiligenfigur, die sich selbst wieder entweder auf Christus oder eine andere Heiligenfigur beziehen kann. Auch Picone sieht die gesamte Legendenliteratur in zwei mögliche Formen unterteilt, die beide der *imitatio Christi* des oder der porträtierten Heiligen entspringen: Einerseits die »passiones sanctorum«, andererseits die »vitae sanctorum«¹⁴¹, wodurch die beiden Heiligtypen des Märtyrers und des Beichters beschrieben werden.¹⁴² Zuvor sah schon Jolles die Nachahmung Jesu im Zentrum jeder Heiligenvita, auch wenn er keine weiteren Abstufungen zu definieren versuchte.¹⁴³ Dabrock kritisiert an Jolles' *imitatio*-Begriff einerseits die unspezifische Verbindung mit der Legende, da auch das Exempel dadurch definiert werden könnte, und andererseits Jolles' buchstäbliches Verständnis des Begriffs, das deshalb zu verwerfen sei, weil keine Leserin und kein Leser hagiographischer Literatur beispielsweise wie die Wüstenväter ein Leben in völliger Askese leben sollte.¹⁴⁴

oder Personen leider nicht im Detail eingegangen werden kann, sei auf Hammers umfangreiche Studie zu diesem Thema verwiesen, die den gesamten, auch interdisziplinär über die Germanistik hinausgehenden, Forschungsstand abbildet (vgl. HAMMER: *Erzählen vom Heiligen, Narrative Inszenierungsformen von Heiligkeit im »Passional«*, besonders S. 333–335 zum Gegentyp des sogenannten Antiheiligen).

141 PICONE: »*Introduzione*«, beide S. 12.

142 »L'eccezionalità assoluta del ›martire‹ viene così a contrapporsi all'eccezionalità relativa (che si evidenzia cioè rispetto alla ›norma‹ cristiana) del ›confessore‹.« (Ebd., S. 11f.). Die Beichte soll hier als der nötige Sprechakt vor dem Sündenerlass verstanden werden, der ab dem 12. Jahrhundert nicht mehr öffentlich, sondern privat vollzogen wurde (vgl. DOERING: *Praktiken des Rechts in Boccaccios »Decamerone«*, S. 52f. sowie die Fußnote zu Inzest und Buße (281)).

143 »Diese Form nun, die sich im Leben verwirklicht, verwirklicht sich wiederum in der Sprache. Wir haben den Heiligen, wir haben seine Reliquie, wir haben seine Legende; wir haben die Person, wir haben das Ding, wir haben die Sprache. In allen dreien vollzieht sich diese Geistesbeschäftigung, diese Welt der *imitatio*.« (JOLLES: *Einfache Formen*, S. 39.)

144 Vgl. DABROCK: *Die christliche Legende und ihre Gestaltung in moderner deutscher Dichtung, als Grundlage einer Typologie der Legende*, S. 6 u. 13 sowie DE RENTHIS,

Einen Lösungsvorschlag bietet Standke, der über die Abstufungen der Heiligkeit schreibt, die je nach Imitationsfeld – also entweder *imitatio Christi vitae* oder *imitatio Christi passionis* – der Heiligenfigur folgen, womit er eine Form relativer Heiligkeit entwirft.¹⁴⁵ Einige Jahre zuvor weist Weitbrecht bereits darauf hin, dass der *imitatio*-Begriff in der Forschung uneindeutig verwendet werden würde, woraufhin sie besonders die performativen Voraussetzungen wie auch Folgen von Nachahmung und Nachfolge analysiert.¹⁴⁶ Andenna wählt den Ansatz, die *imitatio* über die Relevanz des memorierwürdigen Zeitgenössischen herzuleiten.¹⁴⁷ Auch Isaïa betont die moralischen und regelbildenden Implikationen dieses *imitatio*-Begriffs für die Heiligenlegende des Früh- und Hochmittelalters.¹⁴⁸

In der Regel trägt die Legende den Namen der oder des Heiligen auch als Titel und wird mit ihm oder ihr synonym, was die oben genannte leichte bildliche Reproduzierbarkeit möglich macht. Die Relevanz des Namens für das Genre-Selbstverständnis der Legende stuft Dabrock als so hoch ein, dass er darin eine Genreabgrenzung zum Märchen erkennt.¹⁴⁹ Konzentriert man sich nur auf die Heiligenfigur

Dina: *Die Zeit der Nachfolge: zur Interdependenz von »imitatio Christi« und »imitatio auctorum« im 12. – 16. Jahrhundert*, Tübingen: Niemeyer 1996, S. 39.

145 Vgl. STANDKE, Matthias: *Freundschaft in Ordensgründerlegenden: Funktionen legenderischen Erzählens in lateinischen und volkssprachlichen Texten des Mittelalters*, Berlin, New York: Walter de Gruyter 2017, S. 12f.

146 Vgl. WEITBRECHT, Julia: »*Imitatio und Imitabilität. Zur Medialität von Legende und Legendenspiels*«, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 134/2 (2012), S. 204–220, besonders S. 208–220.

147 »Heiligenviten sind dabei stets Produkte eines bestimmten kulturellen Kontextes und stellen eine spezifische literarische Form für Normen, Werte und Leitideen dar, die ihren Ursprung in eben diesem Kontext haben und die von einer beispielhaften Gründerfigur beziehungsweise der Gründergeneration ausgehen.« (ANDENNA, Cristina: »*Heiligenviten als stabilisierende Gedächtnisspeicher in Zeiten religiösen Wandels*«, in: STROHSCHNEIDER, Peter (Hrsg.): *Literarische und religiöse Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Berlin, New York: De Gruyter 2009, S. 526–573, S. 533).

148 Vgl. ISAÏA, Marie-Céline: »*L'hagiographie, source des normes médiévales. Pistes de recherche*«, in: ISAÏA, Marie-Céline und Thomas GRANIER (Hrsg.): *Normes et hagiographie dans l'Occident latin (VIe-XVIIe siècle)*, Bd. 9, Turnhout: Brepols Publishers 2014 (Hagiologia 9), S. 17–42, S. 30f.

149 »Das Märchen, das keine geschichtlichen Ansprüche kennt, kommt *ohne* die Namen der Helden aus. Ihm genügen als Bezeichnung: eine Prinzessin oder ein

der Legende, wird weiterhin festgestellt, dass sie mit verschiedenen überprüfbareren Faktoren wie Zeit und Ort verknüpft sein sollte. Ihre Geschichte und ihr Wirken sollten entsprechend einen Kult-Ort besitzen, an dem idealerweise Reliquien zu finden sind.

Auch wenn die vorliegende Arbeit den Fokus nicht auf die Frage nach der historischen Belegbarkeit der Heiligenviten legt, da die Legenden des Korpus keinen Anspruch auf Überprüfbarkeit erheben, nähern sich viele Forschungsbeiträge dem hagiographischen Feld über diesen Zugang: Delehaye definiert am Anfang dieser Forschungsdiskussion Ort und Zeit im Kirchenjahr als elementare Voraussetzungen, um einen Heiligen zu identifizieren.¹⁵⁰ Desweiteren betont er, dass die Authentizitätsmarker lokaler Bestimmungen, sowohl auf der Handlungsebene der Legende als auch bezogen auf Reliquien des Heiligen in seinem lokalen Kult, vom Publikum hagiographischer Literatur erwartet würden, zumal die Bestimmung von Reliquien (sei es der Körper des verstorbenen Heiligen oder Besitztümer) bereits schwer genug eindeutig zuordenbar sind, da sich schließlich das Skelett einer Heiligenfigur auf den ersten Blick nicht von dem eines herkömmlichen Menschen unterscheidet.¹⁵¹

Lifshitz eröffnet ihre Studie zum Verhältnis von Hagiographie zu Historiographie mit der Beobachtung, dass Heiligenkulte keine elementare Bedingung für Legendenproduktion zu sein scheinen und zeigt sodann die begriffsgeschichtliche Entwicklung vom 12. zum 19. Jahrhundert unter der Prämisse auf, dass hagiographisches Schreiben unabhängig vom Status als »historical sources« trotzdem noch

Prinz. Dort, wo sich der beweisende Charakter der Legende verliert, also in moderner Zeit, kann der Namen [sic] des Heiligen fehlen; damit nähert sich die Legende in diesem Punkt wieder dem Märchen.« (DABROCK: *Die christliche Legende und ihre Gestaltung in moderner deutscher Dichtung, als Grundlage einer Typologie der Legende*, S. 20 [Hervorhebung im Original]).

150 »La date, nécessairement combinée avec la donnée topographique est donc l'élément par excellence de l'identification des saints.« (DELEHAYE: *Cinq leçons sur la méthode hagiographique*, S. 17).

151 Vgl. ebd., S. 75f. Im gleichen Jahr schließt sich auch Dabrock dieser Sichtweise an (vgl. DABROCK: *Die christliche Legende und ihre Gestaltung in moderner deutscher Dichtung, als Grundlage einer Typologie der Legende*, S. 17f.).

»historical *writing*«¹⁵² und als solches eng geknüpft an sich wandelnde politische Verhältnisse sei. Der vorliegenden Studie soll dieser Ansatz als Orientierung für die Analyse der Legenden im Manuskriptzusammenhang gelten, da für die historische Situation der volkssprachlichen Notare und Kaufmänner eine eigene Hagiographie kompiliert wurde.

Eine feststehende oder letztgültige Definition des Heiligen und der Heiligenlegende scheint nicht entwerfbar zu sein, jedoch einige innere und äußere Faktoren des Schreibens, die eine Annäherung an die Bestimmung erlauben. Ihr Wandelbarkeit teilt die Legende mit anderen kleinen Formen, die Kommunikation ermöglichen, in Sammlungen auftreten und sich auf neu entstehende oder generell im Wandel befindliche Lektüreinteressen anpassungsfähig zeigen.¹⁵³ Es kann bereits an dieser Stelle geschlussfolgert werden, dass die Kleinheit der Legende elementar zu ihrem Wesen gehört, weil sie in enger Wechselwirkung zu ihrem Publikum steht und auf dieses reagieren muss. Diese kulturelle Bestimmung von Kleinheit führt dazu, dass der gleiche Text in zwei Kontexten unterschiedlich eingeordnet und analysiert werden könnte, was wiederum die Interpretation dieses vermeintlich gleichen Textes beeinflusst. Die angesprochene konzeptionelle Offenheit der Legende wird auch daraus motiviert, sodass den folgenden Analysen mit Blick auf die Relevanz ihrer Entstehungssituation ein Modell vorangestellt werden soll, das diese spezifischen soziokulturellen Lektürebedürfnisse auf den Begriff zu bringen versuchte.

Seit knapp 40 Jahren wird in diesem Zusammenhang das Konzept des *Faszinationstyps Hagiographie* diskutiert, das von Gumbrecht

152 LIFSHITZ, Felice: »Beyond positivism and genre: »hagiographical« texts as historical narrative«, in: *Viator* 25 (1994), S. 95–113, S. 95 [Hervorhebungen im Original].

153 Hammer leitet aus dem »Sowohl – als auch« (HAMMER: *Erzählen vom Heiligen, Narrative Inszenierungsformen von Heiligkeit im »Passional«*, S. 221) der Heiligenlegende drei »Basisoppositionen« (Ebd.) ab, die die jeweilige Heiligenfigur kennzeichnen und zwischen denen sie sich im Bericht der Vita und der Mirakel positionieren kann: »Inklusion – Exklusion« (Ebd., S. 223), also die auf das Verhältnis zur Gesellschaft bezogene Basisopposition, »Stigma und Charisma« (Ebd., S. 242), also die auf dem Körper der oder des Heiligen ablesbare Basisopposition, sowie schließlich »das Umschlagen von Schuld in Gnade« als »Extremform[] der Stigmatisierung« (Ebd., S. 257).

in einem Aufsatz entwickelt wurde und seitdem zitiert wird.¹⁵⁴ Er versucht darin die Ungenauigkeiten des Genre-Begriffs durch den noch zu definierenden Ansatz des *Faszinationstyps* zu ersetzen, der die Unterbegriffe *Legende* und *Mirakel* als jeweilige *Typen* versteht, die durch die gleiche *Faszination* verbunden seien.¹⁵⁵ Selbstverständlich werden alle zusammenfassenden Oberbegriffe stets Ungenauigkeiten und Übergangsbereiche bilden. Gerade im Fall hagiographischen Schreibens besteht in fehlender Klarheit jedoch die Gefahr, dass die religionsdidaktische Funktion fehlschlägt. So spielt Boccaccios Auftaktnovelle des ersten Tages des *Decameron* zwar mit inhaltlicher und formaler Nähe zur Legende, aber erzeugt durch die Einbettung in eine Novellensammlung eine grundlegend andere Wirkung als in einem hagiographischen Kontext. Gumbrecht wählt einen doppelten Lösungsansatz für dieses Problem: Form- und strukturgeschichtliche Untersuchungen der Hagiographie können nur mit einem Bewusstsein ihrer konstanten Polymorphie vorgenommen werden, wie auch funktionsgeschichtliche Ansätze die Polyfunktionalität des Typs beachten müssen.¹⁵⁶

Auf die spezielle Situation mittelalterlicher Stofftradierung, die den Autor einer Bearbeitung auch als Leser einer vorigen Bearbeitung erscheinen lassen, geht Gumbrecht dadurch ein, dass er zwei unumgängliche Aporien feststellt: Erstens wird die Quellenlage stets

154 Vgl. GUMBRECHT, Hans Ulrich: »Faszinationstyp Hagiographie. Ein historisches Experiment zur Gattungstheorie«, in: CORMEAU, Christoph (Hrsg.): *Deutsche Literatur im Mittelalter: Kontakte und Perspektiven. Hugo Kuhn zum Gedenken*, Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1979, S. 37–84. So kam er zuletzt bei TRAUlsen, Johannes: *Heiligkeit und Gemeinschaft: Studien zur Rezeption spätantiker Asketenlegenden im »Väterbuch«*, Berlin: De Gruyter 2017 (Hermaea: germanistische Forschungen 143), S. 30f., COUÉ: *Hagiographie im Kontext*, S. 19 oder HAMMER: *Erzählen vom Heiligen, Narrative Inszenierungsformen von Heiligkeit im »Passional«*, S. 8–22 zur Sprache.

155 Gumbrecht formuliert dies *ex negativo* wie folgt: »Ihre [Heiligenvita und Mirakel; M.R.] spontan erfasste Verwandtschaft ist von den vorliegenden Studien zum Mirakel wohl vor allem deshalb nicht in systematisch befriedigender Weise expliziert worden, weil wegen ihrer Konzentration auf strukturelle Differenzen eine partielle Identität der Funktionen und die rezeptive Rückbindung beider Gattungen an dieselbe Faszination nicht erkannt wurden.« (GUMBRECHT: »Faszinationstyp Hagiographie. Ein historisches Experiment zur Gattungstheorie«, S. 66).

156 Vgl. ebd., S. 43f.

nur von einzelnen »privilegierten Rezipienten«¹⁵⁷ gesteuert sein, die ihre Lektürebelege dokumentieren konnten, woraus sich zweitens nur abstrakt die »Rezeptionsgeschichte«¹⁵⁸ einer breiteren Bevölkerungsgruppe rekonstruieren lässt. Auch im Kontext der Sammelhandschrift *Ricc. 1661* soll ein Notar für die Gemeinschaft der Notare in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts stehen, obwohl statt eines Lektürebeleges nur ein Besitzbeleg überliefert ist. Doch der Aufsatz relativiert sogleich die kritische Distanz zur eigenen Konstruktion von Vergangenheit, indem er feststellt, dass der praktische Einfluss von Literatur auf die Handlungsweise im Alltag ohnehin nur schwer ermittelbar sei, weil unterschiedliche Faktoren eine Rolle spielen: Die offensichtliche Ausnahme der Leserinnen und Leser, die von Beginn an mit einem ausformulierten Lektüreinteresse auf eine Lektüre zugehen, fällt dabei kaum ins Gewicht, weil diese nur das ohnehin als Interesse Vorgeformte bestätigt oder enttäuscht wissen können.¹⁵⁹ Gumbrecht definiert den Begriff *Faszinationstyp* wie folgt:

Ausgehend vom Spezialfall der Faszination durch den Mythos lässt sich demnach ›Faszination‹ allgemeiner als ein noch nicht oder nicht mehr bewußtes Gerichtetsein auf je bestimmte Probleme und Phänomene definieren. Wenn nun der Terminus ›Faszinationstyp‹ an die Stelle des Terminus ›Typ‹ (und seines Synonyms ›Gattung‹) treten soll, und wenn diese letzteren Termini institutionalisierte Zusammenordnungen von Funktionen und Strukturen bezeichneten, dann bietet es sich an, unter einem ›Faszinationstyp‹ das Verhältnis zwischen einem reflexiv nicht erfaßten Gerichtetsein auf je bestimmte Probleme und Phänomene und der Gesamtheit der struktural verschiedenen Präsentationsformen ebendieser Probleme und Formen zu verstehen. Vom Begriff ›Faszinationstyp‹ werden fixierte Einstellungen (statt historisch spezifischer Funktionen) an weite Stoffbereiche (statt determinierter Strukturformen ihrer Präsentation) gebunden.¹⁶⁰

157 GUMBRECHT, Hans Ulrich: »Konsequenzen der Rezeptionsästhetik oder Literaturwissenschaft als Kommunikationssoziologie«, in: *Poetica* 7 (1975), S. 388–413, S. 406.

158 Ebd.

159 Vgl. ebd., S. 409f.

160 Ebd., S. 44f.

Die einzelnen mit dem Begriff *Faszinationstyp* analysierten Texte können mit Gumbrechts Ansatz vielseitiger betrachtet werden, da sie nun nicht mehr eine (und nur eine), sondern je nach Einstellung der Leserinnen und Leser unterschiedliche Funktionen erfüllt werden können. Gleichzeitig lässt sich aus dieser Definition des *Faszinationstyps* ableiten, dass beispielsweise der »weite Stoffbereich« der Geschichte von *Floire et Blancheflor* in Verbindung mit jeweils unterschiedlichen »fixierten Einstellungen« in unterschiedlichen *Faszinationstypen* als höfischer Vers-Roman, als Legende (wie im Fall Rosanas) oder sogar als Prosaroman (wie im Fall von Boccaccios *Filocolo*) auftreten kann.

Als »ein Spezifikum des Mittelalters«¹⁶¹ sieht Gumbrecht dabei an, dass *Faszination* nicht den Reflexionsgrad eines *Interesses* erreicht, so dass bei der Betrachtung spezifischer *Faszinationstypen* die jeweilige Faszination als »Rezeptionsdisposition«¹⁶² analysiert werden kann. Im Kontext dieser Arbeit soll der vorreflexive *Faszinations*-Begriff auch die nachreflexive (Heils-)Erkenntnis des notariellen Lesepublikums der Legenden nicht ausschließen, sondern die Gleichzeitigkeit von beidem transportieren: Weil eine Leserin oder ein Leser von einem Text fasziniert sind, kann die Erkenntnis erst so wirken, wie sie es in den unten untersuchten Kontexten tut.

Gumbrecht fährt fort, dass allen Texten, die unter den Überbegriff *Hagiographie* fallen, die Erlangung individuellen Glücks beziehungsweise das exemplarische Erreichen oder Scheitern im Zusammenhang mit diesem Glück inhaltlich gemein ist. Eine solche Definition ist selbstverständlich nur eine notwendige, keine hinreichende Bedingung dafür, dass Texte unter den *Faszinationstyp Hagiographie* fallen, da wohl kaum eine literarische Bearbeitung irgendeines Stoffes gefunden werden kann, die nicht auch im weitesten Sinne das Erlangen individuellen Glücks thematisiert.¹⁶³ Gumbrecht geht sogar noch einen Schritt weiter und spricht auch dann noch vom gleichen *Faszinationstyp*, wenn die jenseitige Moral aus ihm verschwunden ist:

161 Ebd., S. 46.

162 Ebd., S. 51.

163 »Bleibt anzumerken, daß die folgende Darstellung nicht die These impliziert, der von der Faszination auf die Glücksfrage konstituierte Raum möglicher textueller Realisierungen sei durch das Spektrum ›hagiographischer Literatur‹ bereits voll abgedeckt.« (Ebd., S. 46).

[...] er [der Begriff *Faszinationstyp*; M.R.] soll Vorstellungen exemplarischen Gelingens oder Scheiterns des individuellen Glücks auch dann umfassen, wenn die jeweilige Glücksvorstellung rein diesseitsbezogen und die Form ihrer narrativen Konkretisation episodisch ist.¹⁶⁴

Diese inhaltliche Öffnung ist maximal, folgt aber logisch aus der eingangs von Gumbrecht geforderten Überwindung starrer Erwartungen an Legende und Mirakel und trifft nicht zuletzt sehr passend auf die teils sehr diesseitsbezogenen und episodischen Texte der Handschrift *Ricc. 1661* zu, die weiter unten näher betrachtet werden sollen. Diese inhaltliche Fokussierung auf das individuelle Glück gleichsam als Motor einer Legendenhandlung wird in einem weiteren Schritt von Gumbrecht auf die Charakterisierung ihrer Hauptfiguren ausgeweitet. Obwohl er die Entstehungs- und Rezeptionszeit des jeweiligen Textes als wichtig einschätzt, stellt die überprüfbare historische Faktizität der Legende für ihn kein genrekonstituierendes Merkmal dar. Anstatt Glaubwürdigkeit durch belegbare Fakten zu erreichen, sieht er die jeweils zentrale Heiligenfigur eine Doppelfunktion erfüllen: Einerseits als »ethischer Virtuose«, andererseits als »magischer Helfer«¹⁶⁵.

Dadurch erscheinen die Texte zwar noch immer von ihrer stets als zentral angesehenen religionsdidaktischen Funktion bestimmt, aber mindestens genau so beeinflusst von zeitgenössischen Lesebedürfnissen. Dieses wäre für das Mittelalter zum Beispiel eine Faszination für das »Magische«, worunter er die These versteht, »daß in der populären Praxis der Heiligenverehrung die Tendenz überwiegt, den genannten Aspekt theologischer Rationalisierung unberücksichtigt zu lassen.«¹⁶⁶ Diese Faszination des Lesepublikums hagiographischer Texte sucht sich die beste Realisierung des Versprechens und muss dabei nicht treu auf die Typen Legende oder Mirakel zurückgreifen. Aus diesem Grund stehen Legende und Mirakel in direkter Konkurrenz um Leserinnen und Leser beispielsweise zum höfischen Roman oder zur Novelle, wo die so definierten magischen Elemente durchaus zahlreicher

164 GUMBRECHT: »*Faszinationstyp Hagiographie. Ein historisches Experiment zur Gattungstheorie*«, S. 48.

165 Ebd., S. 54.

166 Ebd., S. 55.

sein können. Weil Legende und Mirakel jedoch darüber hinaus das Seelenheil behandeln, haben sie mehr zu bieten. Damit sie jedoch auch gelesen werden, müssen sie einen Kompromiss eingehen, der:

[...] also in ihrer Funktionsambivalenz [liegt], welche die theologisch legitime *Imitatio* explizit nahelegt, ohne theologisch anrühige, aber offenbar einem Rezipientenbedürfnis entgegenkommende magische Formen der Heiligenverehrung auszuschließen.¹⁶⁷

Im von Gumbrecht beschriebenen Fall einer Konkurrenz »magische[r] Formen der Heiligenverehrung« scheint es sich um eine Mischung aus schriftlich fixierter Mirakelhandlung und praktiziertem Kult zu handeln, die beide zwar christlich sein können, aber nicht sein müssen. Die zuvor dem Diesseitigen geöffnete Perspektive auf die Legende muss dabei die Magie als irrationale Praxis des Staunens und Verehens tolerieren. Es wird später noch zu zeigen sein, wie die Legende auf ein Publikumsbedürfnis an literarischer Verarbeitung gewalt- und sündenvollen Verhaltens und dem offensichtlich abwesenden Bedürfnis nach Heiligenverehrung reagiert, das aus einigen Texten der Sammlung *Ricc. 1661* ableitbar wäre. Gumbrechts Aufsatz entwickelt seine These anhand des genuin hagiographischen Elements der Magie, der die christlichen Lehre nicht entgegengesetzt ist, sondern mit ihr einen Effekt erzielt. Die Faszination zur Erlangung individuellen Glücks in der oben zitierten Manier sei in folgender Art doppelt begründet:

¹⁶⁷ Ebd. Dabei kann es durchaus sein, dass Novellenhandlungen zwar unchristlich klingen können, aber trotzdem – für die Novelle und ihr Lesepublikum – einen positiven Effekt für die Kirche aufweisen, wie es sich für die erste Novelle des *Decameron* schlussfolgern ließe: »Though Ser Ciappelletto is a stranger to the community in which he dies, his penance, however ironic, fulfils the function of reconciling and strenghtening the ties between the members of that community and the Church. By contrast, there is no textual evidence to support the theory that confession reconciles the dying Ser Ciappelletto with God, nor was this ever presented as the goal of his confession.« (MARTIN PETERSON, Nora: »Sins, Sex, and Secrets: The Legacy of Confession from the *Decameron* to the *Heptaméron*«, in: HOLMES, Olivia und Dana E. STEWART (Hrsg.): *Reconsidering Boccaccio. Medieval contexts and global intertexts*, Toronto et. al.: University of Toronto Press 2018, S. 403–424, S. 409).

[...] das ist zum einen die Relativierung des diesseitigen Unglücks, dem gerade ein tugendreiches Leben ausgesetzt sein muß, durch Verheißung dauerhaften jenseitigen Glücks als Belohnung (der Heilige als ethischer Virtuose); das ist zum anderen die Relativierung diesseitigen Unglücks durch Verweis auf Möglichkeiten übernatürlichen Beistands (der Heilige als magischer Helfer).¹⁶⁸

Dass in dieser Erklärung die *imitatio* eine zentrale Rolle spielt, wird in der »Verheißung« wie im »Verweis auf Möglichkeiten« bereits sehr deutlich. Dieses Element, das die oben genannten Legendendefinitionen auch beinhalten, stellt natürlich einen Vorteil des *Faszinationstyps Hagiographie* im Wettbewerb um Lesepublikum im Verhältnis zur novellistischen Behandlung der gleichen Geschichte dar: Hier lässt sich nur über Magie staunen, dort kann man durch *imitatio* sogar selbst Teil werden – ganz unabhängig vom realisierten Typ.¹⁶⁹ Gumbrecht führt schließlich aus, dass diese *imitatio* im Übergang vom Hoch- zum Spätmittelalter (die er nicht exakt datiert) ihren Einfluss auf die Faszination des Publikums einbüßte, das Übernatürliches (»Magisches«) nicht mehr als Hoffnung auf das eigene jenseitige Heil verstand, sondern zur Hilfe diesseitigen Unglücks konsultierte.¹⁷⁰

An diesem Wendepunkt scheint auch die Legendensammlung *Ricc. 1661* verortbar, die drastische Lebensbeschreibungen von Sünderinnen und Sündern präsentiert, die auf miraculöse Weise, das heißt durch göttliche Intervention, in den Himmel auffahren, was innerhalb der Legenden beistehenden Figuren hilft und genau so dem lesenden Notar zeigen kann, dass sein Leben nach dem Tod nie unmöglich sein wird. Das Konzept des *Faszinationstyps Hagiographie* kann eine Genretradition historisch auf die spezifischen Entstehungskontexte

168 GUMBRECHT: »*Faszinationstyp Hagiographie. Ein historisches Experiment zur Gattungstheorie*«, S. 55.

169 Vgl. ebd., S. 67. Er unterteilt außerdem das Mirakel noch einmal in drei Unterkategorien, nämlich in eine, in der »magische Techniken zur Aufhebung diesseitigen Unglücks ganz abgelöst von der Verpflichtung zu tugendhaftem Leben vorgegeben werden konnten« (ebd.), in eine zweite, in der irdisches Glück restituiert wird, aber mit dem Versprechen der Devotion des glückspendenden Heiligen, und schließlich eine dritte, die die innere Frömmigkeit des Wunderwirkenden zeigt. (Vgl. ebd.)

170 Vgl. ebd., S. 67f.

perspektivieren, wie es auch die vorliegende Arbeit in der Analyse der Texte aus *Ricc. 1661* zeigt.¹⁷¹

Sollte dieses als »Experiment« vorgeschlagene Analysewerkzeug nun Anwendung auf die Sammlung *Ricc. 1661* finden, muss nach den bereits vorgestellten Kontexten zur Sammelhandschrift allgemein und zu Sammelinteressen und zum Selbstverständnis des Notars im Besonderen noch die zweifellos größte Faszination des Spätmittelalters, nämlich der Kult um die Gottesmutter Maria besprochen werden, um den in dieser Kompilation wirkenden *Faszinationstyp* besser nachvollziehen zu können. Ihr Kult hängt eng mit dem *volgare* zusammen, sodass mariologische Narrative Lektüreinteressen im Spätmittelalter formten und erfüllten. Auch die Kompilation *Ricc. 1661* zeigt und variiert mariabezogene Texte, allen voran der Auftakt-*Pianto* aus der Ich-Perspektive der Gottesmutter, der für spät bekehrte Notare durch das Leid Marias einen Weg zum Heil perspektiviert.

171 Dass sich dieser Ansatz auch in der späteren Forschung durchgesetzt hat, zeigt unter anderem Postlewates Aufsatz zu zwei volkssprachlichen Bearbeitungen der Legende von der Heiligen Margarete von Antioch, die jeweils sichtlich auf ihre Zeit und ihr Publikum reagieren und daher große Unterschiede aufweisen: Vgl. POSTLEWATE, Laurie: »*Vernacular hagiography and lay piety: two Old French adaptations of the life of Saint Margaret of Antioch*«, in: STICCA, Sandro (Hrsg.): *Saints. Studies in Hagiography*, Binghamton, NY: Medieval & Renaissance Texts & Studies 1996, S. 115–130. Ihr Fazit auf S. 130 lautet entsprechend: »The saint's life was a particularly effective vehicle for shaping the religious consciousness of the secular audience because it showed piety being *acted out* in ways that were real and imitable for the popular public. It gave figurative life to theological abstractions and brought spirituality within the grasp of all.« [Hervorhebung im Original].

4 Marienkult im Spätmittelalter

Der Marienkult des Spätmittelalters basiert nicht hauptsächlich auf biblischen Belegstellen, sondern deren Deutung durch den theologischen Prozess der Kanonisierung ihrer teils apokryphen Zuschreibungen.¹⁷² Die Vorstellung war dabei, dass Maria in den kanonischen Schriften gleichsam versteckt sprach: Wie Jesus durch die Psalmen hörbar wurde, konnte Maria beispielsweise in den Sprüchen, dem Hohelied, oder den Weisheiten Salomos entdeckt werden.¹⁷³ Verschiedene Zeiten hatten stets verschiedene Interessen an der Figur der Gottesmutter, für den italienischen Bereich ist mit Beginn des 13. Jahrhunderts eine deutliche Interessensteigerung zu verzeichnen, die sich auch literarisch bemerkbar machte. Worin bestand die Faszination dieser Figur? Die Antwort auf diese Frage liegt in der Vielseitigkeit ihrer Rollen: Sie war Gottesmutter, Jungfrau, Zeugin der Passion und Überlebende, eine der ersten Heiligen und wurde auch als die ideale Frau verstanden: als Mutter, Ehefrau, Tochter und Schwester.

Im Folgenden soll es, neben der Wiedergabe einiger allgemein für das Spätmittelalter formulierbarer Beobachtungen, speziell um den volkssprachlichen (nord-)italienischen Kontext der Marienverehrung gehen, die selbst mit dieser Eingrenzung noch immer zahlreiche Bild- und Textwerke hervorbrachte. Wegen der Vielzahl der gleichzeitigen Entwicklungen lässt sich nicht nur ein wichtiges mariologisches Werk benennen, da es viele einflussreiche Stichwortgeber für das Trecento gab. Hier sollen besonders drei Texte betrachtet werden: Einerseits die

172 Vgl. BLANK, Hanne: *Virgin: the untouched history*, New York: Bloomsbury USA 2007, S. 161.

173 Vgl. BROWN, Rachel Fulton: *Mary and the Art of Prayer: The Hours of the Virgin in Medieval Christian Life and Thought*, New York: Columbia University Press 2017, S. 53.

Predigtsammlung unter dem Titel *Mariale Aureo* des Iacopo da Voragine, andererseits zwei Marienklagen: Zuerst der *Pianto* Enselmino da Montebellunas aus dem Manuskript *Ricc. 1661* sowie der thematisch eng damit zusammenhängende anonym verfasste *Contrasto fra la Croce e la Vergine* aus dem florentinischen Sprachumfeld. Anhand dieser drei Quellen soll gezeigt werden, wie der Marienkult seinen Weg in den Text fand und teilweise auch den Bereich des Kanonischen verließ. Den Anfang macht der auch chronologisch zuerst auftretende *Mariale Aureo* Iacopos, dessen Anspruch jedoch erstaunlicherweise nicht der einer Einleitung, sondern vielmehr der einer Zusammenfassung ist.

4.1 Iacopos *Mariale Aureo*

Iacopo da Voragine, dessen *Legenda Aurea* betitelte Legendensammlung das hagiographische Schreiben maßgeblich beeinflusst hat, war ein wichtiger Multiplikator mariologischer Ideen.¹⁷⁴ Seine Legendensammlung besteht aus Texten des gleichen Aufbaus, nämlich aus einem etymologischen Einstieg, aus Verweisen auf andere Hagiographen vor ihm und schließlich aus einem nicht immer auf ideale Lesbarkeit angelegten Prosatext über Vita und Mirakel der jeweiligen Heiligen.¹⁷⁵ Die Hauptfunktion dieses groß angelegten hagiographi-

174 Fleith weist darauf hin, dass allein für den Zeitraum zwischen dem 13. und 15. Jahrhundert knapp 700 Manuskripte der *Legenda Aurea* überliefert sind (vgl. FLEITH, Barbara: »*Legenda Aurea: destination, utilisateurs, propagation. L'histoire de la diffusion du légendier au XIIIe et au début du XIVe siècle*«, in: BOLGIANI, Franco und Sofia BOESCH GAJANO (Hrsg.): *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo: strutture, messaggi, fruizioni*, Fasano di Brindisi: Schena Editore 1990, S. 41–48, S. 43).

175 Bertini Guidetti schlussfolgert über das Verhältnis von didaktischen und narrativen Teilen der *Legenda Aurea*: »Al di là di qualunque valutazione dell'opera, che comunque costituisce una testimonianza letteraria tra le più significati vedi tutti il medioevo, e delle capacità compilative e di rielaborazione narrativa del suo autore, è necessario in questa sede segnalare il taglio didattico e pubblicitario da cui l'opera è connotata.« (BERTINI GUIDETTI, Stefania: *I Sermones di Iacopo da Varazze: il potere delle immagini nel Duecento*, Florenz: Sismel 1998 (Millennio medievale 8), S. 32). Maggioni geht noch einen Schritt weiter und stellt die Lesbarkeit

schen Findbuches besteht in der Benutzbarkeit, beispielsweise durch andere Mönche oder Priester für ihre eigene Predigtstätigkeit. Auch wenn die einzelnen Legenden nicht als Predigten verfasst sind, werden sie aller Wahrscheinlichkeit nach schließlich ihren Weg in diese Form gefunden haben. Die *Mariale*¹⁷⁶ ist hingegen explizit als Predigtsammlung verfasst, wobei es sich um Musterpredigten handelt, die jeder kontextspezifischen Änderung zur Verfügung gestellt wurden.

Die Faszination für Maria ist in diesen Musterpredigten so vielseitig, dass für jeden Buchstaben des lateinischen Alphabets eine Zuschreibung findbar ist, wobei alle Buchstaben mehrere Eigenschaften nennen. Selbstverständlich ist er nicht der erste Theologe, der sich mariaverehrenden Predigten widmete, doch die Vielzahl seiner Texte und ihr systematischer Anspruch sind für das Duecento einzigartig.¹⁷⁷ Die Gliederung folgt dem lateinischen Alphabet von A bis V, doch innerhalb der jeweiligen Buchstaben scheint wenig inhaltliche Kohärenz zu herrschen. Schaut man sich beispielsweise die vier Einträge

deutlich hinter die Benutzbarkeit: »Si deve anche ricordare ancora una volta che il leggendario di Iacopo da Voragine non nasce come un libro di letture edificanti destinato ai laici, ma è un repertorio in lingua latina destinato ai predicatori, con particolare riguardo a quelli appartenenti all'Ordine Domenicano: essendo un repertorio di materiali da scomporre e da ricomporre nelle cornici della nuova predicazione del XIII secolo, la trama della narrazione agiografica non costituisce l'elemento principale della comunicazione e non va considerata a sé, ma va vista come un elemento di un sistema comunicativo complesso che, avendo come fine l'edificazione degli ascoltatori, passava attraverso i raffinati strumenti compositivi elaborati nella trattatistica delle *artes praedicandi*.« (MAGGIONI, Giovanni Paolo: »Iacopo da Voragine tra storia leggenda e predicazione. L'origine del legno della Croce e la vittoria di Eraclio«, in: 1492. *Rivista della Fondazione Piero della Francesca* 6 (2013), S. 5–30, S. 23).

176 Hier zitiert nach der venezianischen Druckausgabe von 1590: IACOPO DA VARAZZE: *Sermones aurei de Maria Virgine Dei Matre*, Venedig: ad Signum Concordiae 1590. Der erste Wiegendruck erschien 1491 (*Laudes beate Marie virginis*, Hamburg: Johann u. Thomas Borchard 1491). Die neueste Edition stellt die italienische Übersetzung von Valerio Ferrua dar (IACOPO DA VARAZZE: *Mariale Aureo. Versione italiana*, hrsg. v. Valerio FERRUA, Bologna: EDB 2006), die auf dem Manuskript Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, *Conventi Soppressi, Conu. Soppr. B.II.1219* aus dem 14. Jahrhundert beruht.

177 »Famous preachers for centuries turned their minds toward composing Marian sermons. Jacopo was original in producing so many model sermons, indexed by topic.« (EPSTEIN, Steven A.: *The Talents of Jacopo da Voragine: A Genoese Mind in Medieval Europe*, Ithaca/London: Cornell University Press 2016, S. 260).

unter dem Buchstaben R an, findet man einen ihrer Titel (»Regina coeli«¹⁷⁸), ihre erholsame Wirkung (»Requiem«¹⁷⁹), das Naturphänomen des Morgentaus (»Ros«¹⁸⁰) und schließlich die Rose (»Rosa«¹⁸¹). Dass Maria all die aufgezählten Dinge nicht *ist*, sondern in einem abstrakteren Sinn *bedeutet*, leuchtet unmittelbar ein. Aus diesem Grund schlägt Epstein vier Oberbegriffe zur Kategorisierung der 161 alphabetisch sortierten Predigten der *Mariale* vor: »Fuit«, »Habuit«, »Dicitur« sowie »Signat«¹⁸². Ihr Sein (»fuit«) ist demnach nur eine der vier Einflussmöglichkeiten auf den Menschen.

Eines der vier Verben steht jeweils direkt nach dem von Iacopo gewählten Lemma und verbindet so Symbol und Bedeutung, zum Beispiel in der Form »Columba significat Virginem Mariam propter plura in quibus ipsa columba commandibilis est.«¹⁸³ oder »Fructus Beatae Virginis fuit Christus, de quo duo sunt videnda, scilicet, qualis est quantum ad se, secundo qualis est quantum ad suum effectum.«¹⁸⁴ Auch hier sind, wie schon in den *Legenda Aurea*, didaktische Beweggründe offensichtlich, die die *Mariale* primär zum Nachschlagewerk für Predigende und erst in einem zweiten Schritt geeignet für die private Stilllektüre machen.

Doch diese ist voraussetzungsreich: Wer am Ende verstehen möchte, wer Maria ist oder war, wird keinen Erfolg haben, weil kein abgrenzbarer Singular daraus ableitbar wird. Anstatt einer ausgestalteten Figur stellt Iacopo von *abstinentia* bis *vulnerata* eher einen theologischen Strauß möglicher Deutungen bereit, die jeweils eine passende Maria modellierbar erscheinen lassen. Deshalb soll hier keine stringente alphabetische Lektüre der Sammlung präsentiert werden, son-

178 Vgl. IACOPO DA VARAZZE: *Sermones aurei de Maria Virgine Dei Matre*, Sermo CXXVII, S. 156r–158v.

179 Vgl. ebd., Sermo CXXVIII, S. 159r f.

180 Vgl. ebd., Sermo CXXIX, S. 160r–161r.

181 Vgl. ebd., Sermo CXXX, S. 161r–163r.

182 EPSTEIN: *The Talents of Jacopo da Varagine*, S. 261f.

183 IACOPO DA VARAZZE: *Sermones aurei de Maria Virgine Dei Matre*, Sermo XXXI, S. 35r. [Die Jungfrau Maria bedeutet eine Taube, weil sie in vielerlei Hinsicht mit einer Taube verglichen werden kann.]

184 Ebd., Sermo LVIII, S. 70r. [Christus war die Frucht der heiligen Jungfrau. In dieser Frucht werden zwei Aspekte behandelt: Zuerst, was in ihr ist, und zweitens ihr Effekt.]

dern, wie im Fall des Predigers auf der Suche nach Inspiration für den nächsten Gottesdienst, bei markanten Stellen verweilt werden. Das große Erkenntnispotential der 161 von Iacopo entworfenen Marien liegt in ihrer Zufälligkeit und dem Miteinander unterschiedlichster Zuschreibungen.

Beim ersten Blick auf das Inhaltsverzeichnis fällt die Predigt auf, in der er Maria mit einem Elefanten vergleicht. Er konzentriert sich dabei auf Körpermerkmale Marias, die er symbolisch deutet, sodass es eine besondere Beschreibung auch unter den vielseitigen Vergleichen Iacopos bleibt, schließlich ist sie auch noch Lilie, Schaf und Biene.¹⁸⁵ Beim Buchstaben E wählte er neben den Begriffen »Ebur«¹⁸⁶, »Electa«¹⁸⁷ und »Eleemosynaria«¹⁸⁸ das Lemma »Elephas«¹⁸⁹, das bei Zeitgenossen so viel Verwirrung gestiftet haben muss, wie es heute noch in der Forschung ablesbar ist.¹⁹⁰ Epstein schlägt mögliche Deutungen für den ungewöhnlichen Vergleich zwischen der Gottesmutter und einem Elefanten vor und kommt schließlich vor dem Hintergrund von Iacopos Poetik darauf, dass die Wahl geradezu notwendig gewesen sei, wobei nicht vergessen werden dürfe, dass er mit hoher Wahrscheinlichkeit ausschließlich aus schriftlichen Zeugnissen von diesem Tier Kenntnis genommen haben konnte: Wenn er es schaffe, so Epsteins Lesart, die Gottesmutter mit den entferntesten Themen und Symbolen in Verbindung zu bringen, bestätige er damit auf rhetorisch eindrucksvolle Weise seine zugrundeliegende These der Ubiquität Marias.¹⁹¹

185 Als »Lilium« (Ebd., Sermo LXXIX, S. 94r–96r), »Ovis« (Ebd., Sermo CXI, S. 132v–134r) und »Apis« (Ebd., Sermo VIII, S. 3r f.).

186 Vgl. ebd., Sermo XLVI, S. 55r f.

187 Vgl. ebd., Sermo XLVIII, S. 57r–58r.

188 Vgl. ebd., Sermo XLIX, S. 58r–59r.

189 Vgl. ebd., Sermo XLVII, S. 55v–56v.

190 »In my view Iacopo probably considered this sermon to be a tour de force proving that he could make a fine sermon out of literally anything.« (EPSTEIN: *The Talents of Jacopo da Varagine*, S. 268).

191 »Remembering that Iacopo singled out obedience, intelligence (good sense), and trainability as the elephant's distinctive traits, and that it was the largest land animal, and that the lamb meant her son, what other animal might Iacopo have picked? None.« (Ebd.). Im reich illustrierten Pariser *Roman d'Alexandre*, der um 1340 entstand und heute in der British Library unter der Signatur *Royal MS 19 D I* konserviert wird, findet sich auf fol. 39v eine Elefantendarstellung, die die

Im Zusammenhang mit Marias Eigenschaft, Gegensätze aufzuheben beziehungsweise Extreme zu vereinen (beispielsweise als Mutter und Jungfrau, als Gattin und Tochter oder als Mensch und Gottgebärende) muss der Kompilator Iacopo demnach ohnehin keinen Vergleich scheuen. Der Elefant ist in den christlichen Referenztexten nicht im Überfluss zu finden, kann deshalb aber jede Bedeutung tragen, weil Iacopo sie vorbildlos formt. Diese potentielle Energie der mariologischen Metaphorik treibt Iacopos Sammlungsinteresse an. In die alphabetische Ordnung lässt sich problemlos eingliedern, was mit typologischem Geschick stets im Heilskontext lokalisiert werden kann. Der beiläufige Verweis Epsteins auf die Methode des *literally anything* ist dementsprechend hintersinniger als es auf den ersten Blick scheinen mag.

Willkürlich arbeitete Iacopo jedenfalls nicht, was sich schon am Anfang seiner Sammlung nachvollziehen lässt. Er beginnt mit der Negation der Negation als Charakterisierung Marias, die über eine viergliedrige »abstinentia«¹⁹² von der Welt gelöst, das heißt der Nachwelt geöffnet wird. Der Verzicht ist im Kontext ihres Eigenschaftskatalog ebenfalls eine überraschende erste Charakterisierung. Ihre »abstinentia« umfasst das Schädliche, das Erlaubte, das Überflüssige und sogar das Notwendige, sodass sie weder ihren biologischen Körper noch ihre soziale Person über die eigene Frömmigkeit stellt.¹⁹³ Aus diesen vier Kategorien lassen sich wiederum zwei Unterkategorien bilden, die Iacopo selbst nicht trennt. Beide definieren jeweils die Extreme

Ebenen eines möglichen Missverständnisses im Wiedergeben eines nur aus der Literatur bekannten Tieres eindrucksvoll ausstellt. Das digitale Faksimile ist unter folgender URL konsultierbar: »*Royal MS 19 D I*«, http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_19_d_i_f039v (abgerufen am 20.02.2021). Dass dies nicht stellvertretend für das gesamte 14. Jahrhundert stehen kann, beweist der ca. 1308–1313 entstandene *Roman de toute chevalerie*, der unter der Signatur *Français 24364* in der Bibliothèque nationale de France aufbewahrt wird und auf fol. 51v einen wesentlich geglückteren Darstellungsversuch zeigt: »*Roman de toute chevalerie, par Eustache ou Thomas de Kent.*«, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60002590> (abgerufen am 20.02.2021).

192 Vgl. IACOPO DA VARAZZE: *Sermones aurei de Maria Virgine Dei Matre*, Sermo I, S. 1r–2r.

193 »abstinere ab omnibus nociuis [...] a licitis [...] a superfluis [...] a necessariis[.]« [Verzicht auf alles Schädliche, alles Erlaubte, alles Überflüssige, alles Notwendige.] (Ebd., S. 1r f.).