

## Abstracts

# Fachkonferenz „Volkssprachliche enzyklopädische Literatur des 14. Jahrhunderts – Stand 8. Oktober 2012

(München, 10. Oktober – 12. Oktober 2012)

1. **Florian Mehlretter: Per una poetica dell'enciclopedia. Strategie letterarie e sapere tra Duecento e Trecento**
2. **Isabel von Ehrlich: Brunetto Latini im 15. Gesang des Inferno der Divina Comedia. Einfluss(angst), aemulatio und Intertextualität**
3. **Peter Schwertsik: “Quel ver c’ha faccia di menzogna” (Dante, Inf. XVI, 124). Der Eingang eines moralphilosophischen Aphorismus aus Brunetto Latinis Trésor in Dantes Poetik der Allegorie.**

Mit den Worten “Jenes Wahre, das das Gesicht einer Lüge hat” leitet Dante Alighieri (1265 – 1321) am Ende des 16. Gesanges der Divina Comedia (1307 – 1320) die Erscheinung des Geryon ein, einer fliegenden Bestie mit menschlichem Gesicht, Drachenrumpf und Skorpionschwanz. Auf deren Rücken gleiten Vergil und der Wanderer Dante in die Tiefe des ottimo cerchio des Inferno hinab, mitten hinein in die malebolge, den höllischen Aufenthaltsort der Betrüger (fraudolenti). Die von Dante verwendete Formulierung zitiert Brunetto Latinis Trésor. In meinem Vortrag suche ich nachzuweisen, dass der Satz allerdings bei Brunetto (1220 – 1294) in einem völlig anderen Kontext als bei Dante steht: Der Autor der Comedia überträgt den Aphorismus aus einem moralphilosophischen Kontext in den hermeneutischen Kontext der Allegorie. Darüber hinaus widerspricht die Textstelle den Forderungen der antiken Rhetoriklehren nach der klaren Verständlichkeit der Rede (luciditas) und predigt vielmehr geradezu die obscuritas der Rede. Entwickelt also Dante vor dem Hintergrund des phantastischen Anblicks des Geryon nicht geradezu seine aus seinem ungefähr zeitgleich entstandenen Convivio (1303 – 1306) bekannte Vorstellung von der allegoria dei teologi und der allegoria dei poeti? Dann aber hätte Dante für seine Divina Comedia, zumindest jedoch für deren erstes Buch, ausdrücklich und mit einem gewissen Stolz die allegoria dei poeti in Anspruch genommen!

4. **Susanne Beiweis: Die Sphären als Medium für die Dichtung und die Philosophie. Dantes XXI. Gesang des Paradiso und Ficanos De vita sana.**

Die Melancholie weist im Mittelalter ein Nahverhältnis zur Acedia auf. In unterschiedlichen Diskursformationen wird sie als Verzweiflung, Traurigkeit und Abkehr von Gott beschrieben. Eine Transformation des Begriffes als schöpferische und geistige Kraft, die mit Saturn verbunden die vita contemplativa fördert, vollzieht sich erst im Quattrocento. Die Gründe dafür liegen nicht zuletzt in Marsilio Ficinos 1489 erschienenen De vita libri tres, das der Polarität der Melancholie – zwischen Genie und Wahn – zu neuer Anschauung verhilft. Ansätze dafür findet Ficino bereits (indirekt) in Dantes XXI. Gesang des Paradiso, dem Saturnhimmel, vor. Darin verbindet Dante philosophische und theologische Diskurse, die sich im Ineffabile-Topos und der Himmelsleiter wieder spiegeln, mit astronomischen Konzeptionen. Diese Darstellung beinhaltet nicht nur antike und lateinische Vorstellungen, sondern auch enzyklopädische volkssprachliche Literatur wie Restoro d’Arezzos Composizione del Mondo. Durch den Vergleich von Textpassagen wird deutlich, wie volkssprachliche und lateinische Literatur miteinander korreliert, wodurch Ordnungen des Wissens implementiert werden und neu entstehen.

**5. Berit Skock: Die Escala de Mahoma – Übersetzung, Tradierung und Textvariation im Umfeld von Rodrigo Ximénez de Rada, Alfons X., Bonaventura de Siena, Brunetto Latini und Dante**

Die in der Divina Commedia Dantes entworfene Jenseitsschau speist sich nicht nur aus der Anknüpfung an das christlich-biblische Bild der Jakobsleiter, sondern auch über Bezüge zur islamischen Konzeption der Himmelfahrt Mohammeds, der sogenannten mi'rāj, welche das Modell eines physischen und spirituellen Aufstiegs über eine Himmelsleiter entwirft. Während noch die Historia Arabum des Rodrigo Ximénez de Rada offen den Wahrheitsgehalt jener Himmelfahrtserzählung bezweifelt, wurde am Hofe Alfons des Weisen im 13. Jh. eine als Escala de Mahoma bekannte wertneutrale, heute weitgehend verlorene altspanische Version der Himmelsreise angefertigt. Hieraus ging das von Bonaventura de Siena ins Französische übersetzte Livre de l'esciele [de] Mahomet hervor, welches ferner als Liber scale Machometi in einer lateinischen Fassung existiert und sich als maßgebliches Paradigma der mittelalterlichen Jenseitsvision etablieren konnte. Unter Berücksichtigung volkssprachlicher Aspekte der Texttradierung soll diskutiert werden, inwiefern sich in den vorgenannten Texten changierende Varianten von Jenseitsvorstellungen ausbilden und inwiefern hierbei gleichsam Transformationen religiöser Wissensbestände erfolgen.

**6. Claudio Pelucani: Sapienza in versi dell'Italia del Nord.**

**7. Peter Schwertsik: Der Dittamondo von Fazio degli Uberti und der Quadriregio des Federico Frezzo. (Gescheiterte) Alternativen oder (verkannte) Fortentwicklungen der Divina Comedia?**

Bischof Federico Frezzi von Foligno OP (1346 – 1404), der 1416 als Konzilsvater von Konstanz starb, verfasste mit dem Liber de Regnis (vor 1394 – vor 1403), das unter dem Titel II Quadriregio speziell im Italien des 15. Jahrhunderts große Popularität erlangte, ein Werk in der Nachfolge der Divina Comedia Dantes. Im ersten Teil meines Vortrags werde ich den Limbus der Heroen sowie den Limbus der Rhetoren, Poeten und Philosophen in den Gesängen 6 – 10 des IV. Buches des Quadriregio untersuchen. Dieser Limbus untersteht der Herrschaft der Fortezza bzw. der Prudenza und befindet sich in Federicos Paradies, dem Regno delle Virtù, bereits nach dem irdischen Paradies am Ende des Regno dei Vizî. Dante hingegen schreibt den Limbus dem Primo Cerchio des Inferno ein, also immerhin der Hölle. Was hat es zu bedeuten, dass Federico Frezzi diese ungetauften Geistesgrößen der Antike zusammen mit Kirchenlehrern wie Albertus Magnus in den Paradiso versetzt, und gibt es weitere Unterschiede in der Darstellung dieser großartigen Heiden, durch die sich Federico von seinem Meister Dante absetzt? Was hat es schließlich zu bedeuten, dass Federicos Purgatorio erst in der Sfera del Fuoco angesiedelt ist, der im IV. Buch (eigentlich ja Federicos Paradiso) den Regno della Speranza vom Regno della Carità abtrennt?

Fazio degli Uberti (1301 – 1367) war Spross der wohlhabenden ghibellinischen, also papsttreuen, Familie der Uberti aus Florenz und wurde daher im Exil in Pisa geboren. In seinem Dittamondo unternimmt der Wanderer in den Büchern III – VI eine Reise durch die Lande Europas, Nordafrikas und Palästinas. Im Buch I wird er im Traum von der personifizierten Virtù bestärkt, sich um seines Seelenheiles willen auf Wanderschaft zu begeben, legt im Anschluss bei einem Eremiten die Beichte ab, widersteht in diesem Zustand der Läuterung den Verlockungen der als Hexe dargestellten Ignavia, trifft auf den Astronomen Ptolemäus und schließlich, auf eine flehentliches Gebet zu Gott um Hilfe hin, auf Solinus. Unter dessen Führung begibt er sich im III. Buch des Dittamondo auf Wanderschaft, hört jedoch zuvor im II. Buch die Geschichte Roms aus dem Munde der personifizierten Stadt selbst. Im zweiten Teil meines Vortrags werde ich Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei der Wahl des jeweiligen Reiseführers durch die Wanderer Dante und Fazio untersuchen. Meine Untersuchung wird auch auf sprachlicher Ebene das Verhältnis von Anführer und Geführtem thematisieren. Wie

verhalten sich bei Solinus bei Fazio degli Uberti und Vergil bei Dante Alighieri zueinander und zeugt dieses Vorgehen Fazios von einer bewussten Akzentuierung in Abgrenzung seines Werkes von Dantes Divina Comedia?

**8. Elisabetta Guerrieri: L'enciclopedismo nel Paradiso degli Alberti di Giovanni Gherardi da Prato.**

Giovanni Gherardi da Prato (ca. 1360/7-1442/6), dopo aver collaborato come factotum con il grande mercante pratese Francesco di Marco Datini, visse l'acmé della sua carriera lavorativa intorno agli anni '20 del XV secolo, quando fu chiamato a leggere la Commedia e le canzoni morali di Dante presso lo Studio fiorentino (anni 1417-1525/6). In quegli stessi anni partecipò, come consulente e vice-provveditore di Lorenzo Ghiberti, alla fase di progettazione della cupola del Duomo di Firenze, poi realizzata secondo il progetto di Filippo Brunelleschi, con il quale Gherardi ebbe forti contrasti, testimoniati da una violenta tenzone poetica. Autore di testi in volgare in poesia e in prosa che richiamano chiaramente il modello dantesco, è soprattutto noto per essere l'autore del cosiddetto Paradiso degli Alberti, "romanzo" che raccoglie molti topoi culturali medievali, ma in una veste che ha già il sapore dell'Umanesimo.

**9. Giovanni Fiesoli: Tradizione ed innovazione nella riscrittura enciclopedica: il caso di Domenico Bandini.**

**10. Marco Albertazzi: „Alcuni elementi di ‚Weltanschauung‘ medievale nei ‚mottetti oscuri‘ di Francesco da Barberino“**

L'itinerario di Francesco da Barberino, esemplato coi Documenti d'Amore, presenta tappe lungo le quali occorre districarsi tra diversi saperi, molti dei quali "codificati" all'interno di una visione del mondo la cui risultante offrirà da ultimo una più precisa topografia del "sapere medievale". Tra le principali risorse che noi abbiamo oggi a disposizione per comprendere questo sapere per molti aspetti distante dal nostro sono le enciclopedie medievali. Brevemente si dirà che con il sintagma "enciclopedie medievali" si vuole semplicemente indicare una produzione che ha il fine di ricostruire la ratio di una civiltà in gran parte estinta, ma di cui pure continuiamo ad essere custodi e depositari. Ciò detto è altrettanto importante affermare che i mezzi per giungere a questo fine sono i più disparati. Quello che più conta crediamo sia il fatto che la quasi totalità delle enciclopedie sono partecipi di un medesimo disegno nei rispettivi ambiti. Studiare ognuno i questi ambiti ha lo scopo di contribuire ad una migliore comprensione di ogni altra espressione della "civiltà medievale", non ultima la straordinaria e variegata produzione artistico-letteraria. L'itinerario di Francesco da Barberino, esemplato coi Documenti d'Amore, presenta tappe lungo le quali occorre districarsi tra diversi saperi, molti dei quali "codificati" all'interno di una visione del mondo la cui risultante offrirà da ultimo una più precisa topografia del "sapere medievale". Tra le principali risorse che noi abbiamo oggi a disposizione per comprendere questo sapere per molti aspetti distante dal nostro sono le enciclopedie medievali. Brevemente si dirà che con il sintagma "enciclopedie medievali" si vuole semplicemente indicare una produzione che ha il fine di ricostruire la ratio di una civiltà in gran parte estinta, ma di cui pure continuiamo ad essere custodi e depositari. Ciò detto è altrettanto importante affermare che i mezzi per giungere a questo fine sono i più disparati. Quello che più conta crediamo sia il fatto che la quasi totalità delle enciclopedie sono partecipi di un medesimo disegno nei rispettivi ambiti. Studiare ognuno i questi ambiti ha lo scopo di contribuire ad una migliore comprensione di ogni altra espressione della "civiltà medievale", non ultima la straordinaria e variegata produzione artistico-letteraria

**11. Gisela Seitschek: Der Gedichtzyklus Il Fiore – eine italienische Bearbeitung des Roman de la Rose.**

Bei dem aus 232 Sonetten bestehenden Werk Il Fiore handelt es sich um eine italienische Bearbeitung des altfranzösischen Roman de la Rose (verf. um 1230/40 bzw. 1270 von Guillaume de Lorris und Jean de Meun), die aus dem Umfeld des jungen Dante, womöglich sogar von ihm selbst stammt und damit zeitlich gegen Ende des 13. Jh. anzusiedeln ist. Erzählt wird eine allegorisch verschlüsselte Liebesgeschichte, die auf einer weiteren Bedeutungsebene als Ars amatoria ovidianischer Prägung zu lesen ist. Handlungsträger sind weitgehend Personifikationsallegorien, die das „klassische“ System der höfischen Liebe repräsentieren. Vor diesem Hintergrund ist auch die Liebeslehre zu verstehen, die im Laufe der Erzählung entwickelt wird. Bei der italienischen Bearbeitung ist vor allem interessant zu sehen, wie der Verfasser – sei er nun Dante selbst oder nicht – die Quintessenz der französischen Vorlage (ca. 18.000 Verse!) herausdestilliert und den Gegebenheiten des Sonetts anpasst, dabei jedoch besonderen Akzent auf parodistisch-ironische Karikatur der höfischen Liebe legt.

**12. Concetta Bianca: Le traduzioni del Coluccio Salutati nel suo De fato e fortuna dall'Acerba di Cecco d'Ascoli**