

Bettina Full und Angelika Rist

Homero poeta sovrano

Zur Wiederentdeckung von *Ilias* und *Odyssee* im Trecento und zu Boccaccios Hommage an den griechischen Dichter

2012 entdecken Sandro Bertelli und Marco Corsi am Ende eines Manuskripts den fragmentarischen Schriftzug ...POETA SOV... Unter ultraviolettem Licht tritt das vollständige Zitat aus Dantes *Inferno* hervor, das Homer als überlegenen Dichter preist. Unter dem Dante-Zitat ist nun auch eine Zeichnung erkennbar, ein mit Lorbeer gekrönter Mann, zudem eine Signatur, die in griechischen Buchstaben auf Boccaccio als Urheber des Dichterporträts verweist. Die Schrift-Bild-Kombination reflektiert die Neubewertung Homers im italienischen Frühhumanismus. Maßgeblich befördert wird sie durch die Wiederentdeckung der Originaltexte von *Ilias* und *Odyssee*, die der aus Thessaloniki stammende Gelehrte Leontius Pilatus, von Petrarca und Boccaccio beauftragt, ins Lateinische übersetzt. Das große Interesse an Homer situiert sich dabei gegenüber der mittelalterlichen Rezeption: Verstärkt seit dem 12. Jahrhundert prägt der Mythos um Troja Geschichtsschreibung und höfischen Roman.

Verlust und Transformation

Homer und Troja sind in der griechisch-römischen Antike als *lieu de mémoire* und Inspirationsquelle für Kunst und Literatur fest miteinander verbunden. In der Spätantike schwindet jedoch die Kenntnis der Texte, *Ilias* und *Odyssee* werden durch neue, überarbeitete Werke ersetzt. Auch die kurzen und frei gehaltenen Zusammenfassungen *Ilias latina* und die *Periochae*, die Eingangsverse der Epenbücher auf Griechisch und Latein zitieren, bleiben dem griechischen Original noch recht nahe. Die mittelalterlichen Neugestaltungen des Stoffes hingegen gehen, unter Integration weiterer Quellen, von freien Bearbeitungen der homerischen Epen aus. Wichtige Vorlagen sind das Tagebuch des fiktiven Kreters Dictys, *Ephemeris belli Troiani*, und die *Historia de excidio Troiae* des Dares Phrygius, der die Ereignisse aus trojanischer Perspektive beleuchtet. Vielleicht im Kontext der Zweiten Sophistik entstanden, prägen die beiden Werke in lateinischen Übertragungen aus dem 4. und 5. Jahrhundert die Rezeptionsgeschichte. Sie sind als Augenzeugenberichte des Kriegsgeschehens angelegt und zielen durch Entmythologisierung – die Götterhandlung ist ausgeblendet – auf historische Glaubwürdigkeit.

Die Stadt Troja, der Krieg und die Irrfahrten beziehungsweise die Heimkehr der Helden sind ein zentraler Stoff der mittelalterlichen Geschichtsschreibung und Geschichtsdeutung sowie des höfischen Romans.¹ Der Bezug auf die trojanischen Helden, wie er

¹ Für einen Überblick siehe Ebenbauer, Alfred: Antike Stoffe 3. Der Trojastoff, in: Mertens, Volker / Müller, Ulrich (Hgg.): Epische Stoffe des Mittelalters, Stuttgart 1984, S. 255-264. Zur Frage der Funktionen der Troja-Bearbeitungen siehe mit je unterschiedlicher Gewichtung Müller, Jan-Dirk:

auch die Gründungslegenden der Städte – in Italien etwa Neapels, Venedigs oder Paduas – prägt, stiftet politische Identität und dient der Legitimation von Herrschaft. Die Chroniken betonen den Wahrheitsgehalt der Erzählungen und greifen dabei auf die Schriften des Dictys und Dares zurück. Eine fiktionale Ausgestaltung bietet hingegen der in altfranzösischer Sprache geschriebene *Roman de Troie* (um 1160) des Benoît de Sainte-Maure, der Identifikationsmuster für ein höfisches Publikum schafft. Der *Trojaroman* wird mehrfach übersetzt, verbreitet sich europaweit und hat bis ins 16. Jahrhundert einen enormen Erfolg. Benoît's Komposition zeichnet sich dadurch aus, dass die Kriegshandlung, die Reihe der Schlachten vor Troja, von Liebesszenen unterbrochen wird. In seiner Darstellung akzentuiert Benoît die Leidenschaften, Zorn, Mut oder die Liebe, er stellt die Grausamkeit der Kämpfe und liebeskasuistische Konflikte dar. Der Text ist von hoher Anschaulichkeit: Gewänder und Rüstungen, die Ritterspiele, die gewaltigen Stadtmauern und das Innere der Palastburg Ilion, etwa ein Alabasterzimmer mit technischem Wunderwerk, Automaten in Menschengestalt, sind bis ins kleinste Detail beschrieben. Benoît preist Homer für Wissen und Weisheit und verteidigt ihn als poetische Autorität. Die reich bebilderten Handschriften des *Trojaromans*, die seit Ende des 13. Jahrhunderts in Neapel, Padua, Bologna oder Venedig entstehen, steigern die Faszinationskraft des Stoffs (Abb. 1). Den Miniaturen schreiben sich dabei jeweils spezifische Interessen der städtischen oder höfischen Leser ein.²



Abbildung 1: Paris und Helena ziehen in Troja ein, Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, Padua, 3. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Cod. 2571, fol. 31r.

Das höfische Troja des deutschen Mittelalters, in: Hofmann, Heinz (Hg.): Von Homer bis heute, Tübingen 2004, S. 119-141; Keller, Wolfram: Selves & Nations. The Troy Story from Sicily to England in the Middle Ages, Heidelberg 2008; Wolf, Kordula: Troja. Metamorphosen eines Mythos. Französische, englische und italienische Überlieferungen des 12. Jahrhunderts im Vergleich, Berlin 2009.

² Vgl. Suckale-Redlefsen, Gude: Trojamythen im Wandel der Zeiten, in: Suckale, Robert / Suckale-Redlefsen, Gude (Hgg.): Guido de Columnis. Der Trojanische Krieg, Gütersloh / München 2008, S. 9-40, hier S. 23-30; siehe auch Buchthal, Hugo: Historia Troiana. Studies in the History of Medieval Secular Illustration, London / Leiden 1971; Cipollaro, Costanza / Schwarz, Michael Viktor (Hgg.): Allen Mären ein Herr. Lord of All Tales. Ritterliches Troja in illuminierten Handschriften. Chivalric Troy in Illuminated Manuscripts, Wien 2017.

Auf Benoît's *Roman de Troie* basiert schließlich die *Historia destructionis Troiae* (1272-1287) des Guido de Columnis. In lateinischer Prosa verfasst, wird das Buch bald in fast alle westeuropäischen Sprachen übersetzt und entfaltet ebenfalls eine äußerst breite Rezeptionsgeschichte. Guido zielt darauf, die Zerstörung Trojas der Fiktion zu entziehen. So verschweigt er Benoît als Vorbild und gibt stattdessen Dictys und Dares als Quellen an. In der Vorrede hebt er als Charakteristikum seines Werks hervor, dass hier, anders als bei Homer und den Dichtern, die von Fabeleien freie Wahrheit, *pura et simplex veritas* (Prol.), zu finden sei.

Der Verlust der Originale und die sehr frei gehaltenen Transformationen des epischen Stoffs führen dazu, dass die tatsächlichen Inhalte von *Ilias* und *Odyssee* im Mittelalter nicht mehr bekannt sind. Auch Homer nimmt ambivalente Züge an. Einerseits bleibt er im Bewusstsein als Lehrmeister der Poesie und als *auctoritas* für Weisheit und Wissen gegenwärtig. Andererseits repräsentiert er eine heidnische Welt, Götterbilder, die mit der christlichen Heilsgeschichte nicht vereinbar sind.³ Diese Vorbehalte übertragen sich auf die Dichtung. Sie trifft der Vorwurf der Lüge, die Fiktionskritik.

Poesie, Philologie und die Neubewertung Homers

Eine Umwertung der Figur Homers und die Wiederentdeckung der Epen erfolgen im Italien des 14. Jahrhunderts. Für diese Entwicklung ebnet Dante den Weg. Wie auch sein Umfeld war Dante der griechischen Sprache nicht mächtig. Inwieweit er die Epen nicht nur aus den spätantiken und mittelalterlichen Transformationen oder der indirekten Überlieferung, sondern in Teilen bereits im Original kannte, wird in der Forschung kontrovers diskutiert.⁴ In der *Commedia* hebt Dante den Autor Homer in besonderer Weise hervor. Im IV. Gesang des *Inferno* bezeichnet er ihn als *sire, poeta sovrano* und *signor de l'altissimo canto*. Homer ist der *primus auctor*, ein unerlässlicher Bezugspunkt für die Dichter. Die hohe Position, die Homer zugewiesen wird, ist szenisch veranschaulicht: Auf seinem Unterweltsgang sieht Dante, von Vergil geführt, im Dunkel der Vorhölle in einiger Entfernung ein Feuer, das die Nacht in einem Halbkreis erhellt. Die antiken Dichter bilden dort, wie der Leser verstehen soll, einen Ort, der über ein eigenes Licht verfügt. Homer begründet in Dantes Konstruktion eine Genealogie, die über Vergil, Horaz, Ovid und Lucan bis zu Dante selbst führt. Der *bella scuola*, die von Homer ausgeht, verdankt sich die Erfindung eines literarischen Raums. Dabei schließt die Reihe der antiken Dichter die höfische Troja-Tradition nicht aus. Diese bleibt in der Benennung Homers als *sire* und *segno* präsent.

³ Vgl. Kullmann, Wolfgang: Einige Bemerkungen zum Homerbild des Mittelalters, in: Borgolte, Michael / Spilling, Herrad (Hgg.): *Litterae medii aevi*. FS für Johanne Aurenrieth zu ihrem 65. Geburtstag, Sigmaringen 1988, S. 1-15.

⁴ Siehe Cerri, Giovanni: *Dante e Omero. Il volto di Medusa*, Lecce 2007; zu Dantes Bezügen auf die indirekte Überlieferung siehe Gentili, Sonia: *Novità su Dante e Omero. Il fuoco di Ulisse*, in: Allegretti, Paola / Ciccuto, Marcello (Hgg.): *I classici di Dante*, Florenz 2017, S. 11-23; Full, Bettina: *Passio und Bild. Ästhetische Erfahrung in der italienischen Lyrik des Mittelalters und der Renaissance*, Paderborn 2015, S. 227-230.

Ein konkreteres Interesse an griechischer Literatur, vor allem an Homer, zeigen Petrarca und Boccaccio. Ihr freundschaftliches Gespräch vertieft ihre Neugier auf das Original, die Inhalte und die Sprache von *Ilias* und *Odyssee*. Petrarca hatte sich bereits während seiner Zeit am Papsthof in Avignon um das Studium des Griechischen bemüht. Dort leitet ihn Barlaam, der seine Bildung in Kalabrien in griechisch-orthodoxem Umfeld erhält, bei einer Platon-Lektüre an. Früh begeistert sich auch Boccaccio für die antike griechische Literatur und die Mythen. Angeregt wird sein philologisch-kulturgegeschichtliches Interesse durch den Austausch mit Gelehrten in Neapel, am Hof Roberts von Anjou. In einem seiner ersten Werke greift Boccaccio Elemente von Benoît's *Trojaroman* auf: Das Romanepos *Il Filostrato* (1335-1340) handelt vom Priamossohn Troilus, der die schöne Cressida liebt. Im Winter 1353/54 gelangt Petrarca durch den byzantinischen Botschafter Nikolaos Sigerius in den Besitz eines Homer-Codex, der allerdings nur die *Ilias* enthält. In einem Brief, in dem er Nikolaos dankt, preist Petrarca Homer als Quelle von *ingenium* und Beredsamkeit und bedauert zugleich, kein Griechisch zu können: „Und so bleibt dein Homer stumm bei mir, oder vielmehr: ich bin für ihn taub“ (Fam. XVIII,2,10). Um die begehrte Quelle lesen zu können, geben er und Boccaccio, auch auf der Grundlage eines weiteren, von Petrarca in Padua erstandenen Manuskripts, eine Übersetzung bei Leontius Pilatus in Auftrag. Leontius, der aus der byzantinischen Gelehrtenkultur Thessalonikis stammt, sich auf Kreta, dann in Unteritalien als Schüler Barlaams weitergebildet hatte, übersetzt und kommentiert sowohl die *Ilias* als auch die *Odyssee*.⁵ Für fast drei Jahre, von 1360 bis 1362, ist Leontius bei Boccaccio zu Gast. Daneben unterrichtet er – in welchem Umfang ist umstritten – mit städtischem Salär Griechisch am *Studium* in Florenz. Die Übersetzungsmethode hält Boccaccio in seiner Schrift über die paganen Mythen, der *Genealogia deorum gentilium*, fest: Leontius las die lateinische Übersetzung eines Verses oder auch eines längeren Abschnitts Wort für Wort vor und fügte, wo nötig, Erklärungen zur Stelle hinzu. Boccaccio, der Leontius als „unerschöpfliches Archiv für griechische Geschichten und Mythen“ (XV,6,9) preist, notierte, neben ihm sitzend, diese erste Übersetzung und den Kommentar. Einen Eindruck von diesen Arbeitsprozessen vermittelt ein Manuskriptblatt, auf dem der Anfang der *Ilias* auf Griechisch, darüber die entsprechenden lateinischen Wörter zu lesen sind (Abb. 2).

Petrarca verfolgt den Fortschritt der Übersetzung aus der Ferne, trifft zwischendurch Leontius und Boccaccio; letzteren bittet er vorab um die Zusendung einer Homer-Stelle, von Odysseus' Gang durch die Unterwelt. Mit großer Freude erhält er 1367 die vollständige Übersetzung. Wie die Handschriften dokumentieren, versieht Petrarca die Übersetzungstexte mit Randnotizen, darunter Wort- und Sacherklärungen, er trägt Veränderungen ein und macht kritische Bemerkungen zum Stil.⁶

⁵ Siehe Pertusi, Agostino: Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo, Rom 1964.

⁶ Zu Petrarca's Reaktion auf die Zusendung vgl. *Seniles* VI,2,7, zu den Bearbeitungsstufen siehe Mangraviti, Valeria: L'Odissea marciara di Leonzio tra Boccaccio e Petrarca, Turnhout 2016.

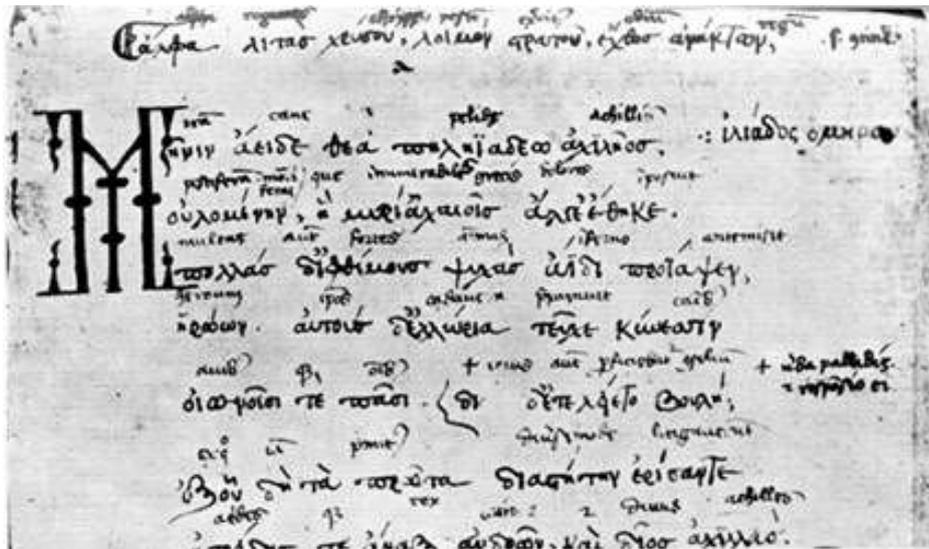


Abbildung 2: Homer, *Ilias* 1-7, Venedig, Bibl. Marc. Cod. Gr. IX 2, fol. 1r.

Leontius' Übersetzung initiiert eine Neubewertung Homers. Dabei nehmen Boccaccio und Petrarca im Wettstreit für sich in Anspruch, Initiator und Förderer des Projekts gewesen zu sein. In Petrarca's Schriften gehen zahlreiche Homer-Zitate, Bildfiguren oder inhaltliche Motive ein. In einem Brief der *Epistolae familiares*, den er als Antwort auf einen Brief Homers stilisiert, hebt Petrarca das überragende *ingenium* des griechischen Autors, geistige Höhe, menschliche Größe und Weisheit – auch gegenüber den Philosophen – hervor. In einem Vergleich zwischen griechischer und lateinischer Literatur zieht Petrarca jedoch eine Grenze, die zugleich Grundlage des von ihm vertretenen Humanismus ist: Vergil, auch Cicero bleiben für ihn von höherem Rang als Homer, der lediglich der erste unter den griechischen Dichtern, *graeiae muse princeps* (Fam. XXIV,12,1), ist. Boccaccio, der bei Leontius Griechisch lernt, wertet Homer anders.⁷ Er baut den Epen-Stoff und das neue Wissen über die antike Kultur programmatisch in seine Werke ein und verbindet dabei griechische, lateinische und volkssprachliche Traditionen miteinander. Dabei hebt er die Rolle Homers als Initiator einer poetischen Genealogie und die wegweisende Bedeutung der griechischen Literatur hervor. In seinem Dantekommentar entfaltet er, als Erklärung der Wörter *poeta sovrano*, eine Erzählung von Homers Leben, die den antiken Autor im städtischen Milieu situiert und den Novellen des *Decameron* gleicht. In seine Schrift über die paganen Mythen, die *Genealogia*, nimmt er, mit philologischem Interesse, griechische Homerzitate auf und betont, er habe nicht ohne Grund *carmina graeca* in sein Buch eingefügt. Jeder könne die Stellen, die er zitiere, nun am Text von *Ilias* und *Odyssee* selbst überprüfen, sei es doch besser, die ursprüngliche Quelle zu konsultieren. Dabei hebt er, auch gegen Petrarca, sein besonderes Verdienst hervor, die Bücher Homers nach Italien zurückgebracht zu haben.⁸

⁷ Zu den Rezeptions- und Aneignungsprozessen Boccaccios siehe Battaglia Ricci, Lucia: L'Omero di Boccaccio, in: Gabrini, Anna Maria / D'Agostino, Alfonso (Hgg.): Boccaccio. Gli antichi e i moderni, Mailand 2018, S. 7-45.

⁸ Siehe hierzu Boccaccio: *Genealogia deorum gentilium*, XV,7,5-6.

Boccaccios Homerporträt – ein emblematischer Fund

Am Ende des Manuskripts einer von Boccaccio zusammengestellten Dante-Anthologie befindet sich ein von ihm gezeichnetes Homerporträt (Abb. 3).⁹ Das Porträt ist mit einem Zitat aus Dantes *Inferno* überschrieben: HOMERO POETA SOVRANO. Die Darstellung erinnert an Münzporträts römischer Imperatoren. Der Lorbeerkranz, Verweis auf die besondere Auszeichnung der Dichter, unterstreicht im Zusammenhang mit dem Zitat die herrschaftliche Position Homers. Das Bildnis wendet sich von der traditionellen Ikonographie ab, die Homer als einen älteren, kahlen und vollbärtigen Mann zeigt.¹⁰



Abbildung 3: Giovanni Boccaccio, Homerporträt, Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares, Zelada 104.6, f. 267v.¹¹

Diese Verwandlung hat Kontroversen in der Forschung ausgelöst, auch die Vermutung, dass hier Boccaccio selbst unter der Maske Homers zu sehen sei.¹² Dabei ist aber unumstritten, dass Boccaccio Homer, an Dante anschließend, einen hohen Wert zumisst. Auf

⁹ Vgl. Bertelli, Sandro / Cursi, Marco: Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti, in: *Critica del testo* 15 (2012), S. 287-295; De Robertis, Teresa (u. a.): Boccaccio autore e copista. Catalogo della mostra. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana. 11 ottobre 2013 - 11 gennaio 2014, Florenz 2013, S. 57; Martinelli Tempesta, Stefano / Petoletti, Marco: Il ritratto di Omero e la firma greca di Boccaccio, in: *Italia medioevale e umanistica* 54 (2013), S. 399-409.

¹⁰ Ein Beispiel für die traditionelle Ikonographie findet sich auch bei Boccaccio: *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, IV,101.

¹¹ Bertelli / Cursi: *Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio*, S. 295, Abb. Ia.

¹² Zu dieser Debatte und Boccaccios ‚Spiegelspiel‘ vgl. Battaglia Ricci: *L'Omero di Boccaccio*, S. 37-41.

raffinierte Weise fügt die Text-Bild-Kombination Zeiträume, Sprachen und Literaturen an- und ineinander. Dantes volkssprachliche Dichtung, der Boccaccio im Manuskript eine von ihm selbst verfasste Lebensbeschreibung des Florentinischen Autors voranstellt und sie so in der städtisch-laikalen Kultur situiert, verbindet sich mit einem lateinischen Satz, der unter dem Porträt in griechischen Buchstaben auf den Urheber der Zeichnung verweist: Ἰωάννης δε Χερθαλδωπ/φ[...]ητ, *Ioannes de Certaldo p[inx]it*.

Bezogen auf die Philologie führt die Neuerschließung der Epentexte noch zu keiner maßgeblichen Integration des Griechischen oder Homers in den Frühhumanismus. Während die Adaptationen des Troja-Stoffes weiterhin äußerst erfolgreich sind, verbreiten sich jedoch parallel neue, über die Übersetzungs- und Kommentierungsarbeit mit Leontius vermittelte Wissenshorizonte sowie Zitate aus *Ilias* und *Odysee* durch Boccaccios Mythenschrift *Genealogia deorum gentilium*, die sofort auf großes Interesse stößt. Im Homerporträt aber spiegelt sich eine Verschränkung von Zeiten, Sprachen und Literaturen, die nicht nur im Trecento ein Faszinosum bleibt.

Bibliographie

Textausgaben

- Dante Alighieri. *La Divina Commedia, Inferno*, commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Mailand 1991.
- Francesco Petrarca. *Epistolae Familiares XXIV*. Vertrauliche Briefe, Lat.-Dt., übers., komm. und mit einem Nachwort von Florian Neumann, Mainz 1999.
- Francesco Petrarca. *Res Seniles. Libri V-VIII*, a cura di Silvia Rizzo, Florenz 2009.
- Giovanni Boccaccio. *Esposizioni sopra la Comedia di Dante IV*, a cura di Giorgio Padoan, Mailand 1965.
- Giovanni Boccaccio. *Genealogia deorum gentilium*, 2 Bände, hg. von Vittore Zaccaria, Mailand 1998.
- Guido de Columnis. *Historia destructionis Troiae*, hg. von Nathanael Edward Griffin, New York 1970.

Forschungsliteratur

- Battaglia Ricci, Lucia: *L'Omero di Boccaccio*, in: Gabrini, Anna Maria / D'Agostino, Alfonso (Hgg.): *Boccaccio. Gli antichi e i moderni*, Mailand 2018, S. 7-45.
- Bertelli, Sandro / Cursi, Marco: *Novità sull'autografo Toledano di Giovanni Boccaccio. Una data e un disegno sconosciuti*, in: *Critica del testo* 15 (2012), S. 287-295.
- Buchthal, Hugo: *Historia Troiana. Studies in the History of Medieval Secular Illustration*, London / Leiden 1971.
- Cerri, Giovanni: *Dante e Omero. Il volto di Medusa*, Lecce 2007.
- Cipollaro, Costanza / Schwarz, Michael Viktor (Hgg.): *Allen Mären ein Herr. Lord of All Tales. Ritterliches Troja in illuminierten Handschriften. Chivalric Troy in Illuminated Manuscripts*, Wien 2017.
- De Robertis, Teresa (u. a.): *Boccaccio autore e copista*.

- Catalogo della mostra. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana. 11 ottobre 2013 - 11 gennaio 2014, Florenz 2013.
- Ebenbauer, Alfred: Antike Stoffe 3. Der Trojastoff, in: Mertens, Volker / Müller, Ulrich (Hgg.): Epische Stoffe des Mittelalters, Stuttgart 1984, S. 255-264.
- Full, Bettina: Passio und Bild. Ästhetische Erfahrung in der italienischen Lyrik des Mittelalters und der Renaissance, Paderborn 2015, S. 227-230.
- Gentili, Sonia: Novità su Dante e Omero. Il fuoco di Ulisse, in: Allegretti, Paola / Ciccuto, Marcello (Hgg.): I classici di Dante, Florenz 2017, S. 11-23.
- Keller, Wolfram: Selves & Nations. The Troy Story from Sicily to England in the Middle Ages, Heidelberg 2008.
- Kullmann, Wolfgang: Einige Bemerkungen zum Homerbild des Mittelalters, in: Borgolte, Michael / Spilling, Herrad (Hgg.): Litterae medii aevi. FS für Johanne Aurenrieth zu ihrem 65. Geburtstag, Sigmaringen 1988, S. 1-15.
- Mangraviti, Valeria: L'Odissea marciana di Leonzio tra Boccaccio e Petrarca, Turnhout 2016.
- Martinelli Tempesta, Stefano / Petoletti, Marco: Il ritratto di Omero e la firma greca di Boccaccio, in: Italia medioevale e umanistica 54 (2013), S. 399-409.
- Müller, Jan-Dirk: Das höfische Troja des deutschen Mittelalters, in: Hofmann, Heinz (Hg.): Von Homer bis heute, Tübingen 2004, S. 119-141.
- Pertusi, Agostino: Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio. Le sue versioni omeriche negli autografi di Venezia e la cultura greca del primo Umanesimo, Rom 1964.
- Suckale-Redlefsen, Gude: Trojamythen im Wandel der Zeiten, in: Suckale, Robert / Suckale-Redlefsen, Gude (Hgg.): Guido de Columnis. Der Trojanische Krieg, Gütersloh / München 2008, S. 9-40.
- Wolf, Kordula: Troja. Metamorphosen eines Mythos. Französische, englische und italienische Überlieferungen des 12. Jahrhunderts im Vergleich, Berlin 2009.