
Publius Ovidius Naso
Héroïdes

Codices illuminati medii aevi 1

Publius Ovidius Naso

Héroïdes

traduites en vers français par
Octovien de Saint - Gelais

(Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Codex 2624)

Farbmikrofiche - Edition
Einleitung und kodikologische Beschreibung von
Dagmar Thoss



Edition Helga Lengenfelder
München 1986

Der Wiederabdruck der Beschreibung der Miniaturen aus:
Otto Pächt - Dagmar Thoss
Französische Schule II . Wien 1977
(Veröffentlichungen der Kommission für
Schrift- und Buchwesen des Mittelalters, Reihe I:
Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln
der Österreichischen Nationalbibliothek, Band 2 =
Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse,
Denkschriften, 128), Textband S.52-55,
erfolgt mit freundlicher Genehmigung der
Österreichischen Akademie der Wissenschaften

CIP - Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Ovidius Naso, Publius :
Héroïdes : (Österr. Nationalbibliothek, Wien,
Codex 2624) / Publius Ovidius Naso.
Trad. en vers français par Octovien de
Saint-Gelais. Einl. u. kodikolog. Beschreibung
von Dagmar Thoss. - Farbmikrofiche-Ed. - München :
Lengenfelder, 1986. - 5 Mikrofiches & Text
(Codices illuminati medii aevi ; 1)
Einheitssacht.: Heroides <franz.>
ISBN 3-89219-001-1
NE: Saint-Gelais, Octovien de [Übers.]; Thoss,
Dagmar [Hrsg.]; GT

Copyright Dr. Helga Lengenfelder, München 1986
Alle Rechte vorbehalten,
insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.
Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder
Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren
oder unter Verwendung elektronischer oder mechanischer Systeme
zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten

Photographische Aufnahmen: Österreichische Nationalbibliothek, Wien
Herstellung der Farbmikrofiche: Herrmann & Kraemer, Garmisch-Partenkirchen
Druck: Hansa Print Service, München
Binden: Buchbinderei Robert Ketterer, München
Printed in Germany
ISBN 3-89219-001-1

GELEITWORT

Die Handschriften- und Inkunabelsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek weist eine lange Tradition in der Erschließung der mittelalterlichen Handschriften auf, zu der neben der Bekanntmachung über Generalkataloge, aber auch über Spezialkataloge die Wiedergabe ihrer bedeutenden Codices gehört, die jeweils in der zeitgemäßen Drucktechnik erfolgte. Die ältesten Wiedergaben von Miniaturen der ehemaligen Hofbibliothek erschienen in den von Peter LAMBECK seit 1665 herausgegebenen "Commentarii" in Form von Kupferstichen, darunter jene der 1664 erworbenen "Wiener Genesis" bereits 1670. Lagen den Faksimile-Ausgaben des 19. Jahrhunderts Nachzeichnungen, Lithographien und Schwarz-Weiß-Reproduktionen zugrunde, so eröffneten der Farblichtdruck und später das Offset-Verfahren im 20. Jahrhundert neue Möglichkeiten, einmalige oder in ihrer Textüberlieferung und künstlerischen Ausstattung seltene Handschriften in limitierten Auflagen der Forschung und bibliophilen Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Diese kostspieligen Reproduktionsverfahren werden stets dann zum Einsatz gelangen, wenn dies der konservatorische Zustand einer alten oder unikalenen Handschrift erfordert, oder wenn das bibliophile Interesse an einem kostbaren Dokument der Buchmalerei dies ermöglicht.

In den Beständen jeder Handschriftensammlung gibt es außerdem eine Fülle von Codices, für die eine Volfaksimilierung nicht vorgesehen ist. Es sind dies die zahlreichen literarischen und historischen Handschriften, Übersetzungen der antiken Literatur und Geschichte, oder Übertragungen älterer Themen, die sich die mittelalterliche höfische Kultur in Europa durch Übersetzungen und Nachschöpfungen zu eigen machte. Von vielen liegen noch keine kritischen, auf den wichtigsten Überlieferungsträgern basierende Editionen vor. Da ihre bibliophil-höfischen Fassungen mit Illustrationen und Miniaturen versehen sind, bietet der herkömmliche Mikrofilm nicht mehr die ausreichende Grundlage für eine wissenschaftliche Untersuchung einer illuminierten Handschrift in ihrer ganzen kodikologischen und inhaltlichen Erscheinungsform.

Die neue Möglichkeit von Farbmikrofiche eröffnet der kunsthistorischen, philologischen, literarischen und geisteswissenschaftlichen Forschung einen neuen Weg, Handschriften so wiederzugeben, daß sie durch Vervielfältigung, wenn auch in begrenzter Auflage, von mehreren Fachdisziplinen untersucht und ausgewertet werden können. Die Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek hat daher das Angebot des Verlages EDITICN HELGA LENGENFELDER mit Interesse aufgegriffen, um mit der Bereitstellung einiger ihrer Originale über die in der Zwischenzeit weiterentwickelten Farbmikrofiche die Forschung und den universitären Studienbetrieb kostengünstig zu unterstützen. Als erste Handschrift werden im Rahmen des Editionsprogrammes die "Héroïden" des Ovid in der französischen Übersetzung von Octovien de Saint-Gelais vorgestellt, die im Stile der Schule von Rouen vom Anfang des 16. Jahrhunderts mit 21 Miniaturen illuminiert sind. Damit erfährt die Idee der Beschreibung und Wiedergabe von illuminierten Handschriften eine Vertiefung, die im "Beschreibenden Verzeichnis der illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek" seit 1923 zum Ausdruck gebracht wird. Begonnen von Hermann Julius HERMANN, der 15 Bände vorlegte, wird das Unternehmen unter den Auspizien der Österreichischen Akademie der Wissenschaften mit Mitteln des Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung unter Leitung von Univ.-Professor Dr. Otto PÄCHT fortgesetzt und fügte seit 1970 dem Generalkatalog weitere fünf Doppelbände hinzu. Die Tafelbände enthalten wohl in Beispielen alle vertretenen Stile, nicht jedoch die Fülle sämtlicher Miniaturen der jeweils enthaltenen Handschriften, von denen auch wieder nur die wichtigsten in Farbe wiedergegeben sind. So stellen Farbmikrofiche-Ausgaben einzelner ganzer Handschriften, die museal nicht permanent ausgestellt und in ihrer Gesamtheit nur durch Blättern der Codices dem Betrachter zugänglich gemacht werden können, eine willkommene Ergänzung zum Generalkatalog dar. Der hier vorgestellte Codex 2624 entstammt dem Band "Französische Schule II" (Wien 1977).

Die Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek dankt dem Verlag für seine Initiative, der Österreichischen Akademie der Wissenschaften für ihre verständnisvolle Zusammenarbeit, dem Leiter des Generalkataloges für seine Unterstützung und Frau Dr. Dagmar THOSS für die Bearbeitung des vorliegenden Kommentares, der eine über den Generalkatalog hinausgehende Einführung in den Codex bietet.

Dr. Eva Irblich
Stellvertreter des Direktors
Handschriften- und Inkunabelsammlung
Österreichische Nationalbibliothek

INHALT

GELEITWORT

von Eva Irblich	5
-----------------------	---

EINLEITUNG

Der Text	9
Das Illustrationssystem	11
Zum Stil der Wiener Heroiden-Handschrift	12
Geschichte der Handschrift	16
Der Einband	17
Kodikologische Beschreibung	17
Anmerkungen	23

BESCHREIBUNG DER MINIATUREN	25
-----------------------------------	----

FARBMIKROFICHE - EDITION

Einband, fol. 1r - 29r	Fiche	1
fol. 29v - 59r	Fiche	2
fol. 59v - 89r	Fiche	3
fol. 89v - 119r	Fiche	4
fol. 119v - 139r, Einband	Fiche	5

EINLEITUNG

Die bebilderte Handschrift der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, Codex 2624,¹⁾ Schule von Rouen, 1. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, hat die 'Heroiden' Ovids, Liebesbriefe verlassener Frauen, zum Inhalt. Jeder Brief besitzt ein ganzseitiges Miniaturenfrontispiz, groß gesehene Figuren mit italienischem Einschlag im Hauptbild. Text wie Malerei weisen so auf die Klassik beziehungsweise auf die italienische Renaissance. Und in der Tat hat sich in Rouen in der Normandie um 1500 eine Art humanistisches Zentrum herausgebildet, mit Kardinal Georges d'Amboise, einem engen Vertrauten des französischen Königshauses, als treibender Kraft. Seine Sammlung antiker Texte und italienischer Renaissance-Codices bildet die Basis für ein bedeutendes Schreib- und Malatelier, die sogenannte Schule von Rouen.

Die Wiener Handschrift ist ein hervorragendes Zeugnis dieses geistig regen und künstlerisch sehr produktiven Zentrums. Die 'Heroiden' Ovids werden 1497 hier erstmals von Octovien de St.Gelais ins Französische übersetzt und in mehreren Exemplaren bebildert. Das Wiener Exemplar ist von außerordentlicher Qualität - was in der reichen Produktion dieses Ateliers nicht so selbstverständlich ist - und zeichnet sich besonders durch die gelungene Handhabung der in dieser Malschule des öfteren angewendeten 'Weißgrisaille' aus. Ein Zusammenklang mit Gold verleiht der Handschrift ihre prachtvolle Note.

Die folgende Präsentation des Codex behandelt Text, ikonographisches Programm, Stil, Geschichte der Handschrift, den kodikologischen Bestand sowie die Inhalte der einzelnen Miniaturen.

Der Text

Codex 2624 enthält Ovids 'Heroides' in der französischen Übersetzung in Versen, die OCTOVIEN DE SAINT-GELAIS, Bischof von Angoulême, im Februar 1496 vollendet hat - also im Jahr 1497, da in der alten Zählung das Jahr von Ostern bis Ostern gerechnet wird. Abfassungsdatum und Autor sind in mehreren Handschriften nahezu gleichlautend vermerkt: "Finist lepistre de sapho a phaon qui est la derniere

de ceste oeuvre translatee de latin an fra(n)coys le xvi^e jour de fevrier l'an mil iiiii^{cc} iiiii^{xx} et xvi par reverend pere en dieu maistre octovien de saint gelaiz a present evesque d'angoulesme" (Cod.2624, f. 138r). Octovien de Saint-Gelais hat sein Werk Karl VIII. von Frankreich gewidmet. Die Widmungsvorrede fehlt im Wiener Codex (wie auch in den meisten übrigen illustrierten Handschriften; vorhanden ist sie zum Beispiel im Ms. 5108 der Bibliothèque de l'Arsenal, Paris, hier sogar mit Dedikationsminiatur, der bislang einzig bekannten). Der Text der Wiener Handschrift ist durch die nachträglichen Übermalungen auf den Miniaturseiten unvollständig, bei jedem Brief fehlt der Beginn.

Die textliche Überlieferung der Heroiden-Übersetzung von Octovien de Saint-Gelais in Handschriften (ab 1501 auch in Drucken) war nie Gegenstand einer systematischen Untersuchung. Von bebilderten Handschriften, die in unserem Fall in erster Linie interessieren, können zusätzlich zum Wiener Codex zehn Exemplare zusammengestellt werden:

Paris, Bibliothèque Nationale, Mss. fr. 873, 874, 875 und 25 397;

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 5108;

Paris, Bibliothèque de la Chambre des Députés, Ms. 1466;

Dresden, ehem. Kgl. öffentl. Bibliothek, Ms. Oc. 65;

Oxford, Balliol College, Ms. 383;

London, British Library, Harley Ms. 4867;

San Marino (U.S.A.), Huntington Library, HM 60; ²⁾

Von besonderem Interesse ist eine Überlieferungsvariante, die eine Auswahl von fünf Ovid-Briefen mit drei zeitgenössischen Texten kombiniert: Die Briefe von Oenone, Ariadne, Dido, Phyllis und Hypsipile (d.i. VI, XI, VIII, III und VII der vollständigen Epîtres) werden gefolgt von einer 'Epitaphe de feue ma dame de Balsac', einem 'Arrest de la louange de la dame sans sy' und einem 'Appel interjecté... contre la dame sans sy'. Diese Kombination findet sich in einer in Pariser Privatbesitz befindlichen, mit acht Miniaturen geschmückten Handschrift, die mit einer im Katalog der Sammlung La Vallière beschriebenen Handschrift desselben Inhalts, ebenfalls mit acht Miniaturen, identisch sein dürfte.³⁾ Ferner in einem Druck (ohne Ort und Jahr), von dem bislang ein einziges Exemplar bekannt ist (Paris, Bibliothèque Nationale, Rés. pYc 1567). Die Autorschaft dieser drei zeitgenössischen Dichtungen wie die Identität der 'dame de Balsac' und der 'dame sans sy' waren lange umstritten. Die jüngere Forschung neigt zu Octovien de Saint-Gelais als Autor und zu Anne de Gravelle (Tochter von Louis Malet de Gravelle, vermählt mit Pierre de Balsac) als dame de Balsac und dame sans sy (ohne Tadel) in einer Person.⁴⁾ Die Zuschreibung an Octovien de Saint-Gelais datiert die drei Texte wie

auch ihre Kombination mit den fünf ausgewählten Heroiden vor 1502, das Todesjahr des Dichters.

Schließlich muß noch ein bei Sotheby verkauftes Einzelblatt erwähnt werden (9.7.73, Lot 5), das offenbar aus einer verlorenen Heroiden-Handschrift stammt, wobei allerdings nicht entschieden werden kann, ob es sich dabei um die vollständige Fassung mit 21 Briefen oder um die erwähnte Überlieferungsvariante mit fünf Briefen und drei zeitgenössischen Texten handelte, da die Darstellung (Phyllis schreibt an Demophon) zu beiden passen würde.

Der Heroiden-Übersetzung des Octovien de Saint-Gelais war im ganzen 16. Jahrhundert ein großer Erfolg beschieden, wie die nahezu zwanzig gedruckten Auflagen anschaulich machen. Einzelne dieser Auflagen schließen einige 'Epîtres' anderer Autoren mit ein, offenbar angeregt durch die Ovid-Übersetzung. So enthält zum Beispiel ein Druck von 1534 (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 35 L 30) 'quatre Epistres d'Ovide nouvellement faictes et composées outre les premieres par maistre André de la Vigne', oder ein Druck aus dem Jahr 1541 die 'Contrepistres d'Ovide' des Michel d'Amboise.⁵⁾

D a s I l l u s t r a t i o n s s y s t e m

Die erhaltenen Handschriften der 'Heroiden' kennen im Grunde zwei Illustrationsprinzipien. Das eine besteht darin, die wesentliche literarische Grundkonzeption - das Schreiben des Briefes - zu veranschaulichen, allenfalls abgewandelt durch Überreichen des Briefes an einen Boten oder Lesen des Briefes. Das andere macht hingegen die in den Briefen geschilderten oder angedeuteten Episoden und Aktionen zum Gegenstand der Darstellung. Die beiden Illustrationsmethoden sind jedoch selten konsequent durch die ganze Bilderreihe eines Exemplars hindurch zur Anwendung gekommen, sondern auf die vielfältigste Weise kombiniert worden.⁶⁾ Nahezu ausschließlich auf die Aktion des Briefschreibens konzentriert sind die Illustrationsfolgen der Handschrift der Huntingdon Library und von Ms. fr. 875. Erstere zeigt nahezu alle Heroinnen (wie auch die wenigen männlichen Briefautoren) als Dreiviertelfigur-'Porträts' bei ihrer Schreibtätigkeit. Ganz analog die Bilderfolge der Pariser Handschrift, nur sind die Protagonisten hier dem Beschauer noch näher gerückt, in einer Serie von Brustbildern. Um wen es sich dabei jeweils handelt ist meist nur aus dem nachfolgenden Text zu erschließen, vereinzelt auch aus anscheinend nebensächlichen Details wie einer in eine Fensteröffnung gestellten Kerze bei Hero. Drei der erhaltenen Handschriften (Ms. fr. 873, Harley 4940 und Balliol College) zeigen einen Teil der Dargestellten beim Abfassen des Briefes, andere hingegen nur in einer charakteristischen Episode: Phädra bei der Jagd (sie schildert im Brief

Jagen und Wagenlenken als neu bevorzugten Zeitvertreib), Zenone, wie sie Paris mit Helena zurückkommen sieht, Ariadne verlassen auf ihrer Insel, Saphos Selbstmord, usw. Zu diesem 'Mischtypus' ist auch Ms. fr. 874 zu rechnen, nur stellt diese Handschrift insofern einen Sonderfall dar, als sie als einzige mehr als eine Bildseite pro Brief enthält (insgesamt 43, statt 21, wie alle übrigen).

In der Wiener Heroiden-Handschrift ist die Leitidee der Illustration wiederum das Abfassen (Überreichen, Lesen) des Briefes, also die literarische Grundkonzeption in eine ikonographische Dominante übersetzt. Um aber auf die Darstellung der in den Briefen angesprochenen Ereignisse, charakteristischen Episoden etc. nicht verzichten zu müssen, werden diese in einer jeweils drei kleine Miniaturen umfassenden Bilderfolge der seitlichen Randleiste gezeigt. Um diese Mehrschichtigkeit der Darstellung - bildliches Äquivalent der in der literarischen Erfindung ja wesentlichen zeitlichen und psychologischen Dimension - zu ermöglichen, hat der Miniator auf ein völlig veraltetes, ein Jahrhundert früher ausgearbeitetes Bildseitensystem zurückgegriffen. Vereinzelt fand dieses Illustrationssystem auch in anderen Handschriften Anwendung, und die verschiedenen Variations- und Adaptationsversuche machen deutlich, daß seine Altertümlichkeit zu Darstellungskonflikten führte, etwa in Ms. fr.873, f.90v, wo das Bildfeld ziemlich unmotiviert vertikal unterteilt ist, wobei im linken, dem äußeren der extrem hochrechteckigen Felder noch das ursprüngliche Randfeld zu erkennen ist, wie es auf dem ersten Blatt der Handschrift in einem schmalen, überhoch wirkenden Randbild noch eindeutig vorhanden ist. Besonders aufschlußreich für diesen Darstellungskonflikt und den Versuch, ihn zu lösen, ist das ehemalige La-Vallièrè-Manuskript, in dessen Miniaturen verschiedene Stadien einer räumlichen Integration von Nebenszenen und Hauptbild zu beobachten sind. Dieser Lösungsansatz wurde in den Miniaturen der Arsenal-Handschrift konsequent fortgeführt, in denen in einem das gesamte Bildfeld füllenden Raumkontinuum sowohl die schreibende Hauptfigur wie kleinere Nebenszenen, meist im Hintergrund sich verlierend, Platz finden. Eine Variante dieser Lösung bietet die eng mit dem Wiener Codex verwandte Handschrift der Bibliothèque de la Chambre des Députés, in der die Nebenszenen als Ausblicke durch Fenster oder über einer Brüstung motiviert sind. Diesem System folgt auch die stilistisch etwas fortgeschrittenere letzte Handschrift der Bibliothèque Nationale (Ms. fr. 25 397).

Zum Stil der Wiener Heroiden-Handschrift

Die Bilderfolge der Wiener Heroiden-Handschrift Cod. 2624 gehört zu den hervorragenden Arbeiten des bedeutendsten Ateliers französischer Buchmalerei der Spätzeit, der überaus produktiven sogenannten Schule von Rouen. Die Ortsangabe meint keineswegs im Verhältnis zu Paris Provinzielles, im Gegenteil; wichtige, ja die repräsenta-

tivsten Werke dieser Malschule sind für den französischen Hof, für Ludwig XII. und dessen Gemahlin Anne de Bretagne, gearbeitet. Rouen war damals Residenz des Georges d'Amboise als Gouverneur der Normandie, Kardinal, Minister und einer der engsten Berater Ludwigs, höchst interessiert an den aktuellsten künstlerischen Ausdrucksformen der Zeit, an Italien mit der dort in voller Blüte stehenden Früh- und eben erst beginnenden Hochrenaissance. Deren Kenntnis war nicht unbeträchtlich durch Italienaufenthalte im Gefolge der italienischen Kriegszüge der französischen Könige Karl VIII. und Ludwig XII. gefördert worden. Der Erwerb halber Bibliotheken ebendort durch Georges d'Amboise ist überliefert; mit Dekor und Buchbildern ausgestattete Renaissance-Codices haben so den Weg nach Rouen gefunden. Ein bebildertes Exemplar der Heroiden Ovids in Paris (Bibl.Nat., Ms.fr. 873) eben dieser Schule von Rouen zeigt noch überdeutlich diesen neuen Vorbilderschub, vor allem im Figürlichen, in Gestik, Mimik, Gewandmode und -stil, in der plastischen Präzision und im Grundfarbentönen. Andere Heroiden-Exemplare, und dazu gehört das Wiener, haben einen solch ausgeprägten Italianismus schon mehr verarbeitet und dieser steht nun gleichwertig neben der eigenen künstlerischen Tradition, Fouquet, Colombe und Bourdichon, die schon ihrerseits, etwas früher, mit Italien in Kontakt gekommen waren. Ein solch ausgewogenes Zusammenwirken von fest etablierter eigener künstlerischer Ausdrucksform und neuesten, sehr eigenständigen und stark unterschiedlichen italienischen Anregungen macht großteils die stilistische Charakteristik der Schule von Rouen aus.

Es versteht sich von selbst, daß bei der üblichen Vorbildabhängigkeit Themenbedingtes auch in stilistischer Hinsicht eine wesentliche Rolle spielt, Italianismen also besonders dort auftreten, wo klassische Autoren oder Renaissance-Dichter, Ovid oder Petrarca etwa, bebildert werden, in der genuinen Stundenbuchillustration hingegen ein solcher Einfluß erst sekundär, über Umwege wirksam wird. Ein weiteres Kennzeichen dieser Spätform der Buchmalerei ist der diesem Medium eigentlich wesensfremde, schon von der Renaissance bestimmte Trend zur Figurenmonumentalität, der nun hier in der Schule von Rouen durch die aktuellen italienischen Vorbilder sehr stark zur Geltung kommt. Die Gestalten werden im Verhältnis zum Buchbildfeld oft übergroß, sie werden sorgfältig plastisch durchmodelliert, häufig bekommen sie durch Behandlung in Weißgrisaille einen statuarischen Anstrich - sie erhalten beträchtlich Gewicht.

Ein anschauliches Beispiel sind die Miniaturen des Pariser Stundenbuches Bibl. Nat., Ms. lat. 1171. Daß eine solche, das Bildfeld überbordende, volumenschwere Monumentalität in direktem Gegensatz zum eigentlichen Bildträger, dem blätterbaren Buch, steht, ist klar. Auch von hierher ist zu erkennen, daß das Ende des bebilderten Pergamentcodex als Kunstgattung unmittelbar bevorsteht. Ist nun bei den literari-

schen Codices auch das Format des Buches monumental, verschwinden im Zuge einer Vereinheitlichung nun auch noch die das Bildfeld gliedernden und teilenden Schriftzeilen von den Frontispizien, treten die oben beschriebenen voluminösen Figuren in Massenszenen auf, dann kann aufgrund solch geänderter Verhältnisse der Größenzusammenhang von einzelnen Figuren, Figurengruppen und sonstigen Bildelementen nicht mehr bewältigt und auch die Organik ganz allgemein, von derjenigen des Körpers bis hin zu der von Raumstrukturen, mißachtet werden. Die Bildfläche erscheint in der Folge unkoordiniert gefüllt und häufig treten Disproportionen auf - es stellt sich nicht nur die Frage des Stils, sondern auch die der Qualität, und dies bei so erstrangigen Büchern der Schule von Rouen wie Petrarca's 'Triumphes' (Paris, Bibl.Nat., Ms.fr.594) oder 'Remèdes de fortune' (Paris, Bibl.Nat.,Ms.fr.225), Prunkcodices für Ludwig XII.: Widersprüche spätester Buchmalerei sind hier nicht gelöst.

Es ist überraschend zu sehen, wie eben dieser Buchmaler, von der Bestimmung seiner Bücher wie auch von der Hierarchie innerhalb der Ausstattung eines Codex her wohl der Hauptmeister und Leiter des Ateliers, der Meister der Pariser 'Triumphes', in seiner früheren Zeit und da auch im kleinen Format reizvolle und sehr ansprechende Buchbilder gemalt hat, hier noch ohne Zwang zu Monumentalisierung, mit sehr viel Verständnis für dekorative Auflösung der Formen, mit weit mehr organischer Selbstverständlichkeit, ja sogar mit einer gewissen Stimmungscharakterisierung und ohne jedwede Spur der späteren stilistischen Verhärtung: in den beiden Stundenbüchern Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Codex Durlach 1 und Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 264.

Daß von einzelnen Malerpersönlichkeiten innerhalb des umfangreichen und stilistisch wie qualitativ höchst unterschiedlichen Oeuvres dieser Schule von Rouen gesprochen wird, ist erst jüngerem Datums. Lange Zeit, seit der ersten Konstituierung dieser Schule durch Ritter / Lafond, 1913,⁷⁾ wurde die zur Behandlung stehende stilistische Ausprägung eher zusammengefaßt gesehen und damit auch qualitativ nivelliert, eben als Schule von Rouen. Erst durch Pächt / Thoss, 1977,⁸⁾ und König, 1978,⁹⁾ sind besonders eng zusammengehörige Untergruppen klarer geworden. Erstere haben sich unter anderem mit der Hand der Wiener Heroiden näher auseinandergesetzt, letzterer mit der vom Atelierbetrieb her wohl wichtigsten Hand, eben dem Meister der Pariser 'Triumphes'. Dem von Eberhard König zusammengestellten Oeuvre dieses Miniators, ausgehend vom Karlsruher Codex, ist das schon erwähnte Oxforder Stundenbuch und die Frontispizminiatur zu Antoine du Four's 'Vies des femmes célèbres' in Nantes, Musée Dobrée, Ms. 17 hinzuzufügen, und es ließe sich eine stilistische Reihe aufstellen, etwa anhand der Verkündigungsminiaturen: Karlsruhe - Oxford - Petites Heures der Anne de Bretagne (Paris, Bibl. Nat., Ms.nouv.acq.lat.

3027) - Nantes (die erste 'Vie des femmes célèbres' ist Maria gewidmet und mit einer Verkündigungsdarstellung illustriert) - Paris, Bibl. Nat., Ms. lat. 1171. Nantes käme inbezug auf die beiden großen Pariser Petrarca-Codices, den 'Triomphes' und den 'Remèdes', zeitlich zwischen diese zu liegen. Für die letztgenannte Handschrift dieser Reihe muß ein etwas größerer zeitlicher Abstand angenommen werden.¹⁰⁾

Das Nantaiser Manuskript enthält neben dem Verkündigungsfrontispiz des 'Triomphes'-Meisters, der damit seine Atelierleiterfunktion dokumentiert, noch eine große Anzahl kleinerer Buchbilder, von denen ein Großteil von dem Miniator stammt, der auch die Wiener Heroiden gemalt hat. Die stilistischen Übereinstimmungen sind äußerst vielfach und oft so eng, daß auch zeitliche Nähe der Ausführung anzunehmen ist. Legt man die allgemeine Entwicklung zu stärkerer monumentaler und geringerer dekorativer Ausprägung zugrunde, so sind die Nantaiser 'Vies des femmes célèbres' vor den Wiener Heroiden entstanden, allerdings nur um weniges, beide Handschriften noch im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Schreibt man diese Entwicklung weiter fort, so finden sich spätere Miniaturen des Wiener Heroiden-Meisters in einem anderen bebilderten Heroiden-Exemplar (Paris, Bibliothèque de la Chambre des Députés, Ms. 1466), z.B. auf den ff. 23r, 47r, 59r oder 72r. Dieses Manuskript enthält aber auch Miniaturen des Triomphes-Meisters, etwa die von f. 9r, deren Stil allerdings im speziellen Fall etwas mehr von einem italienischen Vorbild mitbestimmt wird.

Der Wiener Codex ist stilistisch einheitlich, nur von einer Hand ausgestattet. Soweit dieser Wiener Heroiden-Meister in seiner Entwicklung und in seinen Werken bisher erfaßt werden konnte, kennt er keine solchen qualitativen Schwankungen, wie sie beim Meister der Pariser 'Triomphes' erläutert wurden. Dennoch ist auch bei ihm die zeitstilistisch bedingte gesteigerte Monumentalität der späteren Heroiden - Miniaturen der Bibliothèque de la Chambre des Députés Anlaß zu teils plumperer Figurenausbildung und auch kompositionell unharmonischen Formzusammenstellungen. Ganz im Gegensatz hiezu - und vergleichbar zur stilistischen Entwicklungscharakteristik des Triomphes-Meisters - gelangen ihm in Nantes und Wien (wo bei den Hauptbildern jeweils die unmotiviert verlängerte Verlängerung des Grundes - Fliesenboden oder Landschaftsformation - nach vorne, infolge von Übermalung von Schriftzeilen wegzudenken ist) Bildchen und Bilder von bezauberndem Eindruck. Vielfach ist die Stimmungslage der Figuren melancholisch verträumt und das selbst bei einem so dramatischen Vorgang wie dem einer Entführung (f. 45r). Die Gestalten, textbedingt meist Frauen, scheinen wie abwesend einem vergangenen Glück nachzuhängen, ein Gefühlsausdruck, der zumindest für den Wiener Codex mit den fast durchwegs schreibenden oder briefübergabenden Heroinnen, inhaltkongruent ist. Sanfte Bewegung durchzieht die Darstellungen, sei es in der Haltung der Gestalten, in gedämpften

Aktionen, und selbst bei an sich ruhigen Sitzfiguren lebt diese leise Dynamik in Kopfneigung, im Schwingen und sich Kräuseln von Gewandbahnen, von Bändern oder Faltenkonfigurationen weiter. In der Faltensprache selbst kommt eine hohe dekorative Qualität zum Ausdruck und das besonders in der frühen Handschrift, der in Nantes. Solche dekorativen Werte finden sich beim Heroiden - Meister auch in der kompositionellen Gesamtanlage eines Bildes: eine harmonische und gleichgewichtige Aufteilung wie gegenseitige Inbeziehungsetzung der Darstellungselemente, die Formen korrespondieren und ergänzen einander und dies alles in Funktion der kompositionsbestimmenden verhaltenen Rhythmik der nahsichtig gegebenen Figuren. So gelangen diesem Meister in der Spätphase der Buchmalerei noch Miniaturen von ansprechendem Reiz, nach den erhaltenen Werken vor allem am erfindungsreich und phantasiereich variierten Thema der Frauenfigur schlechthin illustriert. Für die Wiener Handschrift bedeutet dies, daß der textliche Vorwurf, Ovids Liebesbriefe verlassener Frauen, in der vorliegenden Bildfassung ein kongeniales Pendant erhalten hat.

G e s c h i c h t e d e r H a n d s c h r i f t

Der Wiener Heroiden-Codex wurde für ein Mitglied der Familie Coligny, deren Wappen als Frontispiz vorangestellt ist, ausgeführt, vermutlich für GASPARD DE COLIGNY, der am Neapel-Feldzug Karls VIII. von Frankreich im Jahr 1494 teilnahm, 1516 zum maréchal de France ernannt wurde und 1522 starb. Das Wappen zeigt, auf rotem Schild, einen silbernen Adler mit blauer Krone und blauen Füßen mit goldenen Krallen, sowie einen blauen, dreilätzigen Turnierkragen. Der Wappenschild hängt an einem Helm mit silbernen Flügeln als Helmzier und rot-silberner Helmdecke. Das Arrangement, über einer Landschaft mit Turm und Windmühle schwebend, wird von einer architektonischen Rahmung eingefasst, an die unterhalb der Bodenplatte ein purpurn marmoriertes Feld mit Emblemen und Devisen anschließt: ein goldenes Spruchband mit der Aufschrift POC A POC, seitlich links ein Joch, rechts steinerne Doppeltafel (in Form der mosaïschen Gesetzestafeln) mit pseudo-hebräischen Buchstaben; in der Mitte über dem Spruchband ein halbiertes Kettenhemd flankiert von den Worten IL CE / FERA. (Siehe: Mikrofiche 1, A 4). Dieselben Embleme und Devisen in identischer Anordnung auf marmoriertem Purpurgrund bei allen übrigen Miniaturen.

Im späteren 16. Jahrhundert befand sich die Handschrift im Besitz eines ANTHOINE DUPRAT, SEIGNEUR DE NANTOUILLET (Département Seine-et-Marne), wie aus einem Vermerk f. 139r über gestohlene Silberschließen hervorgeht: "Les fermoirs d'argent qui estoient a se livre ont esté otes et desrobes par les vallets de la veuve de feu mon frere anthoine duprat, cinquiesme du nom et quatriesme seig(neu)r de nantoillet".

In den achtziger Jahren des 17. Jahrhunderts befand sich der Codex, wie aus einem zu dieser Zeit abgefaßten Katalog hervorgeht, in der Bibliothek der Abtei Sainte-Geneviève. In einem 1719 erstellten Katalog wird er abermals erwähnt, und zwar unter der Signatur T 4^o6, die auf f. 1r von Codex 2624 noch immer zu lesen ist. Auf demselben f. 1r findet sich auch noch das teilweise gelöschte Ex libris der Abtei aus den Jahren 1732-1734. Wie eine Reihe anderer Codices verschwand er auf bisher ungeklärte Weise aus der Bibliothek.¹¹⁾ Unmittelbar darauf gelangte die Handschrift in den Besitz des Prinzen EUGEN VON SAVOYEN, nach dessen Tod sie mit den Sammlungen des Prinzen 1738 von Kaiser Karl VI. erworben wurde (alte Signatur: Eug.Q.48). Im Jahr 1809 wurde sie durch Napoleon nach Paris verbracht - der Stempel der Bibliothèque Impériale befindet sich auf ff. 2v und 138v- und 1814/15 wieder zurückgestellt.¹²⁾

Der Einband

Der ursprüngliche Einband wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch einen **f r a n z ö s i s c h e n B a r o c k e i n b a n d** ersetzt:

Rubinrotes Maroquin über Pappe, mit Golddruck. An den Rändern der Deckel Kelchblütenrolle. Mittelstück mit achtstrahligem Stern aus zweierlei zum Teil pointiliierten Blütenstempeln, umschlossen von einer zarten Filetenrahmung, an deren Ecken der eine der beiden Blütenstempel des Innern wiederholt ist. An den Steh- und Innenkanten dieselben Kelchblütenrolle wie an den Deckelrändern. Siebenteiliger Rücken. In der Mitte der durch Doppelfiletten gerahmten Rückenfelder vier kreuzförmig zusammengesetzte Blütenstempel; Blütenstempel auch in den Ecken. Die etwas breiteren äußeren Felder durch Kelchblütenrolle wie auf den Deckeln abgeschlossen. Im zweiten Feld, auf dunkelbrauner Lederauflage: EPITRES DOVIDE. Glatter Goldschnitt. Spiegel und Vorsatz: Kamm-Marmor. Blaues Seidenband als Lesezeichen. (Siehe: Mikrofiche 1 und 5).

Kodikologische Beschreibung

141 Blatt Pergament, 255x180 mm (beschnitten), zwei davon als Deckblätter vorne (moderne Follierung I, II), dann Follierung von 1-139; f. 139 an den Papiervorsatz des Hinterdeckels angeklebt. Zur Lagenordnung, die ursprünglich vorwiegend aus Quaternionen bestand, siehe weiter unten.

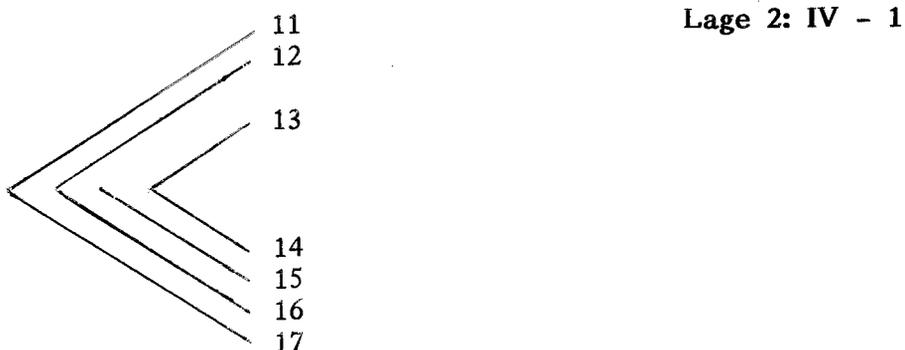
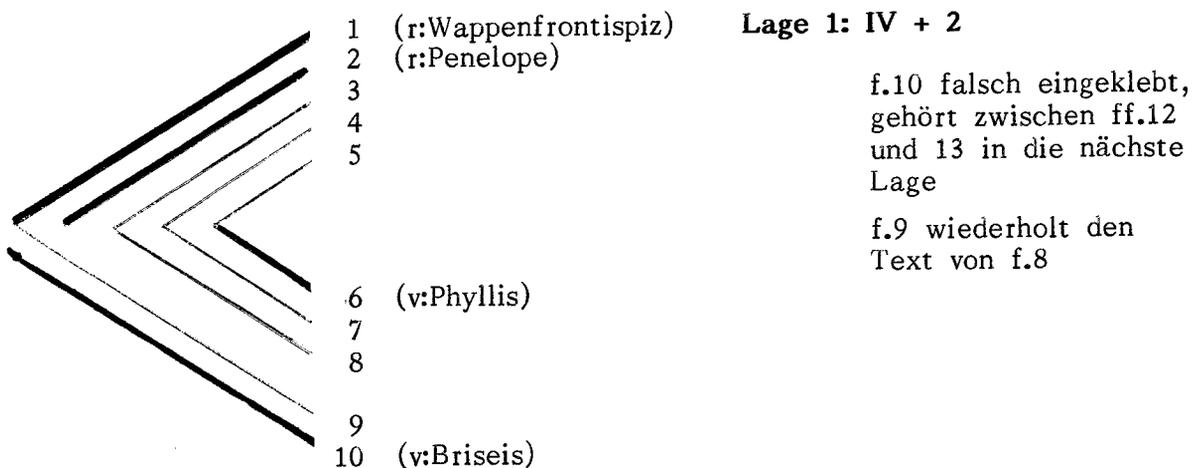
Geschrieben in kalligraphischer französischer Bastarda in einer Spalte zu 35 Zeilen, wohl von zwei Schreibern. Liniierung in roter Tinte. Schriftspiegel 190x100 mm.

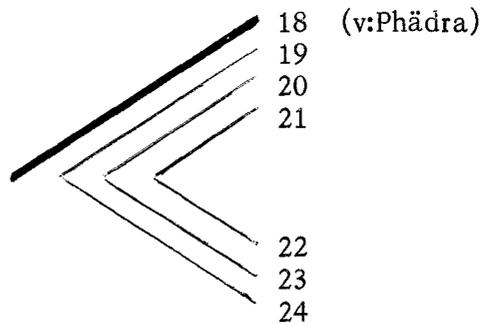
Die Handschrift enthält 21 Miniaturen mit jeweils drei in seitlichen Randleisten übereinander angeordneten kleineren Darstellungen zu Beginn jedes Briefes, sowie ein

ganzseitiges Wappenfrontispiz. Alle Bildseiten besitzen architektonische Rahmungen. Kein weiterer dekorativer Schmuck (durch die Übermalung sämtlicher Textanfänge sind keine Initialen vorhanden). Die Ausmaße der Bildfelder inklusive Rahmenarchitektur variieren leicht, in der Höhe von 240 bis 245 mm, in der Breite von 150 bis 155 mm, beziehungsweise, im Bereich von Bodenplatte und Architrav, von 165 bis 175 mm. Der Erhaltungszustand der Miniaturen ist gut, lediglich die ersten beiden Bildseiten sind stellenweise leicht abgerieben.

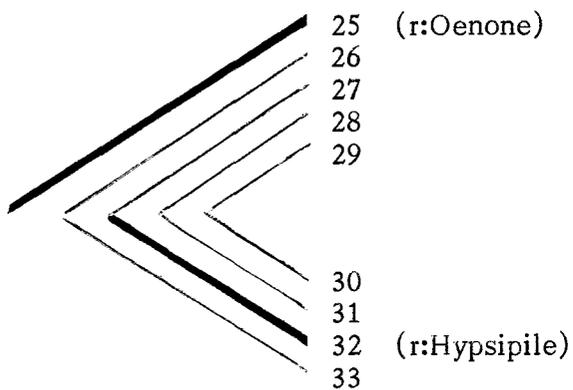
Der ursprüngliche *L a g e n a u f b a u* der Handschrift wurde dadurch gestört, daß die Blätter mit Miniaturen zwecks Übermalung der Schriftzeilen unterhalb der Bildfelder (Verlängerung des Fliesenbodens beziehungsweise der Landschaftsformation nach vorne) herausgeschnitten und teilweise an falscher Stelle, beziehungsweise seitenverkehrt, wieder eingeklebt wurden. Die richtige Reihenfolge, bereits auf einem in die Handschrift eingeklebten (L. B., Ludwig Biehler, gezeichneten) Notizzettel vermerkt, lautet: 1-8, 9 wiederholt 8, 11, 12, 10, 13-24, 25v, 25r, 26-91, 93, 92, 94, 95, 97-99, 101-103, 96, 104-110, 100, 111-139. Lagenreklamanten befinden sich auf den ff. 9, 41, 49, 55, 63, 67, 75, 83, 91, 104, 119, 127 und 135.

In den nachfolgenden Lagenschemata sind die Blätter mit Miniaturen durch einen fettgedruckten Strich ausgezeichnet.



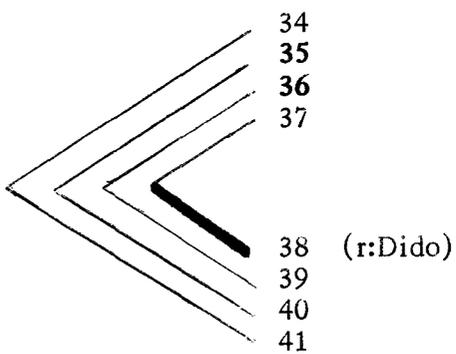


Lage 3: IV - 1

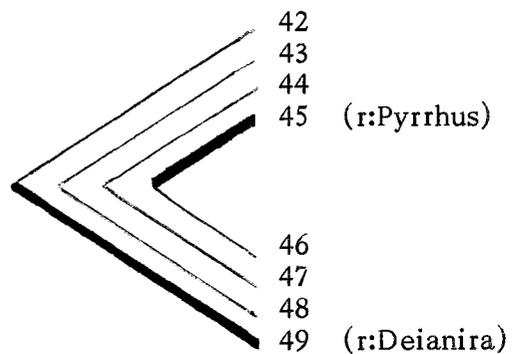


Lage 4: IV + 1

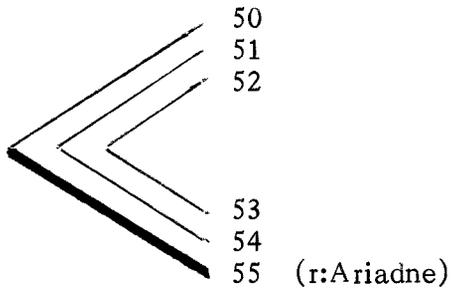
f.25, ursprünglich
letztes Blatt der Lage
3, verkehrt (r=v) zu
Beginn der Lage 4
angeklebt



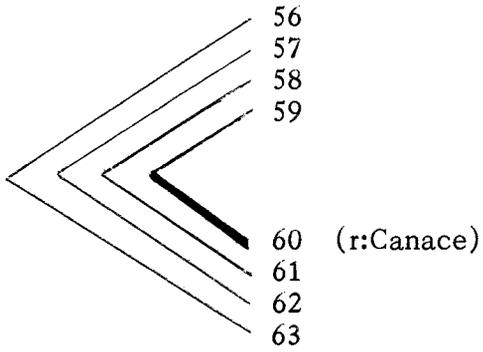
Lage 5: IV



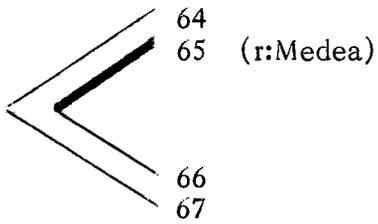
Lage 6: IV



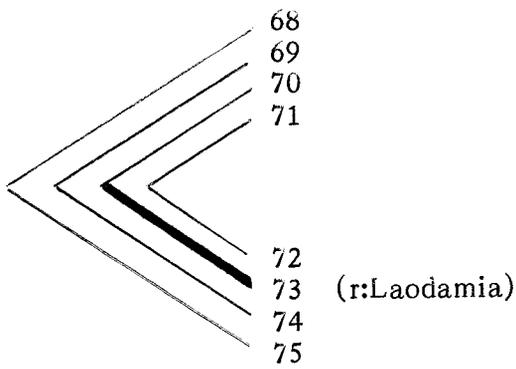
Lage 7: III



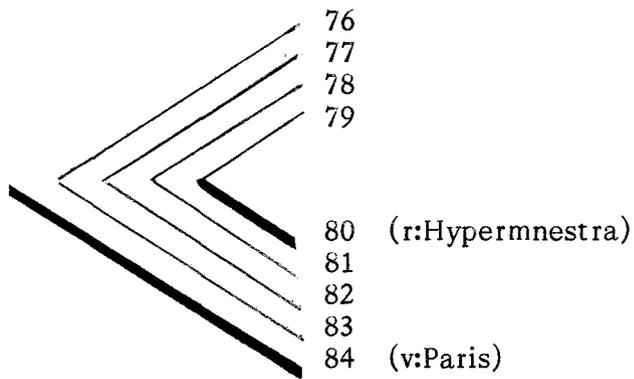
Lage 8: IV



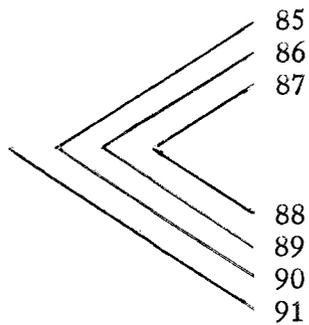
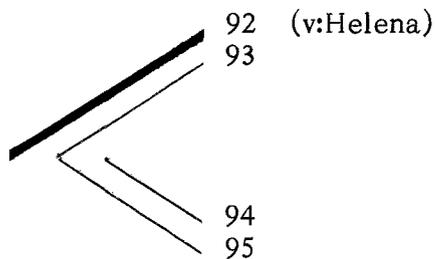
Lage 9: II



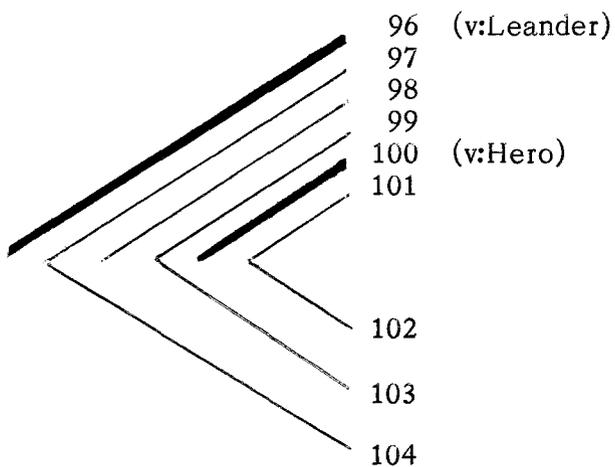
Lage 10: IV

**Lage 11: IV + 1**

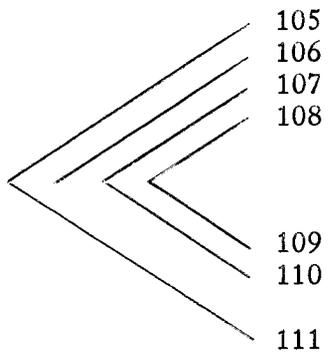
f.84 ursprünglich
erstes Blatt der
Lage 12

**Lage 12: IV - 1****Lage 13: I + 2**

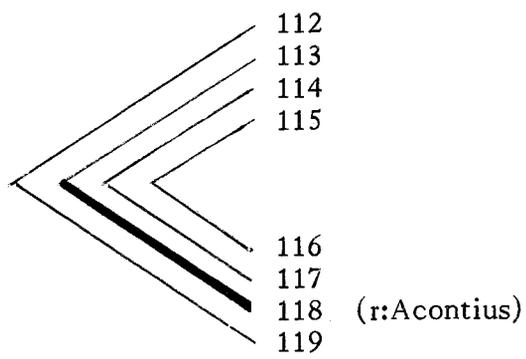
f.92 falsch eingeklebt,
gehört zwischen
ff.93 und 94

**Lage 14: III + 3**

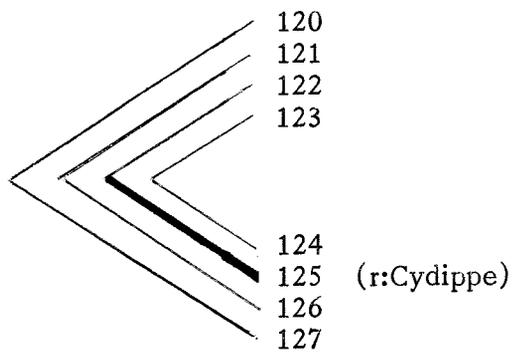
f.96 falsch eingeklebt,
gehört zwischen
ff.102 und 103
f.100 falsch eingeklebt,
gehört in die nächste
Lage, zwischen ff.110
und 111



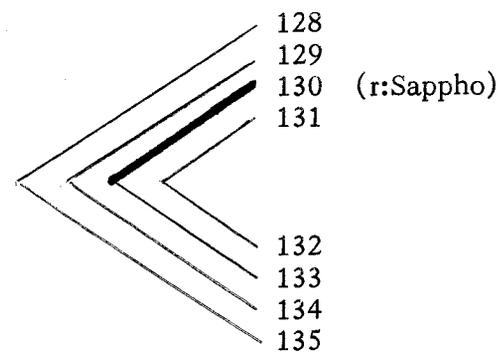
Lage 15: IV - 1



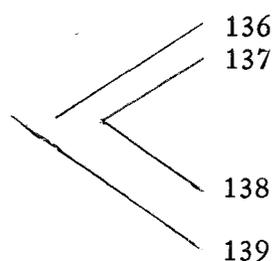
Lage 16: IV



Lage 17: IV



Lage 18: IV



Lage 19: I + 2

Anmerkungen

1) Die Handschrift wurde zum ersten Mal behandelt von G. F. WAAGEN, *Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien*, Wien 1867, II, 90. Weitere Publikationen und Ausstellungen: K. k. Hofbibliothek, *Katalog der Miniaturenausstellung*, Wien 1901, n°. 171. - R. BEER, *Die Miniaturenausstellung der k. k. Hofbibliothek II*, in: *Kunst und Kunsthandwerk*, Wien 1902, 317 und 330f. - R. BEER, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque impériale de Vienne*, *Bulletin de la société française de reproductions de manuscrits à peintures*, 2^e année, Paris 1912, 31f., pl. XX. - E. TRENKLER, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Nationale de Vienne*, 3^e partie: *Manuscrits français*, in: *Bulletin de la société française de reproductions de manuscrits à peintures*, 21^e année. Paris 1938, 47-49. - *Kunstkarte fra Wien*, *Statens Museum for Kunst*, Kobenhavn, December 1948-Februar 1949, 142, nr. 582. - *Abendländische Buchmalerei*, *Katalog der Ausstellung im Prunksaal Mai-Oktober 1952*, Wien 1952, 71, n°. 193. - O. PÄCHT - D. THOSS, *Französische Schule II*. Wien 1977 (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters, Reihe I: *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek*, Band 2 = *Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Denkschriften*, 128), Textband, 51-56; Tafelband, Abb. 78-88, Farbtafel III. - D. THOSS, *Französische Gotik und Renaissance in Meisterwerken der Buchmalerei*. *Ausstellung der Handschriften- und Inkunabelsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, Graz 1978, 182-184, n°. 62, Abb. 67. - *Bibliotheca Eugenia*. *Die Sammlungen des Prinzen Eugen von Savoyen*. *Ausstellung Wien 1986*, 151f., n°. 59, Farbtafel 11.

2) Mss. fr. 873, 874, 875: P. PARIS, *Les manuscrits français de la Bibliothèque du roi*, Bd. VII, Paris 1848, 47-52. - Arsenal, Ms. 5108: H. MARTIN, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal*, Paris, 1885-1889, V,60; H. MARTIN, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris*, *Bulletin de la société française de reproductions de manuscrits à peintures*, Paris 1929, 65, pl. LXXXIX. - *Chambre des Députés*, Ms. 1466: A. BOINET, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de la Chambre des Députés à Paris*, in: *Bulletin de la société française de reproductions de manuscrits à peintures*, 6^e année, Paris 1922, 56-61, pl. XIII. - Dresden, Ms. Oc. 65: R. BRUCK, *Die Male-reien in den Handschriften des Königreichs Sachsen*, 393-395, Abb. 257, 258. - Oxford, Balliol College, Ms. 383: F. SAXL - H. MEIER, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters*. III/1, *Handschriften in englischen Bibliotheken*, London 1953, 409-412. J.J.G. ALEXANDER - E. TEMPLE, *Illuminated manuscripts in Oxford College Libraries, etc.*, Oxford 1985, 77f., nr. 789, pl.XLIX. - London, B.L., Harley Ms.4867: F. SAXL - H. MEIER, wie oben, 191-193. - *Huntingdon Library HM 60*: SEYMOUR DE RICCI - W.J.WILSON, *Census of medieval and Renaissance mss. in the U.S. and Canada*, New York 1935, 47.

Die einzige systematische Untersuchung stammt von P. DURRIEU - J.J. MARQUET

DE VASSELOT, Les manuscrits à miniatures des Heroides d'Ovide, traduites par Saint Gelais, et un grand miniaturiste français du XVI^e siècle, in: L'Artiste 1894, 1-36. Den Autoren waren fünf Handschriften bekannt: Mss. fr. 873-875, der Codex der Arsenal-Bibliothek und derjenige in Dresden.

3) Die Kenntnis dieser Handschrift verdanke ich F. Avril von der Bibliothèque Nationale in Paris, der uns auch Bildmaterial über die Handschrift zur Verfügung gestellt hat. - G. de BURE, Catalogue des livres de la Bibliothèque de feu M. le duc de la Vallière, Paris 1783, II, 293f. - LEROUX DE LINCY, Notice sur un beau manuscrit orné de huit grandes miniatures provenant de la bibliothèque du duc de la Vallière, Paris 1877 (diese Arbeit war mir nicht zugänglich).

4) H. LAMARQUE, Autour d'Anne de Graville: Le débat de la 'Dame sans sy' et l'épithète de la poétesse, in: Etudes seizièmistes. Offertes à M. le prof. Saulnier, Genève 1980 (Travaux d'Humanisme et Renaissance), 603-611. - E. DROZ, Notice sur un manuscrit ignoré de la Bibliothèque nationale, in: Romania 45 (1918/19), 504, nennt ein weiteres handschriftliches Exemplar der drei zeitgenössischen Texte (ohne die fünf Heroiden) mit einer Miniatur; die Handschrift ist zusammengebunden mit Impr. Vél. 2231, Bibl. Nat. Paris.

5) G. BRUNET, Manuel du libraire et de l'amateur des livres, Berlin 1922, IV, 289-291.

6) Außer in der in Anm. 2 zu den einzelnen Handschriften angeführten Literatur finden sich Reproduktionen aus illustrierten Heroiden-Handschriften in: G. RITTER - R. LAFOND (wie Anm. 7), pl. XXX-XXXII (Mss. fr. 873, 874). - A. BLUM - Ph. LAUER, La Miniature française aux XV^e et XVI^e siècles, Paris-Brüssel 1930, pl. 67 (Ms. fr. 875). - C. COUDERC, Album de portraits, Paris 1910, pl. CXX (Ms. fr. 875). - O. PÄCHT - D. THOSS (wie Anm. 1), Fig. 32-35 (Chambre des Députés, Ms. 1466) und Fig. 37 (Ms. fr. 25 397).

7) G. RITTER - J. LAFOND, Manuscrits à peintures de l'Ecole de Rouen, Livres d'heures normands, Rouen-Paris 1913.

8) O. PÄCHT - D. THOSS, Französische Schule II (wie Anm. 1), 19-81, Abb. 10-167, Farbtafeln II-IV.

9) E. KÖNIG (unter Mitarbeit von G. STAMM), Stundenbuch des Markgrafen Christoph I. von Baden. Codex Durlach I der Badischen Landesbibliothek (Kommentar zur Faksimileausgabe), Karlsruhe 1978. - E. KÖNIG, Das Stundenbuch des Markgrafen Christoph I. von Baden, in: Philobiblon XXII (1978), 167-188.

Siehe ferner: J. PLUMMER - G. CLARK, The Last Flowering. French painting in manuscripts 1420-1530 from American Collections, New York-London 1982, 90ff.

10) Zu den im vorangehenden genannten Vergleichshandschriften vgl. die in Anm. 7 und 9 angeführten Publikationen. Das Verkündigungsfrontispiz von Nantes und eine der kleineren Miniaturen dieses Codex reproduziert in O. PÄCHT - D. THOSS (wie Anm. 1), Fig. 35 und 36. Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 264 ist unpubliziert.

11) A. BOINET, Les manuscrits à peintures de la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris, Bulletin de la société française de reproductions de manuscrits à peintures, 5^e année, Paris 1921, 154f. - A. BOINET, Catalogue des miniatures des manuscrits de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, in: Revue des bibliothèques XVIII (1908), 142.

12) F. MENČÍK, Die Wegführung der Handschriften aus der Hofbibliothek durch die Franzosen im Jahre 1809, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XXVIII/2 (1909/10), 21.

BESCHREIBUNG DER MINIATUREN

Der Text dieser Beschreibungen wurde aus dem Handschriftenkatalog von O. PÄCHT und D. THOSS, Französische Schule II, S. 52–55 (vgl. S.23, Anmerkung 1) unverändert übernommen, abgesehen von wenigen Berichtigungen an einigen mit * gekennzeichneten Stellen. Die Abbildungshinweise im Text beziehen sich auf dieses Werk.

In der vollständigen Farbmikrofiche-Edition befinden sich das Wappen-Frontispiz und die Miniaturen f. 1r, 2r, 6v, 10v, 18v, 25r auf dem Fiche 1; f. 32r, 38r, 45r, 49r, 55r auf dem Fiche 2; f. 60r, 65r, 73r, 80r, 84v auf dem Fiche 3; f. 92v, 96v, 100v, 118r, auf dem Fiche 4; f. 125r, 130r auf dem Fiche 5.

f. 1r: Wappen-Frontispiz.

Über einer hügeligen Landschaft mit einem Turm und einer Windmühle schwebt das Wappen der Familie Coligny (Silberner Adler mit blauer Krone und blauen Füßen mit goldenen Krallen, und silberner dreilätziger Turnierkragen, auf rotem Grund) an einem Helm hängend, der silberne Flügel als Helnzier hat und von dem eine rot-silberne Helmdecke flattert.

Unterhalb ein purpurner marmorierter Sockel, auf dem ein goldenes Schriftband entrollt ist mit der Devise *poc a poc*, seitlich links ein Joch, rechts Gesetzestafeln mit pseudohebräischen Buchstaben, in der Mitte ein halbiertes Kettenheind zwischen den Worten *il ce fera*.

Abb. 78

Dieselben Embleme und Devisen auf marmoriertem Purpurgrund auch bei allen übrigen Miniaturen als unterer Bordürenstreifen.

f. 2r: Penelope schreibt an Odysseus.

Penelope seitwärts gerichtet an einem Tisch sitzend, in ihrem Rücken ein Schrank, auf dem ein Krug steht. Rechts Ausblick in eine Landschaft.

Randminiaturen:

Penelope webend in tonnengewölbtem Renaissance-Interieur mit Konche; das ausgeführte Stück des Gewebes mit kleiner Rautenmusterung. — Penelope wird von einem alten Freier bedrängt. Analoge Architektur, nur mit Ausblick an der Rückwand. Ein bejahrter bärtiger Mann in langem

Mantel streckt die Rechte nach Penelope aus, die mit ihrem Zeigefinger nach oben weist. — Ankunft des Odysseus. Am Ufer eines Gewässers, auf dem noch der Kiel eines Bootes sichtbar ist, stürmische Begrüßung des Landenden durch Penelope. Im Rücken des Odysseus ein Begleiter.

f. 6v: Phyllis schreibt an Demophon.

Phyllis nach links gerichtet auf einem Sitz mit frontaler Konchenrückwand, auf einem bildeinwärts führenden Pult mit skulptierter Vorderwand schreibend. Ihr seitlich geschlitzter Mantel läßt Knie und Stulpenstiefel frei. Links durch eine Öffnung mit eingestellten Säulen Ausblick auf eine Landschaft, davor eine Truhe.

Randminiaturen:

Am Ufer eines Flusses übergibt Phyllis ihren Brief einem im Boot schon wartenden Boten. — Demophon und seine Gefährten in einem Segelschiff vor der Landung. — Demophon findet die an einem kahlen Baum erhängte Phyllis.

f. 10v: Briseis schreibt an Achill.

Briseis sitzt frontal mit tränenüberströmtem Gesicht hinter ihrem Tisch mit Schreibzeug und Brief, die Rechte mit einem Tuch zum Gesicht führend, um die Tränen zu trocknen. Hinter ihr eine Konche in der pilastergegliederten Wand, links Durchblick in ein zweites Gemach und weiter ins Freie.

Randminiaturen:

Briseis im Gespräch mit Achill vor dem Zeltlager

der Griechen. — Briseis händeringend in einem Rundzelt mit geöffneten Bahnen sitzend. — Briseis irrt mit vor der Brust gekreuzten Armen in einer Landschaft umher. **Farbtafel III**

f. 18v: Phädra übergibt einem Boten ihren Brief an Hippolytus.

Am Ufer eines von Bergen gesäumten, in die Tiefe führenden Flusses kniet der Bote auf sein Ruder gestützt vor Phädra, den Brief entgegennehend; in seinem Rücken der Kiel des Bootes. Hinter Phädra eine Anhöhe mit Gebäuden.

Randminiaturen:

Phädra als Jägerin im Wald, die Hunde auswendend. — Phädra im Wald schlafend. — Phädra das Horn blasend, während die Hunde den Hirschen stellen. **Abb. 79**

Zu dem Gesichtstypus des knienden Boten vgl. f. 23r des Ms. 1466 der Chambre des Députés, Paris (**Fig. 31**); die beiden Miniaturen zeigen auch dieselbe Art der Darstellung von Baumstämmen und -kronen. Vgl. weiters die Frauengestalt der Wiener Miniatur mit der von f. 59r des Ms. 1466 der Chambre des Députés (**Fig. 33**).

f. 25r: Die Nymphe Oenone schreibt an Paris. Am Rand eines Waldes, am Ufer eines in die Tiefe führenden Flusses sitzt Oenone unter einem überhängenden Felsen, in einer Schriftrolle auf ihren Knien schreibend. Auf dem Baumstamm schräg vor ihr das Wort *Zenone* (statt Oenone), von Paris in die Rinde geschnitten.

Randminiaturen:

Die verlassene Oenone am Bachufer wandelnd. — Oenone wartet auf einen Stock gestützt auf Paris' Rückkehr. — Oenone, die Arme in die Höhe werfend, erblickt Paris und Helena, die in einem Boot unter einem Zeltdach sitzend ankommen. **Abb. 80**

f. 32r: Hypsipile.

Hypsipile, seitlich auf einem konchengeschmückten Thron sitzend, die Rechte flach einem vor ihr knienden Boten entgegengestreckt, während die Linke auf dem am Tisch liegenden Brief an Jason ruht. Der Bote mit emporweisender Rechten, seinen Hut in der Linken haltend. Hinter ihm Ausblick durch eine hohe rechteckige Türöffnung ins Freie.

Randminiaturen:

Jason und seine Gefährten besteigen das Schiff nach Kolchis. — Auf den Zinnen eines Burgkomplexes winkt Hypsipile dem Schiff nach. — Vor einem Altar mit goldener Statue betet Hypsipile für Jason. **Abb. 83**

f. 38r: Dido und Ascanius.

Dido in reich verziertem Gewand auf einem Faltstuhl mit hoher Rücklehne, die Arme vor der Brust verschränkt, den Kopf abwendend; aus einem loggienartigen Vorraum läuft von rechts ein Knabe (Ascanius, Sohn des Aeneas) mit Hut in der Hand auf sie zu.

Randminiaturen:

Dido schreibt an Aeneas. Das Gemach flach gedeckt, mit perspektivischer Säulenreihe an der Seite. — Selbstmord Didos. Im Vordergrund einer Häuserflucht stürzt sich Dido, die auf einem niedrigen Podest steht, in ihr Schwert. Die Straße ist voller entsetzter Bewohner, zwei weitere blicken aus einem maßwerkverzierten Doppelfenster des vordersten Hauses rechts. — Didos Schwester Anna mit gefalteten Händen über den mit einer Liegefigur geschmückten Sarkophag Didos gebeugt. In ihrem Rücken ein steiler Felsen vor Landschaftsgrund.

f. 45r: Pyrrhus (Sohn des Achill) entführt Hermione.

Vor einer Doppelarkade mit reich verzierten Kapitellen umfaßt Pyrrhus Hermione, stürmisch auf sie zuschreitend; Hermione die Linke abwehrend erhoben, das Gesicht weggewendet. Links dahinter Durchblick ins Freie. In diesem Bild ist ausnahmsweise eine Aktion das Thema der Darstellung, nicht das Briefschreiben.

Randminiaturen:

Hermione schreibt an Orest; ihr Sitz mit Konchenrückwand, links Ausblick ins Freie. — Hermione sitzt händeringend auf einer Bank, neben ihr eine Kommode. Die Rückwand mit drei Konchen. — Hermione und Orest^{**} nackt in einem perspektivisch bildeinwärts gerichteten weißen Himmelbett liegend. **Abb. 81**

Die spezifische Faltenbildung beim Mantel des Pyrrhus — weit ausschwingend und glockenförmig zurückgestülpt — findet sich nahezu identisch auf f. 72r des Ms. 1466 der Chambre des Députés wieder (**Fig. 34**).

f. 49r: Deianira schreibt an Herkules.

Deianira in leichter Wendung nach rechts auf einem Thronstuhl mit Konchenrückwand sitzend, auf einem Blatt in ihrem Schoß schreibend. Rechts eine Raumflucht, die zu einer Nische mit Konche als Abschluß führt. Die aus den weiten geschlitzten Ärmeln des Obergewandes hervorkommenden Unterärmel schwarz und goldgehört (wie auch bei der folgenden Miniatur).

* richtig : ... in Aeneas' Schwert.

** richtig : ... Hermione und Pyrrhus ...

Randminiaturen:

Auf einer Art Terrasse in einer Wiege Herkules, die Schlangen würgend; dahinter in der Türöffnung die Amme mit emporgelobenen Händen. — Herkules erschlägt die lernäische Hydra. Herkules in kurzem weißen Kittel, die Keule über dem Kopf schwingend; vor ihm die Hydra, feuerspeiend, in der Gestalt eines zweibeinigen geflügelten Drachens. — Herkules kämpft gegen zwei Kentauren.

f. 55r: Ariadne.

Ariadne überreicht ihren Brief an Theseus einem vor ihr knienden Boten, hinter dem Kiel, Mast und Segel eines Schiffes zu sehen sind. Die Wasseroberfläche wird im Hintergrund von Bergen gesäumt.

Randminiaturen:

Theseus' Abschied von Ariadne.* Das Paar umarmt sich; rechts ein Segelschiff mit den Gefährten des Theseus, den Landungssteg ausgelegt. — In einer Landschaft ein Bett mit rundem Zeltbaldachin am Kopfende, in dem Ariadne mit nacktem Oberkörper ruht. — Die verlassene Ariadne. Am felsigen Ufer einer Meereslandschaft Ariadne, die Hände ringend.

f. 60r: Canace schreibt an ihren Bruder Macareus. Canace als Profilgestalt am linken Bildrand auf einem Tisch schreibend. Auf der rechten Seite eine auf eine Loggia zuführende Raumflucht.

Randminiaturen:

Canace als Wöchnerin. Das Himmelbett bildeinwärts, in Verkürzung; eine Dienerin spricht lebhaft auf die im Bett Sitzende ein, rechts vorne eine zweite Frau mit dem Kind in den Armen. — Eine Magd legt das Wickelkind in einem mit Gitterzaun umfriedeten Garten auf den Boden (um es den wilden Tieren auszuliefern), rechts davon ein Gebäude. — Ein Diener des Äolus (Vater der Canace) überreicht der Wöchnerin ein Schwert.

Abb. 84

f. 65r: Medea schreibt an Jason.

Am linken Bildrand Medea seitlich auf einem Konchenthron mit gotischen Verzierungen sitzend, ein Papier auf ihren Knien beschreibend. Dahinter ein Tisch mit Schreibzeug und ein vergittertes Doppelfenster in einer reich verzierten Wand.

Randminiaturen:

Jason, den Widder in der Rechten tragend, das Schwert geschultert; Landschaftsgrund. — Medea begrüßt Jason. Medea mit nacktem Oberkörper in einem bildeinwärts führenden verkürzten Himmel-

bett liegend, die Hände dem herankommenden Jason reichend. — In einem Wäldchen ein Rundtempel mit einer giebelgedeckten Vorhalle, in der eine goldene Statue zu sehen ist (Dianatempel, bei dem Jason Medea seine Liebe gestand).

f. 73r: Laodamia überreicht einem Boten ihren Brief an Protesilaus.

Laodamia sitzt an der linken Seite eines Gemachs, an der Rückwand ein Fenster mit nach innen geöffneten Läden. Der Bote kniend, auf einen Stab gestützt.

Randminiaturen:

Laodamia schreibt an Protesilaus; ähnliches Gemach wie im Hauptbild. — Abschied des Protesilaus von Laodamia. Protesilaus bereits im Boot, der am Ufer stehenden Laodamia die Hände zum Abschied reichend. — Laodamia am Meeresufer ohnmächtig im Schoß ihrer Mutter, dahinter zwei Männer (die Väter) mit Gesten der Bestürzung.

f. 80r: Hypermnestra schreibt an Lynkeus.

Hypermnestra im Knien auf einer Rolle in ihrem Schoß schreibend, hinter ihr das übliche Mobiliar. An der linken Seitenwand Ausblick in einen Garten und eine Freilandschaft.

Randminiaturen:

Hypermnestra den in einem bildeinwärts führenden Himmelbett schlafenden Lynkeus am Hals fassend, in der erhobenen Linken ein Dolch. — Hypermnestra weckt Lynkeus, statt den Auftrag ihres Vaters Danaos durchzuführen. Hypermnestra Lynkeus umarmend, der, eine Kappe auf dem Kopf, im Begriff ist, aus dem Bett zu steigen. Am Fußende des Bettes der unbenützte Dolch. — Hypermnestra im Profil, nach rechts außen gewandt, von hinten von einem Mann (Danaos oder einem seiner Knechte) an den Haaren gepackt.

f. 84v: Paris überreicht einem knienden Boten einen Brief an Helena.

Weite Raumflucht; an der rechten Seite auf einem goldenen Thron Paris in goldbrokatem Gewand unter dem weißen Mantel; vor ihm der Bote kniend.

Randminiaturen:

Paris mit Helena im Gespräch; getäfelte Rückwand. — In Gegenwart Helenas umarmt Paris kniend deren kleine Tochter Hermione. Helena zur Rechten mit erstaunt erhobener Hand. Flach gedecktes Gemach mit getäfelten Wänden. — Am Meeresstrand übergibt ein Bote des Paris vom Schiff aus der am Landungssteg stehenden Helena einen Brief; hinter ihr Gefolge.

* Anmerkung : Zwar sieht die Darstellung ganz wie eine Abschiedsszene aus, kann jedoch aus inhaltlichen Gründen nicht so gemeint sein (Theseus verläßt Ariadne heimlich). Möglicherweise soll die - im Brief allerdings nicht erwähnte - gemeinsame Abfahrt von Kreta dargestellt sein.

** richtig : ... von einem der Knechte des Danaos an den Haaren gepackt.

f. 92v: Helena liest den Brief des Paris.

Helena auf einer Rasenbank sitzend, den Brief des Paris in den Händen. Dahinter ein umfriedeter Garten und ein Laubengang.

Randminiaturen:

An einem gedeckten Tisch Helena, flankiert von Paris und Menelaus. — Paris in Rückansicht, an die Wand des Zimmers schreibend *cy est m'amour* (... enclose). — Das Urteil des Paris. Paris in bronze-goldener Rüstung am Boden gelagert, auf einen Arm gestützt, der Helm zu seiner Seite. Hinter ihm die drei Göttinnen, vor Baumkulisse.

Abb. 85

f. 96v: Leander schreibt an Hero.

Leander am Ufer eines Flusses, der von Bergen gesäumt bildeinwärts führt, auf seinem aufgestützten Knie schreibend. Am Ufer legt ein Boot an, das von einem Mann mit Kapuze gesteuert wird. Dahinter eine umfriedete Stadt (Konstantinopel), auf ihren Mauern dicht gedrängt einige Männer. Daneben führt eine Brücke über den Fluß (Bosporus),*über die Leute gehen bzw. reiten.

Randminiaturen:

Leander unter einem Felsen im Wasser stehend, bereit, über den Bosporus zu schwimmen, die abgelegten Kleider am Ufer im Vordergrund. — Leander über den Bosporus schwimmend. — Leander steigt ans Land, wo ihn Hero mit einem Mantel erwartet. Miniatur zum Teil abgerieben. Abb. 86

f. 100v: Hero schreibt an Leander.

An der rechten Seite Hero auf einem Tisch schreibend. Hinter ihr eine bronzegoldene Bank mit hoher kassettierter Rückenlehne. Links Ausblick in den dahinter befindlichen tiefen Raum, der auf eine gotische Fensternische zuführt.

Randminiaturen:

Hero auf dem Turm eines Stadttors, ein Leuchtfener aussteckend. — Hero in einem Gemach thronend, neben ihr kniet die Amme mit Spindel. — Hero nackt in einem Himmelbett, Ober- und Unterteil des Bettes mit divergierenden Fluchtlinien.

f. 118r: Acontius schreibt an Cydippe.

Auf der linken Seite Acontius an einem mit goldbrokatenum Tuch bedeckten Tisch schreibend, hinter ihm reich verzierte bronzegoldene Konchenlehne; rechts in die Tiefe führender Raumschacht mit Säulenreihe in Verlängerung der Tischschräge. Ganz rückwärts Ausblick durch eine schmale Öffnung ins Freie.

Randminiaturen:

Acontius am Ufer eines Gewässers, seinen Brief einem Boten ins Schiff reichend. — Acontius und Cydippe vor dem Altar der Diana. Cydippe sitzt mit dem Rücken gegen den Altar, auf dem sich eine goldene Sitzfigur der Diana befindet; von links tritt Acontius an sie heran und legt einen goldenen Apfel in ihren Schoß (mit der Inschrift: ich schwöre bei Artemis, mich dem Acontius zu vermählen; indem Cydippe die Inschrift laut liest, leistet sie ungewollt den Eid). — Acontius mit erhobenen Händen vor demselben Altar, vor dem der Apfel als Weihegeschenk hängt. Abb. 87

f. 125r: Cydippe liest den Brief des Acontius. In einem viereckigen Gemach mit Fenster an der Seitenwand Cydippe, die von einem reich verzierten goldenen Faltstuhl aufgestanden ist, den Brief lesend.

Randminiaturen:

Cydippes Landung in Delos. Cydippe tritt von einem Bootssteg ans Land, hinter ihr Gefolge. Rechts hinten ein Stadttor. — Vor einem Altar mit bekleideter, bekrönter und einen Stab haltender Sitzstatue knien rechts Cydippes Mutter mit schwarzer Haube, links Cydippe mit ihrer Amme; dazwischen am Boden der goldene Apfel mit einem Zettel. — Dasselbe Szenarium mit dem Altar; links Cydippe auf einem Lehnstuhl sitzend, den Zettel lesend, während ihre Mutter den Apfel hält. Abb. 88

f. 130r: Sappho schreibt an Phaon.

Vor einer Balustrade mit Ausblick in einen Garten und eine Landschaft am Horizont sitzt Sappho frontal auf einem reich verzierten goldenen Lehnstuhl mit geflügelten Löwenfüßen, ein Blatt in ihrem Schoß beschreibend.

Randminiaturen:

Im Vordergrund eines Flußtals übergibt Sappho einem vor ihr knienden Boten ihren Brief. — Die von Phaon verlassene Sappho händeringend auf einem Thron. — Sappho kniet im Gebet vor einem Altar mit goldener Venusstatue. Abb. 82

Ein ganz ähnlich gestalteter Sitz wie im Hauptbild dieser Miniaturseite findet sich auf f. 47r der Heroiden-Handschrift der Chambre des Députés (Ms. 1466), vgl. die Ausbildung der Thronfüße als geflügelte Löwenbeine und das volutenähnliche Ausschwingen der Seiten- und Rücklehne (Fig. 32).

* richtig : Goldenes Horn

FARBMIKROFICHE - EDITION