Benoît de Sainte-Maure Roman de Troie

Benoît de Sainte-Maure

Roman de Troie

(Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Codex 2571)

Farbmikrofiche-Edition

Einleitung und kodikologische Beschreibung von Dagmar Thoss



Edition Helga Lengenfelder München 1989

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Benoît <de Sainte-More>:

Roman de Troie: (Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Codex 2571) / Benoît de Sainte-Maure. - Farbmikrofiche-Ed. / Einl. u. kodikolog. Beschreibung von Dagmar Thoss. - München: Ed. Lengenfelder, 1989

(Codices illuminati medii aevi ; 10) 7 Mikrofiches & Text ISBN 3-89219-010-0

NE: Thoss, Dagmar [Hrsg.]; GT

Copyright Dr. Helga Lengenfelder, München 1989

Alle Rechte vorbehalten

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 Farbmikrofiches: Herrmann & Kraemer, Garmisch-Partenkirchen Druck: Hansa Print Service, München Binden: Buchbinderei Robert Ketterer, München

Printed in Germany ISBN 3-89219-010-0

INHALT

EINLEITUNG	• • • •	7
Zum Trojaroman des Benoît de Sainte-Maure		7
Benoît's 'Roman de Troie' in Italien		9
Stil und Ikonographie des Miniaturenzyklus	• • •	12
KODIKOLOGISCHE BESCHREIBUNG	• • •	18
BESCHREIBUNG DER MINIATUREN	• • •	21
ANMERKUNGEN	• • • •	37
ABBILDUNGEN	• • •	43
FARBMIKROFICHE - EDITION		
Einband, Spiegel, Vorsätze; f. 1r - 27r	Fiche	1
f. 27v - 57r	Fiche	2
f. 57v - 87r	Fiche	3
f. 87v - 117r	Fiche	4
f. 117v - 147r	Fiche	5
f. 147v - 177r	Fiche	6
f. 177v - 189v; Vorsätze, Spiegel, Einband	Fiche	7



EINLEITUNG

In der Kombination von französischem Originaltext und rein italienischer Ausstattung gehört Cod. 2571 der Österreichischen Nationalbibliothek¹ zu jenem spezifischen Typus italienischer Buchproduktion, der seine Existenz der Tatsache verdankt, daß die epische wie die höfische Dichtung Frankreichs (wie auch die Poesie der Troubadours) in Italien gleichsam eine zweite Heimat gefunden hatten: überaus beliebt und offenbar von einem relativ breiten Publikum verstanden, wurden französische (und provenzalische) Texte nahezu drei Jahrhunderte lang in italienischen Skriptorien immer wieder kopiert, häufig auch mit reichen Illustrationszyklen versehen. Wiederholt stehen wir auch vor der paradoxen Situation, daß wir diese reichen Illustrationszyklen nur in ihren italienischen Ausprägungen besitzen, während das literarische Herkunftsland nichts oder nur wenig an die Seite zu stellen hat - eine frappierende Diskrepanz zwischen Entfaltung dichterischer Produktivität und weitgehendem Desinteresse an der bildschöpferischen Nacherzählung derselben Stoffe und Themen.² Der Miniaturenzyklus der Wiener Troja-Handschrift - eine Schritt-für-Schritt-Illustration des Handlungsablaufs in nahezu zweihundert Bildern - zeichnet sich in seinem Formvokabular wie in der Erzählhaltung durch stark giotteske Prägung aus und gehört damit zu den anschaulichsten Zeugnissen des unmittelbaren Einflusses Giottos auf die padovanisch-bolognesische Buchmalerei.

Zum Trojaroman des Benoît de Sainte-Maure

Benoît de Sainte-Maure hat seinen 'Roman de Troie' ungefähr zwischen 1160 und 1170 höchstwahrscheinlich am Hof König Heinrichs II. Plantagenet verfaßt und einer namentlich nicht genannten Dame gewidmet - riche dame de riche rei, wie er sie V. 13468 bezeichnet - wohl niemand anderer als Eleonore von Aquitanien, die seit 1152 mit Henri Plantagenet, Graf von Anjou und Herzog der Normandie, ab 1154 König von England, vermählt war. Die mittelalterlichen Fassungen der Geschichte vom trojanischen Krieg beruhen bekanntlich nicht auf Homer, dessen dichterisches Werk dem Mittelalter nicht zur Verfügung stand, ja nicht einmal auf der 'Ilias latina', der lateinischen Kurzfassung des homerischen Epos, sondern auf zwei Schriften, deren Verfasser dem Mittelalter als authentische Zeugen des Geschehens galten (im Gegensatz zu Homer): der 'Historia de excidio Trojae' des

Dares und den 'Ephemeris belli Trojani' des Diktys. Beide behaupten, an den Kämpfen um Troja teilgenommen zu haben, der erste auf trojanischer Seite, als Gefolgsmann Antenors, der zweite auf Seite der Griechen, als Gefolgsmann des Königs von Kreta, Idomeneus. 5 Dares war es. dem - als Verfechter der Sache Trojas mit der Waffe in der Hand und gleichzeitig Chronist des heroischen Untergangs der Stadt - die uneingeschränkte Sympathie des Mittelalters galt, dessen Herrscherhäuser sich ja mit Vorliebe als Nachfahren versprengter trojanischer Flüchtlinge betrachteten: In Anlehnung an die legendäre Gründung Roms durch Aeneas hat sich so Britannien seinen - trojanischen - Brutus konstruiert, Frankreich seinen Francus; Venedig bekommt im Trojaroman des Guido de Columnis Antenor als Ahnherm verliehen (nach Titus Livius), auch die Este leiten ihre Herkunft indirekt von Troja ab, die Beispielserie ließe sich fortsetzen.⁶ Es liegt auf der Hand, daß dieser Wandel der Grundeinstellung eine Reihe von Schwerpunktverlagerungen und Akzentverschiebungen gegenüber der uns inzwischen wieder viel geläufigeren Darstellung der Ereignisse bei Homer mit sich bringt. So sind z.B. die für Troja demütigenden Episoden - Achill jagt Hektor dreimal um die trojanische Stadtmauer, Achill läßt die Leiche Hektors um die Mauern Trojas schleifen spurlos verschwunden. Achill selbst, der alles überstrahlende Held der Griechen, wird zu einem verachtenswerten Unhelden, der Hektor nicht im offenen Kampf tötet, sondern ihm hinterrücks das Schwert in den Leib stößt (vgl. die Miniatur f. 96v) - unritterlicher geht es nicht mehr.⁸ Bemerkenswert auch ein Ausfall gegen die homophilen Gewohnheiten der Griechen: als Hektor (nachdem er in einem früheren Kampf Achills Gefährten Patroklus getötet hatte) mit Achill in der Schlacht zusammentrifft, attackiert der Trojaner den Griechen, in einem dem eigentlichen Kampf vorangehenden Wortgeplänkel, im Namen moralischer Werte; diese Art Verhältnis (wie es eben zwischen Achill und Patroklus bestanden hatte) sei den Göttern widerlich und verhaßt, und sie würden den Menschen dafür bestrafen.9

Daß die Schlachten vor Troja ebenso wie alle anderen Schlachten in den höfischen oder antikisierenden Romanen des 12. Jahrhunderts in der Art von Turnierspielen inszeniert und geschildert werden, darauf ist immer wieder hingewiesen worden. Die Damen schauen von den Zinnenmauern und Türmen der Stadt dem Kampfgetümmel zu, suchen ihre Favoriten nicht aus den Augen zu verlieren, und wenn einer der Helden eine Schlappe erleidet ärgert ihn daran ganz besonders, daß ihm dies angesichts der Damen geschieht. 11

Ein weiteres Spezifikum, das der Trojaroman mit zeitgenössischen literarischen Werken gemeinsam hat, ist die Vorliebe für detaillierte Schilderungen außerordentlich kostbarer Objekte, die den Leser in die geheimnisvolle, zauberhafte Welt des

Orients versetzen sollen. Am berühmtesten ist hier wohl die mehrere hundert Verse beautés" (oder umfassende Beschreibung der "Chambre de "Chambre Labastre", V. 14631ff.), Hochzeitsgeschenk des Priamus für Paris und Helena. 12 In diesen Kontext gehören auch die Schilderungen unglaublich kostbarer Stoffe, die bei jedem irgendwie besonderen Anlaß zur Schau getragen werden (z.B. der Mantel der Briseis. V. 13341ff.). Besonders interessant ist die zum Teil in der Tradition der antiken Mirabilia mundi zu sehende Schilderung des Grabes Hektors (V. 16635ff.), nicht zuletzt deshalb, weil sie in mehreren Handschriften von bildlichen Darstellungen begleitet wird (im Wiener Codex sind es die Miniaturen ff. 100r und 105v). 13

Mit der zeitgenössischen literarischen Produktion gemeinsam ist dem Trojaroman auch die Strukturierung des ganzen Werkes entsprechend der höfischen Grundthematik von Amor und Militia. Gerade hier zeigt sich aber auch die Sonderstellung Benoîts. Denn während in der gängigen höfischen Konzeption Amor und Militia prinzipiell in einem Verhältnis gegenseitiger Steigerung stehen, läuft die Verbindung von Liebe und Ritterlichkeit im Trojaroman immer auf gegenseitige Vernichtung und Zerstörung hinaus, konform mit der Grundthematik des Werkes, das ja die Geschichte einer Zerstörung erzählt. 14 Gleichzeitig liegt hier auch eine der wesentlichen Leistungen Benoîts gegenüber der stofflichen Überlieferung: drei der vier großen Liebesepisoden des Trojaromans (Jason-Medea, Paris-Helena, Achill-Polyxena) waren in der Vorlage wohl vorhanden, aber keineswegs in diesem Ausmaß strukturell integriert, keineswegs auch derart psychologisch differenziert ausgearbeitet. Die vierte - die Geschichte von Troilus und Briseis - ist überhaupt eine Neuerfindung des Benoît; sie sollte ihrerseits einer ganzen Reihe von Dichtern - unter ihnen Boccaccio und Shakespeare - als Vorlage und Anregung für ein neues Werk dienen. 15

Benoît's 'Roman de Troie' in Italien

Wie bereits eingangs erwähnt, stoßen wir mit dem Wiener Exemplar des Trojaromans von Benoît de Sainte-Maure, der in Italien in der französischen Originalsprache kopiert und mit einem reichen Miniaturenzyklus ausgestattet wurde, auf ein Phänomen kultureller Interferenz, das nirgendwo sonst im mittelalterlichen Europa zu beobachten ist, und das einer Erklärung bedarf. Zunächst ist dieses Phänomen der Präsenz französischer Texte in Italien – und zwar einer massiven Präsenz, denn der Trojaroman ist nur ein Beispiel von vielen – grundsätzlich abzugrenzen gegen die Situation, die durch die Implantation politisch/militärisch und in der Folge meist auch kulturell siegreicher Dynastien periodisch entstand, etwa in England und

Sizilien durch die normannischen Eroberungen des 11. Jahrhunderts, durch die Einsetzung des Hauses Anjou-Plantagenet wiederum in England, des Hauses Anjou in Süditalien (12./13. Jahrhundert), oder des Hauses Aragon in Sardinien und Süditalien (14./15. Jahrhundert). In all diesen Fällen handelt es sich um fremdsprachige Enklaven, mehr oder weniger ausgedehnt, mehr oder weniger bedeutend, mehr oder weniger stark auf das bodenständige kulturelle Umfeld einwirkend oder, umgekehrt, von diesem beeinflußt. Benoît de Sainte-Maure selbst hat in einer solchen Enklave seinen Trojaroman verfaßt: in England am Hof der Anjou-Plantagenet. Am selben Hof schrieb Marie de France ihre Fabeln und Lais. 16 Wenn in Italien durch nahezu drei Jahrhunderte provenzalische und französische Dichtung vorgetragen, gelesen und immer wieder kopiert, zum Teil auch verfaßt wurde, so hat dies nur sehr vereinzelt mit dynastischen Enklaven zu tun, wie dem Hof der Anjou in Neapel; 17 Schauplatz dieser provenzalisch/französischen Literaturpflege sind vielmehr die über ganz Ober- und Mittelitalien verstreuten, authentisch italienischen kleinen Fürstenhöfe - der Monferrat, Saluzzo, Malatesta, Este oder Visconti - und auch einige städtische Zentren wie Bologna oder Venedig. 18 Nun hatte natürlich Frankreich mit seiner Troubadourlyrik und seiner epischen wie höfischen Dichtung von Anbeginn an eine führende Position in der Entwicklung der volkssprachlichen Literaturen des Abendlandes, war Vorbild und Wegbereiter, seine Werke wurden übersetzt, nachgeahmt, um- und neugestaltet. In der Originalsprache abgeschrieben wurden sie aber ausschließlich in Italien. Der Grund für diesen Sachverhalt liegt in der "Verspätung", mit der sich das Italienische als Literatursprache etabliert hat, der Entwicklung im Bereich der anderen romanischen Sprachen um nahezu zwei Jahrhunderte nachhinkend: viel mühseliger als diese hatte es sich aus der Dominanz des Lateinischen lösen und literarische Eigenwertigkeit gewinnen können. Als Frankreichs Heldenepen, Troubadourgedichte und höfische Romane ihren literarischen Siegeszug durch Europa antraten, existierte in Italien kein als literatursprachliches Instrument brauchbares "volgare" zur Übersetzung oder Nachschöpfung dieser Werke - sie wurden angenommen und verbreitet wie sie waren: während überall in Europa schon literarische Zweisprachigkeit herrschte und die jeweiligen Vulgärsprachen mit ihren aufblühenden Literaturen das Latein, die abendländische Koiné der Gelehrtenwelt, in gewisse Spezialbereiche zurückgedrängt hatten, übernahm man in Italien fremde "volgare" - provenzalisch und französisch- für die Bedürfnisse einer volkssprachlichen Literatur. 19 Denn die fremdsprachigen Texte wurden nicht nur importiert und weiterkopiert - womit Italien einen wesentlichen Beitrag zur Überlieferung der provenzalischen und französischen Literaturdenkmäler geleistet hat 20 - es gab auch eine ganze Reihe italienischer Dichter, die, eben in Ermangelung eines eigenen literaturfähigen volgare, ihre Werke in einer dieser Sprachen verfaßten.

Eine Troubadourschule italienischer Provenienz konstituierte sich mit Alberto Malaspina, Lanfranco Cigala und vor allem Sordello bereits in der zweiten Hälfte des 12., beziehungsweise der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. ²¹ Daß auch Dante noch auf provenzalisch zu dichten verstand, wissen wir - außer durch sein eigenes Bekenntnis, er habe sich von frühester Jugend an durch die Lektüre lateinischer und provenzalischer Dichtung geschult - aus den Schlußversen des 26. Gesangs im 'Purgatorio'.²² Rustichello da Pisa oder Brunetto Latini wiederum, um nur zwei der bekanntesten Beispiele zu nennen, bedienten sich in ihren Schriften des Französischen. Das Französische, plus delitable a lire et a oir que nule autre (lengue), wie der (italienische) Autor einer (französischen) 'Cronique des Veniciens' vermerkt, 23 bildete das ganze 13. Jahrhundert hindurch und weit ins 14. Jahrhundert hinein die sprachliche Grundlage für eine blühende literarische Produktion speziell im nördlichen Italien, die mit einer eifrigen Kopier- und Kompilationstätigkeit bezüglich der authentisch französischen Texte parallel lief.²⁴ Erst als das toskanische Dichterdreigestirn Dante - Petrarca - Boccaccio binnen weniger Jahrzehnte eine "italienische Literatur" von Weltrang geschaffen hatte, 25 wurde auch ein Ende der literarischen Fremdherrschaft Frankreichs absehbar. Das späteste Beispiel eines frankophonen Literaturproduktes in Italien ist der Ende des 14. Jahrhunderts vom Veroneser Raffaele Marmora verfaßte 'Aquilone', 26 in etwa zeitgleich mit den letzten Abschriften der älteren französischen Texte, deren Bilderzyklen, nebenbei bemerkt, zum Hervorragendsten gehören, was wir im Bereich profaner Illustrationsfolgen besitzen (z.B. Ms.fr.343 und Ms.nouv.acq.fr.5243 der Bibliothèque nationale Paris).

Seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts, ganz vereinzelt sogar noch im 13. Jahrhundert, waren aber auch wiederholt Versuche unternommen worden, die französischen Erzählungen in italienische Prosafassungen zu übersetzen; ihre eigentliche Hochblüte erlebten diese italienischen Fassungen aber erst im 15. Jahrhundert, als die Themen der französischen Ritterromane sich noch ungebrochener Beliebtheit erfreuten, der Gebrauch der französischen Sprache aber endgültig überholt war. ²⁷

Die einzelnen Etappen der Rezeption des Trojaromans von Benoît de Sainte-Maure in Italien spiegeln exakt die geschilderte Situation. Zunächst wurde Benoît's Werk in der Originalsprache rezipiert und verbreitet: ein rundes Dutzend erhaltener Benoît-Handschriften italienischer Provenienz – darunter die älteste, die wir überhaupt besitzen, Ms. D 55 der Biblioteca Ambrosiana, Mailand, vom Ende des 12. Jahrhunderts – legen davon noch Zeugnis ab. Nahezu ein Jahrhundert später verfaßte Guido delle Colonne eine lateinische Prosaübersetzung – also eine Übersetzung in die einzige Italien zur Verfügung stehende adäquate Literatursprache – und dies zu einem Zeitpunkt, wo in Deutschland bereits die zweite volkssprachliche Fassung von Benoît's Roman im Entstehen war, und auch in den Niederlanden

schon volkssprachliche Versionen vorlagen.²⁹ 1324 schließlich erfolgte eine Übersetzung der lateinischen Prosaversion Guido's in italienisches volgare, was allerdings der fortgesetzten Reproduzierung des Originaltextes von Benoît keinen Abbruch tat. Vom Ende des 14. Jahrhunderts endlich besitzen wir wenigstens das Fragment einer gereimten italienischen Fassung von Benoît's Text; ob dieses Fragment tatsächlich die Übertragung des mehr als 30000 Verse umfassenden Romans von Benoît de Sainte-Maure belegt oder nur einen in dieser Richtung unternommenen Versuch dokumentiert, läßt sich beim derzeitigen Stand unserer Kenntnisse der Textüberlieferung nicht feststellen.³⁰

Etliche der italienischen Handschriften der Originalfassung Benoît's sind mit überaus reichen Bilderzyklen versehen, und diese Bilderzyklen stellen den eigentlichen Beitrag Italiens zum französischen Trojaroman dar, die Gegenleistung an Frankreich sozusagen, das nur über vergleichsweise spärliche Benoît-Illustrationen verfügt.³¹ Wenn wir die Erzählung von Benoît de Sainte-Maure in Bildern nacherzählt sehen wollen, müssen wir uns den Handschriften italienischer Provenienz zuwenden, nicht zuletzt dem Wiener Codex 2571.

Stil und Ikonographie des Miniaturenzyklus

Der Miniaturenzyklus des Codex 2571 hebt sich zunächst durch seine durchgehend textgetreue bildliche Darstellungsweise hervor. Nicht nur sind die einzelnen Handlungsmomente so klar ins Bild gesetzt, daß die Erzählung an den Illustrationen gut abgelesen werden kann. Eine ganze Reihe von Miniaturen enthält Details, die exakte Bildzitate einzelner Verse sind, z.B. f. 10v (V. 1582 und 1588): Jason tritt zu Medea ans Bett und zieht die Decke zurück, er wird flankiert von zwei Kerzenleuchtern; oder, f. 81r (V. 13709): Diomedes reicht Briseis auf dem Ritt ins griechische Feldlager einen Handschuh als Liebespfand. Auch Details ohne die inhaltliche Relevanz der beiden angeführten Beispiele werden getreu vom Text ins Bild übersetzt: Beim Empfang von Paris und Helena durch Priamus vor Troja führt Paris das Pferd Helenas am Zügel, wie im Text vermerkt (f. 31r, V. 4815).

Wiederholt begegnen wir aber auch einer gleichsam "spontanen Erzählfreude", sei es im Ausschmücken einzelner Erzählmomente mit nebensächlichen Details, die im Text nicht vorkommen, z.B. wie f. 82r ein Knecht den schicken Hut der Briseis hält, während sie ihren Vater zur Begrüßung umarmt, sei es im Veranschaulichen von Situationen, die zwar im Text so nicht vorkommen, inhaltlich jedoch überaus treffend verbildlicht sind, z.B. wenn bei der Darstellung der ersten Zerstörung Trojas f. 18r die griechischen Sieger zwischen Niederreißen der Mauern und Töten der männlichen Bewohner widerstrebende Frauen umarmen und zudringlich abküssen:

des femmes firent lor voleir heißt es im Text (V. 2790); die bildliche Verdeutlichung des Gemeinten läßt nichts zu wünschen übrig. Diesem Bemühen um lebendige Veranschaulichung des Erzählten ist auch die beeindruckende, ikonographisch gänzlich ungewöhnliche Darstellung des schiffbrüchigen Ajax und seiner Gefährten zu verdanken, f. 172v: einige kauern fröstelnd auf dem Felseiland, auf das sie sich gerettet haben, andere schwimmen angestrengt auf das rettende Ufer zu, einige liegen ertrunken im Wasser. 32

Darüber hinaus zeichnet sich der Wiener Bilderzyklus ganz allgemein durch außergewöhnliche Dramatik und Expressivität der Darstellungsweise aus, verbunden mit
prononcierter Blockhaftigkeit der Figuren und gewissen die Räumlichkeit betonenden
Darstellungsmodi. Die periodisch wiederkehrenden Miniaturen der Beweinung oder
Bestattung gefallener Helden zum Beispiel bieten reichlich Gelegenheit für heftig
bewegte Trauerpantomimen: mit Ausdruck und Gesten des Schmerzes umstehen die
Angehörigen den Toten, werfen sich auf den Leichnam, eilen wehklagend herbei,
beugen sich – Anlaß für Scurzo-Wiedergabe von Gesichtern – über den offenen
Sarkophag, brechen ohnmächtig zusammen (ff. 59v, 60v, 97v, 100r, 113r); ähnlich
anschaulich wird bei der Auffindung der Leiche des Ajax (f. 169v) das erschrockene
Staunen der Gefährten zum Ausdruck gebracht: links von dem in seinem Blute im
Bett liegenden Ajax zuvorderst die massige, in Richtung des Toten vorgebeugte
Gestalt Agamemnons, händeringend, rechts vorn zwei ebenfalls betont blockhafte
Gestalten, eine in Frontalansicht, die Arme ausbreitend, weisend und gleichzeitig
ratlos, die andere im Profil, aufmerksam in Richtung des Toten blickend.

Alle exemplifizierten Charakteristika - Expressivität von Mimik und Gestik, Dramatik der Inszenierung, blockhafte Körperlichkeit - verweisen im hier gegebenen Kontext natürlich auf Giotto, dessen revolutionäre Neuerungen die gesamte Trecento-Kunst nachhaltig geprägt haben. So geläufig und banal giottesker Habitus und Giotto-Reminiszenzen in der Kunst des Jahrhunderts nach Giotto aber auch werden sollten - der Wiener Troja-Roman steht noch ganz am Anfang dieser Entwicklung, in seinen Miniaturen läßt sich permanent der Finger auf Stellen legen, wo giotteske Kompositionen, Motive, Darstellungsweisen im Moment ihrer Transponierung erfaßt werden können, wo also im statu nascendi zu beobachten ist, wie sich die neue Stilsprache ausbreitet, auf andere Themen übertragen wird. Der Miniator, der den Wiener Illustrationszyklus geschaffen hat, war denkbar gut gerüstet für eine solche Adaptierungsarbeit, handelt es sich dabei doch um jenen 'Miniatore di Gherarduccio', in dessen Frühwerk sich die ersten uns bekannt gewordenen Kopien nach Kompositionen aus dem Freskenzyklus der Arenakapelle finden: 34 in einem sechsbändigen Antiphonar für die Kathedrale von Padua, nur wenige hundert Meter von der Arenakapelle entfernt! Gegenüber diesen wörtlichen Übernahmen in den Antiphonaren -

Judaskuß, Beweinung Christi, Noli me tangere, um nur die wichtigsten Beispiele zu nennen³⁵ – repräsentieren die Miniaturen der Wiener Handschrift eine fortgeschrittene Stufe der Verarbeitung der Lehre Giottos, eine verfeinerte Methode der Transponierung, zum einen wohl durch die veränderte, rein profane Thematik bedingt (und hier können wir einige recht geschickte und überraschende Adaptierungen beobachten, von denen noch die Rede sein wird, vgl. Abbildung 1 und 2), zum anderen aber auch auf einer gründlicheren Verarbeitung der giottesken Vorbilder, einem freieren Umgehen mit dem Gelernten beruhend. Motivzitate, Kompositionsreflexe, transponierte Darstellungsmodi sind im Wiener Codex weit weniger evident als in den Antiphonaren der Kathedrale von Padua; sie sind nicht mehr - mehr oder weniger gelungen - eingefügte Fremdkörper, sondern Bestandteil einer durchgehenden Stilhaltung. Erst auf den zweiten oder dritten Blick werden die motivischen und kompositionellen Verbindungslinien klar, konkret definierbar: die nackten Schwimmer im weiter oben beschriebenen Bild von Ajax' Schiffbruch (f. 172v) stammen aus dem Höllenabteil des jüngsten Gerichts in der Arenakapelle; die immer wieder in verzweifelter Klage über ihre gefallenen Angehörigen sich beugenden Trojaner und Trojanerinnen haben ihre Vorbilder in den trauernden Engeln von Kreuzigung und Beweinung Christi; aus derselben Quelle sind die "Grimassen" der Verzweiflung von Troilus und Briseis am Vorabend ihrer Trennung (f. 79r) abzuleiten. Der Trauernde, der sich beim Begräbnis Hektors (f. 100r) das Gewand über der Brust aufreißt, das Gesicht zum Himmel gewandt, ist ein direkter Abkömmling des Engels unmittelbar rechts vom Gekreuzigten der Arenakapelle; die in derselben Miniatur in geradezu rabiater Verzweiflung sich am Boden wälzenden Frauen sind Kontaminationen aus den am Boden hockenden Marien der Beweinung Christi in der Arenakapelle und dem Verzweiflungsgestik-Repertoire der Engel desselben Freskos, beziehungsweise der Kreuzigungsdarstellung des Freskenzyklus (mit dem Resultat einer deutlichen Effektsteigerung gegenüber den gemessen agierenden Figuren Giottos). Zweifellos von Giotto erlernt ist auch die in Rückenund Frontalfiguren alternierende Aufreihung der Teilnehmer von Ratsversammlungen (vgl. z.B. f. 14v mit der Pfingstdarstellung aus der Arenakapelle).

Die Miniatur mit dem Festmahl Antenors (f. 170v, Abb. 1) ist exemplarisch für die Adaptierungstechnik des Miniators in der fortgeschrittenen Phase seiner Giotto-Rezeption: de facto eine Kopie der Hochzeit von Kanaa aus dem Freskenzyklus der Arenakapelle (Abb. 2), ist die Darstellung doch so verfremdet, so weit in Richtung eines ganz gewöhnlichen Festmahls "profaniert", daß die praktische Identität der beiden Kompositionen nicht primär evident wird. Aufmerksam gemacht durch die eminent giotteske janusförmige Figurenkonfiguration der beiden Tischdiener am linken Tafelende, wird man schließlich gewahr, daß auch alle anderen Festmahlteil-

nehmer aus der 'Hochzeit zu Kanaa' stammen: die Dreiergruppe links am Tisch entspricht Christus mit dem Bräutigam und einem Apostel, an Stelle der Braut hat Antenor den Platz in der Tafelmitte eingenommen, Maria ist in einen bärtigen Festgast verwandelt, der Mundschenk, der den wunderbar verwandelten Wein kostet, hat in der Miniatur als den Becher hebender Gast am Tisch Platz genommen, die das Wasser in die leeren Weinkrüge füllende Magd ist zu einem Wein einschenkenden Tischdiener geworden, in gleicher Weise vom Bildrand überschnitten. Figurengruppen, Attitüden, Gestik sind bis ins Detail übernommen (man vgl. z.B. auch die Handhaltungen Antenors und seines Sitznachbarn mit denjenigen der Braut und Marias im Hochzeitsbild), nur das Geschlecht der Tafelnden wurde vereinheitlicht (die in der Hochzeit von Kanaa figurierenden Frauen konnten naturgemäß in einem Festmahl griechischer Helden keinen Platz finden).

Die angeführten Beispiele illustrieren den unmittelbaren Einfluß der Bildschöpfungen Giottos auf den Miniator der Wiener Bilderfolge, ablesbar an einzelnen Motiven oder ganzen Kompositionen; darüber hinaus ist aber natürlich, wie bereits betont, der gesamte Illustrationszyklus von der Lehre Giottos geprägt: der Schulung am neuen Stil verdankt der Wiener Troja-Zyklus seine eigentlichen erzählerischen Qualitäten. Besonders deutlich wird dies im Vergleich mit Ms.fr.782 der Bibliothèque nationale, Paris, sowohl von der Textredaktion wie von der Bilderfolge her aufs engste mit der Wiener Handschrift verwandt. 36 Trotz vielfach nahezu identischer Kompositionen haben die Darstellungen jede Lebendigkeit und Expressivität verloren, die Figuren sind puppenhaft steif, alles wirkt simplifiziert und linearisiert. Dafür nur einige Beispiele: Die Frauenfigur, die beim Begräbnis Hektors (f. 100r) in verzweifelter Anklage die Arme zum Himmel streckt, findet sich auch in der entsprechenden Pariser Miniatur (f. 110v), aber Gestik und Mimik sind leer geworden, wirken völlig unverbindlich, könnten genausogut für die Darstellung einer Tanzfigur herhalten; besonders kraß zeigt sich dieses Fehlen jeder psychischen Dimension bei den bereits erwähnten, in verzweifelter Klage sich am Boden wälzenden Frauen und der vor Schmerz ohnmächtig zusammenbrechenden Hekuba in derselben Miniatur: die entsprechenden Gestalten im Pariser Bild scheinen am Boden eingeschlafen zu sein. Oder man vergleiche, wie in der Klage um den gefallenen Hektor (f. 97r) Priamus sich auf den toten Sohn wirft, während ein Angehöriger ihn von hinten umfaßt, um ihn von der sinnlosen Umarmung zurückzuhalten. Die Paralleldarstellung im Pariser Manuskript (f. 108r) zeigt genau dieselbe Figurengruppe, aber die Gesten "greifen" nicht, im buchstäblichen Sinn: die vorgestreckten Hände des Hintermannes liegen irgendwie auf dem Bett. Dieselbe Diskrepanz ist bei der Cassandra aus der Beweinung Cassibilants (f. 60v) festzustellen. Im Wiener Bild versteht man sofort: sie eilt herbei, den toten Halbbruder zu umarmen, Schmerz und Trauer sind an

ihrem Gesicht abzulesen. Nichts davon in der Cassandrafigur des Pariser Bildes (f. 67r). In den reduzierten Darstellungen der Pariser Miniaturen fehlen natürlich auch die giottesken Scurzi der verschiedenen über Totenbetten oder Sarkophage gebeugten Trauernden. 37

Die angeführten Beispiele dürften hinreichend belegen, wie differenziert der Miniator des Wiener Trojaromans die Lehren Giottos anzuwenden wußte, wie geschickt er Kompositionen, Kompositionsfragmente oder Einzelmotive, Wiedergabe von Schmerz oder Trauer oder dramatische Gestaltung in seine Bilderzählung zu integrieren verstand. In einigen Miniaturen finden sich aber auch psychische Nuancen, die der Miniator nicht in der ernsthaft gravitätischen Darstellungswelt Giottos vorgeprägt hatte finden können, sondern für die Bedürfnisse der rein höfisch-profanen, teils frivolen Aspekte seiner Erzählung neu zum Ausdruck bringen mußte: Etwa die bei der Gedenkfeier zum Tode Hektors (f. 105v) naiv-kokett aus dem Bild herausblickende Polyxena, in die sich der eben den Tempel betretende Achill unsterblich verliebt; oder, in der Miniatur f. 81r, der mit schmachtender Mimik Briseis seine Liebe erklärende Diomedes, während Briseis indigniertes Widerstreben mimt, aber doch das angebotene Liebespfand entgegennimmt. 38

Wie steht nun diese offensichtlich so persönliche, so prononcierte erzählerische Qualitäten aufweisende Illustrationsfolge in der ikonographischen Tradition? Sind unmittelbare italienische Vorgängerzyklen anzunehmen, ist ein französischer Zyklus als Vorbild zu postulieren? Die Frage ist beim derzeitigen Stand der Forschung und angesichts des extrem fragmentarisch publizierten Bildmaterials³⁹ nicht zu beantworten. Es lassen sich aber einige Fakten festhalten, die für die weitere Bearbeitung des Problems berücksichtigt werden müssen. Der Bilderzyklus von Ms. fr.782 der Bibliothèque nationale, Paris, obwohl nahezu identisch mit demjenigen des Wiener Codex, kann nicht als Kopie des letzteren gewertet werden. Obwohl die Pariser Miniaturen überwiegend vereinfachte Varianten der Wiener Bilderfolge sind, gibt es eine Reihe von Indizien, die eine direkte Abhängigkeit ausschließen: in Paris haben die Miniaturen - im Gegensatz zu Wien - durchgehend Beischriften, die die Handlungsteilnehmer namentlich kennzeichnen; einzelne Miniaturen sind in einem anderen Lay-out (die in Wien zu einer einzigen einspaltigen Miniatur kontrahierte Eroberung des goldenen Vlieses, f. 13r, ist in Paris mittels zweier textspiegelbreit disponierter Handlungsmomente wiedergegeben, f. 14r); andere Bilder sind ikonographisch reicher als ihre Wiener Entsprechungen: so reitet z.B. Helena bei ihrer Ankunft vor Troja unter einem von vier Dienern getragenen Baldachin, und sie trägt eine sehr spezifische Kopfbedeckung (vgl. f. 34r von Ms.fr.782 mit f. 31r von Cod. 2571). Es ist höchst unwahrscheinlich, daß der in aller Regel simplifizierend und reduzierend vorgehende Miniator des Pariser Manuskripts diese Abweichungen und Zusätze selbständig durchgeführt hat, er muß eine andere Vorlage gehabt haben, eine Vorlage, die auch dem Illustrator des Wiener Manuskripts zur Verfügung gestanden haben muß, da sich sonst die praktische Identität des überwiegenden Teils der Kompositionen nicht erklären ließe.

Ein offenes Problem bleibt auch die Frage allfälliger französischer Vorbilder. Das einzige, was wir in diesem Bereich besitzen, ist ein recht bescheidener, 1264 datierter Bilderzyklus in Ms.fr.1610 der Bibliothèque nationale, Paris. Dieser wurde von der Forschung mehrfach sorgfältig in Hinsicht auf seine Fortwirkung in italienischen Bilderfolgen zur Troja-Geschichte untersucht, mit dem Resultat einiger wirklich präziser Nachweise ikonographischer Kontinuität in den Troja-Abschnitten der 'Histoire universelle' (nicht im Benoît'schen Trojaroman). 40 Zumindest einer dieser ikonographischen Kontinuitätsnachweise kann aber auch auf den Wiener Troja-Zyklus ausgedehnt werden: in der Darstellung des Todes Hektors (f. 96v) ist die merkwürdige Position des "gefallenen" Polibetes (er steht oder lehnt irgenwie schräg im Bild) im Verein mit dem aus dem Sattel sich vorbeugenden Hektor, der dem Besiegten die Prunkrüstung abnehmen will, zu spezifisch, als daß man sie sich ohne Zusammenhang mit der ganz ähnlichen Hektor-Polibetes-Gruppe des französischen Zyklus denken könnte. 41 Ob derart vereinzelte Indizien allerdings ausreichen, einen am Anfang aller italienischen Troja-Illustrationen stehenden französischen Prototyp zu postulieren, der den italienischen Miniatoren zur Verfügung gestanden hätte, wie den italienischen Schreibern der französische Text zur Verfügung stand, scheint doch sehr fraglich. 42 Keinesfalls aber kann ein solcher französischer Prototypus, sollte er existiert und als Vorlage gedient haben, für die wesentlichen Qualitäten des hier behandelten italienischen Illustrationszyklus maßgeblich gewesen sein: eine lebendige, anschauliche Bilderzählung, die - ausgehend von einer sorgfältigen Textlektüre - die neuesten stilistischen Errungenschaften mit ihren psychischen und dramatischen Ausdrucksmöglichkeiten für ihre Zwecke zu nutzen verstand. Die Wiener Troja-Miniaturen, kaum zwei Jahrzehnte nach dem Freskenzyklus der Arenakapelle entstanden und deren Lehren auf einen rein profanen Themenkreis übertragend, sind Teil jener "modernen" Malerei, als deren distinktives Merkmal Boccaccio, abermals zwei Jahrzehnte später, die "mimesi giottesca" hervorhob, um sie gegen die (von ihm grenzenlos verachtete) "vecchia pittura" abzusetzen (Decamerone VI,v).⁴³

KODIKOLOGISCHE BESCHREIBUNG

Padua (?), Meister des Gherarduccio, 3. Jahrzehnt 14. Jahrhundert 189 Blatt Pergament, je ein Blatt Papier (Foliierung I, I*) als vorderes und hinteres Deckblatt . 325 x 230 mm . Kalligraphische italienische Bücherminuskel in zwei Spalten zu 42 Zeilen, rote Überschriften.

Lagenfolge: 14 V + <V-1> + V + <III+II> (ursprüngliches Quinio, verbunden) + <V-2> + VI. Durchgehend Lagenreklamanten mit Ausnahme der ff. 60v und 120v, wo den gesamten unteren Randstreifen einnehmende Miniaturen den Reklamanten überdecken. Zur verbundenen Lage 17 (ff. 160-169) siehe die Erläuterungen Seite 34. Auf den in der 15. und 18. Lage als fehlend angeführten - herausgeschnittenen - drei Blättern (zwischen ff. 145 und 146, 170 und 171, 176 und 177) haben sich höchstwahrscheinlich auch fünf Miniaturen befunden, wie aus dem im erhaltenen Bestand identischen Illustrationszyklus von Ms. fr. 782 der Bibliothèque nationale, Paris, rückgeschlossen werden kann (dort auf den ff. 161r: s. Abb. 3, 185r/v, 193r/v, vgl. Anm. 36). Zusätzlich zu diesen durch nachträgliche Verstümmelung der Handschrift bedingten Textlücken finden sich einige Auslassungen in der ursprünglichen Abschrift selbst, und zwar fehlen die Verse 9171-10018 (f. 57v), 10825-10876 (f. 63r), 14895-14936 (f. 88v); die erste dieser Auslassungen gleichfalls in Paris, Bibliothèque nationale, Ms. fr. 782, wo eine spätere Hand Textlücken am Rand vermerkt hat.

Ausstattung: Die Handschrift enthält 197 Miniaturen, wobei die drei ersten zu einem Frontispiz mit Zierrahmen und siebenteiliger Medaillonleiste in der Interkolumnie zusammengefaßt sind. Die Ausmaße der Miniaturen und mehr noch ihre Disposition im Seiten-Layout sind uneinheitlich. Sowohl die "spalten"- wie die "textspiegel"-breiten Miniaturen borden in der Regel weit über den jeweiligen Schriftspiegel aus, und zwar bereits mit ihrem "regulären", musterhinterlegten Bildfeld, noch gar nicht eingerechnet die ganzen außerhalb davon sich fortsetzenden Darstellungselemente wie Bäume, Palastaufbauten, Kirchen- und Wehrtürme, Segelmaste, Fahnenstangen etc., die häufig weit in die Interkolumnien hineinragen und die seitlichen Pergamentstreifen besetzen. Die Höhe der Bildfelder beträgt durchschnittlich 7 bis 9 cm, ausnahmsweise 13 cm bei der Darstellung der großen Reiter-

schlacht vor Troja f. 45r, wo zudem der 6 cm hohe Turmaufsatz mit gerahmt ist, statt wie sonst frei in den Pergamentgrund hineinzuragen. Für die textspiegelbreiten Miniaturen wurde nur zum Teil Platz innerhalb des Schriftraums ausgespart, eine ganze Reihe von ihnen sind in den unteren Pergamentrand eingefügt.

Der dekorative Schmuck der Handschrift besteht mit Ausnahme des Zierrahmens auf der Frontispizseite ausschließlich aus Initialen:

- 1. 43 vierzeilige Initialen mit rosafarbenem, grauem oder grünem Buchstabenkörper auf gold poliertem Außenfeld und blaugrundigem Innenfeld mit lappigen Akanthusblattverzierungen; vereinzelt setzen sich die Blattranken in kurze Ausläufer außerhalb des Initialfeldes fort.
- 2. Zahlreiche einfachere, zweizeilige Initialen mit blauem beziehungsweise rotem Buchstabenkörper und lilafarbenen beziehungsweise blauen Fleuronnéeverzierungen, auch diese vereinzelt zu Zierleisten verlängert.

Bei einer Reihe von Miniaturen sind an den Rand notierte Anweisungen an den Miniator vorhanden (fallweise durch die Ausführung der Miniatur einzelne Wörter oder Wortteile wieder überdeckt). Die Anweisungen vermitteln insgesamt nicht den Eindruck, daß sie als konkrete Anleitung für den Miniator hätten dienen können: die Miniaturen sind in der Regel expliziter und detaillierter als die meist stereotypen Beischriften (bataille, consilium), die vom Miniator auch nicht durchgehend befolgt wurden (vgl. z.B. f. 127v, wo trotz der Anweisung bataille die Bestattung von Gefallenen dargestellt ist, wie es den inhaltlichen Erfordernissen entspricht). Vielmehr scheint es sich bei diesen Randvermerken um eine Art Leitfaden zur Orientierung in einem vorliegenden Bilderzyklus zu handeln, wie er etwa auch dem Miniator von Ms. fr. 782 der Bibliothèque nationale, Paris, zur Verfügung gestanden haben muß, der die Protagonisten zudem durchgehend mittels Namensbeischriften identifiziert.

Erhaltungszustand: Die Handschrift ist in ihrer ersten Hälfte am Oberrand durch Nässeeinwirkung beschädigt, die Schadstellen tangieren jedoch Schriftraum und Miniaturen nur wenig. Zahlreiche Miniaturen sind – meist entlang feiner Knick- und Bruchlinien – abgerieben, besonders stark in Mitleidenschaft gezogen wurden diejenigen am unteren Pergamentrand sowie die gesamte Titelseite. Vereinzelt sind Farbpartien abgeblättert, z.B. f. 87r (Bett Hektors) und 92v (Pferd des Priamus), oder verwischt. Schließlich müssen noch die von einem späteren Besitzer durchgeführten Löschungen erwähnt werden: einige erfolgten aus Prüderie (f. 11r wurden bei Jason und Medea im Bett die entblößten Oberkörper gelöscht, f. 172v sind bei zwei der nackten Schiffbrüchigen die Schampartien wegradiert), andere Löschungen erfolgten offenbar aus Aversion gegen Achill (der in den mittelalter-

lichen Fassungen der Trojalegende seine strahlende Heldenrolle ja völlig verloren hat, vgl. Seite 8), so auf ff. 96v (Achill tötet Hektor mit einem Schwertstoß in den Rücken) und 105v (Achill erblickt Polyxena bei der Gedenkfeier zum Tod Hektors); ebenso gemeint war wohl auch die Löschung auf f. 118v, wo Achill von drei griechischen Heerführern in seinem Zelt aufgesucht wird, jedoch nicht sein Gesicht getilgt ist, sondern das seines Nebenmannes; unklar bleibt die Motivation für die Tilgung der Gesichter einiger Ratsteilnehmer auf f. 162r.

Einband: Anfang des 18. Jahrhunderts von Étienne Boyet d.J. für den Prinzen Eugen von Savoyen in Wien verfertigt. Rotes Maroquin über Pappe mit Handvergoldung. An den Rändern der Deckel drei Fileten, in der Mitte das große Wappen des Prinzen in glattem ovalen Rahmen. An den Stehkanten Blütenrolle, an den Innenkanten Kielbogenmuster. Siebenteiliger Rücken; in der Mitte der durch zwei Fileten gerahmten und mit Eckstücken aus Spitzenmuster verzierten Felder alternierend das Monogramm und das kleine Wappen des Prinzen, im zweiten Feld in goldenen Lettern der Buchtitel: Destructio(n) de Troyes par S. More. Glatter Goldschnitt. Kapital mit weißen, grünen und roten Fäden umstochen. Spiegel und Vorsatz: Marokko-Marmor. Grünes Seidenband als Lesezeichen.

Provenienz: Ursprünglicher Besitzer/Besteller der Handschrift unbekannt. – 1724 beim Verkauf der Bibliothek des Schlosses Anet 44 (Paraphe und Zahlenangabe quarante huit <alte Bibliotheksstandzahl?> auf f. 1r oben, leicht beschnitten) für die Bibliothek des Prinzen Eugen von Savoyen erworben. – 1738 mit dem Kauf der Sammlungen des Prinzen durch Kaiser Karl VI. in den Besitz der Hofbibliothek. Alte Signatur Eug. f. 67.

BESCHREIBUNG DER MINIATUREN

Bei den folgenden Miniaturbeschreibungen sind lediglich die spaltenbreiten Miniaturen durch einen nach der Folioangabe in Klammer gesetzten entsprechenden Vermerk gekennzeichnet, alle Miniaturen ohne Vermerk sind textspiegelbreit. Die an den Rand notierten Anweisungen für den Miniator sind durchwegs zitiert, manchmal als Bildtituli für die Beschreibung gebraucht. Bei der Beschreibung der Miniaturen ist der Schwerpunkt auf die Kennzeichnung des Inhaltes und szenischer Besonderheiten gelegt, Hinweise auf zur Zeit der Ausstattung der Handschrift gängige Darstellungsund Kompositionsschemata, die sich auch innerhalb der Handschrift ständig wiederholen, wurden in der Regel ausgespart. Zu solchen Darstellungskonventionen zählt in erster Linie der attributhafte Charakter der Lokalangaben, die in den neutralen Teppichgrund, vor dem die Szenen spielen, beliebig eingefügt sind: Wellenbänder und Felsformationen für Meer und Meeresufer, eine Bildbasis aus Erdschollen für im Freien stattfindende Szenen, ein an den Rand des Bildes gedrängtes Stadttor für die Lokalisierung der Schlachten "vor Troja", Vorhänge als Indikation für "Innenraum", etc. Bei den zahllosen Beratungsszenen sind die Teilnehmer meist auf langen Bänken aufgereiht, der jeweilige Vorsitzende ist durch einen Thron, eine Konche oder ähnliches gekennzeichnet, ein hinter den Bänken aufragendes Zeltdach (z.B. ff. 73v, 75r, 101r) zeigt an, daß die Versammlung im griechischen Heerlager stattfindet, während über den Bildrand aufragende Architekturen meist die Lokalisierung einer Szene im Herrscherpalast signalisieren (z.B. f. 13v: König Pelias erhebt sich von seiner lediglich vor den Bildmustergrund gestellten Thronbank, um den von Kolchis zurückgekehrten Jason zu begrüßen; ein Turm mit Zinnenkranz, außerhalb des Bildfeldes, steht für die Lokalangabe "im Königspalast"). Dieselbe Funktion kommt auch den hinter oder neben Thronsitzen placierten kleinen Gebäuden zu: es sind immer die zugehörigen Paläste. Der Bilderzyklus enthält jedoch auch einige "realistischere" Lokalangaben: beim Raub der Helena (f. 29r) oder bei der Gedenkfeier zum Tod Hektors (f. 105v) sind die Gebäude immerhin so dimensioniert, daß die Personen, wenn auch nur sehr knapp, darin Platz finden könnten. Und es gibt sogar zwei Ratsversammlungen, die tatsächlich innerhalb eines Zeltes stattfinden (f. 41r und f. 153v), wobei im letzteren Beispiel ein konkretes inhaltliches Erfordernis erfüllt wird: im Text wird ausdrücklich erwähnt, daß die griechischen

Heerführer sich in ihr Zelt zurückziehen, um die Vorschläge der Trojaner zu beraten. Bei den Schlachtenszenen sind häufig nur die Protagonisten dargestellt, allenfalls finden sich seitlich massiert zugehörige Heerestrupps.

Die gemusterten Teppichgründe der Miniaturen sind in einem schweren, düsteren Kolorit gehalten (Schwarz, Dunkelrot, Olivgrün, Blaugrau), die durch das aufgelegte goldene Diagonalgitterwerk gebildeten Felder sind mit Blümchen, Sternen, Rosetten, Kringeln u.ä. verziert. Die die Bildfelder umschließenden Rahmenleisten sind ihrerseits mit Zickzacklinien, Rautengittern, Rautenketten, Spiralranken, vereinzelt auch mit pseudo-kufischen Schriftzeichen (z.B. f. 7r) ausgestaltet. Vereinzelt sind Bildgründe mit schrägem Streifenmuster geschmückt.

f. 1r Titelblatt mit drei spaltenbreiten Miniaturen, siebenteiliger Medaillonserie und Zierrahmen; sehr stark abgerieben.

Miniatur oben links: König Salomon thront an einem Schreibpult, auf dem ein aufgeschlagenes Buch liegt, in der Rechten hält er sein Szepter, die Linke ist dozierend erhoben; auf einer Bank gegenüber drei aufmerksam lauschende Zuhörer. Illustration zu den Eingangsversen des Prologs, in denen Salomon als Autorität dafür zitiert wird, daß man sein Wissen mitteilen soll. – V. 1ff.

Miniatur unten links: Autorbild, aber wohl nicht Benoît de Sainte-Maure, der in der Miniatur f. 3r dargestellt ist, sondern Homer oder Dares. - V. 45ff. oder 91ff.

Miniatur unten rechts: Rezitation des Troja-Romans vor zwei Zuhörern mit lebhaft bewegten Gesten. Möglicherweise Illustration der Textpassage, in der Homer als Quelle zurückgewiesen wird, weil er (im Gegensatz zu Dares) nicht Augenzeuge der Geschehnisse war und überdies - Gipfel der Unwahrscheinlichkeit - die Götter an der Seite der Menschen hatte mitkämpfen lassen. - V. 51ff., 69f.

In der Interkolumnie Medaillonreihe mit den Sieben Freien Künsten - Trivium und Quadrivium -, in der Abfolge von oben nach unten: Grammatik, an einem Pult sitzend und in einem Buch schreibend. - Rhetorik, an einem Pult sitzend und in einem Buch lesend. - Dialektik, an einem Pult sitzend und die Hand auf ein aufgeschlagenes Buch gelegt. - Arithmetik, an einem Pult sitzend und auf einem Blatt schreibend. - Geometrie, durch ein Astrolabium blickend, in der rechten Hand ein Lineal, in der linken ein Winkelmaß. - Musik, Geige spielend. - Astronomie, zum Himmel aufblickend, der als blaues Kreissegment am oberen Medaillonrand vergegenständlicht ist. Illustration zum Prologvers, der die sieben freien Künste als Beispiel für die Notwendigkeit der Wissensvermittlung anführt. - V. 7f.

Im Gegensatz zur gängigen Ikonographie sind die Sieben Freien Künste nicht als weibliche, sondern als männliche Personifikationen dargestellt (vorwiegend bärtige ältere Männer, einmal ein jugendlicher Mann, einmal ein Kleriker).⁴⁵

Zierrahmen aus 10, 12 bzw. 14 mm breiten schwarzen Leisten, in die acht Medaillonund vier Rechteckfelder eingelassen sind (letztere in den Ecken des Rahmens bzw. als oberer Abschluß der linken Randleiste unterhalb des Rankenausläufers der Initiale). In den Feldern, von oben beginnend im Uhrzeigersinn: Leerer blauer Grund - Kopf auf blauem Grund - einköpfiger schwarzer Adler auf rosa Grund leerer zinnoberroter Grund - stehender nackter Knabe in Rückansicht auf blauem Grund - sitzender nackter Knabe in Rückansicht auf blauem Grund - abgerieben, Reste des blauen Grundes vorhanden - Löwe(?) auf blauem Grund - abgerieben, Reste des blauen Grundes vorhanden - Löwe (?) auf blauem Grund - weißer Hund (?) auf blauem Grund - abgerieben, Reste blauer und brauner Farbe vorhanden.

Am oberen Blattrand, teils angeschnitten, Paraphe der Bibliothek von Schloß Anet (vgl. Provenienz).

- **f. 2r** Cornelius (Cornelius Nepos, "Neffe des Sallust")⁴⁶ findet in einer Athener Bibliothek dem Text entsprechend als riesiger Bücherschrank (aumaire, d.i. armoire)⁴⁷ dargestellt den Trojaroman des Dares. Prolog V. 81ff., besonders 87-91.
- f. 3r Autorbild. Der Verfasser Benoît de Sainte-Maure sitzt in einem massiven hölzernen Katheder und rezitiert aus einem Buch, das aufgeschlagen vor ihm liegt; rechts vier Männer auf einer Sitzbank aufgereiht, einer von ihnen hält ebenfalls ein aufgeschlagenes Buch auf den Knien. Illustration zu den Eingangsversen der inhaltlichen Zusammenfassung, die der Autor von seinem Werk gibt. V. 145ff.
- f. 5v Anläßlich eines großen Festes verbildlicht durch die vier Musikanten rechts beauftragt König Pelias (bei Benoît fälschlich Peleus genannt) seinen Neffen Jason, in Bildmitte dem König zugewandt stehend, mit der Eroberung des goldenen Vlieses (in der Hoffnung, daß dieser dabei den Tod finden werde). V. 781ff., 800ff., 881ff.
- f. 6v (spaltenbreit): König Pelias besichtigt das in seinem Auftrag von Argus für die Expedition des Jason erbaute Schiff. Im Boot, mit einem Arbeitskittel angetan, Argus. V. 894ff.
- f. 7r (spaltenbreit): Jason und Herkules samt Gefährten werden von Abgesandten des Königs Laomedon von Troja aufgefordert, das trojanische Gebiet, in dem sie zur Proviantauffrischung Station gemacht hatten, zu verlassen. V. 1003ff.
- f. 8r (spaltenbreit): Medea erscheint, von ihrem Vater Aiëtes (im Text der Wiener Handschrift irrtümlich Orestes) gerufen, mit zwei Dienerinnen im Palastsaal, wo Jason und seine Gefährten bereits gastfreundlich empfangen worden waren. V. 1229f., 1239f., 1249ff.
- f. 8v Fortsetzung der Szene im Palastsaal. Während König Aiëtes, am linken Bildrand thronend, mit zwei jungen Männern spricht, verständigt sich Medea bereits mit Jason: gegen Ehe- und Treueversprechen will sie ihm zur Eroberung des goldenen Vlieses verhelfen; zur Besprechung der Details verabreden die beiden ein Treffen im Schlafgemach Medeas. V. 1308ff., 1407ff., 1449ff.
- **f. 9v** Jason wird von den Kämmerlingen zu seinem Bett geführt. Die Amme Medeas holt Jason aus dem Schlafsaal der Gäste, um ihn zu Medea zu geleiten. Die beiden Szenen sind durch eine Türe geschieden. V. 1527ff., 1534f., 1575.
- f. 10v (spaltenbreit): Jason, von der Amme in das Schlafgemach Medeas gebracht, steht zwischen zwei hohen Fackeln hinter dem Bett Medeas und ist im Begriff, die Decke zurückzuziehen. Exakte Illustration der Verse 1582 und 1588. Hinter der Vorhangumspannung des Bettes ist noch die Amme zu sehen.
- f. 11r Rechts liegen Jason und Medea einander umarmend im Bett (von späterer Hand so weit getilgt, daß von den Körpern nur die Vorzeichnung zu sehen ist). In der Mitte das Paar ein zweites Mal, wobei Medea Jason stürmisch umarmt und küßt. Links abermals Jason und Medea: Medea reicht Jason eine Pergamentrolle mit den Anweisungen zur Gewinnung des Vlieses. V. 1643ff., 1703ff.
- f. 12r (spaltenbreit): Jason in voller Rüstung, ein Boot rudernd (er überquert einen Meeresarm, um zu der Insel zu gelangen, auf welcher sich der Widder mit dem goldenen Vlies befindet). Links auf das Bildfeld aufgesetzt ein Turm, von einem der Fenster blickt Medea Jason nach. V. 1849ff., 1857ff.

- f. 12v (spaltenbreit): Jason bekämpft, ein Gefäß mit "Leim" (gluz) über dem Kopf schwingend, die feuerspeienden Rinder. V. 1905f. Zur Statuette, die er als Helmzier trägt, vgl. V. 1665-70, 1893-96.
- f. 13r (spaltenbreit): Jason schneidet dem vor ihm stehenden Widder ein Stück vom Brustfell ab. Zwischen beiden liegt der getötete Drache, der den Widder bewacht hatte, am Boden. V. 1948-50, 1963f.
- f. 13v Jasons Rückkehr nach Jolkos. Die heimkehrenden Helden, deren Schiffe am Meeresstrand links zu sehen sind, werden freudig empfangen, König Pelias umarmt Jason. V. 2055.
- f. 14v Versammlung der griechischen Helden zur Beratung eines Rachefeldzugs gegen König Laomedon von Troja, der Jason und Herkules samt Gefährten aus seinem Gebiet hatte verweisen lassen (vgl. Miniatur f. 7r). König Pelias hat sich von seinem Thron erhoben und als erster das Wort ergriffen. V. 2223ff.
- f. 15v Reiterkampf zwischen Griechen und Trojanern vor den Mauern Trojas. Zuvorderst, gegeneinander reitend, Nestor als Anführer der Griechen und König Laomedon von Troja (erkennbar am Kronhelm). V. 2394ff., 2409f.
- f. 16r (spaltenbreit): Fortsetzung des Reiterkampfes. Nestor hebt König Laomedon aus dem Sattel. V. 2499ff.
- f. 17r Fortsetzung des Reiterkampfes. Kastor kämpft gegen König Laomedon. Am Boden der gefallene Neffe Laomedons, Eliachim. V. 2624ff., 2635ff.
- f. 17v (spaltenbreit): Fortsetzung des Reiterkampfes. Herkules spaltet König Laomedon den Schädel. V. 2713ff., 2743.
- f. 18r Erste Zerstörung Trojas durch die Griechen. Die griechischen Krieger reißen Stadtmauern und Wehrtürme ein, töten die männlichen Bewohner und schleppen die Frauen fort, unter ihnen die Königstochter Hesione als Siegespreis für Telamon. V. 2759, 2784-89, 2793ff.
- f. 18v Priamus während der Ereignisse auf einem Feldzug erhält die Nachricht von der Zerstörung Trojas und dem Tod seines Vaters Laomedon im Zeltlager, vor einer Burg. Er zerreißt zum Zeichen des Schmerzes sein Gewand. Die Frau mit Verzweiflungsgestus im kleineren Zelt daneben ist Hekuba. V. 2865ff.
- f. 19v Wiederaufbau Trojas. Über die ganze Breite des Bildfeldes werden Stadtmauern und Türme errichtet. In der Mitte ein hoch in die Interkolumnie aufragender mächtiger Turm mit Wehrgängen: Ylion, der Hauptturm von Troja, von dem aus man das ganze Land überblickt. V. 2978ff., 3041f., 3055ff.
- f. 20v (spaltenbreit): Ratsversammlung der Trojaner, in welcher Priamus vorschlägt, seine entführte Schwester Hesione von den Griechen zurückzufordern. V. 3197f., 3235ff.
- f. 21r oben (spaltenbreit): Die Gesandtschaft der Trojaner (Antenor und drei Begleiter in einem Segelschiff unterwegs nach Griechenland. V. 3252ff., 3278ff.
- f. 21r unten: König Pelias empfängt Antenor im Beisein seines Rates. Ein polygonaler, turmbekrönter Bau in der Mitte des Bildfeldes soll den Palast des Pelias darstellen, am rechten Bildrand ist noch der Bug des Schiffes zu sehen, mit dem Antenor angekommen ist. V. 3285ff., 3303ff.
- f. 22r Antenor und seine drei Begleiter vor Kastor und Pollux, die es ebenfalls ablehnen, für die Rückgabe Hesiones einzutreten. V. 3451ff. (Die Gesandtschaft wurde außerdem noch bei Telamon vorstellig, der Hesione als Kriegsbeute bekommen hatte, und bei Nestor).
- f. 23r Antenor tritt vor die von Priamus präsidierte Ratsversammlung der Trojaner und berichtet über die Erfolglosigkeit seiner Reise. V. 3585ff.

- f. 26r Priamus beruft neuerlich den Rat der Trojaner ein und schlägt die Entsendung des Paris vor, der die Schmach rächen soll. V. 4039f., 4065ff.
- f. 27r Paris und seine Begleiter in vier Segelschiffen auf dem Weg nach Griechenland. V. 4212ff.
- f. 29r Der Raub der Helena im Venustempel auf Kythera. Vor der Mittelarkade der fünfteiligen, mit Giebeln bekrönten Tempelhalle steht Helena mit ihren Hofdamen. Unmittelbar neben ihr ein Trojaner mit gezücktem Schwert, von links wendet sich Paris mit sprechend erhobenen Händen der Frauengruppe zu. Einige Griechen werden mit auf den Rücken gebundenen Händen aus dem Tempel geführt. In den beiden seitlich angeschobenen Aedikulen jeweils ein Trojaner im Begriff, einen Griechen zu töten. V. 4257ff., 4495ff.
- f. 29v Paris und seine Gefährten segeln mit Helena zurück nach Troja. V. 4585ff.
- f. 30r Nach der Landung in Tenedos (im Roman des Benoît ein Hafen des Festlandes, keine Insel, vgl. V. 4803ff.) versucht Paris, Helena zu trösten; im Polygonbau der Bildmitte die klagenden Frauen und Männer des Gefolges Helenas. V. 4609ff., 4637ff., 4665ff., 4733ff.
- f. 31r König Priamus empfängt Paris und Helena vor Troja. Aus einem turmbekrönten Stadttor rechts reitet Priamus mit Gefolge auf Paris und Helena zu. Ganz links, massiert, die Gefährten des Paris mit einigen griechischen Gefangenen. – V. 4813ff.
- f. 32r Agamemnon besucht seinen Bruder Menelaus. Links thront Menelaus, Helenas Gemahl, in Trauer versunken inmitten der Seinen, von rechts reitet Agamemnon mit seinem Gefolge herbei. V. 4937ff.
- f. 36r Versammlung der griechischen Helden in Athen (<collo>quium grecorum, wie die Anweisung für den Miniator am Rande rechts lautet). Auf einer Bank sitzen acht griechische Helden aufgereiht, zwei davon mit orientalischer Kopfbedeckung. Agamemnon hat sich von seinem Sitz erhoben, um eine Ansprache zu halten. V. 5703ff.
- f. 36v Im Auftrag der Trojaner hat sich Kalchas nach Delphi begeben, um Apoll zu opfern und zu ihm zu beten (links). Kalchas begegnet Achill, der nach Delphi gekommen war, um das Orakel zu befragen (rechts). V. 5819ff., 5845ff., 5792ff.
- f. 37v Agamemnon und Kalchas opfern gemeinsam der Diana in Elis ein Lamm. Am Ufer rechts die Schiffe der Griechen, die in schwere Unwetter geraten waren, weil Diana zürnte. V. 5968ff.
- f. 38r Einnahme von Tenedos durch die Griechen (*li grecois...thenedon...*, fragmentarische Miniator-Anweisung). Die griechischen Soldaten haben die durch Zinnenmauern und Türme befestigte Stadt erstürmt, töten die Bewohner und schleppen Schatztruhen und Getreidesäcke fort. V. 6010ff., 6055.
- **f. 38v** colloquium. Agamemnon schlägt im Rat der Griechen vor, von Priamus die Rückgabe Helenas zu verlangen. V. 6074ff., 6185ff.
- f. 39v (spaltenbreit): Diomedes und Ulysses bei Priamus. Die beiden griechischen Abgesandten sind von ihren Pferden gestiegen und die Treppe hinaufgeschritten, die zum Palastsaal führt, in dem Priamus, seine Söhne und die trojanischen Fürsten versammelt sind. Getreue Illustration der Verse 6278-83.
- f. 41r Diomedes und Ulysses betreten das weit aufgespannte Prunkzelt, in dem Agamemnon den Rat der griechischen Helden präsidiert, um über ihre Mission zu berichten (mesaiers ulyxes <et dio>medes). V. 6493ff.
- f. 42r Agamemnon begrüßt den mit reicher Beute von seiner Expedition nach Mysien ins Zeltlager vor Troja zurückgekehrten Achill. V. 6632ff.

- f. 43r Bundesgenossen der Trojaner in vier Segelschiffen unterwegs nach Troja. Pars-pro-toto-Illustration zur Aufzählung der Verbündeten des Priamus.- V.6658-6908.
- f. 44r (spaltenbreit): In einer Versammlung der griechischen Helden tritt Palamedes dafür ein, daß Troja endlich angegriffen wird (die Griechen liegen bereits ein Jahr in Tenedos). V. 6994ff.
- f. 45r Reiterschlacht vor Troja. Die rechte Bildhälfte wird von der Darstellung Trojas eingenommen: dicht gedrängte Häuschen umschlossen von einem Mauerpolygon mit schlanken Wehrtürmen, in der Mitte ein mächtiger, weit aufragender Turm (vgl. die Miniatur f. 19v). In der linken Bildhälfte tobt der Kampf zwischen den anlandenden Griechen drei Boote, das vorderste voll Gerüsteter, sind noch am oberen Bildrand zu sehen und den Trojanern. V. 7105ff., 7133ff.
- f. 45v (spaltenbreit): Archelaus und Prothenor landen mit ihren Soldaten. V. 7221ff.
- f. 46r (spaltenbreit): Fortsetzung der Reiterschlacht. Philemenis wirft Ulysses aus dem Sattel, der zu Fuß weiterkämpft. V. 7284ff., 7302ff.
- f. 46v Griechische und trojanische Reiterei stehen einander gegenüber. Die Standarte der Griechen rot mit einem goldenen Balken zwischen zwei goldenen Kugeln, die der Trojaner blau mit drei goldenen Halbmonden. Die als Miniator-Anweisung am Rand aufgezählten Namen avec thoas thelamonius agamemnon et menelaus beziehen sich auf die neu angelandeten obersten Heerführer. V. 7339-42.
- f. 47v Fortsetzung der Schlacht. Hektor, gekennzeichnet durch seinen blauen Schild mit goldenem Löwen, tötet Protesilaus. V. 7506-15.
- f. 48r Achill stürmt an der Spitze einer Schar griechischer Reiter einher und jagt die Trojaner in die Tore ihrer Stadt zurück. Am Rand rechts als Anweisung für den Miniator <civit>as trojanorum. V: 7545ff., 7564, 7570ff.
- f. 48v Das Zeltlager der Griechen vor den Mauern Trojas. Die Vorschrift für den Miniator gleichlautend mit derjenigen zur vorangehenden Miniatur. V. 7590ff.
- **f. 49v** Hektor gibt Anweisungen für die Schlachtordnung und bestimmt die Heerführer. V. 7665ff.
- f. 51r Hektor, in voller Rüstung, erteilt Priamus letzte Anweisungen vor dem Aufbruch. Ein Diener führt Hektors Leibroß Galatea herbei. Ganz rechts wartet, massiert, trojanische Reiterei. Aus einem über das Bildfeld hinausragenden Turm blicken zwei Frauen. V. 8034ff., 8023, 8081ff.
- **f. 52r** Analoge Szene im griechischen Zeltlager. Agamemnon gibt Anweisungen für die Schlachtordnung und bestimmt die einzelnen Heerführer. V. 8165ff.
- f. 53r Hektor tötet Patroklus. V. 8329ff.
- f. 53v Hektor ist von seinem Pferd abgestiegen und verteidigt sich gegen die wütend auf ihn einstürmenden Griechen. Rechts auf einem Schimmel Hektors Lanzenträger, am Boden der getötete Patroklus. V. 8438, 8484ff.
- **f. 54v** Menesteus, Herzog von Athen, wirft Merceres, den mit Priamus verbündeten König von Friesland, aus dem Sattel. Merceres kämpft zu Fuß gegen auf ihn einstürmende griechische Reiter. V. 8661ff., 8670.
- **f. 55v** Drei kämpfende Reiterpaare. Merel de Biez, Neffe Helenas, wird von Polydamas getötet; Menelaus verwundet Remus, einen königlichen Verbündeten des Priamus. V. 8702ff., 8774-76, 8779f.
- f. 56v Hektor kämpft gegen einen Trupp griechischer Helden (links). Hektors Streitroß Galatea geht tödlich verwundet zu Boden (rechts). V. 8869ff., 8998.

f. 57v Thoas tötet Cassibilant, einen Bastardsohn des Priamus, der, erkennbar an den Wappenfarben seines Schildes, von der Lanze seines Gegners getroffen am Boden liegt; über ihm sein Streitroß, ebenfalls mit den trojanischen Wappenschilden auf der roten Schabracke. – Rechts spaltet Hektor, wütend über den Tod seines Bastardbruders, einem seiner Gegner den Schädel. – V. 9128-9142, 9165ff.

[Lücke im Text, auf Vers 9170 folgt 10019]

- f. 58r Reiterkampf, in dem Merion, König von Kreta, Gefährte des Idomeneus, von Hektor getötet wird. V. 10049ff.
- **f. 58v** Die Trojaner plündern das Zeltlager der Griechen. Links hinter den Zelten Begegnung zwischen Hektor und Ajax Telamonius, dem Sohn der bei der ersten Zerstörung Trojas geraubten Schwester des Priamus, Hesione. Die Anweisungen für den Miniator: <civi->tas troie links und bataille rechts haben keinen Bezug zur Darstellung. V. 10009-120, 10124ff.
- f. 59v Die Bestattung des Patroklus. Im Zentrum des Bildes liegt Patroklus in einen grünen Sarkophag (de vert marbre, V. 10385) gebettet, von links beugt sich Achill wehklagend über den Leichnam. Weitere Trauernde umstehen die Szene. V. 10331ff.
- f. 60v Analoge Szene bei den Trojanern für die Bestattung des Cassibilant. Aus einem Torbau links eilt Cassandra herbei. V. 10411ff., 10417ff.
- f. 62r <bar>
 dot>aille. Achill und Hektor kämpfen erstmals gegeneinander, werden aber schließlich von ihren Leuten getrennt. V. 10631ff., 10691ff., 10720f.
- f. 62v Zweikampf zwischen Diomedes und Troilus. Troilus ist von seinem verwundet zusammengebrochenen Pferd abgestiegen und rammt dem Schlachtroß des Gegners das Schwert in die Brust. V. 10725ff.

[Lücke im Text, auf Vers 10824 folgt 10877]

- **f. 63r** Hektor wird von Prothenor, König von Böotien, verwundet und aus dem Sattel geworfen. Hektor kämpft zu Fuß weiter und spaltet Prothenor den Schädel.- V. 10911ff.
- f. 63v Agamemnon (ganz rechts, stehend) spricht in der Ratsversammlung der Griechen. Die Teilnehmer der Versammlung sind auf einer die ganze Breite des Bildfeldes einnehmenden Bank aufgereiht; ein hinter ihnen aufragendes Zelt signalisiert, daß die Szene im Feldlager spielt. V. 10981ff.
- f. 65r Reiterkämpfe zwischen Hektor und Achill rechts, Aeneas und Diomedes links. V. 11207ff., 11247ff.
- f. 65v Hektor kämpft gegen Diomedes. V. 11281ff.
- **f. 66v** Philemenis führt das Schlachtroß des Menelaus, den er verwundet und aus dem Sattel geworfen hat, als Beute fort. Reiterkampf zwischen Philitoas (Philippus Thoas) und Remus. V. 11441ff., 11467, 11479ff.
- **f. 67v** Aeneas schützt Paris vor einem Angriff des Menelaus. Ganz links steht Menelaus, dem ein Kampfgefährte den von Paris abgeschossenen Pfeil aus dem Schenkel zieht. Unmittelbar daneben nochmals Menelaus zu Pferd, auf Paris losstürmend, der schon den Helm abgelegt hatte. Zwischen beiden, orthogonal ins Bildfeld gestellt, Aeneas hoch zu Roß. V. 11609ff., 11649ff., 11655, 11669.
- **f. 68v** Priamus beratschlagt über das Schicksal des gefangenen Thoas (conseille li roi con 48 ses fils). Priamus, im Königsornat, hat sich von seinem mit Löwenköpfen geschmückten Faltstuhl erhoben, die Mitglieder des Rates unter ihnen die Söhne Hektor, Paris, Troilus und Deiphobus sitzen links und rechts auf einer Bank aufgereiht. V. 11768ff.

- f. 69v Aeneas und Troilus im Gespräch mit Hekuba, neben der Cassandra und Polyxena stehen. Troilus reicht seiner Schwester Polyxena die Hand zum Abschied. Rechts thront Priamus im Gespräch mit Hektor und Paris (Reminiszenz der Beratungsszene der vorangehenden Miniatur?). V. 11855ff., 11931f.
- f. 70v <qui>nte bataille. Hippotus, König von Larissa, wird von Achill im Reiter-kampf getötet. Hektor seinerseits tötet Orcomenis, einen königlichen Verbündeten der Griechen. V. 12029ff., 12046ff., 12089ff.
- f. 71v Der von König Pistropleus (Epistrophus) nach Troja mitgebrachte Kentaur (le Saietaire, Sagittaire) richtet mit seinen Pfeilen ein Blutbad unter den Griechen an und jagt sie in die Flucht. V. 12340ff., 12353ff., 12372, 12377f., 12404ff.
- f. 72v Der Kentaur sprengt über die Leichen getöteter Griechen bis in deren Zeltlager, wo er von Diomedes getötet wird (der menschliche Oberleib wird ihm mit einem einzigen Schwerthieb vom Pferdeleib getrennt). V. 12441, 12457ff., 12488f.
- f. 73v Agamemnon spricht in der Ratsversammlung der griechischen Helden (<colloquiu>m grecorum, wie die Anweisung für den Miniator lautet). Erörtert wird das Problem des von den Trojanern gefangen gehaltenen Verbündeten Thoas. (Achill schlägt vor, Thoas gegen Antenor auszutauschen). V. 12570ff., 12612ff.
- f. 74v Reiterkampf zwischen Griechen und Trojanern. Pars-pro-toto-Illustration zur sechsten und siebenten Schlacht. V. 12683ff.
- f. 75r Ratsversammlung der Griechen, in der Agamemnon für einen Waffenstillstand plädiert. V. 12826ff., 12843.
- f. 76r <colloquium> troianorum. Priamus stellt den Vorschlag der Griechen, drei Monate Waffenruhe zu halten, zur Debatte. V. 12949ff.
- f. 77r Zusammenkunft zwischen Trojanern und Griechen (Anweisung für den Miniator: <des tro>iens et des greus). Links Priamus und Agamemnon, umgeben von trojanischen und griechischen Helden. Sie verabreden den Austausch Antenors mit Thoas und die Überbringung der Briseis an ihren Vater Kalchas ins griechische Heerlager. Rechts die Zusammenkunft zwischen Hektor und Achill, jeweils an der Spitze eines Reitertrupps. Sie verabreden den Zweikampf. V. 13065ff., 13121ff.
- f. 79r Troilus und Briseis. Links stehen die beiden mit Gesten der Verzweiflung vor einer Bank, rechts umarmt vor einem Bett. V. 13277ff., 13323.
- f. 80r Brisei's wird zu den Griechen geführt (< la fille de> calcas issist de troie, Anweisung an den Miniator); Diomedes reitet ihr mit einigen Begleitern entgegen. V. 13410ff., 13517ff.
- **f. 81r** Diomedes geleitet Briseis ins Lager der Griechen, erklärt ihr auf dem Weg seine Liebe und reicht ihr einen Handschuh als Unterpfand. V. 13704ff., 13709.
- f. 82r Briseïs ist vor dem Zelt ihres Vaters Kalchas abgestiegen, der sie zur Begrüßung umarmt; einige Griechen weisen, entzückt über ihre Schönheit, auf sie hin. V. 13713ff., 13815-20.
- f. 83r Hektor tötet im Reiterkampf König Philitoas von Kalydonien. V. 13993, 14001ff., 14012.
- f. 83v Hektor tötet im Reiterkampf König Antipus von Kalydonien. V. 14043, 14058f., 14074-76.
- f. 84r Hektor und Achill begegnen einander im Kampf. Am Boden die Leichen der beiden von Achill getöteten Kampfgefährten Hektors. V. 14105ff., 14116, 14165ff.
- f. 85r Diomedes wirft Troilus aus dem Sattel und läßt das Streitroß des Gegners durch einen Diener zu Briseis führen. V. 14286-300.

- f. 86r Achill weicht einem Lanzenstoß des Troilus aus, wird aber durch die Wucht des Anpralls aus dem Sattel geworfen. V. 14459ff.
- f. 87r Hektor, der in der vorangehenden Schlacht verwundet wurde, liegt im Bett und bekommt von einem Arzt den Puls gefühlt. Mehrere Frauen, unter ihnen Helena und Polyxena, leisten Hektor Gesellschaft. V. 14529-34, 14605ff.

[Lücke im Text, auf Vers 14894 folgt 14937.]

- **f. 89r** Diomedes drängt Briseis, seine Liebe endlich anzunehmen, während rechts nochmals das von Diomedes erbeutete Schlachtroß des Troilus vorgeführt wird. V. 15080ff.
- **f. 90r** Bestattung der Gefallenen während eines dreißigtägigen Waffenstillstandes. Auf einem Scheiterhaufen werden Leichen verbrannt, einige Männer heben Gräber aus. V. 15214-25.
- f. 91v Hektors Abschied. In der Mitte des Bildstreifens sitzt Hektor auf einer Bank und legt sich die Beinschienen an. Andromache, in der Gewißheit, daß Hektor aus diesem Kampf nicht zurückkehren wird, präsentiert kniend das gemeinsame Söhnchen Astyanax, um den Gemahl so zum Bleiben zu bewegen. Hinter ihr stehen Hekuba, Helena und Polyxena, die Hände beschwörend vorgestreckt. Von rechts wird Hektors Schlachtroß Galatea (durch einen Irrtum Benoîts in einer der ersten Schlachten getötet, vgl. Miniatur f. 56v, V. 8998) herbeigeführt. V. 15311f., 15429ff., 15450f., 15462ff., 15494.
- f. 92v Priamus reitet dem zum Kampf ausziehenden Hektor entgegen und untersagt ihm, an diesem Tag an der Schlacht teilzunehmen. In einem Palastsaal links die verzweifelten Frauen. V. 15547ff.
- f. 93r bataille. Menelaus hebt König Merceres aus dem Sattel. V. 15657-64.
- **f. 94v** Margariton, ein Bastardsohn des Priamus, wird tödlich verwundet von sechs Waffengefährten auf einer Bahre in die Stadt getragen, zu Priamus und Hektor, die sich rechts in einem Palastsaal aufhalten, in Gesellschaft klagender Frauen. (Hektor will den Tod seines Bastardbruders augenblicklich rächen, Priamus gelingt es jedoch abermals, ihn zurückzuhalten). V. 15832ff., 15845ff., 15872-76.
- f. 95v Hektor jagt die Griechen von den Toren Trojas. Die angreifenden Griechen, die gemerkt haben, daß Hektor an diesem Tag nicht mitkämpft, gewinnen die Oberhand und drängen die Trojaner in die Stadt zurück. Hektor ist nun nicht mehr zu halten und stürzt sich in den Kampf, tötet Eurypylus, schlägt Ifidus (Yphiclus) den Arm ab, etc. Verzweifelte Frauen eilen Hektor aus dem Stadttor hinterdrein. V. 15884-97, 16015ff., 16054, 16059, 16061-63, 16140-42.
- f. 96v Hektors Tod, *la mort hector*. Während Hektor sich die Prunkrüstung des von ihm getöteten Polibetes aneignen will, stößt ihm Achill das Schwert in den Rücken. Der Kopf des Achill von einer späteren Hand getilgt. V. 16155ff., 16172-81, 16219ff.
- f. 97v Klage um Hektors Tod. In der Bildmitte Hektors Leichnam, auf eine Ruhestatt gebettet; aus einer Wunde des Leibes quillt Blut. Priamus will sich auf die Leiche seines Sohnes werfen, klagende Angehörige umstehen das Bett, eine Frau (Andromache?) zerreißt ihr Gewand. Links bricht Hekuba ohnmächtig zusammen, rechts Paris. V. 16319, 16355ff., 16360f., 16369, 16397, 16404ff.
- **f. 99r** Agamemnon hat eine Ratsversammlung einberufen und schlägt vor, einen Waffenstillstand zu vereinbaren, bis Achill sich von seinen Verwundungen erholt hat und die Toten bestattet sind. V. 16577ff.
- f. 100r Hektors Bestattung. Acht Könige tragen die Bahre mit dem Leichnam Hektors aus einem Tor heraus, das den linken Bildabschluß bildet (die porte de Timbree, vor der sich der Apollo-Tempel befindet, in dem Hektor beigesetzt werden soll);

das kostbare, golddurchwirkte Leichentuch läßt den Oberkörper frei. An der Spitze des Zuges, massiert, eine Gruppe von Fackelträgern, daneben, der Prozession entgegenblickend, die Angehörigen mit Gesten der Trauer und des Schmerzes; zwei Frauen winden sich vor Verzweiflung am Boden, Hekuba ist unmittelbar vor der Bahre ohnmächtig zusammengebrochen. Ganz rechts der für Hektor bestimmte Prunk-Tabernakel. Im Bildfeld selbst findet lediglich der Sockel Platz, der aus vier auf goldenen Löwen postierten Statuen gebildet wird, die mit dem ausgestreckten rechten Arm die Platte stützen, auf der sich – weit neben der Schriftkolumne aufragend – die vier Pfeiler erheben, die ihrerseits eine Platte tragen, auf der der Thronsessel für Hektors Leichnam steht. – V. 16549ff., 16639, 16651ff. – (Zur Ikonographie dieser Miniatur vgl. H. Buchthal, Hector's Tomb, a.a.O. Anm. 13).

- f. 101r Ratsversammlung der Griechen, in der Palamedes den Oberbefehl über das griechische Heer beansprucht. V. 16883ff.
- f. 102r Ratsversammlung der Griechen; Agamemnon, der bisherige Oberbefehlshaber, rechtfertigt sich, gibt jedoch der Forderung des Palamedes nach. V. 16989ff.
- f. 102v Die Trojaner reiten unter der Führung des Priamus in die Schlacht. V. 17081ff.
- f. 103r onzime bataille. Priamus verwundet Palamedes und wirft ihn aus dem Sattel. Aus zwei Fenstern eines Turmaufsatzes oberhalb des Bildrahmens blicken zwei Damen dem Kampf zu. V. 17136, 17148f.
- f. 105v Gedenkfeier des Todes Hektors. Ganz links ragt das Grabmal empor (stark vereinfacht gegenüber der Darstellung f. 100r, die genau dem Text gefolgt war; hier nur der hohe Pfeileraufsatz mit dem Thron); zuoberst thront Hektor, das Schwert in der rechten Hand. Das eigentliche Bildfeld wird von einer seichten, kirchturmbekrönten Halle mit seitlichen Emporen eingenommen, dem Apollo-Tempel, wo sich das Grabmal befindet und die Gedenkfeier abgehalten wird. Links zelebrierende Priester und einige Fackelträger, um ein Pult mit aufgeschlagenem Buch gedrängt; rechts wohnt Königin Hekuba in Begleitung der anderen Frauen des Hofes der Feier bei, unter ihnen Polyxena (zuäußerst rechts), in die sich der den Tempel betretende Achill eben auf den ersten Blick verliebt (die Griechen nehmen an der Gedenkfeier teil). Das Gesicht des Achill durch einen Tilgungsversuch stark verwischt. V. 17489ff., 17527ff., 17540ff., 17585, 17608ff.
- f. 107r Rechts sitzt Achill in seinem Zelt, einen vor ihm knienden Boten mit dem Auftrag betrauend, für ihn bei Hekuba um die Hand Polyxenas zu bitten (er bedauert, Hektor getötet zu haben, verspricht, die Griechen zur Heimkehr zu bewegen und Troja so den Frieden zu bringen). In der Mitte sitzt Agamemnon in seinem Zelt, im Gespräch mit einem bärtigen Mann (Priester?). V. 17753ff., 17769.
- f. 107v (spaltenbreit): Der Bote des Achill kniet vor Hekuba (Anweisung an den Miniator: </ri>

 Miniator:
 !e messag>e achilles qil tramist <a> la roine de troie). Links stehen Helena und Polyxena. V. 17811ff.
- f. 108r (spaltenbreit): Hekuba berichtet Priamus von der Werbung des Achill und dessen Versprechen, als Gegenleistung die Belagerung Trojas beenden zu wollen. (Anweisung für den Miniator: !a parle roine). V. 17885ff.
- f. 108v (spaltenbreit): Hekuba teilt dem zur verabredeten Frist zurückgekehrten Boten die zustimmende Antwort des Priamus mit (Anweisung an den Miniator: li message achilles qil tramis a la roine). V. 17973ff.
- f. 109r Der Bote überbringt Achill die Antwort Hekubas. V. 18002f., 18105ff.
- f. 110r Ratsversammlung der Griechen (coloquium grecorum), in der Achill den Abbruch der Belagerung beantragt. V. 18149f., 18162ff.
- f. 111r Thoas weist unter vielfacher Zustimmung das Ansinnen des Achill empört zurück. V. 18256ff.

- f. 112v Schlacht zwischen Griechen und Trojanern (bataille), in der Ajax Telamonius einem Bastardsohn des Priamus den rechten Arm abschlägt; um seinen Bastardbruder zu rächen, geht Deiphobus wütend auf Ajax los, wirft ihn aus dem Sattel und versetzt ihm mehrere Schwerthiebe auf den Helm. V. 18593ff., 18603ff., 18615f.
- f. 113r Deiphobus seinerseits von den Griechen angegriffen, zu Boden geworfen, niedergetrampelt und von Lanzenhieben durchbohrt wird auf einer Bahre aus dem Schlachtgetümmel getragen, und nimmt sterbend dem trauernden Paris das Versprechen ab, ihn an Palamedes zu rächen. V. 18627, 18634ff., 18653ff., 18660f., 18685ff.
- f. 114r Reiterkampf, in dem Paris Palamedes tötet, um Deiphobus zu rächen. V. 18701, 18711, 18832-40.
- f. 115r Die Trojaner stecken die Schiffe der Griechen in Brand (</es troi>en ardirent la navie des a</e>reu>). V. 18905ff.
- f. 116v Ratsversammlung der Griechen (<collo>quium grecorum), in der Agamemnon unter der Wortführung Nestors nach dem Tod des Palamedes wieder zum Oberbefehlshaber ernannt wird. V. 19164, 19185ff.
- f. 117r Schlacht zwischen Griechen und Trojanern. Troilus wütet unter den Griechen. V. 19281ff.
- f. 118r Wie vorangehende Miniatur. Vermerk für den Miniator:

 / b>qtqille.-V.19367ff.
- f. 118v Ulysses, Nestor und Diomedes suchen im Auftrag Agamemnons Achill in seinem Zelt auf, um ihn zur Teilnahme an den Kämpfen zu bewegen (seit der Zusage Hekubas, daß er Polyxena zur Frau bekommen werde, hatte er sich geweigert, in den Kampf zu ziehen). V. 19411ff., 19449ff.
- f. 120v Ulysses, Nestor und Diomedes berichten Agamemnon im Rat der Griechen über die Erfolglosigkeit ihrer Mission. V. 19794ff.
- f. 122r bataille. Troilus wütet unter den griechischen Gegnern. V. 20008ff.
- f. 123r Briseis hat den im Kampf verwundeten Diomedes, um dessen Leben sie fürchtet, in seinem Zelt aufgesucht und gesteht ihm ihre Liebe. V. 20071ff., 20202ff., 20214ff.
- f. 124r (spaltenbreit): Agamemnon und Nestor suchen Achill in seinem Zelt auf, um ihn zur Teilnahme am Kampf zu bewegen. Er weigert sich weiterhin, die Waffen zu nehmen, stellt ihnen aber seine Reiter, die Mirmidonen, zur Verfügung. V. 20359ff., 20401ff.
- f. 125r bataille. Nestor tötet das Streitroß des Troilus, der zu Fuß weiterkämpft; einer der Bastardbrüder kommt ihm unter Einsatz seines Lebens zu Hilfe. V. 20494ff.
- **f. 127v** Während eines kurzen Waffenstillstandes werden die Gefallenen bestattet. (Anweisung an den Miniator: bataille <!>). V. 20871ff.
- f. 128r bataille. Antilogus, Sohn Nestors, tötet einen der Bastardsöhne des Priamus.-V. 20981ff.
- f. 129v Reiterkampf zwischen Troilus und Achill. Unter der Führung des Troilus hatten die Trojaner die Griechen bis in ihr Zeltlager zurückgedrängt und dort unter den Gegnern gewütet. Achill, der von seinem Zelt aus verfolgen kann, was vor sich geht, kann schließlich nicht mehr an sich halten und legt, schweren Herzens, die Waffen an, um sich in den Kampf zu stürzen und schließlich auf Troilus zu treffen. Die beiden Protagonisten werfen einander aus dem Sattel, wobei Achill verwundet wird. V. 21034ff., 21040f., 21073ff., 21140f., 21158ff.

- f. 130v Reiterkampf (bataille). Troilus spaltet einem Gegner den Schädel. Pars-prototo-Illustration für das Wüten des Troilus unter seinen Gegnern (wie ff. 117r, 118r, 122r). V. 21369ff.
- f. 131v Troilus wird von Achill der Kopf abgeschlagen (nachdem ihm sein Streitroß getötet worden war, hatte er zu Fuß weitergekämpft). V. 21426ff., 21441f.
- f. 132r bataille. Im Kampf um den Körper des Troilus verwundet König Memnon Achill mit einem Schwerthieb am Kopf. V. 21500ff.
- f. 132v Zweikampf zu Fuß zwischen Achill und Memnon (sie haben einander aus dem Sattel geworfen), in dem Memnon getötet wird. V. 21577ff.
- f. 134r Hekuba, die vor Kummer krank im Bett liegt, hat Paris zu sich bestellt und fordert ihn auf, Achill in einen Hinterhalt zu locken und zu töten. V.21837ff., 21854, 21920ff., 21937f.
- f. 135r Achill empfängt in seinem Zelt den Boten, der ihm die Aufforderung Hekubas überbringt, zum Apollo-Tempel zu kommen. V. 21697ff.
- **f. 136r** Die Ermordung des Achill. Achill und sein Begleiter Antilogus, die ohne Rüstung, nur mit einem Schwert bewaffnet, in den Apollo-Tempel gekommen waren, werden von Paris und seinen voll bewaffneten und gerüsteten Gefährten nach kurzer Gegenwehr niedergestochen. Der Tempel ist attributhaft als dreibogiger Architekturfries mit Turmaufsatz hinter den zu Boden stürzenden Griechen placiert. V. 22144f., 22165-67, 22174ff.
- f. 137r Leichenfeier für Achill. In der Mitte des Bildfeldes der auf vier Pfeilern ruhende Sarkophag des Achill, auf dessen Satteldach eine lebensgroße Frauenstatue sitzt, ein globusförmiges Gefäß auf dem Schoß (d.i. Polyxena mit der Urne für die Asche des Achill). Vor dem Sarkophag zwei Kleriker mit Kerzen, rechts dicht gedrängt eine Gruppe psalmodierender Kleriker, links die Gruppe der trauernden Griechen, zuvorderst Agamemnon. V. 22435ff., 22463ff.
- f. 138r Ratsversammlung der Griechen (colloquium grecorum), in der beschlossen wird, den Sohn des Achill, Neptolemos (im weiteren Textverlauf auch Pyrrhus benannt), vor Troja zu holen. V. 22501ff., 22548ff.
- f. 139r Reiterschlacht (bataille); unter den Trojanern Paris als Bogenschütze, der mit seinen Pfeilen die Gegner der Reihe nach tötet. V. 22745ff.
- f. 140r Tod des Paris. Von rechts sprengt Ajax Telamonius, der ohne Rüstung gekämpft hatte, wundenbedeckt einher, einen Pfeil des Paris in der Brust. Paris seinerseits liegt tot am Boden, das Schwert des Ajax ins Gesicht gepflanzt. V. 22759ff., 22779, 22783ff., 22801ff., 22819, 22823f.
- f. 141v Bestattung des Paris. Vor einem polygonalen Nischenbau, der den Minerva-Tempel darstellen soll, liegt der Leichnam des Paris in einem mit Löwenfüßen versehenen Sarkophag, umstanden von den trauernden Angehörigen, unter ihnen Priamus und die sich völlig verzweifelt gebärdende Helena. – V. 22893f., 23031ff.
- f. 143v Priamus reitet mit einigen Begleitern aus einem Stadttor Trojas der Amazonenkönigin Penthesilea entgegen, die an der Spitze ihrer Amazonenschar heranzieht, und reicht ihr zur Begrüßung beide Hände. V. 23357ff., 23391ff.
- f. 145r Reiterschlacht zwischen Amazonen und Griechen, in der Penthesilea Menelaus aus dem Sattel hebt. V. 23593ff., 23625f.
- [Lücke im Text, zwischen ff. 145 und 146 ist ein Blatt mit den Versen 23699-23834 herausgeschnitten].
- f. 146v Reiterkampf, in dem Pyrrhus in Rüstung und Waffen seines Vaters Achill Philemenis gefangennimmt. V. 23884f., 23889, 23951f.

- f. 148r Reiterkampf, in dem Penthesilea Pyrrhus aus dem Sattel hebt (entsprechend der Anweisung für den Miniator: <bataill>e pantesilie la roine abat<is...>).-V.24139ff.
- f. 149r Reiterkampf, in dem Pyrrhus der Amazonenkönigin den Arm abschlägt. V. 24312.
- f. 149v Die Amazonen drängen in die Stadt zurück und werden von den verfolgenden Griechen niedergemetzelt. V. 24362f., 24368ff.
- f. 150r Disput im Zeltlager der Griechen über die Frage, ob Penthesilea bestattet werden soll. Diomedes setzt durch, daß der Leichnam in den Skamander geworfen wird (rechts). V. 24436f., 24451ff.
- f. 150v Antenor schlägt im Rat der Trojaner vor, Helena zurückzugeben und Frieden zu verlangen. Priamus hat zum Zeichen der Trauer den Kopf in die Hand gestützt. V. 24471ff., 24515ff., 24565ff.
- f. 151v Priamus verabredet mit seinem jüngsten Sohn Amphimacus, der sich im Rat heftig gegen den Vorschlag Antenors gewandt hatte, die Ermordung der Verräter Antenor, Anchises, Aeneas etc., die ihn durch den Entzug ihrer Unterstützung zum Frieden zwingen wollen. Rechts Antenor, Anchises und Aeneas, von dem gegen sie gefaßten Plan in Kenntnis gesetzt. V. 24675ff., 24699ff., 24729ff.
- f. 152v Um den Plan von Priamus und Amphimacus zu vereiteln, erscheinen die Verräter mit bewaffneter Macht in der neuerlich einberufenen Ratsversammlung. Priamus hat abermals den Kopf trauernd in die Hand gestützt, neben seinem Thron steht Amphimacus. In der Mitte Aeneas mit sprechend erhobener Rechten. V. 27775ff., 24811.
- f. 153r Antenor hat sich zur Anknüpfung von Friedensverhandlungen ins griechische Zeltlager begeben. Agamemnon, Idomeneus, Ulysses und Diomedes lauschen seinen Ausführungen vor einem Zelt auf einer Bank sitzend. Rechts massiert Griechen als Zuhörer. V. 24828ff.
- f. 153v Die vier griechischen Heerführer haben sich ins Innere des Zeltes zurückgezogen, um über den Antrag Antenors zu beraten. V. 24904ff.
- f. 154r Antenor kehrt in Begleitung eines betagten griechischen Königs in die Stadt Troja zurück, wo ihm die Bewohner entgegenströmen und ihn mit Fragen nach dem Ergebnis der Unterhandlungen bestürmen. V. 24954ff., 24691ff.
- f. 154v Vor der Ratsversammlung im Stadthaus von Troja als Nischenbau in der Mitte des Bildfeldes hält Antenor eine Rede zugunsten des Friedensschlusses mit den Griechen. Links thront Priamus in Trauer versunken, rechts dicht gedrängt eine Volksmenge als Zuhörer. V. 24999ff.
- f. 156v Antenor und Aeneas verhandeln in der Ratsversammlung der Griechen über die Friedensbedingungen. V. 25244ff., 25308ff.
- f. 157r Auf Anstiftung Antenors fordert Ulysses in der Ratsversammlung der Trojaner die Vertreibung des Amphimacus als Bedingung für den Friedensschluß. Antenor verrät Ulysses und Diomedes das Geheimnis des Palladiums. Die beiden Szenen werden durch ein turmartiges Gebäude getrennt (den Minerva-Tempel, in welchem die von Pallas Athene bei der Gründung Ilions vom Himmel gesandte Weihestatue, an deren Besitz der Bestand der Stadt geknüpft ist, aufbewahrt wird).- V. 25337ff., 25365ff.
- f. 157v Ulysses und Diomedes kehren ins Zeltlager zurück und berichten Agamemnon über den Erfolg ihrer Mission. V. 25461f.
- f. 158r Das böse Omen im Minerva-Tempel. Am Tag einer Opferzeremonie im Minerva-Tempel treffen Ulysses und Diomedes (vor dem Tempel kniend) mit Antenor zusammen, um die Details des Palladiumraubes zu besprechen. Die Opfergaben auf den Altären lassen sich jedoch zum Entsetzen der Trojaner im linken Bilddrittel massiert nicht anzünden. Zu allem Überfluß kommt ein Adler herbei und nimmt eines der Opfertiere als Beute. V. 25500ff., 25518f., 25535-37, 25542ff.

- f. 159r Der Raub des Palladiums. Die Mitte des Bildfeldes wird vom polygonalen Tempelbau eingenommen, in welchem Antenor eine kleine Statuette vom Altar nimmt; rechts abermals Antenor, die in ein Tuch gehüllte Statuette Ulysses reichend. Links hat sich der Tempel-Priester vom Geschehen weggewandt und hält sich mit beiden Händen die Augen zu, um nicht Zeuge des Raubes zu werden. V. 25612ff., 25658.
- f. 159v Das Palladium wird ins Lager der Griechen gebracht. V. 25664ff.

Die Folios 160 bis 169 sind falsch gebunden. Statt ein Quinio zu bilden, wie es der Textabfolge entspräche, sind sie in ein Ternio und ein Binio aufgelöst, sodaß die Folios 166 und 167, die Gegenblätter zu 168 und 169, nicht an den Beginn, zwischen ff. 159 und 160, zu liegen kommen, wie es korrekt wäre. – Die Miniaturenbeschreibung folgt der inhaltlich richtigen Reihung.

- f. 166r Die Verbündeten der Trojaner ziehen fort, um an dem bevorstehenden Abschluß des Friedensvertrages nicht teilnehmen zu müssen. Am Stadttor bleibt Priamus mit dem Ausdruck der Trauer zurück, umgeben von einigen Gefolgsleuten. V. 25748ff.
- **f. 166v** Griechen und Trojaner schwören vor einem Tempel, vor dem ein Priester ihnen ein aufgeschlagenes Buch entgegenhält, den Friedensvertrag einzuhalten. V. 25810ff.
- f. 167r Das trojanische Pferd. Rechts steht das mit vier Rädern versehene hölzerne Pferd, links sind einige Trojaner im Begriff, mit schweren Hämmern das Stadttor auszuschlagen und zu vergrößern, damit das Pferd hindurchgezogen werden kann. V. 25864ff., 25916ff.
- f. 167v Das Pferd wird unter großer Kraftanstrengung von zwei Männergruppen in das vergrößerte Stadttor hineingezogen und -geschoben. V. 25940.
- f. 160r Die Griechen kehren vor Troja zurück. Rechts im Meer die zurückgekehrte griechische Flotte. In Sigeon, dem Hafen Trojas, hat Sinon, einer der Insassen des hölzernen Pferdes, ein großes Feuer angezündet das verabredete Zeichen dafür, daß in Troja alles ahnungslos und ruhig ist, worauf griechische Reiterei zur Stadt aufbricht. V. 25990, 26003ff., 26016-24.
- f. 160v Die Griechen dringen in die Stadt ein und metzeln die im Schlaf überraschten Trojaner nieder, u.a., ganz links in einer Aedicula, ein Kind auf dem Schoß seiner Mutter. V. 26043ff.
- **f. 161r** König Priamus wird von Pyrrhus, dem Sohn des Achill, vor dem Altar des Apoll ermordet. V. 26145f., 27201f.
- **f. 162r** Beratung unter den Griechen. Agamemnon läßt sich bestätigen, daß die Abmachungen mit den trojanischen Verrätern Antenor, Aeneas etc. eingehalten werden sollen. V. 26244ff., 26253ff.
- f. 163r Antenor bringt auf Verlangen Agamemnons Polyxena zu den Griechen. Sie soll am Grab Achills geopfert werden, um dessen Tod zu rächen und so die Götter wieder zu versöhnen (die Griechen liegen wegen stürmischer See seit einem Monat an der trojanischen Küste fest). V. 26391ff., 26422ff.
- **f. 164r** Pyrrhus erdolcht Polyxena am Grabmal des Achill (dessen Satteldach die Statue Polyxenas mit der Aschenurne krönt, vgl. f. 137r). Links wird die wahnsinnig gewordene Hekuba, an eine Säule gefesselt, von einem Knecht erschlagen (dem Text zufolge wurde sie gesteinigt und bekam in Abydos ein Grabmal errichtet). V. 26546-49, 26550, 26553ff., 26569-71.
- f. 164v Streit um das Palladium zwischen Ajax Telamonius, Diomedes und Ulysses, der es letztlich von Agamemnon zugesprochen bekommt. V. 26603f., 26609, 26619, 26639ff., 27051-53.

- ff. 166 und 167: Beschreibung der Miniaturen siehe nach f. 159.
- f. 169v Die Auffindung der Leiche des ermordeten Ajax. In einer polygonalen Aedicula in der Mitte des Bildfeldes liegt Ajax von Wunden übersät in seinem Bett, ein Schwert steckt in seinem Leib. Zu seiten der Aedicula jeweils eine Gruppe von Griechen, der vorderste rechts weist auf die Leiche, der vorderste links ringt verzweifelt die Hände. V. 27104ff.
- f. 170r In einer Versammlung der Griechen sagt Cassandra Agamemnon und etlichen anderen düstere Ereignisse voraus. V. 27183, 27197ff.
- f. 170v Antenor gibt zu Ehren der griechischen Helden ein Festmahl. V. 27234ff.
- [Lücke im Text, zwischen ff. 170 und 171 ist ein Blatt mit den Versen 27271-27386 herausgeschnitten.]
- **f. 172r** Ajax, Sohn des Oileus, und seine Gefährten geraten auf der Heimfahrt im ägäischen Meer in heftige Stürme. Zwei Segelmaste sind bereits gebrochen, voll Angst werfen die Griechen Ballast d.h. kostbare Beutestücke, mit denen die Schiffe randvoll waren ins Meer. V. 27564ff., 27593, 27611-14.
- f. 172v Ajax und seine Gefährten erleiden Schiffbruch, nur wenige können sich schwimmend auf ein Felseiland retten. Sowohl die Ertrinkenden wie diejenigen, die das Ufer erreicht haben, sind nackt wiedergegeben. V. 27618ff.
- f. 174v König Nauplius von Euböa rächt den Tod seines Sohnes Palamedes, indem er die durch schwere See bedrängte griechische Flotte durch nächtliche Feuer an die Felsenküste lockt, von der die Bewohner dann Steinbrocken auf die Boote und deren Besatzung schleudern. V. 27868ff.
- f. 176r König Teuker vertreibt Diomedes und seine Gefährten von Salamis, wo sie Zuflucht zu finden gehofft hatten. Links die Schiffe des Diomedes, die unverzüglich wieder zu besteigen dieser unter Drohungen genötigt wird. V. 28113ff.
- f. 176v Diomedes kommt Aeneas und seinen Trojanern im Kampf gegen Nachbarvölker zu Hilfe. - V. 28209, 28222ff.
- [Lücke im Text, zwischen ff. 176 und 177 ist ein Blatt mit den Versen 28277-28416 herausgeschnitten, d.i. das Gegenblatt zu dem zwischen ff. 170 und 171 fehlenden.]
- **f. 177r** Orest rechtfertigt sich in einer eigens zu diesem Zweck einberufenen Versammlung unter dem Vorsitz des Menelaus wegen der Ermordung von Ägisth und Klytämnestra. V. 28469ff.
- f. 178v Ulysses und seine Gefährten landen auf den äolischen Inseln (rechts die "Stadt des Aeolus"), wo sie von Circe und Kalypso empfangen werden. V. 28701ff.
- **f. 179v** Sirenen als Nixen mit zweigeteilten Fischschwänzen wiedergegeben umschwimmen die Schiffe des Ulysses und versuchen, sie in die Meerestiefe hinabzuziehen. V. 28838.
- f. 180r Zwischen Skylla und Charybdis dargestellt als über den Bildrand aufragender Felsblock gerät Ulysses in so schwere See, daß viele seiner Gefährten ins Meer stürzen. V. 28875ff., 28899.
- **f. 182r** Pyrrhus sucht seinen von Akastus nach Thessalien vertriebenen Großvater Peleus in dessen Waldversteck auf. V. 29079ff., 29097f., 29207ff.
- f. 182v Pyrrhus erschlägt, um Peleus zu rächen, die beiden Söhne des Akastus, die gerade ganz in der Nähe einen Hirschen jagen. V. 29248ff.

- f. 183v Thetis erfleht von Pyrrhus, der an der Spitze einer Schar Bewaffneter steht, Gnade für ihren Vater Akastus. Auch der herbeigeholte Peleus will nicht, daß sein Bruder von Pyrrhus getötet wird. Der begnadigte Akastus gibt den Königsthron wieder an Peleus ab. V. 29415ff., 29471ff.
- f. 184v Hermione, die auf ihre Stiefmutter Andromache eifersüchtig ist, stachelt ihren Vater Menelaus gegen diese auf. Andromache flieht mit ihrem Söhnchen Laudamanto im Arm vor der Bedrohung durch Menelaus in eine Volksmenge, die sie in Schutz nimmt. V. 29623ff.
- f. 185r Orest erschlägt Pyrrhus, der ihm Hermione entführt hatte, vor dem Apollo-Tempel von Delphi; ein Gefährte des Orest stößt dem zu Boden stürzenden Pyrrhus den Dolch in den Rücken, während ein anderer flieht, um nicht Zeuge der Bluttat zu werden. - V. 29693ff.
- f. 186r Ulysses hat weise Männer zusammenrufen lassen, um ihnen einen seltsamen Traum, den er hatte, zur Deutung vorzulegen. V. 29819ff.
- f. 186v Ulysses läßt sich aus Angst vor seinem Sohn Telemach die Weisen hatten seinen Traum dahingehend gedeutet, daß er sich vor seinem Sohn in acht nehmen müsse an einem entlegenen Ort einen befestigten Wohnsitz errichten und diesen durch einen tiefen, mittels Zugbrücke gesicherten Wassergraben umschließen. V. 29939ff.
- f. 187v Telegonus bringt Ulysses eine tödliche Verletzung bei. Telegonus, Sohn des Ulysses und der Circe, kommt auf der Suche nach seinem Vater vor die neu errichtete Wohnanlage und tötet die Wächter, die ihm trotz dringlicher Bitten den Zugang verwehren. Vom Tumult aufgeschreckt, eilt Ulysses herbei, eine Lanze in den Händen, die er mit aller Kraft gegen den Eindringling schleudert. Telegonus, der etwas ausgewichen war, wird nur verletzt, nicht getötet, ergreift die Lanze und stößt sie Ulysses in den Leib. V. 29975ff., 30035ff., 30071ff., 30117ff., 30151ff.
- f. 188v Ulysses auf dem Sterbebett, umstanden von den trauernden Angehörigen; am Fußende des Bettes der verzweifelte Telegonus. Links eilt Telemach herbei, dessen Befreiung Ulysses angeordnet hatte (er hatte ihn aus Angst vor der Weissagung in Ketten legen lassen). V. 30236ff., 30245ff.

ANMERKUNGEN

- Handschrift: P. GANDOUIN, Catalogue des Literatur zur manuscrits trouvez après le décès de Madame la Princesse dans son Château Royal d'Anet, Paris 1724, 8f. - Cod. 14378 (Catalogus librorum Bibliothecae Princ. Eugenii e Sabaudia..., Bd. 3), 1327. - Tabulae codicum manu scriptorum praeter Graecos et Orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum, 8 Bände, Vindobonae 1864-1893, Bd. II, 100. - P. MEYER, Fragments du roman de Troie, in: Romania XVIII (1889), 70, 93. - Katalog der Miniaturenausstellung, Wien 1902, nr. 204. - L. CONSTANS, Benoît de Sainte-Maure, Le Roman de Troie, 6 Bände, Paris 1904-1912 (Société des anciens textes français), Bd. I, viii und Bd. VI, 56f. - P. TOESCA, La Pittura e la miniatura nella Lombardia dai piu antichi monumenti alla metà del Quattrocento, Milano 1912, 387, Anm. 1. - H. J. HERMANN, Italienische Handschriften des Dugento und Trecento II, Leipzig 1929, nr. 84, Tafeln LII-LXI (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, Neue Folge: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien, Teil V). - L. TRENKLER, Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Nationale de Vienne, 1ère partie, Manuscrits italiens, Paris 1937, 10f. (Bulletin de la société française de manuscrits à peintures vol. XX). - R. S. LOOMIS, Arthurian Legends in Medieval Art, London-New York 1938, 116. - H. BUCHTHAL, Hector's Tomb, in: Essays in Honor of Erwin Panofsky, hg. v. M. MEISS (De artibus opuscula XL), New York 1961, 32f., Figs. 4, 5. - P. BRIEGER, M. MEISS, C. S. SINGLETON, Illuminated manuscripts of the Divine Comedy, Bollingen Series LXXXI, Princeton University Press 1969, 92. - H. BUCHTHAL, Historia Troiana. Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration (Studies of the Warburg Institute Vol. 32), London 1971, 14, 39. - B. DEGENHART und A. SCHMITT, Frühe angiovinische Buchkunst in Neapel. Die Illustrierung französischer Unterhaltungsprosa in neapolitanischen Scriptorien zwischen 1290 und 1320, in: Festschrift Wolfgang Braunfels, Tübingen 1977, 77. - A. CONTI, Problemi di miniatura bolognese, in: Bollettino d'Arte VI/LXIV (1979), 26, Anm. 44. - A. CONTI, La miniatura bolognese, Scuole e botteghe, 1270-1340, Bologna 1981, 67 und Anm. 29, 68 Anm. 30, 72, Farbtafel XIX, Abb. 181. - D. THOSS, Die bebilderten Handschriften der Bibliothek des Prinzen Eugen von Savoyen, in: Bibliotheca Eugeniana. Die Sammlungen des Prinzen Eugen von Savoyen, Österreichische Nationalbibliothek, Wien 1986, 136-138.
- 2 F. SAXL, The Troy Romance in French and Italian Art, in: F. SAXL, Lectures, London 1957, 125-138, bes. 128, dort auch zu Heinrich von Veldekes 'Eneide', bei der eine analoge Diskrepanz zwischen literarischer Führungs- und Vorbildfunktion Frankreichs und bildschöpferischer Nachgestaltung erst im "Übernehmerland" vorliegen dürfte.
- 3 Textausgabe: L. CONSTANS (Hg.), Benoît de Sainte-Maure, Le Roman de Troie (vgl. Anm. 1). Die von L. Constans entschieden abgelehnte Identität von Benoît de Sainte-Maure mit Beneeit, dem Reimchronisten des englischen Hofes unter Heinrich II., gilt in der jüngeren Literatur als erwiesen, vgl. G. A. BECK-MANN, Trojaroman und Normannenchronik: Die Identität der beiden Benoît und die Chronologie ihrer Werke, München 1965.

- 4 Erst 1354, mit der Übersendung eines griechischen Homermanuskriptes aus Konstantinopel an Francesco Petrarca, erlangte das Abendland wieder Zugang zu den Originaltexten.
- 5 Beide Texte, im ersten nachchristlichen Jahrhundert griechisch abgefaßt, sind lediglich durch lateinische Übersetzungen des 4. bzw. frühen 6. Jahrhunderts überliefert.
- Fredegarius (7. Jh.) hat die Deszendenz des fränkischen Reiches vom "trojanischen Prinzen Francus" postuliert, Nennius (9. Jh.) die Gründung Britanniens durch Brutus, "Sohn des Ascanius". Trojanische Abkunft wird auch von den einzelnen Fürstenhäusern geltend gemacht, allen voran von den Herzögen von Burgund (Jacques de Guise, Chronique de Hainaut, ca. 1390), aber auch von den Este, vgl. H. FRENZEL, Der Stammbaum der Este. Ein Beitrag zur genealogischen Trojalegende, in: Wort und Text, Festschrift für Fritz Schalk, Frankfurt 1963, 187-198.
- Ebenso fehlt im französischen Trojaroman der demütigende Bittgang des greisen Priamus zu Achill um den geschundenen Leichnam seines Sohnes. Sowohl das Schleifen des Leichnams wie der Bittgang des Priamus sind in der anonymen Fortsetzung zu Konrad von Würzburgs Trojanerkrieg wieder vorhanden, was wohl darauf zurückzuführen ist, daß die Fortsetzung hauptsächlich auf den aus griechischer Sicht verfaßten 'Tagebüchern' des Diktys beruht, vgl. Konrad von Würzburg, Trojanerkrieg, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Ms.germ.fol.1. Lit.-hist. Einf. u. Beschr. d. Hs. v. E. LIENERT. München 1989 (Codices illuminati medii aevi, 15), 8, 10.
- 8 Herbort von Fritzlar macht Achill wieder besser, er läßt ihn Hektor und Troilus in regulärem Kampf besiegen und töten (vgl. L. CONSTANS, wie Anm. 1, Bd. V, 342). Zu Achill vgl. ferner die mir nicht zugängliche Arbeit von A. P. RADIN, The romance of Achilles. From Homer to Benoît (Diss. Abstr. XLII, 1981/1982, 3152A, University of California, Berkeley).
- 9 V. 13163ff. L'ire grant que vostre cuers a
 Porreiz vengier e les mesfaiz
 Que tant dites que vos ai faiz
 E la dolor del compaignon (d.i. Patroklus)
 Dont j'ai fait la desevreison,
 Que tantes feiz avez sentu
 Entre vos braz tot nu a nu,
 E autres gieus vis e hontos
 Dont li plusor sont hainos
 As deus, quin prenent la venjance...
- 10 G. RAYNAUD DE LAGE, Les romans antiques et la représentation de l'antiquité, in: Le Moyen Age LXVII (4e série tome XVI) 1961, 273, 274.
- V. 14129ff. Quant il se vit ensanglantez
 E par force del champ getez,
 E vit Heleine e ses sorors
 E set cenz dames par les tors,
 Ire ot et honte tot ensemble;
 De mautalent fremist et tremble.
 Torne desvez contre Grezeis.
- 12 G. RAYNAUD DE LAGE (wie Anm. 10), 255. P. SULLIVAN, Medieval automata. The "Chambre de beautés" in Benoît's 'Roman de Troie', in: Romance Studies, A Journal of the University of Wales 6 (1985), 1-20.
- 13 H. BUCHTHAL, Hector's Tomb (wie Anm. 1), 29-36.
- 14 R. MAYER LUMIANSKY, Structural Unity in Benoît's Roman de Troie, in: Romania LXXIX (1958), 410-424.

- 15 L. CONSTANS (wie Anm. 1), Bd. VI, 337-339. R. K. PRESSON, Shakespeare's Troilus and Cressida and the Legends of Troy, Madison 1953. R. MAYER LUMIANSKY, The Story of Troilus and Briseida according to Benoît and Guido, in: Speculum XXIX (1954), 727-733.
- 16 Die 'Lais' sind ein Beispiel für die Einwirkung des bodenständigen kulturellen Umfeldes auf die fremdsprachige höfische Enklave. Marie de France will diese ihrem Ursprung nach rein keltischen Erzählungen durch mündliche Tradierung kennengelernt haben, vgl. ihren Prolog V. 33ff.
- 17 Zum Aufblühen französischer Textproduktion am Hof der Anjou vgl. B. DEGENHART und A. SCHMITT, Frühe angiovinische Buchkunst in Neapel (wie Anm. 1), 71-92.
- In diesem Kontext verdient noch angemerkt zu werden, daß der Hof der Hohenstaufen in Apulien und Sizilien, statt fremdsprachliche Kultur zu implantieren, zur Wiege der volkssprachlichen italienischen Dichtung wurde: mit der sogenannten sizilianischen Dichterschule, die sich mit den staufischen Hofbeamten nach Norden ausbreitete.
- Was die Fürstenhöfe betrifft, ist hier in erster Linie auf die berühmte Stelle in Dantes 'Divina Commedia' zu verweisen, wo die ca. 1285 spielende ehebrecherische Liebesepisode zwischen Paolo Malatesta und Francesca da Rimini in kausaler Verknüpfung mit der Lektüre des (französischen) Lanzelot-Romans vorgeführt wird (Inferno V, 124ff.). Abgesehen von dieser für das späte 13. Jahrhundert repräsentativen Belegstelle aus der Weltliteratur sind für die Fürstenhöfe auch die erhaltenen Inventare überaus aufschlußreich: sie dokumentieren eine hohe Anzahl französischer Texte (das 1426 in Pavia erstellte Inventar der Visconti enthielt z.B. drei Trojaromane in gallico, vgl. L. CONSTANS, wie Anm. 1, Bd. VI, 65f.). Was die städtischen Zentren betrifft, können für Bologna gleich zwei überaus anschauliche Belege angeführt werden: bereits in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts berichtet der Rechtsgelehrte Odofredo von den "ioculatores qui ludunt in publica causa mercedis", und den "Orbi qui vadunt in curia communis Bononie et cantant de domino Rolando et Oliverio" (P. MEYER, wie Anm. 24, 69); im Jahr 1289 sieht sich der Gemeinderat von Bologna genötigt, ein Dekret gegen die "Cantatores Francigenorum" zu erlassen, die mit ihren Vorträgen auf dem Stadtplatz und durch den offenbar lautstarken Beifall der Zuhörer die Arbeit der Gemeindebeamten nachhaltig stören (F. DE SANCTIS, Storia della letteratura italiana, Vol. I, Milano 1940, 148). Zu Venedig, das eine beträchtliche literarische Produktion in Französisch
- Wie lange sich im italienischen Literaturbereich der Anspruch des Latein hielt, einzig adäquates Vehikel für ernsthafte, die Zeiten überdauernde Literaturproduktion zu sein, kommt noch im fundamentalen Irrtum Petrarcas über seine eigene dichterische Leistung zum Ausdruck, hatte er doch immer seine lateinisch geschriebenen Werke als sein eigentliches Vermächtnis an die Nachwelt betrachtet, als das, worauf er Unsterblichkeit zu gründen hoffte. Das Verdikt der Nachwelt ist bekannt, die lateinischen Werke Petrarcas sind so gut wie vergessen, sein dichterischer Weltruhm beruht ausschließlich auf seinen in volgare abgefaßten Canzonen und Sonetten. Nicht viel anders liegen die Dinge bei Giovanni Boccaccio, der dem Decamerone nie dieselbe Bedeutung zugemessen hatte wie seinen lateinischen Schriften.

aufzuweisen hat, vgl. das Beispiel Anm. 23 zu Seite 11.

20 Ganz besonders gilt dies für die Troubadourlyrik, von der wir ohne die Kopiertätigkeit der italienischen Schreiber nur eine stark reduzierte Kenntnis besäßen. Aber auch etliche Werke des nordfranzösischen Literaturbereichs verdanken ihre Überlieferung bzw. bedeutende Überlieferungsstränge den italienischen Kopisten. So sind zum Beispiel, um nur beim Trojaroman zu bleiben, die beiden ältesten erhaltenen Kopien des Textes in Italien hergestellt (Mailand, Biblioteca Ambrosiana, Ms. D 55 und Neapel, Biblioteca Nazionale, Ms. XIII. c. 38; L. CONSTANS, wie

- Anm. 1, Bd. VI, 1-7, 19-21; zur Lokalisierung des Mailänder Manuskripts in Italien vgl. auch E. FARAL, Compte Rendu zur Textedition von L. Constans, in: Romania XLII <1913>, 88). Vgl. auch P. MEYER (wie Anm. 24), 68, 70ff.
- 21 Einige der bedeutendsten provenzalischen Troubadours sind schon Ende des 12. Jahrhunderts an italienische Fürstenhöfe gekommen (Peire Vidal, Rambaut de Vaqueiras, Gaucelm Faidit). Durch die Albigenserkriege, die ja nicht nur eine Ketzerbewegung ausgerottet, sondern auch eine blühende Kultur vernichtet haben, kam es zu einem regelrechten Exodus provenzalischer Troubadours, die in Italien eine zweite Heimat fanden.
- 22 Purgatorio XXVI, 140-147, Auftritt des provenzalischen Troubadours Arnaut Daniel, der sich in seiner Muttersprache an Dante wendet:

Tan m'abellis vostre cortes deman, qu'ieu no mepuesc, ni-m voill a vos cobrire. leu sui Arnaut, que plor e vau cantan;

- 23 Martino da Canale, gest. 1275(?). Jahrzehnte später hat Dante in seinem 'De volgari eloquentia' diese Aussage in erweiterter Form wiederholt (I/X,2).
- 24 Die nach wie vor grundlegende Untersuchung zu diesem Themenkomplex stammt von P. MEYER, De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen-âge, in: Atti del Congresso internazionale di Scienze storiche IV, Roma 1904, 61-104.
- Als Dante Alighieri in den ersten Jahren des 14. Jahrhunderts sich anschickte, seine 'Commedia' zu schreiben, konnte er in der eigenen Muttersprache nicht auf sehr viel zurückblicken und aufbauen: ausschließlich Lyrik, in der Nachfolge der sizilianischen Dichterschule weiterentwickelt zum dolce stil nuovo und der philosophischen Canzone, mit Guido Guinizelli und Guido Cavalcanti als den hervorragendsten Vertretern (beiden hat Dante in der 'Commedia' seine Reverenz erwiesen, z.B. in Purgatorio XI, 97f.).
- 26 Vgl. H. THOMAS, Romania XI (1882), 538ff.
- 27 Zum Beispiel Cod. Palat. 556 der Biblioteca Nazionale Florenz ('Tavola Ritonda'), vgl. dazu M. DACHS, Der Codex Palatino 556 der Biblioteca Nazionale in Florenz und der illustrierte Ritterroman in Italien, Dissertation Wien 1986. Allgemein zur Rezeption französischer Texte und ihrer Bebilderung in Italien: M. DACHS, Zur Illustration des höfischen Romans in Italien, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XLII (1989), 133-154.
- Außer der Wiener und der erwähnten Mailänder Handschrift sind dies: Neapel, Biblioteca Nazionale, Ms. XIII c 38; Venedig, Biblioteca Marciana, Ms. gall 17 und 18; Rom, Biblioteca Vaticana, Reg. 1505 und Ottob. 1698; Leningrad, Ms. F. v. XIV,3; Paris, Bibliothèque Nationale, Mss. fr. 60, 782, 821, nouv. acq. fr. 6774. Außer der zweiten Handschrift der Biblioteca Vaticana (Ottob. 1698), auf die O. Pächt hingewiesen hat (Anm. 16 in H. BUCHTHAL, Hector's Tomb, wie Anm. 1), sind sämtliche Codices bei L. CONSTANS (wie Anm. 1), Bd. VI, 1ff. angeführt und beschrieben. Zur Lokalisierung des Manuskripts der Biblioteca Ambrosiana in Mailand nach Italien vgl. auch E. FARAL, wie Anm. 20. Ms. fr. 60 der Bibliothèque Nationale, Paris, gilt bei H. BUCHTHAL als französisch (Historia Troiana, wie Anm. 1).
- Zu Guido delle Colonne vgl.: Guido de Columnis, Historia destructionis Troiae (Bibliotheca Bodmeriana, Cologny-Genève, Codex 78), Introd. to the Text Tradition and the Iconography by H. BUCHTHAL, München 1987 (Codices illuminati medii aevi 15 (wie Anm. 7). Die volkssprachlichen Versionen Benoît's in den Niederlanden stammen von Segher Dieregotgaf ('Trojaensche Oorlog', unvollständig) und von Jacob van Maerlant ('Istory van Troyen'), vgl. L. CONSTANS (wie Anm. 1), Bd. VI, 340f.

- 30 G. BERTONI, Un frammento di una versione perduta del Roman de Troie, in: Romania XXXIX (1910), 570-579. L. CONSTANS (wie Anm. 1), Bd. VI, 67. Zur Wirkungsgeschichte Benoît's de Sainte-Maure in Italien vgl. auch E. GORRA, Testi inediti di storia troiana, Torino 1887; bes. 371-403, über eine noch im 13. Jahrhundert auf der Basis des französischen Trojaromans verfaßte 'Istorietta troiana'.
- 31 Ms. fr.1610 der Bibliothèque Nationale, Paris, 1264 datiert. Vgl. F. SAXL (wie Anm. 2), 129ff.
- 32 A. CONTI, La miniatura bolognese (wie Anm. 1) hat den besonderen Stellenwert dieser Miniatur hervorgehoben (S. 67).
- Zuschreibung des Wiener Bilderzyklus an den "Maestro di Gherarduccio" bei A. CONTI, La miniatura bolognese (wie Anm. 1), 67. Ebendort eine Zusammenstellung weiterer Werke des Miniators: Siena, Biblioteca degli Intronati, K.I.3 (Gratianus); Florenz, Biblioteca Riccardiana, Ms. 1538 (Sammelhandschrift klassischer und neutestamentlicher Texte); London, British Library, Ms. Egerton 943 (Divina Commedia). Zur Egerton-Handschrift siehe die Publikation von P. BRIEGER, M. MEISS, C. S. SINGLETON, Illuminated manuscripts of the Divine Comedy (wie Anm. 1).
- A. BARZON, Codici miniati, Biblioteca Capitolare della cattedrale di Padova, Padova 1950, 16-21, Tafeln XVI-XXII. C. BELLINATI, La Cappella di Giotto all'Arena e le miniature dell'Antifonario "giottesco" della Cattedrale (1306), in: Da Giotto al Mantegna, Catalogo della Mostra a Padova 1974, 23-30. A. CONTI, La miniatura bolognese (wie Anm. 1), 63, n. 19, 66, n. 28.
- 35 Abbildungen bei A. BARZON und C. BELLINATI (beide wie Anm. 34).
- Die anhand von nahezu zweihundert Miniaturen verifizierbare engste ikonographische Verwandtschaft der beiden Zyklen macht die Pariser Handschrift zu einem wertvollen Dokument für die fünf im Wiener Codex fehlenden Miniaturen (auf den herausgeschnittenen Folios 161, 185 und 193, siehe Kodikologische Beschreibung, S. 18ff. und Abb. 3).
- Zur textlichen Nähe der beiden Handschriften vgl. L. CONSTANS (wie Anm. 1), Bd. VI, 31f. und 56f.
- 37 Wie überhaupt die Räumlichkeitswerte gegenüber den Wiener Miniaturen stark reduziert sind: der charakteristische Wechsel von Rücken- und Frontalfiguren bei den Darstellungen von Ratsversammlungen hat reinen Frontalreichen Platz gemacht (z.B. f. 70v der Pariser Handschrift); überaus aufschlußreich auch der Vergleich der beiden orthogonal gestellten Pferde in der Szene, in der Aeneas Paris vor einem Angriff des Menelaus schützt (f. 67v der Wiener Handschrift und f. 75r der Pariser Handschrift).
- Auch hier zeigt ein Vergleich mit den entsprechenden Pariser Miniaturen die erzählerische Überlegenheit der Darstellungen in Cod. 2571. Bei der Gedenkfeier zum Tode Hektors z.B. (f. 116r in Ms. fr. 782) ist nicht nur die Mimik Polyxenas verloren gegangen, die Figur, die sich zu Achill und dessen Begleiter umwendet, ist überhaupt ein Mann, d.h. der eigentliche Inhalt des Geschehens wird im Bild nicht zum Ausdruck gebracht.
- Ms. fr. 782 der Bibliothèque Nationale, Paris, ist, bis auf eine Abbildung bei H. BUCHTHAL, Historia Troiana, (wie Anm. 1), Tafel 40c, unpubliziert; von Cod. Vat. Reg. 1505 sind zwei Miniaturen veröffentlicht: H. BUCHTHAL, Hector's Tomb (wie Anm. 1), Abb. 2 und M. R. SCHERER, The Legends of Troy in Art and Literature, New York-London, 1963, Abb. 82 (irrtümlich als Ms. fr. 17 der Biblioteca Marciana ausgewiesen); ebendort auch jeweils eine Abbildung von Ms. fr. 17 der Biblioteca Marciana (H. BUCHTHAL Abb. 3 und M. R. SCHERER Abb. 105). Von der ehemals in Leningrad befindlichen, jetzt verschollenen Handschrift (Ms. F. v. XIV 3) werden uns vielleicht für immer mit den sechs bei F. SAXL (wie Anm. 2, Tafel 80 und 81 a-c) reproduzierten Miniaturen begnügen müssen.

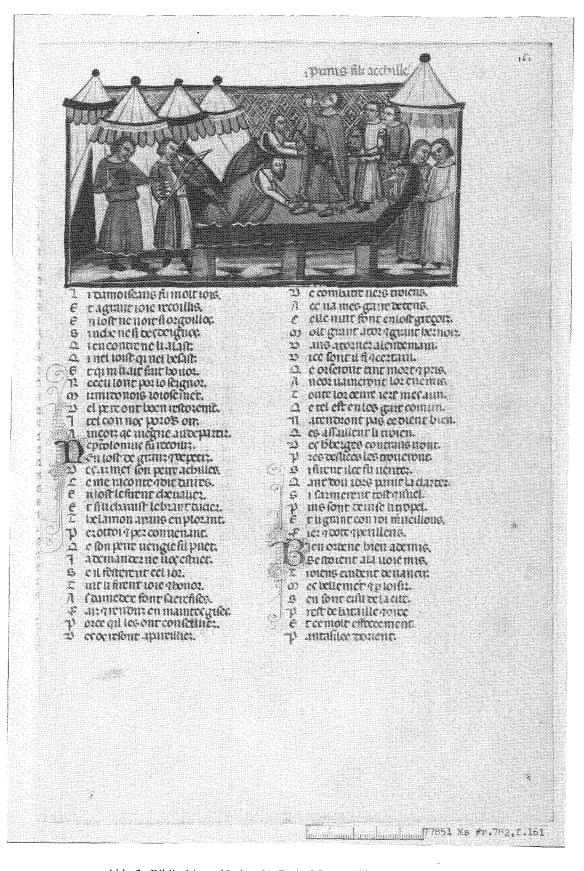
- Von hoher Relevanz für die Erschließung der ikonographischen Tradition sind ferner die Troja-Abschnitte der 'Histoire universelle' (vgl. H. BUCHTHAL, Historia Troiana, wie Anm. 1, 16ff.), sowie die Illustrationen zu Guido de Columnis (wie Anm. 29).
- 40 F. SAXL (wie Anm. 2), 129ff., 136. H. BUCHTHAL, Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem, Oxford 1957, 79-83, pl. 111-116.
- 41 Vgl. Abb. 74b bei F. SAXL (wie Anm. 2) bzw. Abb. 112 bei H. BUCHTHAL (wie Anm. 40).
- 42 Nicht zuletzt deshalb, weil es nicht sehr einleuchtend ist, daß ein reich illustrierter französischer Prototyp im Entstehungsland selbst überhaupt keine nennenswerte Nachfolge gehabt haben sollte (trotz der beträchtlichen Anzahl erhaltener Handschriften).
- Es ist bemerkenswert, in welchem Ausmaß der barocke Katalogverfasser des Prinzen Eugen von Savoyen in seiner Beschreibung des vorliegenden Troja-Zyklus diesem Urteil Petrarcas nahe kommt, es auf seine Art paraphrasiert: ohne die Äußerungen Petrarcas über die alte und die neue (giotteske) Kunst zu kennen, geschweige einen Begriff von der Kunst Giottos zu haben, hat er mit großer Sensibilität die völlig neue Qualität dieser Miniaturen erfaßt: die Köpfe und die Draperien hätten etwas von der griechischen Kunst an sich... "ce qui fait croire, que c'est l'ouvrage de quelqu'un des peintres de cette nation (d.i. grecque) qui fit revivre le bon goût de la peinture" (Catalogus librorum Bibliothecae Princ. Eugenii e Sabaudia..., Bd. 3, Cod. 14378, 1327). Vgl. D. THOSS, Die bebilderten Handschriften der Bibliothek des Prinzen Eugen von Savoyen (wie Anm. 1), 136ff.
- 44 P. GANDOUIN (wie Anm. 1), 8f. Zur Identifizierung der Paraphe als Herkunftsbeleg aus der Bibliothek des Schlosses Anet vgl. F. AVRIL, Manuscrits à peintures d'origine française à la Bibliothèque nationale de Vienne, in: Bulletin monumental 134 (1976), 338, Anm. 5.
- 45 Einige weitere Beispiele dieser sehr seltenen Ikonographie bei J. TEZMEN-SIEGEL, Die Darstellungen der septem artes liberales in der Bildenden Kunst als Rezeption der Lehrplangeschichte, München 1985, 3 Anm. 1.
- Vgl. zu diesem aus Nicht-Verstehen des lateinischen Textes resultierenden Fehler E. FARAL (wie Anm. 20), 101.
- 47 Der gebräuchliche Name für Bibliothek ist im Mittelalter zunächst armarium, da die Bücher in geschlossenen Schränken oder Truhen aufbewahrt wurden.
- Die Verwendung von con (anstelle von "avec") ist eines der wenigen Beispiele für Italianismen in den Miniator-Anweisungen. Etwas häufiger finden sich solche Italianismen im Text selbst, sei es in Form morphologischer Deviationen wie im angeführten Beispiel der Miniator-Anweisung, oder lediglich als abweichende Graphien, in denen die linguistischen Gewohnheiten des italienischen Schreibers zum Durchbruch kommen: son statt "sont" (f. 105v Cod. 2571, V. 17519 der kritischen Ausgabe), Foldre del ciel statt "Foudre..." (f. 172v Cod. 2571 gegen V. 27634 der Textausgabe), Il mois qe chantent li oissel gegen "El meis que chantent li oisel" (f. 26v Cod. 2571, V. 4166). Zu Italianismen in anderen Handschriften des 'Roman de Troie' vgl. L. CONSTANS (wie Anm. 1), Bd. VI, 32, 48f., 51 (zu Ms. fr. 782 und Ms. nouv. acq. fr. 6774 der Bibliothèque Nationale, Paris, Ms. Vat. Reg. 1505 der Biblioteca Vaticana); die Wiener Handschrift wurde von Constans in diesem Kontext nicht ausgewertet, da sie ihm nur auszugsweise zur Verfügung stand, vgl. a.a.O. 57).



Abb. 1 Gastmahl der griechischen Helden bei Antenor Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Cod. 2571, f. 170v (Aufnahme Bildarchiv d. Österreichischen Nationalbibliothek)



Abb. 2 Giotto di Bondone: Hochzeit zu Kanaa Cappella degli Scrovegni all'Arena, Padua



FARBMIKROFICHE - EDITION