

---

Gerlinde Huber-Rebenich · Sabine Lütkemeyer · Hermann Walter

Ikonographisches Repertorium zu den *Metamorphosen* des Ovid.  
Die textbegleitende Druckgraphik

Band I.1: Narrative Darstellungen

Textteil

GEBR. MANN VERLAG · BERLIN

---

Gedruckt mit Unterstützung  
der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

Umschlagabb. vorn:  
Apollo & Daphne (Bildteil B42 u. B45, s. S. 18f.)

Umschlagabb. hinten:  
Apollo & Daphne (Bildteil B48, s. S. 19)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

Copyright © 2014 by Gebr. Mann Verlag · Berlin

[www.reimer-mann-verlag.de](http://www.reimer-mann-verlag.de)

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie  
der Übersetzung vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie,  
Mikrofilm, CD-ROM usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder  
unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.  
Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG.

Gedruckt auf säurefreiem Papier, das die US-ANSI-NORM über Haltbarkeit erfüllt.

Umschlag, Typographie, Satz, Lithographien, Produktion:  
**Hain-Team** ([www.hain-team.de](http://www.hain-team.de))  
Schrift: Parable OsF

Druck: druckhaus köthen GmbH & Co. KG, Köthen

Printed in Germany · ISBN 978-3-7861-2648-5

---

# Inhalt

<i>Vorbemerkung</i> . . . . .	7
<i>Vorwort</i> . . . . .	9
Zum Zweck des Repertoriums . . . . .	9
Zum narrativen Bildtyp . . . . .	10
Zum Aufbau des Bandes und zu seiner Benutzung . . . . .	11
<i>Einleitung</i> . . . . .	17
1. Der Bildzyklus zur <i>Bible des poètes</i> (Brügge 1484) und seine Tradition . . . . .	17
1.1. Der Archetyp von 1484 . . . . .	18
1.2. Die Kopierserie von 1493 und ihre Nachfolger . . . . .	25
1.2.1. Die Kopierserie nach dem Zyklus von Paris 1493 und ihre Nachdrucke . . . . .	31
2. Der Bildzyklus zum <i>Ovidio metamorphoseos vulgare</i> (Venedig 1497) und seine Tradition . . . . .	32
2.1. Der Archetyp von 1497 und seine Nachdrucke . . . . .	34
2.2. Kopierserien nach dem Archetyp von 1497 und ihre Nachdrucke . . . . .	42
2.2.1. Auswahl von fünfzehn Motiven zur Illustrierung der Buchanfänge . . . . .	42
2.2.2. Durchgehende Illustrierung des Textes . . . . .	49
2.3. Derivatserien nach dem Archetyp von 1497 und ihre Nachdrucke . . . . .	55
2.3.1. Der Zyklus zum lateinischen Ovid mit dem Kommentar des Raphael Regius (Venedig 1513) und seine Tradition . . . . .	55
2.3.1.1. Kopierserien nach dem Zyklus von Venedig 1513 . . . . .	65
2.3.1.2. Spuren des Zyklus von Venedig 1513 in der Teilserie zum <i>Ovidio Metamorphoseos vulgare in terza rima</i> des Lorenzo Spirito Gualtieri (Perugia 1519) . . . . .	70
2.3.2. Der Zyklus zum <i>Ovidio Metamorphoseos in verso vulgar</i> des Niccolò degli Agostini (Venedig 1522) und seine Tradition . . . . .	73
2.3.3. Der Zyklus zu den <i>Trasformationi</i> des Lodovico Dolce (Venedig 1553) und seine Tradition . . . . .	81
3. Der Bildzyklus zur <i>Metamorphosis</i> des Georg Wickram nach Albrecht von Halberstadt (Mainz 1545) . . . . .	95
<i>Katalog</i> . . . . .	101
<i>Anhänge</i> . . . . .	185
Bibliographie der Primärtexte . . . . .	185
Verzeichnis der Druckorte . . . . .	203
Verzeichnis der Drucker / Verleger . . . . .	203
Verzeichnis der Autoren / Werke / Herausgeber / Kommentatoren . . . . .	203
Verzeichnis der Künstlernamen und Monogrammisten . . . . .	204
Verzeichnis der mythologischen Namen . . . . .	205
Sekundärliteratur . . . . .	210
Bildnachweis . . . . .	214

*J. B. Trapp*  
*in dankbarer Erinnerung*

---

## Vorbemerkung

Fast zehn Jahre sind seit dem Erscheinen des Pilotbandes dieses Repertoriums vergangen. Grund genug, interessierten Benutzern, dem Verlag und unseren Förderern für ihre Geduld zu danken. Die Umstände ließen leider kein zügigeres Vorankommen zu. Wir sind jedoch zuversichtlich, dass der noch ausstehende letzte Band nicht lange auf sich warten lässt.

Ein zeitnahe Abschluss ist um so wünschenswerter, als das gewählte Medium Buch für die Präsentation und Erschließung unseres Materials manchen Zeitgenossen als veraltet vorkommen mag, würde man heutzutage ein solches Projekt doch eher als Datenbank anlegen. Nun hat das Repertorium aber seine Geschichte, die in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts begann und manche Wege vorgegeben hat. Auch in dieser Hinsicht bitten wir um Nachsicht. Wir haben uns bemüht, die Einschränkung der Recherchemöglichkeiten, welche elektronische Medien bieten, durch ein umfassendes Verweissystem zu kompensieren.

Hätten nicht unzählige Helfer uns über die Jahre unterstützt, könnten wir diesen Band auch jetzt noch nicht präsentieren. Alle beim Namen zu nennen wäre ein endloses Unterfangen. Es mögen sich aber alle angesprochen fühlen, die dem Repertorium mit Rat und Tat zugearbeitet haben. Stellvertretend für viele Kollegen danken wir dem Marburger Romanisten Bodo Guthmüller, der insbesondere für den Inhalt dieses Bandes wertvolle Anregungen gegeben hat. Bei Recherchen vor Ort oder mit der Beantwortung schriftlicher Anfragen waren uns Heerscharen von Bibliotheksmitarbeitern in ganz Europa behilflich, und bei der Einholung der Bildrechte haben wir von mancher Seite Großzügigkeit erfahren. Dafür sind wir den Verantwortlichen sehr verbunden. Generationen von Hilfskräften haben redaktionelle Arbeiten ausgeführt. Zuletzt hat sich Frau Naomi Heller (Klassische Philologie, Bern) um Formales verdient gemacht. Die Vorbereitung speziell dieses Bandes wurde in verschiedenen Phasen von der Deutschen Forschungsgemeinschaft und von der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung gefördert, welche letztere auch den Druck finanziert hat. Ihnen allen gilt unser Dank.

Bern, im Januar 2014

Gerlinde Huber-Rebenich  
Sabine Lütkemeyer  
Hermann Walter



---

## Vorwort

### *Zum Zweck des Repertoriums*

Anders als Max Ditmar Henkel,<sup>1</sup> dem ‚Pionier‘ in der Erforschung illustrierter *Metamorphosen*-Ausgaben, dem dieses Repertorium in hohem Maße verpflichtet ist, geht es uns nicht um die Einordnung der Textillustrationen in bestimmte Stilrichtungen und die Beurteilung ihrer künstlerischen Qualität. Auch der Nachweis von Einflüssen aus anderen Kunstgattungen auf die textbegleitende Druckgraphik bleibt den Fachwissenschaftlern vorbehalten.

Als Philologen haben wir uns von der Frage leiten lassen, in welchen Versionen und Adaptationsformen die ovidischen Verwandlungssagen über die Zeiten hinweg gelesen wurden, und von der Einsicht, dass die Wirkung dieser Lektüre nicht allein vom Text ausging, sondern auch von den Bildern, die ihn in unzähligen Ausgaben begleiten. Die Bestimmung ihrer Ikonographie und die Strukturierung des Materials nach ikonographischen Kriterien sind die Hauptanliegen dieses Repertoriums. Als solches will es in erster Linie ein Hilfsmittel sein, kein theorieorientierter Beitrag zur aktuellen Intermedialitätsdebatte.

Gleichwohl drängt sich die Frage nach dem Text-Bild-Zusammenhang gerade bei der Aufschlüsselung der Ikonographie von Bildern, die eigens für bestimmte Textausgaben geschaffen wurden, förmlich auf und wird deshalb im vorliegenden Band für die traditionsbildenden Serien systematisch untersucht.<sup>2</sup> Dabei beschränken wir uns jedoch darauf zu überprüfen, inwiefern sich signifikante Merkmale bestimmter Textversionen in den Bildern widerspiegeln oder ob es zwischen Bild- und Textaussage zu offenkundigen Diskrepanzen kommt. Aspekte wie die Eigengesetzlichkeit visueller Repräsentationen und ihrer Formensprache, die Bedeutung der *Mise en page* für die Gesamtbotschaft sowie die Rezeptionsleistung, die der Leser / Betrachter beim Umgang mit dem kombinierten Medium erbringen muss, bleiben dabei weitgehend außer Acht, sofern sie nicht ikonographisch relevant sind.

Zu den Fragestellungen, deren Beantwortung das vorliegende Hilfsmittel erleichtern kann, gehört nicht zuletzt die nach dem Einfluss, den die Buchillustration auf andere Kunstgattungen ausübte: Da gedruckte Bildzyklen wegen der vergleichsweise hohen Auflagenzahl und der zum Teil häufigen Wiederholung durch Nachdrucke und Kopien eine deutlich größere Breitenwirkung erzielten als etwa die Buchmalerei, hatten sie auch ein höheres Potential, in ihrem Rezipientenkreis die visuelle Vorstellung von den verbildlichten Episoden zu prägen – so auch bei Künstlern und Kunsthandwerkern, denen druckgraphische Modelle häufig als Vorlage oder Inspirationsquelle dienten. Um den Verbreitungsgrad der einzelnen Bildtypen zu dokumentieren, haben wir Nachdrucke und Kopien nach Möglichkeit vollständig erfasst. Diese Dokumentation ist indes nicht zu verwechseln mit einer umfassenden Druckgeschichte: Uns interessieren nicht die Typographie oder das Layout des Textes, sondern nur die Illustrationen und die Wege ihrer Verbreitung.

Diese Wege haben wir durch eine genealogische Verortung von Bildserien und Einzelmotiven zu veranschaulichen versucht, um so ihre Abhängigkeit von den jeweiligen Vorlagen und signifikante Merkmale einzelner Überlieferungsstränge aufzuzeigen. Damit wollen wir zum einen das hohe Maß an Kontinuität veranschaulichen, das der Gattung der Textillustration eignet. Zudem wollen wir den Blick dafür schärfen, dass manche spezifische Eigenheit von Abkömmlingen innerhalb einer Bildfamilie, die isoliert betrachtet Rätsel aufgibt, erst vor dem Hintergrund der Tradition – als (Fehl-)Deutung ihrer Vorlage – verständlich wird. Schließlich soll dem Benutzer, der das Bildlexikon als Mate-

1 Max Ditmar Henkel, *Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV., XVI. und XVII. Jahrhundert*, in: *Vorträge der Bibliothek Warburg 1926–27*, hrsg. v. Fritz Saxl, Berlin / Leipzig 1930, S. 58–144.

2 Nur ansatzweise kann indes auf die Text-Bild-Relation beim Einsatz vorhandener Druckstöcke außerhalb des ursprünglich vorgesehenen Kontextes eingegangen werden.

rialbasis für die Bestimmung von Vorlagen für mythologische Motive in anderen Kunstgattungen verwendet, ermöglicht werden, die jeweilige Bearbeitung präzise in eine bestimmte Traditionskette einzuordnen.

### **Zum narrativen Bildtyp**

Während der 2004 veröffentlichte Band dieses Repertoriums<sup>3</sup> dem Typus der Sammeldarstellungen gewidmet war, der Ende des 16. Jahrhunderts aufkam, deckt der vorliegende Band die Tradition der narrativen – oder in der Terminologie von Wickhoff: kontinuierenden<sup>4</sup> – Illustrationen ab. Handelt es sich dort um ‚visuelle Inhaltsangaben‘, die jeweils am Anfang eines neuen *Metamorphosen*-Buches dessen wichtigste Episoden in einem gemeinsamen Bildraum additiv nebeneinanderstellen, werden bei den narrativen Darstellungen innerhalb desselben Rahmens mehrere Szenen eines Handlungszusammenhangs unter Wiederholung einzelner Figuren zu einer Bilderzählung zusammengesetzt.<sup>5</sup>

Dieser Bildtypus dominiert die textbegleitende *Metamorphosen*-Illustration bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts und wird dann abgelöst durch monoszenische Darstellungen.<sup>6</sup> Diese knüpfen zwar in Einzelfällen an ältere Vorlagen an, dennoch ist um diese Zeit eine deutliche Zäsur zu beobachten: Es entstehen vor allem in Frankreich neue, ihrerseits traditionsprägende Zyklen wie der des Bernard Salomon zur *Métamorphose d’Ovide figuree*,<sup>7</sup> die auf die gesamte europäische Ovidillustrierung ausstrahlen.

Wenn hier von einem Ablösungsprozess des einen Bildtyps durch den anderen die Rede ist, so ist damit allein eine Aussage über die textbegleitende *Metamorphosen*-Illustrierung getroffen, nicht auch über andere Bildgattungen, und es wird auch keine generelle Wertung im Sinne von ‚modern‘ oder ‚altertümlich‘ impliziert.<sup>8</sup>

Auch ist mit der Einteilung in ‚narrativ‘ und ‚monoszenisch‘ freilich nur die vorherrschende Tendenz erfasst und nicht ausgeschlossen, dass es schon seit der Inkunabelzeit einzelne monoszenische Textillustrationen zu den *Metamorphosen* gab und polyszenische Darstellungen noch über das 16. Jahrhundert hinaus vorkommen.

Da die Vertreter des kontinuierenden Darstellungsmodus innerhalb der druckgraphischen *Metamorphosen*-Illustrierung die ältesten sind, können sie noch nicht auf einen reichen Fundus an Vorbildern innerhalb der eigenen Gattung zurückgreifen. Einflüsse aus anderen Bildtraditionen sind zwar durchaus möglich und in Einzelfällen auch nachgewiesen, aber sie bleiben doch die Ausnahme. Es liegt daher bei diesem Bildtypus näher als bei den späteren, im Bereich der Texte nach Inspirationsquellen zu fahnden, zumal der narrative Charakter beide Medien strukturell enger miteinander verbindet, als dies bei den Sammeldarstellungen oder bei den monoszenischen der Fall ist. Hinzu kommt, dass die meisten kontinuierenden Zyklen für volkssprachliche *Metamorphosen*-Übertragungen geschaffen wurden, wodurch die Künstler leichten Zugang zu den Texten hatten.

3 Gerlinde Huber-Rebenich / Sabine Lütkemeyer / Hermann Walter, Ikonographisches Repertorium zu den *Metamorphosen* des Ovid. Die textbegleitende Druckgraphik, Bd. II: Sammeldarstellungen, Berlin 2004.

4 S. Wilhelm von Hartel / Franz Wickhoff (Hrsg.), Die Wiener Genesis, 2. Bde., Wien 1895; statt von ‚kontinuierender‘ Erzählweise spricht Kurt Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration* (= *Studies in Manuscript Illumination*; 2), Princeton 1947 (erg. ND 1970) von ‚polyszenisch-zyklischen‘ Darstellungen.

5 Auf die in jüngerer Zeit an der Schnittstelle zwischen Literatur- und Kunstwissenschaft viel beachtete Frage nach der Struktur bildimmanenter Narration und die damit verbundene Theoriediskussion soll hier nicht eingegangen werden. Stellvertretend seien genannt: Wolfgang Kemp, *Die Räume der Maler. Zur Bilderzählung seit Giotto*, München 1996; Andrea von Hülsen-Esch / Hans Körner / Guido Reuter (Hrsg.), *Bilderzählungen. Zeitlichkeit im Bild*, Köln / Weimar / Wien 2003; Ulrich Rehm, *Wieviel Zeit haben Bilder? Franz Wickhoff und die kunsthistorische Erzählforschung*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 53 (2004), S. 169–189; Franziska Sick / Christof Schöch (Hrsg.), *Zeitlichkeit in Text und Bild*, Heidelberg 2007.

6 Der monoszenische Bildtypus wird in Bd. I.2 dieses Repertoriums dokumentiert.

7 LA // METAMOR- // PHOSE D’OVIDE // FIGVREE. // A LYON. // PAR IAN DE TOVRNES. // M. D. LVII. // Auec priuilege du Roy.

8 S. dazu Ulrich Rehm, „Richte deinen Geist nicht nur auf einen Ort!“ Spuren der Zeitlichkeit in Sandro Botticellis *Divina Commedia*, in: *Zeitlichkeit in Text und Bild*, hrsg. v. Franziska Sick u. Christof Schöch, Heidelberg 2007, S. 303–318, hier: 307.



Damit sei keineswegs geleugnet, dass auch andere Faktoren sich in den Ausdrucksformen eines Bildes niederschlagen und dessen Aussagegehalt prägen. Hierzu gehören etwa konventionelle Vorstellungen von zeittypischen Standardkonstellationen, wie höfisches Zeremoniell oder religiöse Riten, oder konventionelle Bildtypen, wie der des Schöpfergottes oder der des Drachentöters. Diese systematisch zu erfassen wäre zwar eine lohnende Aufgabe, ist aber nicht Ziel dieses Repertoriums.

### ***Zum Aufbau des Bandes und zu seiner Benutzung***

Der vorliegende Band ist in zwei Teilbände untergliedert, wobei der erste alle Textteile, der zweite die Bilddokumentation enthält. Zu der Zweibändigkeit haben wir uns deshalb entschlossen, weil es für bestimmte im Text behandelte Fragen sinnvoll ist, die zugehörigen Bilder en bloc vor Augen zu haben, ohne ständig blättern zu müssen.

Der **Textteil** setzt sich zusammen aus einer ausführlichen **Einleitung**, in der die Charakteristika der traditionsbildenden Illustrationsserien vorgestellt werden und ihre Verbreitung durch Nachdrucke und Nachbildungen festgehalten wird. Während die Einleitung Illustrationszyklen als ganze in den Blick nimmt, enthält der anschließende **Katalog** die Legenden zu den einzelnen Bildern, die im zweiten Teilband präsentiert werden. Als **Anhänge** folgen

- die *Bibliographie der Primärtexte*, ergänzt durch
- *Verzeichnisse der Druckorte, der Drucker / Verleger und der Autoren / Werke / Herausgeber / Kommentatoren*,
- das *Verzeichnis der Künstlernamen und Monogrammist*,
- das *Verzeichnis der mythologischen Namen*,
- die Liste der benutzten *Sekundärliteratur* und
- der *Bildnachweis*.

In der **Einleitung** werden die drei großen Bildfamilien vorgestellt, die innerhalb der *Metamorphosen*-Illustrierung den narrativen Bildtypus repräsentieren:

1. die Bildtradition, die von dem Zyklus zur *Bible des poètes* des Colard Mansion (Brügge 1484) ausging,
2. die Tradition der Venezianer Serie, die 1497 die Erstausgabe von Giovanni dei Bonsignoris *Ovidio metamorphoseos vulgare* begleitete, und
3. die Mainzer Holzschnitte von 1545 zur *Metamorphosis* des Georg Wickram.

In diesen drei Großkapiteln wird nach einer überblicksartigen Einführung jeweils mit Kurztitel die Erstausgabe mit dem ‚Archetypen‘ der betreffenden Bildfamilie genannt. Die Editionsnummer (z. B. „E1“) hinter dem Kurztitel verweist auf die komplette diplomatische Titelaufnahme in der Bibliographie der Primärtexte. Wenn bekannt, wird im Anschluss kurz auf die beteiligten Künstler eingegangen. Handelt es sich um Monogrammist, werden ihre Signaturen an den entsprechenden Stellen in der Randzone reproduziert. Lässt sich zeigen, dass ein bestimmter Druck mit spezifischer Gestaltungsweise als Modell für eine Kopien- oder Derivatserie diente, werden diese Zusammenhänge offengelegt. Es folgt die Aufzählung der in der betreffenden Edition illustrierten Motive mit Angabe der Bildnummern (z. B. „B1“), unter denen diese Illustrationen im Katalog und im Bildteil geführt werden.

Den umfangreichsten Abschnitt bildet die Untersuchung des Text-Bild-Bezugs, und zwar unter der leitenden Fragestellung, inwiefern sich in den Bildern Eigenheiten der jeweiligen Textfassung widerspiegeln. Dieser Teil geht am weitesten über den Informationsgehalt eines bloßen Repertoriums hinaus, führt aber kein Eigenleben, sondern steht im Dienste der Bestimmung der Ikonographie.

Abschließend werden – formal analog zur Kurztitelaufnahme des Erstdrucks – diejenigen Editionen zusammengestellt, in denen die Archetypenserie mehr oder weniger komplett reproduziert wurde. Dabei werden für jeden Nachdruck fehlende oder neu hinzugekommene Bildmotive, Umstellungen in der Reihenfolge oder andere Veränderungen möglichst vollständig festgehalten. Hieraus

ergeben sich zum Teil Aufschlüsse darüber, in welchem Verhältnis die verschiedenen Nachdrucke zueinander stehen, d. h. über welche Zwischenstufen spätere Wiederverwendungen vermittelt sind.

Im Anschluss an die Dokumentation zur (Wieder-)Verwendung der ursprünglichen Serie werden, im Prinzip demselben Aufbau- und Verweissystem folgend, die nach ihrem Vorbild geschaffenen Kopierserien aufgelistet und besprochen. Unter den Begriff ‚Kopie‘ fassen wir ein weites Spektrum an Nachbildungen, die dem Modell bald zum Verwechseln ähnlich sind, bald charakteristische Eigenheiten aufweisen, aber in ihrer Gesamtheit keine ikonographische Eigenständigkeit erkennen lassen. Gleichwohl können sich in Einzelfällen ikonographische Änderungen ergeben – und sei es nur durch Missverständnis der Vorlage oder Redimensionierung des Bildraums. Nicht zuletzt deshalb wird im darstellenden Abschnitt, der bei der Behandlung der Archetypen dem Text-Bild-Verhältnis gewidmet war, für die Kopien dokumentiert, worin sie sich von ihren Vorlagen unterscheiden, welche Folgen die Abweichungen auf das Bildverständnis haben und wie sich dieses zu dem begleitenden Text verhält, der ein anderer sein kann als bei der Erstveröffentlichung.

Während für die Bildfamilie von Brügge 1484 und erst recht für die von Mainz 1545 (letztere mit nur einem Nachdruck) die genealogischen Verhältnisse sehr überschaubar sind, ist der Stammbaum, der von der Venezianer Serie von 1497 ausgeht, weit verzweigt. Daher werden den Unterkapiteln zu den einzelnen Traditionssträngen der Übersichtlichkeit halber stemmatische Skizzen vorangestellt, die Hinweise darauf geben, welche Ausgaben Kopien welchen Grades von dem Archetypen von 1497 enthalten. Diese Stemmata können indes nur eine grobe Orientierungshilfe bieten. Verbindliche Aussagen über das ‚Schicksal‘ von Einzelmotiven sind ihnen nicht zu entnehmen: Ausfälle in der Traditionskette etwa durch Verlust eines Druckstocks oder aber Mischserien, deren Bestand aus unterschiedlichen Quellen geschöpft ist, lassen sich in diesem Schema nicht erfassen. Um die Genealogie jedes Einzelbildes zu verfolgen, ist ein Blick in den Katalogteil nötig.

Analog zu der Auflistung der Nachdrucke des Archetyps werden auch die Nachdrucke der Kopierserien dokumentiert.<sup>9</sup>

Von den Kopierserien unterscheiden wir sog. ‚Derivatserien‘: Diese zeichnen sich dadurch aus, dass sie zwar ihre Verhaftung in der Tradition zu erkennen geben, aber deutlich eigene Akzente setzen, sei es durch die Motivauswahl – im Sinne der Auslassung oder Ergänzung – oder durch eine planmäßige Umgestaltung der Vorlage mit Auswirkungen auf die Ikonographie. Dabei kann es durchaus vorkommen, dass einzelne Bilder dem zugrundeliegenden Archetypen so eng folgen, dass man sie – isoliert betrachtet – eher als Kopie einstufen würde. In anderen Fällen wiederum wurden völlig neue Bildlösungen gefunden, die – auf Motivebene – selbst ‚Archetypenstatus‘ haben. Diese Derivatserien bilden mit ihren Nachdrucken und Kopien verschiedener Grade eigene Traditionszweige aus. Sie werden in der Einleitung nach denselben Darstellungsprinzipien behandelt wie die Archetypen- und Kopierserien.

Anders als in der Einleitung wird im *Katalog* nicht von ganzen Zyklen, sondern von Einzelbildern ausgegangen. Der Katalog korrespondiert in seinem Aufbau mit dem Bildteil und ergänzt ihn durch zusätzliche Informationen. Diese beziehen sich im Wesentlichen

- auf die Ikonographie
- auf den Grad der Abhängigkeit von Vorgängern
- auf signifikante Merkmale der Gestaltung, die für die Traditionsbildung relevant sind, und
- auf den Nachweis von Nachdrucken und Kopien der einzelnen Bildmotive.

Jeder Eintrag beginnt mit einer Schlagzeile, die dieselben Informationen enthält wie die entsprechende Bildunterschrift im Bildteil.<sup>10</sup> Die Ausführlichkeit der nachfolgenden Angaben hängt davon ab, ob Ikonographie und Gestaltungsweise des betreffenden Bildes Besonderheiten aufweisen oder nicht.

<sup>9</sup> Für die Kopierserien zweiten Grades mit ihren Nachdrucken gelten in jeder Hinsicht dieselben Darstellungsprinzipien.  
<sup>10</sup> Zu ihrem Aufbau s. u. S. 15.

Wann immer ein neuer Bildtyp auftritt, werden die dargestellten Episoden systematisch aufgelistet und im Druckbild grau unterlegt. Unter ‚neuer Bildtyp‘ verstehen wir nicht nur alle Bilder aus Archetypenserien, sondern auch einzelne Illustrationen in Derivatzyklen, die in der Gestaltungsweise eigene Wege gehen, selbst wenn sie dieselben Episoden ins Bild setzen wie ihre Vorgänger. Die grau unterlegten Inhaltsangaben gelten jeweils auch für die nachgeordneten Abkömmlinge des betreffenden Bildtyps.

Für diese Abkömmlinge wird jeweils angegeben, in welchem Verhältnis – Kopie, seitenverkehrte Kopie, Derivat etc. – sie zu ihrer Vorlage stehen und ob ggf. außer dieser Hauptvorlage noch andere Vorgänger die Gestaltung beeinflusst haben.

Die oben getroffene Aussage, dass die für einen neuen Bildtyp aufgelisteten Episoden auch auf den diesem untergeordneten Nachbildungen zu sehen sind, gilt mit der Einschränkung, dass auf diesen beim Reproduktionsvorgang nicht selten einzelne Szenen wegfallen oder andere mehr oder weniger beabsichtigte Veränderungen, welche die Bildaussage beeinflussen, zustande kommen. Solche Umgestaltungen werden in der Rubrik ‚Ikonographische Abweichungen‘ festgehalten.

Die Rubrik ‚Signifikante Merkmale‘ hingegen ist unterhalb der ikonographischen Ebene angesiedelt. Intendiert ist hier keine komplette Beschreibung *jeder* Eigenheit des betreffenden Bildes; vielmehr werden solche Merkmale herausgegriffen, die innerhalb komplexer genealogischer Verhältnisse (etwa wenn für eine Kopie oder ein Derivat mehrere Vorgänger als Vorlage in Frage kommen) Aufschluss über direkte Abhängigkeiten geben. Wenn bestimmte formale Eigenheiten typisch für eine komplette Kopierserie sind, werden diese nicht bei jedem Einzelbild wiederholt, sondern bei der Charakterisierung des Zyklus in der Einleitung erwähnt.

Zuletzt wird in den Katalogeinträgen über die Editionsnummern (= die Ordnungsnummern in der Bibliographie der Primärtexte) auf diejenigen Ausgaben verwiesen, in denen das betreffende Bild nachgedruckt ist. In den Fällen, in denen wir zwecks Redundanzvermeidung und Umfangsbeschränkung nicht *alle* Kopien einer Vorlage mit Abbildung aufgenommen haben, wird entsprechend auf die Editionen verwiesen, die diese Kopie enthalten. Wurde sie ihrerseits nachgedruckt oder kopiert, wird auch dies nach demselben Prinzip dokumentiert. Zur Veranschaulichung diene der Eintrag zu B6:

KOPIEN: E13 (NACHDRUCKE: E14, E16, E20; KOPIE: E21 [NACHDRUCK: E26]).

E37 (NACHDRUCK: E44).

Der Eintrag ist folgendermaßen zu lesen: Von B6 wurden zwei Kopien angefertigt. Die eine findet sich in E13, die andere in E37. Während die in E37 nur einmal nachgedruckt wurde, nämlich in E44, hatte die andere ein komplexeres Nachleben: Sie wurde nicht nur dreimal nachgedruckt, nämlich in E14, E16 und E20, sondern diente ihrerseits als Vorlage für eine Kopie, die erstmals in E21 erschien und in E26 nachgedruckt wurde.

Enthält die Einleitung in übergreifenden Zusammenhängen substantielle Aussagen zu Ikonographie oder Eigenart eines Einzelbildes, wird am Ende des Katalogeintrages darauf verwiesen.

Angaben zum Aufbau und Informationsgehalt der *Anhänge* finden sich im jeweiligen Vorspann zu diesen. Hier nur ein Wort zur Bibliographie der Primärtexte: Obwohl wir uns bemüht haben, die Editionen, die mit narrativen Zyklen illustriert sind, vollständig zu erfassen, lässt sich nicht ausschließen, dass uns der eine oder andere Nachdruck entgangen ist. Signifikante Lücken in der Dokumentation dürften jedoch nicht entstanden sein. Nicht in die Bibliographie aufgenommen sind Titel von Ausgaben, aus denen einzelne Illustrationen im Textteil zwar als Vergleichsmaterial herangezogen wurden, die aber erst in Band I.2 des Repertoriums systematisch behandelt werden. Die vollständige Titelaufnahme erfolgt für diese Ausgaben in den Fußnoten zu den betreffenden Textstellen.

Um Redundanzen zu vermeiden und den Umfang des *Bildteils* nicht unnötig aufzublähen, musste eine Auswahl aus dem vorhandenen Material getroffen werden. Ausschlaggebend für die Aufnahme in den Bildteil waren in erster Linie die ikonographische Originalität, sodann, bei Nachgestaltungen, das markante Erscheinungsbild und die Bedeutung für die Traditionsbildung oder für die Ver-

breitung des betreffenden Bildtyps. Unter letzterem Aspekt sind zum Teil auch Bilder aus Kopierserien vertreten, die ihren Vorlagen sehr nahestehen.

Informationen zu den *nicht* mit Abbildung vertretenen Kopien finden sich in der Einleitung, wo der Charakter dieser Serien beschrieben und beispielhaft mit Bildmaterial veranschaulicht ist, und im Katalog unter der Bildnummer der jeweiligen Vorlage. Verweise auf Bilder aus solchen subsu-  
mierten Serien erfolgen in der Formulierung „(s. Bx)“, nicht einfach „(Bx)“, um kenntlich zu machen, dass nicht das mit Abbildung vertretene Bild gemeint ist, sondern eine davon abhängige Kopie.

Bilder, die nicht als Textillustrationen im engeren Sinne, d. h. als Illustrationen zu narrativen *Metamorphosen*-Episoden, zu verstehen sind, wurden nicht berücksichtigt. Hierzu gehören etwa Dichterporträts, wie sie sich – als austauschbares Versatzstück – häufig zu Beginn eines Werkes finden, schematische Karten der Weltzonen, wie sie zuweilen dem ‚Schöpfungsbericht‘ im ersten *Metamorphosen*-Buch zugeordnet sind, werkfremde Illustrationen, wie sie gelegentlich – etwa als Ersatz für verlorene Druckstöcke – in Nachdrucke eingefügt wurden, und ornamentale Vignetten.

Die Ordnung der Bilddokumentation orientiert sich an der Abfolge der mythologischen Motive bei Ovid. Dieses Prinzip steht in einem gewissen Spannungsverhältnis zu dem Befund, dass sich die in diesem Band behandelten Illustrationen mehrheitlich an volkssprachlichen Bearbeitungen orientieren, die das mythographische Material zum Teil neu arrangieren. Dieses Spannungsverhältnis wurde in Kauf genommen, weil die ovidischen *Metamorphosen* wohl für die meisten Benutzer dieses Repertoriums den nächstliegenden und am leichtesten zugänglichen Referenztext darstellen, von dem die volgarizzamenti in der Reihenfolge der erzählten Mythen ohnehin nur punktuell abweichen.<sup>11</sup> Wo die ovidischen *Metamorphosen* selbst – etwa durch verschachtelte Erzählungen mit Vor- und Rückblenden – chronologische Probleme aufwerfen, haben wir die Bilder innerhalb ihres Motivkomplexes dort eingeordnet, wo sie sich ikonographisch am besten einfügen.

Eine schnelle Orientierung innerhalb des Bildteils erlauben die Angaben in der Kopfzeile, aus denen ersichtlich wird, in welchem *Metamorphosen*-Buch und in welchem Motivkomplex man sich gerade befindet. Ein / zwischen zwei Motivtiteln bedeutet, dass alle genannten Motive in *einem* Bildraum vereint sind, ein | zeigt hingegen an, dass auf der betreffenden Seite ein neuer Motivkomplex beginnt. Runde Klammern ( ) um einzelne Motivtitel weisen darauf hin, dass die eingeklammerten Motive nicht auf *allen* Bildern der betreffenden Seite zu sehen sind.

Innerhalb der einzelnen Bildmotive wird regelmäßig die chronologische Abfolge der drei großen Familien – Brügge 1484, Venedig 1497, Mainz 1545 – eingehalten. Die einzelnen Abkömmlinge von den jeweiligen Archetypen sind so angeordnet, dass aus der Präsentationsweise zugleich genealogische Zusammenhänge erkennbar werden. Diese sind im Falle der Tradition von Brügge 1484 und von Mainz 1545 offensichtlich und bedürfen keiner weiteren Erklärung. Anders verhält es sich mit der komplexen Tradition, die von der Venezianer Serie von 1497 ausgeht: Die Vertreter eines jeden Bildmotivs nach individueller Sachlage stemmatisch anzuordnen, hätte die Drucktechnik überfordert und die Übersichtlichkeit nicht gefördert. Deshalb haben wir uns bei der Präsentationsweise für eine Mischung aus formaler Systematik und genealogischem Informationsgehalt entschieden.<sup>12</sup> Die formale Systematik besteht darin, dass einem Archetypen immer zuerst seine Kopien folgen, dann – in chronologischer Ordnung – die zugehörigen Derivate (ggf. mit ihren eigenen Abkömmlingen). Damit der Benutzer leichter die Zusammenhänge überblicken kann, haben wir darauf geachtet, dass immer alle Bilder aus dem Traditionskomplex von Venedig 1497 auf einer Doppelseite zu sehen sind und nicht geblättert werden muss. Um dieses Gestaltungsprinzip zu garantieren, haben wir in einem einzigen Fall gegen die *Metamorphosen*-Chronologie verstoßen.<sup>13</sup> Ebenfalls um des Prinzips der Doppelseite willen mussten bei großen Bild-

11 Die Abfolge der Motive in den einzelnen Textausgaben ist in den entsprechenden Partien der Einleitung festgehalten, zudem in der Auflistung der den Editionen zugeordneten Bildnummern in der Bibliographie der Primärtexte.

12 Die Defizite in der visuellen Präsentation bezüglich der stemmatischen Zusammenhänge werden dadurch ausgeglichen, dass im Katalogeintrag für jedes Bild auf individuelle Abhängigkeiten hingewiesen wird.

13 In den *Metamorphosen* geht die Episode ‚Latona und die lykischen Bauern‘ (B230 u. B231) der von ‚Apollo & Marsyas‘ (B223–B229) voraus.

familien die Bilder stark verkleinert und die Seiten eng bedruckt werden, um alle Angehörigen unterzubringen, während andere Seiten fast leer geblieben sind. Dieses buchästhetische Defizit haben wir indes der Übersichtlichkeit halber in Kauf genommen. Um der Betrachterfreundlichkeit willen wurde bei Doppelseiten mit wenigen Bildern ein größerer Reproduktionsfaktor gewählt als bei dicht gefüllten, auch wenn dadurch Bilder aus ein und derselben Serie innerhalb des Repertoriums uneinheitlich präsentiert werden. Dieses Manko wird indes durch die Angabe der Originalmaße in der Bildunterschrift kompensiert. Zudem wurde darauf geachtet, dass die Proportionen der Bilder, die auf einer Doppelseite zu sehen sind, den realen Verhältnissen entsprechen, so dass etwa die Wirkung einer verkleinerten Kopie im Vergleich zu ihrer Vorlage unmittelbar augenfällig wird.

Die Bildunterschriften enthalten folgende Informationen:

- die Bildnummer, die zugleich die Referenznummer für die entsprechenden Einträge im Katalog bildet
- Kurzinformationen zur Edition (Druckort, -jahr, Werk / Autor), in der das betreffende Bild erstmals enthalten ist, wobei die Editionsnummer auf die komplette Titelaufnahme in der Bibliographie der Primärtexte verweist
- Blatt- bzw. Seitenangabe<sup>14</sup> für die korrekte Verwendung des betreffenden Bildes in seinem ursprünglichen Kontext
- den Namen des Künstlers bzw. die Signatur des Monogrammist
- die Originalmaße des Bildes, gemessen an der Innenseite der den Bildraum begrenzenden Rahmenlinie.

Exemplarabhängige Angaben<sup>15</sup> beziehen sich immer auf unser Referenzexemplar, das in der Bibliographie der Primärtexte jeweils an erster Stelle genannt wird. Die Bildvorlage für die Reproduktion kann indes aus einem anderen Exemplar stammen; ihre Auswahl erfolgte nach Qualitätskriterien.

Da im vorliegenden Band ausschließlich Holzschnitte reproduziert sind, erübrigt sich die Nennung der Technik.

14 Wenn Drucke foliiert oder paginiert sind, wird in der Titelzeile der Bildbeschreibung und in der Bildunterschrift nur die betreffende Blatt- oder Seitenzahl angegeben, nicht auch die Lagensignatur. Bei fehlerhafter Blatt- oder Seitenzählung in den Drucken haben wir nach dem System ‚falso / recte‘ korrigiert. Nach Fehlern dieser Art wurde indes nicht systematisch gesucht; sie wurden nur dann dokumentiert, wenn sie uns im Laufe der Arbeit aufgefallen sind.

15 So etwa Unterschiede im Satz innerhalb ein und derselben Auflage, die sich auf die Foliiierung / Paginierung auswirken können, oder leicht abweichende Bildgrößen infolge unterschiedlicher Konservierungsbedingungen.