

Giovanni Boccaccio
Il Filocolo

Codices illuminati medii aevi 54

Giovanni Boccaccio

Il Filocolo

La storia di Florio e Biancifiore

Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Kassel,
Gesamthochschul-Bibliothek – Landesbibliothek und
Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel,
2° Ms. poet. et roman. 3

Mit einer literaturhistorischen Einführung
von Michael Dallapiazza

Verzeichnis und Anmerkungen zum Bilderzyklus
von Helga Lengenfelder



Edition Helga Lengenfelder
München 1999

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Boccaccio, Giovanni:

Il Filocolo [Mikroform] : la storia di Florio e Biancifiore / Giovanni Boccaccio. - Farbmikrofiche-Ed. der Hs. Kassel, Gesamthochschul-Bibliothek - Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 2^o Ms. poet. et roman. 3 / mit einer literaturhistorischen Einf. von Michael Dallapiazza. - München : Ed. Lengenfelder, 1999

(Codices illuminati medii aevi ; 54)
11 Mikrofiches & Beil.
ISBN 3-89219-054-2

Copyright 1999 Dr. Helga Lengenfelder, München

Alle Rechte vorbehalten

Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem fotomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung elektronischer oder mechanischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten

Fotografische Aufnahmen: Gesamthochschul-Bibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel,

Ute Brunzel, Baunatal

Herstellung der Farbmikrofiches: Herrmann & Kraemer, Garmisch-Partenkirchen

Layout und DTP: Edition Helga Lengenfelder, München

Druck: FM-Kopierbar, DocuTech-Laserdruck, München

Einband: Buchbinderei Robert Ketterer, München

Printed in Germany

ISSN 0937-633X

ISBN 3-89219-054-2

Inhalt

MICHAEL DALLAPIAZZA

Giovanni Boccaccios 'Il Filocolo'

Der Stoff von 'Flore und Blancheflor' im europäischen Mittelalter	7
Leben und Werk Giovanni Boccaccios	9
Der 'Filocolo'	13

HELGA LENGENFELDER

Die Illustrationen zu Giovanni Boccaccios 'Il Filocolo' in der Handschrift K

Beschreibung der Handschrift	17
Verzeichnis der Bilder mit Abschnittsinitien	20
Anmerkungen zum Bilderzyklus des 'Filocolo'	40
Anmerkungen	44

LITERATURVERZEICHNIS

Farbmikrofiche-Edition

Einband, Spiegel, Bl. I, Ia, 1 ^r - 7, 7a - 16 ^r	Fiche . 1
Bl. 16 ^v - 36 ^r	Fiche . 2
Bl. 36 ^v - 56 ^r	Fiche . 3
Bl. 56 ^v - 76 ^r	Fiche . 4
Bl. 76 ^v - 96 ^r	Fiche . 5
Bl. 96 ^v - 116 ^r	Fiche . 6
Bl. 116 ^v - 136 ^r	Fiche . 7
Bl. 136 ^v - 156 ^r	Fiche . 8
Bl. 156 ^v - 176 ^r	Fiche . 9
Bl. 176 ^v - 196 ^r	Fiche . 10
Bl. 196 ^v - 212 ^v , Spiegel, Einband	Fiche . 11

MICHAEL DALLAPIAZZA
Giovanni Boccaccios 'Il Filocolo'

Der Stoff von 'Flore und Blancheflor'
im europäischen Mittelalter

Boccaccios 'Filocolo' ist die erfolgreichste Fassung des Romans von Flore und Blancheflor im ganzen Mittelalter und sicherlich auch ein sehr frühes Beispiel kreativer Mittelalterrezeption. Er demonstriert darüber hinaus sehr anschaulich Einfluß und Bedeutung der französischen höfischen Kultur für die Ausprägung des frühen italienischen Humanismus.

Die Datierung der frühesten französischen Fassung des Florisromans hat die Forschung vor einige Probleme gestellt. Man geht heute davon aus, daß er fast gleichzeitig mit dem Tristanroman auftrat, der von einem Teil der Forschung mit guten Gründen auf die Zeit um 1160 angesetzt wird. Es handelt sich zwar ebenfalls um einen Liebesroman, der aber von anderer Thematik und Ausformung als der Tristan ist und der dazu auf andere, eindeutig nicht keltische Ursprünge und Traditionen zurückgeführt werden kann. Es werden antike wie auch orientalische Quellen vorausgesetzt. Die Spuren der Erzählung weisen offenbar noch in die Zeit vor der ersten Niederschrift. Viele Anspielungen in den Liedern der Trobadors sprechen für die Bekanntheit der Geschichte, für die eine lange orale Tradition anzunehmen ist. Eine gewisse Gräfin Beatrix von Die, Ehefrau Wilhelms von Poitier und zumindest literarische Geliebte des Trobadors Raimbaut d'Orange beklagt in einem Lied, ihr Geliebter, den sie mehr liebe als Flore seine Blancheflor, habe sie verlassen.

Zwei Überlieferungsstränge lassen sich deutlich unterscheiden: eine ältere, die sogenannte 'version aristocratique' dessen ältester Text, genannt 'Li romanz de Floire et Blancheflor', Vorlage wohl für den größten Teil der europäischen Rezeption ist, sowie eine entschieden jüngere, die sogenannte 'version populaire', auf die aber gerade Boccaccio, und über ihn vermittelt auch eine deutsche, spätmittelalterliche Volksbuchfassung zurückgeht.

Auch wenn der Stoff wohl immer im Schatten des Tristanromans gestanden hat, gehört die Geschichte von Flore und Blancheflor doch zu den populärsten des ganzen europäischen Mittelalters. Seine Spuren finden sich auch außerhalb der eigentlichen Überlieferung. So zählt ein deutscher Minnesänger, Ulrich von Gutenberg (wohl Anfang des 13. Jahrhunderts) Floris zu den vorbildlichen Liebenden. Schon sehr früh hat der Stoff Bearbeiter in Deutschland gefunden. Außer den Bruchstücken des sogenannten 'Trierer Floyris', der wohl schon um 1165/70 entstanden ist, kennen wir eine 'Flore und Blancheflor'-Dichtung des alemannischen Dichters Konrad Fleck (um 1220) sowie, unter anderem, eine mittelniederländische (um 1260) und eine mittelniederdeutsche Fassung (Anfang 14. Jahrhundert), die allesamt in der aristokratischen Tradition stehen. Von Frankreich

ausgehend hat der Stoff rasch Interesse in vielen anderen Ländern gefunden, besonders reich ist, neben der deutschen, die skandinavische Rezeption.

Die Namen der beiden kindlichen Liebenden bedeuten wörtlich 'Blume' und 'Weißblume' und bezeichnen Rose und Lilie.

Am gleichen Tag und zur gleichen Stunde geboren, wachsen die beiden Kinder zwar gemeinsam auf, sind aber von völlig verschiedener ständischer Herkunft. Flore ist Sohn eines heidnischen Königs, Blancheflor Tochter einer christlichen Sklavin. Als der Hof ihre unstandesgemäße Liebe bemerkt, versucht man sie zu trennen. Das Mädchen wird heimlich als Sklavin verkauft, ihren Sohn aber lassen die Eltern glauben, es sei gestorben. Vor Kummer über den Verlust beginnt alles Leben aus Flore zu weichen, woraufhin ihm die Eltern schließlich die wahren Zusammenhänge nicht mehr weiter verheimlichen. Flore macht sich unverzüglich auf die Suche nach der geliebten Blancheflor. Als Kaufmann verkleidet irrt er durch die halbe Welt, bis er sie im Harem eines orientalischen Potentaten wiederfindet. Mit List und Bestechung gelingt es ihm, als Mädchen verkleidet und in einem Korb unter Rosenblättern versteckt, zu ihr zu gelangen. Nach kurzem Liebesglück werden sie entdeckt und zum Tod auf dem Scheiterhaufen verurteilt. Ein Zauberring könnte einen von beiden retten, doch sie werfen ihn weg. Vor Erstaunen und Rührung angesichts solch großer Liebe werden sie in letzter Minute begnadigt. Sie heiraten und kehren in Flores Reich zurück. Als dieser die Herrschaft übernimmt, läßt er sich und sein Land taufen. So wie beide im gleichen Moment zur Welt gekommen waren, sterben sie, hundertjährig, auch zur gleichen Stunde.

Fand die Geschichte von Flore und Blancheflor ihre bedeutendste Ausprägung auch in der frühhöfischen Kultur Frankreichs, so unterscheidet sie sich doch deutlich von den anderen, zeitgleichen höfischen Traditionen, besonders vom eigentlichen höfisch-ritterlichen Roman. Die Geschichte, auch in der 'version aristocratique', ist wenig höfisch, noch weniger ritterlich, bot aber die Möglichkeiten zu einer heldenepisch beeinflussten Transformation. Ihrer Rezeption in der französischen Feudalwelt tat dies zwar keinen Abbruch, begünstigte aber andererseits ihr Fortleben in allgemein nichthöfischem, ja sogar antihöfischen Ambiente. So scheint sogar die 'version aristocratique' in Deutschland vor allem im klerikalen und besonders städtischen Umfeld erfolgreich gewesen zu sein. Auch Boccaccio scheint, was sich jedoch eher an anderen Texten seines Frühwerks belegen läßt, eher am Populär-Heldenepischen interessiert gewesen zu sein, als am Höfisch-Ritterlichen. Die breite Rezeption etwa in Skandinavien kann möglicherweise ebenso zum großen Teil mit der Ferne des Stoffes vom höfischen Geschmack, von höfischer Ideologie erklärbar sein.

Unmittelbar nach Bekanntwerden der populären, nun sogar durchaus auch von städtischem Geschmack geprägten Version in Deutschland durch Boccaccios 'Filocolo', entsteht schon 1499 das höchst erfolgreiche Volksbuch, auf dem wiederum eine Komödie des Hans Sachs beruht.

Leben und Werk Giovanni Boccaccios

Boccaccio wurde um die Mitte des Jahres 1313 wohl in Florenz geboren, auch wenn er selbst das nahe gelegene Certaldo als seine Heimat bezeichnet. Seine Bewunderung für Dante und Petrarca sollte sein eigenes Werk durchaus prägen. Auch wenn er sich beiden wohl immer als unterlegen empfand, sollte sein 'Decamerone' die Weltliteratur nachhaltiger beeinflussen, als es die Werke jener vermochten.

Zum Gefühl der Unterlegenheit trug gewiß auch das Wissen um seine uneheliche Geburt bei, sowie seine Abstammung aus einer obschon wohlhabenden Kaufmannsfamilie. Sein Vater, Boccaccino di Chelino übersiedelte 1327 im Dienste des einflußreichen Bankhauses der Bardi, deren Teilhaber er später werden sollte, nach Neapel über. Dort begann Giovanni seine Lehre in eben jenem Bankhaus der Bardi, deren wirtschaftlicher Einfluß auf das neapolitanische Königshaus der Anjou kaum zu überschätzen ist. Giovanni hatte somit auch Zugang zum Königshaus selbst, mit seiner reichen Bibliothek und anregendem sozialen Leben. Die Bildungserfahrung, welche durch die Teilnahme am höfischen Leben ermöglicht wurde, ist leicht am Stil und an den Motiven seiner frühen Werke erkennbar.

Zwar studierte er in Neapel Jura, doch interessierte ihn das aktive literarische Leben in den Juristenzirkeln mehr, als das Studium der Rechte selbst. Die Bildungspolitik des Königshauses öffnete das kulturelle und wissenschaftliche Leben den neuen philosophischen und humanistischen Bewegungen seiner Zeit. Ebenso war der Einfluß der französischen Literatur dort stärker als anderswo zu verspüren. Deren Studium, neben dem der antiken Autoren, wandte sich Boccaccio sehr früh und entschieden zu. Seine ersten literarischen Versuche standen dann auch ganz im Zeichen dieser Studien. Erste Versuche in Latein sind offensichtlich von Ovid geprägt, der zugleich 'Modephilosoph' der mittelalterlichen höfischen Welt Frankreichs sowie Standardlektüre der neuen humanistischen Gelehrsamkeit war. Seine ersten Werke in der Volkssprache orientierten sich hinwiederum auch an Dante und Petrarca.

Wohl Ende 1340 ist Boccaccio zusammen mit seinem Vater wieder in Florenz. 1345/46 hält er sich in Ravenna auf, 1347 in Forlì, wo er wohl vorübergehend öffentliche Ämter innehatte. 1348, im Jahr der Pest ist er wieder in Florenz. In diesen Jahren erhält der 'Decamerone' seine heutige Gestalt. Es ist jedoch anzunehmen, daß Teile davon, Frühformen, schon zuvor in Literatenkreisen zirkulierten. In der Folge rasch zunehmender Popularität nimmt er repräsentative Funktionen wahr, befindet sich häufig in öffentlicher Mission auf Reisen, wird gar 1365 als Gesandter zu Papst Urban nach Montecassino delegiert, in dessen Bibliothek er Handschriften antiker Autoren entdeckt, deren Studien ihn für die letzten Jahre seines Lebens beschäftigen sollen. 1373 erteilt die Stadt Florenz den wohl als wirtschaftliche Hilfe gedachten Auftrag, Dantes Werk öffentlich, wohl in Form von täglichen Lesungen, zu kommentieren. Gesundheitlich angeschlagen, mußte er sie nach einer größeren Zahl von Veranstaltungen jedoch abbrechen und nach Certaldo zurückkehren, wo er am 21. Dezember 1375, ein Jahr nach Petrarca, starb.

Boccaccios frühe, hauptsächlich volkssprachlichen Werke vor dem 'Decamerone' haben kaum über die Zeit der Renaissance hinaus gewirkt, haben aber, bisweilen nach anfänglichem Mißerfolg, wie im Falle des 'Filocolo', rasch seinen Ruhm bei den Zeitgenossen begründet. Diese ersten Werke werden durch ein literarisches Motiv verbunden, das einerseits durch Petrarca, andererseits aber sicherlich auch durch Boccaccios Kenntnis der französischen Liebesdichtung zu erklären ist: die Figur der Fiammetta, die schon in seinem frühesten überlieferten Werk 'Caccia di Diana' (wohl 1334) auftaucht, wenngleich verborgen. Diese literarische Figur hat zu allen Zeiten die Phantasie der Interpreten angeregt, und so ranken sich allerlei Geschichten um Boccaccios vermeintliche Liebeserlebnisse um diesen Namen. Was daran biographisch sein könnte, ist jedoch für sein Werk völlig ohne Belang. Dort ist sie die Fiktion der idealen Frau und Geliebten.

1336 wohl schreibt Boccaccio sein erstes großes Werk, den Prosaroman 'Filocolo'.

In gereimten Oktaven, der sogenannten Ottavarima, entsteht, wie man heute annimmt 1339/40 schon, zum ersten Mal in italienischer Sprache ein Heldenepos: 'Teseida delle nozze d'Emilia', oder 'Il Teseida'. Von der 'Thebais' des Statius ausgehend, sicherlich aber auch von Vergil beeinflusst und Fiammetta gewidmet, versieht Boccaccio sein Werk mit einem ausführlichen Kommentar. Erneut handelt es sich, wie beim 'Filocolo', um eine antike Liebesgeschichte, bei der aber dem Schlachtengeschehen auffällig breiter Raum zugestanden wird.

Ebenfalls der französische Tradition entnommen ist der 'Filostrato', für den heute das Jahr 1340 als plausibelste Datierung gilt, da er, aus verschiedenen formalen Gründen nach dem 'Teseida' anzusetzen ist. Auch hier aber ist seine Quelle, der Trojaroman des Benoît de Sainte-More, nur Ausgangspunkt. Die Briseis Ovids heißt bei ihm Criseida, Troilus aber ist der eigentliche Held. 'Filostrato', ein aus dem Griechischen philologisch nicht exakt zusammengesetztes Wort ist der Name des Troilus und bedeutet 'der von der Liebe Zerstörte'. Anders als der 'Filocolo' ist er in Stanzen gedichtet, wie es volkstümlicher Epik ohnehin zukäme. Damit erreicht Boccaccio offenbar auch ein größeres Publikum, als es für den 'Filocolo' der Fall war, auch wenn die Prosa die modernere Form ist, die gewiß auch dem 'Filostrato' angemessen gewesen wäre. Mit ihm aber wendet sich Boccaccio offensichtlich einem weniger höfischen, deutlicher von städtischer Lebensauffassung und urbanen Wertvorstellungen geprägtem Publikum zu, was sich auch in der anders akzentuierten Liebeshematik ausdrückt. Vom 'Filostrato' sind auch mit Abstand die meisten Handschriften überliefert, was das Frühwerk angeht.

Dennoch stehen in seinem Werk der 'Teseida' und der 'Filostrato' dem von der Forschung oft unterschätzten 'Filocolo' am nächsten. Auch wenn sie alle in der mittelalterlichen französischen Tradition stehen, atmen sie doch stärker als seine folgenden Werke die Luft der europäischen Moderne. Was ihnen oft als umständliche, ausschweifende Form vorgehalten wird, ist gerade der für uns nicht mehr nachvollziehbare Geschmack des zunächst an den Höfen angesiedelten italienischen Humanismus.

1341-42 entsteht die 'Commedia delle ninfe fiorentine', die bisweilen auch als 'Ninfale d'Ameto' oder nur 'Ameto' bezeichnet wird. Hier wird einerseits die Ausrichtung an Dante und damit generell die vorherrschende Orientierung an toskanischem Geschmack spürbar. In gewissen Ansätzen läßt diese Dichtung bereits den 'Decamerone' ahnen. 1342 entsteht dann die 'Amorosa Visione', eine thematisch und stilistisch ähnliche allegorische Dichtung in Terzinen, auf die kurz danach das Prosastück 'Elegia di Madonna Fiammetta' folgt. Auch wenn mancher hier den ersten psychologischen Roman sehen wollte, so sind die psychologisierenden Elemente doch schon für den 'Filocolo' und 'Filostrato' kennzeichnend gewesen.

Ebenso thematisch seiner florentinischen Heimat verhaftet ist das im allgemeinen als kleines Meisterwerk bezeichnete 'Ninfale Fiesolano', wohl spätestens 1346 entstanden. Alle diese dem 'Decamerone' vorausgehenden toskanischen Werke sind bereits von einer den ersten Werken fremden Gelehrsamkeit gekennzeichnet, die sich im 'Decamerone' zunächst im Hintergrund zu halten scheint, nach diesem aber das gesamte Spätwerk Boccaccios prägen wird.

Die Forschung teilt für gewöhnlich Boccaccios Leben und Werk in zwei deutlich abgrenzbare Perioden ein, wobei jedoch zahlreiche Widersprüche ungelöst bestehen bleiben. In der Tat ist der 'Decamerone' Höhepunkt und Abschluß seines poetischen, auch zahlreiche lyrische Dichtungen umfassenden volkssprachlichen Werks, auf das nur noch der 'Corbaccio', eine recht bittere Satire im Jahr 1365 folgen wird. Danach wird er sich ausschließlich in lateinischer Sprache und als Gelehrter, als Humanist äußern. So haben auch vor allem seine beiden Werke 'De casibus virorum illustrium', das 1374 in die endgültige Form gebracht wurde, ebenso wie das nur kurz danach entstandene Werk 'De claris mulieribus', unmittelbar auf die europäischen Kulturen des 14. und 15. Jahrhunderts gewirkt. Es ist zweifellos richtig gesehen worden, daß die gelehrte humanistische Welt seiner Zeit allein oder fast ausschließlich von seinem in Latein verfaßtem Spätwerk Notiz nahm. Das volkssprachliche Werk dagegen wurde anfangs für ein höfisch-urbanes, später allein städtisches Publikum verfaßt. In beiden Sphären jedoch lebt und entwickelt sich auch - parallel - der eigentliche wissenschaftliche Humanismus. Und es bleibt noch auf die kirchlich-monastische Lebenswelt zu verweisen, ohne deren Unterstützung der avantgardistische Humanismus kaum von Italien aus seinen Siegeszug hätte antreten können. Es wäre abwegig, in diesen komplexen Strukturen Gegensätze, gar Widersprüche sehen zu wollen, die etwa einen mittelalterlichen und einen Renaissance-geprägten Boccaccio gegeneinander ausspielen wollten, einen gottfernen, der weltlichen Liebe und dem ausschweifenden Leben zugetanen Boccaccio gegen einen weisen, humanistischen und zum Glauben bekehrten des Alterswerks. Das vermeintlich Mittelalterliche erwies sich im Handumdrehen leicht als das eigentlich Moderne, und ohne seine Studien, deren erste Früchte sich direkt in seinen frühen, für die Entwicklung der volkssprachlichen Literatur ungemein wichtigen Werken wie eben dem 'Filocolo' niederschlugen, wären die späteren, lateinischen Werke undenkbar. Sie verarbeiten auf einer anderen Ebene das gleiche Material noch einmal in wissenschaftlicher und damit an das Latein gebundener Sprache. 'De claris

mulieribus' ist genauso modern und aktuell wie der 'Filocolo', und beide sind für unsere Zeit dennoch nicht mehr begreifbar, goutierbar.

Dies gilt in besonderem Maße für seine beiden wohl erfolgreichsten Werke, die bei genauerem Hinsehen alle Überlegungen zu zwei sich entgegenstehenden, ja unvereinbaren Schaffensphasen fragwürdig erscheinen lassen. 1347, also deutlich vor Fertigstellung des 'Decamerone', erhält Boccaccio vom König von Zypern den Auftrag oder auch nur die Anregung zu einem mythenkritischen Nachschlagewerk, das in der gesamten Überlieferung, außer dem Autographen, den Titel 'De genealogiis deorum gentilium' trägt. Eine erste Fassung ist wohl schon 1360 in Umlauf, doch überarbeitet Boccaccio das Werk noch bis zu seinem Tode. Für die humanistische Wissenschaft seiner Zeit war dies sein unbestrittenes Hauptwerk, von dessen Erfolg die über siebenzig lateinischen Handschriften und die weit über hundert Handschriften der Übersetzungen in andere Sprachen zeugen. Bezeichnenderweise ist 'De genealogiis' nie ins Deutsche übersetzt worden, doch lassen sich lateinische Handschriften in Deutschland sehr wohl nachweisen. Boccaccio sammelt in diesem Werk systematisch alle Informationen über die antiken Gottheiten, die nach der Methode des mehrfachen Schriftsinns historisch und allegorisch interpretiert werden. Das Buch gilt auch als Ort, dem Boccaccio zahlreiche persönliche Bekenntnisse zu seiner Arbeit und seinem Leben anvertraut habe. Viele biographische, oder vermeintlich biographische Daten sind einzig hier überliefert und sollten folglich mit großer Vorsicht so verstanden werden, da oft eine gewollte Stilisierung dahinter zu stecken scheint. Schon Mitte der fünfziger Jahre wird der Plan gereift sein, ein weiteres, nun geographisches Nachschlagewerk zu den Werken der antiken Schriftsteller zu verfassen: 'De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, et de nominibus maris liber'. In mehr als 50 Handschriften und einigen Drucken vor 1500 überliefert, war ihm ein ähnlicher Erfolg beschieden, wie 'De genealogiis'.

Viele der vermeintlichen Mißverständnisse gründen sich im Biographischen. Das Jahr 1350 gilt als der Wendepunkt in Boccaccios Leben, als Datum einer völligen geistigen Neuorientierung. In diesem Jahr trifft Boccaccio zum ersten Male Petrarca, worauf in den nächsten Jahren zahlreiche weitere Begegnungen folgen werden. In diesem Jahr erst eine Hinwendung zu antiken Studien und eine Abwendung von den volkssprachlichen Themen zu postulieren, unter dem Eindruck Petrarcas, ist, wie zu sehen war, falsch oder allenfalls nur zu Hälfte zutreffend. Petrarca soll es auch gewesen sein, der Boccaccio bekehrte, zu religiösen Dingen, gar zum Glauben hinlenkte, was sich auf einen Brief Boccaccios, kurz vor seinem Tode verfaßt, stützt. Richtig ist, daß Boccaccio 1360 die Genehmigung zur Seelsorge erhält und offenbar mit dem Gedanken gespielt haben muß, in ein Kloster einzutreten. Dies alles aber mit seinem Werk in Verbindung zu bringen, wäre voreilig, die scheinbar offenkundig zu Tage liegenden Widersprüche sind solche dazu wohl nur für moderne, heutige Mentalität.

Der 'Filocolo'

Der gräzisierungstende Titel wird im allgemeinen mit einem Fehler erklärt: Boccaccio habe sich beim zweiten Bestandteil des Worts verlesen und -colo statt -pono verstanden. Ein venezianischer Druck des Jahres 1527 korrigiert auch tatsächlich den Titel in diesem Sinne. Er bedeutet, wie vom Protagonisten am Ende des dritten Buchs selbst erläutert wird, „Liebesmühe“, also wohl als „den sich verzweifelt abmühenden Liebenden“ zu verstehen. Florio wählt selbst diesen Namen unmittelbar vor den sich dramatisch zuspitzenden Ereignissen, und erst gegen Ende des Werks wird er wieder mit seinem eigentlichen Namen bezeichnet. Es heißt dort:

„Filocolo è da due greci nomi composto, da 'philos' e da 'colon': e 'philos in greco tanto viene a dire in nostra lingua quanto 'amore' e 'colon' in greco similmente tanto in nostra lingua risulta quanto 'fatica': onde congiunti insieme, si può dire, trasponendo le parti, 'fatica d'amore'.“ (III,75)

Was Boccaccios Vorlage oder Vorlagen waren, ist noch weitgehend ungeklärt. Es scheint sich jedoch um eine recht freie Bearbeitung oder Nacherzählung zu handeln, für die er möglicherweise auch eine toskanische Bearbeitung in Ottavaria benutzte. Man geht dazu von einer verlorengegangenen franko-italienischen Fassung der 'version populaire' aus, sowie von mündlicher Überlieferung. Es ist jedoch mehr als naheliegend, betrachtet man Boccaccios Kenntnis der französischen höfischen Literatur, daß ihm auch die Originalfassung in der Bibliothek zu Neapel zur Verfügung gestanden hat, vielleicht sogar auch die 'version aristocratique'.

Die Kritik hat sich bis heute wenig Mühe um den 'Filocolo' gegeben. Man hält ihn für geschwätzig, weitschweifig, ohne straffe Komposition, unterstellt Boccaccio, seine beachtlichen Kenntnisse der griechischen und römischen Literatur und der höfisch-christlichen Traditionen als Lesefrüchte wahllos über das Werk gestreut zu haben. Am stärksten wiegt das Verdikt, sich noch nicht, anders als im fast gleichzeitig entstandenen 'Filostrato', vom mittelalterlichen Menschenbild losgelöst zu haben. Der Mensch sei hier noch nicht das nur seinen eigenen Empfindungen und dem eigenen Willen unterworfenen Individuum, sondern noch immer der Willkür der Götter unterstellt. Dieses Urteil müßte wohl bei einer Untersuchung seines hier schon zentralen fortuna-Begriffs revidiert werden, doch ist es unbestreitbar, daß, anders als beim 'Decamerone', ein neuzeitlicher Leser nur schwer Gefallen an diesem Werk finden kann.

Boccaccios eigenwillige Konstruktion wird nicht nur an seiner metaphernreichen Sprache, seiner gewiß den Publikumswünschen entgegenkommenden Fabulierlust, seinen zahlreichen klassischen und modernen literarischen Anleihen und seiner besonderen Akzentuierung der Geschichte erkennbar, sondern auch in einem durchaus innovativen Versuch der Psychologisierung seiner Helden. Wollte man diesem Werk gerecht werden, sollte man nicht nur die Distanz oder, seltener, Nähe zum 'Decamerone' benennen, sondern den 'Filocolo'

als Produkt der besonderen kulturellen und literarischen Situation am Hof von Neapel zu analysieren versuchen, der gewiß noch kein Renaissancehof war, dessen Offenheit allen wissenschaftlichen und literarischen Neuerungen gegenüber aber den Boden für Humanismus und Renaissance gründlich vorbereitete.

Boccaccio verlegt den Ort des Geschehens nach Verona. Von Anfang an sind die Gestalten, nach dem oft fast komödienhaft nachempfundenen Muster antiker Mythologie in das Wirken der Götter verstrickt. Amor führt die Liebenden zusammen, Venus warnt sie, Mars befreit sie. Schon am Königshof soll das Mädchen den Feuertod sterben, während Florio in eine andere Stadt geschickt wird. Seine Suche nach der dann doch nur verkauften Biancofiore führt er unter dem Namen Filocolo aus. Nach einem Schiffbruch gelangt er an den Hof von Neapel, wird dort überaus zuvorkommend aufgenommen und lernt Donna Fiammetta sowie deren Geliebten Caleone kennen, den sich die Forschung dann auch gerne als Boccaccio vorstellt. Im weiteren Verlauf hält sich der narrative Kern eng an die Tradition, doch eliminiert Boccaccio die Episode mit dem Zauberring. Stattdessen gestaltet er die Szene, in der beide nackt aneinander gebunden den brennenden Scheiterhaufen vor Augen haben, mit opernhafter Dramatik. Biancofiore unternimmt die verzweifelte Anstrengung, Florio vor dem Tod zu bewahren, indem sie alle Schuld auf sich nimmt. Erneut aber greifen wieder die Götter rettend ein. Weiterhin fehlt bei ihm das märchenhafte Motiv des gemeinsamen Todes. Es heißt am Ende nur lapidar, daß beide gottgefällig ihre Tage zu Ende leben.

Ein Blick in das Werk oder einen modernen Kommentar genügt, um das enge Netz literarischer Anspielungen zu erkennen, das sich über das ganze, in fünf Bücher eingeteilte Werk zieht. Und es ist gewiß mehr, als die Lesefrucht-Ausbeute eines Anfängers. Weniger würfelt Boccaccio, wie ihm bisweilen vorgehalten wird, wahllos Elemente aus allen Traditionen zusammen, vielmehr zieht er alle Register für einen Publikumsgeschmack, der wohl durchaus das gelehrte Zitat in einem Prosawerk zu goutieren wußte. Ähnlich wie im 'Filostrato' und im 'Teseida' verwebt er in der Antike angesiedelte (oder, wie im Fall des 'Filocolo', antikem Geist zugeordnete), aber in 'modernen' französischen Fassungen vorliegende Stoffe mit zahlreichen antiken, französisch-höfischen oder zeitgenössisch-italienischen Versatzstücken. 'Filocolo' und 'Teseida', beide der Fiammetta gewidmet, öffnen sich vorbehaltlos und vorurteilslos allen Einflüssen und Interessen, vielleicht auch Moden, und spiegeln so vielleicht am deutlichsten die Lebendigkeit der vorhumanistischen Kultur Neapels und des Hofes wieder.

Neueste Literatur, die verwendet wird, ist etwa die 'Historia destructiones Troiae' des Guido Giudice (Guido delle Colonne), die wiederum auf dem französischen 'Roman de Troie' beruht oder des schon bei den Zeitgenossen beliebten 'Roman du Castelain de Coucy et de la Dame Fayel' von Jakemes. Dantes und Petrarcas Werk sind so präsent wie Ovid und Vergil, Lukan und Statius, ebenso wie Valerius Maximus, Livius, Apuleius, Cicero und Seneca. Das ganze Buch strotzt dabei vor Verweisen auf die antike Mythologie und deren Geographie.

Erst in jüngerer Zeit ist darauf hingewiesen worden, wie stark Boccaccio sich offenbar von Chrétien de Troyes, besonders von dessen 'Cligès' hat beeinflussen und anregen lassen. Ob man Boccaccios schon hier deutlich erkennbare psychologisierenden Darstellungsweisen, seine Verfeinerung und Vertiefung der Figuren gegenüber den französischen Fassungen auch auf Chrétien zurückführen sollte, bleibt eher fraglich und überschätzt vor allem Chrétien. Ebenso sollte eine Etikettierung als Bildungsroman nur mit Vorsicht gebraucht werden. Daß Florios lange und mühsame Suche nach der geliebten Frau auch Aspekte der 'Erziehung durch das Leben zum Leben' in sich birgt, ist jedoch unbestritten.

Den Bogen von hier zum späten Boccaccio zu schlagen, fällt nicht schwer: zum Boccaccio des 'Decamerone', da 'Boccaccio novelliere' schon in den dreizehn Novellen des vierten Buchs zu erkennen ist, aber gerade auch zum Alterswerk, zu seinen mythologischen Handbüchern. Weniger vielleicht zu seinen Büchern von den berühmten Männern und Frauen.

Die Überlieferungssituation zum 'Filocolo' ist gut, die editorische dagegen etwas konfus. Es existieren mehrere Ausgaben nebeneinander, die aber den Ansprüchen, die man an eine kritische Edition stellen sollte, nicht immer genügen. Der 'Filocolo' wird von insgesamt 51 Textzeugen überliefert, davon sind 15 fragmentarisch. Der größte Teil der Handschriften ist von A.E. Quaglio (1965) ausführlich beschrieben worden. In fast allen Handschriften ist nur Boccaccios Text überliefert. Keiner der Zeugen ist direkt mit Boccaccio in Verbindung zu bringen. Der überwiegende Teil stammt aus dem 15. Jahrhundert, nur wenige aus dem 14., wobei keine Handschrift vor der zweiten Hälfte des Jahrhunderts entstanden zu sein scheint. Der Text ist noch im 16. Jahrhundert abgeschrieben worden und auch in mehreren Drucken vor 1500 überliefert.

HELGA LENGENFELDER
Giovanni Boccaccios ‘Il Filocolo’
in der illustrierten Handschrift K

Beschreibung der Handschrift Kassel,
Gesamthochschul-Bibliothek – Landesbibliothek und
Murhardsche Bibliothek, 2^o Ms. poet. et roman. 3

Pergament . I + 213 Bl. . 33,2 x 25,1 cm . Italien (Oberitalien ?, Neapel ?),
15. Jh (letztes Viertel ?) ¹

Inhalt: Giovanni Boccaccio, ‘Il Philocolo’ oder ‘La storia di Florio e Biancifiore’

Incipit Bl. 1^{ra} : *MANCATE GLA TANTO Le forze del ualoroso popolo anticamente disceso del troyano Enea...*

Explicit Bl. 209^{vb} : ... *Et dime tuo factore sempre nella mente il nome porta la cui vita nelle mani della tua donna amore conserui.*

Lagen: I + 26 IV²⁰⁷ + (II + 1)²¹²; Reklamanten.

Foliierung: nach Bl. I ein Papierblatt I^a eingehängt; bei der Bleistiftfoliierung (von J. H. Chr. Schubart, Bibliothekar in Kassel 1834-1881) hinter Bl. 7 ein Bl. überschlagen, jetzt Bl. 7^a, Bl. 96 leer (Textverlust).

Schriftraum: 22,5 x 17 cm; zwei Spalten; 44 Zeilen.

Schrift: Italienische semi-gotische Buchschrift von einer Hand.

Auszeichnung: Zierseite, der Schriftspiegel von Blattranken umrahmt, in die am unteren Rand ein von zwei Engeln gehaltener Wappenschild in den Farben Rot-Schwarz integriert ist, mit den goldenen Initialen *I* links und bekröntem *O* rechts (Bl. 1^r); zwei Bildinitialen am Anfang und Schluß (Bl. 1^{ra}, 209^{vb}); am Beginn der Bücher II bis V acht- bis elfzeilige Deckfarbeninitialen, davon drei auf Goldgrund (Bl. 22^{va}, 62^{va}, 167^{va}), eine *I*-Initiale blau unterlegt mit Wappenschild in den Farben Rot-Weiß (Bl. 103^{vb}); alle Initialen auslaufend mit üppigem Rankenwerk; am Beginn der Absätze vierzeilige, abwechselnd blaue und rote Initialen mit filigranem Fleuronée.

Die beiden Wappenschilde in den Farben Rot-Schwarz und Rot-Weiß sind bisher nicht zugeordnet, obwohl ein realer heraldischer Bezug anzunehmen ist; ebensowenig sind die Initialen *I* und *O* entschlüsselt worden, die zusammen mit den Farben Rot-Schwarz auf die fürstliche Empfängerin oder den Empfänger dieser Prachthandschrift hindeuten dürften,

während die Wappenfarben Rot-Weiß in der Initiale Bl. 103^{vb} ein Hinweis auf ihren vermögenden Auftraggeber sein könnten.²

Bildschmuck: Zyklus von 209 Deckfarbenminiaturen eines unbekanntes Meisters, davon 18 zweispaltig, ca. 7,5 x 8 cm und 8,5 x 17 cm groß; die Bildrahmen mit der Feder vorgezeichnet, die inneren Leisten golden ausgefüllt. Unter den Deckfarben ist die Vorzeichnung der Miniaturen häufig noch gut erkennbar.

Einband: 17. Jahrhundert, Kalbleder über Pappe, mit Goldprägung, 1905 repariert, siehe Bleistifteintrag I^f; Goldschnitt.

Geschichte: Dem auf dem Spiegel eingeklebten Wappen-Exlibris mit der Inschrift 'EX ELECTORALI BIBLIOTHECA SERENISS. VTRIVSQ; BAVARIAE DVCVM.' zufolge gehörte die Handschrift zur Pfälzischen Hofbibliothek in Heidelberg. Eine Notiz, die bei der Reparatur des Einbandes 1905 verlorenging, besagte, daß der Codex am 12. September 1590 aus Landshut von Herzog Wilhelm V. von Bayern (1579-1597) durch einen gewissen Schwartzendorffer für die herzogliche Bibliothek nach München übersandt wurde. Nicht bekannt ist, wie die Handschrift an Herzog Wilhelm und später von München in die Bibliotheca palatina nach Heidelberg gelangte. Von dort kam sie mit der Pfälzer Erbschaft 1686 an die Landesbibliothek Kassel.³ Nach der Auslagerung während des Zweiten Weltkrieges galt die Handschrift lange als verloren, sie kehrte erst im November 1989 in die Landesbibliothek Kassel zurück.⁴ Neuere Untersuchungen dieser Prachthandschrift wie auch Vergleiche mit anderen Handschriften fehlen deswegen.

Entstehung: Seit J. H. Chr. Schubarts Erstbeschreibung wurde die Entstehung dieser luxuriös ausgestatteten Pergamenthandschrift überwiegend in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts verlegt. Schubart bezog sich dabei für die Beurteilung auf einen „Kunstkenner“, der auf Grund des Stils der sorgsam ausgeführten Gewänder glaubte, der Buchmaler könne „wenn nicht ein Vorgänger, doch ein Zeitgenosse des Benozzo Gozzoli gewesen sein“.⁵ Gustav Struck bemerkte als charakteristisches Merkmal der Landschaftsdarstellung „giotteske Kegelberge und blattartig sich entfaltende Pilzbäume“.⁶

Es wurde aber auch eine Entstehung in den ersten Jahren nach 1400 vermutet, die noch Carlo Muscetta erwähnt, der die Miniaturen einem lombardischen Meister zuspricht. Früher nahm P. D'Ancona einen Buchmaler der neapolitanischen Schule an.⁷

G. Struck bedauerte sehr, für seine im Jahr 1930 erschienene Beschreibung der Handschrift keinen Zugang zu ausländischer Literatur gehabt zu haben; er verglich nur stichprobenartig Lesarten mit Druckausgaben von 1527 und 1554 und kam zu dem Schluß, daß die Kasseler Handschrift zu den bedeutenden Überlieferungszeugen gehöre und sicherlich bei einer kritischen Textausgabe – die bis heute nicht vorliegt – berücksichtigt werden müßte.⁸ Zu fragen ist, warum Struck, und nicht nur er, auf diese späten Drucke einging, nicht aber auf die acht in Italien gedruckten Inkunabelausgaben hinwies, deren früheste bereits 1472 gedruckt waren.⁹ Die erste in Florenz gedruckte Ausgabe (Florenz, Johann Petri, 12. November 1472) beginnt „COMINCIA ILPHILOCOLO DI : M: G: BOCCHACIL.“ Der nur wenige Tage später erschienene Druck aus Venedig (Venedig, Gabriele di Pietro und Philippus

Petri, 20. November 1472) zeigt den Inhalt vollständig an: 'INCOMENCIA IL LIBRO PRIMO : DI FLORIO : ET DI BIANzafiore chiamato Philocolo che tanto e a dire quanto amorosa faticha...'.¹⁰ Wie in allen diesen Frühdrucken schreibt auch die Kasseler Handschrift konsequent *Philocolo*, und scheint damit im Gegensatz zu den anderen Handschriften zu stehen.¹¹

Betrachtet man die bekannten datierten Handschriften, so ist wohl das früheste Datum 1429(?) (Venezia, Biblioteca Marciana, it.X 31 <6717>); danach folgen Handschriften aus den Jahren 1462 (Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 199 inf.), 1469 (Verona, Biblioteca Civica, 2868) und 1477 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 42.36). Die einzige weitere illustrierte Handschrift, die mit Frontispiz und fünf Miniaturen auf den Zierseiten am Beginn der fünf Bücher ausgestattet ist, wurde 1463 bis 1464 für Ludovico III Gonzaga hergestellt (Oxford, Bodleian Library, Canoniciano it. 85).¹² Die erste mit 41 Holzschnitten illustrierte Inkunabelausgabe wurde 1478 bei Riessinger in Neapel gedruckt.¹³

Die genaue Stellung der Kasseler Handschrift zwischen den Handschriften und den Frühdrucken könnte nur eine genaue vergleichende Untersuchung nach den jeweiligen Originalen ermitteln, die auch die Schreibformen und orthographischen Eigenheiten einbezieht.¹⁴ Wesentlicher Aufschluß hinsichtlich der Datierung wäre zu gewinnen, wenn die Entschlüsselung der Initialen *I* und *O* neben dem Wappenschild (das vielleicht nur die Hausfarben präsentiert) gelänge. Die fürstliche Prachthandschrift dürfte aber wohl dem letzten Drittel, eher noch dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts zuzuordnen sein.

Verzeichnis der Bilder mit Abschnittsinitien

Die Bilder stehen in der Breite der Textspalten am Anfang von mit Initialen bezeichneten Abschnitten. Nur wenn der Text des vorhergehenden Abschnitts zu wenig Platz in der Spalte gelassen hatte, wurde das zugehörige Bild in die nächste Spalte oder auf die nächste Seite verschoben. In diesen Fällen wird hier auch die unmittelbar anschließende Textstelle zitiert.

18 Bilder sind zweispaltig und wurden darum meist in die Mitte der Abschnitte gestellt.¹⁵

Die Transkription folgt der Handschrift, Lesefehler sind nicht auszuschließen, die sich aber in Zweifelsfällen nach dem hier vollständig reproduzierten Original korrigieren lassen.

In runden Klammern stehen die Verweisungen auf die gezählten Bücher, Kapitel und Zeilen der 'Filocolo'-Ausgabe von A. E. QUAGLIO, um Vergleiche der Handschrift mit den Textstellen einer gedruckten und kommentierten Ausgabe zu erleichtern.

In spitzen Klammern wird die Position des Bildes auf den Farbmikrofiches angegeben: <I A8> verweist auf Fiche 1, 1. Reihe, 8. Bild.

[Prolog]

- 1^r Zierseite von Blattranken umrahmt; am unteren Rand ein Wappenschild (zwei Felder waagrecht geteilt: oben rot, unten schwarz) von zwei Engeln gehalten, mit Initialen *I* (links) und *O* mit Krone (rechts) neben der Wappenpräsentation.
1. 1^{ra} Eine Frauengestalt (Juno), die über ihrem Kopfputz eine Krone trägt und von einem Strahlenkranz umgeben ist, thront in einem Himmelswagen, der von zwei

- radschlagenden Pfauen gezogen wird; am Boden stehen zu ihr aufblickend drei männliche Gestalten¹⁶ <I A8>
 Große Initiale **M** mit einer Porträtbüste (Vergil)
MANCATE/GIA TANTO/Le forze del ualoro/so popolo anticame/nte disceso del troyano Enea ... (QU. 1, 1, 1)
2. 2va Gespräch zwischen der Königin und Herzensdame (Fiammetta) und dem Poeten (Boccaccio) <I B1>
CErto grande ingiuria riceue/la memoria delli amorosi gio/uani pensando alla grande/constantia deloro animi ... (QU. 1, 1, 25)
3. 3rb Maria steht anbetend vor dem am Boden liegenden Christuskind, Gottvater als Halbfigur in einem Strahlenkranz erscheint oberhalb der Szene <I B2>
QVello excelso et inextimabile/prencipe sommo gioue ... (QU. 1, 3, 1)
- [Libro primo]**
4. 4va Quintus Lelius Africanus fleht am Altar des hl. Jakobus in Rom im Gebet um Kindersegen <I B5>
R]suona per Roma come detto la/gran fama nella quale vno nob/ilissimo giouane dimoraua il/quale si chiamana Quinto le/lio africano disceso del nobile sangue/del primo conquistatore dellafricana/Cartagine. (QU. 1, 5, 1)
5. 5ra Der hl. Jakobus als Traumerscheinung verheißt Lelio und seiner Gemahlin Julia Gewährung <I B6>
O Lelio io sono colui il quale tu/il passato giorno con tanta di/uotione chiamasti pregando ... (QU. 1, 5, 15)
6. 5vb Lelio und Julia reiten aus dem Stadttor zur Wallfahrt nach Spanien <I B7>
FV sanca alcuno indugio mes/so ad executione il comand/amento di Lelio ... (QU. 1, 8, 1)
7. 6ra Pluto, der Fürst der Unterwelt mit seinen Dienern <I B8>
IL miserabile Re ilcui rengno a/cheronta ... (QU. 1, 9, 1)
8. 6va Der Fürst der Unterwelt in Gestalt eines verwundeten Ritters verleumdet Lelio bei König Felice von Hesperien, der zur Jagd reitet <I B9>
O Singnior mio tu uai le innocenti/bestie dauanti atte cacciando... (QU. 1, 10, 3)
9. 7va König Felice bittet im Tempel des Mars um Sieg beim Kriegszug gegen Lelio <I C1>
POi che questo tutto fu fatto/et ilgiorno ilquale la segreta/mente auea proposto di mu/ouere col suo exercito ... (QU. 1, 12, 1)
10. 7arb Ein Himmelsvogel auf dem toten Opfertier als günstiges Vorzeichen <I C2>
MEntre che il Re con lagrime et/con sospiri faceva la detta ora/tione ... (QU. 1, 14, 1)
11. 7avb Auszug des Heeres unter König Felice <I C3>
ENtrana il sole nella roscita/aurora con lento passo ...(QU. 1, 16, 1)
12. 8vb Zusammentreffen Lelios und seiner Schar mit dem Heer des Königs auf einer Anhöhe <I C5>
Giulia meno piena di uarie sollicitu/dini sentendo il romore prima sauid/de della iniqua gente ... (QU. 1, 17, 3)
13. 9rb Lelio berät mit seinen Begleitern im Tal <I C6>

14. 9^{vb} *O Nobilissimi giovani et cari/amici et compangni ...* (QU. 1, 19, 1)
 Lelio formiert sein Reiterheer unter Sesto Fulvio, Artifilo und Sulpicio Gaio in drei Schlachtreihen. Die rote Schabracke seines Pferdes ist mit den Zeichen *S. P. Q. R.* geziert, Abkürzung für ‘Senatus Populusque Romanus’.¹⁷ <I C7>
MEntre Lelio le pietose parole/porgiea acari compangni ... (QU. 1, 20, 1)
15. 10^{vb} Julia rät Lelio zur Flucht <I C9>
Giulia la quale dolente ascolta/na le parole del suo compagno ... (QU. 1, 22, 1)
16. 11^{vb} Julia verliert das Bewußtsein <I D1>
UEdendo giulia Lelio essere pur/fermo nel suo proposito ... (QU. 1, 24, 1)
17. 12^{ra} Julia wird von ihren Begleiterinnen auf einen Teppich gebettet <I D2>
Oime Lelio ora oue lascitu la tua cara/giulia ... (QU. 1, 24, 8)
18. 12^{rb} Im Freien findet eine Messe statt als Kampfvorbereitung <I D2>
AQuali compangni ritornato/Lelio litrouo per le predette/parole si animosi della batta/glia ...
 (QU. 1, 25, 1)
19. 12^{vb} Eine Stimme vom Himmel verkündet den Helden Tod. (Auf der Fahne wie auf der Schabracke des Pferdes die Zeichen *S. P. Q. R.*) <I D3>
Allora lelio co suoi lieti si diriccarono/ringratiando la diuina potentia ... (QU. 1, 25, 11)
Non credo che ancora igiouani/compangni dilelio auessero/riprese nelle dextre mani le/loro lancie ... (QU. 1, 26, 1)
20. 13^{rab} Kampfszene. (Fahne, Schilde und die Schabracke von Lelios Pferd mit den Zeichen *S. P. Q. R.* Zwei Figuren mit *Sesto* bezeichnet. Das gegnerische Heer des Königs Felice mit einer Wappenfahne: vier Felder, links oben und rechts unten goldene Stadtmauer mit drei Türmen auf rotem Grund; links unten und rechts oben nach links springender Löwe auf weißem Grund. Es ist das Wappen der Könige von Kastilien und Leon.¹⁸) <I D4>
... Lelio et Sexto/i quali auanti precedeano cobatteano/(14^{ra})virilmente con due grandissimi barba/ri ... (QU. 1, 26, 9)
21. 14^{rab} Kampfszene. Zwei der Figuren mit Namen bezeichnet: *Artifilo* und *Lelio* <I D6>
... Artifilo perduta la lancia portana ne/le sue mani una tagliente accetta ... (QU. 1, 26, 24)
22. 15^{rab} Kämpfe zwischen dem spanischen Heer und der römischen Schar: König Felice tötet Lelio mit der Lanze. *Lelio* und *Sulpicio* mit Namen bezeichnet. (Das Pferd des Königs mit grüner Schabracke, die das Wappen des Königs ziert, das sich auch auf der Fahne zeigt, s.o., außerdem noch zwei Fahnen mit schwarz-rot und rot-weißen Feldern) <I D8>
Et dette queste parole corse sopra vn/caualiere il quale uolea spogliare le pe/rtugiate armadure a Sexto ... (QU. 1, 26, 45)
23. 15^{vb} Julia trauert über Lelios Leiche <I D9>
 (16^{ra}) *AVe a gia nel briene giorno pean/che nellultima della quicçante/coda dalmatea nutrice dellalto/gione ...* (QU. 1, 29, 1)
24. 17^{ra} Zeltlager: König Felice entsendet zwei Boten zu Julia <II A2>
MA poi che il sole nascose i suoi/raggi nelle obscure tenebre ... (QU. 1, 30, 1)
 17^{vb} *... creditu con la tua/morte rendere uita al morto marito/questo sarebbe impossibile ma leuati/*
 (QU. 1, 30, 17)

25. Die Boten rufen die trauernde Julia zum König <II A3>
/su et non uolere qui pero nelle sopra/uenenti tenebre apparecchiare la tua/bella persona ...
 (QU. 1, 30, 18)
26. 18^{fb} Julia erscheint vor des Königs Zelt <II A4>
Alto signiore a questi nobili cauali/e piaciuto di menarmi nel nostro con/spetto ...
 (QU. 1, 30, 27)
27. 19^{ra} Bestattung Lelios und der Helden — Julia reitet mit dem König nach Sevilla <II A6>
COme il nuouo sole usci nel/mondo il Re con la sua con/pangnia insieme con giulia/verso
Sibilia antica citta ne/lli esperi rengni presero il camino. (QU. 1, 31, 1)
28. 20^{vb} Die Königin wird von einem Jungen entbunden <II A9>
MEntre la fortuna con la sua/sinistra noltaua queste cose ... (QU. 1, 39, 1)
29. 21^{ra} Julia wird von einem Mädchen entbunden <IIA10>
AVea gia il sole per lungo spa/tio trapassato il meridiano/suo cerchio ... (QU. 1, 40, 1)
30. 22^{ra} Nach Julias Tod bringt König Felice beide Kinder, Florio und Biancifiore, in das Schlafgemach der Königin <II B2>
ASai sturbo la gran festa inco/minciata della natiuita del/gionane la compassione che/ogni
uomo gieneralmente/portaua alla morte di giulia. (QU. 1, 44, 1)
- [Libro secondo]**
31. 22^{va} Venus beauftragt Amor, in den Herzen von Florio und Biancifiore heiße Liebe zu entfachen <II B3>
 Große Initiale **A** mit Herzornament auf Goldgrund, mit Rankenwerk: *ADunque*
comincia/rono con diletteuo/le studio igiouani/ancora ne primi an/ni puerili ... (QU. 2, 1, 1)
32. 23^{ra} Der geflügelte Amor in Gestalt des Königs lockt die Kinder zum Liebesbund <II B4>
MOssei amore aprieghi della/santa madre ... (QU. 2, 2, 1)
- 23^{fb} *SJtosto come amore dalla sua/madre fu partito ... il Re uide v/na mirabile visione che alliu*
parea/essere sopra vnalto monte et quini/auere presa vna cerbia bianchissima/et bella ...
 (QU. 2, 3, 1)
33. Traumvision: Der König erblickt an einer Quelle eine weiße Hindin, die von vier wilden Tieren bedroht wird <II B4>
... vno leoncello presto et nisto il quale/egli in sieme con questa cerbia ... (QU. 2, 3, 2)
34. 24^{fb} Der König berät mit den Lehrern der Kinder, dem greisen Ascalion und dem jungen Racheio <II B6>
 (24^{va}) *NElla uostra presentia o vittori/osissimo prencipe ... ((QU. 2, 6, 1)*
35. 25^{va} Der König beratschlagt mit der Königin über die Zukunft der Kinder <II B9>
MOlto fu la reina di quelle pa/role dolente ... (QU. 2, 8, 1)
36. 26^{fb} Der König will seinen Sohn Florio zum Studium nach Montoro zu Herzog Ferramonte schicken <II B10>
DJede il giorno luogo alla sopra/uegnente notte et le stelle/mostrarono laloro luce ...
 (QU. 2, 10, 1)

37. 28^{va} Florio gesteht dem König seine Liebe zu Biancifiore <II C5>
TVrbossi alquanto Florio ne/ giendo il padre turbato ... (QU. 2, 15, 1)
38. 29^{rb} Biancifiore trauert um den Scheidenden <II C6>
ALe parole state tral re et/ Florio non era guari luntana/ la misera biancifiore ...
 (QU. 2, 17, 1)
39. 30^{va} Wehklagen der Liebenden <II C9>
FLorio che maluoluntieri a pi/ aceri del padre auea consen/ tito ... (QU. 2, 18, 1)
40. 30^{vb} Umarmung der Liebenden <II C9>
Odolce anima mia quale e la cagio/ ne del tuo lagrimare ... (QU. 2, 18, 6)
41. 31^{va} Florio und Biancifiore nehmen Abschied <II D1>
Ojme dolce anima mia or che e/ quello che tu di ... (QU. 2, 19, 1)
 (32^{ra}) *NEl tempo della seconda batta/ glia stata tral magnifico gio/ uane Scipione africano et/ Aniballe cartaginese ...* (QU. 2, 20, 1)
42. 32^{rb} Der tödlich verwundete Karthager Alchimedes übergibt dem Sieger Scipio Africanus, Vorfahr des Lelio, einen wundermächtigen Ring (den Biancifiore ererbte) <II D2>
... Allora Alchimede li porse la/ dextra mano et con fiebole uoce li disse/ disarmo ilgia morto braccio et quello/ anello ... (QU. 2, 20, 4)
43. 32^{vb} Biancifiore übergibt Florio diesen Ring <II D3>
DE per che saffannano le nostre/ mani arascingare le lagrime/ de nostri nisi ... (QU. 2, 21, 1)
44. 34^{ra} Die im Bett liegenden Eltern beobachten die Abschied nehmenden Kinder <II D6>
45. 34^{rb} Florio reitet mit seinem Gefolge aus der Burg, Biancifiore schaut ihm von der Zinne aus nach <II D6>
QVella notte fu molto grauo/ sa adue amanti et non fu/ sança sospiri trapassata ...
 (QU. 2, 22, 1)
46. 34^{vb} Florios Zusammentreffen mit dem Herzog Ferramonte <II D7>
 (35^{ra}) *MA Florio partito alquanto si/ turbo nel viso mostrando il/ dolore che langoscioso animo/ sentina ...* (QU. 2, 24, 1)
47. 36^{vb} Der König und die Königin beschließen, Biancifiore zu töten <III A1>
GRaue parue molto alla reina/ udire quelle parole ... (QU. 2, 28, 1)
48. 37^{rb} Der König unterrichtet seinen Seneschall Massamutino, wie sie Biancifiore verderben wollen <III A2>
 (37^{va}) *PArtissi il re dalla reina et fece/ chiamare alse incontenente/ Massamutino suo Siniscalco ...* (QU. 2, 29, 1)
49. 38^{va} Das Festmahl am Geburtstag des Königs <III A5>
LA reale sala era di marmoree/ colonne di diuersi colori or/ nata ... (QU. 2, 32, 1)
50. 39^{rb} Biancifiore, vor der Königin kniend, weist die Hand des Seneschalls zurück <III A6>
Ma per che bisongnaua alla reina tan/ to ingiengno ad ingannare la semplice/ giouane ...
 (QU. 2, 33, 3)
51. 39^{vb} Biancifiore muß einen gebratenen Pfau bei der Festtafel auftragen <III A7>
Poi che liddij simostrano uerso/ me beninoli et gratiosi ... (QU. 2, 34, 1)

52. 40^{ra} Biancifiore bietet die Speise dem König dar <III A8>
AL nuouo et mirabile splendo/re si uoltarono tutti i dimora/nti nella gran sala ...
 (QU. 2, 35, 1)
53. 41^{ra} Tod der Jagdhunde durch das genossene Fleisch des von Massamutino heimlich vergifteten Pfaus <III A10>
Rjmase sopra la reale mensa il uellenose paone il quale/il re come biancifiore fu/partita comando che tagli/ato fosse ... (QU. 2, 36, 1)
54. 41^{va} Biancifiore wird in den Kerker gebracht <III B1>
FVrono presi itre sança niunno/dimoro con noiosa furia et/messi in diuere prigioni ...
 (QU. 2, 37, 1)
55. 42^{ra} Der König mit seinen Räten <III B2>
LVngamente si tacque ciascuno/poi chel re ebbe parlato et/ bene aurebbero uoluntieri/risposto il duca et Ascalion ... (QU. 2, 38, 1)
56. 42^{va} Der König beschließt mit seinen Räten Biancifiore's Tod durch Feuer <III B3>
Non fu alcuno degli'altri no/ bili huomini che nel consi/glio del re sedeano ... (QU. 2, 39, 1)
57. 43^{ra} Abschied Biancifiore's von der Königin <III B4>
O misera fortuna subita rinolgitri/ce de mondani honori et beni ... (QU. 2, 40, 2)
58. 44^{ra} Venus offenbart Florio im Traum das Schicksal der Geliebten <III B6>
Oime misera rispuose Venus or/etti occulta la cagione del pianto de/gli huomini ...
 (QU. 2, 42, 7)
59. 45^{rb} Der junge Florio verlangt von Ascalion Ross und Waffen <III B8>
Gja auea pbebo nascosi isuoi ragi/nelle marine onde ... (QU. 2, 44, 1)
60. 47^{rb} Florio wappnet sich, mit Ascalion und Knappen <III C2>
61. 47^{va} Ascalion unterweist Florio, der voll gerüstet vor ihm steht, wie er sich im Kampf am geschicktesten verhält. Florio's Helmzier ist ein goldener Adler mit ausgebreiteten Schwingen, die ihn von nun an auch bei geschlossenem Visier kenntlich macht <III C3>
VEDuta Ascalion la ferma uolu/nta di Florio sança piu parla/re ... (QU. 2, 45, 1)
62. 48^{va} Florio, Ascalion und ein Knappe reiten im Mondschein nach Marmorina zurück <III C5>
Gja pbebeia con i scema rition/dita tenea meço il cielo qua/ndo Florio et Ascalion ...
 (QU. 2, 47, 1)
63. 49^{ra} Venus verkündet Biancifiore im Kerker baldige Befreiung <III C6>
LA misera biancifiore non sappi/endo per che con tanto furore ... (QU. 2, 48, 1)
64. 50^{va} Der König erzählt den Richtern von seinen Gewissensbissen <III C9>
IL Re dormi poco quella notte/tanto il costringica lardente disi/o che il nuouo giorno uenisse ...
 (QU. 2, 50, 1)
65. 51^{rb} Biancifiore wird aus dem Kerker geholt und ihr wird das Urteil verkündet <III C10>
FV adunque biancifiore tratta/fuori di prigione quella mac/tina et la chiara luce ...
 (QU. 2, 52, 1)
66. 51^{va} Biancifiore wird zur Richtstätte geführt <III D1>
Bjancifiore auea perduto il na/turale colore per la paura ... (QU. 2, 53, 1)

67. 52^{fb} König und Königin schauen zu, wie Biancifiore erbarmungslos vorwärts
getrieben wird <III D2>
*ME*ntre che biancifiore ascol/ tando la crudele sententia/ si tacitamente ... (QU. 2, 54, 1)
68. 53^{fb} Florio und Ascalion sind bei einer Rast von Müdigkeit überwältigt eingeschlafen
<III D4>
*FL*orio et Ascalion peruenuti/ altristo luogo per grande spatio/ auanti che il giorno apparisse ...
(QU. 2, 55, 1)
69. 53^{vb} Mars (der rote Ritter), dessen Pferd mit einem rot-weißem Wappenschild
bezeichnet ist, erscheint, weckt sie aus dem Schlaf und übergibt ihnen einen
Bogen mit nie fehlenden Pfeilen <III D5>
*NE*l piccolo spatio che Florio/ quini adormentato stette li/ fu la fortuna molto gratiosa ...
(QU. 2, 57, 1)
70. 54^{fb} Mars reitet mit erhobenem Schwert Florio voran <III D6>
DJ questo canaliere si marauigliò/ molto Florio ... (QU. 2, 58, 1)
71. 54^{vb} Florio erklärt Biancifiore, die zu dem brennenden Scheiterhaufen geführt wird,
für unschuldig und fordert jeden, der es zu bestreiten wagt, zum Kampf
<III D7>
*CO*si parlando et seguendo/ il celestiale canaliere ... (QU. 2, 59, 1)
72. 55^{va} Der Seneschall schmählt Florio <III D9>
*AV*endosi biancifiore confortar/ dal caualiere lasciata da sergi/ enti ... (QU. 2, 60, 1)
73. 56^{ra} Der Seneschall nimmt Florios Herausforderung an <III D10>
*AS*sai nobili huomini erano/ iui presenti ... (QU. 2, 62, 1)
74. 57^{rb} Biancifiore dankt dem unerkannten fremden Retter <IV A2>
*PR*ese adunque quelle armi et/ quello cauallo che migliori/ si credette che fosse per torna/ re al
campo. (QU. 2, 65, 1)
75. 58^{ra} Gebet und Vorbereitung zum Kampf <IV A4>
*SA*nça piu parole ciascuno si/ trasse adietro quanto allui p/ iacque acconciandosi ciascuno/ per
offendere laltro. (QU. 2, 67, 1)
(58^{rb}) *QV*ando iduo caualieri si furono/ dilungati ciascuno luno dal/ laltro ... (QU. 2, 68, 1)
76. 58^{vab} Florios schwerer Kampf mit dem Seneschall, den er, Ascalions Lehren folgend,
zuerst mit der Lanze vom Pferd wirft, ihn dann mit dem Schwert stark verwundet
und dem nun Fliehenden einen Pfeil nachschickt; währenddessen bittet
Biancifiore Mars zweimal um den Sieg ihres Retters <IV A5>
(59^{ra}) ... pur prouero selli e cosi forte con la spa/ da in mano come con la pungiente/ lancia
auanti che io sança auere ban/ gnata la terra del mio sangue ... (QU. 2, 68, 10)
77. 59^{va} Der Seneschall gesteht seine falsche Anklage <IV A7>
*EL*i e nero singniori che ancora/ non a gran tempo ... (QU. 2, 69, 1)
78. 59^{vb} Der Seneschall wird von Florio ins Feuer geworfen <IV A7>
*GV*ardosi assai il Simiscalco di/ non dire alcuna cosa del re ... (QU. 2, 70, 1)
79. 60^{ra} Der König erfährt den Tod des Seneschalls und Biancifiores Befreiung <IV A8>
FV da molti la nouella portata/ con lieto uiso al re felice della/ morte del Simiscalco et
della/ liberatione di biancifiore ... (QU. 2, 71, 1)

80. 60^{rb} Florio, dem Mars wieder voranreitet, geleitet Biancifiore zur Königsburg
<IV A8>
*AV*endo Florio gittato il Sinis/calco nelle ardenti fiamme elli/fece biancifiore montare sop/ra
uno bello palafreno ... (QU. 2, 72, 1)
(60^{va}) ... Florio prese bianci/ fiore per mano et cosi la meno nella sala/ dauanti allo iniquissimo
re che ancora/ (QU. 2, 72, 7)
81. 60^{va} Der König empfängt Biancifiore und den unerkannten Florio, denen Mars folgt
<IV A9>
*parla*ua con coloro che rapportate gliaue/ano le nouelle della morte del Siniscal/co ...
(QU. 2, 72, 7)
82. 60^{vb} Der König umarmt freundlich Biancifiore
<IV A9>
Con lieto uiso la prese il re et/abbracciatala come cara figliuo/la la bascio in fronte ...
(QU. 2, 73, 1)
83. 61^{rb} Florio und Ascalion opfern dem Mars
<IV A10>
*AM*me rispuose Florio nonne/ al presente lecito di dirni chi/ io sia ... (QU. 2, 74, 1)
84. 61^{va} Florio und Ascalion legen Waffen und Rüstung im Tempel auf dem mit dem rot-
weißem Wappenschild bezeichneten Altar des Mars nieder
<IV B1>
Poi che peruenuti furono a/montoro iduo caualieri san/ça alcuno romore o pompa ...
(QU. 2, 75, 1)
85. 61^{vb} Sie entfachen ein Feuer zu Ehren der Venus und empfangen die Krone
<IV B1>
... alli iddij e piaciuto che io ti debbia porgier/ la corona del tuo triumpho ... (QU. 2, 75, 4)
86. 62^{ra} Biancifiore wird von König Felice und der Königin empfangen
<IV B2>
87. 62^{rb} Biancifiore betet am Altar der Venus
<IV B2>
IL re Felice che con altro cuore/ auea biancifiore da Florio ri/ cenuta che il uiso non mostra/ ua
... (QU. 2, 76, 1)
- [Libro terzo]**
88. 62^{va} Florio wieder auf der Jagd in Montoro
<IV B3>
Große Initiale **R** auf Goldgrund und mit Rankenwerk
*RITOR*nato Florio a/montoro lieto per la/campata biancifiore/non meno che per/lanuta
uittoria aue/ndo ... (QU. 3, 1, 1)
89. 62^{vb} Florio verharrt schwermütig in einem umzäunten Garten
<IV B3>
*ME*nando Florio per la fu/tura speranza che longan/naua lieta uita la non/pacieficata
fortuna inuid/iosa del fallace bene non puote soste/nere ... (QU. 3, 2, 1)
90. 63^{va} Herzog Ferramonte will Florio in seinem Schlafgemach trösten
<IV B5>
*VE*ne il chiaro giorno leuossi/Florio ilquale per lo lieue/sonno non auea dimentica/ti
gliangosciosi pensieri ... (QU. 3, 3, 1)
91. 64^{ra} Ferramonte spricht mit Florio
<IV B6>
*Do*po alquanto spatio Florio/alço illagrimento uiso et cosi/alto aspettante duca rispose ...
(QU. 3, 4, 1)
92. 64^{vb} Ferramonte hört Florios Klagen um die entfernte Geliebte
<IV B7>
*NO*n puote il duca che con/ dolente animo ascoltaua ... (QU. 3, 5, 1)

93. 65^{vb} Florio und Ferramonte mit Gefolge reiten auf die Jagd <IV B9>
*P*Jacque a Florio assai il fedele/consiglio del duca et lenata/la testa sospirando rispose ...
 (QU. 3, 6, 1)
94. 66^{vb} Ferramonte berät mit Ascalion <IV C1>
*S*Tandosi un giorno il duca/et Ascalion in sieme ragio/nando molto efficacemente/de fatti di
 Florio disiderosi della sua salute. (QU. 3, 9, 1)
95. 67^{rb} Ferramonte und Ascalion lassen zwei Jungfrauen kommen <IV C2>
*A*Cordatissi costoro acquesto/segretamente si misero a cer/care di trouare alcuna gioua/ne ...
 (QU. 3, 10, 1)
96. 67^{vb} Liebesidyll der Mädchen mit Florio im Garten <IV C3>
*E*RA quello giardino bellissimo/copioso darbori et di frutti/et di fresche erbette ...
 (QU. 3, 11, 1)
 (70^{ra}) *A*Veano il duca et Ascalion/veduto apertamente cio che Edea et Calmena
 aucano/operato ... (QU. 3, 12, 1)
97. 70^{rb} Ferramonte und Ascalion treffen im Garten Florio allein, versunken in neuer
 Liebespein <IV C8>
 ... Allora Ascalion distesa la ma/no il prese per lo braccio et lui tirando/disse ...
 (QU. 3, 12, 3)
98. 70^{vb} Florio bekennt gegenüber Ferramonte und Ascalion, daß nur Biancifiore sein
 Leid heilen könne <IV C9>
 ... dico che diuerse immaginazioni et/pensieri moccupano continuamente/delle quali alcuna uene
 diro. (QU. 3, 13, 3)
99. 72^{ra} Florio im Gespräch mit Ferramonte und Ascalion <IV D2>
*F*Lorio il quale sentiu in se/gratiose parole allanimo in/namorato ... (QU. 3, 15, 1)
100. 72^{vb} Behütet von der Königin überreicht Biancifiore nach einem Ritterspiel dem Ritter
 Phileno ihren Schleier als Abzeichen <IV D3>
*B*iancifiore costretta dal parlare della/reina con la dilicata mano si snillupo/il velo dalla bionda
 testa ... (QU. 3, 16, 12)
 (75^{va}) *P*Oi che Florio da dolce sonno pr/eso ebbe lasciato illagrimare/nuoua uisione
 gliapparue. (QU. 3, 19, 1)
101. 75^{vb} Florios Traumvision: Biancifiore kniet vor dem bekrönten und geflügelten Amor;
 der auf einem Thron sitzt, der aus zwei Löwen und zwei Adlern gebildet ist; im
 Hintergrund als allegorische Erscheinung ein Schiff, an das sich eine Gestalt
 klammert <IV D9>
 ... Et que/sto singniore il quale in meça eta ne gio/uane ne uechio giudicana li pareo
 ch'/sedesse sopra due grandissime aquile/et i piedi tenesse sopra duo leoni ... (QU. 3, 19, 2)
102. 76^{va} Florio schreibt an Biancifiore und bittet um Aufklärung über Phileno <V A1>
*S*Egli auersary fati ogratiosa/giouane tanno amme con la/lire prosperita lenata ...
 (QU. 3, 20, 1)
103. 78^{rb} Florio übergibt dem Boten seinen Brief <V A4>
*F*Alta lapistola Florio piangi/endo la chiuse et suggiolo ... (QU. 3, 21, 1)
104. 78^{vb} Biancifiore antwortet sofort und beteuert ihre Liebe und Treue <V A5>
*N*On furono sança molte lagri/me gliocchi miei ... (QU. 3, 22, 1)

105. 80^{ra} Biancifiore übergibt den rot gesiegelten Brief dem Boten <V A8>
*B*iancifiore piego la scripta pistola ... (QU. 3, 23, 1)
106. 80^{vb} Diana ruft die Göttin der Eifersucht auf, Florio zu quälen <V A9>
 ... et alsuo lato anea v/ na spada laquale rade uolte ... (QU. 3, 24, 7)
107. 82^{va} In der Nacht überfällt Florio im Schlaf die Eifersucht <V B3>
O sonno piaceuolissimo riposo di tutte/ le cose pace dellanimo ... (QU. 3, 28, 9)
108. 84^{ra} Phileno kehrt mit Biancifiores Schleier nach Marmorina zurück <V B6>
*Q*Vando apollo ebbe isuoi raggi/ nascosi et lottana spera fu/ dinfiniti lumi ripiena phile/ no con sollecito passo ... (QU. 3, 33, 1)
109. 87^{ra} Phileno als klagender Einsiedler nach seiner Flucht vor Florio weist den Jüngling ab, der ihn mit der Unbeständigkeit alles Weiblichen trösten will <V C2>
*E*Ra il pianto et la uoce di ph/ ileno si grande ... (QU. 3, 36, 1)
110. 88^{va} Die Göttin Diana erscheint und warnt König Felice vor der Vereinigung Florios mit Biancifiore <V C5>
*A*ccui il re non conoscendola disse/ Giouane donna come in questo luo/go si sola dimorate. (QU. 3, 38, 4)
111. 89^{va} Der König läßt orientalische Kaufleute zu sich rufen <V C7>
*M*Ossersi i duo giouani con quella/compangnia che piacque loro/et peruenuti adimandati po/ rti montarono sopra la bella/ nane ... (QU. 3, 42, 1)
112. 90^{ra} Der König fragt die Abgesandten nach dem Kaufpreis, den die Kaufleute für Biancifiore bieten <V C8>
*T*Ornarono i duo cauallieri al/ re et chiaramente ongni cosa/udita da patroni narrarono... (QU. 3, 43, 1)
113. 90^{rb} Die Kaufleute bringen dem König Schatzkästchen <V C8>
*C*haricati i mercadanti i loro/ tbexori et presi molti loro/ cari gioielli ... (QU. 3, 44, 1)
114. 90^{va} Das Königspaar übergibt Biancifiore den Kaufleuten <V C9>
L. re fece chiamare i duo mercad/ anti ... (QU. 3, 45, 1)
115. 91^{va} Biancifiore und ihre Zofe Goritia reiten mit den Kaufleuten <V D1>
*G*ja lasciaua phebo uedere la/sua cornuta sorella disiosa di/tornare alquanto con la sua/ madre ... (QU. 3, 48, 1)
*Z*Ephiro non era stato da Eolo/ ancora richiuo nella cauata/ pietra ... (QU. 3, 49, 1)
116. 91^{vb} Fortsetzung der Reise mit dem Schiff <V D1>
 ... quini uenuta con continuo pianto con/ piu graue doglia uegiendosi dalli occi/ dentali liti allontanare ... (QU. 3, 49, 2)
 (93^{va}) *S*Ança piu parlare siparti il di/ uino consiglio et amendue/ le dee lasciati iluoghi ... (QU. 3, 53, 1)
117. 93^{vb} Während der Schiffsreise erscheinen die Göttinnen Venus und Diana Biancifiore im Traum <V D5>
 ... per la qual cosa ti prometto che la dima/ndata gratia infino alla desiderata ho/ra ... (QU. 3, 53, 2)
118. 95^{ra} Der Admiral kauft in Alexandria die schöne Biancifiore und Goritia <V D8>
 ...Il quale gratiosamente/ la ricienette et non si tosto la uide co/ me allui parue la piu mirabile bellec/ ça uedere ... (QU. 3, 56, 5)

119. 95^{va} Ein Bote des Königs ruft Florio in Gegenwart des Herzogs und Ascalions von Montoro nach Marmorina zu der angeblich sterbenskranken Geliebten <V D9>
Gja allo iniquo re di spangnia p/artita biancifiore pareo auereil suo disio fornito ...
 (QU. 3, 57, 1)
120. 97^{vb} Der in Trauer zusammengebrochene Florio am fingierten Grabmal Biancifiore
 <VI A3>
NEl quale tempio entrati la/reina mostro a Florio la se/poltura nuona ... (QU. 3, 63, 1)
121. 100^{ra} Florio erfährt, daß Biancifiore noch lebt und bittet Ascalion, ihn als Führer seiner Schar zu begleiten <VI A8>
Et ora in quelle piu che mai sono et/che lamore di biancifiore abbia sopra/me grandissima forza ... (QU. 3, 67, 6)
 (100^{vb}) *ET queste cose dette ando/dauanti al re che dolente/dimoraua pensoso et cosi/li disse...* (QU. 3, 69, 1)
122. 101^{ra} Der König gestattet die Verbindung Florios mit Biancifiore <VI A10>
... venduta biancifiore piu cari che la/mia uita o che la mia presentia ... (QU. 3, 69, 1)
123. 101^{vb} Der König gewährt der Unternehmung reichliche Unterstützung durch Schätze <VI B1>
 (102^{ra}) *FAtti allora Florio prendere/molti thexori et fare lapresta/mento grande per montare/sopra una naue ...* (QU. 3, 72, 1)
124. 102^{va} Die Königin übergibt ihrem Sohn einen Zauberring, der ihn vor Gefahren bewahren soll <VI B3>
PJangiendo allora la reina che/pur fermo Florio a tale and/ata uedeo cosi disse.
 (QU. 3, 73, 1)
 (102^{vb}) *ACconci imolti arnesi egran/thesori nella bella naue ...* (QU. 3, 75, 1)
125. 103^{ra} Zurüstung des Schiffes, auf dem eine rot-schwarze und eine rot-weiße Fahne wehen, für die Abfahrt <VI B4>
... soprauene et i sei compagni per ri/posarsi in una camera ... (QU. 3, 75, 1)
 (103^{rb}) *MEntre lanotte con le sue te/nebre occupo la terra igio/uani si riposarono.*
 (QU. 3, 76, 1)
126. 103^{va} Brandopfer vor der Abfahrt (im Hintergrund Palast mit rot-schwarzer Fahne auf der Turmspitze und rot-weißem Wappenschild am Dach) <VI B5>
...accettenoli sacrificij al somnio gioue a Ve/nere a Junone a neptuno et ad Eolo ...
 (QU. 3, 76, 1)
- [Libro quarto]**
127. 103^{vb} Abschied vom König und Ritt zum Hafen, in dem das Schiff bereitliegt <VI B5>
 Große Initiale **I** mit Wappenschild: zwei waagrecht geteilte Felder, oben rot, unten weiß; Rankenwerk
IL volunteroso gio/uane abbandonate/le sue case con poco/dolore solleccita li/passi de compagni/seguendo quelli de Ascalion ... (QU. 4, 1, 1)
128. 104^{rb} Florio, der sich jetzt Philocolo nennt, betet in der Einsiedlerklause des Phileno <VI B6>

- Osommi iddij se in questo luogo diser/to nabita alcuno ascoltate imiei prie/ghi ...*
(QU. 4, 1, 9)
129. 106^{va} Während der Fahrt über das Meer gerät das Schiff in einen schweren Sturm, der die Masten und Segel zerstört (Das Schiff Philocolos mit rot-weißen Flaggen bezeichnet) <VI C1>
ERa notho con focoso soffiam/ento dethiopia leuato uolen/do gia ilgiorno dare luogo a/la notte ... (QU. 4, 7, 1)
(107^{vb}) *POi che ilgiorno apparue et il/luogo fu da marinari consci/uto contenta dessere in sicuro/et gratioso luogo disciesero/in terra.* (QU. 4, 10, 1)
130. 108^{ra} Landung in Partenope (am Stadttor rot-weiße Wappen) <VI C4>
... et incominciaronsi aconfortare/Et da uno amico de Ascalion hono/reuolemente ...
(QU. 4, 10, 2)
131. 110^{ra} Philocolo mit seiner Begleitung am Tor eines Gartens, in dem ihn eine Gesellschaft mit Musikanten erwartet <VI C8>
Et laere di uarij strumenti et di quasi/angeliche uoci ripercossa risonaua tu/tta entrando con dolcie dilleto ... (QU. 4, 14, 3)
132. 110^{va} Die Königin dieser Gesellschaft, Fiammetta, bittet Philocolo zu bleiben <VI C9>
MA poi che philocolo per grande/spatio ebbe la festa di costoro/ueduta et festegiato con essi/alliu parue dipartirsi et uol/endo prendere congiedo da giouani/et ringratiarli del ricieuto honore. (QU. 4, 15, 1)
133. 111^{va} Fiammetta fordert auf zum Niedersitzen an der kühlen Quelle <VI D1>
... et con/luo isuoi compangni et Caleon et/due altri giouani con loro et uennero/nel mostrato prato bellissimo molto/derbe edi fiori et pieno di dolcie soa/uita dodori dintorno ...
(QU. 4, 17, 3)
(111^{vb}) *LEuosi allora Ascalion ecolti/alcuni rami dun uerde albe/ro ilquale quasi sopra la fo/ntana gitana la sua ombra ...* (QU. 4, 18, 1)
134. 112^{rab} An der Quelle Unterhaltung über die Liebeskunst — Fiammetta wird zur Königin gekrönt <VI D2>
... auere conoscimento guiro per quelli/iddij che io adoro che non mi torna/nella mimoria dauere ueduta o uedita/nomare donna di tanto ualore quanto/questa fiammetta ... (QU. 4, 18, 1)
[Questione I]
135. 112^{va} Die Entscheidung der ersten Frage durch das Aufsetzen von Kränzen <VI D3>
DAlla destra mano dilei sedea/philocolo accui ella disse . gio/uane incominciate apropor/re accio che glialtri ordina/tamente come noi qui segiamo ... (QU. 4, 19, 1)
[Questione II]
136. 114^{ra} Unterhaltung über den Jüngling und die zwei Mädchen <VI D6>
SEdea apresso philocolo rno/giouane cortese et gratioso/nello aspetto il cui nome era/longhanio ... (QU. 4, 23, 1)
[Questione IV]
137. 116^{rb} Philocolo und Fiammetta unterhalten sich über die Liebe und das Verlieben <VI D10>
ERa nella uista contenta la/gientrale donna quando Me/nedon che apresso di lei sedea/disse ...
(QU. 4, 31, 1)

- [Questione V]
138. 121^{ra} Philocolos Traumvision von Amor, dessen Pfeil ihn ins Herz getroffen hat, und den vier Frauen in der Barke mit dem Steuermann <VII A10>
POi che la reina tacque et Me/nedon fu rimaso contento/vno valoroso giouane chia/mato Clonico ... (QU. 4, 35, 1)
- [Questione VI]
139. 123^{ra} Die Liebe zu Jungfrau, Frau oder Witwe <VII B4>
VEstita dibruni vestimenti soc/to honesto velo sedea apresso/costei vna bella donna ... (QU. 4, 39, 1)
- [Questione X]
140. 129^{rb} Der Kampf zweier Ritter um ein Mädchen <VII C6>
Conuenne apresso a ferram/onte ad Ascalion proporre/ilquale in cierchio dopo lui/sedea et cosi disse. (QU. 4, 55, 1)
- [Questione XII]
- (131^{ra}) *PArmenione sedea apresso a/questa donna et sança altro/attendere come la reina/tacque cosi comincio adire ...* (QU. 4, 63, 1)
141. 131^{rb} Erzählung vom Jüngling, seiner Geliebten und der alten Kupplerin <VII C10>
... accui questo amore solamente era sco/perto Amando adunque questi que/sto con segretissimo stile ... (QU. 4, 63, 2)
- [Questione XIII]
142. 132^{vb} Erzählung vom Ritter, der die von ihm geliebte tote Frau eines Anderen zum Leben erweckt und unberührt ihrem Gatten zurückgibt <VII D3>
MEssaalino il quale tra la dextra/mano della reina et de par/menione sedea compiendo/il cierchio disse ... (QU. 4, 67, 1)
143. 134^{va} Die Gesellschaft an der Quelle erhebt sich, Fiammetta legt ihren Kranz nieder <VII D7>
Non seguitana apresso Messaa/lino alcuno piu che a proporre/auesse pero che tutti auenan/proposto. (QU. 4, 71, 1)
144. 134^{vb} Gang durch den Garten mit Musik und Gesang <VII D7>
... Et pero cipare dinoi/tornare similmente acquella. Et/questo detto presa con le delicate ma/ni la laurea corona della sua testa/nel luogho done seduta era la puose... (QU. 4, 71, 3).
 (135^{rb}) *MA ritornato in partenope et/con malinconia aspettando/tempo auenne ...* (QU. 4, 74, 1)
145. 135^{vab} Philocolos phantastische Traumvision von einem Schiff, in dessen Bug sich sieben schöne Frauen drängen, durch ihre Attribute erkennbar als Personifikationen der vier weltlichen Tugenden: Prudentia, Justitia, Fortitudo, Temperantia, und der drei theologischen Tugenden: Caritas, Spes, Fides, während im Heck Biancifiore von Amor umarmt wird; außen an das Steuerruder klammert sich ein altes Weib <VII D9>
...von albero chen fino in cielo si disten/desse ne per alcuno mouimento che la/naue auesse pareva che simutasse. (QU. 4, 74)
146. 137^{rb} Immer noch träumend, begegnet Philocolo nach der Landung auf Sizilien Sisiphe, die ihm von Biancifiore erzählt <VIII A2>

- R*guardolo piu fixo allora la donna/et domandolo come la giouane/la quale elli ciercana si chiama/ sse ... (QU. 4, 77, 1)
147. 138^{rb} Begegnung Ascalions mit seinem alten Jugendfreund Bellisano <VIII A4>
*ES*sendosi questi riposati alcuon/ giorno bellisano domando/ Ascalion ... (QU. 4, 79, 1)
148. 139^{ra} Landung in Alexandria (Stadtter mit rot-weißem Wappen), Empfang durch den alten Dario, Bellisanos Freund <VIII A6>
*D*morati costoro alquanti gior/ ni con dario et ueduta la nobile citta (QU. 4, 81, 1)
149. 139^{va} Dario erzählt, daß Biancifiore im Turm des Admirals gefangen gehalten wird <VIII A7>
*CO*n ammiratione ascolto dario/ le parole di bellisano uedend/ o che di si alto re philocolo/ fosse figliuolo et per tale ca/ gione pellegrino diuenuto ... (QU. 4, 83, 1)
150. 142^{ra} Philocolo berät mit den Seinen, wie er die Geliebte befreien kann <VIII B2>
*OP*oco sanio quale stimolo a/ tante pericolose cose infino ... (QU. 4, 89, 1)
 (143^{ra}) *UE*nuto adunque gia Thitan/ ad habitare con Castore vn/ giorno essendo iltempo chiaro/ et bello (QU. 4, 91, 1)
151. 143^{rb} Philocolo sucht vergeblich nach einem Zugang zu dem sehr hohen Turm, aus dessen oberen Arkaden Biancifiore herabschaut <VIII B4>
 ... del sole rifllexi dal percosso cristallo/ da una mirabile lucie per che elli in/ magino che la sua biancifiore fosse ... (QU. 4, 91, 1)
152. 143^{va} Philocolo wird von Sadoch, dem grimmen Turmwächter, überrascht <VIII B5>
*PH*ilocolo vdendo queste/ parole et uedendosi intorni/ ato da molti ... (QU. 4, 93, 1)
153. 143^{vb} Philocolo schiebt die Schuld auf sein scheuendes Pferd, das dem Turm zu nahe kam <VIII B5>
*S*Adoch rimiraua fixo philocolo/ lo et humiliato ascoltando/ le sue parole nelle sue belle/ cçe simile abiancifiore lex/ timaua ... (QU. 4, 94, 1)
154. 144^{rb} Philocolo und Sadoch beim Schachspiel <VIII B6>
*FE*cie adunque Sadoch inuna/ fresca loggia distendere tap/ peti et nenire lo scacchiere ... (QU. 4, 96, 1)
155. 145^{ra} Philocolo reitet zu Dario und Ascalion und den anderen Begleitern zurück <VIII B8>
*CO*melli alla citta fu peruen/ uto et smontato allostiere di/ dario ... (QU. 4, 98, 1)
156. 145^{va} Philocolo schenkt beim Gastmahl einen goldgefüllten Pokal <VIII B9>
*DO*po alcuni ragionamenti sa/ settano costoro alle tanole co/ me piacie al castellano et con/ gran festa mangiano splendi/ damente seruiti ... (QU. 4, 99, 1)
157. 146^{ra} Philocolo gewinnt Sadochs Unterstützung <VIII B10>
*G*jouane per quella fe che tu/ dei alliddij e per lamore che tu/ porti ame ... (QU. 4, 101, 1)
158. 148^{rab} Philocolo ist in einem Korb unter Blumen versteckt und wird von Venus vor Entdeckung beschützt, als der Admiral die oberen Blumen abhebt — Der Blumenkorb wird über eine Winde zu Biancifiore in den Turm befördert, auf dessen Spitze das rot-weiße Wappen steht <VIII C4>
IL Singniore comanda che la piu/ bella ciesta di fiori lisia presen/ tata dananti. Sadoch presto/ quella doue philocolo timido/ come la grua sotto il falcone. (QU. 4, 109, 1)

159. 150^{ra} Die Frauen ergötzen sich mit Musik und Tanz, während Philocolo an der Tür lauscht¹⁹ <VIII C8>
LEuossi adunque per liconforti/ di gloritia biancifiore et con/ laltre comincio affare festa ...
 (QU. 4, 114, 1)
160. 151^{rb} Philocolo schleicht sich zu der schlafenden Biancifiore <VIII C10>
O Florio sola speranza mia lid/ di ti concedano migliore/ notte che io non ... (QU. 4, 117, 1)
 (151^{va}) *PHilocolo udina tutte queste/ parole et piu uolte fu tenta/ to di gittarlesi in braccio*
 (QU. 4, 118, 1)
161. 151^{vb} Philocolo und Biancifiore ruhen Arm in Arm <VIII D1>
... sue dolcieniente reccando. ma gia per/ questo la bella giouane non si desto ne/ philocolo destare
la uolea prima chella/ per se si destasse ançi tenendola in bra/ ccio diciea. (QU. 4, 118, 2)
162. 152^{vb} Am Morgen verloben sich Philocolo und Biancifiore unter dem Bild Cupidos; in der Tür steht Goritia <VIII D3>
LEuatisi adunque biancifiore/ et copertasi duno richo drap/ po et similmente
philocolo/ dauanta alla bella imagine/ di cupido ... (QU. 4, 121, 1)
163. 153^{vb} Der Admiral überrascht in der folgenden Nacht die Liebenden und will sie töten, aber Venus beschützt sie <VIII D5>
LAmiraglio pieno di malinco/ nia forsi per disusato pensie/ ro ciera per fugir quella la/ belleça
di biancifiore ... (QU. 4, 126, 1)
164. 154^{rb} Die mit Speißen und Lanzen bewaffneten Schergen des Admirals dringen in das Schlafgemach ein <VIII D6>
MOssisi sança ordine la scielle/ rata masnada et allegri del/ male operare ... (QU. 4, 127, 1)
165. 155^{ra} Philocolo und Biancifiore werden nackt an Stricken aus dem Turmfenster herabgelassen, um auf zwei Scheiterhaufen verbrannt zu werden <VIII D8>
PJangiendo biancifiore cosi co/ l suo amante sposa philo/ colo con forte animo serro/ nel cuore il
dolore. (QU. 4, 128, 1)
 (157^{ra}) *FV adunque philocolo insieme/ con biancifiore leghato ad/ uno palo ...*
 (QU. 4, 132, 1)
166. 157^{rb} Die Liebenden am Brandpfahl, der von einem Schergen angezündet wird <IX A2>
167. 158^{rab} Die Liebenden im Feuer bleiben durch den Zauberring unversehrt, Venus erscheint und naht sich ihnen mit einem Ölzweig in der Hand; aus dem Turm schauen Mädchen herab, und viele Zuschauer beobachten die Szene <IX A4>
MOssero le uoci di costoro i non/ crucciati iddij adengnia pieta/ et furono exauditi et con
so/ llecita gratia aiutati ben che/ assai li aiutasse lanello. (QU. 4, 134, 1)
168. 159^{rb} Der Gott Mars erscheint als roter Ritter (die Schabracken seines Pferdes mit roten-weißen Wappen) und ermahnt die Begleiter Philocolos zu Treue und Kampf <IX A6>
STando costoro in questo ra/ gionamento la raportatri/ cie fama uide del suo alto/ luogo queste
cose et di fuori/ delle sue finestre caccio uoci che in/ picciolo spatio cio che a philocolo au/ enuto
era per alexandria si spande ... (QU. 4, 137, 1)
 (159^{vb}) *PJngiessi auanti Ascalion/ et ficca gliocchi per la obscu/ rita del fummo desiderando/ se*
in alcuno modo essere potes/ se di uedere philocolo ... (QU. 4, 138, 1)

169. 160^{rab} Mars als Beherrscher des Kampfes zwischen der kleinen Schar der Getreuen Philocolos und dem gegnerischen Heer — Die Liebenden in enger Umarmung am Brandpfahl werden von den Frauen vom Turm aus beobachtet <IX A8>
170. 161^{vb} Der schwerverletzte Söldnerführer des Admirals meldet seine Niederlage <IX B1>
*ME*ntre i canalieri rallegirati/ ragionando si stanno acosta/ alla buya nuuola ... (QU. 4, 144, 1)
171. 162^{vb} Der Admiral reitet mit einem Friedenszweig zurück zum lodernen Scheiterhaufen und begegnet Ascalion <IX B3>
(163^{ra}) *R*ispose Ascalion allamira/glio. Veramente lira dellid/dij merita chi pacie rifiuta/per auere guerra ... (QU. 4, 148, 1)
172. 163^{vab} Der Admiral erkennt seinen Neffen Philocolo und umarmt ihn; alle reiten versöhnt zur Stadt, deren Tor und Turm rot-weiße und rot-schwarze Wappen zeigen <IX B5>
*SE*guesi il consiglio dellamira/glio et caualcano tutti in/sieme et quelli strumenti che/con guereggieuole nocie usci/rono della citta ... (QU. 4, 150, 1)
173. 165^{rb} Der Admiral lädt Philocolos Begleiter als Gäste in sein Haus <IX B8>
(165^{va}) *F*Atti isacrificij et presi icibi la/miraglio chiama in una came/ra philocolo et suoi compangni ... (QU. 4, 156, 1)
174. 165^{vb} Philocolo und Biancifiore, die beide Kronen tragen, erhalten zu Seiten des Admirals Ehrenplätze <IX B9>
*T*Aque ongni huomo et con ri/posato sillentio si diede ad ascoltare lamiraglio ... (QU. 4, 159, 1)
175. 166^{vab} Am Fuße des Gefängnisturmes vollzieht der Admiral in großer Begleitung beim Schall der Posaunen die Eheschliessung; Biancifiore erhält von Florio den Ring <IX C1>
*CO*minciasi la festa grande et/lo sconfortato popolo si com/incia arallegrare ... (QU. 4, 161, 1)
176. 167^{rb} Der feierliche Hochzeitszug <IX C2>
*ME*nedon che la sua promissi/one non auea similemente/messa in oblio dimandati/allamiraglio compangni ... (QU. 4, 164, 1)
- [Libro quinto]**
- 176^{va} Große Initiale **A** auf Goldgrund, mit Rankenwerk
*A*Spro guiderdone/porgieano icieeli so/pri i parenti di phi/locolo per le loro/operationi. (QU. 5, 1, 1)
177. 167^{vb} Florio bittet den Admiral, mit seinen Begleitern in sein Land zurückkehren zu dürfen <IX C3>
*ER*a gia il decimo mese passa/to poi che philocolo riciuuto/auca in sua la desiderata bi/ancifiore. (QU. 5, 2, 1)
(168^{rb}) *PO*i che lamiraglio uide la no/lunta di philocolo elli coma/nda che la sua naue sia acco/ncia ... (QU. 5, 3, 1)

178. 168^{va} Florio und Biancifiore nehmen Abschied und reiten aus der Burg <IX C5>
 168^{vb} *L*A fortuna pacificata a due a/manti et i/fati ... (QU. 5, 4, 1)
179. Florio und Biancifiore mit Gefolge an Bord eines beflaggten Segelschiffes, dem ein zweites Schiff folgt <IX C5>
180. 169^{va} Bei der Jagd verwundet Florio mit seinem Speer den in einen Baum verwandelten Ydaloghos <IX C7>
*I*N questa maniera molti gior/ni dimorando vno di quelli/auenne che essendo philocolo/co suoi compagni entrato in/vno dilletuole boschetto seguito da/biancifiore ... (QU. 5, 6, 1)
181. 180^{rb} Florio und Biancifiore mit Gefolge begeben sich zu einem Zelt <X A8>
*L*J grandi arnesi sacconciarono/al riposo de caldi giouani et/sopra le uerdi herbe fra sal/uaticchi cierrri presono ilcibo ... (QU. 5, 33, 1)
182. 182^r Phileo (=Menedon), der in eine Quelle verwandelt worden war, wird entzaubert <X B2>
*N*On fia silungbo come pensi la/ffanno rispouse Menedon al/la fonte. Et uolto a philocolo ... (QU. 5, 37, 1)
183. 183^{vab} Florio schlichtet den Streit zwischen zwei mit Keulen und Knüppeln bewaffneten Gruppen einfacher Leute – Nachbarn, die ein Fluß trennt, und die sich unter ähnlichen Bannern schlagen <X B5>
*A*Llora philocolo fece asse chia/mare delluna parte et dellal/tra iprincipali et la cagione/della loro discordia ... (QU. 5, 41, 1)
 (185^{va}) *N*On parlo piu auanti gloritia/se non quanto ti piacue atten/dero et tacitamente dallei/partendosi ... (QU. 5, 46, 1)
184. 185^{vb} Biancifiore Traumvision der Weltherrschaft: eine auf zwei Greifen thronende gekrönte Frauengestalt (Ecclesia?) mit einem Palmwedel in der rechten und einem goldenen Apfel in der linken Hand; links zu ihrer Seite die Gestalt eines geistlichen Herrschers (des Papstes), unter sich ein Lamm, ausgezeichnet mit den Attributen Schlüssel und Buch; rechts ein weltlicher Herrscher (der Kaiser), unter sich einen Löwen, mit den Attributen Schwert und Adler(-Gefäß). <X B9>
*A*llei pareo essere in parte dallei non/conoscinta et quini nedere dananti da/se sospesa in cielo vna donna di gratioso/aspetto ... (QU. 5, 46, 2)
185. 186^{vb} Florio und die Seinen als Pilger in braunen Röcken — Galeon wird mit der Errichtung einer neuen Stadt und der Herrschaft über sie beauftragt <X C1>
 187^{ra} *G*Aleon vdendo il sano consigl/io et conosciendo la liberalita/di philocolo ... (QU. 5, 48, 1)
 (187^{va}) *I*L pellegrino philocolo in pochi/giorni peruenne a roma et/in quella tacitamente entrar/ono et si come alliu piacque/in uno grande hostiere smontarono/vicino agliantichi palagi di nerone. (QU. 5, 50, 1)
186. 187^{vb} Florio in Pilgerkleidung und Biancifiore reiten mit ihren Begleitern in die Stadt Rom, über dem Tor ist ein rot-weißes Wappen angebracht <X C3>
187. 188^{vb} Florio und ein Begleiter vor dem Crucifix in der Kirche S. Giovanni auf dem Lateran; Florio bittet den Greis Ylario um Auskunft über das Kreuzeszeichen <X C5>

- D]morando adunque costoro per/conoscere di loro operare il/migliore. philocolo solo con/Menedon da lostiere si par/tirano un giorno et soletti andauano/le belleçe di roma mirando ... (QU. 5, 52, 1)*
 (189^{rb}) *PO*sersi a sedere philocolo et/Menedon et ylario in meço/di loro nel cospetto della reue/renda ymagine. (QU. 5, 53, 1)
188. 189^{va} Ylario erklärt den Sinn des Crucifixes <X C7>
189. 190^{va} Ylario erklärt die Lehren des christlichen Glaubens <X C9>
*QV*anto sia stato nelle cinque/eta passate ui credo con ap/erta ragione auere mostrato/disse ylario ... (QU. 5, 54, 1)
190. 194^{ra} Florio und sein Begleiter Menedon bekehren sich zum Christentum und trennen sich von Ylario <X D6>
*PA*rtironsi adunque philocolo/et Menedon da ylario sopra/ludite cose molto pensosi et/repetendole fra loro piu uolte/quanto piu le repeteano ... (QU. 5, 58, 1)
191. 194^{rb} Florio unterrichtet die Seinen über den christlichen Glauben und bekehrt sie <X D6>
O Cari compangni et amici/amme piu che la uita cari/i nuoui accidenti nuoue gie/nerationi di parlari aduco/no. (QU. 5, 59, 1)
192. 195^{rb} Florio berichtet Ylario von seinem Erfolg und bittet ihn um Aussöhnung mit den Familienangehörigen Lelios, Biancifiore Vater <X D8>
*CA*ro padre io il quale uoi in/abito pellegrino cosi soletto/uedete ancora ... (QU. 5, 63, 1)
193. 196^{rb} Florio und die Seinen geben sich dem Ylario zu erkennen <X D10>
*N*uno indugio pose ylario alla/sua promissione fornire. ma/partito philocolo mando per/Quintilio et per Mennilio/iquali allui insieme con le loro donne/venire douessero. (QU. 5, 65, 1)
194. 197^{vb} Biancifiore und Florio mit seinen Begleitern in Pilgerkleidung reiten aus dem Stadttor von Rom <XI A3>
*SA*nça ninno indugio partitosi/philocolo da ylario et tornato/allostiere narro a suoi comp/angni ... (QU. 5, 69, 1)
195. 198^{rab} Florio und Biancifiore, die Kronen tragen, kehren mit ihrem Gefolge und großem Gepränge unter Bläuserschall nach Rom zurück; eine Dienerin trägt ihren kleinen Sohn Lelio im Arm; aus dem Stadttor reiten die Angehörigen des Lelio zu ihrem Empfang <XI A4>
*IL*ario che allimpresi fatti era sollicito auendo con molti altri/ragionamenti glianimi di Me/nnilio et di Quintilio acciesi/dardente ... (QU. 5, 70, 1)
 (198^{rb}) *VE*nne il gratioso giorno bello/per molte cose. et da bianci/fiore et da glortia sopra tuc/te le cose desiderato. philocolo/(198^{va}) comando che il grande arnese si caricasse/et alla citta nandasse ... (QU. 5, 71, 1)
196. 199^{rab} Vier berittene Herolde, deren Fanfaren mit dem römischen Stadtwappen geschmückt sind, geleiten Philocolo und Biancifiore mit ihrem prächtigen Gefolge in die Stadt²⁰ <XI A6>
 (199^{va}) *QV*ini peruenuti et salliti alle/gran sale rincominciarono/le mirabili careçe et feste/Et Mennilio congialtri pa/rlando con Ascalion ... (QU. 5, 72, 1)

197. 199^{vb} Biancifiore und Florio mit ihrem Gefolge empfangen die Taufe durch Papst Johannes und Ylario <XI A7>
(200^{va}) **O** *Singulare amico amme intra/molti accui lemie auersita/semprẽ furono tue doue sie/tu quali regioni o Ascalion ...* (QU. 5, 75, 1)
198. 200^{vb} Ascalion stirbt in Rom <XI A9>
(201^{rb}) **Q** *Veste parole dette Florio a/ssciutti gli lagrimosi occhi et/uscì della camera oue staua/et con honore grandissimo/in laterano feccie seppelire il morto/corpo il quale biancifiore sança pre/ndere alcuna consolatione ...* (QU. 5, 76, 1)
199. 201^{va} Grabmonument des Ascalion mit Inschrift <XI B1>
200. 201^{vab} Geleitet von vier berittenen Herolden, deren Fanfaren die Wappenfarben Biancifiore und Florios zieren, verläßt das königliche Paar mit seinem Gefolge Rom in Begleitung von Ylario <XI B1>
E *Ssendo la gran festa della tor/nata di Florio et di biancificio/re lungamente durata et/uenuta affine et le lagrime/ciessate del trappassato Ascalion ...* (QU. 5, 77, 1)
201. 202^{ra} Florio sendet Boten an seine königlichen Eltern in Marmorina, die ihre Bekehrung zum Christentum fordern <XI B2>
C *Aualcati adunque costoro ner/so marmorina piu giorni et/a quella gia forsi per una dieta/vicini piacque a florio di si/gnificare al padre la sua felice tornata ...* (QU. 5, 78, 1)
202. 203^{ra} Eine Traumvision Gottes bekehrt den unwilligen König <XI B4>
E *Ra gia della notte gran parte/passata quando la reina da/loro si parti. Et essi molto/honorati ...* (QU. 5, 80, 1)
203. 203^{vab} Florio und die Seinen ziehen festlich in Marmorina ein <XI B5>
A *Lora si partirono costoro et/in breue tornati a Florio cio/che fu loro imposto rendero/no.* (QU. 5, 81, 1)
(204^{ra}) **M** *Entre la gran festa dura et/biancifiore e dal re et dalla/reina come figliuola honora/ta.* (QU. 5, 82, 1)
204. 204^{rab} Ylario tauf das alte Königspaar und das Volk <XI B6>
F *Accendosi della uenuta di/Florio la gran festa ...* (QU. 5, 83, 1)
205. 206^{ra} In einer Traumvision erscheinen Lelio und Julia dem Florio und Biancifiore an Lelios Todesstatt <XI B10>
E *Ntrati ne padiglioni costoro/et dopo alquanto datisi al son/no a biancifiore in fuluida lu/cie vn giouane di gratioso as/petto con una giouane bellissima ...* (QU. 5, 90, 1)
206. 206^{vb} Florio und Biancifiore finden Lelios Leichnam in seinem Grab fast unversehrt <XI C1>
Q *Veste cose facciendo costoro/soprauenne il chiaro giorno/per la qual cosa essi il corpo et/lossa ricolte ...* (QU. 5, 91, 1)
207. 207^{ra} Der alte König Felice in Cordoba erteilt sterbend seinem Sohn Florio weise Lehren <XI C2>
S *Tato Florio in roma piu gior/ni in allegrecça et in festa co/suoi. dalla cara madre vno/singulare messo li uenne nar/rante il re suo padre grauissima infir/mita sostenere a corduba ...* (QU. 5, 92, 1)
208. 208^{va} Die trauernde Familie am Sterbebett des alten Königs <XI C5>

- Ilario il quale consumma so/ llecitudine auea al uecchio/ re i santi sacramenti della/ chiesa con diuotione donati ... (QU. 5, 93, 1)*
 (208^{vb}) *Il dolce tempo era et il cielo/ tutto ridente ... (QU. 5, 95, 1)*
209. 209^{rab} Die Königskrönung des Florio durch Ylario in Cordoba, mit Herolden und den Edlen des Königreichs im Gefolge <XI C6>
... ma poi che in cosi grande allegrezza apparecchiata/ le neccessarie cose il determinato gior/ no della coronatione fu uenuto. Flo/rio uestito de reali uestimenti venne/ in una gran piazza accompagnato/ da nobili del reame. Et quini ylario/ el duca Ferramonte elletti da tutti/ gli altri in generale allalto mestiere/ cielebrato il santo ufficio. (QU. 5, 95, 5)
- 209^{vb} Große Schlußinitialie **O** mit Halbporträt des Autors auf Goldgrund und mit Rankenwerk <XI C7>
O Picciolo mio libretto/ amme piu anni sta/ to gratiosa fatica il/ tuo lengnio sospinto/ da gratiosi uenti tocca/ i liti con affanno ci/ ercati ... (QU. 5, 97, 1)

Anmerkungen zum Bilderzyklus des 'Filocolo'

Die Pergamenthandschrift ist mit einem einzigartigen Zyklus von 209 meist in eine Textspalte eingefügten, goldgerahmten Miniaturen so reich ausgestattet wie kein anderes Werk Boccaccios. Die Bilder stehen am Beginn der fünf Bücher, die durch große Initialen bezeichnet sind, und am Anfang von Abschnitten mit kleinen Initialen, ohne daß aber alle Abschnitte mit einem Bild begannen. Rubriken oder Bildlegenden sind nicht vorhanden. So erfüllen allein die Miniaturen die Aufgabe, neben den Initialen optisch die Einteilung des Textes hervorzuheben.

Das hier vorhergehende 'Verzeichnis der Bilder', das die dargestellten Bildszenen kurz beschreibt und mit dem unmittelbaren Kontext an den Anfängen der Abschnitte verbindet, bietet gleichzeitig eine Inhaltsübersicht zu diesem Werk. Die Bilderzählung der Geschichte von Florio und Biancifiore verleiht dem Geschehen durch Konzentration auf die wenigen handelnden Figuren sichtbar geradlinige Kontinuität im Gegensatz zur Texterzählung, die durch lange Dialoge und innere Monologe, Exkurse und Digressionen zusammengefügt ist.²¹ Erzählte Veränderungen von Ort und Zeit werden durch ikonographische Details dargestellt, so daß auch der Bilderzyklus epische Dimensionen gewinnt. Ein augenfälliges Beispiel ist die Figurenzeichnung von Florio und Biancifiore, die während der Kinder- und Jugendzeit (Buch II) proportionsmäßig sehr viel kleiner dargestellt werden als die Eltern, während sie zum Ende der Erzählung (Buch V) als Erwachsene im Kreis ihrer Begleiter erscheinen. Ausritte oder Schiffe im Hafen und auf dem Meer signalisieren Ortswechsel. Stadtarchitekturen und Landschaftsdarstellungen bewahren dagegen ihren beständigen, topischen Charakter ohne Besonderheiten. Einige der Miniaturen zeigen simultan mehrere Szenen, die sich in der Texterzählung zeitlich nacheinander abspielen, so Bl. 19^{ra}, 58^{vab},

112^{rab}, 148^{rab}, 160^{rab}, 186^{vb}; das Geschehen erfährt dadurch für den Betrachter eine Raffung und augenblickliche Konzentration.

Die episodische Bilderfolge gliedert das Werk inhaltlich deutlich erkennbar in Prolog²² und fünf Bücher: Juno, Fiammetta und die Gottesmutter Maria bilden die zentralen Motive der drei den Prolog begleitenden Bilder, die außerhalb der Erzählung bleiben; die Bilder zu Buch I erzählen die Hauptepisoden der Vorgeschichte der Eltern Biancifiores aus vornehmen römischen Geschlecht (Lelio und Julia) und Florios (König Felice von Hesperien und die Königin); es folgen zu Buch II die Kindheit und Jugendgeschichte am spanischen Königshof in *Marmorina* mit dem Beginn der Liebe beider, die höfischen Intrigen, die zu ihrer Trennung führen und dem ersten Kampf Florios zur Errettung Biancifiores vom Tod auf dem Scheiterhaufen; die Bilderfolge zu Buch III stellt die erneute Trennung der beiden Liebenden dar, Florios Trauer um die ferne Geliebte, weitere Intrigen der Königin und des Königs, die zu Biancifiores Verkauf an orientalische Kaufleute führen, mit denen sie zu *dario allexandrino* gelangt und in die Gefangenschaft des *Amiraglio del re di bambillonio* gerät, und Florios Vorbereitungen zu ihrer Suche; Buch IV illustriert Florios Schiffsreise übers Meer zur *isola di siculi* (Sizilien) und die statt dessen durch einen Sturm verursachte Landung in *Partenope*, wo Florio, der sich jetzt Philocolo nennt (*...ilmio nome e philocolo di nazione spangniuolo ... un pouero pellegrino damore*), an der Quelle eines umfriedeten Gartens Fiammetta begegnet, die eigentlich den Namen Maria nach der Gottesmutter trägt, das Frage- und Antwortspiel der Gartengesellschaft über die Typen der Liebe, erneuter Aufbruch Philocolos und die Landung in Alexandria, sein Eindringen in Biancifiores Gefängnisturm durch eine List, Vereinigung der Liebenden und ihre Entdeckung durch den Admiral, was zu ihrer Gefangennahme führt und sie mit dem Tod auf dem Scheiterhaufen bedroht, und schließlich die endgültige Lösung aller Fährnisse mit Hilfe ihrer Schutzgottheiten Venus und Mars mit dem Ende der Hochzeit; die Bilder zu Buch V stellen eine Apotheose des christlichen Glaubens dar mit Biancifiores Traumvision von der Weltherrschaft der Kirche, der Pilgerfahrt mit Gefolge nach Rom, Unterweisung Florios im christlichen Glauben und Bekehrung; festlicher Einzug in Rom, Taufe des fürstlichen Paares durch den Papst, triumphale Rückkehr Florios und der Seinen zu den Eltern und deren Taufe, Tod des alten Königs und Krönung Florios.

Mehrere Szenen eines Handlungsverlaufs können durch ikonographische Merkmale zu einer Einheit verbunden werden, um die Binnengliederung deutlich zu machen. Das können Außenszenen mit gleichbleibender Landschaftsstaffage sein, wie zum Beispiel die Gebirgslandschaft beim Kampf der Truppen Lelios und König Felices (Bild Nr. 12-22), oder der Ort der Begegnung vom Typ eines *hortus conclusus* als *locus amoenus* mit der Quelle beim Gespräch zwischen Florio/Philocolo und Fiammetta/Maria (Bild Nr. 131-144).²³ Die Zusammengehörigkeit von Innenszenen zeigt sich durch gleichbleibende Raumarchitektur, wie der Festsaal beim Geburtstagsmahl König Felices (Bild Nr. 49-53). Oder der Zusammenhang einer Szenenfolge wird durch dieselbe Requisite gezeigt wie den Scheiterhaufen für Florio und Biancifiore (Bild Nr. 165-171).

Die bedeutungsvollen Höhepunkte im Verlauf des Geschehens werden durch die zweiseitigen Bilder hervorgehoben: In der Vorgeschichte die Folge von drei Bildern des Kampfes zwischen Lelio und König Felice (Bild Nr. 20-22), im zweiten Buch die Simultandarstellung des dreimaligen Waffengangs zwischen Florio und dem Seneschall (Bild Nr. 76), im vierten Buch der Beginn des Gesprächspiels zwischen Florio/Philocolo und Fiammetta/Maria (Bild Nr. 134), Florios Traumvision von den sieben schönen Frauen als Personifikationen der weltlichen und theologischen Haupttugenden zusammen mit Biancifiore und Amor in einem Ruderboot (Bild Nr. 145) und fünf Bilder zu Biancifiores endgültiger Errettung durch Florio und ihrer Eheschließung (Bild Nr. 158, 167, 169, 172 und 175). Im fünften Buch das Bild, das Florio als Friedensstifter erweist (Bild Nr. 183), drei Bilder, die den festlichen Ein- und Auszug des fürstlichen Paares in Rom zeigen (Bild Nr. 195-196 und 200) und drei Bilder, die die Rückkehr nach *Marmorina* und den festlichen Einzug Florios und Biancifiores schildern, die Taufe des alten Königspaares mit dem gesamten Volk, und die Königskrönung Florios in Cordoba (Bild Nr. 203-204 und 209).

Signifikant für die Figuren und ihre Rolle ist ihre Kleidung und Ausstattung: So sind Florio und Biancifiore als Kinder und Jugendliche einfach aber vornehm gekleidet im höfischen Stil. Als weltlich-vornehmer Pilger trägt Florio bescheiden ein schlichtes braunes Gewand (Bild Nr. 185ff.). Die Festszenen am glücklichen Schluß der Geschichte präsentieren Florio und Biancifiore gehüllt in prächtige Kleider – *reali uestimenti* – und mit zeremoniellen Kronen auf den Häuptern. Die Kleidung und die Gestik der Figuren sind Ausdruck und wesentliches Merkmal ihrer Persönlichkeit und standesgemäßen Identität. In diesem Sinnzusammenhang gewinnt die Darstellung der Gefangennahme Florios und Biancifiores, die demütigend entblößt von allen äußeren Kennzeichen wie Adam und Eva im paradiesischen Urzustand den Blicken der Öffentlichkeit ausgesetzt und den Flammen des Scheiterhaufens überantwortet werden, symbolische Bedeutung (Bild Nr. 165). Beschützt von der Beständigkeit der in ihren Seelen angelegten Kräfte, der unbeirrbareren Tapferkeit und Liebe, deren Sinnbilder Mars und Venus mit Amor sind, überstehen sie diese Art von Martyrium und gewinnen, wiedererstanden aus dem reinigenden Feuer, die ihnen vorbestimmte, neue und vollendete Identität am Ende ihres „Pilgerwegs“.

Auch die sonstige Ausstattung der Figuren ist nicht beliebig oder willkürlich. König Felice trägt, bildlichen Konventionen folgend, einen phantastischen Kopfputz, manchmal mit einer Krone verbunden, eine Kombination, die ihn als rechtmäßigen, wenn auch nicht als rechtgläubigen Herrscher in nachchristlicher Zeit bezeichnet. Für die Bilderzählung wird damit der angenommene historische Zeitpunkt und Raum des Geschehens fixiert. In den Kampfscenen, wenn die Figuren in voller Rüstung mit geschlossenem Visier auftreten, dienen heraldische Zeichen zu ihrer individuellen Kenntlichmachung für den Bildbetrachter. Der Römer Lelio tritt mit dem römischen Wappen auf, das selbst die Schabracken seines Streitrosses und später auch noch die Fanfaren der Herolde beim Empfang Biancifiores, seiner Tochter, und Florios in Rom ziert (Bild Nr. 14ff., 196) während König Felice unter dem Wappen von Kastilien und Leon kämpft (Bild Nr. 20-22).²⁴ Im Kampf mit dem Seneschall bleibt Florio unter seiner Rüstung durch die auffällige Helmzier eines goldenen Adlers mit ausgebreiteten Schwingen kenntlich (Bild Nr. 61ff.).

Heraldische Zeichen und Farben sind überhaupt ein auffälliges Mittel, die Wahrnehmung des Betrachters zu lenken: Wappenschilde, die auf Schabracken der Pferde oder über Stadttoren angebracht sind, Fahnen auf Türmen und an Schiffsmasten oder von Herolden dem Heer oder den Festzügen voran getragen. Abgesehen von den römischen und spanischen Wappen mit realem Bezug, die im Rahmen der Vorgeschichte auftreten, beherrschen die Farben Rot-Weiß, häufig aber auch zusammen mit Rot-Schwarz die Szenen, so die zwei Fahnen an den Masten von Florios Schiff oder die Wappen über dem Stadttor und auf dem Turm von Alexandria wie auch beim Verlassen Roms an den Fanfaren der Herolde (Bild Nr. 125, 172 und 200). Zumal die Farben Rot-Weiß könnten Symbolfarben sein für Florio, dessen Name für die Rose steht, und für Biancifiore, die Lilie.²⁵ Rot-weiß ist auch das Zeichen des Gottes Mars, des roten Ritters, der Mut und Tapferkeit personifiziert (Bild Nr. 69, 83). Außerdem markieren rot-weiße Zeichen den Einfluß- oder Herrschaftsbereich des Königs von Spanien, während rot-schwarz sich auf Rom zu beziehen scheint und Biancifiore Abkunft aus vornehmerem römischem Geschlecht anzeigt. – Sicherlich ist es kein Zufall, daß im Bilderzyklus der Buchmaler die Kombination Rot-Schwarz und Rot-Weiß als Symbolfarben gewählt hat, die den heraldischen Farben im Wappenschild auf der Zierseite Bl. 1^r und in der Initiale I Bl. 103^{vb} entsprechen.

Im Bilderzyklus der Kasseler Prachthandschrift des 'Philocolo' treten weitere auffällige Besonderheiten in Erscheinung, wie die Art der bildlichen Inszenierung der Auftritte antiker Götter und einer Kette von Traumvisionen, die den aktiv handelnden Figuren zukünftiges Geschehen ankündigen.

Beide Bildmotive vereint finden sich in der Eingangsminiatur mit der Göttin Juno als Königin in ihrem von Pfauen gezogenen Himmelswagen – in der christlichen Ikonographie als Präfiguration der Kirche als Braut Christi, das Rad der Pfauen als Abbild des Himmels verstanden – die den drei männlichen Figuren erscheint (Bild Nr. 1). Eine sehr aktive Rolle für das dramatische Geschehen spielen der antike Kriegsgott Mars als Reiterfigur – der rote Ritter – und die Liebesgöttin Venus mit ihrem Sohn Cupido/Amor, die als überirdische Erscheinungen unmittelbar auf die handelnden Figuren einwirken. Die klassischen Götter stellen sichtlich keine statischen Elemente vor, sie sind wirkungsmächtige Personifikationen für die seelischen Antriebskräfte der Menschen, Mars verkörpert Tapferkeit und Mut, Venus/Cupido die Liebe. In der Rolle der Astralgottheit erscheint Mars als Reiter im Strahlenkranz, der in Kämpfe der (noch) Ungläubigen und Ungetauften eingreift (Bild Nr. 69-70, 76, 80-81, 83-84, 168-169), Venus fliegt wie ein Schutzengel aus himmlischen Sphären herbei (Bild Nr. 31-32, 63, 85, 87, 163, 167). Die Planetengötter versinnbildlichen so den Einfluß der Gestirne auf menschliches Handeln, sie werden als Mittler zwischen Makrokosmos und Mikrokosmos dargestellt. Gleichzeitig sind sie ein Vor-Bild und Figur Christi und leben ebenso in Florio und Biancifiore, sind Ausdruck von deren Tugenden Tapferkeit und Mut, von Liebe und Demut. Göttergestalten können aber auch die negativen Leidenschaften der Seele bewirken, so die von Diana gerufene Göttin der Eifersucht, die Florio quälen soll (Bild Nr. 106).²⁶

Die Traumvisionen haben auf dieser Ebene des Bildgeschehens die Aufgabe, die Entscheidungen der handelnden Personen „sichtbar“ zu lenken und ihre Erkenntnis und Einsicht für die Wirkung ihres Tuns und Lassens zu fördern, indem sie von göttlichen Mächten (*la divina potentia* Bl. 12^{vb}) – sei es des hl. Jacobus, Venus oder des Christengottes selbst – inspirierte Botschaften vermitteln. Die Szenen der Traumvisionen sind Sinnbilder der intellektuellen Antriebskräfte und Tugenden der Handelnden und haben die Funktion von warnenden oder ermutigenden Prophezeiungen. (Bild Nr. 5, 33, 58, 101, 117, 138, 145, 184, 202, 205). Auffallend ist vor allem Biancifiore Traumvision von der Weltherrschaft (Bild Nr. 184), die Florios Vision fortführt, die gewissermaßen das Fundament bildete (Bild Nr. 145).

Für die Interpretation dieser Bilder mit Göttergestalten im Strahlenkranz oder mit Flügeln ausgestattet und den Traumerscheinungen als Darstellung metaphysischer Mächte wäre es notwendig, die Beziehung zwischen Text und Bild sorgfältig zu untersuchen. Dabei wäre überhaupt die Verwendung abstrakter Begriffe im Text zu beachten, vorzüglich der zentrale Begriff der *anima*, und deren bildliche Umsetzung. Gegenstand der Geschichte um die beiden jugendlichen Liebenden Florio und Biancifiore ist nach der Angabe im Prolog die Erinnerung an die Unbeirrbarkeit, Beständigkeit und Kraft ihrer Seelen *la memoria delli amorosi giovani pensando alla grande constantia de loro animi ...* (Bl. 2^{va}). Wenn Florio seine geliebte Biancifiore anspricht *Oime dolce anima mia* (Bl. 30^{vb}, 31^{va}), so sollte dies nicht im modernen Sinn als leere Floskel betrachtet werden. Die Liebesgeschichte mit allen Irrwegen und der beständigen Suche nach dem vollkommenen Glück und dem ewigen Heil der Seele und im nie aufhörenden Kampf darum – nach dem Schema der Liebes- und Aventiurenromane konstruiert – könnte insgesamt Sinnbild des höfischen Menschen sein und seiner Seelenreise zum ewigen Leben nach den Grundsätzen des christlichen Glaubens.²⁷

In zyklischer Form ins Bild gesetzt werden sowohl die narrative als auch die allegorische Ebene des Geschehens. Die Bilder mit mythologischen Gestalten ebenso wie die Traumvisionen inszenieren abstrakte und metaphysische Kräfte als personifizierte Handlungsmotive, deren lebendige Sinn-Bilder für Tapferkeit und Mut und Liebe sie sind, und sie sind gleichzeitig im Verborgenen Abbild göttlichen Wesens und Wirkens. Die Bildkomposition ermöglicht den simultanen Ausdruck realer und irrealer, konkreter und abstrakter Vorgänge, die im Text nacheinander und umständlicher erzählt werden. Auch die symbolische Bedeutung einzelner Bildelemente ist zu bedenken. In der christlichen Ikonographie ist zum Beispiel die Schiffsreise mit Sturm und Schiffbruch ein Sinnbild für einen Teil der Lebensreise (Bild Nr. 129), und das Schiff symbolisiert im christlichen Kontext die Kirche, eine Deutung, die sicher eine Rolle spielt für das Bild, das Philocolos Traumvision darstellt (Bild Nr. 145). Auch Tiere in verschiedenen Darstellungsformen, wie der bei der Jagd verwundete Hirsch (Bild Nr. 9), der Adler als Florios Helmzier (Bild Nr. 61ff.), oder die Greifen-, Löwen-, Adler- und Lamm-Skulpturen in Biancifiore Vision der Weltherrschaft (Bild Nr. 184) verweisen auf die symbolhafte Erzählebene der Bilder.

Während der Text die Handlung in einer weit zurückliegenden Zeit ansiedelt, vergegenwärtigt der Bilderzyklus die handelnden Figuren für den Betrachter, indem sie in

einem zeitgenössischen Ambiente erscheinen. Er kann sich, so geleitet, mit ihnen und ihren Taten als Vorbild identifizieren. Die Erzählung von herausragenden Handlungen prominenter Gestalten im ethischen Bereich als wahre historische Vergangenheit soll wie ein ferner Spiegel der eigenen Gegenwart erscheinen. Das Bild dient der sinnlichen Wahrnehmung durch das Auge und wird dadurch zu einem Medium menschlicher Erkenntnis. Diesem Zweck des Aufnehmens der Vergangenheit durch die Gegenwart und das Ineinanderfließen beider Zeitebenen mit dem Ziel der Identifikation dient auch der Einsatz realer und symbolischer Wappen und Farben.

Der zeitgenössische Betrachter dieser prunkvollen Handschrift muß zu diesen auffällig eingesetzten heraldischen Zeichen eine besondere, Identifikation stiftende Beziehung gehabt haben. Diese absichtsvolle Vermischung läßt sich auch durch den Text belegen, wenn Florio im Prolog, also noch außerhalb der Erzählung, vorgestellt wird als Sohn König Felices: *Florio figliuolo di Felice grandissimo Re di spangna* (Bl. 2^{va}), eine Formel, die auf die zeitgenössische Gegenwart des Autors wie dieser späteren illustrierten Handschrift anspielt, während in der historisierenden Erzählung Felice König eines alten Iberischen Reiches ist, der in Sevilla *Sibilia antica citta nelli esperi regni* residierte (Bl. 19^{ra}). Die kunstvolle Verflechtung der Zeit- und Bedeutungsebenen ist ein Zeichen für die frühe Meisterschaft des jungen Autors, der viel später adäquat hinzugefügte Bilderzyklus gestaltet die Kasseler Handschrift als herausragendes Kunstwerk.

Der Bilderzyklus der Kasseler Handschrift aktualisiert nicht nur den – oberflächlich – historisch gemeinten Inhalt der Erzählung, sondern, ein Jahrhundert nach Boccaccios Tod, auch das Werk selbst, das aus der Gegenwart des Betrachters – oder der Betrachterin – dieser Handschrift wahrgenommen werden sollte, allerdings nur dann, wenn diese sich auch persönlich mit dem fürstlichen Personal der in Bildern vermittelten Handlung in gewissem Sinn identifizieren oder sich zum Beispiel in den idealisierten, tugendhaften Hauptpersonen Florio und Biancifiore mit einiger Phantasie wiederfinden konnten. Die Handschrift mit einem weithin bekannten Werk des berühmten Boccaccio hatte demnach wohl zu ihrer Zeit auch eine vom Auftraggeber intendierte panegyrische Funktion, neben ihrem standesgemäßen, vornehmen Bildungsauftrag im christlich-ethischen Sinn gestaltet als besondere Form einer Fürstenethik.

Es dürfte deutlich geworden sein, daß dieser Bilderzyklus tiefes Verständnis und Durchdringung des Textes voraussetzte, damit der Buchmaler ein solches mehrschichtiges Bildprogramm umzusetzen vermochte. Die Gesamtkomposition eines solchen umfangreichen Bilderzyklus' wie auch die Komposition der Einzelbilder, besonders wenn sie auch noch mehrszellig angelegt waren, ebenso wie die Ausführung der ikonographischen Details innerhalb eines sehr begrenzten Rahmens setzten große Erfahrung und künstlerische Begabung voraus. Vorausgesetzt wurde ein Buchmaler, der nicht nur die Intentionen des Verfassers erkannte, sondern auch die tiefere Bedeutung des Werkes verstanden hatte. Ebenso waren imperiale und (kirchen-)politische Verbindungen aus dem Umkreis des Auftraggebers und des Empfängers dieser illuminierten Pergamenthandschrift in Betracht zu ziehen: Die handlungsgemäßen Höhepunkte der Bilderfolge des fünften

Buches zelebrieren die Taufe zuerst durch den Papst in Rom als Vorbedingung der Königskrönung, was die fraglose Anerkennung des päpstlichen Primats voraussetzte.

Zu bedenken wäre noch, ob die Herstellung der luxuriösen Pergamenthandschrift mit Boccaccios 'Philocolo' als unabhängige Arbeit eines Schreibers, und der prächtige Bilderzyklus als selbständige Leistung eines einzelnen Künstlers vorstellbar sind, oder nur als Gemeinschaftswerk in enger Zusammenarbeit unter der intellektuellen Leitung eines Text- und Bildredakteurs und mit einem potenten, intellektuell und ästhetisch anspruchsvollen Auftraggeber geschaffen werden konnte.

Anmerkungen

- 1 Die folgenden Angaben beruhen im Faktischen wesentlich auf den Arbeiten von SCHUBART (1863), STRUCK (1930) und HILBERG (1993). Sie wurden ergänzt durch einige Beobachtungen anhand der Diapositive, die dem Verlag als Reproduktionsvorlagen für die Herstellung der Farbmikrofiches zur Verfügung standen.
- 2 Diese Wappenfarben treten auch in signifikanter Weise innerhalb des Bilderzyklus' in Erscheinung. Vgl. dazu das folgende 'Verzeichnis der Bilder'. – Ein gleicher Wappenschild mit zwei waagrecht geteilten Feldern, oben rot, unten weiß, das die Herren von Be(u)munt - Margise von Monferrer, also der Markgraf von Montferrat im Piemont führte – seit 1416 Herzöge von Savoyen – ist abgebildet in der Handschrift des 'Uffenbachschen Wappenbuchs' vom Anfang des 15. Jahrhunderts (Bl. 20va). Siehe: Das Uffenbachsche Wappenbuch. Hamburg, Staats- u. Univ.-Bibl., Cod. 90b in scrinio. Farbmikrofiche-Edition. Einführung u. Beschreibung der heraldischen Hs. von Werner PARAVICINI. München 1990 (Codices figurati – Libri picturati 1). Eine bedeutende Figur in der Geschichte des 'Philocolo' ist der duca Ferramonte. Ob Boccaccio, der in dieser Erzählung vielfach Anagramme einsetzt (vgl. dazu den umfangreichen Namensindex in der Ausgabe von BATTAGLIA (1938), S. 591ff.), mit diesem Namen auf eine reale Person anspielen wollte, eine Verbindung, die der viel spätere Buchmaler sich veranlaßt sah, wieder aufzunehmen, sei dahingestellt.
- 3 SCHUBART (1863), S. 40. STRUCK (1930), S. 116. HILBERG (1993), S. 11-12. QUAGLIO (1965), S. 68-69, Nr. 16.
- 4 WIEDEMANN (1993), S. XXIIIff. - Bei DALLAPIAZZA (1988), S. 38, Nr. 55 noch als verloren angegeben.
- 5 Benozzo Gozzoli, *1420 in Florenz, † 1497 in Pistoia. SCHUBART (1863), S. 41. STRUCK (1930), S. 115.
- 6 STRUCK (1930), S. 115.
- 7 MUSCETTA (1987), S. 344-345 (mit 2 Abbildungen: „Illustrazione per il 'Filocolo' di un miniatore lombardo dei primi anni del sec. XV detto il Maestro del Filocolo, Kassel, Landesbibliothek“). Vgl. den Hinweis bei STRUCK (1930), S. 115 auf eine Notiz von R. Kautzsch. – D'ANCONA (1907), S. 25-28. – Auf eine Entstehung der Handschrift im neapolitanischen Umkreis weisen auch Beobachtungen von Frau Dr. Antonella Negri, Urbino: „Die Bordüre der Zierseite Bl. 1r zeigt Ähnlichkeiten zu neapolitanischen Traditionen, die ab der Mitte des 13. Jahrhunderts zu

beobachten sind; zu diesen phytomorphen Motiven kommen ab der Mitte des 15. Jahrhunderts verschiedene neue Elemente: spitzflügelige Engel, die das Wappen tragen, Ähren, die typisch für Missale aus diesem Umkreis sind, bestirntes Firmament als Hintergrund, sowie die Farben Grau-Rot, die auf fränkisch-schwäbische, also staufische Traditionen schließen lassen.“ Schriftliche Mitteilung vom 20. April 1999, die freundlicherweise von Herrn Prof. Dr. Michael Dallapiazza übermittelt wurde.

- 8 STRUCK (1930), S. 111.
- 9 Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Bd. 4 (1930), Nr. 4462-4469. MOSTRA (1975) Bd. 2: Edizioni, S. 26, Nr. 2-3; S. 31, Nr. 10; S.32-34, Nr. 13; S. 35, Nr. 15; S. 36, Nr. 18; S. 42, Nr. 27; S. 48, Nr. 35. Jeweils mit vollständigen bibliographischen Angaben und Annotationen.
- 10 GW 4462 und 4463. MOSTRA (1975), 2: Nr. 2 und 3.
- 11 Dieser Befund steht im Gegensatz zu der Feststellung Körtings „daß die ältesten Ausgaben und ebenso ein Teil der Handschriften (gleich der Kasseler) so konsequent die Form Filocolo darböten...“; KÖRTING in: Geschichte der Literatur Italiens, Bd. 2, 1880, zitiert nach STRUCK (1930), S. 111. – Die Kasseler Handschrift überliefert die entscheidende Textstelle wie folgt: *philocolo e da due greci nomi composto. da philos et da colon et philos in greco tanto uiene adire in nostra lingua quanto amore et colon in greco similemente tanto in nostra lingua risulta quanto fatica onde congiunte insieme si puo dire trasponendo le parti fatica damore* (Bl. 103rb).
- 12 Vgl. MOSTRA (1963), no. 4-6. MOSTRA (1975), Bd. 1: Manoscritti e documenti, no. 5-9. Eine Liste aller Handschriften in der Ausgabe von BATTAGLIA (1938), S. 569-570. Zur Gonzaga-Handschrift: PÄCHT/ALEXANDER (1970), S. 40, no. 393 und pl. XXXVII. MOSTRA (1966), tav. 98.
- 13 Neapel, Sixtus Riessinger für Francesco del Toppo, 8. März 1478. GW 4466. MOSTRA (1975), Bd. 2, Nr. 13; mit ausführlicher Beschreibung auch zu den Holzschnitten. – Eine deutschsprachige Ausgabe, mit 100 Holzschnitten illustriert, wurde 1499 „Montag nach Bartholomaei“ (26. August) bei Caspar Hochfeder in Metz gedruckt: ‘Ein gar schone newe histori der hohen lieb des kuniglichen fursten Florio vnnd von seyner lieben Biancaffora...Mit schonen figuren.’ GW 4470. Schon ein Jahr später (2. August 1500) erschien eine neue Ausgabe. GW 4471.
- 14 Hinweise auf einige Schreibformen der Kasseler Handschrift könnten nützlich sein für Überlegungen, ob sich darin ein früherer oder späterer Schriftstandard spiegelt, oder ob ein humanistisch gebildeter Schreiber zu vermuten ist, so zum Beispiel auf die Substantivendungen -tion und -tia: Kassel schreibt konsequent etwa *executione* (Bl. 5vb) oder *sententia* (Bl. 52rb). Bei Namen wird die lateinische Form bevorzugt: *venus* (Bl. 44ra) *junone* und *neptuno* (Bl. 103va). Nicht ganz sicher ist die Schreibung *notte* (Bl. 50va u.ö.) oder *nocte, tratta* (Bl. 51rb) oder *tracta, citta* (Bl. 19ra) oder *cicta*, weil in der Handschrift die Graphie der Verbindung von doppelten *t* meist als *ct* erscheint. Im Anlaut wird *h* bewahrt: *buomo* (Bl. 22ra u.ö.); auch *triumpho* statt „trionfo“; immer wird *et* gesetzt statt „e“. Eine andere Eigenheit der Kasseler Handschrift ist die Schreibung des Nasallautes: *compagni* (Bl. 9rb u.ö.), *signiore* (Bl. 18rb).
- 15 Eine erste Liste der Bildmotive bei STRUCK (1930), S. 112-114.
- 16 Dasselbe Bildmotiv in der Gonzaga-Handschrift. Vgl. die Abbildung bei PÄCHT/ALEXANDER (1970), pl. XXXVII.
- 17 Abbildung des Stadtwappens von Rom in: Uffenbachsches Wappenbuch Bl. 60^{vb}: *Dijß ist Rome die stat vnde ligent diese herren in Rome vnd vmbe Rome*, s. Anm. 2.
- 18 vgl. STRUCK, S. 116; nicht bei Uffenbach
- 19 Abbildung bei MUSCETTA (1987), S. 344.
- 20 Abbildung bei MUSCETTA (1987), S. 345.
- 21 „... in quest’opera disordinata e incomposta il Boccaccio ha voluto riflettere inconsciamente il mondo esuberante della sua giovinezza letteraria ... E infatti le inserzioni e le digressioni sono tanto numerose e così ampie ...“ BATTAGLIA (1938), S. 583-585.

- 22 Der Prolog ist in der Kasseler Handschrift ebenso wie im ersten Druck Florenz 1472 nicht so bezeichnet, wohl aber in allen nachfolgenden Drucken nach der Titelüberschrift: „Incomencia il libro primo ... Prologo“, in den beiden deutschen Inkunabeldrucken „Die vorred“.
- 23 Zum Topos von Bäumen und Hügeln als Hintergrund für Kampf- und Todesszenen und zum *locus amoenus*, zu dessen Ausstattung mindestens Baum, Quelle und Rasen gehören vgl. CURTIUS (1967), S. 207 und 202.
- 24 so von STRUCK (1930), S. 116 identifiziert.
- 25 Vgl. DALLAPIAZZA oben S. 8.
- 26 Es wäre für die Interpretation sicher aufschlußreich, Boccaccios spätes Werk ‘De genealogiis deorum gentilium’ heranzuziehen, um die Funktion des Götterpaares Venus und Mars, amor und militia, Liebe und Kampf, im historischen und allegorischen Sinn, worauf Michael DALLAPIAZZA in der ‘Einführung’ hingewiesen hat, besser zu verstehen.
- 27 Vgl. dazu Bemerkungen, die sich in einem Werk Christines de Pizan (1364-ca. 1430) finden, wonach höhere Erkenntnisse der Philosophen(-Theologen) in die phantasievolle Erfindung von Liebesgeschichten eingekleidet werden, weil diese ganz einfach erfreulicher anzuhören sind: *...comme les subtilz philosophes ayent muchie leurs grans secrez sous couuerture de fable ... et pour ce que la matere damours est plus delitable a oyr que aulre ilz firent communement leurs fictions sur amours...*. - In einer beispielhaften Episode wird von Perseus erzählt, der Andromeda errettet, und diese ritterliche Rettungstat wird sodann als allegorische Handlung gedeutet in dem Sinn, daß die Frau die Seele des Mannes ist, und ihre Rettung der Rettung der eigenen Seele gleichkommt: *Andromeda qui sera deliuree sera son ame quil deliuera ...* Siehe: Christine de Pizan. L’Epistre d’Othéa. Farbmikrofiche-Ed. der Hs. Erlangen-Nürnberg, Univ.-Bibl., Ms. 2361. München 1996 <Codices illuminati medii aevi 31>. S. 16, 30). – Zu den neuplatonischen Grundlagen der Renaissance, die im 15. Jahrhundert die italienische Kunst beeinflussten, und auch zur Mystifizierung des Wissens, zusammenfassend BIALOSTOCKI (1984), S. 127-131.

Literaturverzeichnis

Frühdrucke und Ausgaben (in Auswahl)

- BOCCACCIO, Giovanni. Il Filocolo.
-- Florenz, Johann Petri, 12. XI. 1472.
-- Venedig, Gabriele di Pietro und Philippus Petri, 20. XI. 1472.
-- Neapel, Sixtus Riessinger, 8. III. 1478.
- (deutsch) Metz, Caspar Hochfeder, 1499 und 1500.
- A cura di Mario MARTI. Mailand 1969 (Opere minori in volgare Bd. 1).
-- A cura di Antonio Enzo QUAGLIO. In: Giovanni Boccaccio. Tutte le opere. A cura di Vittore BRANCA. Bd. 1. Milano 1967 (I classici Mondadori). (Mit 'Profilo biografico', umfangreicher 'Bibliografia', ausführlichen 'Nota al testo' und 'Indice dei nomi' zum 'Filocolo').
-- A cura di Salvatore BATTAGLIA. Bari 1938 (Scrittori d'Italia, 167).
-- Introduzione e note di Ettore de FERRI. 2 vol. Torino (1927) (Collezione di Classici Italiani, 14. 15). – Kommentierte Ausgabe.
- Transl. by Donald Cheney. New York 1985 (Garland library of medieval literature, 43).

Literatur zum 'Filocolo' (in Auswahl)

- BATTAGLIA, Salvatore. La coscienza letteraria del Medio Evo. Napoli 1965. (Zu den autobiographischen Elementen in Boccaccios Werk).
- BATTAGLIA RICCI, Lucia. Giovanni Boccaccio. In: Storia della Letteratura Italiana. Diretta da Enrico Malato. Vol. II: Il Trecento. Roma (1995). S. 727-877. (Bibliographie: S. 868-877).
- BRANCA, Vittore. Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. Un primo elenco e tre studi. Roma 1958.
- BRANCA, Vittore. Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. Un secondo elenco. Roma 1991.
- CAZALE-BERARDE, C. Les structures narratives dans le premier livre du 'Filocolo' de Giovanni Boccaccio. In: Revue des Etudes Italiennes, 17 (1971), S. 11-137.
- COCCO, E. Il 'Filocolo' del Boccaccio e le sue fonti. Napoli 1935.
- ELWERT, W. Th. Die italienische Literatur des Mittelalters. München 1980. S. 204-246.
- HARDT, M. Geschichte der italienischen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Düsseldorf/ Zürich 1996. S.148-163.

- MUSCETTA, Carlo. Giovanni Boccaccio e i novellieri. In: Storia della Letteratura Italiana: Il Trecento. Nuova ed. Dir. da Natalino Sapegno. (Milano 1987), S. 323-569.
- PERELLA, Nicholas J. The World of Boccaccio's 'Filocolo'. In P.M.L.A. 86 (1961).
- QUAGLIO, Antonio Enzo. La tradizione del testo del 'Filocolo'. In: Studi sul Boccaccio. Diretti da Vittore BRANCA. Bd. 3 (1965), S. 55-102.
- QUAGLIO, Antonio Enzo. Scienza e mito nel Boccaccio. Padova 1967.
- QUAGLIO, Antonio Enzo. Tra fonti e testo del 'Filocolo'. In: Giornale Storico della Letteratura Italiana 139 (1962).
- QUAGLIO, Antonio Enzo. Valerio Massimo e il 'Filocolo'. In: Cultura neolatina 20 (1960), S. 45-76.
- RAJNA, P. L'Episodio delle questioni d'amore nel 'Filocolo'. In: Romania 31 (1902), S. 28-81.
- SMARR, Janet Levarie. Boccaccio's 'Filocolo': Romance, Epic, and religious Allegory. In: Forum Italicum 12 (1978), S. 26-43.
- ZUMBINI, B. Il 'Filocolo' del Boccaccio. Firenze 1879.

Literatur zur Handschrift

- ANCONA, Paolo d'. Di alcuni codici miniati, conservati nelle biblioteche tedesche e austriache. In: L'Arte X (1907), S. 25-28.
- BIALOSTOCKI, Jan. Italienische Kunst im späten Quattrocento. In: Jan Bialostocki. Spätmittelalter und beginnende Neuzeit Berlin (1984) (Propyläen Kunstgeschichte, Bd. 7). S. 122-149.
- DALLAPIAZZA, Michael. Die Boccaccio-Handschriften in den deutschsprachigen Ländern. Eine Bibliographie. Bamberg 1988.
- GESAMTKATALOG der Wiegendrucke. Bd. 4. Leipzig 1930. Sp. 267-273.
- HILBERG, Birgitt. Die Handschriften der Murhardschen Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek. 4.2 Manuscripta poetica et romanensia. Manuscripta theatraalia. Wiesbaden 1993 (Die Handschriften der Gesamthochschul-Bibliothek Kassel und Landesbibliothek).
- MOSTRA dei codici gonzagheschi. La biblioteca dei Gonzaga da Luigi I ad Isabella. Biblioteca comunale 18 Settembre - 10 Ottobre. Catalogo a cura di Ubaldo MERONI. Mantova 1966.
- MOSTRA di manoscritti, documenti e edizione. VI Centenario della morte di Giovanni Boccaccio. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana 22 maggio - 31 agosto 1975. 2 vol. Certaldo 1975.
- MOSTRA per il 650° anniversario della nascita di Giovanni Boccaccio. Biblioteca Medicea Laurenziana. Firenze 1963.
- PÄCHT, Otto/Jonathan J. G. ALEXANDER. Illuminated manuscripts in the Bodleian Library, Oxford. 2: Italian School. Oxford 1970.
- SCHUBART, J. H. C. Zwei italienische Handschriften der Landesbibliothek in Kassel. In: Serapeum. Zeitschrift für Bibliothekswissenschaft, Handschriftenkunde und ältere Litteratur 24 (1863), Nr. 3, S. 40-63.

STRUCK, Gustav. Handschriftenschätze der Landesbibliothek Kassel. Marburg 1930 (Die Landesbibliothek Kassel 1580-1930. Hg. von Wilhelm Hopf. Tl. 2).

WIEDEMANN, Konrad. Die Handschriften der Murhardschen Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek. 1,1 Manuscripta theologica; 1 Die Handschriften in folio. Wiesbaden 1994 (Die Handschriften der Gesamthochschul-Bibliothek Kassel und Landesbibliothek).

Farbmikrofiche-Edition