BERNHARD DEGENHART UND ANNEGRIT SCHMITT

MARINO SANUDO UND PAOLINO VENETO

Zwei Literaten des 14. Jahrhunderts in ihrer Wirkung auf Buchillustrierung und Kartographie in Venedig, Avignon und Neapel

Für Alexander Kreuter zum 85. Geburtstag



INHALTSVERZEICHNIS

I Stellung, Ziele und Begegnungen Sanudos und Paolinos 3

II Chronologisches Verzeichnis der illustrierten Handschriften Sanudos und Paolinos 21

Sanudo
A „Conditiones terrae sanctae" 21
B „Liber secretorum fidelium" 1. Redaktion 21
C „Liber secretorum fidelium" 2. Redaktion 23

Paolino
A „Chronologia magna" 25
B „Satyrica historia" 26

III Illustrationsprogramme 27
A Sanudos Ikonographie 28
B Paolinos Ikonographie 34

IV Die venezianischen Handschriften 44

V Die Werke von Sanudo und Paolino als Träger einer Frühstufe des geographischen Atlasses
1. Überblick 60
2. Vescontes und Sanudos nautische Karten . 64
3. Sanudos und Paolinos „historische" Karten 71
4. Die italienischen Landkarten und Stadtpläne des Paolino 81

VI Die avignonesischen Handschriften 88

VII Die neapolitanischen Handschriften Paolinos . 96

VIII Zusammenfassung 123

Literaturverzeichnis 131

Register 135

Titelvignette: Ausschnitt aus dem Romplan in Paolinos „Chronologia magna". Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 98 (Abb. 159)

I
STELLUNG, ZIELE UND BEGEGNUNGEN SANUDOS UND PAOLINOS

Einen wichtigen Zugang zur Kunst des frühen 14. Jahrhunderts von Venedig und Neapel wie auch von Avignon, der zur Erfassung und zum Begreifen ihrer Entwicklung und jeweiligen Eigenart beiträgt, erschließen zwei Literaten jener Zeit, beide Venezianer: Marino Sanudo der Ältere und Paolino Veneto (Paolino Minorita). Auch vermehrten sie sogar den Umfang wie die Themenstellung der Buchmalerei und -zeichnung jener Kunstkreise durch die Aufgaben, die sie – in durch sie selbst erst geschaffenen Bereichen – an die Künstler für die Illustrierung ihrer literarischen Werke herantrugen. Aktive Vertreter der Geistigkeit ihrer Zeit sowie der diese politisch bewegenden Ideen, beeinflußten sie – über die Buchkunst – auch die künstlerische Entwicklung. Ihre den Historiker mit dem Geographen, den Diplomaten mit dem Politiker verbindenden Zielsetzungen führten sie, weit über ihre venezianischen Ursprünge hinaus, in die damaligen Zentren der Kultur Europas und des Orients und brachten sie in enge – persönliche wie schriftliche – Verbindung mit allen Großen des Abendlandes.

Jeder der beiden konzentrierte leidenschaftliche literarische Aktivität zeitlebens auf ein Hauptwerk, das mit neu erworbenen Erkenntnissen stetig ergänzt und durch das Nachtragen inzwischen erfolgter Ereignisse systematisch auf dem letzten Wissensstand gehalten wurde. Sanudos Werk trug in der definitiven Redaktion den Titel „Liber secretorum fidelium crucis"; die späteren Fassungen von Paolinos frühere Schriften vereinendem Werk hießen erst „Chronologia magna" oder „Compendium", dann „Satyrica historia rerum gestarum mundi".

Zu den wesentlichen Wirkungsfaktoren beider Werkkomplexe gehörte eine Illustrierung, für welche Programme der Verfasser selbst die Voraussetzung bildeten. Die Absichten der zwei Autoren bedingten, daß ihre Werke als wichtigen historischen Bestandteil auch die Geschichte der Kreuzzüge umfaßten und daß die Schilderung der Situation im östlichen Mittelmeerraum durch See- und Landkarten sowie Pläne von Städten des Heiligen Landes erläuternd ergänzt wurde. Es entsprach den auf eine politische Auseinandersetzung mit dem Orient gerichteten Zielen Sanudos, auf getreue Schiffskarten des Mittelmeeres besonderen Wert zu legen (Abb. 146); die geschichtliche Darstellung Paolinos bedingte bei ihm auch Landkarten von Gesamtitalien – die ersten erhaltenen ihrer Art – und italienische Stadtpläne, die berühmten von Rom und Venedig (Abb. 158–164).

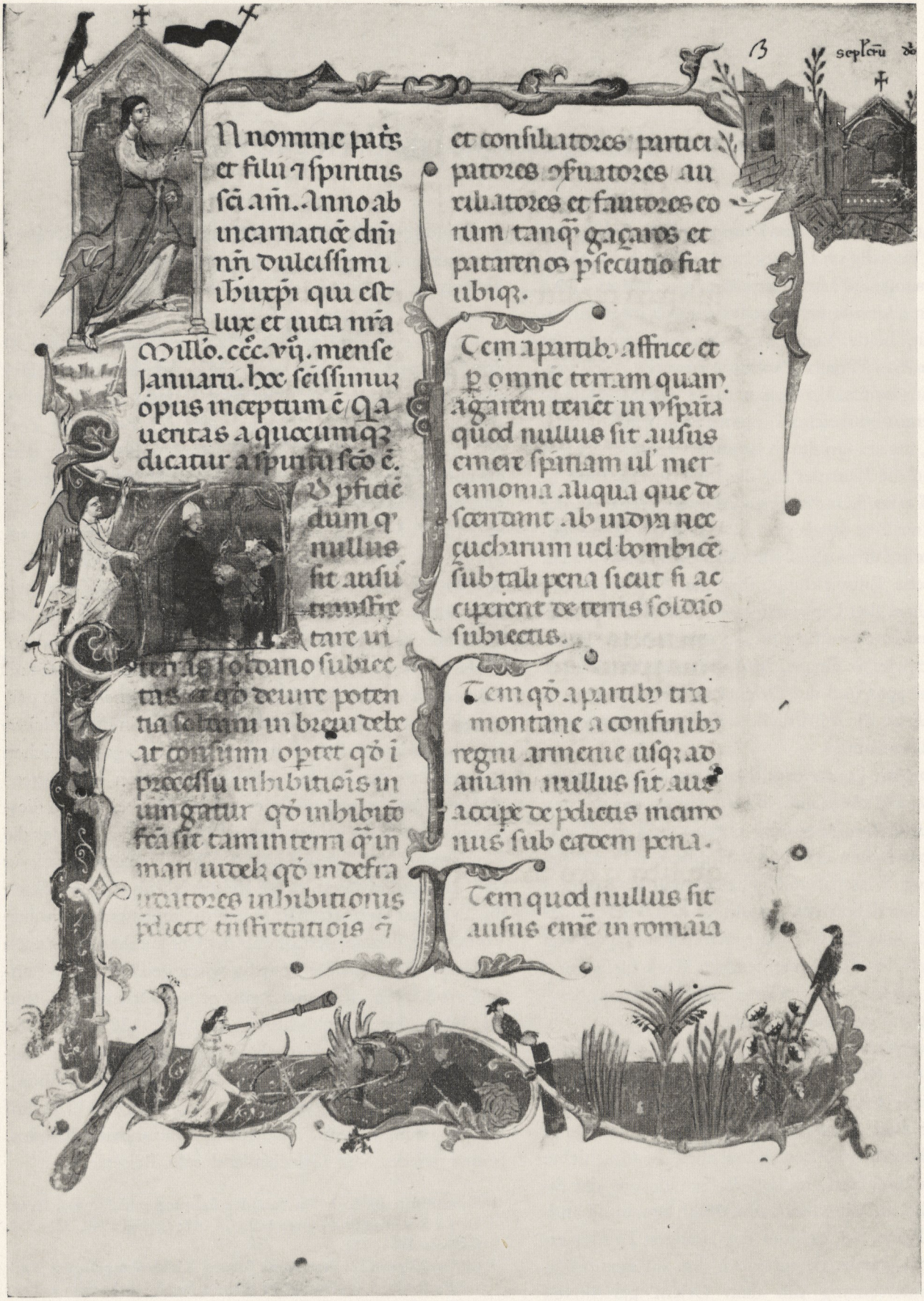
Sanudo und Paolino waren Zeitgenossen. Sanudo ist um 1260 geboren[1] und starb 1343. Paolino ist ungefähr zehn Jahre jünger und überlebte Sanudo um ein Jahr[2]. *Marino Sanudo* führte wie sein Vater den Beinamen Torsello und wird „der Ältere" genannt, um ihn von dem gleichnamigen Historiker des 15. Jahrhunderts zu unterscheiden. Unser Marino gehörte einer in Venedigs Politik und Handel maßgebliche Rollen spielenden Familie an. Mitglieder derselben waren Herrscher im griechischen Archipel. Marinos Vater bekleidete in Venedig die Stellung eines Senators. Marino selbst gehörte schon als 20jähriger zur Umgebung des Dogen Giovanni Dandolo.

Marino Sanudos zahlreiche aus Gründen der Politik und des venezianischen Handels, aber auch aus intensivem persönlichem Interesse unternommene Reisen in die östlichen Mittelmeerländer ließen ihn zu einem ungewöhnlichen Kenner der wirtschaftspolitischen Situation des Ostens werden. Der Umfang und die Vielschichtigkeit seines diesbezüglichen Wissensbereiches ist für eine Zeit, in der die Gewinnung und Vermittlung von Erfahrungen schwierig war, bewundernswert. Seine Reiseerfahrungen bestärkten ihn in seiner Gegnerschaft gegen die mohammedanischen Völker, die ihm als Bedrohung der Christenheit, aber auch als Gefährdung des für Venedig wichtigen Ost-West-Handels erschienen. Für eine Reihe seiner Orientreisen sind die Jahre der Durchführung bekannt: 1282 und 1284 Akkon, damals noch Haupthafen der Kreuzfahrer im Heiligen Land; 1289, 1293 und 1311 Negroponte (Euböa); 1296 Palästina und Ägypten; zwischen 1312 und 1320 fünf Reisen nach Cypern, Armenien, Alexandria, Rhodos. Immer wieder war Griechenland sein Reiseziel[3].

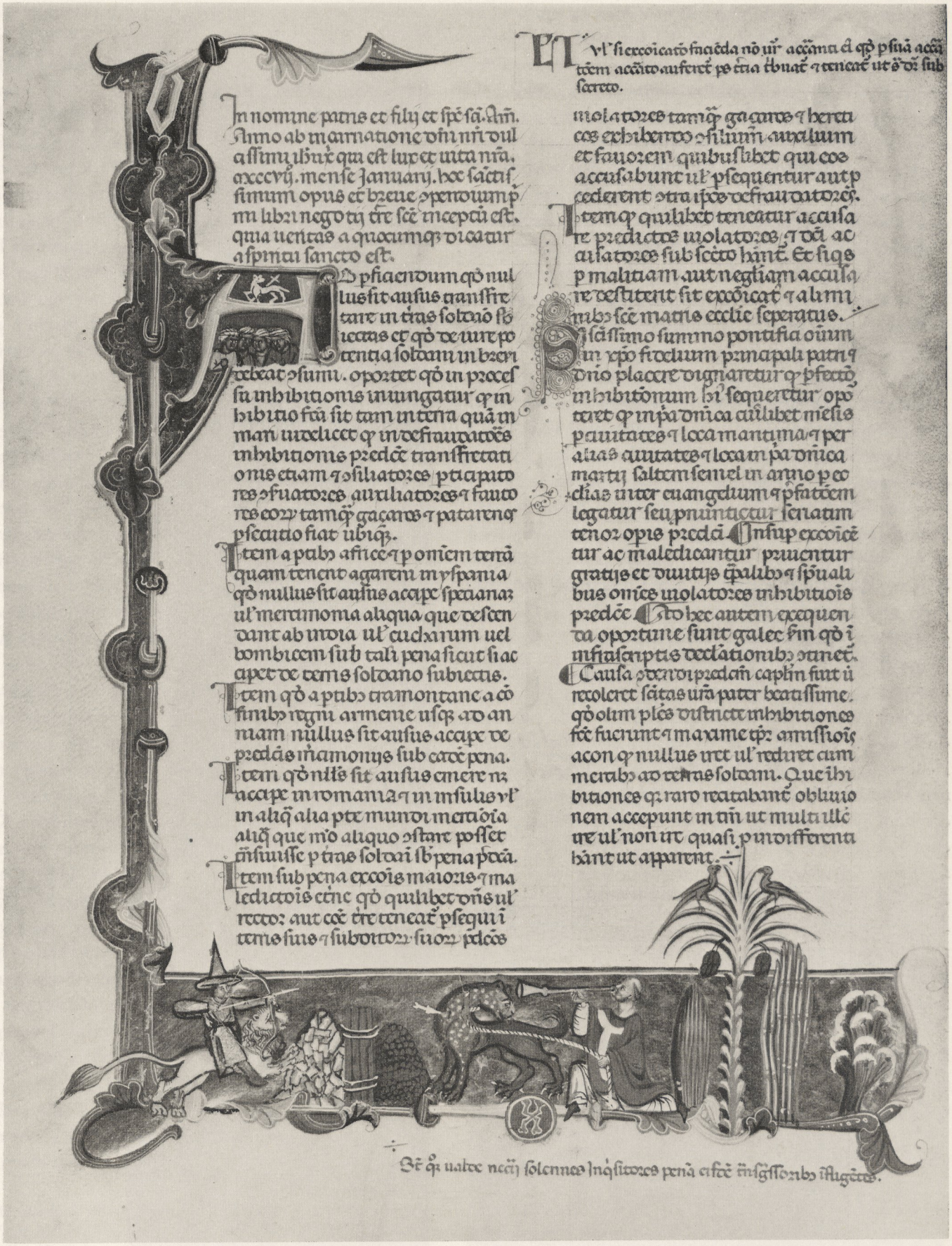
1 Kunstmann 1855, 2. Zu Sanudos Lebensgeschichte vgl. ferner De La Roncière und Dorez 1895, 21–44; Cerlini 1940, 321–359.

2 Ghinato 1951, 15f.

3 In der seinem 1321 dem Papst Johann XXII. übergebenen Werk vorangestellten Widmung erwähnt er, lange Jahre seines Lebens in der „Romania" (Gebiet des früheren lateinischen Kaiserreiches, d.h. Griechenlands) gelebt zu haben und vor allem Morea (d.h. den Peloponnes) zu kennen (Bongars 1611, II, 3).



1. Venezianisch, um 1309. Sanudo, „Conditiones". Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 547, f. 3



2. *Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber". Vatikan Ms. Vat. lat. 2972, f. 7v.*

Sanudos antimohammedanischer Einstellung, die ihn – in einer recht allgemein-menschlichen Verbindung von Ideal und Nützlichkeit – eine christlich-venezianische Vorherrschaft im ganzen Mittelmeerbereich wünschen ließ, entsprang die Überzeugung von der Notwendigkeit eines neuen Kreuzzugs, zu dem aufzurufen der Zweck all seines Wirkens war. Die Leidenschaft, mit der er diesen Plan und zwar unmittelbar bei jenen Persönlichkeiten, die er tragend und ausführend in ihn einbeziehen wollte, zeitlebens verfocht, ließ ihn für die phantastische und den Realitäten gegenüber traumhafte Absicht eintreten, eine politische Verbindung der Stadt Venedig mit den Königen von Frankreich und England, dem deutschen Kaiser und dem Papst als Voraussetzung eines neuen Kreuzzugs herzustellen.

Sanudos erste Schrift, die die bedrängten Lebensverhältnisse der Christen im Orient behandelt und Vorschläge zur Wiedereroberung des Heiligen Landes zum Schutze der Christen bringt, hieß „Conditiones terrae sanctae". Sie entstand während Sanudos römischem Aufenthalt im Dienste des Kardinaldiakons von S. Eustacchio, des Riccardo da Siena, eines um 1313/14 gestorbenen Rechtsgelehrten, der unter Bonifaz VIII. am 6. Buch der Dekretalen mitgearbeitet hatte[4]. Die „Conditiones" sind 1306 begonnen und wurden nach ihrem Abschluß 1309 durch Vermittlung Riccardos Papst Clemens V. überreicht. Ein illustriertes Exemplar ist erhalten: Venedig, Biblioteca Marciana Ms. lat. Z. 547 (Abb. 1, 6)[5]. Sanudo fand bei Clemens V., der selbst 1308 zur Wiedereroberung des Heiligen Landes aufgerufen hatte, Unterstützung für seinen Vorschlag der Erneuerung eines Handelsverbots mit den dem Sultan von Ägypten untergebenen Staaten, welches Nikolaus IV. nach dem Fall von Akkon 1291 erlassen hatte. Selbstverständlich vertrat der Venezianer Sanudo auch die Interessen seiner Vaterstadt, wenn er diese Erneuerung des Handelsverbotes zur Voraussetzung eines neuen Kreuzzuges machte.

Als Sanudos Kreuzzugsprojekt sich damals nicht durchsetzte, bearbeitete er seine „Conditiones terrae sanctae" – seit etwa 1312 – neu und erweiterte sie ganz wesentlich. Die 20 Kapitel der „Conditiones" wurden nun ein Teil des ersten Buches des neuen „Liber secretorum fidelium crucis", welches mit drei Büchern einen beträchtlichen Zuwachs erreichte. Zwei Exemplare dieses Werkes, mit Miniaturen und einem Anhang wertvoller Land- und Seekarten ausgestattet, überreichte Sanudo 1321 persönlich Papst Johann XXII. in Avignon. Mit dem Vaticanus latinus 2972 ist eines dieser beiden Exemplare erhalten (Abb. 2, 16b, 21, 28, 30–31, 146).

Johann XXII., dem das Schicksal Armeniens am Herzen lag, des einzigen christlichen Staates auf dem asiatischen Festland, für das sich Sanudos neues Werk besonders einsetzte, zeigte für Sanudos Kreuzzugspläne Interesse, ebenso wie sein Vorgänger Clemens V. – Papst Johann setzte zur Prüfung des „Liber" Sanudos in Avignon eine Kommission ein, der Paolino Veneto angehörte. Dieser Historiker war bereits von Venedig her ein Kenner der Schriften Sanudos. Es sei vorausgenommen, daß Paolino gleich diesem als Schöpfer von Illustrationsprogrammen wichtig ist und daß beide Autoren in gegenseitiger Abhängigkeit voneinander verblieben, wobei die Wirkung Paolinos auf Sanudo vor allem im historischen Bereich nachhaltig war.

Der Eindruck, den Sanudos Werke in Avignon hervorriefen, so daß er vom Papst zwei Gratifikationen erhielt – einmal in Geld[6], das andere Mal in Form von Gewändern[7]–, wurde erhöht sowohl durch die künstlerische Ausstattung der Handschriften als auch durch die ihnen beigefügten Stadtpläne, See- und Landkarten. Die Karten dienten zum Verständnis der Vorschläge Sanudos und sollten deren Durchführung beschleunigen. Über diesen Zweck hinaus waren sie kartographische Meisterwerke von jener auch künstlerischen Vollkommenheit, die frühen Realisierungen eigentümlich ist. Die in ihrer präzisen Feinheit unübertroffen schönen, gleichzeitig kartographisch modernsten, loxodromischen (mit Kompaßlinien versehenen) nautischen Karten, welche die Seewege von Europa zum Orient darstellten, waren Schöpfungen des berühmtesten Kartographen der Zeit, des aus Genua stammenden und in Venedig tätigen Pietro Vesconte (Abb. 144, 146, 150). Mit ihnen waren die prächtigsten, für hervorragende Persönlichkeiten bestimmten Exemplare des „Liber" ausgestattet. Pläne und Karten aus Vescontes Werkstatt traten hinzu, besonders in den weniger bedeutenden Abschriften des „Liber". In dem Bestreben bedeutende Meister zur Ausstattung seiner Werke heranzuziehen, zeigt Sanudo eine gewisse Vergleichbarkeit mit seinem Zeitgenossen Petrarca, für den Simone Martini tätig war.

In diesem Zusammenhang sei auf eine, kunstgeschichtlich nicht hinreichend gewürdigte Nachricht höchster Bedeutung aufmerksam gemacht: Wir besitzen einen zwi-

4 Simonsfeld 1882, 48; Eubel 1898, 48; Magnocavallo 1898, 1115; Gualdi 1969, 165f.

5 In einem zweiten, unillustrierten Exemplar ist der Text überarbeitet und bis zum Jahr 1314 weitergeführt: München Clm. 14621.

6 Am 4. März 1322 zahlte ihm die apostolische Kammer 200 Florinen (Schäfer 1911, 427).

7 Laut Eintragung im Rechnungsbuch der apostolischen Kammer vom 26. Juli 1322 wurden Gewänder im Werte von über 18 Florinen für Sanudo gekauft (Schäfer 1911, 215).



3. *Venezianisch, vor 1321. Sanudo 1. Redaktion des „Liber" Oxford, Bodleian Library Ms. Tanner 190, f. 15*

schen Oktober 1336 und März 1337 abgefaßten Brief Sanudos, in dem er den Grafen Wilhelm von Hennegau (Hainaut) daran erinnert, daß er ihm eine jener Sammlungen von Briefabschriften hatte zukommen lassen, mit denen er für seine Ideen zu werben pflegte, die diesmal nichts geringeres enthalten hatte, als einen Plan oder eine Darstellung von Florenz von der Hand Giottos[8].

Ohne sich davon entmutigen zu lassen, daß auch der Aufenthalt in Avignon und die Wirkung des „Liber" auf Johann XXII. nicht zur Umsetzung seiner Kreuzzugsidee in die Tat geführt hatte, verfolgte Sanudo diese mit wahrer Besessenheit weiter. In immer neuen, inhaltlich ergänzten, häufig prächtigen Abschriften seines „Liber secretorum fidelium" wandte er sich nach König Karl IV. von Frankreich an dessen Nachfolger Philipp VI.; nach König Eduard II. von England an Eduard III.; zuerst an König Robert von Neapel, dann an dessen Sohn Carlo di Calabria; an die einflußreichsten Fürsten wie den Grafen Wilhelm von Hennegau (Hainaut) und die Herzöge Louis I. de Bourbon (Graf von Clermont) und Robert VII. de Boulogne et Auvergne. Gleichzeitig baute Sanudo die methodische Versendung von Abschriften seiner programmatischen Briefe, zu Sammlungen in Buchform vereint,

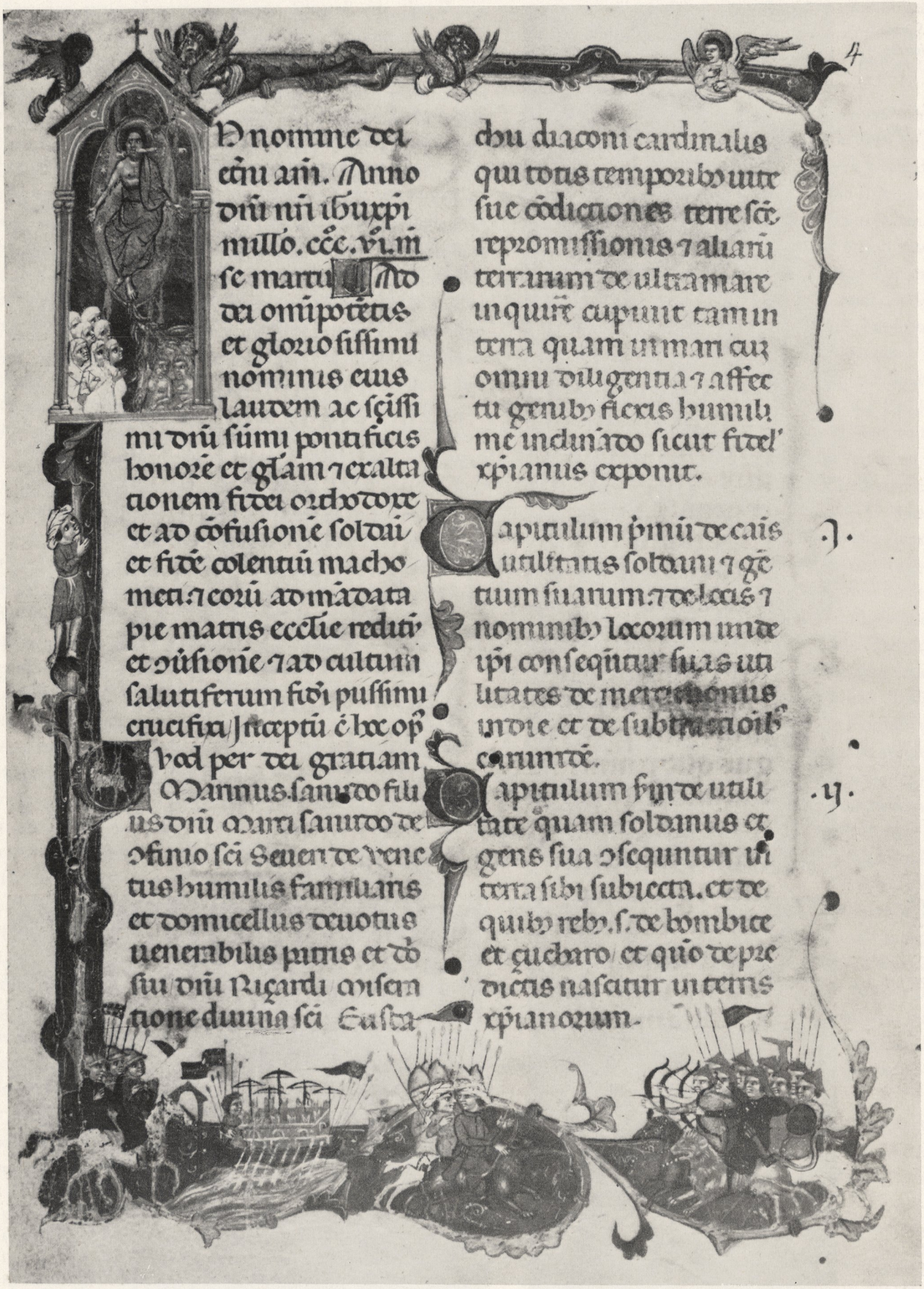
8 „Encore vous mandai ie par un Phelippe Lombart, familier de l'empereris vostre figle (Margarete, Tochter des Wilhelm III. von Hennegau, seit 1324 Gemahlin Kaiser Ludwigs des Bayern) un quinterne de letres registrées con la signification d'une figure qui fu de ... -e Florence par un soutillissime maistre de paintures et d'autres merveilles qui estoit clames Joth (Giotto) ... -ification et tres misteriouse portoit celle figure et chose molt merveillouse" (die Pünktchen bezeichnen Fehlstellen im Text).
Dieser Brief befindet sich mit anderen Briefen Sanudos in Ms. Nouv. Acq. fr. 5842, fol. 3 verso der Bibliothèque Nationale, Paris; abgedruckt bei De La Roncière und Dorez 1895, 44; Salvini 1938, 151 Nr. 352.



4. *Venezianisch, 1311–1312 Antiphonar Venedig, Correr Ms. V. 131, f. 1*



5. *Venezianisch, vor 1320. Missale Venedig, Marciana Ms. lat. III. 111, f. 40v.*



6. Venezianisch, um 1309. Sanudo, „Conditiones". Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 547, f. 4



7. Venezianisch, vor 1329. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". Vatikan Ms. Reg. lat. 548, f. 15v.



8. Venezianisch, Anfang 14. Jahrhundert. Evangeliar. Venedig, Marciana Ms. lat. I. 100, f. 34



9. Venezianisch, 1311–1312. Antiphonar. Venedig, Correr Ms. V. 131, f. 1



10. Venezianisch, um 1309. Sanudo, „Conditiones". Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 547, f. 4

als eine Art politischer Manifeste geradezu zu einem selbständigen Literaturzweig aus. Gleich den zur Verteilung bestimmten Exemplaren des „Liber" selbst konnten auch die Briefsammlungen mit Karten und erklärenden Plänen versehen sein, wie dem eben genannten Plan (oder einer Darstellung) von Florenz von der Hand Giottos.

Der Umstand, daß Sanudo jedes Exemplar des „Liber", bevor es zur Überreichung kam, durch Umarbeitungen und Zusätze auf den neuesten Stand brachte und auch Abschriften bereits an andere Persönlichkeiten versandter Briefe späteren Exemplaren des „Liber" als Ergänzung zufügte, trägt dazu bei, die Handschriften in eine relative





11 und 12. Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber". Mailand, Ambrosiana Ms. D. 203 inf., f. 8–8v.



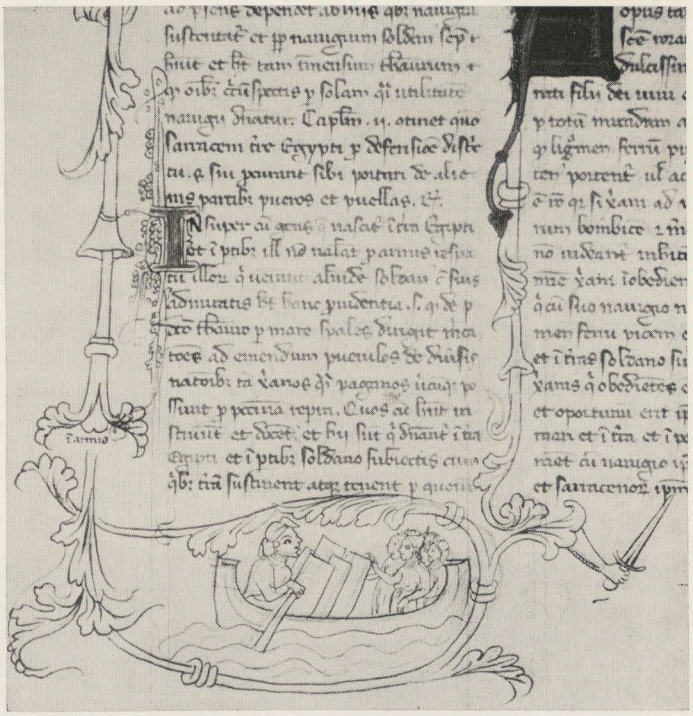


13 und 14. Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber". Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 410, f. 10–10v.

Ordnung zu bringen und ihre Entstehungszeiten abgrenzen zu können. Man darf annehmen, daß Sanudo Abschriften seines Werkes geradezu auf Vorrat herstellen ließ. um sie erst bei der Überreichung definitiv für den jeweiligen Empfänger zuzurichten und zu ergänzen. Gleiche Kor, rekturen in verschiedenen Exemplaren deuten darauf, daß diese Exemplare Sanudo im Zeitpunkt der Korrektur alle noch gleichermaßen greifbar waren.

Auch der Wandel in der Form der Ergänzungen trägt zur Datierung der Abschriften von Sanudos Werken bei- Und schließlich tun das die Hinweise auf wichtige Ereignisse in seinem Leben oder auf Programmpunkte seiner Planungen, die Sanudo seinen Schriften einfügte. Zwei Beispiele seien vorweggenommen:

Noch während seines 15monatigen Aufenthaltes in Avignon – September 1321 bis November 1322 – veränderte Sanudo durch eine umfängliche Rasur in dem bereits dem Papst übergebenen und von der Kommission geprüften Exemplar eine Textstelle, die einen für ihn wesentlichen Programmpunkt, das Potential der Flotte zur Überwachung des Mittelmeers, betraf. Seine ursprüngliche Forderung von 10 auf Kosten der Kirche zusammengestellten Galeeren hatte er zuerst auf 7 und dann – wahrscheinlich auf päpstliches Drängen hin – auf 5 reduziert. Diese Reduzierung verstieß gegen die von Sanudo stets intensiv geförderten Interessen seiner Heimatstadt, welche auf eine Sicherung der Handelsvorherrschaft im Mittelmeer hinausliefen, vor allem Genua gegenüber, in dessen Hand die



15. Avignonesisch, 1321–1322. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber" Vatikan Ms. Vat. lat. 2971, f. 10v.

Handelswege vom persischen Meerbusen und über das Schwarze Meer ins Mittelmeer lagen[9].

Wichtig ferner, um bereits in die Exemplare der 1. Redaktion, die bis 1321 fertig vorlagen, als Glosse nachge-

9 Liber I, pars IV, cap. 7: Ms. Vat. lat. 2972, fol. 14 (Bongars 1611, II, 31; vgl. Bongars 1611, II, 3).



16a. Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber". Neapel, Bibl. Naz. Ms. V. F. 35, f. 2

tragen zu werden, erschien Sanudo seine Besichtigung verschiedener Nord- und Ostseehäfen in Verbindung mit seiner Reise von Brügge, wo er gelandet war, nach Avignon im Jahre 1321. Hier geht er auf das Kriegspotential der Bevölkerung in den Seestädten des Nordens ein und strebt ihre Verbindung wiederum mit den Venezianern an[10].

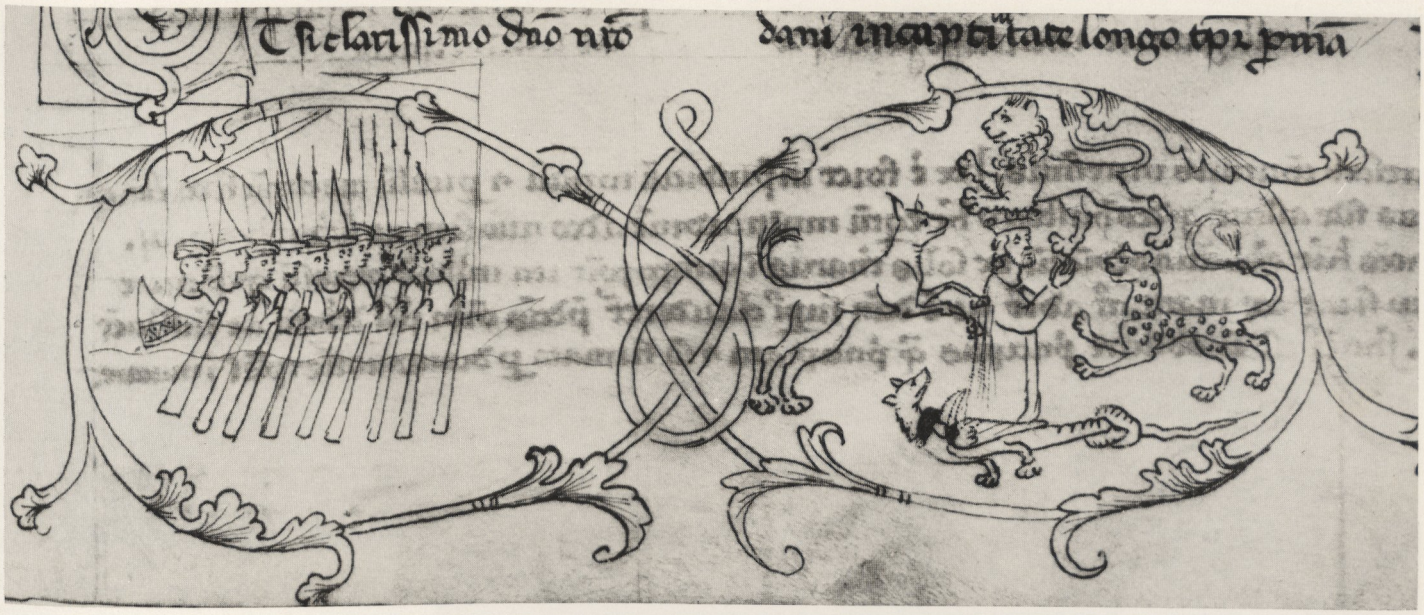
Mittels solcher Nachträge und Korrekturen bereitete Sanudo die definitive Fassung – die 2. Redaktion – des „Liber secretorum fidelium" vor, wo die Änderungen dann bereits in den Text einbezogen wurden. Vor allem das 3. Buch des „Liber" ward nun zu einer förmlichen Neufassung erweitert. Diese nahm Sanudo in Avignon vor, der Hochburg universalen Wissens, wo sich ihm neue Quellen der Übermittlung erschlossen, die sich besonders im 3. Buch in ausführlichen geographischen Exkursen über Palästina und Syrien niederschlugen.

In allen seit 1322 entstandenen Niederschriften des „Liber" ist der Veränderungsprozeß zu verfolgen, der die Unterschiede zwischen der 1. und der 2. Redaktion bedingte. Erst die 2. Redaktion konnte beispielsweise Sanudos Schilderung der Überreichung des Werkes in 2 Exemplaren an Johann XXII. enthalten; erst in ihr wurde das Gutachten der päpstlichen Kommission mitgeteilt, welche über die Exemplare der 1. Redaktion befand; hinzu kamen nunmehr die Aufforderungen zur Unterstützung Armeniens, die an den Papst, und dann – auf französisch – an König Karl IV. gerichtet wurden. Die späteren Exemplare der 2. Redaktion enthalten dann auch Abschriften von

10 Liber II, pars IV, cap. 18 (Bongars 1611, II, 72). Das Fortschreiten dieser Glossen über die Flandern-, Ost- und Nordseereise erhellt aus unserer Übersicht der Handschriften der 1. Redaktion: Rom, Bibl. Vat. Ms. Vat. lat. 2972; Mailand, Bibl. Ambrosiana Ms. D. 203 inf.; Venedig, Bibl. Marciana Ms. lat. Z. 410 (1650); Oxford, Bodleiana Ms. Tanner 190.



16b. Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber". Vatikan Ms. Vat. lat. 2972, f. 14



17a. Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber". Mailand, Ambrosiana Ms. D. 203 inf., f. 11

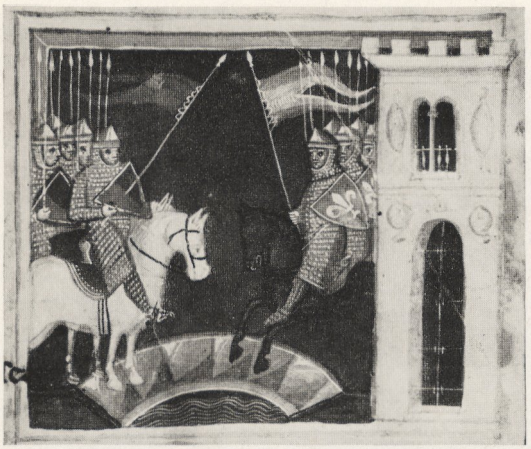
Briefen, soweit sie im Zeitpunkt der einzelnen Niederschriften des „Liber" bereits verfaßt waren.

Diese Briefe machen ersichtlich, was Sanudo zur Erreichung seiner politischen und handelspolitischen Ziele wichtig war: der Kontakt mit jenen Männern, in deren Händen die Weltpolitik lag. Sein ganzes Leben war erfüllt mit solchen Einflußnahmen. Sie erfolgten über das unmittelbare Gespräch oder über Widmungsexemplare seines „Liber secretorum fidelium" oder aber über seine programmatischen Briefe, die er einzeln oder als Sammlungen überreichte. Um seine Kreuzzugsidee mit seinem Eintreten für die Interessen und die Vormacht Venedigs im Mittelmeer zu verbinden, strebte Sanudo die gewagtesten, ja illusorische Ziele an, wie ein Zusammengehen der unversöhnlichen Gegner Johann XXII. und Ludwig der Bayer. Wie durch Briefe und Geschenkexemplare seines Werkes erhellt, glaubte Sanudo besonders auch über Wilhelm III., den Grafen von Hennegau (Hainaut), und die mit diesem verbundenen Könige seinen Zielen näher zu kommen; das waren Philipp VI. von Frankreich, mit dem Wilhelm III. verschwägert war, und Eduard III. von England, der eine Tochter Wilhelms III. zur Frau hatte, während eine zweite Tochter Wilhelms mit Ludwig dem Bayern vermählt war. Sanudos Adressen an Wilhelm III. rissen nicht ab. Wilhelm war auch im Besitz eines „Liber secretorum fidelium" samt Mappa mundi und Karten des Mittelmeers und Ägyptens. Auch war er es, der den geheimnisvollen Florenzplan Giottos erhielt[8].

Zu den hohen Persönlichkeiten, die Sanudo sowohl durch Geschenkexemplare des „Liber" als auch durch briefliche Aufrufe für einen Kreuzzug zu gewinnen versuchte, gehörten: die Könige von Frankreich, zuerst Karl IV. aus dem Hause der Kapetinger und – seit 1328 – Philipp VI. von Valois; ferner Louis Graf von Clermont,



17b. Venezianisch, um 1329. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". Florenz, Riccardiana Ms. 237, f. 14



18. Venezianisch, spätes 13. Jahrhundert. Alexander-Roman. Venedig, Correr Ms. VI, 665, f. 8

ein Enkel des französischen Königs Ludwig IX., seit 1327 Herzog von Bourbon; König Robert von Anjou. Exemplare des „Liber" besaßen auch die englischen Könige Eduard II. und – 1327 sein Nachfolger – Eduard III. Eine Widmung des Autors zeigt, daß das der Bodleian Library gehörige „Liber secretorum fidelium" ein Geschenk an Robert VII., Herzog von Boulogne und Auvergne, war, der seinerseits mit dem genannten Grafen von Clermont und 1. Herzog von Bourbon Louis verschwägert war. Taktik Sanudos war es, Personen, die ihm besonders wichtig waren, sein Werk in zwei Exemplaren zu überreichen,



19. Venezianisch, frühes 14. Jahrhundert Burchardus, „Descriptio" Padua, Seminario Ms. 74, f. 13v.



20. *Venezianisch, um 1320. Villehardouin, „Conquête de Constantinople". Oxford, Bodleian Library Ms. Laud Misc. 587, f. 1*



21. *Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber". Vatikan Ms. Vat. lat. 2972, f. 15v.*

22. *Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber". Mailand, Ambrosiana Ms. D. 203 inf., f. 12*



so nachweislich Johann XXII.[11] und Philipp VI. von Valois[12].

Die Briefe, die Sanudo gleich Flugblättern verteilte, um Hilfe für den Okzident in der Auseinandersetzung mit dem Orient zu finden und um Hilfsmaßnahmen zu koordinieren, spiegeln die im vollen Sinne phantastische Vielzahl von Wegen, die Sanudo zu seinen Zielen einschlug. Einer dieser Briefe forderte Kaiser Andronikos II. von Konstantinopel aus dem Hause der Paläologen auf, eine Wiedervereinigung der griechischen mit der lateinischen Kirche herbeizuführen. Typisch für Sanudos national-venezianische Einstellung ist, daß er, als sich dieser Weg als nicht gangbar erwies, mit Hilfe des französischen Königs und des Papstes einen Fürsten gewählt haben wollte, der im Verein mit den Venezianern Konstantinopel wiedererobere.

Die nur teilweise überlieferten Empfänger von Briefen Sanudos lassen die Weltweite seiner Verbindungen ermessen; ermessen auch, wie viel er zur Verbreitung venezianischer Kunst, die ja das Medium seines Illustrationsstils war, beitrug. Als Briefempfänger sind bekannt: zwei Neffen Johanns XXII., der Kardinal Bertrand de Pojet (Bertrando del Pogeto)[13] und Pietro della Via; ferner Ingeram Stella, der Erzbischof von Capua und Kanzler Roberts von Anjou[14], Almerico (Châluz), der Erzbischof von Ravenna[15], und immer wieder Paolino Veneto. Unter den weltlichen Fürsten kommen zu den schon genannten: Johann, Herzog von Lothringen und Limburg; Jean Musaut, ein Verwandter des oben zitierten Grafen von Clermont und 1. Herzogs von Bourbon Louis; Carlo di Calabria, der Sohn Roberts von Anjou, auf den Sanudo desto größere Hoffnung für seine Kreuzzugsidee setzte, je zurückhaltender König Robert wurde; Ugo IV., König von Cypern[16].

Sanudos intensiver Wunsch, seine Schriften und auch das die Wiedereroberung des Heiligen Landes vorbereitende Kartenmaterial erfolgversprechend an die maßgeblichen Leute zu verteilen, schlägt sich sogar in seinem Testament nieder, wahrhaft ein Fanatismus über den Tod hinaus. Er bestimmt darin[17], daß die Bücher über das Heilige Land, die er verfaßte und abschreiben ließ, im Kloster von SS. Giovanni e Paolo in Venedig deponiert werden sollen, bis sie durch hochgeborene Boten an die Kurie nach Rom gebracht und dort dem Papst oder einem bedeutenden Fürsten überreicht werden können. Die gleiche Bestimmung trifft er bezüglich eines Atlasses, dessen Umfang dem Atlas Palatinus latinus 1362 in Rom entspricht, den wir mit jenem Atlas identifizierten, welchen Sanudo, seiner eigenen Beschreibung nach, 1321 Papst Johann XXII. in Avignon überreichte (vgl. Anm. 92). Ferner drückt er in dem Testament den Wunsch aus, daß von zwei auf Holztafeln ausgeführten Karten des Heiligen Landes, die er den Kirchen von S. Marco bzw. dem Kloster S. Maria dei Tedeschi hinterläßt, dortselbst Kopien angefertigt werden sollen, deren eine mit den oben genannten Büchern an die Kurie, deren andere an den Hauptsitz des Klosters (wohl in Deutschland) weitergereicht werden sollen.

Paolino Veneto ist der zweite Literat, der hier, seiner Einflußnahme auf die Buchillustration wegen, kunsthistorisch interessiert. Er stellte in seinen Schriften den Künstlern einen ähnlichen Aufgabenkreis wie Sanudo. Aber auch in anderen Bereichen seiner Tätigkeiten war Paolino von nicht geringerer Bedeutung für Sanudo wie dieser für ihn. Beide waren in ihren Schriften gegenseitig voneinander beeinflußt. Ferner ergänzten sie sich in ihren speziellen Zielsetzungen. Und jeder spielte im Leben des anderen eine wichtige Rolle. Was an Begegnungen und Kontakten der beiden nachweisbar blieb, läßt den Schluß zu, daß sie zeitlebens in fruchtbarer Verbindung standen.

Ebenfalls Venezianer von Geburt und schon dadurch den von Sanudo stets vertretenen Interessen Venedigs gleich-

11 Sanudo selbst schreibt in der Einleitung zur 2. Redaktion des „Liber", daß er 1321 dem Papst Johann XXII. zwei Exemplare des „Liber" überreicht habe (Bongars 1611, II, 1; ein Exemplar ist erhalten in Ms. Vat. lat. 2972).

12 Identisch mit den beiden Exemplaren der Bibliothek von Brüssel, die über Philippe le Bon, Jacqueline de Bavière auf Philipp VI. von Valois zurückzuführen sind. Die Exemplare sind aufgeführt in den Inventaren der Herzöge von Burgund von 1467 und 1487.

13 Bertrand war seit 1316 Kurienkardinal von S. Marcello, seit 1327 Bischof von Ostia und Velletri (Eubel 1898, 14).

14 Seit 1312 Erzbischof von Capua (Eubel 1898, 171).

15 Seit 1322 Erzbischof von Ravenna (Eubel 1898, 436).

16 Die Briefe sind abgedruckt bei: Bongars 1611, II, 289–316; Kunstmann 1855, 57–123; De La Roncière und Dorez 1895, 21 bis 44; Cerlini 1940, 321–359.

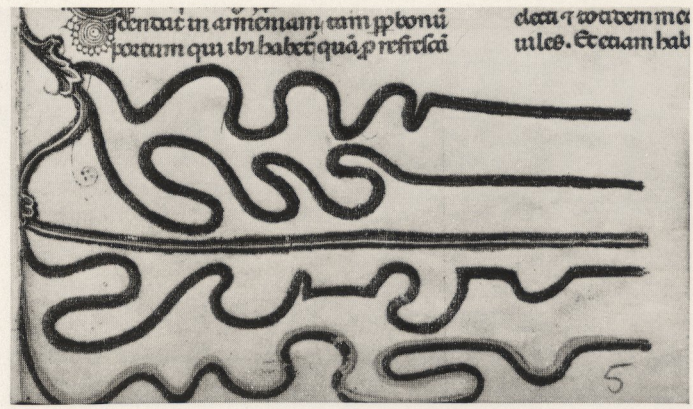
17 Der Passus in Marino Sanudos Testament vom 9. Mai 1343, der seine Bücher und Karten betrifft, wird entnommen Magnocavallo 1901, 151: „Item volo quod libri mei qui tractant de negociis terre sancte quos compilavi et scribi feci et liber de conquisto constantinopolitano et liber de indulgentia quam Papa Alexander dedit civitati venetiarum ponantur in deposito apud fratres predicatores sanctorum Iohannis et Pauli de veneciis cum mappis mundi de terra sancta. egypti. maris mediteranei et tocius mundi donec dabuntur cum voluntate domini ducis et commissariorum meorum alicui vel aliquibus nobilibus accedentibus ad curiam romanam pro facto recuperacionis terre sancte presentandi summo pontifici vel alicui magno principi. Item dimito in manibus procuratorum ecclesie Sancti Marci unum lignum in quo est depicta terra sancta. rogans eos quod simile fieri faciant si placebit eis pulcrum et mitant cum predictis libris ad curiam. Item aliud lignum in quo est depicta dicta terra sancta dimito conventui sancte marie teotonicorum et si velent aliud simile pulcrum fieri facere et mitere magistro sui ordinis multum haberem gratum".

falls zugeneigt, trat Paolino 1293 in Padua eine Karriere als Geistlicher an, die ihn jedoch bald schon mit diplomatischen Missionen in die wesentlichen politischen und kulturellen Zentren Europas führte.

Obwohl, äußerlich gesehen, die Geschicke der beiden Venezianer – des Kaufmanns und des Geistlichen – durch verschiedene Bahnen vorgezeichnet waren, hatten viele ihrer Zielsetzungen die gleiche Richtung; ihre geistigen Interessen und ihre Aufgaben ließen ihre Wege sich immer wieder kreuzen. Im künstlerischen Bereich war die Folge davon, daß sich die beiden in dem Wunsch trafen, ihre literarischen Werke durch Illustrationen auszuschmücken und zu intensivieren, zeitweise in stilistischer Nähe, einmal sogar in derselben Werkstatt.

Die erste Begegnung der beiden, ihre literarischen Neigungen früh entwickelnden Männer darf schon für jene Zeit angenommen werden, als Paolino nach dem Studium im Convento del Santo zu Padua – 1293 – seine Tätigkeit in Venedig begann. Er ist dann dort zwischen 1301 und 1320 mit Unterbrechungen nachweisbar, zuerst als Lektor in S. Maria Gloriosa dei Frari, ab 1304 in anderen Funktionen seines Ordens. Aus der Zeit seiner Amtsführung als Inquisitor in Treviso und Conegliano – 1305 bis 1308 – ist ein ihn betreffendes Protokoll erhalten, welches Einblick gewährt in seinen weltzugewandten Charakter, der anspruchsvoller war, als für einen Minoriten richtig schien. Sein Kleideraufwand und eine raffinierte Tafel mit Dienern und Musikern wird tadelnd in Parallele gestellt zu seinem Bücherluxus, der ihn stets durch Kopie und Kauf auf die Vermehrung seiner Bibliothek bedacht sein ließ: „Libros insuper multiplicavit scribi faciendo et emendo“[18].

1313 war Paolinos erstes literarisches Werk „Epitoma“ abgeschlossen. Es folgte, zwischen 1313 und 1315, „Il Rettore“, für den Herzog von Kreta, Marino Badoer, geschrieben. Beide Schriften gingen in Paolinos Hauptwerk der „Chronologia magna“ auf. 1315 begannen die diplomatischen Missionen, die sein weiteres Leben bestimmen sollten, mit zwei Reisen im Auftrag Venedigs nach Neapel zu Robert von Anjou zwecks Schlichtung von Unstimmigkeit zwischen Venedig und Neapel. Paolino blieb König Robert, dem geistig hervorragendsten Fürsten seiner Zeit, bis in sein Alter verbunden, als er Bischof von Pozzuoli war und



23. Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber“ Neapel, Bibl. Naz. Ms. V. F. 35, f. 5

von Robert zum Consigliere an seinem Neapler Hof ernannt wurde.

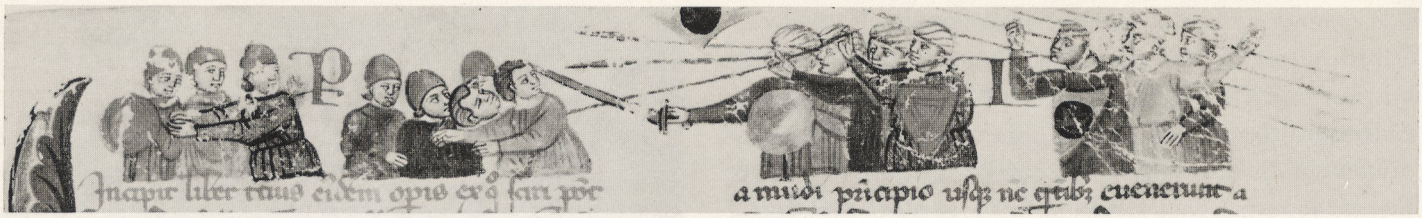
Es ist vermutet worden, daß Paolino während der Jahre 1316 bis 1320, in denen er andernorts nicht nachweisbar ist, jene Orientreise unternahm, die sein Wissen um die dortigen Verhältnisse vertiefte. Seine diesbezüglichen Kenntnisse veranlaßten Papst Johann XXII. ihn in die Kommission zu berufen, die 1321 in Avignon über Sanudos dem Papst vorgelegtes Werk des „Liber secretorum fidelium“ zu befinden hatte.

Höhepunkt der diplomatischen Laufbahn Paolinos waren die Jahre zwischen 1321 und 1326. 1321 war er erneut Gesandter Venedigs bei Robert von Anjou, der sich damals in Aix und Avignon aufhielt. Paolino trat in Avignon als Pönitentiar in die Kurie ein. Damals erfolgte die schon erwähnte Prüfung des Werkes Sanudos, die als Vorgang in hohem Maße dem Zeitgeist entsprach; denn sie erscheint wie die Vorausnahme jener anderen, natürlich viel mehr im Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit stehenden Prüfung Petrarcas, die König Robert von Anjou zwanzig Jahre später am Hofe zu Neapel vollzog, bevor Petrarca zum Dichter gekrönt wurde. Daß, wie man voraussetzen darf, Paolino, derweilen Consigliere am Hofe der Anjou in Neapel, auch jener „Prüfung“ Petrarcas beiwohnte, ist symptomatisch für die Verflochtenheit der Persönlichkeiten und des geistigen Lebens Avignons und Neapels. Welche Beachtung Sanudos Zielsetzungen bei Johann XXII. in seiner doppelten Eigenschaft als Papst und Weltpolitiker fanden, erhellt aus der Tatsache und der Zusammensetzung der Prüfungskommission, die er dafür einsetzte.

Zwischen 1322 und 1326 war Paolino mit diplomatischen Aufträgen zwischen Avignon und Venedig unterwegs. 1322 greifen seine Missionen in Verhandlungen Venedigs mit Mailand, Ferrara, Fano und Cervia ein[19]. Vielleicht

18 Auf Paolinos Bücherluxus zu deuten ist vielleicht eine weitere Stelle im selben Protokoll, er habe zu kostbare Lammhäute (oder Lammfelle?) verbraucht. Es ist nicht zu klären, ob damit Schreibmaterial oder Kleidung gemeint ist, ob er sich also eines zu großen Aufwandes als Bibliophile oder als Ordensmann schuldig machte: „... emebat pelles nimis delicatas de agnello existens Inquisitor; ... non erant ille pelles secundum ordinis paupertatem, ea quod ita pulchre non invenirentur Venetiis“ (Ghinato 1951, 93).

19 Ghinato 1951, 37–48.



schon 1322, spätestens aber 1324 ist er wieder in Avignon nachweisbar, wo er zum Bischof von Pozzuoli ernannt wird. Bevor er sich 1326 endgültig an seinen Bischofssitz begab, hatte er 1325 erneut eine diplomatische Mission in Venedig zu erfüllen.

Zwei Werke Paolinos finden in dieser Periode ihren Abschluß: die genannte „Chronologia magna" und die „Satyrica historia", letztere allerdings nur in Abschriften aus Paolinos neapolitanischer Zeit, als er Bischof in Pozzuoli war, erhalten. Entwickelt sind beide Werke aus älteren Schriften Paolinos. Beide sind Weltchroniken von Adam und Eva bis zur Gegenwart; die „Chronologia magna" in Form von synchronistischen Tabellen; die „Satyrica historia" breiter angelegt und in Kapitel unterteilt, so daß ihr durchgehende Lesbarkeit eignet.

Paolino ließ seine Werke häufig illustrieren. Die früheste erhaltene illustrierte Handschrift ist die „Chronologia magna" in Venedig[20]. Sie war Paolinos autographes Handexemplar, das er stets bei sich trug, so daß sich in ihm die Illustrationsstile seiner Aufenthaltsorte von 1321 bis 1325 – Venedig und Avignon – mischten (Beispiele Abb. 45 bis 46, 59–60, 76–77; vgl. Seite 90).

Spätere illustrierte Abschriften von Paolinos Werken zeigen den Stil Neapels, wo sie entstanden. Vier Handschriften sind erhalten, für die die Abbildungen 81–82a, 96–98, 101, 103–106, 109–114 Beispiele bieten. Paolino trat sein bischöfliches Amt in Pozzuoli 1326 an, um bis an sein Lebensende – 1344 – dort zu bleiben. Aus Paolinos langjähriger Bekanntheit mit Robert dem Weisen ergab sich 1328 (?) seine Ernennung zum Consigliere am Hofe der Anjou in Neapel, was er bis zu Roberts Tod 1343 blieb. Nach Venedig und Avignon war Neapel der dritte Schauplatz seiner Tätigkeit; in dem doppelten Sinn, daß einerseits Paolino seine Werke nunmehr in Neapel vervielfältigen ließ und von hier aus weitergab und daß andererseits der Stil campanischer Kunst in der Illustrierung dieser Werke seinen Niederschlag fand. Letzteres Phänomen ist kunstgeschichtlich umso bedeutsamer als mit diesen aus äußeren Gründen datierbaren und lokalisierbaren Illustrationsfolgen neue Quellen für die Neapler Kunst erschlossen werden.

20 Unter den früheren Schriften des Paolino hat sich keine zu seiner Zeit illustrierte erhalten. Ein erst um 1400 kopiertes Exemplar der „Historiarum Epitoma" hat leere Plätze für Illustrationen ausgespart (Florenz, Laurenziana Ms. Plut. 21, sin. 4). Daraus kann geschlossen werden, daß ihm ein illustriertes Exemplar als Vorbild diente.



24 und 25. Venezianisch, vor 1329. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". Vatikan Ms. Reg. lat. 548, f. 52 oben und unten

Paolino traf in Neapel ein internationales Zusammenspiel der Künste in Bild und Wort an, wie es selbst Avignon damals nicht bot. Gemeinsam bleibt den gemischten Kulturen Neapels und Avignons im weiteren Verlauf die Verbindung italienischer und französischer Elemente, die teilweise sogar vom selben Kreis von Personen getragen wurde.

Es war die Persönlichkeit König Roberts von Anjou, welche die Verschmelzung der Komponenten: Religiosität und Politik, Kultur und Kunst geradezu erzwang, in noch ausgeprägterem Maße als es die stetem Wandel ausgesetzten Verhältnisse von Avignon zuließen. Die bis zum Mystischen gesteigerte Religiosität König Roberts, deren Kompromißlosigkeit ihn gelegentlich in Gegensatz zum Heiligen Stuhl selbst versetzte, führte zu einer fanatischen Förderung künstlerischer Aufträge im Dienste des Glaubens. Sie reichten bis zur Hintergründigkeit der Stuttgarter Apokalypse (Abb. 126, 129).

Auch die profane Kunstpflege erfuhr am Hofe der Anjou großartige Intensivierung. Die bildliche Ausdeutung des französischen Heldenepos erreichte in Italien am Hofe von Neapel ihren ersten Höhepunkt (Abb. 122, 124–125).

Die Anjou verpflanzten nicht nur französische Kultur an ihren Hof, sondern zogen die größten italienischen Künstler und Literaten an ihn und trugen wesentlich bei zur Entstehung eines bei aller Komplexheit einheitlichen neapolitanischen Lokalstils in der bildenden Kunst. Roberts Vorgänger Karl II. von Anjou (König 1285–1309) hatte 1308 Cavallini berufen. Robert, seit 1309 König, beschäftigte Simone Martini. Solange Paolino Bischof in Pozzuoli und Consigliere am Hof war, konnte er Tino di Camaino beobachten, der von 1325 bis an sein Lebensende 1337 Hofarchitekt, -ingenieur und -bildhauer Roberts war. Von 1328 bis 1333 weilte Giotto mit seiner Werkstatt in Neapel. In den sakralen wie profanen Aufträgen, für die man Giotto auserwählte, verbanden sich künstlerische mit dynastischen Absichten: Wandbilder in S. Chiara und im Castelnuovo (Cappella maggiore und Cappella segreta; Zyklus von Uomini famosi in der Sala maggiore). Die sich ablösenden Einflüsse römischer und toskanischer Kunst überlagerten sich zu einem mehrschichtigen Gesamtbild, so daß aus ihnen eine einheimische neapolitanische Tradition entstand.

1328 oder etwas früher betrat Boccaccio Neapel, bald vom Kaufmannsberuf zum Studium des kanonischen Rechts übergehend und schließlich der Dichtkunst zugewandt. Schon damals historisch interessiert, exzerpierte er nachweislich Paolinos „Chronologia magna", und zwar das heute in Paris befindliche Exemplar Ms. lat. 4939, auf dessen Mappa mundi er gleichfalls Bezug nimmt (Abb. 145). Die gelegentlich kritischen Glossen, die Boccaccio dort und andernorts über Paolino anmerkte, lassen erkennen, daß sich die beiden Männer gut – nur allzu gut – persönlich kannten[21]. Boccaccios Verbundenheit mit den Anjou währte bis zu seinem Weggang von Neapel 1340. So wie seine Beschäftigung mit Paolinos Werk Beweis für seine wissenschaftliche Teilnahme am geistigen Leben des Hofes ist, so bezeugt seine Dichtung „Fiammetta", die sich auf

21 Billanovich 1952, 377–381.



26. Venezianisch, vor 1332. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". Brüssel Ms. 9404–9405, f. 55



27. Venezianisch, vor 1332. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". Brüssel Ms. 9404–9405, f. 73

Roberts natürliche Tochter Maria bezieht, seine künstlerische und persönliche Verbundenheit mit dem Hofleben.

Um die Großen gruppierte sich ein weiter Kreis von Gelehrten, Künstlern und Literaten. Er stellte 1341 das Publikum eines die Beteiligten wechselseitig auszeichnenden Ereignisses dar, der Prüfung Petrarcas durch König Robert für seine Dichterkrönung. Petrarca selbst hatte Robert unter „allen Sterblichen" als Richter ausersehen, um über seine Würdigkeit zu befinden. Hauptgegenstand der Prüfung war Petrarcas nationales Epos „Africa", das er „dem großen Könige und Philosophen Robert, der als Gelehrter so berühmt ist wie als Regent und der als einziger Fürst unserer Zeit zugleich auch Freund der Wissenschaft und Tugend ist", widmete[22]. Robert und Petrarca stellten sich gegenseitig ins helle Licht des Ereignisses.

Aus der Verherrlichung der Größe Roms, die Petrarcas Anliegen in dem Epos „Africa" ist, konnte auch sein und König Roberts Plan einer Landkarte von Gesamtitalien entstehen[23], über welches die Anjou die Vormacht beanspruchten. Obwohl kein Anzeichen mehr verrät, wie weit dieser Kartenplan gedieh, besteht von ihm aus wiederum eine bemerkenswerte Beziehung zu Paolino. Denn nicht ohne Verbindung zu jener Nachricht ist es zu begreifen, daß bei Paolino die ersten modernen gesamtitalienischen Landkarten auftauchen. Und zwar befindet sich in der jetzt im Vatikan aufbewahrten, die „Chronologia magna" mit der „Satyrica historia" verbindenden Handschrift, die, wie wir glauben, Paolinos Widmungsexemplar für König Robert war, ein so bedeutendes geistesgeschichtliches Monument wie eine – gleich doppelte – Italienkarte, die in durchaus neuer Form vom Typus der Karten Vescontes abweicht, indem sie gleichzeitig Bergformationen und Flüsse der ganzen Halbinsel farbig darstellt (Ms. Vat. lat. 1960: Abb. 162–164).

22 Aus Petrarcas „Brief an die Nachwelt", (nach der Übersetzung von H. Hefele) zitiert von Eppelsheimer 1956, 32.

23 Die Mitteilung steht bei Flavio Biondo, „Italia illustrata", Basel 1531, 353: „pictura Italiae quam imprimis sequimur Roberti Regis Siciliae et Francisci Petrarcae ejus amici opus". Vgl. Mori 1923, 268f.

II
CHRONOLOGISCHES VERZEICHNIS DER ILLUSTRIERTEN HANDSCHRIFTEN MARINO SANUDOS UND PAOLINO VENETOS

Die chronologische Anordnung und die Feststellung des jeweiligen Entstehungsortes der Illustrationsfolgen in Sanudos und Paolinos Schriften gründet sich nicht auf formale stilistische Kriterien allein. Vielmehr sind die exakte Chronologie und Lokalisation der illustrierten Abschriften ihrer Werke aus textkritischen Untersuchungen zu gewinnen und durch die Prüfung äußerer Zusammenhänge zu erhärten. Die Textkritik bietet eine schlüssige Gegenprobe zu den Resultaten einer stilistischen Untersuchung dieser Illustrationskomplexe. Es ist wichtig, daß der relative Sicherheitsgrad, der über eine kunsthistorisch-formale Betrachtung zu erreichen ist, gerade hier, wo auf diese Betrachtung neue Erkenntnisse aufgebaut werden sollen, durch die textliche und historische Interpretation zur Gewißheit zu erheben ist.

Den stilistischen Untersuchungen sei daher im Folgenden ein Katalog der illustrierten Werke Sanudos und Paolinos vorangestellt, der diese nach textkritischen und historischen Gesichtspunkten anordnet.

MARINO SANUDO

A
„*Conditiones terrae sanctae*"

Die „Conditiones terrae sanctae" sind sowohl in ihrer Kürze als auch durch die geringe Zahl von Illustrationen eine Vorstufe des wesentlich umfänglicheren „Liber secretorum fidelium crucis". Die „Conditiones" bereiten die 1. Redaktion von Sanudos „Liber" textlich und ikonographisch vor. Von der 1. zur 2. Redaktion des „Liber" tritt wiederum eine beträchtliche Erweiterung ein.

Der Beginn der Abfassung der „Conditiones terrae sanctae" wird durch das Incipit in das Jahr 1306 fixiert (Abb. 6). Die Darstellung reicht in dem ersten erhaltenen und einzigen illustrierten Exemplar in Venedig (Marciana Ms. lat. Z. 547 [1924]) bis 1309 (Flucht des Sultans von Ägypten nach Krak), in einem zweiten unillustrierten Exemplar in München (Clm. 14621) bis 1314.

Venedig, Biblioteca Marciana Ms. lat. Z. 547 (1924)

16 + I Blatt (23,2 × 17cm).

Lit.: degli Agostini 1752, 448; Kunstmann 1855, 707ff.; Simonsfeld 1882, 48; Magnocavallo 1898, 1114ff.; Toësca 1946/47, 71; Pallucchini 1964, 89; Gualdi 1969, 165.

Die Niederschrift erfolgte 1309 oder kurz nach 1309. Das Datum 1309 befindet sich auf fol. 16 verso.

Miniaturen venezianischen Stils. Abbildung 1, 6, 10.

B
„*Liber secretorum fidelium crucis*"
1. Redaktion

Entstanden zwischen 1316 und 1321. Sämtliche Exemplare sind dem 1316 zum Papst gewählten Johann XXII. gewidmet.

Kennzeichen, durch die sich die 1. Redaktion von der 2. Redaktion unterscheidet, sind:

Der Textbeginn „In nomine domini nostri ... Incipiunt secreta tam propter conservationem ... pacifico et quieto" steht als Einschub am Rande; in der 2. Redaktion ist er in den Text einbezogen.

Sämtliche erhaltenen 5 illustrierten Exemplare der 1. Redaktion weisen in Liber I, pars IV, cap. 7 eine umfängliche Rasur auf. Mit dieser Korrektur veränderte Sanudo seine ursprüngliche Forderung von 10 Galeeren zur Überwachung des Mittelmeers, die er im September 1321 vor der päpstlichen Kommission zur Überprüfung seines Werkes in Avignon auf 7 reduzieren mußte, weiterhin auf 5 Galeeren. Sanudo beschreibt den Vorgang selbst im Prolog zu Liber I (Bongars II, 3). Da Rasuren und Korrekturen nicht vor September 1321 erfolgt sein können und eine fertige Niederschrift des Textes voraussetzen, ergibt sich für die Datierung der 5 illustrierten Manuskripte der 1. Redaktion, daß sie bis 1321 geschrieben und illustriert waren

und 1321 oder nachher jene Veränderung erfuhren. (In den Manuskripten Vat. lat. 2972 und Ambrosiana D. 203 inf. reicht die Rasur in die gemalte Leiste hinein.)

Liber III umfaßt in der 1. Redaktion nur 12 Teile, in der 2. Redaktion 15 Teile.

1. Neapel, Biblioteca Nazionale Ms. V. F. 35

96 Blatt (29,2 × 22 cm). Die Handschrift ist am Anfang fragmentiert; die Miniaturen sind zum Teil herausgeschnitten.

Provenienz: Aus dem Dominikanerkloster S. Maria a Vico in Arienzo (nördlich von Neapel).

Lit.: Fornari 1874, 68; Simonsfeld 1882, 47; Magnocavallo 1898, 1118; Gualdi 1969, 166.

Innerhalb der durch die oben beschriebenen Merkmale als 1. Redaktion gekennzeichneten Manuskripte tritt die Niederschrift von Neapel zeitlich dadurch vor Rom Ms. Vat. lat. 2972, daß verschiedene bei Vat. lat. 2972 bereits in den Text einbezogene Zusätze in der Neapler Handschrift noch am Rande stehen: zum Beispiel in Liber II, pars IV, cap. 26 (fol. 38) der Passus „a Scoliis de Chilidoniis" bis „lignamina in Egyptum" (Bongars II, 89 Zeile 56ff.).

Ein weiteres Merkmal für die Stellung der Neapler Handschrift *vor* Ms. Vat. lat. 2972 ist es, daß Sanudos Reise nach Brügge im Jahre 1321 in der Neapler Handschrift noch nicht erwähnt ist, in Ms. Vat. lat. 2972 bereits als Glosse erscheint.

Miniaturen venezianischen Stils. Abbildung 16a, 23.

Die Handschrift enthält nur eine Karte, die des östlichen Mittelmeers (Türkei, Syrien und Ägypten) aus der Werkstatt des Pietro Vesconte (vgl. Tabelle Abb. 143).

2. Rom, Biblioteca Vaticana Ms. Vat. lat. 2972

II + 113 Blatt (30,2 × 23,7 cm).

Provenienz: Päpstliche Bibliothek Avignon (Nr. 648 des Inventars von 1369; im Jahre 1566 von Avignon in die Vaticana gelangt).

Lit.: Simonsfeld 1882, passim; Ehrle 1890, 337; Kretschmer 1891, passim; Magnocavallo 1898, 1118; Magnocavallo 1902; Kretschmer 1909, 113ff.; Kamal IV/1, 1936, 1162–1170; Cerlini 1940, 321–359; Pelzer 1947, 133; Maier 1964, 21; Gualdi 1969, 166.

Diese besonders sorgfältig ausgestattete Niederschrift, begleitet von eigenhändigen Karten des Pietro Vesconte, ist eines der beiden 1321 Papst Johann XXII. in Avignon übergebenen Exemplare.

Von Sanudos Reisen nach Brügge (mit Sluis = Clusa) und nach Deutschland (Hamburg, Lübeck, Wismar, Rostock, Stralsund, Greifswald, Stettin) ist hier nur die nach Brügge und zwar als Randglosse nachgetragen (Liber II, pars IV, cap. 18 = fol. 38 verso). Sanudo war zu Schiff, von Venedig kommend, in Brügge 1321 gelandet, um an den päpstlichen Hof nach Avignon weiterzureisen und zwei Exemplare seines „Liber" zu übergeben, wie er dann selbst in der 2. Redaktion des „Liber" berichtet (Bongars II, 3). In der 2. Redaktion ist dann die Glosse in den Text eingegangen (Bongars II, 72 Zeile 38ff.).

Die Erwähnung der Deutschlandreise erscheint als weitere Glosse von den folgenden Exemplaren der 1. Redaktion ab. Auch sie wird in der 2. Redaktion in den Text einbezogen (Bongars II, 72 Zeile 26ff.).

Miniaturen venezianischen Stils. Abbildung 2, 16b, 21, 28, 30–31.

Nautische Karten von Pietro Vesconte; Weltkarte von Vesconte und seiner Werkstatt (Abbildung 146; vgl. Tabelle Abb. 143).

3. Mailand, Biblioteca Ambrosiana Ms. D. 203 inf.

105 + 2 Blatt (29,8 × 22,8 cm).

Lit.: Magnocavallo 1898, 1119f.; Revelli 1929, 47 Nr. 60; Cipriani 1968, 222; Gualdi 1969, 166.

Diese Handschrift ist wie die vorhergehende eine einheitliche Niederschrift der 1. Redaktion, die jedoch weiterhin als Arbeitsexemplar diente, denn im 1. Buch sind die rot geschriebenen Kapitelüberschriften durchwegs bereits der 2. Redaktion angehörig. Augenscheinlich waren sie bei der Niederschrift des Textes ausgespart. Als der Schreiber dann die Kapitelüberschriften der 2. Redaktion übernahm, die ausführlicher sind als die der 1. Redaktion, geriet er mit den ausgesparten Plätzen ins Gedränge und mußte die Überschriften enger als den Text schreiben.

Hier sind zum ersten Mal die *beiden* Reisen Sanudos von 1321 aufgeführt, aber immer noch als Zusätze an den Rand geschrieben, und zwar erfolgte zuerst der Nachtrag zur Reise Brügge–Avignon (fol. 34 verso), der im Text der 2. Redaktion eine spätere Stelle einnimmt (Bongars II, 72 Zeile 41ff.). Die Erwähnung der Reise in die Ostseestädte bildet in dem Mailänder Manuskript (fol. 35 verso) den zweiten (späteren) Nachtrag, während sie im Text der 2. Redaktion an die erste Stelle gesetzt wurde (Bongars II, 72 Zeile 26ff.).

Die in die 2. Redaktion als Prolog einbezogene Schilderung der Überbringung des „Liber" an den Papst und seine Prüfung durch eine päpstliche Kommission im September 1321 sowie die Bitte um Unterstützung des christlichen von den Mohammedanern unterdrückten Armenien an den Papst und (als „Ramembranze") an König Karl IV. von Frankreich (Regierungsantritt Anfang 1322) sind in der Mailänder Handschrift noch am Schluß von anderer Hand nachgetragen (fol. 101–105).

Federzeichn. venezianischen Stils. Abb. 11–12, 17a, 22, 32, 43.

4. Venedig, Biblioteca Marciana Ms. lat. Z. 410 (1654)

113 + I Blatt (30,3 × 23,8 cm).

Provenienz: Giacomo Contarini.

Lit.: Simonsfeld 1882, 47ff.; Magnocavallo 1898, 1119.

Sanudos 1321 durchgeführte Reisen nach Flandern und Deutschland sind hier beide erwähnt und zwar – im Gegensatz zur 2. Redaktion – noch als Glossen.

Die Handschrift ist unvollständig: Die Teile XII und XIII des 3. Buches fehlen.

Auffallend ist, daß die bis Liber III, pars XI alle Merkmale der 1. Redaktion tragende Handschrift mit Teil XIV und XV in der Fassung der 2. Redaktion schließt (vgl. Tabelle Seite 23).

Liber III, pars XV schließt – in anderer Schrift nachgetragen – mit der Widmung an den Papst und der Aufforderung zur Verteidigung Armeniens (fol. 101–102 verso = Bongars II, 2f. und 7. Daß dann erst von fol. 103–113 als geschlossene Lage pars XIV folgt, beruht auf falscher Bindung der Handschrift).

Federzeichnungen venezianischen Stils, nur folio 1 ist als Miniatur ausgeführt. Abbildung 13–14.

5. Oxford, Bodleian Library Ms. Tanner 190

II + 210 + I Blatt (28,5 × 22 cm).

Provenienz: Karl V. von Frankreich (1338–1380).

Lit.: Hackman 1860, 630 Nr. 190; Kretschmer 1909, 114; Kamal IV/1, 1936, 1171; Pächt und Alexander 1970, 12 Nr. 118.

Die Handschrift trägt (fol. 1 verso) eine Widmung an Robert VII., Comte de Boulogne et d'Auvergne (1313–1324).

Zwischen fol. 1 verso und 3 verso, auf fol. 203 und von fol. 209 bis 210 verso wurden nachträglich von verschiedenen Händen Texte

eingefügt, die in der 2. Redaktion vorwiegend im Prolog stehen: Widmung und Schilderung der Überreichung des „Liber" an den Papst und Prüfung durch eine päpstliche Kommission im September 1321; Gesuch um Unterstützung Armeniens an König Karl IV. von Frankreich („Ramembranze"); Mahnruf an den Sultan von Ägypten (Bongars II, 8); Aufforderung an den Papst zur Unterstützung Armeniens (Bongars II, 7). Jede der beiden letzteren Adressen ist zweimal und zwar von verschiedenen Schreibern geschrieben.

Die beiden Reisen nach Brügge und Deutschland (Liber II, pars IV, cap. 18: fol. 49 verso – 50) sind am Rande nachgetragen.

Liber III, aus 15 Teilen bestehend, entspricht der 2. Redaktion, mit Ausnahme des ersten Incipit, bis zu welchem die 1. Redaktion in dieser Niederschrift reicht (fol. 67–67 verso).

Miniaturen venezianischen Stils. Abbildung 3. Synchronistische Tabelle der Herrscher von Jerusalem, Karten und Stadtpläne aus der Werkstatt des Pietro Vesconte (vgl. Tabelle Abb. 143).

C

„Liber secretorum fidelium crucis"

2. Redaktion

Alle illustrierten Exemplare der 2. Redaktion, die im folgenden in chronologischer Reihenfolge angeordnet sind, sind nach 1321 niedergeschrieben.

Kennzeichen der 2. Redaktion:

Der Titel des Gesamtwerks – „In nomine domini nostri ... Incipiunt secreta tam propter conservationem ... pacifico et quieto" – ist in den Text einbezogen, während er in der 1. Redaktion am Rande stand. In den späteren Abschriften der 2. Redaktion geht dem Titel ein Prolog voraus.

Der Passus, mit dem Sanudo einen auf 5 Galeeren reduzierten Umfang der christlichen Flotte vorschlägt, ist in der 2. Redaktion in den Text eingegangen, während er in den Exemplaren der 1. Redaktion auf einer Korrektur – Rasur und Ergänzung am Rand – beruht hatte (Liber I, pars IV, cap. 7 = Bongars II, S. 30 Zeile 49 bis S. 31 Zeile 30).

Sanudos im Jahr 1321 erfolgte Reisen nach Flandern und Deutschland sind nunmehr in den Text eingearbeitet (Liber II, pars IV, cap. 18 = Bongars II, 72).

Liber III weist die umfänglichsten Veränderungen auf: es wird von 12 auf 15 Teile erweitert und auch die einzelnen Teile wurden vielfach durch Kapitel vermehrt, wie die folgende Übersicht zeigt. Dabei wurden die meisten Kapitelüberschriften verändert. Die beiden letzten Exemplare der 1. Redaktion (Venedig Ms. lat. Z. 410 [1654] und Oxford) enthalten bereits Teile der 2. Redaktion des 3. Buches.

Aufbau des 3. Buches in beiden Redaktionen

1. Redaktion		2. Redaktion
pars I (4 Kapitel)	entspricht	pars I (14 Kapitel = Bongars 98)
–		pars II (4 Kapitel = Bongars 120)
–		pars III (8 Kapitel = Bongars 123)
pars II (2 Kapitel)	entspricht	pars IV (13 Kapitel = Bongars 130)
pars III (6 Kapitel)	entspricht	pars V (8 Kapitel = Bongars 140)
pars IV (6 Kapitel)	entspricht	pars VI (24 Kapitel = Bongars 148)
pars V (2 Kapitel)	entspricht	pars VII (3 Kapitel = Bongars 173)
pars VI (4 Kapitel)	entspricht	pars VIII (6 Kapitel = Bongars 179)
pars VII (3 Kapitel)	entspricht	pars IX (9 Kapitel = Bongars 188)
pars VIII (4 Kapitel)	entspricht	pars X (9 Kapitel = Bongars 195)
pars IX (15 Kapitel)	entspricht	pars XI (16 Kapitel = Bongars 202)
pars X (22 Kapitel)	gleich	pars XII (22 Kapitel = Bongars 217)
pars XI (4 Kapitel)	entspricht	pars XIII (11 Kapitel = Bongars 232)
–		pars XIV (12 Kapitel = Bongars 243)
pars XII (25 Kapitel)	gleich	pars XV (25 Kapitel = Bongars 262)

1. Rom, Biblioteca Vaticana Ms. Vat. lat. 2971

198 + I Blatt (29,2 × 24 cm).

Provenienz: Päpstliche Bibliothek Avignon (Nr. 752 des Inventars von 1369).

Lit.: Simonsfeld 1882, 47; Magnocavallo 1898, 1121f.; Pelzer 1947, 133 Nr. 752; Maier 1964, 21; Gualdi 1969, 166.

Das Manuskript ist die früheste komplette Niederschrift der 2. Redaktion. Gleich den späten Niederschriften der 1. Redaktion sind hier die Widmungen und Gesuche, die in allen weiteren Niederschriften der 2. Redaktion als Prolog dem „Liber" vorausgehen, als Ergänzungen am Ende zugefügt (fol. 191–196 = Bongars II, 1–4, 7). Sie stehen auf einer besonderen Lage, geschrieben von einem der (italienischen) Schreiber, die am Hauptteil fol. 1–158 verso tätig waren (Abb. 70). Fol. 159–186 verso (Liber III, pars XIV–XV) stammen von einer anderen (französischen) Hand (Abb. 71, 74).

Die Ausstattung der ganzen Handschrift mit miniierten französischen Initialen (Abb. 70–71, 73–74) ist einheitlich, durchgeführt vielleicht in der Schreibstube, in welcher fol. 159–186 geschrieben wurde, oder anläßlich der Zusammenfügung dieses Teiles mit den anderen Teilen des Manuskripts. Damit bestätigt sich Simonsfelds (1882, 55) aus anderen Gründen erfolgte Ansetzung der Abfassung der 2. Redaktion während des Aufenthalts Sanudos an der Kurie in Avignon vom September 1321 bis November 1322. Das vorliegende Exemplar enthält unter den Ergänzungen (fol. 191–196) noch nicht die „Ramembranze", jenes an Karl IV. gerichtete Gesuch um Unterstützung Armeniens.

Das Manuskript zeigt durchwegs französischen Buchschmuck in zwei Etappen:

1. französische Initialminiaturen: Abbildung 15, 70–71, 73–74;
2. eine der venezianischen Ikonographie des „Liber" frei folgende figürliche Ausschmückung mit französischen Federzeichnungen: Abbildung 15, 70–71, 73–74.

2. Rom, Biblioteca Vaticana Ms. Reg. lat. 548

I + 153 + I Blatt (35,9 × 26,3 cm).

Provenienz: Paolo Petau (= Petavio 1568–1614); dann dessen Vetter Jacques Bongars (der dieses Manuskript seiner Gesamtpublikation Sanudos – 1611 – zugrunde legte); Christine von Schweden.

Lit.: Bongars 1611, II, 1–316; Simonsfeld 1882, 47; Magnocavallo 1898, 1122; Almagià 1944, 20; Gualdi 1969, 170.

Die Handschrift der Vaticana Reg. lat. 548 liegt der Bongars'schen Textausgabe von 1611 zugrunde. Ihr sind alle Kennzeichen der 2. Redaktion des „Liber" eigentümlich, von denen die charakteristischen oben zusammengestellt wurden. Die Widmungen und Gesuche sowie die Beschreibung der Übergabe des „Liber" an Papst Johann XXII. im September 1321, die im ersten Exemplar der 2. Redaktion (Ms. Vat. lat. 2971) noch nachgetragen wurden, bilden hier wie in allen folgenden Exemplaren als Prolog einen festen Bestandteil des Textes (fol. 1–2 verso).

Eine Lage für sich (fol. 144–153 verso) bildet eine Sammlung von Briefen Sanudos. Briefsammlungen sind von nun ab sämtlichen Exemplaren der 2. Redaktion des „Liber" angefügt. Sie vereinen Briefe, die über verschiedene Zeitspannen reichen und oft von verschiedenen Händen und in zeitlichen Abständen abgeschrieben sind, wodurch sie zur Datierung des betreffenden Manuskripts beitragen.

Im Ms. Reg. lat. 548 beginnt die Briefsammlung mit einem an Johann XXII. gerichteten Brief, der 1324 datiert ist, und schließt ab mit einem Briefformular (Nr. 22 bei Bongars), das, wie öfters in Sanudos Briefsammlung, noch keiner Verwendung zugeführt war. Dieses trägt das Datum 28. Oktober 1329.

Es wurde nachgewiesen (Kunstmann 1855, 736), daß Briefdaten mehrmals nur annähernd mit den Daten der in den Briefen erwähnten Ereignisse übereinstimmen, und daraus geschlossen, daß die Niederschrift solcher Briefe um ein beträchtliches nach ihrer Konzeption erfolgte. Im Falle der vorliegenden Handschrift ergibt sich daraus, daß die Briefeinträge erst gegen oder um 1329 durchgeführt wurden. Für die Niederschrift des Textes der gesamten Handschrift steht die Zeitspanne zwischen 1322 und 1329 zur Verfügung.

Miniaturen venezianischen Stils. Abbildung 7, 24–25.

Synchronistische Tabelle, Weltkarte, Karten des östlichen Mittelmeers und Palästinas, sowie Stadtpläne aus der Werkstatt des Pietro Vesconte (vgl. Tabelle Abb. 143) als besondere Lage zugefügt (fol. 136 verso–143).

3. Florenz, Biblioteca Riccardiana Ms. 237

161 + II Blatt (35,8 × 25,5 cm).

Provenienz: Fondo Riccardi.

Lit.: Magnocavallo 1898, 1122; Rostagno 1923; Katalog Rom (Palazzo Venezia) 1954, 136 Nr. 192; Scuricini Greco 1958, 54 Nr. 30; Gualdi 1969, 170.

Die Briefe (fol. 145–160) entsprechen den von 1324 bis 1329 reichenden in der Handschrift Reg. lat. 548 (Bongars II, Briefe I–XXII). Hinzutreten zwei am 10. April 1330 datierte Briefe an Bertrand, Bischof von Ostia und Velletri, und ein Brief von Aymericus de Nohalco, Erzbischof von Villamuro, an Sanudo vom 13. Mai, sowie dessen Antwort vom 12. Juni 1330, die auch in den späteren, im folgenden zusammengestellten Handschriften der 2. Redaktion enthalten sind. Die Briefnachträge stammen von verschiedenen Händen, derjenige vom 28. Oktober 1329 (Bongars II, 315f.) ist vom Schreiber des Manuskripttextes geschrieben, so daß die Niederschrift der Handschrift um 1329 anzusetzen ist.

Miniaturen venezianischen Stils. Abbildung 17b.

Synchronistische Tabelle, Karten und Stadtpläne aus der Werkstatt des Pietro Vesconte (vgl. Tabelle Abb. 143).

4. London, British Museum Ms. Add. 27376

179 Blatt (34,9 × 25 cm).

*Ms. Add. 27376** enthält, gesondert gebunden, die Landkarten und Stadtpläne. 11 Blatt (34,7 × 25,5 cm).

Provenienz: Abate Luigi Canonici (1727–1805; die Bibliothek des Canonici vereinte Bücher aus der herzoglichen Bibliothek von Modena und derjenigen des Giacomo Soranzo, die ihrerseits Bücher der Bibliothek Recanati aufgenommen hatte; vgl. Madan 1897, 313); Walter Sneyd (1835).

Lit.: Katalog London (British Museum) 1877, 308; Kretschmer 1891, 356; Röhricht 1898, 84–126; Magnocavallo 1898, 1124; Almagià 1944, 22; Gualdi 1969, 172.

Die Zusammenstellung der Briefe (fol. 164–178 verso) entspricht jener in der Handschrift der Biblioteca Riccardiana. Hier wie sonst waren die Briefe teilweise auf Vorrat geschrieben, um dem Manuskript als Nachtrag zugefügt zu werden. Die Tatsache, daß in der Londoner Handschrift der Text und die Briefe von 1330 dieselbe Hand verraten, berechtigt auf eine Niederschrift dieses Exemplars um 1330 zu schließen.

Miniaturen venezianischen Stils. Abbildung 29, 33–34.

In Ms. Add. 27376: Synchronistische Tabelle.

In Ms. Add. 27376*: Nautische Karten von Pietro Vesconte; Weltkarte, Landkarten und Stadtpläne der Vesconte-Werkstatt, desgleichen Kalender. Abbildung 150 (vgl. Tabelle Abb. 143).

5. Brüssel, Bibliothèque Royale Ms. 9347–9348

182 Blatt (35,6 × 25,5 cm).

6. Brüssel, Bibliothèque Royale Ms. 9404–9405

191 Blatt (35,5 × 25,5 cm).

Provenienz (beider Manuskripte): Jacqueline de Bavière (1401 bis 1436), Philippe le Bon (1396–1467), Bibliothek der Herzöge von Burgund (Inventare von 1467: Nr. 1055 und von 1487: Nr. 1995).

Lit.: Kunstmann 1855, 745; Kretschmer 1891, 357; Monticolo 1904, 29–58; Van den Gheyn (Lyna) 1927, Nr. 7433–7434; Gaspar und Lyna 1937, 300ff. Nr. 121–122; Toësca 1946/47, 71; Toësca 1951, 842; Katalog Brüssel 1967, 136 Nr. 210; Pallucchini 1964, 89; Gualdi 1969, 172.

Vom 4. April 1332 ist der Brief an König Philipp VI. von Frankreich datiert, der die beiden textlich identischen Abschriften des „Liber" in Brüssel einleitet. Die Manuskripte wurden damals abgeschlossen.

Die am Schluß des „Liber" angefügte Briefsammlung schließt, wie in den beiden vorausgehenden Manuskripten der 2. Redaktion, mit Sanudos Brief von 12. Juni 1330 an Aymericus de Nohalco, Erzbischof von Villamuro.

Daß es sich bei den beiden Brüsseler Handschriften um die für den französischen König bestimmten Exemplare handelt (und nicht etwa nur um die Wiederholung einer Widmung), erweist die Provenienz der Manuskripte.

Die Brüsseler Handschriften sind die einzigen illustrierten und aus dem 14. Jahrhundert stammenden Abschriften des „Liber", die das Gedicht des Castellano da Bassano über den Frieden von Venedig im Jahre 1177 enthalten, das 1331 dem Dogen Francesco Dandolo gewidmet wurde – ein weiteres Moment zu ihrer Datierung.

Eine Priorität der Niederschrift und Illustrierung eines der beiden Manuskripte vor dem anderen können wir nicht feststellen – entgegen Kunstmann, der Brüssel 9404–9405 für eine Abschrift von 9347 bis 9348 hält. Denn bei den Illustrationen überwiegt die Verständlichkeit, richtige Interpretation, detailreichere Ausführlichkeit fallweise bei dem einen oder dem anderen Manuskript, so daß (mit Monticolo 1904, 54) anzunehmen ist, die beiden Brüsseler Abschriften wurden mit schwankender Exaktheit nach einem dritten wenig älteren Manuskript ausgeführt.

Die Miniaturen beider Manuskripte sind in Venedig in der gleichen Werkstatt, allerdings von zwei Illuminatoren verschiedener Schulung ausgeführt. Abbildung 26–27, 75.

Beide Bände enthalten die synchronistische Tabelle, die Mappa mundi, Landkarten und Stadtpläne (vgl. Tabelle Abb. 143) aus der Werkstatt des Vesconte. Abbildung 152, 155.

Von allen illustrierten Handschriften des „Liber" enthalten nur diese beiden Brüsseler Manuskripte den illustrierten Traktat über das Schachspiel. Abbildung 36–37, 41.

PAOLINO VENETO

A

„*Chronologia magna*" oder „*Compendium*"

Textbeginn: „Quem admodum organici corporis puta hominis pulchritudinem ...".

Paolinos „Chronologia magna" ist eine Weltchronik von Adam und Eva bis zu seiner eigenen Gegenwart, in die einige kirchliche und weltliche Traktate einbeschlossen sind. In dem frühesten erhaltenen Exemplar bereits ist die ursprüngliche bis zum Jahr 1323 reichende Niederschrift durch Zusätze bis 1328 ergänzt. Spätere Abschriften weisen jeweils noch weitere Ergänzungen auf.

Die „Chronologia magna" ist in Form einer *Tabelle* gehalten, im Gegensatz zu Paolinos anderem großem literarischem Unternehmen, der „Satyrica historia", die denselben Stoff, jedoch in größerer Breite und in fortlaufender Darstellung, unterteilt in *Kapitel*, darbietet. Da die Ereignisse, die in der „Satyrica historia" geschildert werden, nur bis 1321 reichen, die Darstellung also knapp vor den letzten historischen Eintragungen in den Tabellen der „Chronologia magna" in ihrer ursprünglichen Form abbricht, die beiden Werke also fast gleichzeitig abschließen (1321 und 1323), muß auch ihre Abfassung gleichzeitig vor sich gegangen sein. Dafür sprechen auch wechselseitige Bezugnahmen zwischen den beiden Werken:

Das Exemplar der „Chronologia magna" in Venedig enthält einen Romplan, dessen Beschriftungen auf bestimmte Kapitel in der „Satyrica historia" Bezug nehmen (Abb. 159).

Einmal sind die beiden Werke unter Ausnützung ihrer verschiedenen Darstellungsform unmittelbar verbunden, indem in König Roberts Widmungsexemplar der „Satyrica historia" als Text eine Kurzfassung der „Chronologia magna" als Tabelle vorangestellt ist (Rom Vat. lat. 1960, siehe Seite 26).

Keines der beiden Werke trat also im Laufe der Entwicklung anstelle des anderen oder löste es ab. Vielmehr bewahrte jedes der beiden auf seine Art und aufgrund seiner speziellen literarischen Voraussetzungen seine Gültigkeit.

1. Venedig, Biblioteca Marciana Ms. lat. Z. 399 (1610)

99 Blatt (47 × 35 cm).

Lit.: Valentinelli 1873, 79f.; De Rossi 1879, 81–86, 139–141; Golubovich II, 1913, 90–99; Holtzmann 1926, 56–66; Ghinato 1951 passim; Frutaz 1962,115–119; Franceschi 1963/64, 149 Nr. 20; Pallucchini 1964, 222; Wolters 1966, 277f.; Levi D'Ancona 1967, 44.

Text der Handschrift und Nachträge sind ein Autograph des Paolino Veneto. Das letzte zur ursprünglichen Niederschrift des Textes gehörende Ereignis ist die Heiligsprechung des Thomas von Aquin im Jahre 1323 (fol. 88: Rubrik „Explicationes de summis pontificibus").

Eigenhändige Nachträge betreffen teilweise zurückliegende, Paolino wichtige Ereignisse:

1310 Eroberung von Rhodos; 1314 wunderbare Monderscheinung; 1321 Tod der Missionare in Tana (Indien); 1328 Absetzung des Generalvikars des Minoritenordens Michele da Cesena und Einsetzung des Bertrand de la Tour.

In der Tabelle der Dogen gehört Giovanni Soranzo (1312–1328) zur ersten eigenhändigen Niederschrift. Die folgenden Dogen: Francesco Dandolo (1329–1339), Bartolomeo Gradenigo (1339–1342) und vielleicht auch noch Andrea Dandolo (4.1.1343–1354) sind von Paolino selbst nachgetragen. Von anderer Hand eingetragen ist Marino Falier, der 1354 zum Dogen gewählt wurde. Die Tabelle der Päpste schließt mit Johann XXII. ab (1316–1334).

Federzeichnungen einer venezianischen Hand: Abbildung 35, 40, 42, 45–46, 48–50, 52, 54, 56, 58–60, 89; von einem französischen Künstler ergänzt: Abbildung 46, 76 und teilweise überzeichnet: Abbildung 77.

Landkarten und Stadtpläne vom selben Venezianer gezeichnet: Vignette S. 1, Abb. 158–159 (vgl. Tabelle Abb. 143). Eigenhändiges Entwurfsschema zu dem Traktat „De diis gentium" (Abb. 102).

2. London, British Museum Ms. Egerton 1500

67 Blatt (38 × 28,4 cm).

Lit.: Vernet 1943, 115–136; Ghinato 1951, 75; Saxl und Meier 1953, 143–146; Franceschi 1963/64, 142 Nr. 12.

Unvollständige Übersetzung der „Chronologia magna" ins Provenzalische. Die Handschrift gilt als Teilabschrift des Manuskripts der Marciana lat. Z. 399 oder als Abschrift einer Kurzfassung des gleichen Werks. Sie schließt auf fol. 58 verso mit dem Dogen Pietro Gradenigo (1298–1311), auf fol. 60 mit Papst Clemens V. (1305 bis 1314) und auf fol. 60 verso mit Kaiser Heinrich VII. (1308–1313).

Kolorierte Zeichnungen und Miniaturen französischen Stils, nach 1323 in Avignon ausgeführt. Abbildung 72, 78–79.

Stadtpläne (vgl. Tabelle Abb. 143) von französischer Hand. Abbildung 156.

3. Paris, Bibliothèque Nationale Ms. lat. 4939

116 Blatt (52,5 × 40,3 cm).

Provenienz: Colbert Nr. 159.

Lit.: Simonsfeld 1893, 120–127; Golubovich 1913, 83–89; Kamal IV/1, 1936, 1174; Ghinato 1951, 66f.; Billanovich 1952, 376–382; Franceschi 1963/64, 145 Nr. 15.

Die Pariser „Chronologia magna" ist eine verschiedentlich erweiterte Fassung des Textes der Handschrift lat. Z. 399 in Venedig. Die Handschrift ist ein sorgfältig ausgeführtes Geschenkexemplar im Gegensatz zu dem Arbeitsexemplar Paolinos in der Marciana. Unserer Ansicht nach brachte Paolino einzelne eigenhändige Ergänzungen im Text an und schrieb selbst die kurze Chronologie fol. 1 verso – 4 und den Index fol. 4 verso – 7.

Dem eigentlichen Text dieser „Chronologia magna" mit ihren Tabellen (fol. 8–116) voraus geht eine zweite, kurz gefaßte und unillustrierte synchronistische Tabelle (fol. 1 verso –4), die ebenso wie die breit angelegte und mit Zeichnungen ausgestattete „Chronologia magna" fol. 8–116 mit Adam und Eva beginnt und mit Johann XXII. als letztem Papst, Francesco Dandolo als letztem Dogen abschließt.

Das letzte Datum in der Vita Johanns XXII. (fol. 116) ist 1328: „fecit aliam ordinacionem". (In Venedig Ms. lat. Z. 399 datiert das letzte Ereignis der ersten Niederschrift 1323.) – Francesco Dandolo, mit dem die Tabellen der Dogen fol. 4 und 115 verso abschließen, wurde am 4. Januar 1329 gewählt. Daraus ergibt sich die Datierung der Handschrift auf 1329 oder kurz danach.

Federzeichnungen neapolitanischen Stils von verschiedenen Händen einer Werkstatt. Abbildung 38, 81–82a; 84, 88, 91–93; 96–98, 100.

Die Handschrift enthält die Mappa mundi, verschiedene Landkarten und Stadtpläne, dabei einen (unvollendeten) Romplan. Abbildung 145, 151, 153, 157, 160 (vgl. Tabelle Abb. 143).

4. Rom, Biblioteca Vaticana Ms. Vat. lat. 1960, Teil I „Chronologia magna": fol. 1–47

47 + I Blatt (44,2 × 28,5 cm).

Lit.: Bethmann 1874, 229; De Rossi 1879, 81–86; 139–141; Simonsfeld 1882, 60; Fabre 1885, 295–302; Simonsfeld 1893, 124ff.; Nogara 1912, 373f.; Saxl 1915, 77; Mori 1923, 263ff.; Holtzmann 1926, 56–66; Kamal IV/1, 1936, 1172f.; Almagià 1944, 3ff., 93; Ghinato 1951 passim; Frutaz 1962, 120–122; Franceschi 1963/64, 148 Nr. 18.

Die Handschrift enthält unter dem Titel „Chronologia magna" eine Kurzfassung der Chronologia in Form synchronistischer Tabellen und verschiedene kleinere Schriften: „De mappa mundi", „Provinciale Romanae Curiae", „Provinciale secundum ordinem fratrum minorum", die Traktate „De diis gentium" (Abb. 103) und „De ludo scacorum" (Abb. 39) sowie einen Gesamtindex (fol. 1–47); fol. 49–264 folgt die „Satyrica historia", Paolinos zweites Hauptwerk: Nr. 1 der anschließenden Übersicht B der Handschriften der „Satyrica historia".

Die „Chronologia magna" in Ms. Vat. lat. 1960 ist eine stark gekürzte Fassung der unter sich wenig differenzierten Handschriften der „Chronologia magna" in Venedig (Lat. Z. 399) und Paris (Lat. 4939). Doch enthält der Vaticanus latinus 1960 textliche Hinzufügungen, die seine spätere Entstehung gegenüber diesen beiden Handschriften bestätigen.

Gekürzt ist die „Chronologia magna" in Ms. Vat. lat. 1960 gegenüber den sonstigen Abschriften dadurch, daß anstelle textlicher Erläuterungen in den Tabellen Hinweise auf die folgende „Satyrica historia" gegeben sind, wo derselbe Stoff, in Kapitel eingeteilt, ausführlich dargestellt wird. Die Tabellen in der „Chronologia magna" des Vaticanus latinus 1960 sind nur kurze synchronistische Zusammenstellungen der biblischen und historischen Persönlichkeiten mit entsprechenden Zeichnungen (Abb. 101).

Die synchronistische Tabelle schließt auf fol. 12 ab mit Papst Benedikt XII. (1334–1342), auf fol. 11 verso mit dem Dogen Francesco Dandolo (1329–1339). Da dessen Nachfolger Bartolomeo Gradenigo (Doge seit 7. November 1339) nicht mehr eingetragen ist, erfolgte die Niederschrift dieser „Chronologia magna" zwischen 1334 und 1339. Daß sie in der neapolitanischen Zeit des Paolino ausgeführt wurde, wird durch die Ausführlichkeit erhärtet, mit der im Abschnitt „De mappa mundi" (fol. 18 verso – 19) eine Beschreibung Pozzuolis geboten wird.

Die Tabellen enthalten in Feder ausgeführte Köpfe oder Halbfiguren neapolitanischen Stils. Sie stammen von derselben Hand, welche auch die „Satyrica historia", Teil II der Handschrift, illustrierte (Abb. 101).

B

„Satyrica historia"

Titel: Satyrica gestarum rerum, regum atque regnorum et summorum pontificum historia a creatione mundi usque ad Henricum VII.

Textbeginn: „Interroga de diebis antiquis qui fuerunt ante te ...".

In der „Satyrica historia" werden die Geschehnisse von Adam und Eva bis zum Jahr 1321 dargestellt. Die letzten sind: der Tod Kaiser Heinrichs VII. (1313), der Bauernaufstand der Pastorelli in Frankreich (1320) und das Martyrium der missionierenden Mönche zu Tana in Indien (1321).

Die Unterscheidungsmerkmale zwischen „Chronologia magna" und „Satyrica historia" wurden Seite 25 bei Besprechung der allgemeinen Charakteristika der „Chronologia magna" dargestellt.

Von der „Satyrica historia" sind drei illustrierte Exemplare bekannt, die alle während Paolinos Episkopat in Pozzuoli niedergeschrieben wurden. Auf Grund ihres stilistischen Bezuges zu Paolinos „Chronologia magna" im Vaticanus latinus 1960 (Teil I) müssen auch sie zwischen 1334 und 1339 datiert werden.

1. Rom, Biblioteca Vaticana Ms. Vat. lat. 1960, Teil II „Satyrica historia": fol. 49–264

222 Blatt (44,2 × 28,5 cm).

Lit.: Vergleiche oben: Vat. lat. 1960 Teil I „Chronologia magna".

Für die „Satyrica historia" in Teil II des Vaticanus latinus 1960 gilt die für die „Chronologia magna" in Teil I derselben Handschrift gewonnene Datierung: zwischen 1334 und 1339. Es paßt zu dieser Datierung, daß der Vaticanus latinus 1960, bereits in den Text einbezogen, Verse eines Gedichtes enthält, das Castellano da Bassano um 1331 dem Dogen Francesco Dandolo gewidmet hatte[24]. Die „Satyrica historia" im Vatikan geht den Abschriften in Cesena und Florenz voraus, denn in Ms.Vat.lat. 1960, fol. 158 (Kap. 143, Teil 5) erscheint eine auf Pozzuoli, den Bischofssitz Paolinos, bezügliche Bemerkung noch als Glosse, die in den Handschriften von Cesena und Florenz bereits in den Text einbezogen ist.

Federzeichnungen neapolitanischen Stils von demselben Zeichner, bzw. der gleichen Werkstatt ausgeführt, die auch den 1. Teil der Handschrift – die „Chronologia magna" – illustrierte. Abbildung 103–104, 109, 112, 117, 121, 123, 127, 132.

Landkarten und Stadtpläne von anderer (neapolitanischer) Hand. Abbildung 161–164 (vgl. Tabelle Abb. 143).

2. Cesena, Biblioteca Malatestiana Ms. S. XI. 5

133 + I Blatt (ca. 44,5 × 29,5 cm).

Provenienz: Das Manuskript war bereits im 14. Jahrhundert in Cesena, wie ein Notariatseintrag von 1385 auf dem Vorblatt und eine Glosse von 1387 auf fol. 46 verso – 47 beweisen. (Franziskaner waren seit 1226 in Cesena und besaßen dort seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ein Studienzentrum als Vorläufer der späteren Universität. Die spätere Bibliotheksgründung durch Malatesta Novello basierte auf der Franziskanerbibliothek. Franziskanerklöster trugen bevorzugt zur Verbreitung von Paolinos Schriften bei. Auch die nachfolgend genannte „Satyrica historia" der Biblioteca Laurenziana nahm diesen Weg.)

Lit.: Montfaucon 1739, 434b; Fabricius 1754, 206; Muccioli 1784, 59; Zazzeri 1887, 345f.; Franceschi 1963/64, 134 Nr. 3.

Der Umstand, daß die Handschrift bis fol. 61 von demselben guten neapolitanischen Zeichner illustriert ist, der sowohl den Vaticanus latinus 1960 als auch einen Teil des im folgenden beschriebe-

24 Das Gedicht bezieht sich auf den Friedensschluß von Venedig im Jahre 1177. Vgl. Muratori 1741, 982f.; Simonsfeld 1882, 47; Monticolo 1904, 29f. – Das Gedicht ist fernerhin enthalten in beiden Exemplaren von Sanudos „Liber" in Brüssel (Ms. 9404–9405 und Ms. 9347–9348).

nen Manuskripts der Laurenziana illustrierte, bestätigt die Gleichzeitigkeit der Niederschrift dieser Gruppe der „Satyrica historia". Hinzu kommt, daß die Handschrift in Cesena auf dem Vorblatt den trecentistischen Eintrag aufweist: „Rex Robertus hunc librum compilavit et multe ex glosis sunt eius manu scripte." Daraus darf nicht mehr geschlossen werden, als daß man sich damals der Tatsache der Niederschrift am Hofe Roberts bewußt war. Von einer eigenhändigen Eintragung König Roberts kann nicht die Rede sein, wohl aber enthält die Handschrift Rasuren, Korrekturen und Glossen an denselben Stellen wie der Vaticanus latinus 1960, die wahrscheinlich von Paolino selbst stammen

Federzeichnungen neapolitanischen Stils von zwei Händen. Erster (guter) Zeichner fol. 1–61: Abbildung 105, 110, 116; zweiter (untergeordneter) Zeichner ab fol. 61 verso: Abbildung 113.

3. Florenz, Biblioteca Laurenziana Plut. 21, siu. 1

149 Blatt (44,5 × 28,2 cm).

Provenienz: Von einem Bruder Thedaldus de Casa 1406 den Florentiner Minoriten geschenkt (Eintrag fol. 147 verso); S. Croce, Florenz (Inv. 620).

Lit.: Bandini 1777, 155–158; Golubovich 1913, 77, 100; Ghinato 1951, 66; Franceschi 1963/64, 136 Nr. 5.

Die am Anfang fragmentierte Handschrift entstand gleichzeitig mit der im Vorhergehenden genannten der Bibliothek von Cesena, was besonders der Umstand zeigt, daß auch sie in einem ersten Abschnitt von fol. 1–11 verso von demselben guten neapolitanischen Zeichner ausgestattet wurde, der Vaticanus latinus 1960 und die Handschrift von Cesena bis fol. 62 illustrierte, während von fol. 12 ab der gleiche untergeordnete Zeichner tätig war, der auch das Manuskript in Cesena vollendete. Warum dieser Paolino für die ganze Ausschmückung von Vaticanus latinus 1960 zur Verfügung stehende Zeichner bei den Manuskripten in Florenz und Cesena von einem gewissen Punkt ab ausfiel, ist nicht festzustellen, jedoch bestätigt dieser Umstand, daß die Illustrierung der Manuskripte in Florenz und Cesena später begann als die des Vaticanus latinus 1960.

Federzeichnungen, teilweise laviert, neapolitanischen Stils. Erste Hand bis fol. 11 verso: Abbildung 106, 111; zweite Hand ab fol. 12: Abbildung 114.

III
ILLUSTRATIONSPROGRAMME

Obwohl das Leben des Klerikers, Historikers und vermittelnden Diplomaten Paolino Veneto in anderen Bahnen verlief als das des hochgeborenen aktiven Politikers und Forschungsreisenden Sanudo, begegneten sie sich als Träger wesentlicher geistiger und politischer Strömungen ihrer Zeit und durch die Identität der Sphären, in denen sie ihre – verschiedene – Wirksamkeit entfalteten, zeitlebens immer wieder. Dadurch trat nicht nur in ihrer literarischen Produktion gegenseitiger Einfluß und Austausch selbstverständlich ein, sondern es ergaben sich auch Gemeinsamkeiten der künstlerischen Ausstattung der Schriften beider, teils durch Wechselwirkungen, teils durch das Ausgehen von gleichen Voraussetzungen.

Es gibt künstlerische Bereiche, in denen Paolino und Sanudo geradezu Schlüsselstellungen einnahmen. In jenem ersten Abschnitt ihrer literarischen Tätigkeit, als noch beide die Abschriften ihrer Werke in *Venedig* herstellen ließen, erstand in deren Illustrierung ein wesentlicher Beitrag zur venezianischen Miniatur und Zeichnung des frühen 14. Jahrhunderts. Mit den Stadtplänen und Landkarten in ihren Schriften beginnt Venedigs Bedeutung für die Entwicklung einer die künstlerische mit der wissenschaftlichen Leistung verbindenden Kartographie faßbar zu werden.

Dann zeichnet sich in den Illustrationen von Werken beider jene auch künstlerische Berührung mit dem Kulturkreis von Avignon ab, die durch ihr zeitweiliges Wirken in *Avignon* und durch die Abschrift und Illustrierung von Werken von ihnen dort ausgelöst war.

Die Bebilderung der Schriften Sanudos blieb trotz der wechselnden Schauplätze seiner Tätigkeit weiterhin mehr mit Venedig verbunden als die Paolinos. Die Illustrationen zu Sanudo sind ein integrierender Bestandteil der venezianischen Buchkunst im ersten Drittel des Trecento.

Nachdem für die Illustrierung der Werke Paolinos vorübergehend der avignonesische Einfluß Bedeutung erlangt hatte, führte die Verlagerung ihrer Herstellung nach Neapel später zu einem vollkommenen stilistischen Wandel. Jene Begegnung mit dem avignonesisch-französischen Kulturkreis erzeugte in Paolinos erstem großen illustrierten Werk, der „Chronologia magna" (Marciana), wortwörtlich eine Überlagerung zweier Zeichenstile: die Illustrationszeichnungen sind von einem Venezianer begonnen (Abb. 45 und 46: vier Köpfe rechts) und wurden durch die französische Hand nicht nur ergänzt (Abb. 46 linker Kopf und 76), sondern teilweise überzeichnet und korrigiert (Abb. 77). Der venezianische Zeichner war bis 1323 mit der Illustrierung

der Handschrift beschäftigt, auf deren letzter Seite (fol. 88) er die Herrscherbildnisse bis zu dem französischen König Karl IV. hinaufführte (1322 gekrönt; nach Paolinos Zählung 1323). Die Beiträge des französischen Zeichners, die weniger zahlreich sind als die des Venezianers und im Gegensatz zu diesem mehr die Köpfe in den genealogischen Tabellen betreffen, schlossen an die Tätigkeit des Venezianers ergänzend und korrigierend an und reichen bis 1325 oder 1326, als Paolino Avignon definitiv verließ. Diese Mischung der Illustrierung wirft in seltener Weise Licht auf das Schicksal einer Handschrift, indem sie zeigt, wie diese ihren Autor und Schreiber (in einer Person) auf seinen Reisen – zwischen Venedig und Avignon – begleitete.

Der Stilwandel in der Illustrierung der Schriften Paolinos, den Paolinos Übersiedlung nach Pozzuoli im Jahr 1326 und anschließende Teilnahme an der höfischen Kultur *Neapels* zur Folge hatte, fand in der Abfolge der Abschriften von Sanudos Werken keine Entsprechung. Die vier Abschriften von Werken Paolinos, die wir als von neapolitanischen Zeichnern ausgestattet nachweisen können, stellen Fixpunkte in der Entwicklungsgeschichte der neapolitanischen Buchkunst dar. Und die in Neapel Paolinos Werken beigefügten Landkarten vertreten ein besonderes Kapitel der frühen Kartographie.

Die chronologische Darbietung der (im Trecento illustrierten) literarischen Werke Sanudos und Paolinos in den vorausgehenden Verzeichnissen vermittelt eine Vorstellung von der Weite ihrer Zielsetzungen. Dieser entspricht diejenige ihrer Illustrationsabsichten. Die Ikonographie dafür mußte von den beiden Autoren selbst geschaffen werden, ausgenommen die biblischen Darstellungen, deren Ikonographie festlag, oder jene geographischen Karten, deren Ausführung einer spezialisierten Werkstätte übertragen wurde. Dadurch enthalten die Werke Paolinos und Sanudos auch einzigartige Beiträge zur Ikonographie der venezianischen und neapolitanischen Kunst, besonders dort, wo ihre Thematik neue Symbolgehalte erschloß, und dort wo ihr Darstellungskreis in ihre Gegenwart hineinreichte oder Historisches aktualisierte. In diesen Bereichen schufen sie außerhalb der Tradition mit neu entwickelten ikonographischen Programmen.

A
SANUDOS IKONOGRAPHIE

Die eigentümlichsten Bilder in Sanudos Werken, die besonders deutlich den Stempel der Intuition des Autors tragen, sind keine Schilderung von Ereignissen, sondern übertragen Programme und Ideen des Autors in symbolhafte Formeln. Im Anschluß an Sanudos Redaktionen seiner Schriften und die Zunahme ihres Umfangs wurde die Zahl ihrer Illustrationen vermehrt. Diejenigen Illustrationstypen jedoch, die bereits in dem vorbereitenden Werk, den „Conditiones", vorkamen, wurden durch sämtliche Abschriften der späteren Ausarbeitungen beibehalten. Das und die ungewöhnliche Ausdeutung des Textes durch die Illustrationen zeigt, wie der Autor von Anfang an deren Typus bestimmte und ihn beibehielt, so wie er es war, der die Ergänzungen der Illustrationen entsprechend seinen Textvermehrungen vorschrieb.

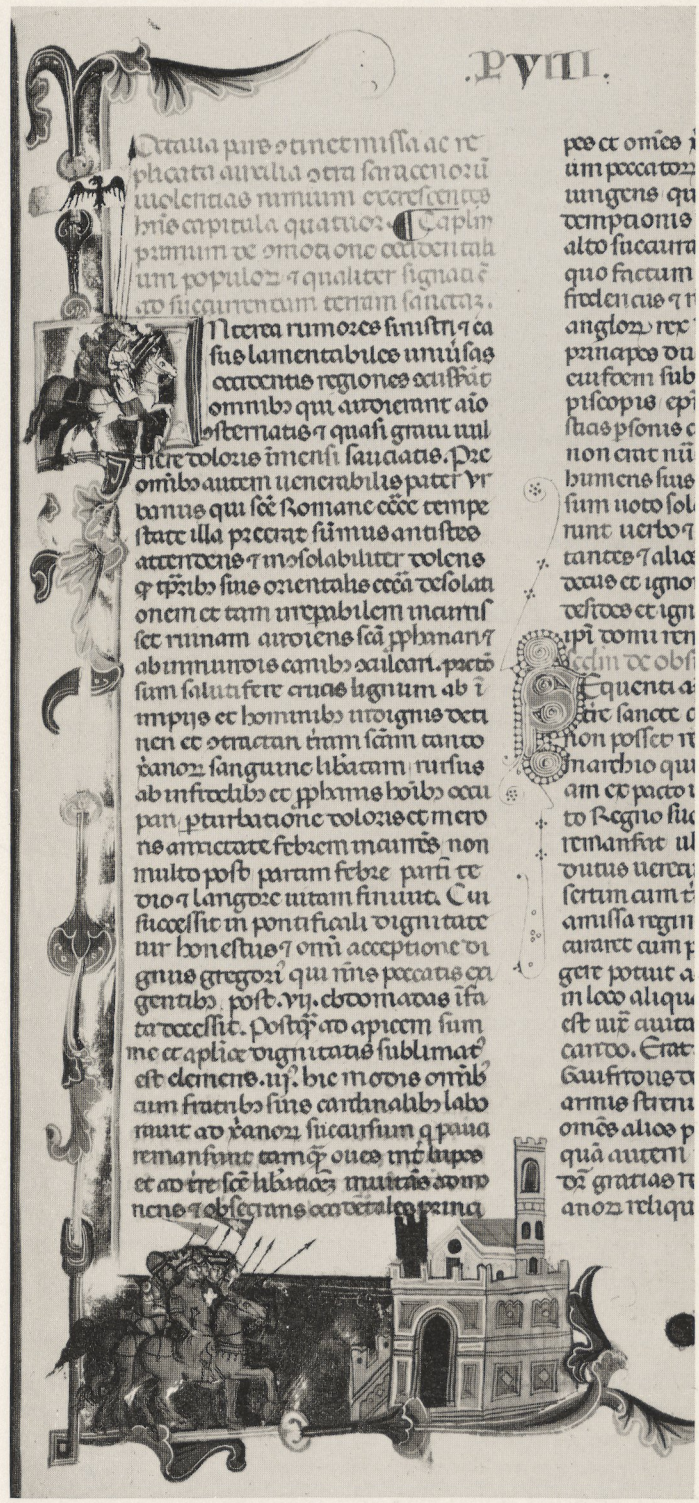
Die erste illustrierte Schrift, die 1309 abgefaßten „Conditiones terrae sanctae", enthalten ihrer Kürze entsprechend – 16 Blatt – nur zwei Seiten mit Randschmuck (Abb. 1, 6). Die sämtlichen dort zusammengedrängten Darstellungen kehren in den erweiterten Fassungen von Sanudos Werk, der 1. und 2. Redaktion des „Liber secretorum fidelium crucis", wieder (Abb. 2–3, 7). Die „Conditiones" wurden als Buch I in Sanudos „Liber secretorum fidelium" eingebaut. Dementsprechend sind auch ihre Illustrationen in das spätere Werk eingezogen. Die Bildthemen der Illustrationen zu den „Conditiones" seien hier zunächst nur kurz aufgezählt, um bei der Besprechung der ausgebreiteten Ikonographie des späteren „Liber" ausführlicher erklärt zu werden.

Der Textbeginn (fol. 3: Abb. 1) ist von folgenden Darstellungen begleitet: oben der auferstehende Christus gegenüber dem Heiligen Grab im zerstörten Jerusalem; darunter die Überreichung der „Conditiones" an Papst Clemens V., daneben ein Engel; am unteren Rand eine Szene, die dann im „Liber" weiter entwickelt wird und als Allegorie auf die Unterbindung des Handels mit dem Sultan von Ägypten gedeutet werden wird: ein tubablasender Kleriker bändigt einen Drachen als symbolische Gestalt für den Islam. Rechts eine Aufreihung östlicher Handelsgüter.

Am Beginn der Inhaltsübersicht (fol. 4: Abb. 6, 10) steht eine Darstellung des Jüngsten Gerichtes, welche symbolhaft verbunden ist mit der Schilderung eines konzentrischen

Angriffes auf die Mohammedaner[25]. Der feindlichen Gruppe in der Mitte naht von links ein Trupp christlicher Reiter und eine venezianische Galeere; von rechts ein Tatarenheer, durch den Löwenreiter als solches gekennzeichnet[26].

Die Deutung der beiden Bildseiten in den „Conditiones" ergibt sich aus Sanudos Text. Rückschlüsse ermöglicht auch der erweiterte Text des „Liber secretorum fidelium", in dem die „Conditiones" aufgingen, mit seinen zahlreicheren bildlichen Umsetzungen. Auch in sämtlichen Exemplaren des „Liber" steht am Textbeginn die auf die Unterbindung des Osthandels bezügliche symbolhafte Bildformel (vgl. Abb. 2 und 70 mit Abb. 1). Sie ist im „Liber" zu folgender größerer Ausführlichkeit erweitert: Ein Panther als Personifikation des Sultans wird von einem Kleriker an einem Seil gebändigt. Dieser bläst – in Analogie der Gerechtigkeit übenden Engel des Jüngsten Gerichts – eine Tuba. Gegenüber reitet, durch den Löwen als Tatar gekennzeichnet[26], ein Bogenschütze auf den Panther zu, den er schon mit einem Pfeil getroffen hat (Abb. 2, 70). Die Darstellung ist so zu deuten, daß der Sultan (Panther) seine Macht durch die Erhebung von Zöllen auf die rund um ihn dargestellten Waren stärkt; die Kirche, indem sie den Handel mit dem Sultan unterbindet, schwächt seine Macht, damit die Christen Ägypten besiegen können; Hilfe leisten dabei die Tataren, gleichfalls Feinde der Mohammedaner, indem sie den Sultan ihrerseits angreifen. Sanudo schlug vor, den Osthandel, besonders mit Indien, statt über Ägypten über das Reich der Tataren zu leiten (Bongars II, 22ff.). Unter den in den Illustrationen dargestellten Hölzern, Metallen, Pflanzen, Blüten und Früchten sind diejenigen zu suchen, deren Einfuhr aus dem Osten Sanudo aufzählt: Gold, Silber, Eisen, Holz, Pech, Weihrauch, Getreide, Zimt, Safran, Pfeffer, Muskatnuß, Mandeln, Datteln, Baumwolle und anderes. Dieselben Waren sind in der ikonographisch weniger ausführlichen



28. Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber"
Vatikan Ms. Vat. lat. 2972, f. 68

entsprechenden Darstellung der „Conditiones" auch schon zu erkennen (Abb. 1).

Auch in der nächstfolgenden größeren Darstellung im „Liber" wird auf den zu blockierenden Handel mit dem Sultan Bezug genommen und zwar wird eines jener unter christlicher Flagge segelnden Schiffe dargestellt, auf denen

25 Die Gruppe ist als Türken zu deuten, wenn der dann im „Liber" gegebene Schlüssel hier bereits Gültigkeit hat, daß nämlich, wie in Abb. 16b dargestellt, der Wolf das Symbol für die Türken, der Panther das Symbol für den Sultan von Ägypten ist. Der vorderste stets als Symbol gestaltete Reiter der Mittelgruppe in Abb. 10 reitet auf einem Wolf. Die entsprechende Darstellung in allen Niederschriften des „Liber" läßt ihn auf einem Panther sitzen (Abb. 21), wodurch die Deutung auf den Sultan von Ägypten gegeben ist. Diese wäre auch in diesem Fall wahrscheinlicher, da er Sanudo als der Hauptfeind galt. Sanudos Ikonographie war in den „Conditiones" vielleicht noch im Fluß.

26 Sanudos Text im „Liber secretorum fidelium" (Liber I, parsV, cap. 2), der sich auf die bei uns als Abb. 16b erscheinende Darstellung des Armenierkönigs bezieht, bietet den Schlüssel für die Deutung des Löwen als Tataren, des Panthers als Sultan von Ägypten, des Wolfs als Türken und des Drachen als Sarazenen (vgl. Seite 30).

junge Sklaven und Holz aus Europa nach Ägypten eingeführt wurden (Liber I, pars III, cap. 1–2: Abb. 12, 14, 15). Man stellt amüsiert fest, daß nur der französische Kopist der Szene eine pikante Note gab, indem er allein statt der jungen Christensklaven Mädchen als Fracht des Schmuggelschiffs zeichnete (Abb. 15). Dieser Handel geschah im Interesse der Ägypter. Die Darstellung ist daher überall verbunden mit einer Verfolgung eines Trupps von Ägyptern (Pantherreiter) durch Tataren vor einer zerstörten Stadt (Abb. 11, 13)[27].

Dieselbe symbolhafte Beschränkung auf wenige Figuren, um eines der politischen Anliegen Sanudos zu umschreiben, ist der nächsten größeren Darstellung im „Liber" eigentümlich (Abb. 16a–b, 17a–b). Die Bedrängnis der Christen im Osten, für die Sanudo eintrat, wird in folgender Weise unter Bezugnahme auf eine Textstelle (Liber I, pars V, cap. 2) dargestellt. Der König der christlichen Armenier kniet, bedräut von vier Tieren: „regnum fidelium Armenorum, quod in dentibus quatuor ferarum iacet". Auf der Landseite ein Löwe, Sinnbild der Tataren; rechts ein Panther, für den Sultan der Ägypter; links ein Wolf, der die Türken bedeutet; darunter stellt der venezianische Künstler „serpentem", einen Drachen, dar, mit dem er die Sarazenen „cursarios" meint. Rechts erscheinen, durch eine Seilschlinge mit dem Panther verbunden, die gefangenen Christen im Reich des Sultans und die Christen „de regno Nubiae, qui sunt ultra terras Soldani, qui sunt nigri" (Abb. 16b). Als Gegenstück zu ihnen eine Galeere der Seeräuber. Diese dem Text Sanudos entnommenen Symbolisierungen der feindlichen Gewalten werden auf die anderen Illustrationen des „Liber" übertragen (vgl. Anm. 25–26).

Der Beginn des 2. Buchs vom „Liber secretorum fidelium" wiederholt jene Darstellung, die schon in den „Conditiones" enthalten war, um ganz allgemein, wiederum in symbolhafter Gedrängtheit, die Wiedereroberung des Heiligen Landes zu propagieren (vgl. Abb. 7, 21–22 mit Abb. 6). Es wird eine Landung in Ägypten unter venezianischer Führung (die Galeere in der Abbildung) vorgeschlagen, worauf die christlichen Nubier (Reitergruppe der Schwarzen rechts) und die europäischen Kreuzritter (Gruppe links) den Sultan (Pantherreiter) konzentrisch anzugreifen haben. Wie in den „Conditiones" (Abb. 6) ist auch diese Darstellung in allen Abschriften des „Liber" mit dem Jüngsten Gericht als Symbol strafender Vernichtung verbunden (Abb. 7).

Ein Kreuzzug ist nicht, wie früher, zu Land zu planen, sondern auf dem direkten Seeweg (Liber II, pars 2, cap. 1–2). Der Sinngehalt dieser Forderung wird durch die Darstellung einer geraden Seeroute gegenüber vier durch mannigfache Behinderung gewundenen Wegen zu Land (Abb. 23) demonstriert.

Dann wird Venedigs Stellung mit jener christlicher Seefestungen verglichen. Die zugehörige Initiale (Abb. 43) bietet eine Abbreviatur Venedigs: Fassade von S. Marco, Campanile, eine der Säulen.

Die Bebilderung des 3. Buches des „Liber" wird von dessen Inhalt bestimmt, einer Geschichte des Heiligen Landes von biblischen und antiken Zeiten bis zu den Kreuzzügen und Sanudos Gegenwart mit anschließenden Überlegungen zur Verwaltung des Heiligen Landes nach seiner Wiedereroberung. Dabei werden aber auch hier keine geschichtlichen Ereignisse im Augenblick des Geschehens geschildert, sondern Situationen werden typisiert und Persönlichkeiten in ihrer Rolle oder Funktion symbolhaft verselbständigt.

Entsprechend den starken Erweiterungen, die, wie unsere Tabelle Seite 23 zeigt, das 3. Buch des „Liber" zwischen der 1. und 2. Redaktion erfahren hat, sind einzelne der im folgenden genannten Illustrationen nur der 2. Redaktion eigentümlich, damit jedoch nicht weniger durch Sanudo selbst bestimmt.

Ein programmatisches Illustrationspaar ist dem 3. Buch in seiner 2. Redaktion vorausgestellt, um dessen Inhalt, nämlich die Schilderung der inneren Zustände des Heiligen Landes und Vorschläge zu deren Regelung, einer Befriedung, anzudeuten. Einander gegenübergestellt sind Darstellungen eines Gemetzels von Mohammedanern unter unbewaffneten Christen (Abb. 24) und eine Aktion von Kreuzrittern gegen wehrlose Mohammedaner, die in eine minarettgeschmückte Stadt flüchten (Abb. 25–26).

Der Beginn des 1. Kreuzzuges ist folgendermaßen typisiert: Sein Initiator, der Eremit Peter von Amiens, steht zwischen einer Schar von Kreuzrittern und einer Jerusalem oder das Heilige Land symbolisierenden festen Stadt, beide durch einen Gestus der Hände verbindend (Abb. 27).

27 In den drei von uns hier herangezogenen Manuskripten sind die Darstellungen des Sklavenschiffes und der Verfolgung der Ägypter auf getrennten Seiten einander gegenübergestellt. Andere Manuskripte verbinden die Darstellungen zu einer Komposition, so Vaticanus latinus 2972 oder Reginensis latinus 548: Gualdi 1969, 182, Abb. 21. – Zur Ergänzung unserer Abbildungsauswahl sei auf die reiche Bebilderung des Aufsatzes von Fausta Gualdi verwiesen. Gualdis Zusammenstellung von Sanudo-Handschriften bedarf zweier Zusätze: Es sind die ebenfalls illustrierten Handschriften des frühen 14. Jahrhunderts, Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 410 (1654) und Oxford, Ms. Tanner 190. Unsere Katalogisierung, schon vor Erscheinen des Aufsatzes Gualdis abgeschlossen, führte, von anderen Gesichtspunkten ausgehend, zu weitgehend übereinstimmenden Resultaten in Datierungsfragen und also zu erfreulicher Bestätigung dieses Sektors der Untersuchungen. Dagegen blieb Sanudos Ikonographie von Grund auf zu bearbeiten.



29. Venezianisch, um 1330. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". London, British Museum Ms. Add. 27376, f. 108v.

Der Kriegsverlauf der Kreuzzüge wird zweimal durch die Konfrontierung von Reitergruppen gleichnishaft zusammengefaßt. Einmal verfolgen Kreuzritter Mohammedaner; ein andermal herrscht Zwietracht unter den Eroberern: Balduin I., der spätere König von Jerusalem, wendet sich gegen Tankred[28].

Als Anführer des 3. Kreuzzuges wird – wieder in symbolhafter Situationsvereinfachung – Kaiser Friedrich Barbarossa dargestellt (Abb. 28–29)[29]. König Ludwig IX., der Heilige, von Frankreich vertritt den 6. und 7. Kreuzzug, die er anführte (Abb. 73).

Von Sanudos Frühwerk der „Conditiones terrae sanctae" bis zur 2. Redaktion des „Liber" reichen bestimmte Initialtypen mit allegorischem Gehalt: Ein Lamm über Mohammedanern (Abb. 2, 70), ein Arm mit Schwert (Abb. 12), ein Schwert über Mohammedanern. Einzelne Initialen der 1. Redaktion wurden in der 2. Redaktion zu vollwertigen Illustrationen erhoben: Der Eremit Peter von Amiens, König Ludwig der Heilige (Abb. 73), Kaiser Friedrich Barbarossa (Abb. 28–29). Mehrere der oben genannten größeren Illustrationen sind erst der inhaltlich stark vermehrten 2. Redaktion des 3. Buchs eigentümlich.

Die Hauptdarstellung des 3. Buchs, die in der 1. wie in der 2. Redaktion enthalten ist, hat wiederum jenen Symbolgehalt, mit dem Sanudo in den Bildern zu seinem Werk die ihm wichtigen Aufforderungen unterstreicht. So schließt das 3. Buch (im 12. Teil der 1. Redaktion, im 15. Teil der 2. Redaktion) und ist dessen Quintessenz: Das christliche Abendland muß gerüstet sein, um über das Morgenland zu siegen. Zahlreiche Zitate aus dem griechischen und römischen Altertum, aus dem Alten und Neuen Testament werden auf Ereignisse der Kreuzzüge oder kriegerische Notwendigkeiten für die Wiedergewinnung des Heiligen Landes bezogen. Die Illustrationen geben beispielhaft Gruppen von Soldaten, die sich in allen Waffen üben: mit dem Schwert, mit dem Speer, zu Pferd und als Bogenschützen (Abb. 30–34, 71)[30]. In allen Exemplaren wird dieses Paradigma überragt von der Darstellung eines lehrenden Bischofs, um die kirchliche Befürwortung desselben zu unterstreichen (Abb. 30, 32, 71).

Eine für Sanudos Buchschmuck typische Illustration schließlich schmückt Teil 14 des 3. Buchs, der nur in der 2. Redaktion des „Liber" enthalten ist (Abb. 74–75). Er trägt den Titel „Locorum dispositio, maxime terrae sanctae". Seine einzelnen Kapitel geben geographische Beschreibungen der Provinzen, Hauptorte, Berge und Flüsse Syriens. Die Titelminiatur bringt jedoch keinerlei „Darstellung" in der Form von Karten oder Plänen, sondern eine allgemeingültige Zusammenordnung symbolhafter Zeichen von Orten, Bergen und Gewässern. Auch hier offenbart sich die in den Bildern zur 1. Redaktion besonders ausgeprägte Illustrationsweise Sanudos, statt wirklicher Schilderungen von Geschehnissen oder Örtlichkeiten gleichnishafte Darstellungen zu geben.

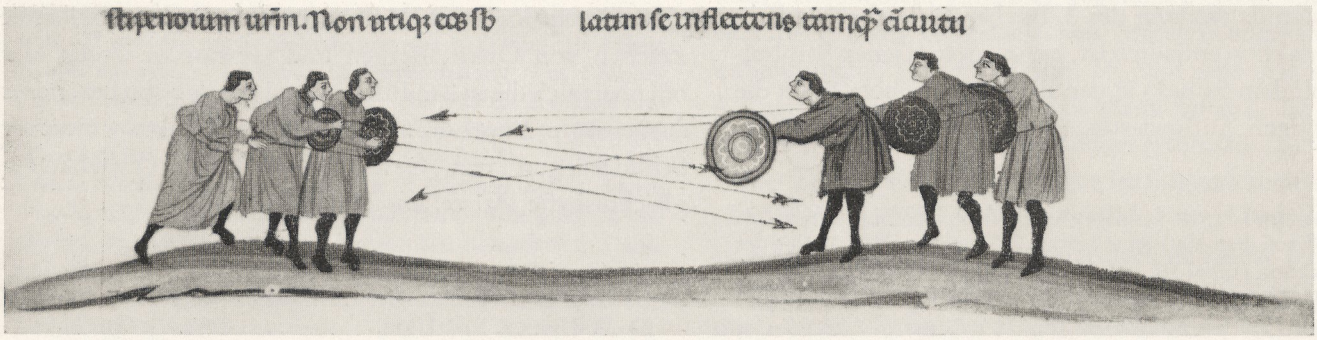
28 Liber III, pars 5, cap. 1: London, Ms. Add. 27376, fol. 74 verso.

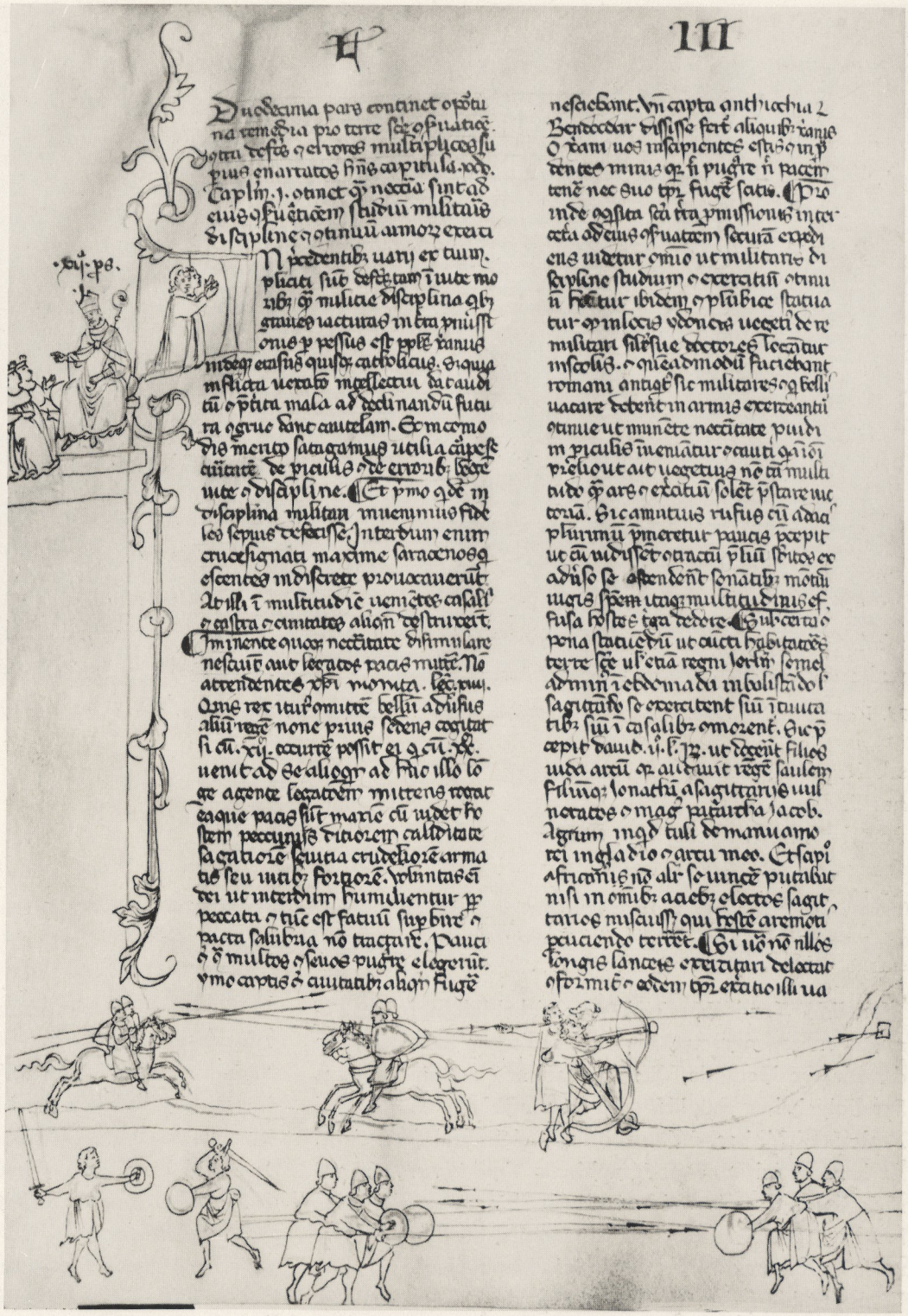
29 Abb. 28 aus dem Vaticanus latinus 2972, einem Manuskript der 1. Redaktion (Liber III, pars 8, cap. 1); Abb. 29 aus Ms. London Add. 27376, einem Manuskript der 2. Redaktion (Liber III, pars 10, cap. 1).

30 Abb. 30–32 entstammen der 1. Redaktion des „Liber"; Abb. 71, 33–34 dessen 2. Redaktion.



30 und 31. Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber". Vatikan Ms. Vat. lat. 2972, f. 93v.–94





32. Venezianisch, vor 1321. Sanudo, 1. Redaktion des „Liber". Mailand, Ambrosiana Ms. D. 203 inf., f. 88v.



33. Venezianisch, um 1330. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". London, British Museum Ms. Add. 27376, f. 149v.

B
PAOLINOS IKONOGRAPHIE

Paolinos Tendenz, seine Werke zu bebildern, ist der Sanudos entgegengesetzt. Im Unterschied zu Sanudos eben dargelegter Methode, die Illustrationen zugunsten ihres Symbolgehaltes möglichst zu vereinfachen, werden bei Paolino Ereignisse, oft ausführlich, schildernd dargestellt. Er kann dabei auf ikonographische Traditionen nur zurückgreifen, soweit es sich um Darstellungen aus der Bibel handelt; und zwar arbeiten seine venezianischen Illustratoren im Rahmen der auf Byzantinischem fußenden lokalen Ikonographie (Abb. 52, 56, 60, 89); die Illustratoren der in Neapel entstandenen Abschriften dagegen zeigen die dortigen Bildtypen, wie sie der von Mittelitalienern, Cavallini bis Giotto, beeinflußte Mischstil bedingte (Abb. 84–88, 112). Neue Bilderfindungen erforderten die Illustrationen zur neueren Geschichte, vor allem zu den Kreuzzügen. Schon die ersten von ihnen, die die Vision und Beauftragung des Eremiten Petrus von Amiens (Abb. 58), sowie seine Führung im Volkskreuzzug umfassen, unterscheiden sich in typischer Weise durch ihre episodenhafte Schilderung von der symbolhaften Gegenüberstellung der drei Elemente: Kreuzfahrer – Eremit Petrus – Heilige Stadt in Sanudos „Liber" (Abb. 27). Aus den vielen figurenreichen Kreuzzugsdarstellungen bei Paolino seien hier nur noch vier ausgewählt. In Gegensatz zu den Illustrationen in Sanudos „Liber" zeigen sie die detailreiche Ereignisschilderung, die nicht typisierende Vortragsweise der für Paolino arbeitenden Zeichner: die im 1. Kreuzzug von dem deutschen Presbyter Gottschalk angeführten Pilger (fol. 73 verso, Bild IV der Numerierung Paolinos: Abb. 50 oben) und das von Emicho von Leiningen geführte Heer (Bild V: Abb. 50 unten); die Belagerung des zwischen See und Gebirge gelegenen Nicäa durch die Kreuzfahrer im Jahre 1097 (fol. 74, Bild XII: Abb. 48); eine Seeschlacht zwischen Sarazenen und den Venezianern unter dem Dogen Domenico Michiel vor Tunis (fol. 76, Bild XVII: Abb. 49).

Eine einzigartige und durchaus auf Paolinos Arbeitsweise zurückzuführende Bildprägung, darum eine ikonographische Neuschöpfung, sind die Bildnisreihen zu den genealo-



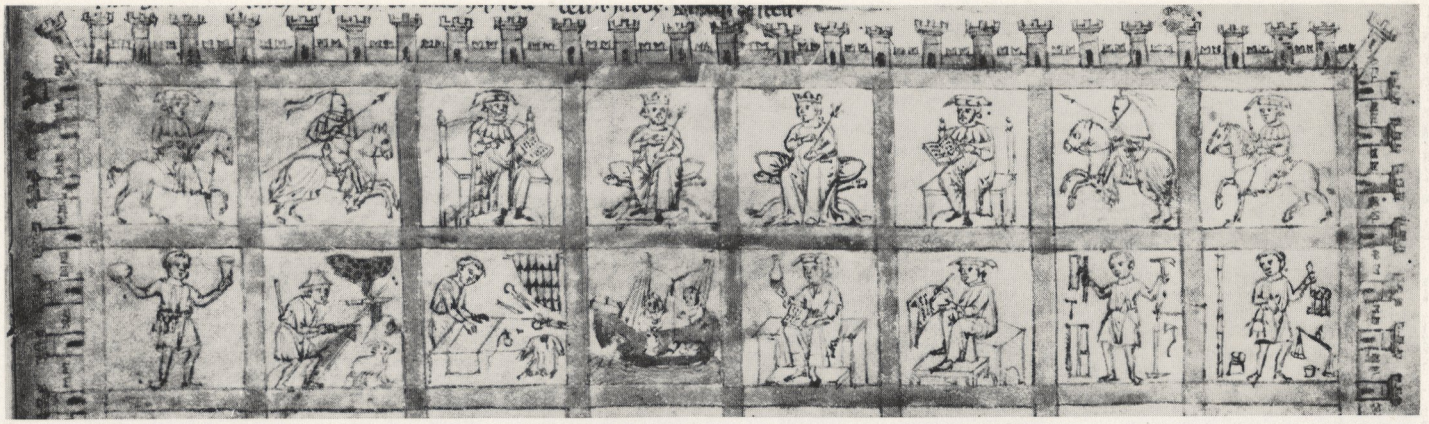
34. Venezianisch, um 1330. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". London, British Museum Ms. Add. 27376, f. 150

gischen Tafeln, die in der „Chronologia magna", also in den Handschriften Venedig (Abb. 45–46, 76–77), London (Abb. 78–79), Paris (Abb. 96–98, 100) und Rom (Abb. 101) enthalten sind. Es war ein schöpferischer Entschluß Paolinos der schon als wissenschaftlicher Leistung riesenhaften und bahnbrechenden Chronographie in Tabellenform, die bis zu 26 Spalten zählte, um die wichtigen Persönlichkeiten seit Adam und Eva, antike Götter und Heroen mit eingeschlossen, bis zu den Herrscherhäusern aller Welt synoptisch anzuordnen, viele hunderte von „Bildnissen" beizugeben[31]. Diese Bebilderung besitzt große kunstgeschichtliche Bedeutung, denn sie steht am Anfang der „Bilderchroniken", jener Weltchroniken, bei denen das Bild das Wesentliche war. Wenn auch die Entwicklung den Typus veränderte, so war es bei Paolino, daß jene Bilderreihen, die von Adam über die antiken Götter und Heroen bis zu den Großen des 14. Jahrhunderts führten, zum ersten Mal zusammengestellt wurden, um dann bis zu der florentinischen „Weltchronik in Bildern" von 1460 (British Museum) zu reichen[32].

Mit strikter Anleitung durch Paolino als Autor waren die Zeichner auch für die mythologischen Darstellungen tätig, die dem Vaticanus latinus 1960 beigefügt sind (Abb. 103). In der autographen „Chronologia magna" in Venedig ist die Art solcher Hinweise Paolinos einmal nachprüfbar geblieben. Entweder durch schriftliche Angaben oder durch flüchtige Skizzen, die dilettantisch ausfielen (Abb. 102), weist er selbst dem Zeichner (Abb. 103) die von ihm gewünschte Bahn. (Die Abb. 102 entspricht dem rechten unteren Kreisschema mit der Unterwelt auf Abb. 103. Vorgezeichnet sind Cerberus und der Nachen des Charon. Schriftlich angewiesen wird der Zeichner mit „Regina"

31 Eine Beschreibung des Systems der synchronistischen Tabellen bei Brincken 1970, 272. Besonders interessant ist es, wie Brincken nachweist, daß die Tabelle für die Herrscherhäuser in einer Abfolge von links nach rechts, entsprechend „der Wanderung der Reiche" von Osten nach Westen angeordnet ist.

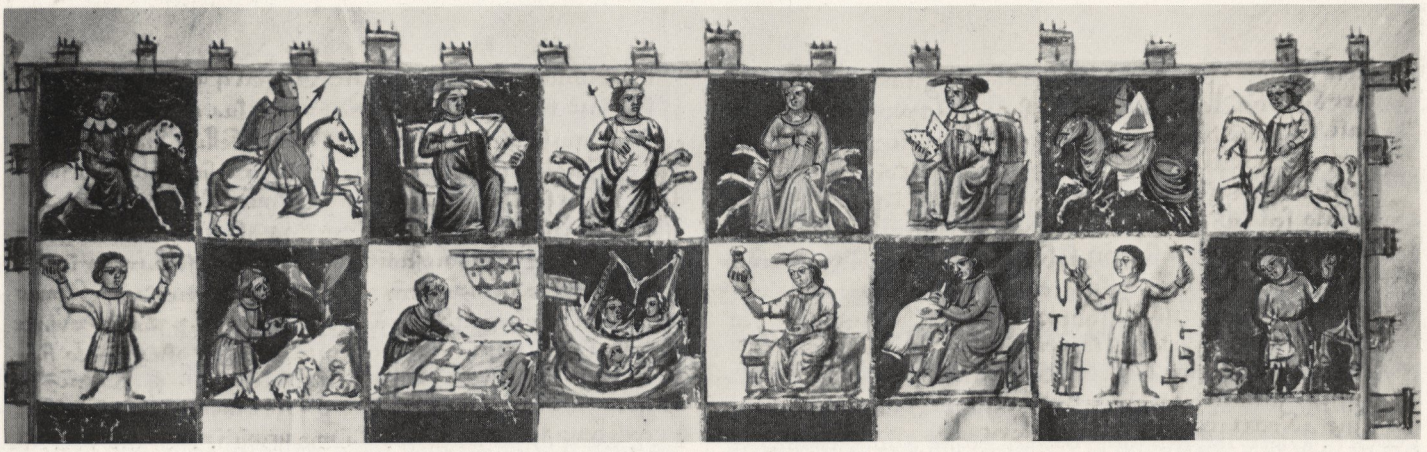
32 Degenhart und Schmitt 1968, I/2, 573ff. mit Lit. – Auch Seznec (1961, 26ff.) geht von einer Genealogie Paolinos aus, der französischen Abschrift des British Museum (Ms. Egerton 1500: Abb. 79), allerdings ohne den Autor zu nennen und ohne Paolinos wichtigere lateinische Abschriften der „Chronologia magna" heranzuziehen, um die Entwicklung bis zu der florentinischen „Weltchronik in Bildern" (London, um 1460) anzudeuten.



35. Venezianisch, gegen 1323. Paolino, „Chronologia magna". Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 12



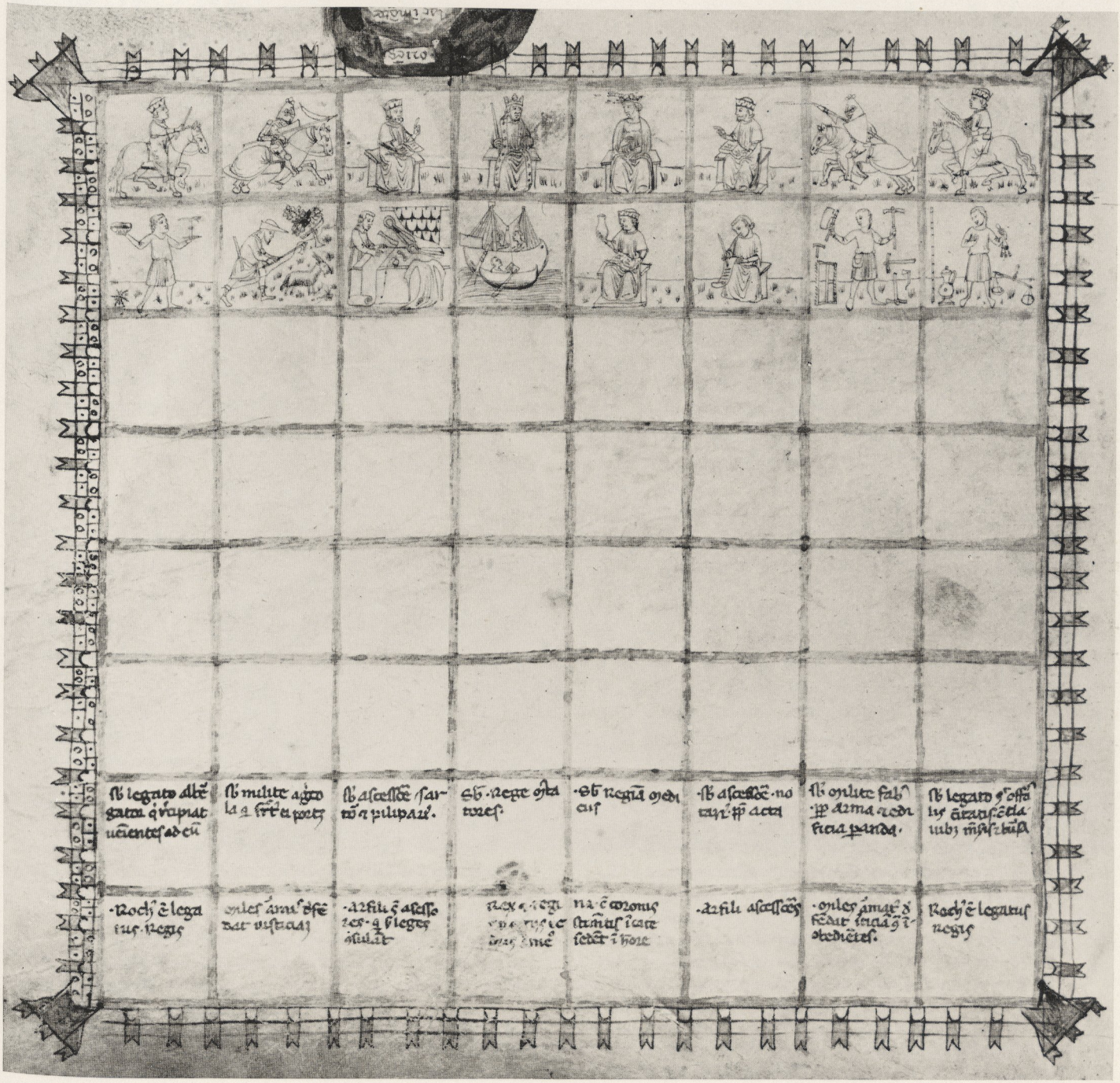
36. Venezianisch, vor 1332. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". Brüssel Ms. 9347–9348, f. 151v.



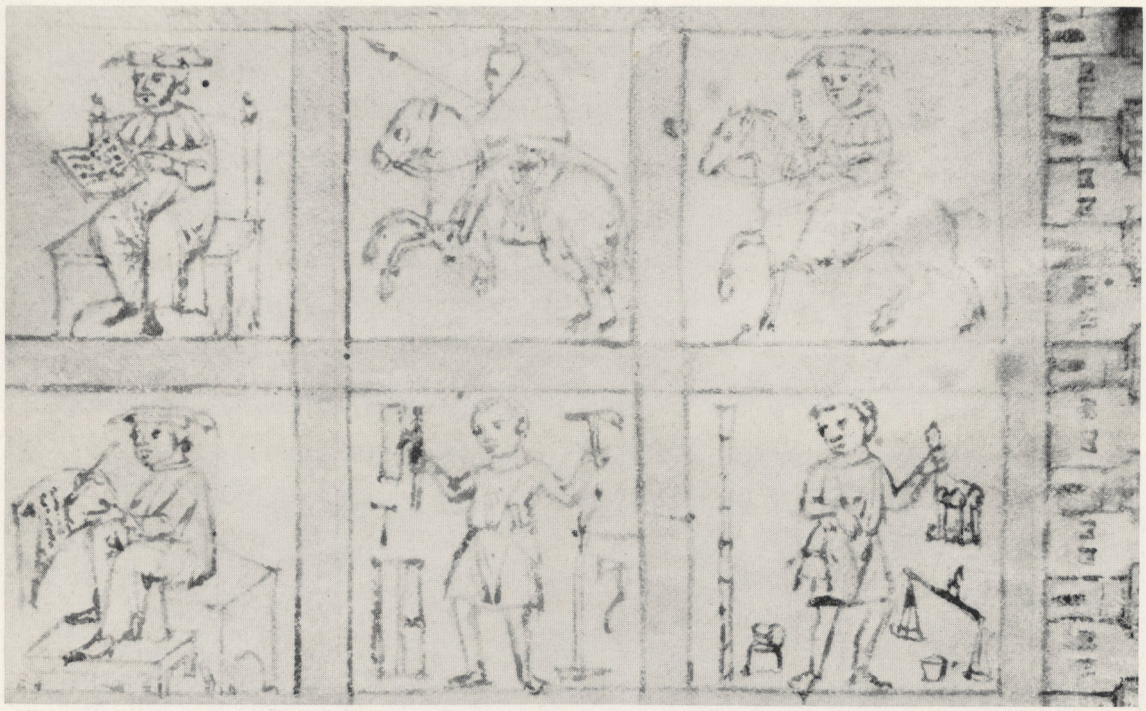
37. Venezianisch, vor 1332. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". Brüssel Ms. 9404–9405, f. 163



38. Neapolitanisch, um 1329. Paolino, „Chronologia magna". Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 30



39. Neapolitanisch, 1334–1339. Paolino, „Chronologia magna" und „Satyrica". Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 268v.



40. Venezianisch, gegen 1323. Ausschnitt aus Abb. 35



41. Venezianisch, vor 1332. Ausschnitt aus Abb. 37



42. Venezianisch, gegen 1323. Ausschnitt aus Abb. 159: Romplan in Paolinos „Chronologia magna". Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 98

und „Rex", wohin er Tellus und Demogorgon[33] zu zeichnen habe.) Derlei mythologische Darstellungen fehlen bei Sanudo. Sie tragen dazu bei, in Paolino den neuen humanistischen Typus des „Homo literatus" (Eppelsheimer) erkennen zu lassen.

Aus Martianus Capella[34], Papias[35] und dem sogenannten Mythographus tertius[36] bezog Paolino seine Kenntnisse der

33 Demogorgon als Stammvater der antiken Götter ist eine mittelalterliche Erfindung (Seznec 1961, 221f.). Auch in Boccaccios „Genealogie deorum gentilium libri" ist er enthalten. Boccaccio nennt als Quellen Theodontius, einen zwischen dem 9. und 11. Jahrhundert tätigen campanischen Philosophen, und Papias. Paolino zitiert ausdrücklich mehrmals den letzteren. Die mythologischen Darstellungen Boccaccios sind ungleich ausführlicher als die des Paolino, jedoch sind die Paolinos früher niedergeschrieben, denn sie sind bereits in seiner noch in Venedig entstandenen „Chronologia magna" entworfen, also bevor sich Paolino und Boccaccio in Neapel trafen. Die Ähnlichkeiten der Grundzüge der Genealogie Paolinos und Boccaccios beruhen also nicht auf gegenseitiger Beeinflussung, sondern auf der Gemeinsamkeit der Quellen.
Auch in seiner genealogischen Tabelle der Götter (Vaticanus latinus 1960, fol. 269 verso – 270) führt Paolino den Demogorgon als Gemahl der Tellus auf. Als seine Kinder werden sowohl in der genealogischen Tabelle des Vaticanus latinus 1960 (fol. 269 verso – 270) als auch in dem Kreisschema des Ms. Marciano lat. Z. 399 (fol. 88 verso) die Parzen oder Moiren Klotho, Lachesis und Atropos genannt (Abb. 102); die Kinder der Tellus sind nach derselben Genealogie Cerberus, Nox und Styx. In den Kreisschemata sowohl im Vaticanus latinus (Abb. 103) als auch im Marciano (Abb. 102) sind rund um Tellus, Demogorgon und Cerberus die Flüsse der Unterwelt Acheron, Kokytos, Styx, Lethe und Pyriphlegeton angeordnet.
In der genealogischen Tabelle des Vaticanus latinus ist Demogorgon gleich Jupiter ein Nachkomme des Caelus (die entsprechende Illustration aus der französischen Abschrift von Paolinos „Chronologia magna" im British Museum Ms. Egerton 1500, fol. 6 abgebildet bei Seznec 1965, 23). In Paolinos genealogischer Tabelle setzen sich die Vorfahren Jupiters über Saturn und Caelus bis Noah fort, womit man hier wiederum, wie oben ausgeführt, an den Anfängen der bebilderten Weltchronik steht.

34 Martianus Capella, „De nuptiis Philologiae et Mercurii".

35 Das Vokabular des Papias ist ein Lexikon aus dem 11. Jahrhundert, das auch von Opicinus benutzt ward.

36 Der sogenannte Mythographus tertius wird Albericus Londoniensis (12. Jahrhundert) zugeschrieben. A. Mai 1831, 161–277; Seznec 1961, 90, 170ff.



43. Venezianisch, vor 1321
Sanudo
Mailand, Ambrosiana
Ms. D. 203 inf., f. 21

antiken Mythologie, die er in seinem „Tractatus de diis gentium et fabulis poetarum" (Vaticanus latinus 1960, fol. 25) zusammengefaßt hat. Wichtig ist, daß Paolino ausdrücklich Papias und Martianus Capella als Quellen nennt dort, wo er aus deren Texten bildliche Darstellungen entwickelt hat:

Vaticanus latinus 1960 (fol. 265: Abb. 103): Links oben die Windrose mit Aeolus in der Mitte; Bezug auf Papias und Hinweis auf die entsprechende Stelle in Paolinos Traktat „De diis gentium".

Darunter der „Circulus musarum" mit Pegasus in der Mitte, umgeben von den neun Musen; ausdrückliche Bezugnahme auf Martianus Capella und Paolinos eigenes Kapitel über Merkur im genannten Traktat.

Links unten der Berg Parnaß zwischen den Bergen Citeron und Elicon mit Hinweis auf Paolinos entsprechende Textstelle.

Rechts oben die Taten des Herkules als Kreisschema angeordnet; im Zentrum erwürgt Herkules auf dem Aventin Cacus; seine Rinder sind in der Höhle sichtbar. Hinweis auf Martianus Capella[37].

Schemata dieser von einem neapolitanischen Zeichner ausgeführten Darstellungen gab wiederum Paolino in seinem autographen venezianischen Manuskript (Marciana Ms. lat. Z. 399, fol. 89, 91 verso und 92).

37 Während der Name sonst ausgeschrieben ist, ist hier abgekürzt Ma. C. zu lesen.

Unterhalb der Herkulestaten befindet sich die schon erwähnte Darstellung der Unterwelt (Abb. 103). Daneben eine Notiz, die auf Papias verweist. Dem zugehörigen Text des Traktats „De diis gentium" ist eine auf Martianus Capella bezügliche Glosse beigefügt.

In den mythologischen Vorstellungsbereich gehört auch der Affe, der rechts unten angeordnet ist. Der zugehörige Text lautet: Symiam terra produxit in derisionem deorum[38].

Eine Darstellung des Labyrinths befindet sich im Vaticanus latinus 1960 auf fol. 264 verso; bildet also mit den auf fol. 265 angebrachten eben genannten mythologischen Szenen anschauungsmäßig eine Einheit. In der Mitte des Labyrinths ist Theseus mit Minotaurus dargestellt. Auch hier steht man wiederum am Anfang der Bebilderung der Weltchroniken, in denen diese Darstellung nie fehlt.

Wie sehr Paolino für die Anlage seiner Schriften eine Illustrierung vorsah, so, daß die Illustrierung einen integrie-

38 Schon im Marciano lat. Z. 399 ist der Affe an derselben Stelle unterhalb des Kreisschemas der Unterwelt von Paolino selbst dilettantisch vorgezeichnet. Autographe Beischrift: Symiam in derisionem deorum terra peperit. Das Erscheinen des Affen in diesem Zusammenhang ist eine interessante Ergänzung zum Kapitel Similitudo Hominis bei Janson 1952, 73ff.

44. Venezianisch, vor 1320. Venedig, Marciana Ms. lat. III. 111, f. 165v.





45. *Venezianisch, gegen 1323. Paolino, „Chronologia magna"*
Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 62v.



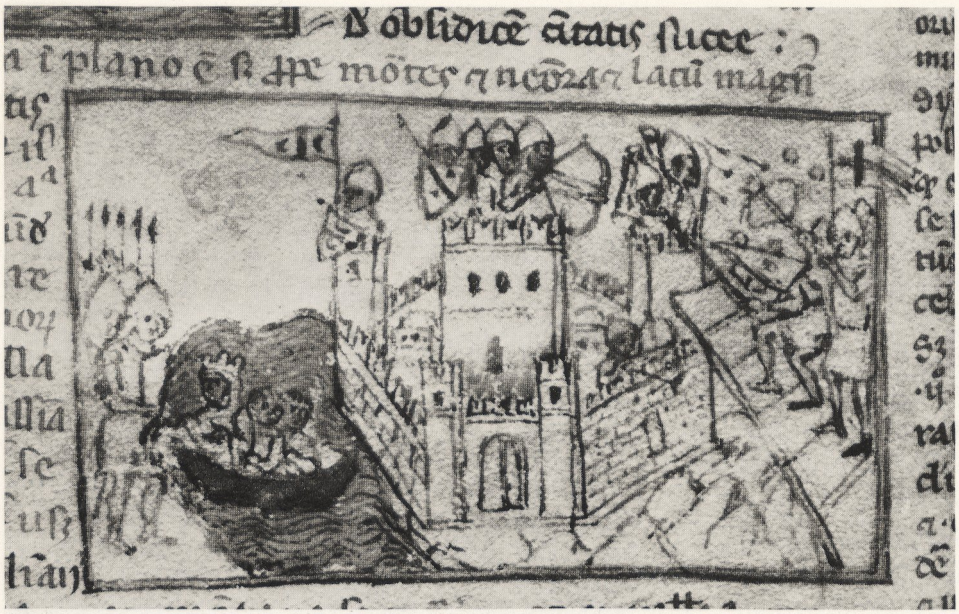
46. *Avignonesisch (1323–1326) und venezianisch (gegen 1323)*
Paolino, „Chronologia magna"
Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 18v.

renden Bestandteil des Gesamtwerks ausmacht, erhellt auch aus diesen mythologischen Darstellungen. Zum Beispiel werden im Text des Vaticanus latinus 1960 an den entsprechenden Stellen – bei der Beschreibung der Windrose, der Musen (fol. 26 verso), usw. – Verweise auf die Illustrationen, die „pictura", mit „pingatur" eingeflochten. Der gleiche Zusammenhang zwischen Text und Bild besteht für das Thema Schachspiel, das im folgenden besprochen wird. Auch hier steht im Vaticanus latinus 1960 das Bild im Anhang; Verweise darauf befinden sich im Traktat „De ludo scacorum".

Nächst den mythologischen Darstellungen ist als weitere Einfügung in die „Chronologia magna" eben das *Schachspiel* hervorzuheben. In der speziellen Sinngebung, die es



47. *Venezianisch, vor 1320*
Missale
Venedig, Marciana
Ms. lat. III. 111, f. 130





48 und 49. Venezianisch, gegen 1323
Paolino, „Chronologia magna"
Venedig, Marciana
Ms. lat. Z. 399, f. 74 und 76

bei Paolino besitzt, nämlich als moralischer Traktat, der das Zusammenwirken der Schachfiguren der Ordnung eines Staatswesens vergleicht, gibt sich der Grund zu erkennen, weswegen es Paolino in seine Weltchronik einbaute. Er tat das in jenem Zeitpunkt seiner Geschichtsdarstellung, in dem er das Schachspiel entstanden denkt, nämlich in der Geschichte Babylons[39]. Für den babylonischen König Evilmerodach erfand der persische Philosoph Xerxes das Schachspiel, um ihn, den Grausamen, menschlicher zu stimmen. Die hunderttorige Mauer, die Paolinos Schachbrett begrenzt (Abb. 39), ist als babylonische Mauer zu begreifen. Der moralische Rang, der dem Schachspiel unterlegt wird, erhellt auch aus dieser Version der Legende seiner Entstehung.

Wie bei der Entwicklung seiner mythologischen Bildvorstellungen, fußte Paolino auch bei dieser Ausdeutung des Schachspiels auf einer älteren literarischen Quelle, nämlich dem „Liber de moribus hominum et officiis nobilium" des Dominikaners Jacopo da Cessole aus dem späten 13. Jahrhundert[40]. Jacopo da Cessole hatte als erster dem Schach-

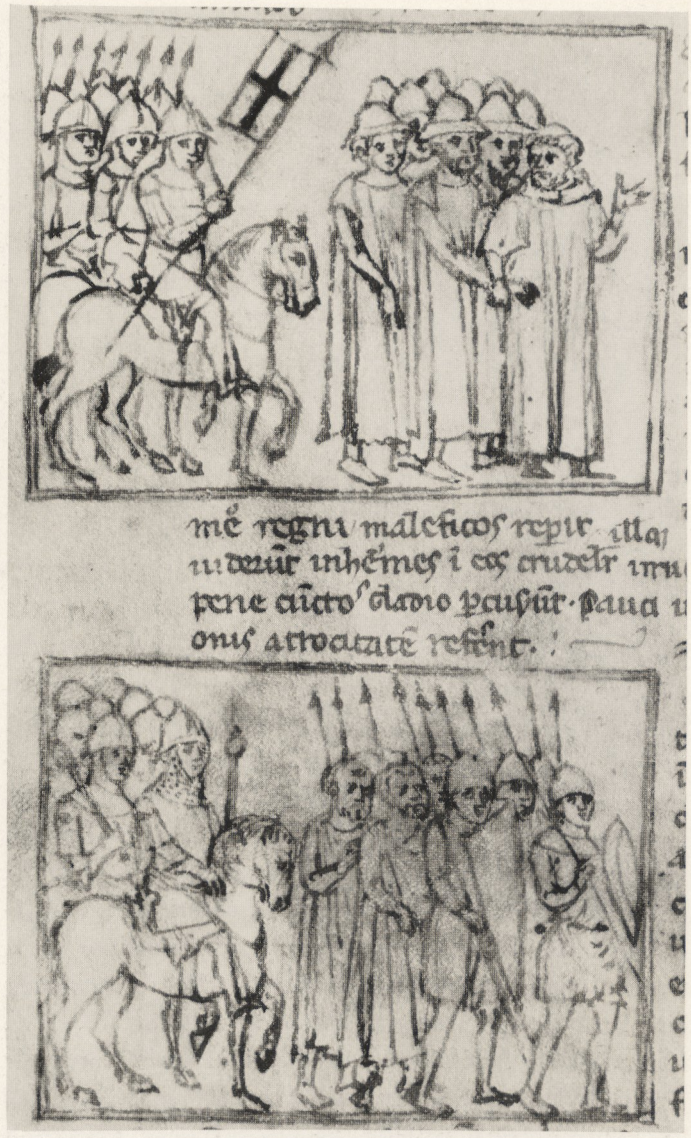
39 Paolino erwähnt noch eine andere, schon um 1180 von Neckam vorgebrachte Version der Entstehung des Schachspiels: Odysseus habe es erfunden, um den Griechen vor Troja die Langeweile der Belagerung zu erleichtern (Marciana Ms. lat. Z. 399, fol. 11). Paolino entschließt sich dann jedoch zu der mehr Anhänger findenden Version, Xerxes habe das Schachspiel für Evilmerodach erfunden.

40 Fogolari 1904 und 1946. Zu Jacopo da Cessole vgl. Wichmann 1960, 36–41. Noch im 15. Jahrhundert werden in Italien (und auch Deutschland) Abschriften des Traktats des Jacopo da Cessole angefertigt, in denen die Schachfiguren als Initialen in ihrer symbolischen Umdeutung erscheinen. Ein mit Zeichnungen ausgeschmücktes Exemplar, das die Ähnlichkeit der Figuren und ihrer Attribute mit Paolino deutlich zeigt, ist venezianischen Ursprungs aus dem frühen 15. Jahrhundert: Oxford, Bodleian Library Ms. Can. ital. 4.

spiel, um zur Aufhebung von dessen kirchlichem Verbot beizutragen, die moralische Deutung eines Staatswesens gegeben, in dem die einzelnen Bürger (Figuren) die Pflichten ihres Standes zu erfüllen haben. Paolino schloß sich dieser Interpretation weitgehend an; wörtlich in den Figuren der Offiziere[41]: 1. Rochus (Turm) als Legatus regis; 2. Miles (Ritter), moralische Forderung: „armis defendat iustitiam"; 3. Arfili (Läufer), ihre Aufgabe: „ascessores, qui secundum leges consulant"; 4. bis 5. König und Königin; 6. Arfili; 7. Miles; 8. Rochus. Eine grundsätzlich gleiche Interpretation, trotz gewisser Abweichungen Paolinos gegenüber Jacopo da Cessole, besteht auch bei der Reihe der Bauern. Paolino läßt hier mit Attributen, die er im Traktat genau angibt, folgende Berufe abbilden: 1. Albergator (Wirt); 2. Agricola (Bauer); 3. Sartor (Schneider) und Piliparius (Tuchmacher); 4. Mercator (Kaufmann): der Traktat sagt „qui de magna navi in minori navigio deponere faciat merces"; 5. Medicus mit dem Uringlas; 6. Notarius; 7. Faber (Schmied und Maurer): „propter arma et edificia paranda"; 8. Officialis civitatis (Stadthüter und Zöllner) „cum clavibus mensuris et bursa" (mit Schlüsseln, Waage und Börse).

Die Schachspielillustrationen sind hier nicht nur ein wichtiger Bestandteil der Ikonographie Paolinos, sie sind auch – ihrer guten Vergleichbarkeit wegen – stilistisch aufschlußreich und bieten einen besonderen Einblick in das Verhältnis Paolino – Sanudo.

Das Vorkommen ikonographisch ähnlicher Schachbretter in der um 1323 von einem Venezianer illustrierten „Chronologia magna" (Abb. 35, 40) und der zwischen 1334 und 1339 von einem Neapler Zeichner ausgeschmückten Handschrift Vaticanus latinus 1960 (Abb. 39) bietet geradezu Lehrbeispiele für die Gegensätzlichkeit venezianischen und neapolitanischen Zeichenstils im 14. Jahrhundert. Die Abbildungen sollen hier schon als Aufforderung zu einem Vergleich der nachfolgenden Besprechung der Illustrationsstile bei Paolino und Sanudo vorausgehen – bei Sanudo insofern, als das Auftauchen von Schachbrett-Abbildungen auch bei Sanudo eine einmalige Unmittelbarkeit der ikonographischen Beziehung zwischen Paolino und Sanudo nachprüfen läßt (Abb. 36–37). Der Traktat über das Schachspiel und die Abbildungen des Schachbretts kommen in den beiden Abschriften von Sanudos „Liber" in Brüssel vor (unser Katalog der Schriften Sanudos Nr. 5 und 6 auf Seite 24). Es sind das die letzten Exemplare der 2. Redaktion von Sanudos „Liber", die bis 1332 fertiggestellt waren. Paolinos Vorgang und Vorbildhaftigkeit ist in diesem Fall



50. Venezianisch, gegen 1323. Paolino, „Chronologia magna" Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 73v.

um so klarer erweisbar, als sich eine Bezugnahme auf den moralischen Wert des Schachspiels bereits in seiner zwischen 1313 und 1315 entstandenen Schrift „De regimine rectoris" findet. Diese frühe Schrift Paolinos behandelt die Eigenschaften, die ein guter Führer eines Gemeinwesens besitzen müsse. Eine Ausdeutung des Schachspiels, wie sie Paolinos Traktat gibt, paßt geradezu paradigmatisch in den „Rettore". Das um 1323 in Venedig gezeichnete Schachbrett in Paolinos venezianischer „Chronologia Magna" (Abb. 35) ist den entsprechenden Illustrationen in beiden gleichfalls venezianischen Abschriften des Werks Sanudos (Abb. 36–37) ikonographisch und stilistisch so eng verwandt, daß auf eine Ausführung im gleichen Atelier in Venedig geschlossen werden darf. Die Darstellung gehört in Paolinos Themenkreis. Sanudo dürfte die beiden Aquarelle „auf Vorrat" übernommen haben, so wie er es mit den

41 Die Darstellung des Schachbretts im Vaticanus latinus 1960, fol. 268 verso gibt auf einer Seite die gezeichneten Figuren, auf der gegenüberliegenden Seite des Bretts die entsprechenden schriftlichen Erklärungen (Abb. 39).

in der Werkstatt des Pietro Vesconte hergestellten Atlanten und den Briefsammlungen machte, um sie dann Abschriften seiner Werke einzufügen. Dies ist im vorliegenden Fall beweisbar dadurch, daß der Schriftspiegel der Seiten mit den Schachspielen von den übrigen Blättern der Brüsseler Handschriften abweicht und daß die Seiten selbst, die die Zeichnungen der Schachspiele tragen, größer sind als die jeweiligen Manuskripte. Darum wurde das Blatt mit dem Schachspiel in dem einen Brüsseler Manuskript um ca. 3 cm eingeknickt, um der Größe der Gesamthandschrift angepaßt zu werden, im anderen Fall um ebensoviel beschnitten (Abb. 36 links)[42].

Die Abhängigkeit Sanudos von Paolino ist in diesem Fall erwiesen. Daß Beeinflussungen zwischen den beiden auch die umgekehrte Richtung nahmen, wird an anderer Stelle dargelegt. Besonders im Gebiet der Kartographie sind die gegenseitigen Einflußnahmen kompliziert und wechselseitig.

IV
DIE VENEZIANISCHEN HANDSCHRIFTEN

Sanudos Venezianertum wies seinen Bestrebungen die Richtung; Venedig war und blieb seine Tätigkeitsbasis. Die auf dieser Voraussetzung sich gründende Erwartung, daß Sanudo die Abschriften und Ausstattung seiner Werke in Venedig erstellen ließ, wird für elf der zwölf von ihm überkommenen illustrierten Handschriften durch den Stil ihrer Illustrierung bestätigt (als Beispiele Abb. 1–2). Bei dem einen innerhalb dieser zwölf Handschriften eine Ausnahme bildenden Exemplar, dem Vaticanus latinus 2971, werden wir auf Grund seiner französischen Illustrierung eine Entstehung in Avignon nachweisen (Abb. 70). Auch hier wird der Schluß aus dem Illustrationsstil durch die Textkritik bestätigt, indem es sich bei dem Vaticanus latinus 2971 um die erste illustrierte Niederschrift der 2. Redaktion des „Liber secretorum fidelium" handelt und diese 2. Redaktion eben nachweislich in Avignon konzipiert wurde. Entstehungsdaten für die Illustrierung der elf in Venedig niedergeschriebenen Exemplare von Werken Sanudos ließen sich aus deren textlicher Untersuchung präzisieren und begründen (Verzeichnis Seite 21 bis 24). Dadurch sind diese Handschriften wichtige Beiträge zur Geschichte der venezianischen Buchkunst. Die in Venedig ausgeführten Illustrationen zu Sanudo befinden sich in zwischen 1309 und 1332 abgeschlossenen Handschriften.

Der Umstand, daß auch Paolinos autographe „Chronologia magna", das heute in der Marciana aufbewahrte Exemplar, in Venedig entstand und daß dieses Exemplar reich mit Zeichnungen ausgestattet wurde und datiert ist, vermehrt und differenziert unsere Kenntnis der venezianischen Buchkunst des Trecento weiterhin entscheidend (als Beispiele Abb. 48–50, 52, 58). Die ursprüngliche Niederschrift mit den Zeichnungen eines Venezianers war 1323 abgeschlossen. (Schriftliche Ergänzungen Paolinos und die Zeichnungen des französischen Zeichners sind nachträglich angebracht worden; vgl. Seite 90.)

Entwicklungslinien der Kunst Venedigs sind demnach über die Illustrierung der in Venedig niedergeschriebenen Werke Sanudos und Paolinos durch zwei Jahrzehnte zu verfolgen, von den 1309 abgeschlossenen „Conditiones terrae sanctae" Sanudos (Marciana Ms. lat. Z. 547: Abb. 1, 6, 10) über 5 Exemplare von Sanudos „Liber secretorum fidelium" in der 1. Redaktion, die zwischen 1316 und 1321 geschrieben und illustriert wurden (Beispiele Abb. 2–3, 11 bis 14, 16a), bis zu den 5 Exemplaren in der 2. Redaktion, die den Daten der beigefügten Briefe zufolge im Zeitraum von 1322 bis 1332 entstanden sind (Beispiele Abb. 7, 17b, 26, 29). In die Periode der Entstehung dieser letzteren fällt die Ausführung der Zeichnungen in der genannten „Chronologia magna" Paolinos (Beispiele Abb. 48–50). Von der unmittelbaren Vergleichbarkeit der in dieser Handschrift Paolinos und in den beiden Brüsseler Exemplaren von Sanudo enthaltenen Schachspiele ausgehend, wird sich hier ein Punkt der engsten Berührung des Illustrationsstils Sanudos und Paolinos in Venedig feststellen lassen (Abb. 35–37). Damals war, wie sich zeigen wird, sicher dieselbe Werkstatt, wahrscheinlich sogar der gleiche Künstler für beide tätig (Abb. 40–41).

Sanudos Buchkunst in ihrer Gesamtheit ist mit der Paolinos, und die beider wiederum mit jener Venedigs zu kom-

42 Brüssel Ms. 9404–9405, fol. 163: Schachspiel-Illustration (Abb. 37); fol. 184–184v.: Traktat zum Schachspiel und Gedicht des Castellano da Bassano. Andere Schrift und Blattgröße als das Manuskript selbst; jetzt geknickt. Auch die Karten fol. 172v.–173 waren für ein größeres Manuskript bestimmt. Sie sind jetzt beschnitten. – Im Ms. Brüssel 9347–9348 ist der Traktat mit Illustrationen auf fol. 151–152v. beschnitten (Abb. 36). Vgl. Anm. 53.



51. Venezianisch, Anfang 14. Jahrhundert.
Venedig, Marciana Ms. lat. I. 100, f. 57v.

52. Venezianisch, gegen 1323
Paolino
Venedig, Marciana
Ms. lat. Z. 399, f. 23



plexer Einheit verzahnt. Durch ihre sichere Chronologie werden die Handschriften Sanudos und Paolinos zu Ordnungsfaktoren für die venezianische Buchillustration des frühen Trecento, die zu spät zu datieren die Tendenz besteht. Auch wird ihr Umfang durch die Einbeziehung der Buchillustration Sanudos und Paolinos erweitert, ihr Bild reicher facettiert. Und zwar ist es die Entwicklung der *eigenständigen* Venezianer Buchkunst, mit der Sanudos wie Paolinos Illustrationsstil unmittelbar verbunden war. Eine Bezugnahme auf Byzantinisches liegt bei den Miniatoren und Zeichnern beider nur mittelbar vor, soweit eben im venezianischen Trecento byzantinische Einflüsse immanent weiterwirkten. Es ist nicht angängig, den Stil der Sanudo-Illustratoren unmittelbar aus der byzantinischen Kunst und vor allem nicht von wesentlich früheren byzantinischen Werken her zu entwickeln[43].

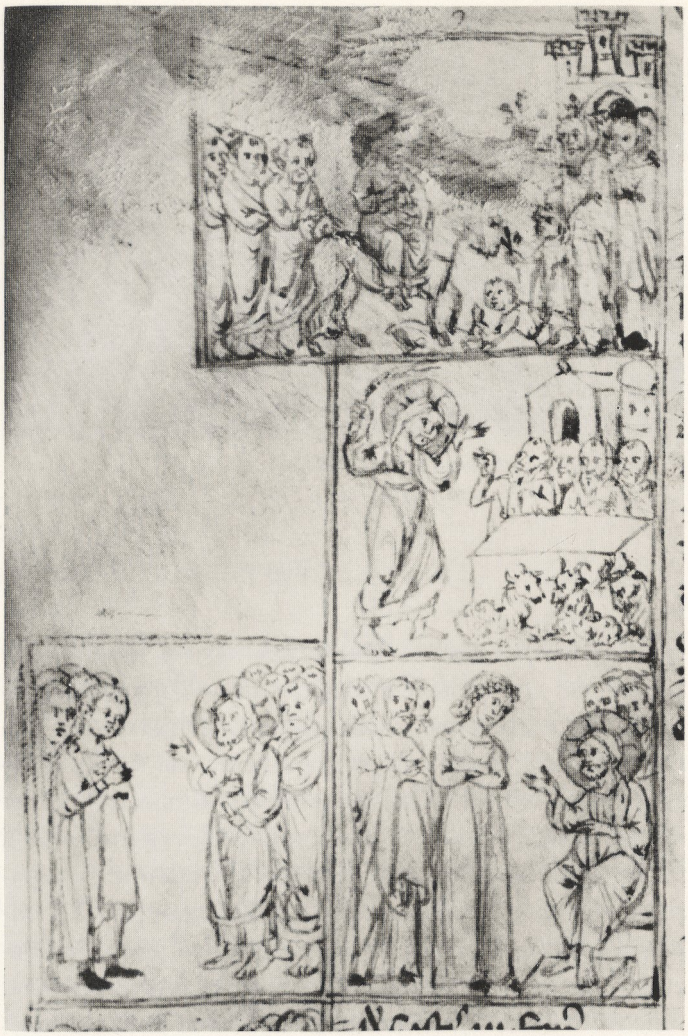
Am stärksten byzantinischer Tradition verhaftet sind die Illustrationen biblischer Thematik in Paolinos „Chronologia magna", zu überwiegendem Teil Darstellungen aus dem Leben Christi (Abb. 52, 54, 56, 60, 89). In diesem Bereich folgte der Zeichner mit Selbstverständlichkeit der byzantinisierend gebliebenen Ikonographie der Venezianer Kunst. Anders ist es mit den sonstigen Bildprogrammen Sanudos und Paolinos. Sie waren neu zu prägen und das geschah im Sinn jener neuen lokalen venezianischen Buchmalerei, die sich gerade mit den Sanudo- und Paolinoillustrationen und um sie bzw. im Anschluß an sie eigenständig entwickelte. Wir werden Beispiele zeigen, die bis in die zweite Hälfte des Trecento reichen (Abb. 65–69); verfolgbar ist der Stil bis ins 15. Jahrhundert. Dieser im frühen Trecento sich formende eigenständig-lokale Buchstil Venedigs bildete in gewisser Weise eine Parallelerscheinung, jedoch mit spezifisch venezianischen Vorzeichen, zu jenem Stil der Buchmalerei, der in Florenz in der gleichen Zeit mit Pacino di Bonaguida und dem Biadaiolo-Meister neben Giotto und von ihm ziemlich unberührt aufkam. Hatte Venedig damals auch keinen Giotto, von dem dieser lokale Stil unabhängig abgesetzt war, so bedeutete die Loslösung von der übergeordneten Geltung des byzantinischen Vorbilds in der venezianischen Kunst das Tertium comparationis zum Verhalten Pacinos di Bonaguida gegenüber dem Primat Giottos.

Bei *Sanudo* sind es lediglich gewisse Einzelfiguren in Initialen, bei denen ein inhaltliches Anknüpfen an Venedigs sakrale Tradition überhaupt möglich war. Diese erweisen sich dann der byzantinisierenden Ikonographie Venedigs in einer Weise eingebunden, daß sich ihre und verwandter Manuskripte Lokalisierung und Datierung wechselseitig bestätigt. Zwischen dem auferstehenden Christus in Sanudos Frühwerk, den 1309 abgeschlossenen „Conditiones" (Abb. 1), demjenigen in dem Antiphonar des Dogen Marino

43 Diese Tendenz besteht bei der Zusammenstellung illustrierter Handschriften des Sanudo, die Gualdi 1969 gegeben hat.



53. Venezianisch, um 1320. Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 2688, f. 72



54. Venezianisch, gegen 1323. Paolino
Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 22v.



55. Venezianisch, um 1320. Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 2688, f. 82



56. Venezianisch, gegen 1323. Paolino
Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 22v. unten



57. Venezianisch, um 1320. Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 2688, f. 77



58. Venezianisch, gegen 1323. Paolino. Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 73

Zorzi von 1311–1312 (Abb. 4)[44], dem Christus in dem Missale für San Marco, das wir dieser und anderer Zusammenhänge wegen schon ins 2. Jahrzehnt des Trecento datieren (Abb. 5)[45], und schließlich dem Auferstehenden in dem nächstfolgenden Werk Sanudos, dem der 1. Redaktion angehörenden Teil des „Liber" in Oxford, der zwischen 1316 und 1321 entstand (Abb. 3), besteht ein evidenter Zusammenhang auf Grund gemeinsamer Schultradition.

Von solchen durch den Vorwurf traditionsverbundenen Initialfiguren abgesehen, gehören jedoch die sonstigen Eigentümlichkeiten, welche die Sanudo-Illustrationen mit der gleichzeitigen und nachfolgenden Buchmalerei verbinden, der lokal venezianischen, vom Byzantinischen relativ unberührt gebliebenen Richtung an. Typisch venezianisch in diesem Sinne ist die *Anordnung* des Buchschmucks in den Werken Sanudos: Von den „Conditiones" an (Abb. 1, 6, 10) sind Gruppen und Szenen auf den Blatträndern in Ranken – und häufig kurvig – eingebettet. Dieser Dekorationstyp behielt durch alle Exemplare der Werke Sanudos Gültigkeit (Abb. 11–14, 16a–b, 17a, 28). Er findet zahlreiche Parallelen in der gleichzeitigen Buchmalerei Venedigs – und nur dort. Wir nennen das schon angeführte Antiphonar des Marino Zorzi von 1311 bis 1312 (Abb. 9) und das zu Beginn des Trecento für S. Marco geschriebene Evangeliar (Abb. 8)[46]. In diesem Zusammenhang vorauserwähnt sei auch die „Descriptio terrae sanctae" des Burchardus de Monte Sion (Abb. 19), auf die im folgenden ausführlicher eingegangen wird. Es entsteht ein durchaus untektonisches Blattbild. Kein größerer Gegensatz läßt sich denken als entsprechende florentinische Erscheinungen dieser Zeit. Wiederum sei an Pacino di Bonaguida und den Biadaiolo-Meister erinnert. Untektonisch im Vergleich zu Florentinischem sind auch Kompositions- und Figurenbildung, die den Sanudo-Illustrationen ihren venezianischen Charakter geben. Er besteht in einer flimmernden Summierung gleichwertiger Teile. Hinzu kommt die Rolle der Farbe, die in Venedig auch für die trecentinischen Buchmaler besonders wichtig ist. Sie arbeiten mit Farbflächen, die sich abwechselnd hell und dunkel hinterholen (Abb. 19); zart kontrastierende Farbfolien bilden die Grundlage für ein kurzwelliges, mosaikartiges Spiel verschieden getönter Einzelheiten (Abb. 16a, 21).

Wie sehr die von Sanudo beschäftigten Miniatoren an diesen venezianischen Eigentümlichkeiten teilnahmen bzw. sie entwickelten, zeige ihr Vergleich mit zwei Abschriften

44 Venedig, Museo Correr Ms. V. 131. Das Bildnis des Dogen Marino Zorzi als Stifter befindet sich auf fol. 1 (Abb. 9) und gestattet die Datierung auf 1311–1312. – Pallucchini 1964, 84; Levi D'Ancona 1967, 44. Auch Gualdi (1969, 196 Anm. 105) vergleicht Sanudos Ms. Marciano lat. Z. 547.

45 Venedig, Marciana Ms. lat. III. 111 (2116). – Toësca 1946/47, 72 f.; Pallucchini (1964, 91) versetzt das Manuskript in paduanischen Zusammenhang, nahe dem Antiphonar B. 16 der Biblioteca Capitolare in Padua. Wir halten das Antiphonar in Padua für paduanisch-bolognesisch, das Ms. Marciano lat. III. 111 dagegen für venezianisch, wie Levi D'Ancona (1967, 37 ff.). Auch Levi D'Ancona (1967, 44) sieht Beziehungen zwischen Ms. Marciano lat. III. 111 und Ms. Correr V. 131 (unsere Abb. 4–5).

46 Venedig, Marciana Ms. lat. I. 100 (2089). Toësca 1951, 844; Pallucchini 1964, 91; Levi D'Ancona 1967, 44. – Pallucchini hält auch diese Handschrift für paduanisch, während Toësca und Levi D'Ancona – wie wir glauben zu Recht – für venezianisch eintreten, im Zusammenhang mit den Manuskripten Marciano lat. III. 111 und Correr V. 131.

älterer Texte, die für Sanudo Quellenwert hatten und möglicherweise sogar in derselben Werkstatt illustriert wurden, die für Sanudo arbeitete. Die erste ist die um 1207 verfaßte „Conquête de Constantinople" des Geoffroi de Villehardouin; die zweite die zwischen 1271 und 1291 entstandene „Descriptio terrae sanctae" des Burchardus de Monte Sion (vgl. Anm. 80). Bei seinen geographischen Beschreibungen schöpfte Sanudo bevorzugt aus Burchardus' Werk. Mit Villehardouin verbindet ihn ein doppelter Bezug: Die französische Familie, der Geoffroi (1152 bis nach 1212) entstammte, zählte gleich der Sanudos Herrscher auf den Kykladen- und Sporadeninseln zu den ihren. Geoffroi hatte selbst am 4. Kreuzzug und der Einnahme Konstantinopels teilgenommen; auch Sanudos Interesse war auf eine Wiedereroberung Konstantinopels gerichtet.

Die Werke des Burchardus und des Villehardouin sind im frühen 14. Jahrhundert abgeschrieben und in einer venezianischen Werkstatt illustriert worden, die entweder mit der von Sanudo in Anspruch genommenen identisch oder ihr künstlerisch nahe verwandt war. Wie weitgehend der Miniator der heute in Oxford befindlichen „Conquête de Constantinople" des Villehardouin[47] im Bildaufbau, in der Figurenbildung und im Stil der Malerei mit den besten Illustratoren des Sanudo übereinstimmt, zeigt eine Gegenüberstellung der Titelminiatur des Villehardouin, die Belagerung von Konstantinopel darstellend (Abb. 20), mit einer Szene aus dem Vaticanus latinus 2972 des Sanudo. Wir wählen die Darstellung der Verfolgung der Heerschar des Sultans von Ägypten durch Kreuzritter, nubische Reiter und eine venezianische Galeere (fol. 15 verso: Abb. 21). Die Oxforder Handschrift wurde auf Grund eines auf fol. 57 verso bis 58 verso nachgetragenen Textes in die Zeit zwischen 1328 und 1341 datiert[48]. Die unmittelbare Verwandtschaft ihrer Illustrationen mit dem zwischen 1316 und 1321 ausgestatteten Vaticanus latinus 2972 läßt uns eine frühere Entstehung auch des Oxforder Manuskripts – schon um 1320 – annehmen.

Unter den Büchern, die Sanudo in seinem Testament von 1343 der Stadt Venedig hinterläßt, befindet sich ein „Liber de conquisto Constantinopolitano"[17]. Der doppelte Umstand, daß der Villehardouin in Oxford in derselben Werkstatt hergestellt wurde wie Sanudos Vaticanus latinus 2972 und daß der Villehardouin für Sanudo eine wichtige Quelle war, veranlaßt uns anzunehmen, daß in dem Oxforder Exemplar eine Abschrift erhalten ist, die Sanudo herstellen ließ und bis zu seinem Tode besaß.

47 Oxford, Bodleian Library Ms. Laud Misc. 587. – Pächt und Alexander 1970, 12 Nr. 120.

48 Wolff 1953, 149–159.



59. Venezianisch, gegen 1323. Paolino Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 24v.

Auch für die andere, ihrer Nähe zu den Sanudo-Illustrationen wegen hier genannte Handschrift, den Burchardus de Monte Sion im Seminario von Padua (Abb. 19)[49], ermöglicht die Erkenntnis des hohen Grades ihrer Beziehung zum Stil der Sanudo-Handschriften die bisher schwankende Datierung und Lokalisierung auf venezianisch, Anfang des Trecento, zu fixieren. Zum Vergleich genannt seien: Reitergruppen aus dem Sanudo der Ambrosiana (fol. 12: Abb. 22); die Löwen aus Mss. Vaticanus latinus 2972, fol. 14, und Ambrosiana D. 203 inf., fol. 11 (Abb. 16b, 17a); auch die gleichen Elemente des Dekors begegnen allenthalben in den Sanudo-Handschriften. Die Kriegerszene vor den Mauern Jerusalems, welche die Handschrift des Burchardus zeigt (Abb. 19), ist ihrerseits als der venezianischen Tradition entstammend begreifbar, wenn man sie einer noch ins 13. Jahrhundert zurückreichenden venezianischen Darstellung aus dem „Romanzo su re Alessandro" zur Seite stellt (Abb. 18)[50].

Die Bilder in den elf illustrierten Handschriften *Sanudos* zeigen diese venezianischen Charakteristika mit wechselnder Intensität und in Brechungen, die nicht immer entscheidbar machen, ob hier die gleichen Werkstätten, ja die gleichen Hände in diesen Werkstätten oder aber verschiedene Hände derselben Werkstatt bzw. verschiedene Werk-

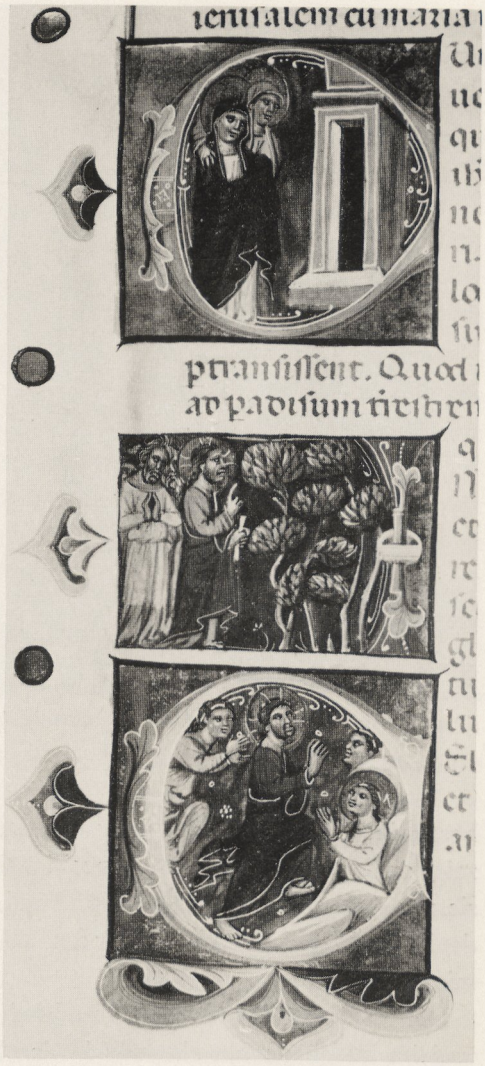
49 Padua, Biblioteca del Seminario Ms. 74. – Toësca 1927, 1063; 1946/47, 71; 1951, 842; Salmi 1955, Taf. XXXII; Pallucchini 1964, 89; Gualdi 1969, 172.

50 Venedig, Museo Correr Ms. VI. 665. – Toësca 1927, 1133 Anm. 13. Die franco-italienische Dichtung hat Anweisungen an den Miniator in italienischer Sprache.

60. *Venezianisch, gegen 1323*
Paolino
Venedig, Marciana
Ms. lat. Z. 399, f. 22v.



61. *Venezianisch,*
2. Viertel
14. Jahrhundert
Oxford,
Bodleian Library
Ms. Can. Misc.
476, f. 108v.



stätten, die sich stilistisch nahe stehen, tätig waren. Nur in einem Falle, nämlich bei einer 2. Redaktion des „Liber" Sanudos, die sich heute im British Museum befindet (Abb. 29, 33–34), wird zu Recht die Hand eines paduanisch-bolognesischen Miniators angenommen. Doch setzen wir voraus, daß auch dieser Miniator einer anderen künstlerischen Formierung in einer der für Sanudo arbeitenden venezianischen Werkstätten tätig war[51].

Wesentlich ist, daß sich die hier beobachteten Linien der Entwicklung auch mit dem venezianischen Illustrator von *Paolinos* „Chronologia magna" in der Marciana kreuzen.

Die bereits mit den Illustrationen zu Sanudos „Conditiones" und seinem späteren „Liber" in Verbindung gebrachten Handschriften des Burchardus de Monte Sion (Abb. 19) und des Villehardouin (Abb. 20) stehen den Kreuzzugsdarstellungen in Paolinos „Chronologia magna" (Abb. 48–50) in jeder Hinsicht nahe: stilistisch, kompositionell, in der Figurenbildung und im Kostümlichen.

Auch von den schon in die Nähe der Sanudo-Illustrationen gerückten liturgischen Handschriften für S. Marco aus, nämlich den Manuskripten der Marciana lat. III, 111 (2116) und lat. I, 100 (2089) läßt sich die Brücke ebenso zu Paolino wie vorher zu Sanudo schlagen. Die sich in Paolinos „Chronologia magna" so schroff von den französischen Köpfen (wie Abb. 46 links oben) absetzenden Köpfe des venezianischen Zeichners (Abb. 46: die vier Köpfe rechts und Abb. 45) zeigen geradezu signaturhaft die gleiche Bildvorstellung wie Köpfe im Missale für S. Marco (Abb. 44, 47), für uns ein Grund mehr, dieses, wie schon erwähnt,

51 Eine Tätigkeit von Miniatoren verschiedener Schulung und Individualität in den gleichen Werkstattbindungen erhellt aus der Beobachtung einer technischen Einzelheit: zwei künstlerisch deutlich differenzierte Manuskripte wie der Vaticanus latinus 2972 und der Reginensis latinus 548 zeigen die gleichen Farben in Gewändern, Fahnen, Schilden innerhalb der entsprechenden Darstellungen.





62 und 63. Venezianisch, vor 1338. Miniaturen in einem Kristallkreuz. Assisi, S. Francesco

bereits ins 2. Jahrzehnt des Trecento zu datieren. Das Missale zeigt auch sonst ähnliche Kompositionsbildung und Stilisierung (vgl. Abb. 44 und 47 mit 52 und 54); nicht minder das ihm nahestehende Evangeliar für S. Marco (vgl. Abb. 51 mit 52).

Die Miniaturen sowohl im Burchardus de Monte Sion und im Villehardouin als auch in den beiden genannten liturgischen Handschriften für S. Marco sind also ebenso auf die für Sanudo angefertigten Illustrationen wie auf die Zeichnungen in Paolinos „Chronologia magna" zu beziehen, die gegenseitige stilistische Verbindung der Sanudo- mit den Paolino-Illustratoren bestätigend.

Der kleinfigurige, unakzentuierte, durchaus malerische Zeichenstil in Paolinos „Chronologia magna" findet eine enge Parallele in dem „Pseudo-Abgar" der Pariser Bibliothèque Nationale, den wir infolgedessen wiederum der „Chronologia magna" gleichzeitig, um 1320, ansetzen[52]. Vergleiche folgender Szenen zeigen, daß beide Handschriften den gleichen unmonumentalen venezianischen Illustrationsstil vertreten: Der Einzug Christi in Jerusalem wird der entsprechenden Szene aus Paolino gegenübergestellt (Abb. 53 und 54); von der Darstellung des Wunder wirkenden Bildnisses Christi bestehen Vergleichsmomente zur Schilderung der Berufung des Eremiten Petrus von Amiens (Abb. 57 und 58); die Heilung des Königs Abgar zeigt das gleiche Figurengewimmel wie etwa die Szenen Fußwaschung und Abendmahl in Paolinos „Chronologia magna" (Abb. 55 und 56).

Die stilistische Ähnlichkeit zwischen den Illustrationen in Paolinos venezianischer „Chronologia magna" und den in Brüssel aufbewahrten Abschriften von Sanudos „Liber" steigert sich zu einer Nähe, daß die Identität der ausführenden Werkstätte, ja in einem Punkt die Möglichkeit der Händegleichheit in Erwägung gezogen werden kann. Die beiden Schachspieldarstellungen in Sanudos Manuskripten in Brüssel entstanden zweifellos in *einer* Werkstatt und sind von der zeitlich vorausgehenden Zeichnung eines Schachspiels in Paolinos „Chronologia magna" in der Marciana (Abb. 35) abhängig. Die eine der Schachspieldarstellungen in Brüssel (Ms. 9347–9348: Abb. 36)[53] ist eine exakte Kopie des für Paolino gezeichneten Schachbretts. Die andere Schachspieldarstellung bei Sanudo (Brüssel Ms. 9404–9405: Abb. 37) erweist sich als freiere Kopie, steht dem Vorbild bei Paolino aber *künstlerisch* so nahe, daß man über die offensichtliche Werkstattgemeinschaft hinaus versucht ist, geradezu an den gleichen Zeichner zu denken (Abb. 40, 41).

52 Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 2688, eine Sammelschrift, in welcher der Pseudo-Matthäus und der Pseudo-Abgar von verschiedenen Händen einer Werkstatt illustriert sind. Wir verdanken die Kenntnis der Handschrift Pallucchini 1964, 88, der etwas später als wir datiert.

53 In Abb. 36 ist zu sehen, wie das Blatt links um nahezu ein Feld des Schachbretts beschnitten wurde, um dem Format des Manuskripts, in das es eingefügt werden sollte, angeglichen zu werden. (Vgl. auch Anm. 42.)



64. Giustino di Gherardo da Forlì, 1365. Venedig, Marciana Ms. lat. II. 119, f. 49

Die Beziehungen zwischen Sanudos Brüsseler Handschriften und Paolinos „Chronologia magna" betreffen aber nicht nur die Schachspiele hier wie dort (Abb. 36–37 und 35, 40). Auch die anderen Miniaturen in den Brüsseler Handschriften, insbesondere in Ms. 9404–9405 (Abb. 26) sind stilistisch der sonstigen venezianischen Ausstattung in Paolinos „Chronologia magna" (Abb. 42, 54, 58 usw.) verwandt. Daraus schließen wir, daß die Illustrierung der venezianischen Abschrift des Paolino in derselben Werkstätte wie, später, jene der Brüsseler Manuskripte des Sanudo vor sich ging.

Die Kontinuität der einzelnen venezianischen Miniatorenwerkstätten der 1. Hälfte des Trecento und ihre gegenseitigen engen künstlerischen Verbindungen verleihen der Produktion der Buchkunst dieser Zeit in Venedig ein vielfältiges, aber doch so einheitliches Gepräge, daß ein Versuch, die Werkstätten säuberlich zu trennen, zum Mißlingen verurteilt wäre. Bereits die Miniatoren, die in der für Sanudo arbeitenden Werkstatt des Vesconte tätig waren (Abb. 142: Portolano von 1318), stehen auf der Entwicklungslinie, die zu den Schachspielmalern führt (Abb. 36, 37). Diese letzteren gebrauchen dieselben Formprägungen wie bereits der Miniator des Missale von S. Marco (vgl. Abb. 44 mit 41), der wiederum dem Paolino-Illustrator nahe steht (vgl. Abb. 47 und 45).

Die Einheit dieses Buchstils sei nochmals durch einen Hinweis auf Querverbindungen zwischen Sanudo, Paolino und Villehardouin in Erinnerung gebracht, die ein Vergleich der Abbildungen 21, 48–50 und 20 vor Augen führe. Die Ähnlichkeiten sind nicht nur allgemein formal – dann spielen sie gleichermaßen zwischen Miniatur und Zeichnung –, sondern sind – bei miniierten Manuskripten – auch solche der Malweise im engeren Sinne, oder aber es sind Ähnlichkeiten des eigentlichen Zeichenstils, wenn die Illustrationen in reinen Federzeichnungen bestehen. Zu letzterer Kategorie gehören Paolinos „Chronologia magna" in Venedig und zwei Abschriften des „Liber" Sanudos in Venedig (Marciana lat. Z. 410) und Mailand (Ambrosiana D. 203 inf.). Obwohl zwischen diesen Zeichnungen zu Paolino und Sanudo der Unterschied besteht, daß erstere als reine Federzeichnungen geplant waren, während letztere bemalt werden sollten, im heutigen Zustand also nur Vorzeichnungen sind, beanspruchen doch beide Gültigkeit als graphische Kunstwerke. So lassen sich beide Gruppen vergleichen. Eine Gegenüberstellung von Abbildungen aus ihnen erhärtet ihre Ähnlichkeit, auch was den Zeichenstil betrifft; man vergleiche die Abbildungen 22 und 32 mit 50, sowie 11 und 17a mit 42.

Die Einheitlichkeit dieses Buchstils bestätigt sich in der Kontinuität von wesentlichen seiner Aussagen, von der Entstehungszeit der venezianischen Abschriften Sanudos und Paolinos an bis ins dritte Viertel des Trecento. Nicht übersehen werden darf in diesem Zusammenhang, daß Sanudos Art, Exemplare seiner Schriften in Wort und Bild kopieren zu lassen, um sie zu verbreiten, auch ein wirksamer Faktor für diese geschlossene Stilentwicklung war und daß dadurch ein Beitrag zur Verbreitung venezianischer Kunst geleistet wurde.

Es trägt zur entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung der von Paolino und besonders von Sanudo mit Aufgaben betrauten Buchkünstler bei, daß sie an den Anfängen jener lokalen, eigenständigen Richtung teilnahmen, die sich in der Venezianer Buchmalerei bis in die zweite Trecentohälfte wenig veränderte. Diese Richtung hatte sich von der byzantinischen Tradition Venedigs weitgehend gelöst und nahm nicht teil an der im frühen 14. Jahrhundert – ungefähr seit 1320 – erneut erstarkten, durch die engen Beziehungen Venedigs zu den Paläologen in Konstantinopel geförderten Welle byzantinischen Einflusses, die sich besonders in der großen Malerei – Paolo Veneziano – aber auch in der von ihr abhängigen sozusagen offiziellen Buchkunst auswirkte. Thematik und Stil dieser letzteren wird von uns hier nicht berührt. Die Wirksamkeit des lokalen Buchstils, wie wir sie in der ersten Jahrhunderthälfte verfolgten, blieb auch in der zweiten bestehen. Eine Folge davon ist eine relative Gleichförmigkeit der Produktion, die die Chronologie und Händescheidung erschwert, so daß die Forschung für die venezianische Buchmalerei des Trecento zu auffallend unterschied-



65. Venezianisch, 3. Viertel 14. Jahrhundert Venedig, Correr Ms. I. 383, f. 29

lichen Datierungsvorschlägen gelangte. Die Sanudo- und Paolino-Illustrationen erweisen sich als Fixpunkte, die nützlich sind, um dieses Gebiet ordnend zu erschließen. War doch sogar Paolinos venezianische „Chronologia magna" selbst ein Opfer der sie in die zweite Trecentohälfte versetzenden Stilkritik geworden[54]. Dieser gegenüber ermöglichten erst textkritische Untersuchungen eine Korrektur der Datierung und eine sichere zeitliche Festsetzung – um 1323 –, mit Konsequenzen für die Beurteilung und Einordnung anderer Werke der venezianischen Buchmalerei. Aus diesem Zusammenhang konnten beispielsweise die liturgischen Bücher für S. Marco früher als bisher üblich datiert werden.

54 Paolinos „Chronologia magna" der Marciana wurde sowohl von Pallucchini (1964, 222) als auch von Levi D'Ancona (1967, 44 Anm. 6) in die 2. Hälfte bzw. ans Ende des Trecento versetzt. Das war möglich, weil die einschlägige historische und philologische Literatur nicht berücksichtigt wurde, ein reiner Stilvergleich mit Handschriften aus der zweiten Trecentohälfte aber fehlleiten konnte, eben weil ihm die von uns betonte Kontinuität dieses Illustrationstypus im Wege stand. Pallucchini zog den Titus Livius der Ambrosiana (Ms. C. 214 inf.) von circa 1373, Levi D'Ancona die Handschrift I. 383 des Museo Correr zur Datierung der „Chronologia magna" heran (vgl. Anm. 58). Levi D'Ancona datierte die Handschrift im Correr richtig um 1370. Für sie ist diese Datierung Anlaß, auch die „Chronologia magna" so spät anzusetzen, für uns ist sie eine Bestätigung der Kontinuität dieses Buchstils in Venedig.





66 und 67. Venezianisch, vor 1371. Genf, Bodmeriana. Guido delle Colonne, f. 42 und 18v.

68. *Venezianisch, vor 1371*
Genf, Bodmeriana
Guido delle Colonne f. 2



69. *Venezianisch,*
spätes 14. Jahrhundert
Guido delle Colonne
Mailand, Ambrosiana
Ms. H. 86 sup., f. 2v.



Um die Kontinuität der lokalen Buchkunst, in die Sanudo und Paolino eingebettet sind, zusammenfassend aufzuzeigen, seien fünf Handschriften aus der bis in die 2. Trecentohälfte reichenden Entwicklung herausgegriffen. Sie offenbaren Stilgemeinsamkeit insofern, als in ihnen trotz des Wandels ihrer Gesamterscheinung stetige, bereits der Sanudo–Paolino-Gruppe und den mit dieser zusammenhängenden Werkstätten eigentümliche Koeffizienten wirksam blieben:

1. Die „Vita Mariae" in der Bodleian Library, Oxford (Abb. 61)[55]. Mit Recht wurde von O. Pächt und J. J. G. Alexander auf die Nähe des vor 1338 entstandenen Kristallkreuzes in Assisi verwiesen (Abb. 62–63)[56], welches wiederum eng mit dem Missale für S. Marco zusammenhängt (Abb. 44, 47), womit die Brücke zu Paolino sowohl (Abb. 45, 58) als auch zu Sanudo (Abb. 41) geschlagen ist. Eine Datierung ins 2. Viertel des 14. Jahrhunderts ist anzunehmen.
2. Das Graduale für S. Maria della Carità in der Biblioteca Marciana (Abb. 64)[57]. Auch diese 1365 datierte und von dem Miniator Giustino di Gherardo da Forlì signierte Handschrift bewahrt noch Stilmerkmale, die der Sanudo–Paolino-Zeit eigentümlich waren. Immer noch gilt die im Missale für S. Marco (Abb. 44, 47) und im Kristallkreuz in Assisi (Abb. 62–63) greifbare Stiltradition und damit die Kontinuität des Illustrationsstils, der in der venezianischen „Chronologia magna" des Paolino wie im Sanudo fixiert werden kann (Abb. 45, 58, 41).
3. Eine Sammelhandschrift mit der Geschichte Papst Alexanders III. im Museo Correr, Venedig (Abb. 65)[58]. Aus diesem im 3. Viertel des 14. Jahrhunderts entstandenen Manuskript bilden wir die Darstellung des Friedensschlusses zwischen Kaiser Friedrich Barbarossa und Papst Alexander III., mit S. Marco im Hintergrund, ab. Ohne die Frage zu entscheiden, ob hier derselbe Miniator tätig ist, der das im Vorausgehenden genannte Graduale der Marciana (Abb. 64) illustrierte, oder ob sich hier wie dort der venezianische Lokalstil in einer ähnlichen Brechung intensiv äußert, ist auch in diesem dem Graduale wohl unmittelbar folgenden Illustrationszyklus ein immer noch bestehender Zusammenhang mit den Illustratoren um Sanudo und Paolino deutlich (Abb. 58, 41, 44 – letztere übrigens gleichfalls mit der Fassade von S. Marco).
4. Ein Guido delle Colonne in der Bibliotheca Bodmeriana, Genf (Abb. 66–68)[59]. Eine nachträgliche Eintragung von 1371 hat als terminus ante quem zu gelten. Die Handschrift ist damit von dem Graduale von 1365 zeitlich nicht weit entfernt. Sie steht ihm auch künstlerisch nahe, so daß man ihren Miniator mit Giustino di Gherardo da Forlì identifizieren wollte. Jedenfalls hat man es auch hier mit jener Kontinuität der gleichmäßigen Füllung der Bildfelder und der Verwirklichung des Bildaufbaus durch Hell–Dunkelkontrastierungen und Verwendung von Farbfolien und -flächen zu tun, die wir über Handschriften wie Correr I. 383 (Abb. 65) bis auf die Zeit Sanudos zurückführten (Abb. 16a, 20–21, 28, 44).
5. Ein Guido delle Colonne in der Ambrosiana, Mailand (Abb. 69)[60]. Ein Vergleich unserer Abbildungen 68 und 69 – beide dieselbe Szene, Jason vor Peleus, darstellend – zeigt, daß hier ein fortgeschrittener, wohl jüngerer Meister am Werk ist, der allerdings dem Miniator des Guido delle Colonne in der Bodmeriana ikonographisch und stilistisch noch nahe steht. Die Tradition, die in den vorausgehend genannten Handschriften noch kontinuierlich mit der venezianischen Miniatur des Jahrhundertanfangs verbunden war, lockert sich hier zu einer neuen Räumlichkeit in Architektur- und Gruppenanordnung, einer mehr gotischen Längung der Linien in der Figurendarstellung.

55 Oxford, Bodleian Library Ms. Can. Misc. 476: „Vita gloriosissimae virginis Mariae". Pächt und Alexander 1970, 13 Nr. 125.

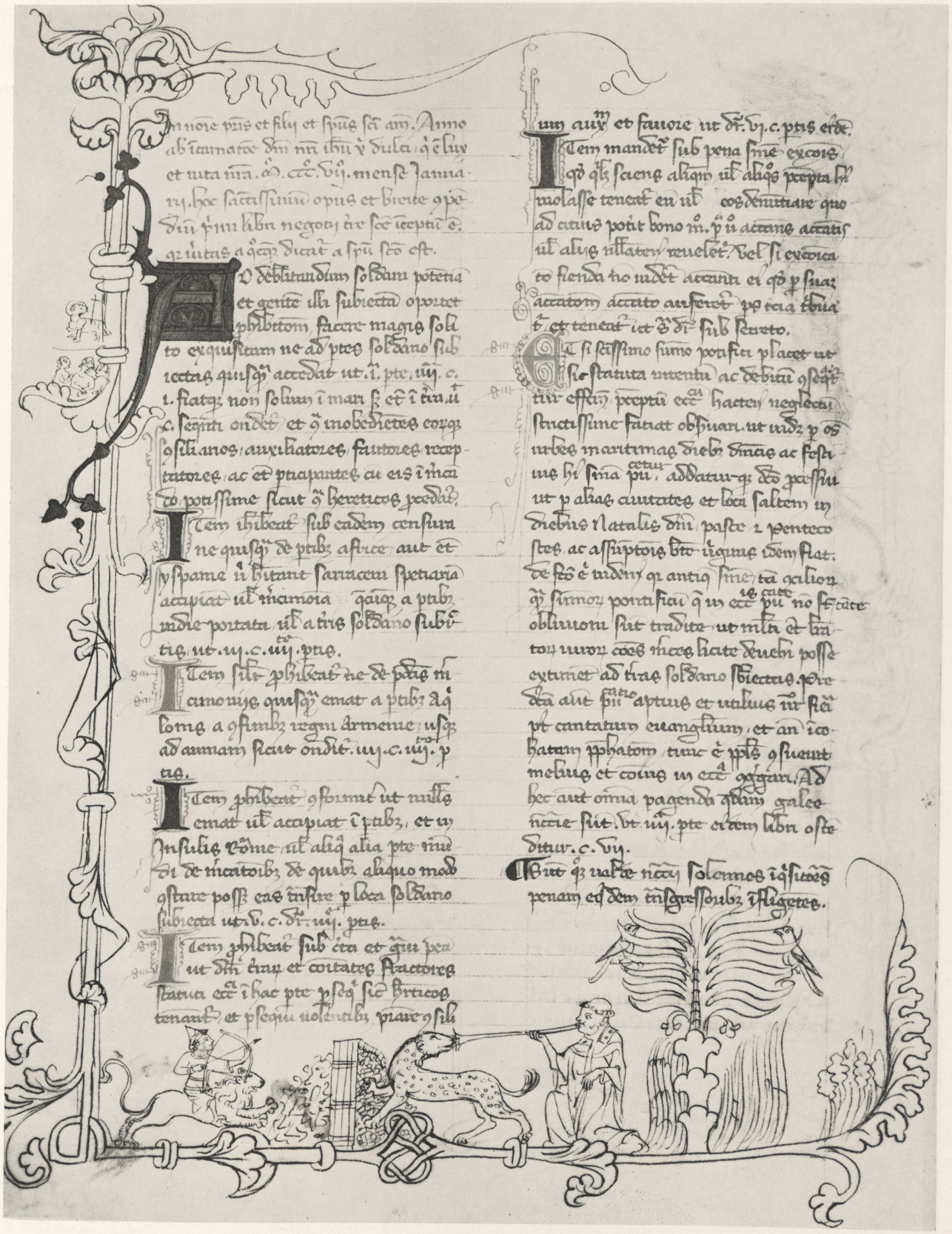
56 Toësca 1946/47, 70f.

57 Venedig, Bibl. Marciana Ms. lat. II .119 (2426). – Katalog Rom (Palazzo Venezia) 1954 Nr. 247 (mit Lit.); Levi D'Ancona 1967, 36ff.

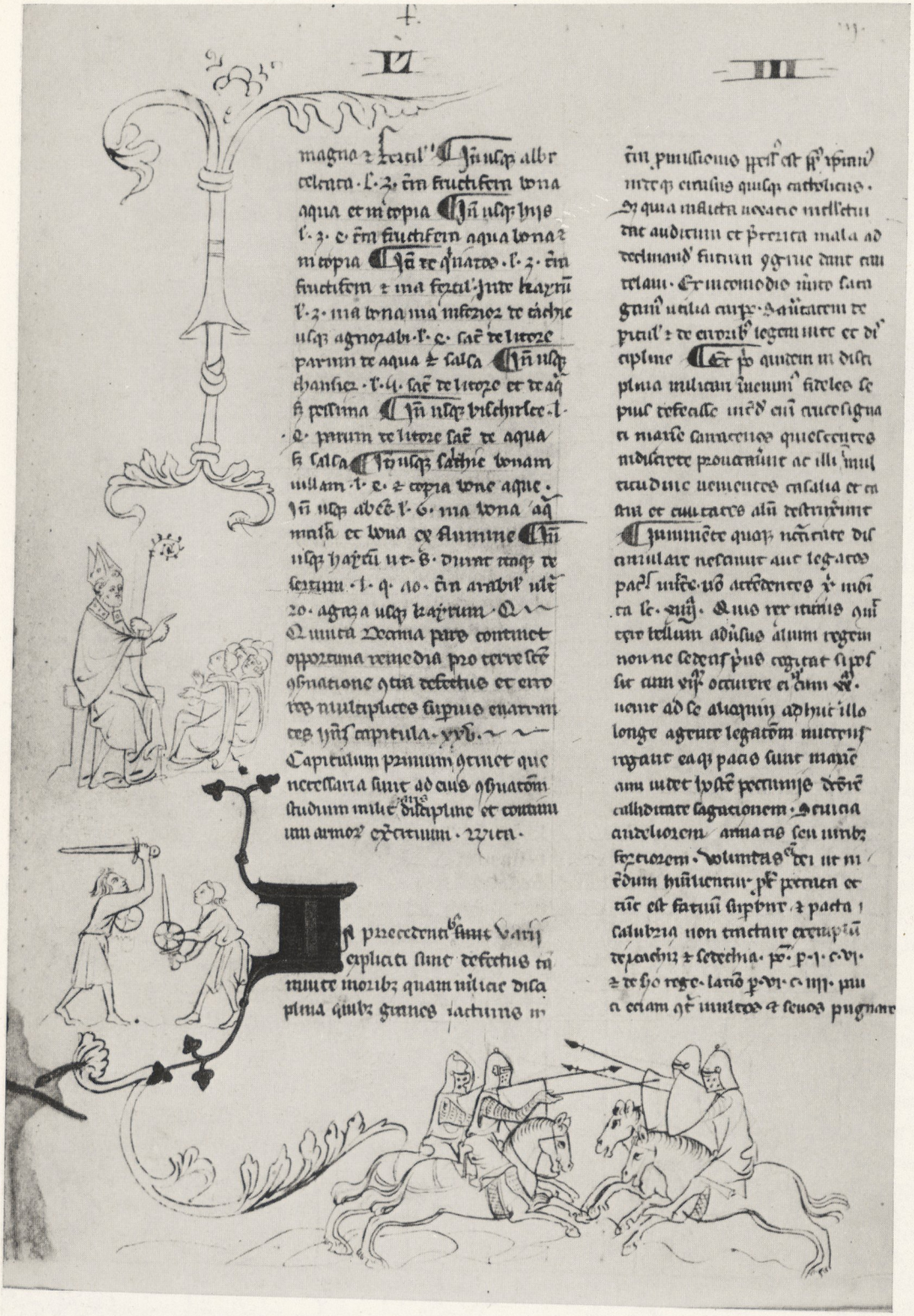
58 Venedig, Correr Ms. I. 383: Sammelhandschrift mit „Leggenda dei SS. Apostoli Pietro e Paolo e di S. Albano; Storia di Papa Alessandro III." – Pallucchini 1964, 220: Ende Trecento; Levi D'Ancona 1967, 35ff.: um 1370, von Giustino di Gherardo da Forlì; Buchthal 1971, 28: Giustino di Gherardo da Forlì.

59 Guido delle Colonne „Historia destructionis Troiae". – James 1898, II, 241ff.; Buchthal 1971, 28ff. – Buchthal bringt auch diese Handschrift mit Giustino di Gherardo da Forlì in Verbindung. Die Frage mag offen bleiben, ob bei der Kontinuität von Stileigentümlichkeiten der venezianischen Miniatur im 14. Jahrhundert die dem Giustino zunehmend zahlreich zugeschriebenen Handschriften tatsächlich auf eine Hand zurückzuführen sind oder aber die stilistische Nähe der lokalen Werkstätten belegen. Das trifft nicht zu für eine zweite Handschrift des Guido delle Colonne, die sich in Madrid befindet (Bibl. Nac. Ms. Vit. 21–7 [17805]: Dominguez Bordona 1933, I, Nr. 939). Sie steht in ungewöhnlicher Weise außerhalb der hier verfolgten Entwicklungslinien, was ihre Datierung erschwert. Buchthal (1971) hat den interessanten Nachweis erbracht, daß der Illustrator dieser Madrider Handschrift die Wiener Genesis gekannt haben und von ihr in einer für Venedigs Verbindung mit der Antike aufschlußreichen Weise beeinflußt worden sein muß. Buchthal datiert das Manuskript um 1340.

60 Mailand, Ambrosiana Ms. H. 86 sup.: Guido delle Colonne „Historia destructionis Troiae". – Panofsky und Saxl 1933, 262; Toësca 1951, 844ff.; Cipriani 1968, 65 (mit Literatur).



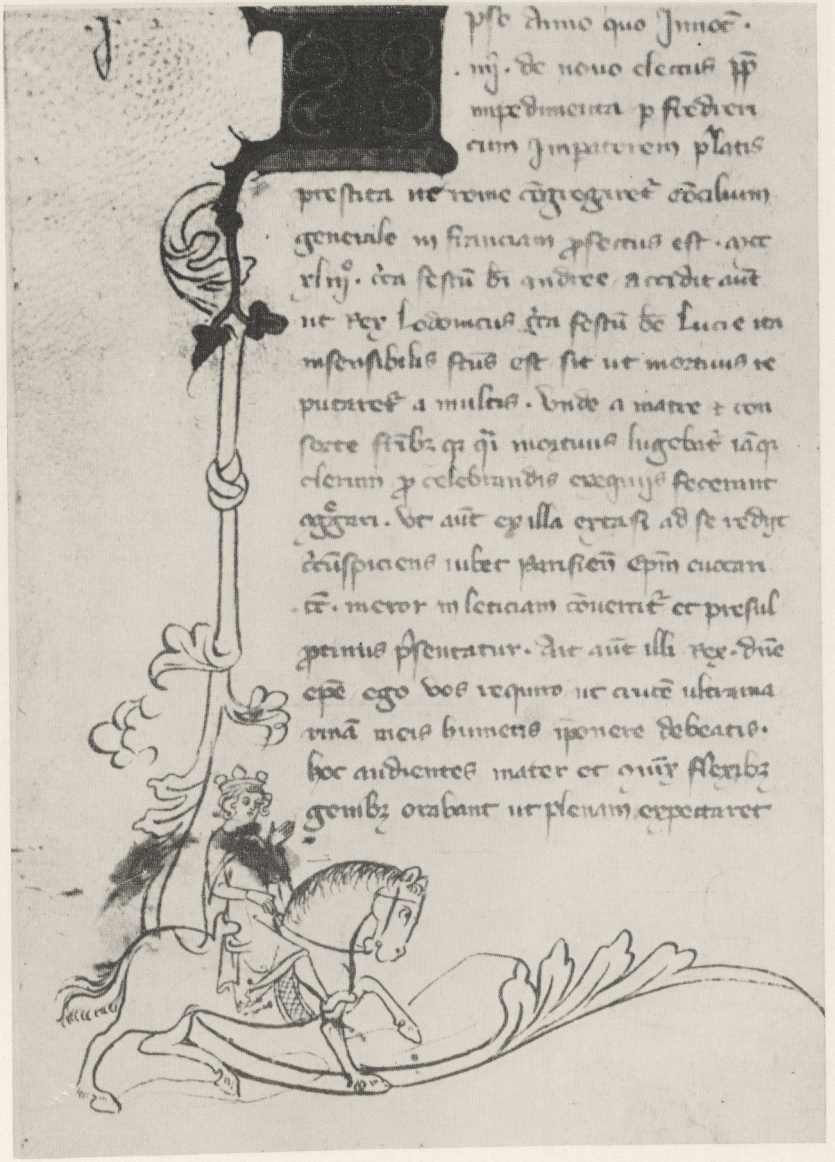
70. Avignonesisch, 1321–1322. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". Vatikan Ms. Vat. lat. 2971, f. 7 v.



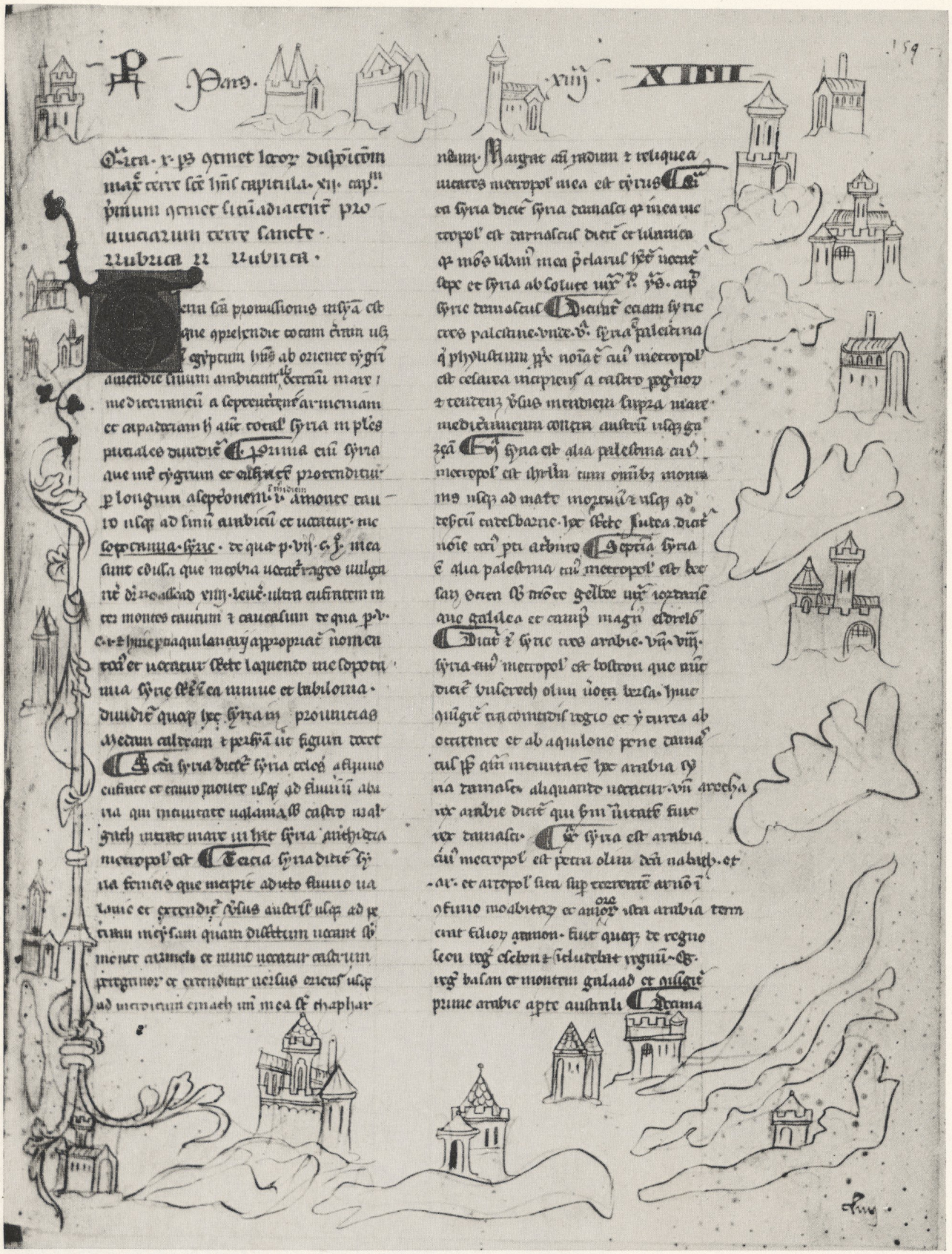
71. *Avignonesisch, 1321–1322*
Sanudo
2. Redaktion des „Liber"
Vatikan
Ms. Vat. lat. 2971, f. 172v.

72. *Avignonesisch, nach 1323. Paolino*
London, British Museum Ms. Egerton 1500, f. 57





73. *Avignonesisch, 1321–1322*
Sanudo
2. Reaktion des „Liber"
Vatikan Ms. Vat. lat. 2971, f. 138v.



74. *Avignonesisch, 1321–1322. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". Vatikan Ms. Vat. lat. 2971, f. 159*



75. Venezianisch, vor 1332. Sanudo, 2. Redaktion des „Liber". Brüssel Ms. 9347–9348, f. 139

V

DIE WERKE VON SANUDO UND PAOLINO ALS TRÄGER EINER FRÜHSTUFE DES GEOGRAPHISCHEN ATLASSES

1. Überblick

Mehr noch als in anderen Sektoren der Werke Sanudos und Paolinos bestehen dort, wo sie sich mit geographischen Problemen beschäftigen, Gemeinsamkeiten über größere Strecken hin und zwar sowohl in den textlichen Beschreibungen und deren Inhalt, Bezügen und Formulierungen als auch in den illustrierenden geographischen Karten – hier wiederum im Sachwissen wie in Zeichnung und Typus des Kartenbildes.

Die Kombination von kartographischen Darstellungen mit mehr oder minder ausführlichen Texten war schon in der Sanudo und Paolino vorausgehenden Zeit üblich und notwendig. Selbst die Portolani, die meist auf Holztäfelchen aufgezogenen Karten für die Seefahrer, waren mit erklärenden Texten verbunden, welche zu den Vorstufen der Texte der nunmehr faßbar werdenden geographischen Atlanten gehören. Die doppelte Darbietung der geographischen Gegebenheiten durch Text und Bild zum Zweck der gegenseitig ergänzenden Erläuterung war auch für unsere Autoren selbstverständlich. Paolino hat das an zwei Stellen klar formuliert. In seinem Traktat „De mappa mundi" schreibt er: „Requiritur autem mapa duplex, picture ac scripture. Nec unum sine altero putes sufficere, quia pictura sine scriptura provincias seu regna confuse demonstrat, scriptura vero non tamen sufficienter sine adminiculo picture provinciarum confinia per varias partes celi sic determinat, ut quasi ad oculum conspici valeant"[61]. Ähnlich drückt sich Paolino in dem heute in Paris befindlichen Exemplar der „Chronologia magna" aus: „Universi orbis descriptio hic ponitur tam in scriptura quam in pictura. Non unum sine alio suficit, quare confinia provinciarum per scripturam ad oculos videri absque figura non possunt, et figura sine scriptura confuse omnia repraesentat"[62]. Was hier in Paolinos Formulierung überliefert ist, galt auch für Sanudo. Die beiden unterscheiden sich in der Relation zwischen Text und Karten dadurch, daß Paolino die geographischen Karten gleich Textillustrationen in den Textteil einbaute, soweit das ihre Formate gestatteten, während Sanudo einen geschlossenen Kartenteil als eine Art von Illustrationsanhang vorzog, wodurch sich bei ihm in verstärktem Maße eine Vorform des Atlasses ankündigt. Dies hängt damit zusammen, daß Sanudo für die zahlreichen zur Verteilung bestimmten Abschriften seiner Werke Kartenteile sozusagen vorfabrizieren ließ, meistens in der hervorragendsten Werkstätte in Venedig, derjenigen des aus Genua stammenden Kartographen Pietro Vesconte. Dementsprechend sind die Beziehungen zwischen Text und Karten bei Paolino noch unmittelbarer. Er verweist immer wieder ausdrücklich auf Karten und Pläne. So zitiert er die Palästinakarte fünfmal im Traktat „Mappa mundi"[63], ferner bezieht er sich im Text auf den Jerusalemplan, die Karte des östlichen Mittelmeers, die Darstellung der Poebene.

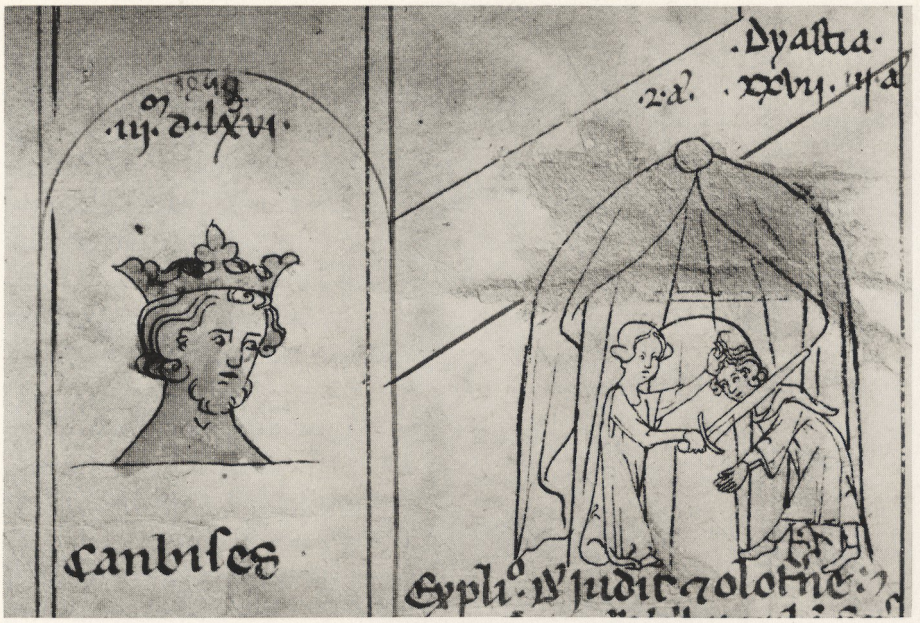
Man kann die von Paolino und Sanudo in ihre Werke einbezogenen geographischen Karten und Stadtpläne in zwei Kategorien scheiden, innerhalb deren sich Paolino und Sanudo in wechselseitigem Geben und Nehmen unterschiedlich verhalten: Erstens die *historischen Karten und Pläne*, die, traditionsgebunden, teilweise ältere nicht mehr bestehende Zustände wiedergeben; zweitens *topographische Karten* mit wesentlich praktischen Zielsetzungen, die gegenwärtige Zustände nach den neuesten wissenschaftlichen – geographischen und nautischen – Beobachtungen darbieten. Bei der ersten Gruppe von Karten samt den zugehörigen Texten schöpften Paolino und Sanudo aus älteren Traditionen, beeinflußten sich aber auch unmittelbar. Die Richtung solcher Beeinflussungen ist nicht immer erkennbar. Sie verlief wechselseitig zwischen Sanudo und Paolino. Eine Entscheidung wird dadurch erschwert, daß auch in Fällen, in denen die Priorität Paolinos aus der Entstehung seines Werkes vorauszusetzen ist, die ersten *überlieferten* Fassungen von Text und Karten in Sanudos „Liber secretorum fidelium" den entsprechenden Niederschriften des Paolino vorausgingen[64]. Die frühesten erhaltenen für Sanudos „Liber"

61 Rom, Ms. Vat. lat. 1960, fol. 13. Brincken (1970, 260f.) hat die Lesung von Almagià korrigiert.

62 Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, fol. 9 verso.

63 Rom, Ms. Vat. lat. 1960, fol. 13 v.–15.

64 Gewisse geographische *Beschreibungen* fehlen noch im Text der 1. Redaktion des „Liber" Sanudos – vor 1321 –, sind aber ab 1321 in der 2. Redaktion des „Liber" anzutreffen. Die *geographischen Karten* sind schon in den Exemplaren der 1. Redaktion des „Liber" vollzählig enthalten.



76. Avignonesisch, 1323–1326. Paolino. Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 12v.



77. Venezianisch (gegen 1323) überzeichnet in Avignon (nach 1323) Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 23

hergestellten Atlanten sind der Vaticanus latinus 2972 und der Palatinus latinus 1362, die unseres Erachtens mit zwei der 1321 Papst Johann XXII. überreichten Manuskripte identisch sind (vgl. Tabelle Abb. 143, Verzeichnis der Schriften Sanudos Nr. 2, Seite 22; Abb. 144, 146). Die erste (erhaltene) „Chronologia magna" Paolinos mit Karten und Plänen wurde 1323 abgeschlossen (Verzeichnis der Schriften Paolinos Nr. 1, Seite 25; Abb. 158–159).

In die Kategorie der „historischen" Karten und Pläne, wo sich Paolino und Sanudo am häufigsten berühren, fallen die folgenden Karten und Pläne mit den entsprechenden Beschreibungen: die Weltkarte (Abb. 144–145), die Karten des östlichen Mittelmeers und Palästina (Abb. 150–153), die Stadtpläne von Akkon und Jerusalem (Abb. 154–157)[65]. Es sind die Nummern 1, 6, 7, 11, 12 unserer Übersicht (Abb. 143). Man kann hier deshalb von *historischen* Karten sprechen, weil es sich durchwegs um Karten mit Bezug auf die biblische und die neue Geschichte des Hl. Landes, in denen auch nicht mehr bestehende Zustände festgehalten sind, handelt.

Die *Weltkarte* ist, trotz gewisser Neuerungen, auf die wir zurückkommen, noch – wie im ganzen Mittelalter – geostet und um Jerusalem als Mittelpunkt angeordnet. (Unsere Abbildungen 144–145 sind, um die Orientierung zu erleichtern, genordet[66].) Die Karte des *östlichen Mittelmeers* ist trotz der von Seefahrerkarten übernommenen Einzeichnung von Loxodromen (Kompaßlinien) nicht als Seefahrerkarte zu verstehen; ihr Schwergewicht liegt auf der Darstellung der *biblisch* wichtigen Länder im Vorderen Orient (Abb. 150). Die Pläne von *Akkon* und *Jerusalem* geben den Zustand der Städte wieder, bevor sie an die Mohammedaner verlorengingen (Abb. 154–157).

Daß beide Autoren in diesen Fällen auf eine vielfältige Tradition zurückgriffen, wird wiederum durch Paolino ausdrücklich bestätigt. Er legt dar, daß seine Kartenbilder durch Kompilation verschiedener älterer Vorbilder und auf der Basis der Texte ihm vorausgehender Autoren gewonnen sind. Im Traktat „De mappa mundi" glossiert er seine Weltkarte wie folgt[61]: „Pictura autem hic posita ex mapis variis est composita sumptis de exemplaribus, que scripturis actorum concordant illustrium, quos imitamur, videlicet: Ysi(dori) in libro eth(imologiarum)[67], J(er)o(nimi) de distantia locorum et hebraicarum questionum[68], Hug(onis) de S. Vic(tore)[69] et Hug(onis) Floriacensis in sua ecclesiastica ystoria[70], Orosii de ormesta mundi[71], Solini de mirabili-

65 Es ist anzunehmen, daß auch Antiochia zu dieser Kategorie gehörte. Bei Paolino existieren dazu in allen Exemplaren Karten mit Texten; bei Sanudo sind nur die Texte überliefert.

66 Hieronymus hatte Jerusalem zum Mittelpunkt der Welt erklärt und sich dabei auf den Propheten Ezechiel berufen (Brincken 1968, 139 und 1970, 258).

67 „Etymologiae" des Isidor von Sevilla (gest. 636). Miller Heft 6, 1898, 57ff.

68 „Liber de situ et nominibus locorum Hebraicorum" des Hieronymus.

69 Um 1126 verfaßte Hugo von Saint-Victor (gest. 1141) sein „Liber de tribus maximis circumstanciis gestorum". Vgl. Brincken 1968, 124.

70 „Chronicon" (von Abraham bis zu Karl dem Kahlen) des Hugo von Fleury (gest. nach 1118).

71 Paulus Orosius „Historiae adversum paganos" von 417/18. Vgl. Miller, Heft 6, 1898, 61ff.



78. Avignonesisch, nach 1323
Paolino, „Chronologia magna"
London, British Museum
Ms. Egerton 1500, f. 19

bus mundi[72], G(er)vasii de mirabilibus terrarum[73], Pomponii Melae de situ orbis[74], Ho(no)rii de ymagine mundi[75], Eusebii[76], Bede[77], Justini[78], Balderici Dolensis episcopi in itinerario transmarino[79] et aliorum plurium scribentium maxime de situ Terre Sancte et circumstantium regnorum Syrie et Egypti, que ad multos passus intelligendos Scripture Sacre necessaria sunt."

Überraschend ist, daß Paolino hier jener jüngeren Autoren nicht gedenkt, aus denen er nachweislich bevorzugt schöpfte, nämlich Burchardus de Monte Sion[80], Jakob von Vitry[81] und Wilhelm von Tyrus[82]. Sanudo zitiert wenigstens den letzteren. Er schöpfte auch Jakob von Vitry und Burchardus aus. Wir haben nachgewiesen, daß eine aus dem frühen 14. Jahrhundert stammende Abschrift des Burchardus in Padua (Seminario Ms. 74: Abb. 19) in der gleichen venezianischen Miniatorenwerkstatt ausgeschmückt wurde, die auch für Sanudo tätig war (vgl. S. 48). Bei Sanudo läßt sich auch die Benutzung von Portolano-Texten nachweisen[83], nicht verwunderlich, nachdem seine Karten in der Werkstatt der Portolano-Maler um Vesconte hergestellt wurden.

Während sich Paolino und Sanudo in dem, was wir „historische" Karten nennen, sehr nahe standen und sich in gegenseitiger Abhängigkeit ergänzten, waren sie in ihrer Kartographie dort voneinander unabhängiger, wo sich die Ziele ihrer schriftstellerischen Tätigkeit scheiden. In diesen Gruppen von Karten bringen sie auch die interessantesten Neuerungen. Sanudo, dessen Kernziel die Bekriegung des Morgenlandes und die Wiedereroberung des Hl. Landes war, sorgte für die modernsten *Seekarten*, indem er die in der Herstellung von Portolani hervorragende Werkstatt des Pietro Vesconte großzügig mit der Anfertigung jenes Prototyps von Atlanten betraute, wie er sie seinen Werken beifügte. Es ist nicht zuviel behauptet, wenn man dieses Betätigungsfeld Vescontes und seiner Werkstatt unmittelbar von den Aufträgen Sanudos abhängig nennt, denn die atlasartig zusammengebundenen Karten Vescontes kommen in anderen Verbindungen nicht vor und sind bestimmungsmäßig von den Portolani zu trennen, so nahe sie ihnen kartographisch stehen mögen. Während die Loxodrome (Kompaßlinien) auf den Karten der Portolani nautischen Zwecken dienten, waren sie in den Atlanten rein dekorativ angebracht. Wie die heraldischen Fahnen, mit denen Sanudo die schönsten Karten der Atlanten versehen ließ, dienten die Loxodrome in den Atlanten nur der Augenweide jener hochgestellten Persönlichkeiten, für die die

72 „Collectanea rerum memorabilium" des Gaius Julius Solinus (3. Jahrhundert).

73 „De mirabilibus mundi" des Gervasius von Tilbury (um 1214 verfaßt; Brincken 1970, 259).

74 „De Chorographia" des Pomponius Mela (1. Jahrhundert). Miller, Heft 6, 1898, 102ff.

75 „Imago mundi" des Honorius Augustodunensis; vor 1110 entstanden.

76 Die „Chronik" des Eusebius, Bischofs von Cäsarea (gest. 339).

77 Beda Venerabilis (gest. 735).

78 „Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi" des Junianus Marcus Justinus (Anfang 3. Jahrhundert).

79 „Historia Hierosolimitana" des Balderich von Dol, ed. Bongars 1611, I, 81–138; Recueil IV, 1879, 1–111.

80 Burchardus de Monte Sion, ein wahrscheinlich dem Geschlecht der Grafen von Barby bei Magdeburg entstammender Dominikaner, bereiste viele Jahre das Heilige Land, Syrien, Armenien und Ägypten. Zwischen 1271 und 1291 verfaßte er unter dem Titel „Descriptio terrae sanctae" ein über 3 Jahrhunderte gültig bleibendes geographisches Handbuch des Vorderen Orients (Leuschner 1957, 32f.).

81 Jakob von Vitry (1170–1240), Kreuzprediger, Bischof und Kardinal von Akkon (1216, 1228), 1240 zum Patriarchen von Jerusalem erwählt. Wichtiger Quellenschriftsteller des Kreuzzuges von Damiette: „Historia Hierosolimitana" ed. Bongars 1611, I, 1047–1206.

82 Auf Wilhelm von Tyrus (Archidiakon von Tyrus und Nazareth; 1174–1184 Kanzler des Königreichs Jerusalem; gestorben 1186) geht eine in 23 Büchern verfaßte Geschichte der Kreuzzüge zurück. Diese „Historia rerum in partibus transmarinis gestarum" faßt die gesamte vorausgehende Literatur über dieses Thema zusammen und bricht mit dem Jahre 1183 ab (ed. Bongars 1611, I, 625–1046); Recueil I, 1844, 1–1185.

83 Sanudos Text von „Liber" II, pars IV, cap. 25 (Bongars II, 85) geht auf den Text eines Portolano zurück, der in einer Redaktion von 1296 erhalten ist (Berlin, Ms. Hamilton 396, ed. Motzo 1947 mit Lit.).

79. *Avignonesisch, nach 1323*
Paolino, „Chronologia magna"
London, British Museum
Ms. Egerton 1500, f. 7



Werke Sanudos bestimmt und bei denen bibliophile Interessen vorauszusetzen waren.

Entsprachen die nautischen Karten den politischen Zielsetzungen der Werke Sanudos, so war das Interesse Paolinos als Historiker nachdrücklich auch Italien zugewandt. Bei ihm tauchen Karten und Pläne auf, die bei Sanudo keine Entsprechung haben: die erste Reliefkarte Italiens – sogar in zwei Varianten (Abb. 162–164) –, eine Regionalkarte der Poebene, sowie neuartige, jedenfalls in unserer Überlieferung neuartige Stadtpläne von Venedig und Rom (Abb. 158–161). Die Italienkarten sind dadurch, daß sie Flüsse und auch Gebirgsformationen, und zwar farbig aquarelliert, verzeichnen, tatsächlich Neuschöpfungen, wenn man auch vermuten darf, daß sie sich aus Küstenumriß-Karten von der Art der Seekarten entwickelten, in die einzelne Gebietskarten Italiens eingearbeitet oder einbeschlossen wurden. Das läßt begreifen, warum der Detailreichtum der Eintragungen innerhalb der Landesteile sehr verschieden ist. Daß sich die Stadtpläne von Venedig und Rom in Einzelheiten von älteren Vorbildern abhängig erweisen und, wie noch gezeigt werden soll, Zustände der Vergangenheit wiedergeben, läßt sie den „historischen"

Karten und Plänen des Heiligen Landes zur Seite treten, die Paolino gleich wie Sanudo brachte. Es war aber Paolino allein, der auch von den italienischen Städten Venedig und Rom Karten ausführen ließ.

2. Vescontes und Sanudos nautische Karten

Die zu propagierender Verteilung bestimmten Abschriften seines „Liber secretorum fidelium" ließ Sanudo mit Karten und Plänen ausstatten. Zumindest für eines der beiden 1321 Papst Johann XXII. überreichten Prachtexemplare des „Liber" – über das zweite, nicht nachweisbare, ist keine Aussage möglich – sowie für den dem Papst gleichzeitig übergebenen Atlas (unseres Erachtens der 1320 datierte Palatinus latinus 1362) ließ Sanudo Karten von dem berühmtesten Kartographen seiner Zeit, dem in Venedig tätigen Genuesen Pietro Vesconte herstellen (Abb.144,146). Weniger hervorragende Exemplare des „Liber" wurden in Vescontes Werkstatt mit Karten und Stadtplänen versehen (Abb. 150, 152, 154–155).

Vescontes Seekarten sind nicht die ersten Karten, die mit Loxodromen versehen sind – einem von den Arabern entwickelten System von Rosetten mit den Linien des Kompasses oder der Windrose zur Orientierung der Seefahrt –, jedoch stehen wir mit seinen Atlanten am Beginn der methodischen Auswertung dieses kartographischen Systems in Italien[84].

Es erleichtert das Verständnis der Beziehungen Sanudos zu Vesconte, wenn wir eine Übersicht der verschiedenen Typen und der erhaltenen Exemplare *eigenhändiger signierter* Karten des *Pietro Vesconte* voranstellen. Es sind, in chronologischer Abfolge[85]:

1. Eine große Seekarte des Mittelmeeres von 1311 (Florenz, Archivio di Stato Nr. 1)[86].
2. Ein Portolano bestehend aus 5 auf Holz aufgezogenen Karten des Mittelmeers und des Schwarzen Meers; zusätzlich Kalendarium. 1313 (Paris, Bibl. Nat. Ge. DD. 687)[87].
3. Ein Portolano bestehend aus 9 auf Holztäfelchen aufgezogenen Karten des Mittelmeers und des Schwarzen Meers; zusätzlich Kalendarium. 1318 (Wien, Nat. Bibl. Ms. 594)[88].
4. Ein Portolano von 6 auf Holztäfelchen aufgezogenen Karten des Mittel- und des Schwarzen Meeres; zusätzlich Kalendarium. 1318 (Venedig, Museo Correr, Cart. naut. Nr. 1, Inv. 28: Abb. 142)[89].
5. Ein Atlas von 9 Karten: *eigenhändig* 5 des Mittelmeeres und Schwarzen Meeres, 1 Weltkarte (Abb. 144); *Werkstatt:* 1 Palästinakarte, Pläne von Jerusalem und Akkon (Abb. 154), synchronistische Tabelle der Grafen von Tripolis, Patriarchen von Jerusalem, Fürsten von Antiochia, Kalifen von Ägypten. 1320 (Vaticana Ms. Pal. lat. 1362). Ein selbständiger Atlas, dessen Pergamentblätter nicht auf Holz aufgezogen sind. Von Sanudo 1321 Johann XXII. übergeben (siehe Tabelle Abb. 143 und Seite 68).

Diese Zahl ist nicht groß, jedoch ist besonders für die Portolani eine immense Verlustziffer anzunehmen. Nicht in das Verzeichnis aufgenommen sind sowieso die in der *Werkstatt* Vescontes entstandenen, nicht signierten Karten und Pläne, von denen einige gleichfalls im Besitz Sanudos waren.

84 Vorgänger Vescontes sind anzunehmen. Erhalten ist nur die loxodromische „Pisaner Seekarte" aus dem späten 13. Jahrhundert in Paris, Bibl. Nat. (Cartes Ge. B. 1118; Maße: 50 × 105 cm). Die Darstellung des Mittelmeers ist dort bereits korrekt; in den übrigen Teilen, besonders im nördlichen Europa steht sie deutlich noch vor Vesconte. Lit.: Foncin 1963 Nr. 1; Abbildung in Motzo 1947.

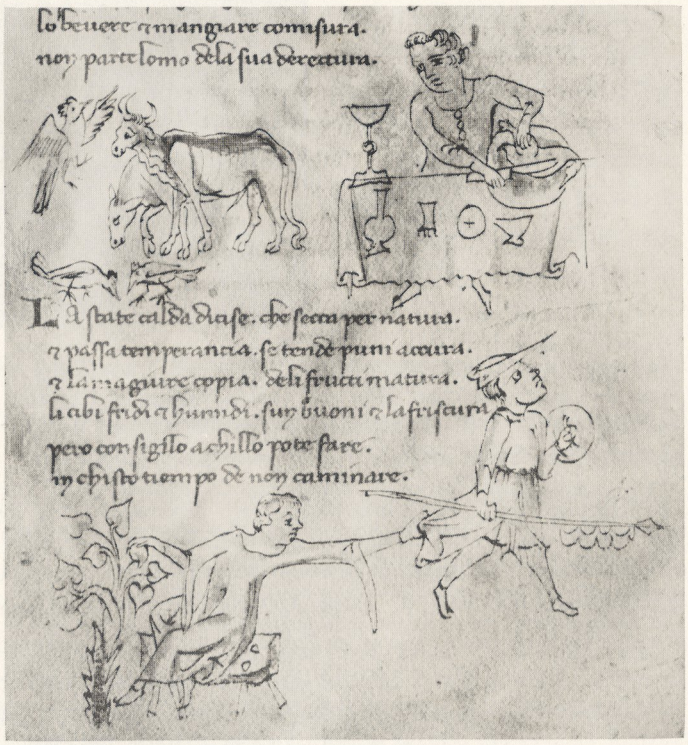
85 Die im folgenden als „Mittelmeer" bezeichneten Karten umfassen gleichzeitig auch die Atlantikküste des westlichen Europa, die Nord- und Ostsee.

86 Katalog Florenz 1966, 89 Nr. 9.

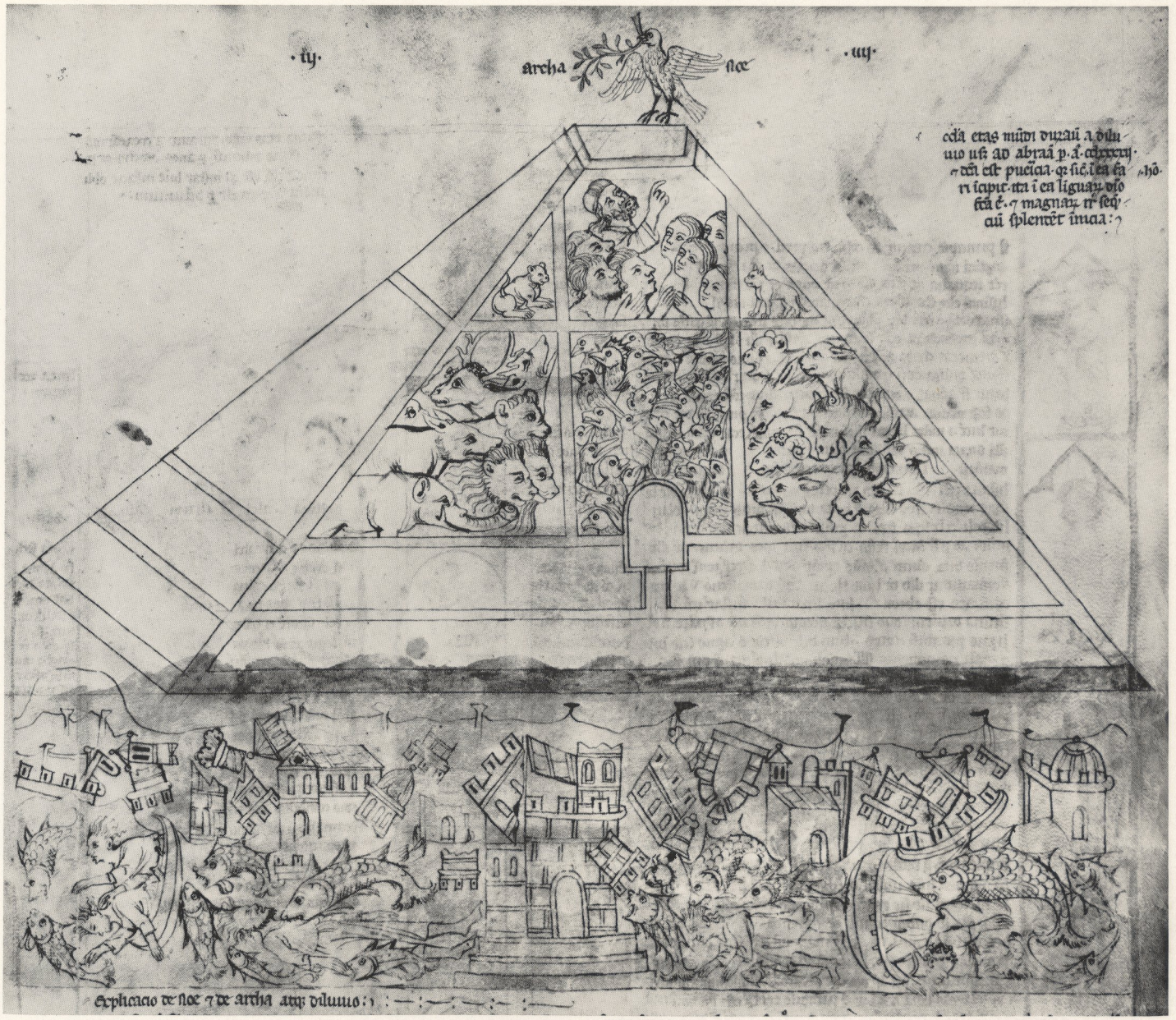
87 Foncin 1963 Nr. 2.

88 Hermann VIII, 5/1, 1928 Nr. 28.

89 Casanova 1957, 26 Nr. 28.



80. Campanisch, 2. Viertel 14. Jahrhundert
Neapel, Bibl. Naz. Ms. XIII. C. 37, f. 53v.



81. Neapolitanisch, um 1329. Paolino, „Chronologia magna". Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 8v.

Ob es sich bei den von Sanudo 1343 den Kirchen S. Marco und S. Maria dei Tedeschi in Venedig testamentarisch vermachten Exemplaren eines „lignum, in quo est depicta terra sancta," und bei dem der Stadt Venedig zur Weiterreichung an die Kurie in Rom hinterlassenen Atlas um Karten vom Typus der obengenannten handelte, muß dahingestellt bleiben, da sie nicht erhalten sind[17]. Wahrscheinlich ist es, denn die Verbindung zwischen Sanudo und Vesconte war eine enge und stete, da Sanudo alle Kartenbeilagen, die er den illustrierten Abschriften seiner zur Verteilung bestimmten Werke beigab, in Vescontes Werkstatt herstellen ließ.

Atlanten, die eigenhändige Karten Vescontes enthalten, sind folgenden Exemplaren von Sanudos „Liber secretorum fidelium" beigefügt: Vaticanus latinus 2972 (Abb. 146) und British Museum Add. 27376. Die Eigenhändigkeit läßt sich beweisen, obwohl beide Atlanten nicht von Vesconte signiert wurden. Denn Vescontes signierter Atlas Palatinus latinus 1362 – Nr. 5 des vorausgehenden Verzeichnisses signierter Werke Vescontes – ist in der Ausführung weitgehend identisch mit den beiden genannten, nicht signierten Atlanten (Abb. 144); ihre Einheit – auch künstlerische Einheit, denn solche Karten dürfen als graphische Kunstwerke gelten – wird durch folgende äußere Momente bestätigt:

1. Auch der Atlas Palatinus latinus 1362 enthält jene synchronistische Tabelle der Patriarchen von Jerusalem und Herrscher von Tripolis, Antiochia und Ägypten, die als regelmäßige Beilage zu den Kennzeichen des „Liber secretorum fidelium" Sanudos gehört. Damit erweist sich der Palatinus latinus 1362 als ein von Vesconte im Auftrag Sanudos als Beilage zum „Liber" hergestellter Atlas. Der letzte in der synchronistischen Tabelle erwähnte Herrscher ist Heinrich II., 1310–1324 König von Cypern.
2. In den Karten und Plänen (wie in der synchronistischen Tabelle) entspricht Ms. Add. 27376 genau dem Palatinus latinus 1362: Vier nautische Karten, 1 Karte des östlichen Mittelmeers und des Vorderen Orients, 1 Weltkarte, alle mit Loxodromen, 1 Landkarte von Palästina und 2 Stadtpläne von Akkon und Jerusalem. Der Karteninhalt entspricht auch dem Vaticanus latinus 2972, bis auf gewisse Unvollständigkeiten desselben: Die Stadtpläne von Akkon und Jerusalem sind dort ebenso zu Verlust geraten wie die Landkarte von Palästina und die synchronistische Tabelle (vgl. Tabelle Abb. 143).
3. Vescontes persönlicher Anteil ragt innerhalb der Produktion der Werkstatt klar erkennbar durch überlegene Präzision, die in diesem Fall auch Schönheit der Darstellung bedeutet, hervor. In den drei genannten Atlan-



82a. Neapolitanisch, um 1329. Paolino, „Chronologia magna" Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 8



82b. Neapolitanisch, 1334–1343. Wien Ms. Ser. n. 2639, f. 9

ten stammen lediglich die nautischen Karten von Vescontes Hand (Abb. 146); in den Darstellungen des östlichen Mittelmeers (Abb. 150) sind sogar nur Teile, nämlich die streng nautischen (die Küsten mit ihren Häfen) eigenhändig; Gebirge, Flüsse, Städte und Verbindungswege im Landinneren, also in Palästina, Mesopotamien und Ägypten, sind von anderer, deutlich unterlegener Hand. Eine solche Unterscheidung läßt sich auch bei den Weltkarten durchführen: Die Küsten des Mittelmeers und des Atlantik sind in der Weltkarte im Palatinus latinus 1362 von Vesconte selbst ausgeführt (Abb. 144). Im Vaticanus latinus 2972 und dem Atlas des British Museum Ms. Add. 27376 erweisen sich auch diese, damit die gesamte Ausführung der Weltkarten, als Werkstattgut. Die Stadtpläne und die Landkarte von Palästina hat Vesconte im Palatinus latinus 1362 und im Atlas London Ms. Add. 27376 wie in allen anderen Atlanten zu Sanudos „Liber" stets der Werkstatt zugewiesen (Abb. 152, 154–155). Im Vaticanus latinus 2972 sind sie verloren gegangen.

Vesconte war der erste, der Seekarten mit heraldischen Fahnen versah (Abb. 146). Der Zweck war die Erhöhung nicht nur der Lesbarkeit, sondern auch der Schönheit solcher Karten. Darum sind unter Vescontes Atlanten nur diese drei Prachthandschriften mit Fähnchen geschmückt[90].

Damit ist hinreichend bewiesen, daß die beiden nicht signierten Atlanten in den Handschriften Vaticanus latinus 2972 und London Add. 27376 in Vescontes Werkstatt entstanden sind, wie der von Vesconte signierte Atlas Palatinus latinus 1362. Wichtig ist, daß sich weiterhin erweisen läßt, daß nicht nur alle drei Atlanten mit Vesconte zusammenhängen, sondern daß sie von diesem auf Bestellung Sanudos als Beilagen zu seinem Werk „Liber secretorum fidelium" hergestellt wurden. Dieser zweite Zusammenhang verbindet sie nicht weniger eng als der erste.

90 Gerola 1934. – In Pietro Vescontes Nachfolge wird die Ausschmückung mit Fähnchen aufgenommen: Florenz, Laurenziana Ms. Med. Pal. 248: Perrinus Vesconte, 1327. – London, British Museum Ms. Add. 25691: wahrscheinlich katalanisch, um 1335 entstanden. – Paris, Bibl. Nat. Ge. B. 696: Angelino Dulcert (Dalorto), 1339 datiert, in Mallorca entstanden.

Denkbar eng ist die Verbindung zwischen dem Atlas Palatinus latinus 1362 und dem Kartenteil im Vaticanus latinus 2972. Sie sind maßgleich. Auch zeigen sie identische Korrekturen[91]. Die beiden Atlanten entstanden gleichzeitig oder unmittelbar hintereinander, wobei dem Palatinus 1362 in Einzelheiten der eigenhändigen Ausführung die zeitliche Vorrangstellung zuzuerkennen ist. Nun ist der von Vesconte signierte Palatinus 1362 auf das Jahr 1320 datiert. Daraus, aus der unvergleichlichen Höhe dieses Atlasses und aus der engen Verbindung mit dem Vaticanus latinus 2972 schließen wir, daß es sich bei dem Palatinus latinus 1362 um jenen Atlas handelt, den Sanudo 1321 in Avignon zusammen mit zwei Abschriften seines „Liber" Papst Johann XXII. überreicht hat. Denn die eine dieser Abschriften ist, wie schon erwähnt, der Vaticanus latinus 2972, dessen Kartenteil das Gegenstück zum Atlas Palatinus 1362 ist. Die Identität von Vaticanus latinus 2972 mit der im Inventar der päpstlichen Bibliothek von 1369 nachweisbaren Abschrift des „Liber" schließt die Beweiskette (siehe Verzeichnis der Schriften Sanudos Nr. 2, Seite 22). Das zweite Exemplar des „Liber", das zusammen mit Vaticanus latinus 2972 und dem Atlas Palatinus latinus 1362 überreicht wurde, ist verloren. Sanudo erwähnt diese beiden Exemplare des „Liber" im Prolog zur 2. Redaktion seines Werks, wo er ihre Übergabe an Johann XXII. schildert (Bongars II, 1) und beschreibt dortselbst den Atlas so, daß seine Identität mit Palatinus 1362 bestätigt wird[92]. Daß dieser

91 Kretschmer 1891, 364. – Eine besonders augenfällige Korrektur bei Skandinavien ist im Palatinus 1362 durch Übermalen in weisser Farbe vorgenommen; in Vaticanus latinus 2972 weist sie eine derbere Rasur auf.

92 „Eidem etiam presentavi quatuor mappas mundi: unam de mari Mediterraneo" (Nr. 2–5 unserer Tabelle Abb. 143, die Sanudo als Gesamtheit des Mittelmeerraums zusammenfaßte); „secundam de mari et de terra" (Weltkarte Nr. 1 unserer Tabelle); „tertiam de terra sancta" (Palästina, Nr. 7 der Tabelle); „quartam vero de terra Aegypti" (Nr. 6 unserer Tabelle). Die beiden Stadtpläne von Akkon und Jerusalem erschienen nicht erwähnenswert.



83. Neapolitanisch, nach 1317. Neapel, S. Maria Donna Regina



84. Neapolitanisch, um 1329. Paolino, „Chronologia magna" Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 54v.

Atlas die synchronistische Tabelle der Grafen von Tripolis usw., einen festen Bestandteil von Sanudos „Liber", enthält, entspricht unserer Annahme.

So erweist es sich als nicht zufällig, daß die für hochgestellte Persönlichkeiten bestimmten Abschriften von Sanudos „Liber secretorum fidelium" die künstlerisch hervorragendsten Atlanten enthielten, beispielsweise das erhaltene der beiden dem Papst Johann XXII. gewidmeten Exemplare – der Vaticanus latinus 2972 – oder das aus bester Quelle, der Sammlung Canonici und damit vielleicht aus venezianischem Dogenbesitz stammende Manuskript des British Museum. Der Johann XXII. überreichte Atlas Palatinus 1362 gehört in dieselbe Kategorie. Künstlerisch hervorragend bedeutet bei Vescontes Atlanten die höchste Präzision in Verbindung mit einem die sachlichen Notwendigkeiten übersteigenden Maß an Feinheit und Reichtum. Wie schon erwähnt, gehört auch die Anbringung von Loxodromen in Vescontes Atlanten aus bibliophilen Zwecken in diesen Bereich. Ein Blick auf die gleichzeitigen Portolani bestätigt den hohen künstlerischen Stand der Vesconte-Werkstatt. Die besten und besonders die eigenhändigen von Vescontes Portolani sind durch sorgfältig miniierte Evangelisten- und Heiligendarstellungen als Eckfüllungen ausgezeichnet. Auf dem 1318 datierten Portolano im Museo Correr in Venedig ist Vesconte selbst, Kompaßlinien zeichnend, unterhalb seiner Signatur dargestellt (Abb. 142).

Vescontes Typus der nautischen Karte mitsamt der dabei angewandten Kalligraphie wurde für ein Jahrhundert vorbildlich: Noch Giacomo Giroldi[93] und Andrea Bianco[94] – beide Venezianer der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts – sind der Tradition des Vesconte verhaftet; desto mehr die künstlerisch bedeutenden Kartographen des 14. Jahrhunderts: fast gleichzeitig mit Vesconte der in Mallorca tätige Angelinus Dalorto (Dulcert)[95] und in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts Francesco Pizigano in Venedig[96]. Piziganos Kartenbilder sind durch die Eintragungen nunmehr getreu wiedergegebener Hauptkirchen für die entsprechenden Städte ausgezeichnet: Santiago de Compostela, Venedig (Abb. 147).

Auch Opicinus de Canistris basiert seine allegorischen Kartenbilder (Abb. 148) auf loxodromischen Mittelmeer-

93 Paris, Bibl. Nat. Ge. C. 5088: Karte des Mittelmeers von 1422; London, British Museum Ms. Add. 18665: Portolano, um 1425.

94 Venedig, Bibl. Marciana Ms. ital. Z. 76 (4783): Atlas mit 10 Karten von 1436; Mailand, Bibl. Ambrosiana Ms. F. 260 inf.: Portolano von 1448.

95 Paris, Bibl. Nat. Ge. B. 696: Mittelmeerkarte von 1339.

96 Parma, Bibl. Palatina Ms. Parm. 1612: Mittelmeerkarte von 1367; Mailand, Bibl. Ambrosiana S. P. 10/29: Mittelmeerkarten von 1373.



85. Giotto, um 1305. Padua, Arenakapelle



86. Paduanisch, um 1306.
Padua, Bibl. Capitolare Ms. A. 16, f. 232

87. Neapolitanisch, um 1320. Neapel, S. Domenico



88. Neapolitanisch, um 1329. Paolino
Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 55v.



89. *Venezianisch, gegen 1323 Paolino Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 22v.*



90. *Neapolitanisch, 3. Jahrzehnt 14. Jahrhundert Neapel, Bibl. Naz. Ms. I. B. 24 f. 201v.*



karten vom Typus Vescontes, die er während seiner Tätigkeit als apostolischer Pönitentiar 1330–1348 in Avignon kennengelernt haben mag (Abb. 149)[97].

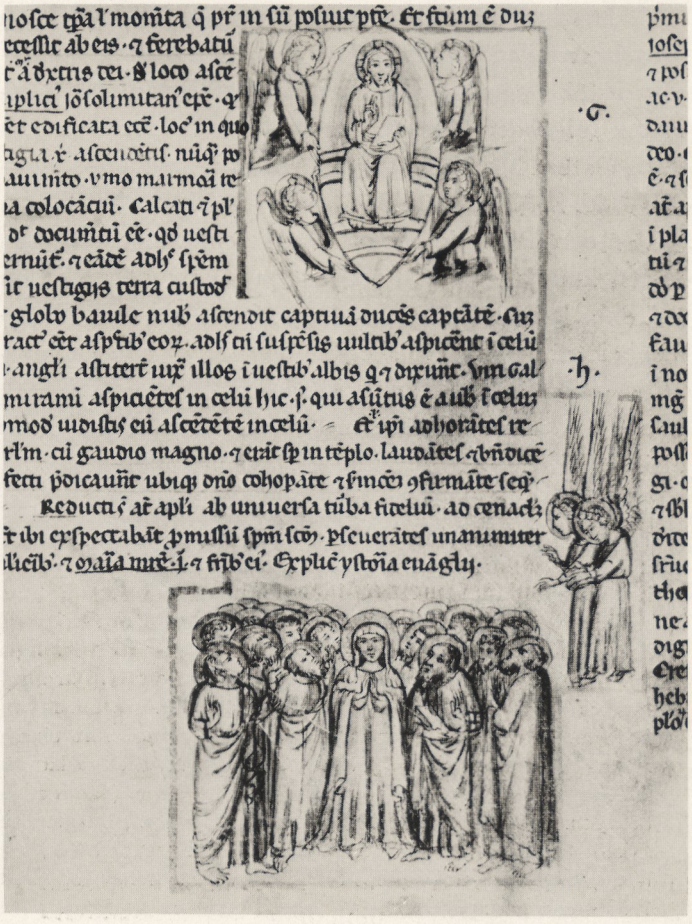
Immer wieder zeigt es sich, daß die hervorragendsten Karten des 14. Jahrhunderts in hohem Maße nicht nur wissenschaftlich, sondern auch künstlerisch kalligraphisch zu bewerten sind und damit Forschungsobjekte auch der Kunstgeschichte und nicht nur der Geographie sein müssen.

3. Sanudos und Paolinos historische Karten

Während die nautischen Karten ein Kartentypus sind, der nur in Sanudos Schriften einging, bestehen bei anderen Kategorien von Karten, die sowohl in Sanudos wie in Paolinos Werken verwendet wurden, unmittelbare Berührungs-

97 Rom, Ms. Vat. lat. 6435 und Ms. Pal. lat. 1993. – Salomon 1936 und 1953; Almagià 1944, 96.
Für Opicinus war der Mittelmeerraum Sinnbild der sündigen Welt, in der sich Europa als Mann und Afrika als Frau gegenübertreten (Abb. 148).

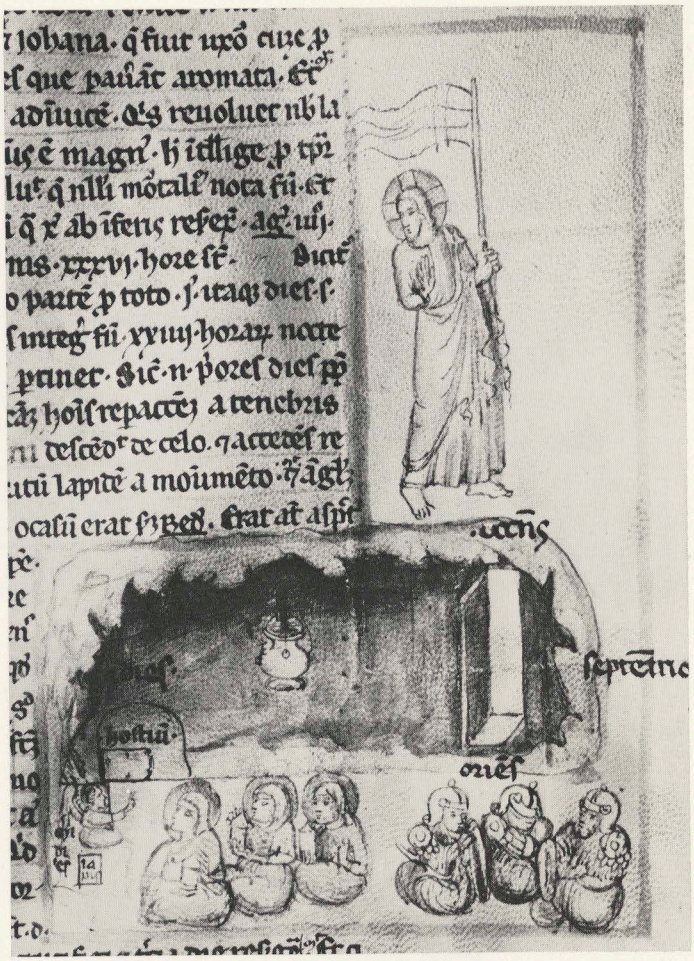
91. *Neapolitanisch, um 1329. Paolino Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 56*



punkte zwischen beiden. Es sind das die Weltkarte (Abb. 144–145), die Darstellung der Binnenländer in der Karte des östlichen Mittelmeers (Abb. 150–151; unsere Abbildungen sind, um die Orientierung zu erleichtern, genordet), die Landkarte von Palästina (Abb. 152–153) und die Stadtpläne von Jerusalem und Akkon (Abb. 154–157; vgl. die Tabelle Abb. 143). Die Gemeinsamkeiten, die beide Autoren in diesen Karten und Plänen verbinden, gelten auch für ihre Beziehungen in den entsprechenden textlichen Darstellungen. Allerdings sind weder Texte noch Karten unmittelbar durch den einen Autor vom andern einfach kopiert. Wie in den Karten Abweichungen in Einzelheiten auffallen, so stimmen die Texte nicht wörtlich überein, vielmehr erweist es sich, daß Paolino und Sanudo mit verschieden verlagerter Genauigkeit und Ausführlichkeit auf ältere Quellen zurückgriffen.

Beginnt man den Vergleich mit der *Weltkarte*, so stellt diese bei Sanudo wie bei Paolino das gleiche Stadium der Mischung dar aus einem mittelalterlichen theologisch fundierten „Imago mundi"-Typus (mit Jerusalem als Mittelpunkt der Welt) und aus den geographischen Erkenntnissen der neueren Zeit, die sich zuerst in den Portolani realisierten[98]. Qualität und Exaktheit der Weltkarte wechseln stark innerhalb der Karten, die in beider Werke einbezogen sind. Die mit eigenhändiger Beteiligung *Vescontes* ausgeführte Weltkarte im Palatinus latinus 1362 (Abb. 144) ist in den Mittelmeerteilen unübertroffen, überlegen auch der Werkstattausführung der entsprechenden Partien in den Weltkarten folgender Manuskripte *Sanudos*: Vaticanus latinus 2972, Oxford Ms. Tanner 190, Reginensis latinus 548, London Add. 27376, Brüssel 9347–9348 und 9404–9405.

Von den beiden in *Paolinos* Werke einbezogenen Weltkarten kommt *eine* dem Kartentypus Vescontes, der im Palatinus latinus 1362 (Abb. 144) seine höchste Vollkommenheit erreicht, sehr nahe: Sie befindet sich in Paolinos „Chronologia magna" zu Paris (Ms. lat. 4939, Abb. 145)[99]. In diesen Weltkarten bei Sanudo und Paolino zeigt sich die gleiche Mischung aus wissenschaftlicher Modernität und fabelgläubiger Mittelalterlichkeit: Das Mittelmeergebiet ist



92. Neapolitanisch, um 1329. Paolino Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 55

98 Brincken 1968, 125ff., 137ff., 154, 173.

99 Diese Ähnlichkeiten verführten Rowley (1958, 98, fig. 152) und Destombes (1964, 246, Taf. XVI) dazu, als Autor von Ms. Paris lat. 4939 statt Paolino irrtümlich Sanudo anzugeben. Für Destombes stammt nur die Weltkarte in Ms. Vat. lat. 1960 von Paolino. In der Datierung derselben folgt er wiederum einem Irrtum Almagiàs (1944, 3ff.), indem er Paolinos Vaticanus latinus 1960 sämtlichen Manuskripten Sanudos mit Karten (damit auch dem Ms. Paris lat. 4939) zeitlich vorausgehen läßt. Almagià und Destombes datieren Ms. Vat. lat. 1960 um 1320, während es, wie hier gezeigt wird, in Paolinos Neapler Zeit – zwischen 1334 und 1339 – entstand.



93. Neapolitanisch, um 1329. Paolino
Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 44v.

mit unübertrefflicher Exaktheit dargestellt. Für Afrika und Asien dagegen dominieren legendäre Vorstellungen. Am Ende der Welt, ganz im Osten, ist das sagenhafte Reich des „Presbiter Johannes"[100] eingezeichnet; „Catay", d.h. China liegt nördlich davon. Darin wird man lebhaft an den großen, ungefähr gleichaltrigen Gegenspieler Sanudos und Paolinos, den 1324 gestorbenen Venezianer Marco Polo erinnert, der diesen Reichen ausführliche Beschreibungen widmete. Der „Presbiter Johannes", König eines Tatarenstammes, wird von ihm als Kriegsgegner des Tatarenführers Dschingis Khan beschrieben. Nirgends so wie hier begreift man den abenteuerlichen Wissensdurst und Reisedrang und auch die Darstellungsart Sanudos wie Paolinos als ein Zeitphänomen. Mag auch die Entdeckertätigkeit Marco Polos ganz andere Weiten erfaßt haben, die Intensität Sanudos und Paolinos, Völker des Ostens zu erforschen, ist Ausgeburt des gleichen Wesenszugs der Zeit. Er gipfelte in Kreuzzugsideen und erreichte damals in Venedig Höhepunkte.

Allen Weltkarten der Vesconte-Werkstatt, sowohl den Sanudos „Liber" beigebundenen wie auch der in dem von Sanudo bestellten Atlas Palatinus latinus 1362 enthaltenen, ist eine ausführliche, die Erdteile betreffende Legende eigentümlich, die um die Karten herumgeschrieben ist (Abb. 144). Bei Paolino fehlt sie. Der Zusammenhang zwischen Paolino und Sanudo ist aber dadurch wiederhergestellt, daß Paolino diese Legende in den Text des Traktats „De mappa mundi" einbezogen hat (Almagià 1944, 16).

100 Zum Priesterkönig Johannes siehe: Wittkower 1942, 181 (mit Lit.); Pochat 1970, 75.



94. Campanisch, vor 1331. London, British Museum Ms. Add. 31032, f. 7



95. Neapolitanisch, 1334–1343. London, British Museum Ms. Royal 6. E. IX, f. 22





96–98. *Neapolitanisch, um 1329. Paolino, „Chronologia magna" Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 67v., 61v., 34v.*



99. Neapolitanisch, um 1320. Neapel, S. Domenico





100. Neapolitanisch, um 1329. Paolino „Chronologia magna" Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 41

In den *Karten des östlichen Mittelmeerraumes* vermischt sich die nautische loxodromische Karte der Mittelmeerküsten mit topographischen Abbildungen des Binnenlandes (Ägyptens, Syriens und Mesopotamiens). Den älteren Kern dieser zusammengesetzten und aus verschiedenen Kartentypen überlagerten Darstellungen bildeten wirkliche *Landkarten* – am reinsten bei *Paolino* überliefert –, die das Binnenland mit Straßen und Flüssen wiedergeben (Paris Ms. lat. 4939: Abb. 151 und Vaticanus latinus 1960, fol. 265 verso–266). Hier sind die Entfernungen zwischen den Städten Syriens und Ägyptens, entlang der „via per desertum", die nach Kairo führt, angegeben. Die (allein für Seefahrer interessante) Darstellung der Südküste Kleinasiens fehlt.

Den anderen *(nautischen) Typus* der östlichen Mittelmeerkarte repräsentieren die *Vesconte* zunächst stehenden und in den nautischen Teilen teilweise eigenhändigen Karten in den drei Atlanten Palatinus latinus 1362, Vaticanus latinus 2972 und London Add. 27376 (Abb. 150). In diesen loxodromischen Karten liegt das Schwergewicht auf der Angabe der Küstenorte; Städtenamen im Inneren sind vielfach entfallen; ebenso die chorographischen, d. h. Entfernungsangaben zwischen den Orten.

Zwischen den beiden Kartentypen des östlichen Mittelmeers (Abb. 151 und 150) gibt es in Kartenbildern zu Sanudos „Liber" Verbindungsglieder, die den zuerst beschriebenen Darstellungen bei Paolino näher stehen: Sie bieten keine Loxodrome, dafür Entfernungsangaben zwichen den Städten[101].

Wahrscheinlich besteht eine Priorität des Kartentypus' Paolinos, in dem auf der Basis älterer Vorbilder eine *Landkarte* des Gebietes geboten wurde (Abb. 151). Der von Vesconte entwickelte Typus überlagerte jenen Typus der Landkarte mit *nautischen Karten* (Abb. 150). Beide Typen der Karte des östlichen Mittelmeers sind historische Kartenbilder, für die sich wiederum eine bezeichnende Beziehung zwischen Paolino und Sanudo feststellen läßt. Die Deszendenz von älteren Vorbildern ist hier für Sanudo wie für Paolino nachweisbar geblieben und zwar sowohl im Kartographischen als auch in der textlichen Darstellung, was wir hier allerdings nur andeuten können. Als Beispiel für diese „historische" Kartographie sei der Leuchtturm von Alexandria angeführt, der bereits im 5. Kreuzzug (1228–1229) wieder zerstört wurde[102], jedoch mit der Aufschrift „farum" (sic) sowohl in Paolinos Vaticanus latinus 1960, fol. 265 verso, als auch in Sanudos Ms. Oxford, Tanner 190, fol. 205, eingezeichnet ist. Die Legenden auf den Karten des östlichen Mittelmeers stimmen bei Paolino und Sanudo weitgehend überein; ebenso ist die Einteilung Syriens bei beiden identisch. Auch dafür liegt eine historische Quelle vor, nämlich Burchardus de Monte Sion, der seine „Descriptio terrae sanctae" zwischen 1271 und 1291 verfaßt hatte[103]. Ebenso lassen sich für die geographischen Abhandlungen innerhalb der Texte Rückgriffe feststellen, zum Beispiel für Sanudos und Paolinos Beschreibung der syrischen Küstenstädte mit Nennung ihrer Distanzen, die auf einen Portolano von 1296 zurückgreift[104].

Burchardus de Monte Sion[80] und andere Quellen beeinflußten auch die umfänglichen Legenden auf der *Palästinakarte*, für welche sowohl Paolino wie Sanudo eine Quadrierung und Anbringung von Maßeinheiten zur Auffindung der einzelnen Orte anwandten (Abb. 152–153)[105]. Erhalten ist eine Karte älteren Typs im Florentiner Archiv, die gegen 1300 datiert wird und weniger präzis in der Darstellung ist als Vescontes und Paolinos Palästinakarte [106]. Von Burchardus ist nur überliefert, daß auch er seiner Beschreibung Palästinas eine Karte beifügte[107]. Immer ist der enge Bezug zwischen dem Text und der Karte vorhanden. Sanudo (Liber III, pars XIV, cap. 3; Bongars II, 246) erklärt selbst ausführlich die Quadrierung seiner Karte; Paolino erwähnt im Kapitel „De mappa mundi" die Palästinakarte fünfmal. Es ist jedoch nicht so, daß die Karten bloße Illustrierung des Textes oder die Texte nur die Beschreibung der Karten wären. Vielmehr machen beide – Texte und Karten – voneinander unabhängige Aussagen, in einer Weise, daß man

101 Ohne Loxodrome und mit Entfernungsangaben sind die Karten in: Neapel Ms. V. F. 35 und Oxford Ms. Tanner 190; ohne Loxodrome und ohne Entfernungen sind die Karten in: Rom, Ms. Reg. lat. 548, Florenz, Riccardiana Ms. 237 und Brüssel Ms. 9347–9348 und 9404–9405.

102 Vgl. Brincken 1968, 123. – Die „Pharus Alexandrina" zählte im Mittelalter zu den Sieben Weltwundern. Als Weltwunder steht der Leuchtturm in der Narracio de Mirabilibus Urbis Romae des Magister Gregorius, 12.–13. Jahrhundert. Lit.: Huygens 1970, 29, 41; Valentini und Zucchetti 1946, 165.

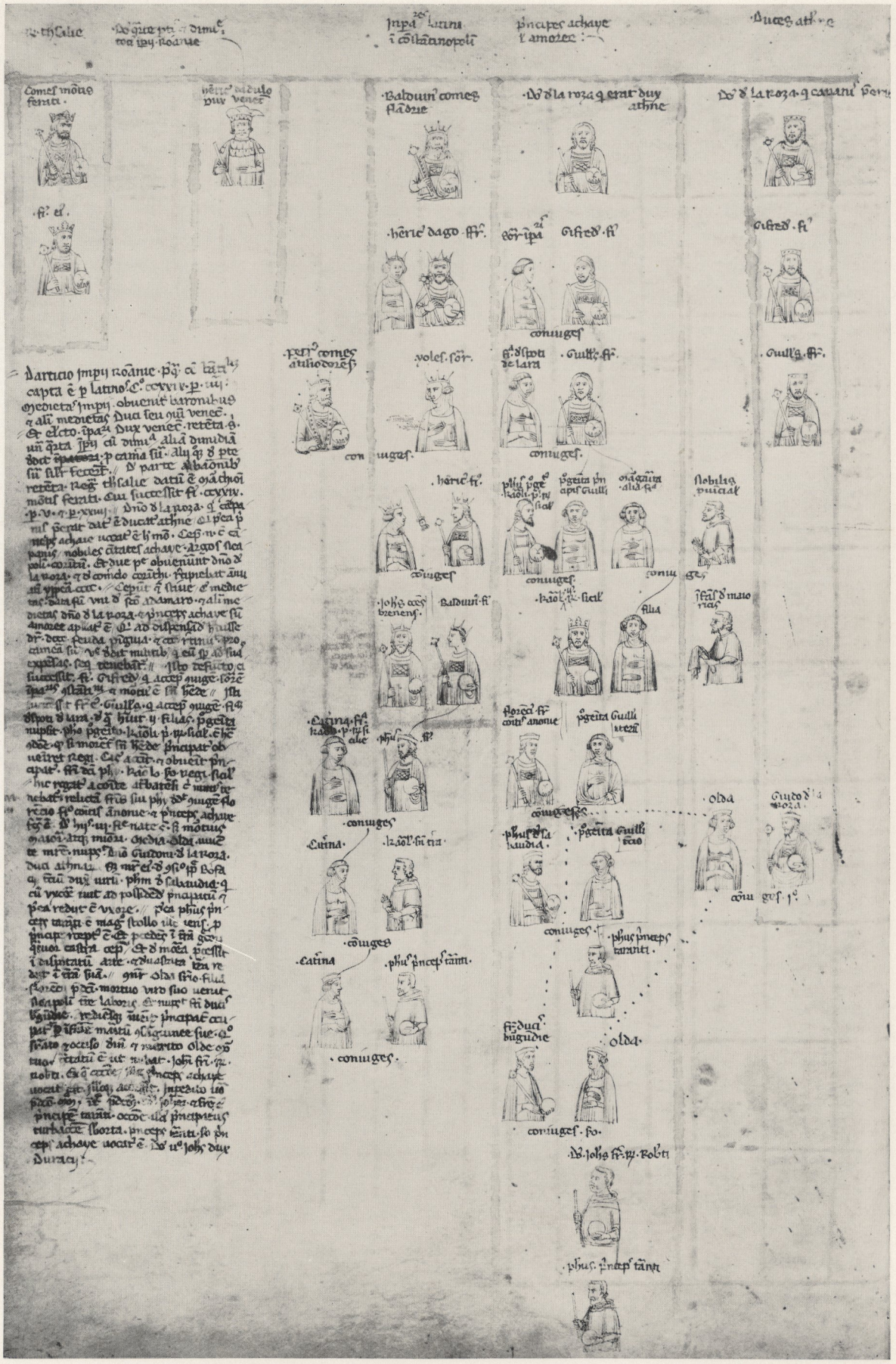
103 Röhricht 1898, 92ff.

104 Der Portolanotext von 1296 in Ms. Berlin Hamilton 396 wirkte auf Sanudos Liber II, pars IV, cap. 25 (Bongars II, 85ff.; vgl. Almagià 1944, 19: Motzo 1947, XXff., XXXIf.). In Liber III, pars XIV greift Sanudo ausführlicher nochmals die Beschreibung Syriens auf (Bongars 243ff.) und behandelt auch dort die Wege von Palästina nach Ägypten, vor allem unter Berücksichtigung der Entfernung zwischen den einzelnen Städten (cap. 12: Bongars 261ff.). Der bei Sanudo in Liber III, pars XIV, cap. 2 gegebene Text (Bongars 244) steht gleichfalls unter Paolinos Karte des östlichen Mittelmeeres in Paris (Ms. lat. 4939, fol. 10: Abb. 151). Auf die Beschreibung der Küstenstädte und das Itinerar zu Land von Palästina nach Kairo geht Paolino ferner in seinem Traktat „De mappa mundi" ein (Ms. Vat. lat. 1960, fol. 16–16 verso).

105 Röhricht 1898, 94.

106 Röhricht 1891, 8–11, Taf. 1. Zur Zeit im Archiv nicht auffindbar.

107 Almagià 1944, 12.



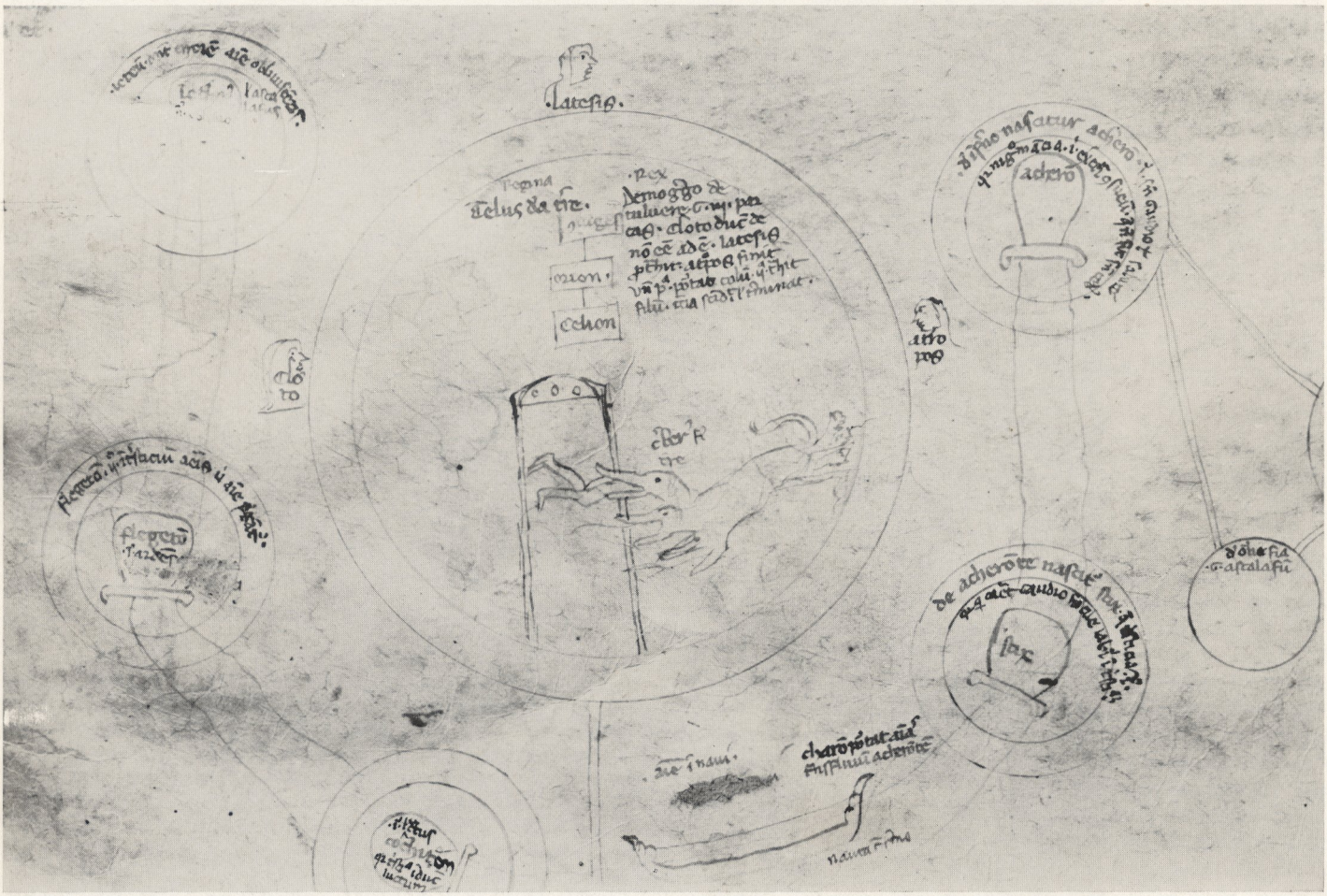
101. Neapolitanisch, 1334–1339. Paolino, „Chronologia magna". Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 12v.

für sie eine Parallelentwicklung aus getrennten Traditionen annehmen muß, zwischen denen natürlich gegenseitige Verflechtungen erfolgten.

Zur Gruppe jener historischen Karten, bei denen für Sanudo und Paolino gemeinsame Quellen anzunehmen sind, gehören auch die *Stadtpläne* von Jerusalem, Akkon und Antiochia (Abb. 154–157). Auf die Stadtpläne von Rom und Venedig wird später eingegangen, dort wo die nur bei Paolino vorkommenden Karten und Pläne von Italien abgehandelt werden. Es wird sich zeigen, daß auch die nur von Paolino überlieferten Stadtpläne von Venedig und Rom ein wesentliches Charakteristikum der historischen Karten teilen, indem sie ältere Zustände wiedergeben.

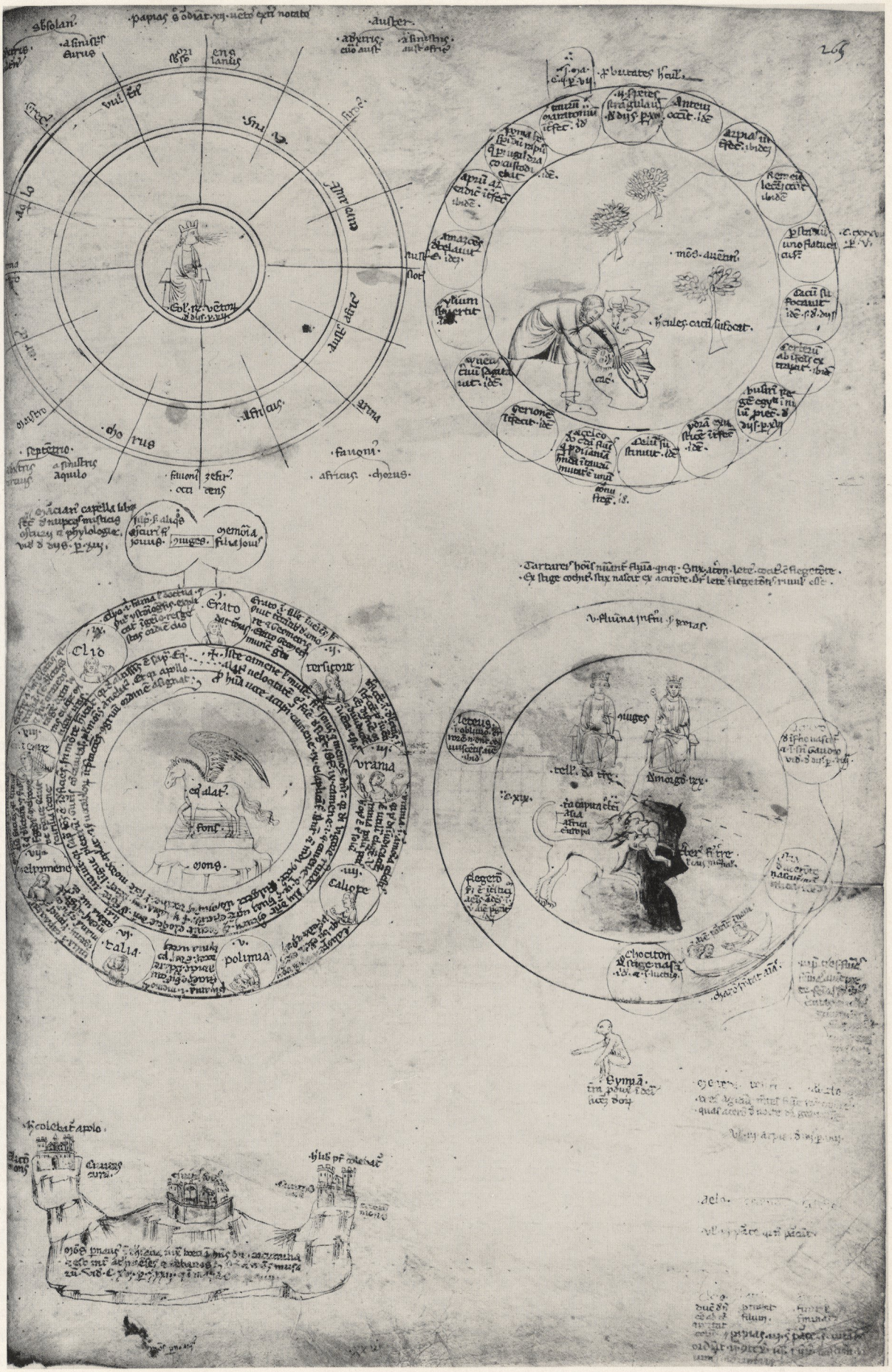
Die Darstellungen von Jerusalem, Akkon und Antiochia (Abb. 154–157) zeigen deren Zustand zur Zeit des lateinischen Kaiserreichs, bevor die Städte – 1244, 1291 bzw. 1268 – endgültig an die Mohammedaner verlorengingen.

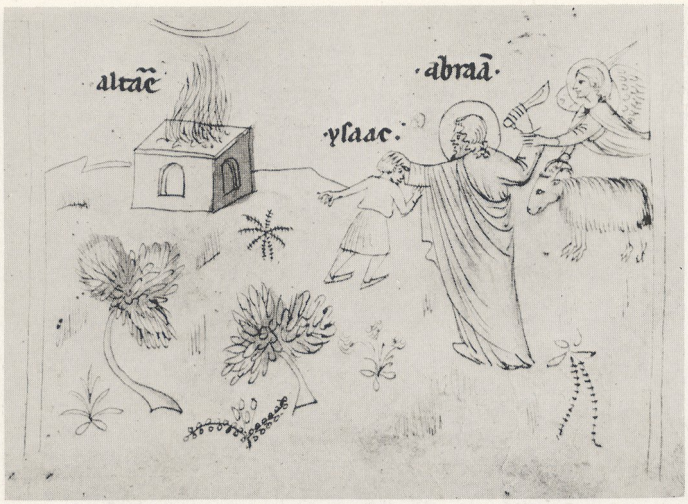
Soweit die Stadtpläne von *Jerusalem* und *Akkon* in Werken Sanudos sich befinden, stammen sie aus der Werkstatt des Vesconte in Venedig (Abb. 154–155). Die Stadtpläne in Paolinos Handschriften wurden an den Plätzen ihrer jeweiligen Niederschrift gezeichnet: in Venedig, Avignon



102. Venezianisch, gegen 1323. Paolino, „Chronologia magna". Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 88v.

103. Neapolitanisch, 1334–1339. Paolino, „Chronologia magna" und „Satyrica". Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 265





104. Neapolitanisch, 1334–1339. Paolino
Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 51



105. Neapolitanisch, nach 1334. Paolino
Cesena, Bibl. Malatestiana Ms. S. XI. 5, f. 3



106. Neapolitanisch, nach 1334. Paolino
Florenz, Laurenziana Ms. Plut. 21, sin. 1, f. 2

(Abb. 156), Neapel (Abb. 157). Es bestehen Abweichungen zwischen Sanudo und Paolino, die ein Kopistenverhältnis eines der beiden gegenüber dem anderen ausschliessen[108]. Trotzdem ist die Ähnlichkeit der Pläne untereinander, vor allem gegenüber den erhaltenen früheren – etwa den schematischen kreisrunden oder quadratischen[109] –, groß genug, um gemeinsame Wurzeln voraussetzen zu lassen. Es mag sich dabei um aus dem Osten gekommene, am Ort entstandene Pläne handeln, auf denen Sanudo und Paolino fußten.

Der Plan von *Antiochia* ist in allen 4 illustrierten Exemplaren Paolinos enthalten, während Sanudo nur eine ausführliche *textliche* Beschreibung bringt (Liber III, pars V, cap. 4; Bongars II, 142)[110].

Bei den hier zusammengestellten Karten und Plänen gilt es zu beachten, daß sie zwar in Einzelheiten ältere, nicht mehr bestehende Zustände wiedergeben, weshalb wir sie unter „*historischen*" Karten zusammenfaßten, daß sie aber in der Art der Darstellung ein modernes, sachgerechtes Kartenbild anstrebten. Daß damit nicht nur kartographische, sondern auch künstlerische Probleme gelöst wurden, erhellt die Eigenart und spezifische Schönheit dieser Kar-

108 Paolino gibt den Umfang Jerusalems richtiger mit 33 Stadien an (Abb. 156–157), im Gegensatz zu 30 Stadien bei Sanudo-Vesconte (Abb. 154–155). Vgl. Röhricht 1898, 123. Nur Paolino führt (in den Exemplaren Paris: Abb. 157 und Rom, Vat. lat. 1960) die 12 Stadttore Jerusalems namentlich auf. Dafür ist Sanudos schriftlicher Kommentar (Liber III, pars XIV, cap. 8–9; Bongars II, 253–255) wesentlich ausführlicher als die Karte. Sanudos Text fußt auf Burchardus de Monte Sion (Röhricht 1898, 93 und 123). – Der Plan von Akkon zeigt dagegen die größere Ausführlichkeit bei Sanudo-Vesconte (Abb. 154–155).

109 Der um 1140–1150 gezeichnete Jerusalemplan in Cambrai (Ms. 437) nimmt, wie Heydenreich (1965, 83–90) nachwies, eine Sonderstellung ein, insofern er die monumentalen Gebäude mit relativer Genauigkeit und das Ganze wahrscheinlich als eine am Ort entstandene Ansicht darstellt. Trotzdem ist der Grundriß traditionell quadratisch. Von den nachfolgenden Jerusalemplänen, die weiterhin quadratische oder kreisrunde Pläne waren, seien erwähnt derjenige des Matthaeus Paris von St. Alban bei London (gestorben 1259) und der zuletzt von Krinsky (1970, 13) hervorgehobene, um 1300 entstandene in Kopenhagen (Arnamagnaeanske Institut Ms. 736). Gesamtüberblicke über die älteren Jerusalempläne geben Röhricht (1891 und 1892) und Miller (Heft 3, 1895, 61 ff. und 91). Das was die Pläne bei Sanudo und Paolino auszeichnet, ist, daß erst bei ihnen die topographisch korrekte Darstellung des Grundrisses eintritt.

110 Paolinos Beschreibung von Antiochia ist nahezu identisch derjenigen Sanudos. Doch ist Sanudo hier ausführlicher, Paolino also nicht die Quelle für ihn. Die gemeinsamen Quellen sind Wilhelm von Tyrus („Historia rerum in partibus transmarinis gestarum" 1095–1184, Buch IV, Kap. 9 ff.: Bongars I, 686 ff.) und Jakob von Vitry („Historia Hierosolimitana Kap. 32: Bongars I, 1068 f.). Bei Wilhelm von Tyrus finden sich auch die legendären Historien, die nur Sanudo und nicht Paolino übernahm.

tenbilder. Wie schon erwähnt, wurden kartographische Darstellungen im 14. Jahrhundert zu Aufgaben sogar der großen Meister, ja der Monumentalmalerei erhoben. Der schon erwähnte Florenzplan Giottos und die „Mappa mundi" des Ambrogio Lorenzetti von 1344 im Palazzo Pubblico von Siena sind erlauchte Beispiele, obwohl sie uns nur in mehr oder minder nacherlebbaren Nachrichten überkommen sind.

4. Die italienischen Landkarten und Stadtpläne des Paolino

Die italienischen Landkarten und Stadtpläne, die Paolino seinen Werken einverleibte, beweisen vor allem die historischen Interessen und Kenntnisse, durch die er in seiner Zeit hervorragte, und bezeugen den Reichtum des von ihm ausgewerteten Quellenmaterials. Diese Karten gehören in einen Bereich von Paolinos Tätigkeit, der zu seiner Ge-



107. Neapolitanisch, gegen 1350
Berlin, Kupferstichkabinett Ms. 78 E 3, f. 4



108. Neapolitanisch, um 1350. Vatikan Ms. Vat. lat. 681, f. 201 v.



108a. Neapolitanisch, gegen 1360. Wien Ms. 1191, f. 11



109. *Neapolitanisch, 1334–1339*
Paolino, „Satyrica"
Vatikan
Ms. Vat. lat. 1960, f. 53



110. *Neapolitanisch, nach 1334*
Paolino, „Satyrica". Cesena,
Bibl. Malatestiana
Ms. S. XI. 5, f. 6



111. *Neapolitanisch, nach 1334*
Paolino, „Satyrica"
Florenz, Laurenziana
Ms. Plut. 21, sin. 1, f. 4



112. Neapolitanisch, 1334–1339. Paolino
Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 150v.

samtbedeutung beitrug und der auch das Gewicht verständlich macht, das er schließlich am Hofe Roberts von Anjou erlangte.

In Gegensatz zu Sanudos stets in gleicher Richtung zielenden Absichten bei der Beifügung von Karten zu seinem „Liber secretorum fidelium" und der konstant in Venedig vor sich gehenden Wiederholung der Abschrift und Bebilderung des „Liber", die zusammen die Gleichmäßigkeit auch des kartographischen Programms im „Liber" bedingten, ließ Paolino seine Werke an verschiedenen Orten – in Venedig, Avignon und Neapel – kopieren und wechselte in der Auswahl von Karten und Plänen je nach den Voraussetzungen des Ortes, in dem sie entstanden. Dies hatte zur Folge, daß der Plan von Venedig nur für die bis 1323 in Venedig niedergeschriebene „Chronologia magna" (Marciana Ms. lat. Z. 399: Abb. 158) ausgeführt wurde; daß die in Avignon abgeschriebene Handschrift (London, Egerton 1500) keinerlei Italienkarte oder -plan enthält und daß schließlich die in Neapel kopierten Exemplare der „Chronologia magna" und der „Satyrica historia" (Paris Ms. lat. 4939 und Rom Ms. lat. 1960) die reichsten sind mit Weltkarten, mit Karten des östlichen Mittelmeeres, Palästinas, Antiochias, Jerusalems und Roms (Abb. 145, 151, 153, 157, 160–161). Nur der unseres Erachtens für König Robert ausgeführte Vaticanus latinus 1960 enthält darüber hinaus die beiden kostbaren Italienkarten (Abb. 162–164). Seltsamerweise übernahm der Vaticanus latinus aus dem venezianischen Programm Paolinos die Poebene und nicht den Plan von Venedig.



113. Neapolitanisch, nach 1334. Paolino
Cesena, Bibl. Malatestiana Ms. S. XI. 5, f. 107



114. Neapolitanisch, nach 1334. Paolino
Florenz, Laurenziana Ms. Plut. 21, sin. 1, f. 80v.



115. Neapolitanisch, vor 1343. Mecheln, Grand Séminaire Ms. 1, f. 4

Paolinos italienische Landkarten (Basso Po und Gesamtitalien) sind – als eigentümlichster Teil seiner Kartographie – ohne nachweisbare Vorbilder, im Gegensatz zum Besten bei Vesconte, dessen nautischen Karten, die schon Geübtes technisch und künstlerisch zu höchster Blüte entwickelten. Vor allem die beiden Landkarten von Gesamtitalien, die in Paolinos Vaticanus latinus 1960 enthalten sind, erscheinen in Konzeption und Ausführung so ungewöhnlich, daß man hier Neues wirklich an seinem Ursprung greifen zu können glaubt (Abb. 162–164). Unsere Annahme, im Vaticanus latinus 1960 ein Robert von Anjou dargebrachtes Manuskript zu besitzen, führte uns weiter zu der Vermutung, hier dem Geheimnis des genialen Kartenplans nahe zu sein, den man mit der Begegnung Petrarcas und Roberts von Anjou in Verbindung brachte[23]. Mag man annehmen, daß in den beiden Karten Umrißzeichnungen, wie sie auch nautische Karten boten, mit verschiedenen Regionalkarten, die vorauszusetzen sind, sozusagen gefüllt wurden, die erstmalige Ganzheit einer solchen Darstellung Italiens und die Art ihrer Ausführung sind Momente, die an einen schöpferischen Anfang heranführen. Eine Idee Roberts von Anjou mag sich hier spiegeln; mehr noch: Paolino mag seinem

116. Neapolitanisch, nach 1334. Paolino Cesena Bibl. Malatestiana Ms. S. XI. 5, f. 15

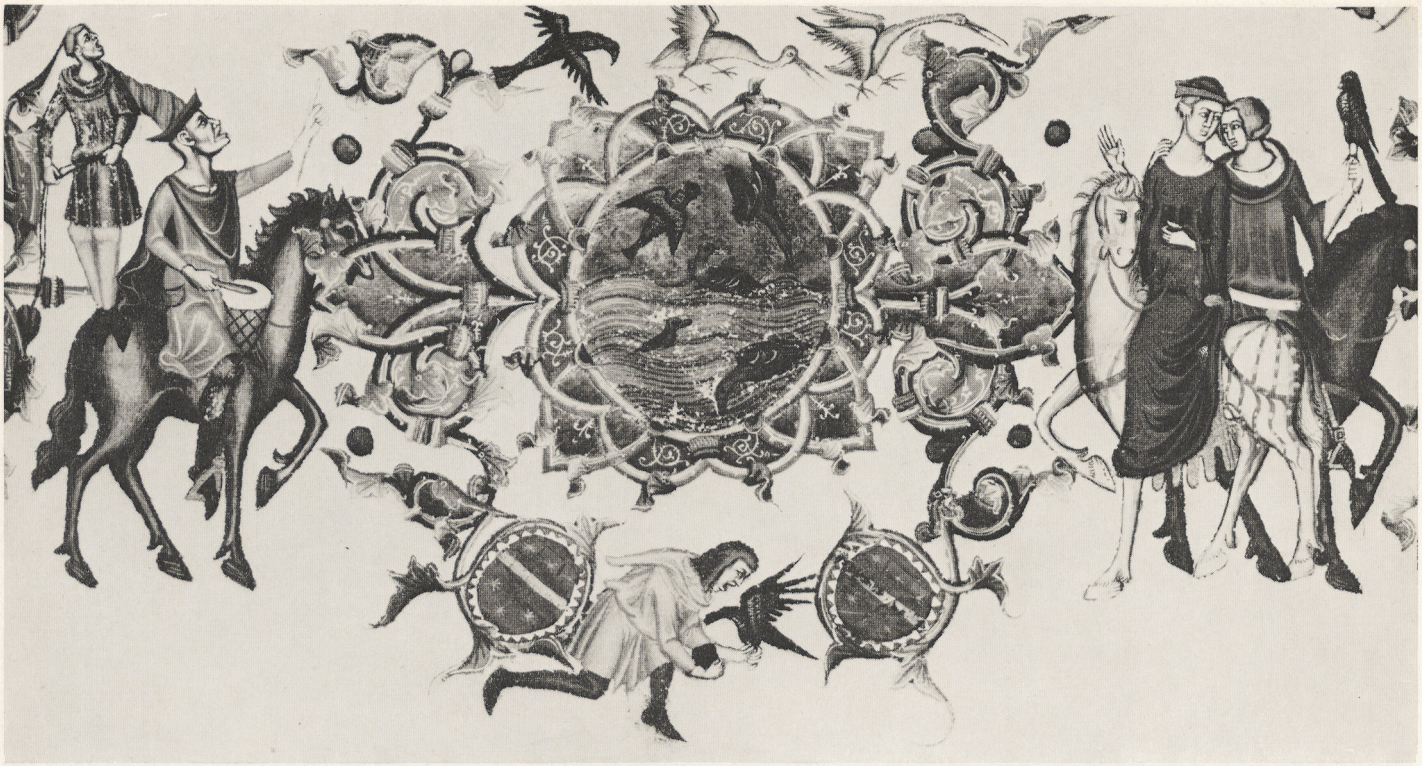


König in dem diesem gewidmeten Exemplar seines Werks einen Reflex von dessen und Petrarcas Vorstellung der „Pictura Italiae" geboten haben. Durch die Art ihrer Aquarellierung, ihre Durchbildung als die ersten Reliefkarten mit Einzeichnung von Gebirgen und Flüssen, treten die Italienkarten bei Paolino an die Spitze der künstlerischen Kartographie ihrer Zeit.

Während Paolino in dem einen Sektor kartographischer Darstellungen, den nur er und nicht Sanudo pflegte, dem der Italienkarten, ein nicht minder modernes Problem aufgriff, wie es Sanudo mit seinen loxodromischen nautischen Karten verfolgte, zeigt sich Paolino in dem anderen, gleichfalls ihm allein eigentümlichen Sektor, dem *italienischer Stadtpläne*, als reiner Historiker. Waren die von Vesconte und seiner Werkstatt für Sanudo ausgeführten Landkarten und Stadtpläne des Ostens, soweit sie nicht mehr bestehende Zustände darstellen und in gewisser Weise also auch „historisch" sind, stets von strategischen und wirtschaftlichen Absichten bestimmt und zeigten verflossene Zustände nur, wenn diese die letzten kartographisch greifbaren waren (meistens auf Karten vor der Eroberung durch die Mohammedaner zurückgehend), so entsprang es bei Paolino wirklichem historischem Interesse, wenn er Rom und Venedig und auch die Poebene in weiter zurückreichenden topographischen Zuständen zeigte; denn es wäre ihm ein leichtes gewesen, Karten dieser ihm bekannten und für ihn kontrollierbaren Plätze auf den aktuellen Stand der Gegenwart hin korrigieren zu lassen. Seltsamerweise geschieht das

117. Neapolitanisch, 1334–1339. Paolino Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 259





118. Neapolitanisch, vor 1343. Mecheln, Grand Séminaire Ms. 1, f. 278

nicht, vielmehr gelten für die Stadtpläne und die Regionalkarte der Poebene folgende Beobachtungen:

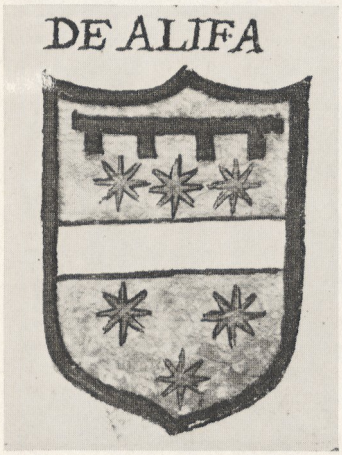
Der Plan von *Venedig* (Abb. 158) überliefert die Stadt vor den Veränderungen, die der Doge Sebastiano Ziani (1172 bis 1178) vornehmen ließ, zum Beispiel vor der neuen Konstruktion des Palazzo Comunale und des Stadtteils um den Dogenpalast[111].

Die historische Einstellung Paolinos wird besonders bei den *Romplänen* deutlich, sowohl was die Karte selbst als auch die beigefügten Texte anbelangt. Letztere sind, Holtzmann zufolge, eine Version eines Mirabilientextes, der bis in die Zeit um 1200 zurückreicht; Paolino mag ihn an der Kurie in Avignon kennengelernt haben[112].

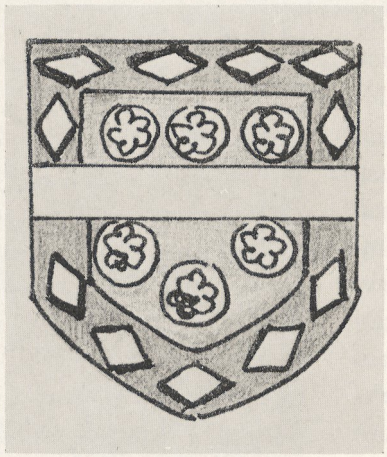
Die Verschiedenheit der Zeichner, die für Paolino in den verschiedenen Orten arbeiteten, bedingte bei den Plänen Unterschiede sowohl in der zeichnerischen Qualität wie in der topographischen Treue. (Bei Sanudo, der stets im sel-

111 Temanza 1781; Bassi 1962, 26ff.

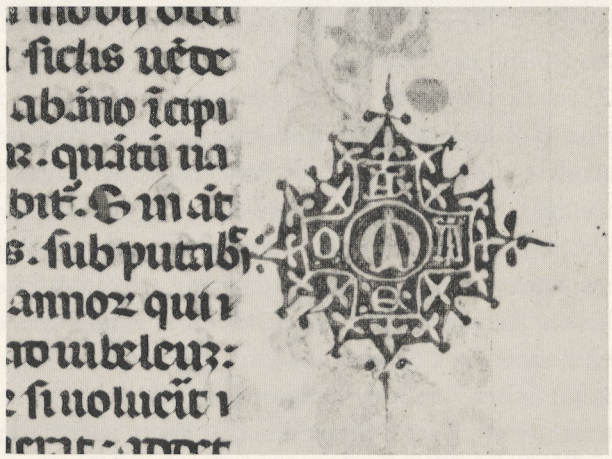
112 Wie Holtzmann (1926, 64) festgestellt hat, fußt Paolinos Text auf der „Graphia aureae urbis", einer Bearbeitung des Mirabilientextes (Valentini und Zucchetti 1946, 67–110).



119a. Wappen d'Alife. Neapel, Bibl. Naz. Ms. X. A. 42, f. 56



119b. Wappen Matteo de Planisio aus Vat. lat. 3550



120. Namenssigel des Matteo de Planisio Vatikan Ms. Vat. lat. 3550, f. 67

ben venezianischen Atelier hatte arbeiten lassen, erweisen sich diese Eigenschaften der Ausführung als gleichmäßiger.) Der in Venedig um 1323 entstandene Romplan (Abb. 159) ist in der Korrektheit der Wiedergabe der Monumente dem spätesten, zwischen 1334 und 1339 in Neapel entstandenen Romplan (Abb. 161) so überlegen, daß man annehmen kann, der venezianische Zeichner habe Rom aus eigener Anschauung gekannt oder mag am Ort aufgenommene Abbilder der Monumente in seinen Plan einbezogen haben. Ein Vergleich der Engelsburg, des Vatikan, vor allem des Marc Aurel (Titelvignette) in beiden Plänen zeigt das deutlich[113].

Zwischen dem um 1323 in Venedig entstandenen und dem 1334 bis 1339 in Neapel ausgeführten Romplan (Abb. 159 und 161) liegt derjenige der „Chronologia magna" in Paris (Abb. 160), der um 1329 in Neapel gezeichnet wurde. Obwohl er unvollendet ist und von Rom nur die Umfassungsmauern, deren Tore, den Lauf des Tiber und die Engelsburg ausgeführt zeigt, erweist er sich von derselben hohen Qualität wie die anderen topographischen Illustrationen dieses Manuskripts (vgl. Abb. 145). Die Engelsburg ist hier in richtiger Lage am Tiber und vor ihr sind die ansteigenden Bögen der Engelsbrücke, die die beiden anderen Karten nicht geben, gezeichnet. Auf der Brücke nimmt man mit der Aufschrift „porta pontis" einen Torbau mit geöffneten Türflügeln wahr, den keine der anderen Karten überliefert[114].

Bei dem Zeichner des ungenauesten der Rompläne, des späten neapolitanischen im Vaticanus latinus 1960 (Abb. 161), fällt als aufschlußreiches Merkmal auf, daß er gewisse römische Monumente in süditalienischen Charakter transponiert – in Gegensatz zu dem ortskundig-sachlichen (venezianischen) Zeichner des Codex Marcianus (Abb. 159). Man vergleiche etwa Peterskirche und Engelsburg.

Die Vorlage für Paolinos ersten Romplan im Codex Marcianus läßt sich durch gewisse Einzelheiten des Baukomplexes des Vatikan kurz nach 1280 datieren[115]. Auch in ihrer Gesamtanlage, einer elliptischen Begrenzung, die die wichtigen Monumente einbeschließt, gehen dieser und die folgenden Rompläne Paolinos auf ein entsprechendes, in mittelalterlichen Vorstellungen beharrendes Schema zurück, wohl eine Abbildung in einem Exemplar der „Mirabilien" aus dem 13. Jahrhundert; wie erwähnt, schöpfte Paolino auch textlich aus den „Mirabilien". Es war die irreale Ellipsenform, die gewisse topographische Unsachlichkeiten in diesen Romplänen verursachte, etwa in der Zahl und Verteilung der Stadttore und der Lage der Monumente.

In der in den Manuskripten Marciano lat. Z. 399 und Vaticanus latinus 1960 enthaltenen Zeichnung der *Poebene* fußte der Historiker Paolino gleichfalls auf einer älteren Vorlage: Das in der Zeichnung herausgehobene Castello Marchamò (Marcabò) war bereits 1308 zerstört worden[116].

So *kartographisch* wichtig, so grandios als erste *erhaltene* Darstellungen ihrer Art Paolinos Venedig- und Rompläne sind, neuartig und auch als *Kunstwerke* in die Zukunft weisend waren seine Italienkarten. In ihrer gegenständlich differenzierenden Kolorierung stehen sie am Anfang einer Entwicklung, die als „Anwendung der Kunst im Dienste der Wissenschaft"[117] in Leonardos kartographischen Aquarellen der Toskana gipfeln sollte, um bis zum Atlas der Gegenwart weiterzuführen. Doppelt hell erstrahlen Paolinos Italienkarten als Reflex, wie wir glauben, der schöpferischen Idee einer Gesamtlandkarte Italiens, die der Begegnung König Roberts von Anjou mit Petrarca entsprang, jener „pictura Italiae", deren fabelhafte Tradition durch die beiden Italienkarten Paolinos in den Bereich der Vorstellbarkeit aufrückt. Wir sehen hier nicht mehr die bloß kartographische Aufgabe, sondern ahnen das ideelle Anliegen.

Hier erinnert man sich, daß auch die Darstellung von Land- und Weltkarten im 14. Jahrhundert und in der Renaissance zu den Aufgabenbereichen des Künstlers gehörte. Sie war eine Art Schilderung der Welt, die mit ihren Geheimnissen und Offenbarungen die Größten anzog. Man erinnert sich der 1344 gemalten monumentalen Mappa mundi des Ambrogio Lorenzetti im Stadthaus von Siena, wo Siena als Mittelpunkt der Welt erscheint, wie in Paolinos Mappa mundi Jerusalem[118]. In Erinnerung kommt der im Zusammenhang mit Sanudo schon erwähnte Florenzplan Giottos, den man als Werk speziell des Architekten Giotto sich vorstellen möchte[8]. Etwas von der Verehrung, die diesen beiden nur in der Tradition überlieferten Werken zukommt, übertragen wir auf Paolinos – greifbar gebliebene – Stadtpläne und Italienkarten.

113 Holtzmann 1926, 57f., 65.

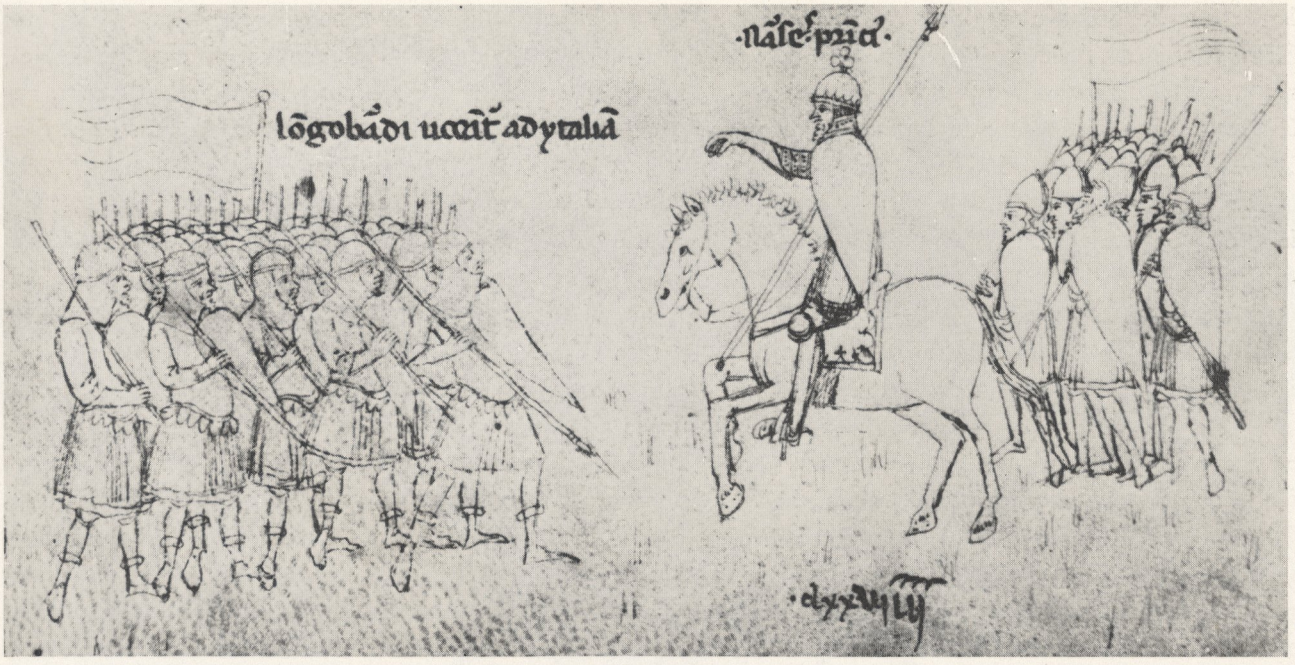
114 Drei Tortürme sind in drei Romdarstellungen der Miniatur und Malerei des frühen 15. Jahrhunderts wiedergegeben:
1. Brüder Limburg „Très riches Heures" des Duc de Berry 1411–1416. Chantilly, Musée Condé Ms. 65, fol. 141 v. (Frutaz 1962, Taf. 148);
2. Taddeo di Bartolo, Wandbild von 1414 im Palazzo Comunale zu Siena (Frutaz 1962, Taf. 149);
3. Maestro delle Vitae Imperatorum, Illustration zu Fazio degli Uberti, „Dittamondo" von 1447. Paris, Bibl. Nat. Ms. ital. 81, fol. 18 (Frutaz 1962, Taf. 153).

115 Holtzmann 1926, 65.

116 Mori 1923, 263.

117 Windsor Castle 12277, Heydenreich 1953, 98f.; Clark 1968, I, 4.

118 Petrucci 1914; Rowley 1958, 98.



121. Neapolitanisch, 1334–1339. Paolino, „Satyrica". Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 208

VI
DIE AVIGNONESISCHEN HANDSCHRIFTEN

Sanudo und Paolino als Auftraggebern für Buchkünstler ist das seltene Phänomen gemeinsam, daß über ihre Werke Stilerscheinungen durch einen längeren Zeitraum und in der Brechung verschiedener Schulen ablesbar sind. Bei Sanudo werden die Venezianer Miniatorenwerkstätten über mehrere Jahrzehnte hin aufgefächert. Bei Paolino folgt einer venezianischen Zeit der Illustrierung seiner Werke eine Periode interessanter Abwandlungen im Kulturkreis der neapolitanischen Anjou. In der Bebilderung der Werke beider spiegelt sich zudem als deutlich abgrenzbare Episode



122. Neapolitanisch, um 1340. London, British Museum Ms. Royal 20. D. I, f. 117



123. Neapolitanisch, 1334–1339. Paolino, „Satyrica". Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 242

Französisches, als der päpstliche Hof in Avignon zu einem Brennpunkt ihrer Tätigkeit wurde, und zwar in verschiedener Weise: Für Sanudos politische Aspirationen war es entscheidend, den jeweiligen Papst für seine Pläne zu gewinnen – eben durch sein Werk; ein wesentlicher Faktor war dessen Illustrierung. Für den Diplomaten Paolino war die Kurie in Avignon die höchste Instanz und zeitweise die Basis seiner Tätigkeit, dann aber Sprungbrett für die in Neapel sich vollendende Verbindung mit dem Königshaus der Anjou, aus welcher wiederum die Mehrzahl der durch ihn der Buchillustration gestellten Aufgaben sich ergab.

Es war für Sanudo ein wichtiges Ereignis, dem Papst Johann XXII. 1321 in Avignon zwei Exemplare seines Werkes und einen dazugehörigen Atlas zu überreichen. Der Papst ließ, wie wir schon berichtet haben, das Werk durch eine Kommission prüfen, der auch Paolino angehörte. In dieser Zeit erfolgten unmittelbare gegenseitige Beeinflussungen Sanudos und Paolinos. Die Umarbeitung und



124. Neapolitanisch, um 1340. London, British Museum Ms. Royal 20. D. I, f. 290

Erweiterung von Sanudos „Liber secretorum fidelium" ist eine Folge derselben und anderer Anregungen, die Sanudo in diesem damals wichtigsten geistigen Zentrum erfuhr. Es ist die sogenannte 2. Redaktion des „Liber", die in Avignon konzipiert wurde. Die erste davon erhaltene Abschrift, die Handschrift Vaticanus latinus 2971 (Nr. 1 unseres Katalogs Seite 23), ist durch ihre Illustrierung als in Avignon geschrieben nachgewiesen[119]. Ihre Ausschmückung in einer avignonesischen Schreibstube nahm folgenden Verlauf: Augenscheinlich wollte man sich zunächst auf die Anbringung von Zierinitialen beschränken. Diese wurden mit Deckfarben, endend in typisch französische Dornblattranken, ausgeführt (Abb. 70–71, 73–74). Die folgende Ergänzung durch Federzeichnungen, die einer Korrektur der ersten (gemalten) Ausstattung mit Initialen gleichkommt, übernahm das ikonographische Programm, das in Sanudos „Liber" gebräuchlich war. Die Änderung muß von einem Besteller – Sanudo selbst? – veranlaßt worden sein. Der Zeichner geriet bei der Durchführung mit dem schon vorhandenen gemalten Initialschmuck in Kollision. Die gemalten Dornblattranken überschneiden sich mit der neuen Randverzierung in Feder oder werden von dieser in italienischer Manier fortgesetzt (Abb. 70–71); die in den Initialen der italienischen Abschriften des Sanudo enthaltenen figürlichen Darstellungen (Abb. 2, 12) werden notgedrungen neben oder unter die zu ihrer Aufnahme ungeeigneten gemalten Zierinitialen gezeichnet (Abb. 70, 15, 73)[120]. Der französische Zeichner hielt sich getreu an die Sanudo-Ikonographie und folgt einem italienischen Vorbild, soweit ihm das stilistisch möglich war. Es tritt der interessante Fall ein, daß venezianische Miniaturen in einen französischen Zeichenstil übersetzt wurden. Das betrifft nicht nur Figürliches (Abb. 71 und 15; vgl. S. 30)[27], sondern in amüsanter Weise auch die Architekturdarstellung: Die typisch italienischen Architekturformeln (Beispiel Abb. 75) werden in französische Gotik übersetzt (Abb. 74).

Auch bei Paolino Veneto, der Sanudo in Avignon begegnete, geschah dort eine Überlagerung venezianischen und französischen Zeichenstils, aber in anderer Weise. Die „Chronologia magna", die Paolino als Handexemplar auf seinen Reisen begleitete (Biblioteca Marciana Ms. lat. Z. 399)[121], ist zum größten Teil von einer italienischen Hand illustriert, die geradezu Musterbeispiele venezianischen Zeichenstils lieferte (Abb. 45). Über das ganze Manuskript hin erstrecken sich jedoch ergänzende Zeichnungen eines eindeutig französischen Künstlers, die sich meistens auf die genealogischen Köpfe beziehen (in Abb. 46 stammt der Kopf links oben von dem Franzosen, die anderen vier Köpfe sind venezianisch). In einem Fall hat der Franzose auch eine Szene gezeichnet (Judith und Holofernes fol. 12 v.: Abb. 76). Der Venezianer machte von einer bräunlichen Tinte Gebrauch; der Franzose unterscheidet sich bereits in der Technik – der typisch französischen tiefschwarzen Tusche – von jenem. Die französische Strichführung ist gotisch spitz gegenüber dem lockeren und offenen Federstrich des Venezianers. Das wird deutlich nicht nur dort, wo der Franzose allein Köpfe erst anbrachte (Abb. 76), sondern besonders auch an jenen Stellen, wo er die weichen Federzeichnungen des Venezianers überzeichnend ergänzte und in seinen Stil veränderte (Abb. 77). Aus dem Inhalt der Handschrift ergibt sich, daß die venezianischen Illustrationen bis 1323 reichen. Da Paolino Avignon spätestens 1326 verließ, um sein bischöfliches Amt in Pozzuoli anzutreten, bleibt für den französischen Teil der Ausstattung die Zeitspanne zwischen 1323 und 1326.

Anders liegt der Fall bei einer in London aufbewahrten Abschrift der „Chronologia magna" des Paolino[122]. Diese ist einheitlich in Südfrankreich entstanden als provenzalische Übersetzung des lateinischen Originals, die in Südfrankreich, also wohl in Avignon nicht nur niedergeschrieben, sondern auch illustriert wurde. Die Miniaturen stehen stilistisch dem avignonesischen Zeichner von Sanudos „Liber" Vaticanus latinus 2971 nicht fern (vgl. Abb. 72 mit 70 und 73). Die genealogischen Köpfe sind freie Übersetzungen eines venezianischen Vorbilds (Abb. 78–79).

Diesen drei Handschriften von Sanudo und Paolino kommt eine ihren künstlerischen Rang sogar übersteigende

119 Diese erste (erhaltene) illustrierte Abschrift der 2. Redaktion verwendet die Illustrierungen eines Exemplars der 1. Redaktion wieder und zwar dort, wo sie sich durch Textumstellungen in der 2. Redaktion ergaben. Für *neue* Inhalte treten *neue* Illustrationen hinzu (zum Beispiel für den zur Gänze eingefügten Teil XIV in Buch III: Abb. 74. Man muß annehmen, daß dem französischen Zeichner des Vaticanus latinus 2971 ein illustriertes Exemplar bereits der 2. Redaktion als Vorbild zur Verfügung stand. Geschrieben ist Vaticanus latinus 2971 in Avignon, wie aus dem französischen Initialschmuck der gesamten Handschrift zu schließen ist. Dem steht nicht im Weg, daß der Schreiber bis Teil XIV von Buch III ein Italiener war. Daß dieser in einer avignonesischen Schreibstube tätig war, zeigt der französische Initialschmuck. Neben ihm schrieb ein Franzose von fol. 159 bis 186 verso (Teil XIV–XV). Die lebhafte Kopistentätigkeit der Schreibstube der Kurie in Avignon seit Johann XXII. wird von Maier 1948, 352f. geschildert.

120 Wenn von Liber II, pars III ab ausnahmsweise einzelne gemalte französische Initialminiaturen nicht ausgeführt waren, dann – nur dann – konnte der *Zeichner* an den freien Platz, wie in den italienischen Abschriften des Sanudo, Initialen mit figürlichen Darstellungen anbringen und war nicht gezwungen, die Figuren neben die bereits ausgeführte Zierinitiale zu setzen.

121 Nr. 1 unseres Katalogs der Paolino-Handschriften Seite 25. Vgl. ferner Seite 27.

122 British Museum Ms. Egerton 1500: Nr. 2 unseres Katalogs der Paolino-Handschriften Seite 25.



125. Neapolitanisch, gegen 1340. Venedig, Marciana Ms. fr. XV (228), f. 142

Bedeutung zu als frühe Zeugen der Konzentration weltweiter politischer, wissenschaftlicher und künstlerischer Verbindungen in Avignon, nachdem es 1309, unter Clemens V., Sitz der Päpste geworden war. Die Handschriften spiegeln Ansätze der politisch bedingten, kulturell so fruchtbar werdenden Verbindung italienischer und französischer Geistigkeit in Avignon.

Die zwei Abschriften seines „Liber", die Sanudo zusammen mit einem in Venedig entstandenen Atlas des Vesconte dem Papst Johann XXII. überreichte, sollten Bestandteile der bedeutenden und besonders für den Humanismus wichtigen Bibliothek bilden, die Johann XXII. in Avignon aufzubauen begann[123]. Der Inhalt der Bücher entsprach Bestrebungen der Kurie, denen Clemens V. und Johann XXII. in Avignon ein neues Aktionszentrum gegeben hatten, den Kreuzzugsplänen mit allen Konsequenzen für Politik und Handel und den weltweiten Missionierungsunternehmen in Asien und Afrika, die beide, wie Sanudos Projekte, naturgemäß mit geographischen Interessen gepaart waren.

Die in Avignon Aufnahme findenden Werke des Paolino mit ihren wissenschaftlichen und politischen Zielsetzungen verbinden eine betont venezianische Anschauung mit einem durchaus kirchlichen Gesichtswinkel und beide wiederum mit dem Blick in Richtung auf den Orient, der als Gegner und Missionsland gleichermaßen Bedeutung hatte. Das Eintreten für das christliche Armenien etwa, das sowohl in Paolinos synchronistischen Tabellen wie in Sanudos Projekten deutlich wird, entsprach der Linie christlicher Politik, die in Avignon ihr Zentrum hatte.

Aus der wechselseitigen Förderung, die das Haus Anjou und das avignonesische Papsttum verband, werden auch die Beziehungen verständlich, die zwischen unseren beiden

123 Die Ausgabenbücher der apostolischen Kammer und die päpstlichen Bibliotheksinventare von 1369 und 1375 geben über das Wachstum der Bibliothek Aufschluß. Vgl. Schäfer 1911 und Maier 1948, 1952, 1964.



126. Neapolitanisch, um 1330–1340. Apokalypse (Ausschnitt). Stuttgart, Staatsgalerie



127. Neapolitanisch, 1334–1339. Paolino, „Satyrica". Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 183



128. Neapolitanisch, vor 1343. Mecheln, Grand Séminaire Ms. 1, f. 304



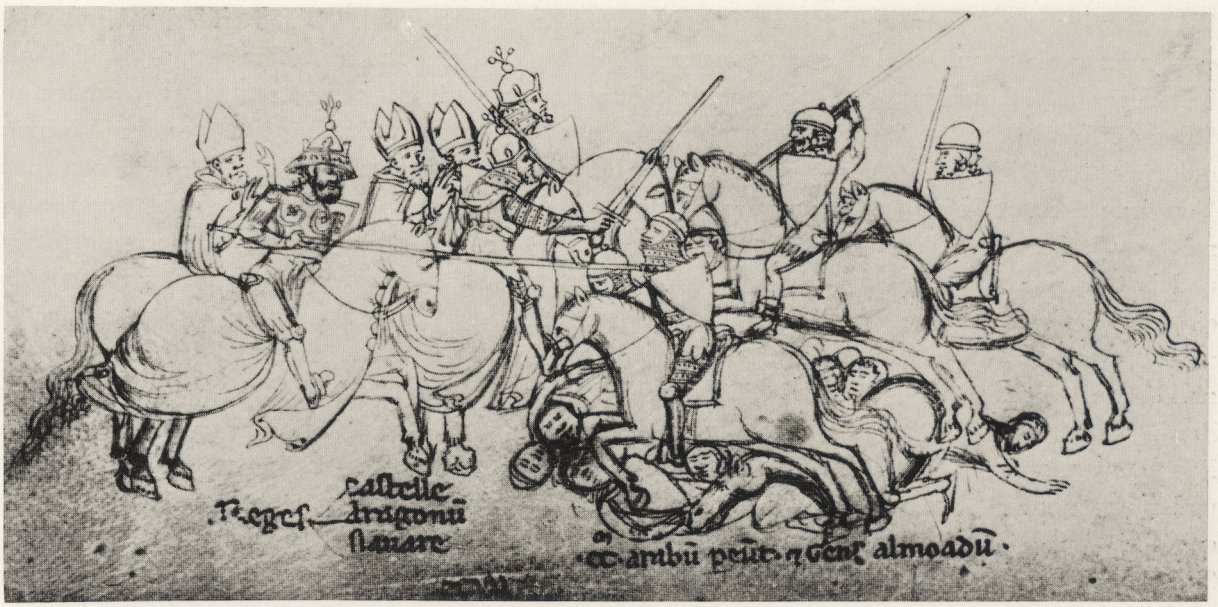
129. Neapolitanisch, um 1330–1340
Apokalypse (Ausschnitt)
Stuttgart, Staatsgalerie



130. Neapolitanisch, gegen 1350
Berlin, Kupferstichkabinett Ms. 78 E 3, f. 462v.



131. Neapolitanisch, gegen 1360. Wien Ms. 1191, f. 454v.



132. Neapolitanisch, 1334-1339. Paolino, „Satyrica". Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 238v.

Autoren – besonders Paolino – und den Anjou entstanden. Nachdem Paolino schon 1315 und 1316 als venezianischer Gesandter bei Robert von Anjou in Neapel gewesen war, wurde er 1321 erneut zu Robert geschickt, der damals in Avignon und Aix residierte. Wohl über diese Verbindung gelangte er dann als Pönitentiar an die Kurie und wurde später vom Papst sozusagen an Robert zurückgereicht, indem er ihn mit dem Bistum von Pozzuoli betraute. Es war dann Paolino, durch dessen Vermittlung 1324 Sanudos „Liber secretorum fidelium" König Robert überreicht wurde und persönliche Kontaktnahmen zwischen dem Haus Anjou und Sanudo erfolgten[124].

Mit diesem Personenkreis berührten sich weiterhin Künstler und Schriftsteller, in ähnlicher Weise Verbindungen italienischer Kultur mit dem französischen Papst- und Königtum herstellend; ein Vorgang, dessen Anheben bei Paolino und Sanudo – in ihren besonderen Prägungen – beobachtet werden konnte. Convenevole da Prato war ab

124 Cerlini 1940, 328, 347.



133. Neapolitanisch, 1353–1354. Statuts de l'ordre du Saint-Esprit. Paris, Bibl. Nat. Ms. fr. 4274, f. 10

1307 in Avignon und Carpentras tätig. Nach 1334 verfaßte er sein Lobgedicht auf König Robert, dessen in London befindliche Prachtabschrift für König Robert hier zu einem Stilvergleich mit der einen Neapler Niederschrift der „Chronologia magna" des Paolino herangezogen wird (Abb. 95). Von diesem Convenevole aus stößt man auf weitere Vermittler zwischen den Kulturkreisen der Päpste in Avignon und der Anjou in Neapel: Kein Geringerer als Petrarca war ein Schüler Convenevoles, als er 1312–1316 in Avignon und Carpentras lernte, und gerade in Petrarca erstand, nachdem er 1326 nach Avignon zurückgekehrt war, eine Persönlichkeit, die die kulturellen Brennpunkte des päpstlichen Avignon und des Königshofes der Anjou verbinden und deren Bande mit italienischer Kunst und Wissenschaft enger knüpfen sollte. Er war 1339/40 in Freundschaft mit Simone Martini in Avignon verbunden, der ihm später ein Bildnis Lauras nach Avignon schickte. Pandolfo Malatesta entsandte einen Maler nach Avignon, um für ihn ein Bildnis Petrarcas anzufertigen[125]. Die Dichterkrönung Petrarcas durch Robert von Anjou, deren Vorbereitung in Neapel erfolgte, als auch Paolino der Umgebung Roberts angehörte, schließt den Kreis von Ereignissen, die den Vermittlerrollen Sanudos und Paolinos vergleichbar sind. Wir deuten sie hier als Ausblick an, um in Paolinos und Sanudos Annäherungen an Avignon symptomatische und einleitende Vorgänge erkennen zu lassen.

Aus den geographisch-politisch begründeten Interessen der Kurie entstanden Beziehungen zu Italien auch im kartographischen Gebiet. Es darf angenommen werden, daß Paolino in Avignon diesbezügliche Anregungen erhielt[126]. Die präzisen Erkenntnisse der venezianischen Kartographie, die Sanudo vermittelte, fanden ihren Niederschlag bei dem aus Pavia stammenden Opicinus de Canistris, der von 1329 bis zu seinem Tod (vor 1352) in Avignon lebte und Darstellungen des Mittelmeerraumes in komplizierter scholastischer und autobiographischer Verschlüsselung hinterließ (Abb. 148–149). Ohne den gemeinsamen Ausgangspunkt Avignon hätten sich auch König Robert, Petrarca und Paolino kaum getroffen in jenem Plan einer Italienkarte, von der wir in Paolinos Manuskript Vaticanus latinus 1960 einen Reflex nachwiesen (Abb. 162–164).

VII
DIE NEAPOLITANISCHEN HANDSCHRIFTEN PAOLINOS

Der Umstand, daß Paolino 1326 sein Amt als Bischof in Pozzuoli antrat, wo der Vielgereiste dann bis an sein Lebensende blieb und als Consigliere König Roberts von Anjou, dem er altbekannt war, an der höfischen Kultur Neapels teilnahm, bestimmte die Illustrierung aller weiteren Niederschriften der Werke Paolinos. Ihre Illustrationen waren fürderhin ein integrierender Bestandteil der Kunst Neapels. Die festen Daten ihrer Entstehung machen sie zu Fixpunkten in der Entwicklungsgeschichte der neapolitanischen Zeichnung. Erkenntnisse, die aus den Illustrationsfolgen gewonnen werden, ermöglichen Rückschlüsse auf die gleichzeitige Malerei: die zahlreich erhaltene Buchmalerei, die selteneren Werke der Wandmalerei und die besonders durch zwei hervorragende Bilder – die Stuttgarter Apokalypse[127] – vertretene Tafelmalerei.

Schon die Zeichnungen in der ersten neapolitanischen Abschrift von Paolinos „Chronologia magna" bieten Parallelen zu Erscheinungen der Stilentwicklung im trecentistischen Neapel. Diese erste Abschrift der „Chronologia magna", heute in Paris befindlich (Bibl. Nat. Ms. lat. 4939; Nr. 3 unseres Katalogs der Werke Paolinos Seite 25), wurde um 1329 abgeschlossen. Der Reichtum der illustrierenden Federzeichnungen (Abb. 38, 81–82a, 84, 88, 91–93, 96–98, 100) und die besondere Qualität der beigefügten

125 Chiovenda 1933, 4f.

126 Vgl. Seite 86.

127 Die beiden Tafeln mit der Visionsfolge aus der Apokalypse wurden 1970 durch die Staatsgalerie Stuttgart aus dem Besitz von Alfred Graf zu Erbach-Fürstenau erworben (Schmitt 1970).



134. Neapolitanisch, 1352–1362
Rustichello da Pisa
London
British Museum
Ms. Add. 12228, f. 212v.

Karten und Pläne (Abb. 145, 151, 153, 157, 160) lassen in der Handschrift ein für eine hochgestellte Persönlichkeit bestimmtes Geschenkexemplar erkennen. Wohl in deren Bibliothek in Neapel war sie Boccaccio zugänglich, der sie mit Glossen versah[127a].

Dadurch daß die Handschrift in *einer* Werkstatt, jedoch durch Meister verschiedener Altersstufen, deren drei als maßgebend hervorragen, ausgestattet wurde, spiegelt sie verschiedene, ungleichzeitige Erscheinungen der neapolitanischen Kunst. Nach dem nicht illustrierten – von Paolino eigenhändig geschriebenen – Index (fol. 1 verso – 7) setzt, den auf fol. 8 beginnenden Text illustrierend, der älteste der Zeichner ein, der mit Unterbrechungen bis fol. 30 tätig war[128]. Er lehnt sich an ältere Vorlagen an. So greift die Darstellung der Sintflut (fol. 8 verso: Abb. 81) auf eine Prägung zurück, die schon in Paolinos noch in Venedig illustriertem und von dort nach Neapel mitgebrachtem Handexemplar (Ms. Marciano lat. Z. 399) erscheint. Auch

127a Vgl. Billanovich 1952, 376–382.

128 Von diesem 1. Zeichner stammen fol. 8, 8v., 11v., 30 (Abb. 38, 81–82a). Bereits auf fol. 8 befindet sich unterhalb der vom 1. Zeichner ausgeführten Szenen der Schöpfungsgeschichte eine Darstellung Gottvaters als Ergänzung der 2. Hand.



135. Neapolitanisch, gegen 1362. Bibel des Matteo de Planisio. Vatikan Ms. Vat. lat. 3550, f. 121v.

die Wiedergabe des Schachspiels (fol. 30: Abb. 38) fußt auf jener in dem Venezianer Manuskript (Abb. 35)[129]. Dieser Zeichner ist der älteren campanischen Schultradition verbunden, die vom Sakramentar von Salerno im späten 13. Jahrhundert[130] bis zu dem „Regimen sanitatis" der Biblioteca Nazionale zu Neapel (Ms. XIII. C. 37) aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts reicht (Abb. 80)[131], einer Schultradition, in der sich überkommene einheimische Elemente mit westlichen gotischen Stileinflüssen verbunden hatten, wie sie in Campanien am Hof der Anjou selbstverständlich waren.

Noch eine Beziehung des älteren Zeichners von Paolinos „Chronologia magna" ist bemerkenswert, nämlich diejenige zu den beiden Abschriften von Convenevoles da Prato Lobgedicht auf Robert von Anjou in Wien und Florenz (vgl. Abb. 82a mit 82b)[131a]. Die neapolitanische Herkunft der Convenevole-Abschriften wurde angezweifelt. Unser Stilvergleich mit Paolinos „Chronologia magna" jedoch ist ein sicherer Beweis mehr für die Entstehung der Handschriften in Neapel, die im letzten Jahrzehnt von Roberts Regierung erfolgt sein muß, und zwar zwischen 1334 und 1343, wegen der Bezugnahme auf das Pontifikat Benedikts XII. (1334 bis 1342) und des Todes Roberts (1343)[131b].

Der Hauptanteil der szenischen Darstellungen in dem Manuskript fiel einem jüngeren Meister der Werkstatt bzw. einer Gruppe von Zeichnern innerhalb derselben zu (Abb. 84, 88, 91–93). Diese kleinen Zeichnungen teilen wesentliche, und zwar speziell neapolitanische Eigenschaften mit den Malereien der Brancacciokapelle in S. Domenico (Abb. 87) und ganz besonders den nach 1317 entstandenen Wandbildern in S. Maria Donna Regina (Abb. 83)[132]. Wie in den Wandbildern toskanische und römische Monumentalität durch die Überlagerung mit westlichen und byzantinischen Formprinzipien in den lockeren und kleinteiligen Bildaufbau Neapels umgedeutet wurde, so fehlen auch in diesen Zeichnungen großgebaute Figurengruppen; die einzelnen Darstellungen sind nicht klar abgesetzt und fließen ineinander; Gruppen sind locker über die Blattfläche verteilt.

129 Es ist zu vermuten, daß die schließliche Rückkehr des Manuskripts nach Venedig durch Paolino selbst veranlaßt wurde, ähnlich Sanudos Übergabe von Karten des Hl. Landes an Kirchen seiner Vaterstadt (vgl. Seite 16). In dem unillustrierten Exemplar der „Satyrica historia" in Bamberg Ms. Msc. hist. 4/1 und 4/2 (E. III. 10–11) werden auf fol. 43 vier Abschriften der „Satyrica" Paolinos an folgenden Plätzen aufgezählt: Bamberg, Comune venetiarum, Rex Robertus (Neapel) und Ecclesia Pragensis (Prag).

130 Bologna (1954/55, 76 Nr. 5 und 1969, 55–57) versetzte das Sakramentar von Salerno zu Recht noch ins 13. Jahrhundert im Gegensatz zur vorausgehenden Literatur, die eine Datierung im frühen 14. Jahrhundert angenommen hatte. Bologna überzeugt auch uns, die wir gleichfalls das Sakramentar „vor 1320" datiert hatten (Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 42 Nr. 16).

131 Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 50 Nr. 18.

131a Wien, Nationalbibliothek Ms. Ser. n. 2639. – Unterkircher 1962, 244; weitere Literatur bei Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 58 Anm. 3.
Florenz, Bibl. Naz. Ms. B.R.38. – Katalog Rom (Pal. Venezia) 1954 Nr. 421; Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 58 Anm. 4.

131b Die Eingrenzung auf diese Datierung geht von dem Londoner Prachtexemplar des Convenevole da Prato aus (British Museum Ms. Royal 6. E. IX: Abb. 95), gilt aber ebenfalls für die Exemplare in Wien und Florenz, für deren Entstehung ein Datum nach Roberts Tod nicht anzunehmen ist.

132 F. Bologna (1969, 115–126) datiert die Wandbilder der Brancacciokapelle in S. Domenico um 1308 bis 1309 – früher als die bisherige Forschung. Dagegen rückt er den Zeitpunkt der Vollendung der Ausmalung von S. Maria Donna Regina wesentlich weiter, als sonst üblich, hinauf – bis um 1335. In beiden Fällen handelt es sich um nicht aufrecht zu erhaltende Korrekturen des bisherigen Geschichtsbildes.
Die Ansetzung der Wandbilder in der Brancacciokapelle in S. Domenico auf 1308–1309 beruht auf Bolognas Annahme, in ihnen eigenhändige Werke Cavallinis erkennen zu können. Dem widerspricht ihr eklektischer Stil, der in Einzelheiten Bildideen Giottos voraussetzt (Abb. 87 und 85). Die Wandbilder in S. Domenico zeigen die typische Synthese des aus Einflußüberlagerungen entstandenen lokalen Stils der Neapler Malerei, der sich auch in S. Maria Donna Regina verwirklicht hat.
Für die Wandbilder in S. Maria Donna Regina nimmt Bologna (1969, 135 und 144 Anm. 125) zwei Entstehungsphasen an, deren letzte, um 1335, fast zwei Jahrzehnte nach dem nachweislichen Beginn der Ausstattung – um 1317 – zum Abschluß käme. Der Hypothese einer so lange sich hinziehenden Ausmalung widerspricht sowohl das alle Wandbilder einheitlich gliedernde Dekorationssystem als auch die stilistische Einheitlichkeit der Wandbildzyklen untereinander.
Demgegenüber erscheint eine Datierung des ganzen Komplexes bald nach 1317 um so plausibler, als sie berücksichtigt, daß die giottesken Elemente, die sich dort zeigen, über Giottos Bildideen von Assisi oder Padua nicht hinausgehen und nicht als Berührung mit den ab 1328 entstehenden *neapolitanischen* Werken Giottos zu deuten sind, wie das erst für die Stuttgarter Apokalypse (Abb. 126, 129) überhaupt erwogen werden kann. Der im frühen 14. Jahrhundert durch Maria d'Ungheria, die Gemahlin Karls II. von Anjou, errichtete Bau von Donna Regina war 1316 bereits dem Gottesdienst übergeben. Damals gewährte Johann XXII. für den Besuch der Kirche Ablässe. Eine Bulle von 1318 erwähnt Altäre in gottesdienstlicher Funktion (Bertaux 1899, 12). Die Ausstattung kann sich bei einem dem Königshaus so wichtigen Monument nicht noch Jahrzehnte hingezogen haben.
Zwei Fragestellungen, mit denen die lange Dauer der Arbeit an den Wandbildern in S. Maria Donna Regina begründet wurde, seien untersucht, da sie unsere Abhandlung unmittelbar berühren. Erstens: Bertaux (1899, 60ff.) hat die Hypothese aufgestellt, daß noch nach 1332 an dem Wandbild des Weltgerichts gemalt wurde, weil dort unter den Heiligen die Bildnisse einiger Mitglieder des Hauses Anjou dargestellt seien, zum Beispiel der 1328 gestorbene Sohn König Roberts, Carlo von Kalabrien, oder der 1332 verstorbene Filippo di Taranto (vgl. Bologna 1969, 135). Tatsache ist aber, daß einzig zwei Mitglieder des Hauses Anjou heiliggesprochen waren. Nur diese konnten als Heilige dargestellt werden, nämlich Ludwig von Toulouse, der

Der szenische Aufbau und die bildliche Disposition einer Seite der „Chronologia magna" (etwa fol. 54 verso: Abb. 84) ist der Gruppierung in S. Maria Donna Regina (Abb. 83) gut vergleichbar.

Der Verdeutlichung solcher eigentümlich neapolitanischen Formprägung diene die Gegenüberstellung einer Figurengruppe Giottos mit deren Nachformungen in Padua und Neapel. Während die monumental aufgebaute, in großen Kompositionslinien verspannte Gruppe von Christus und Magdalena in der Arenakapelle (Abb. 85) von der Paduaner Buchmalerei mit den gleichen konstruktiven Absichten aufgegriffen wurde (Abb. 86)[133], wurde ihre strenge Tektonik in Neapel gemildert und aufgelockert, als man sie in die Bilderzyklen sowohl in S. Domenico (Abb. 87) als auch in S. Maria Donna Regina übernahm. Im selben Maße wie die Paduaner Miniatur dem Aufbau von Giottos Gruppenbildung entspricht, folgt die neapolitanische Buchzeichnung in Paolinos „Chronologia magna" (Abb. 88) der neapolitanischen Wandmalerei (Abb. 87), die Giottos Prägung bereits in ihren eigenen Stil umgesetzt hatte (vgl. Abb. 92). Im Sinne jener neapolitanischen Entwicklung, in die Cavallinis Wirkung einbeschlossen war, sind die neapolitanischen Weiterbildungen der Bildidee Giottos ins Verbindliche, Bewegtere, Schwebend-Kleinteilige umgestaltet. Die stilistischen Vergleichsmomente, die sich so wiederum zwischen den um 1329 gezeichneten Illustrationen in Paolinos „Chronologia magna" und der Neapler Wandmalerei ergeben, zeigen, daß sich der Illustrator auf eine entsprechende lokale Tradition in der Wandmalerei beziehen konnte.

Auch bei einer Gegenüberstellung mit Werken der Buchmalerei und Illustrationszeichnung bestätigt sich die Zugehörigkeit des zweiten Zeichners der „Chronologia magna" zu jener Strömung der Trecentokunst Neapels, die wir eben im Bereich der Wandmalerei umschrieben.

Es ist instruktiv zu beobachten, wie deutlich der Zeichner sich als Neapolitaner absetzt von der schon besprochenen *venezianischen* Niederschrift der „Chronologia magna" (Ms. Marciano lat. Z. 399), welche dem ersten in Neapel ausgeführten Exemplar der „Chronologia magna" um ein Jahrfünft vorausgeht. Vergleichsmöglichkeiten sind um so mehr gegeben, als der gleiche Inhalt eine ähnliche Thematik der Illustrierungen bedingte. Beispielhaft sei die „Himmel-

Sohn der Stifterin Maria d'Ungheria, der 1317 heiliggesprochen wurde und über dessen Darstellung im Weltgericht sein Name „S. Ludovic(us)" angebracht ist, und, neben ihm, der einzige heilige König der Familie, nämlich Ludwig IX. von Frankreich. Kein anderes Mitglied der Familie kann mit einem Nimbus erscheinen. Vielmehr sind die als Karl II. von Anjou, Maria von Ungarn und andere als Anjou gedeuteten Heiligen nichts weiter als (anonyme) „Könige" und „Fürsten" schlechthin – Vertreter ihres Standes in dem aus allen Ständen zusammengesetzten Chor der heiligen Laien, dem andere Chöre im Weltgericht entsprechen: die Märtyrer (mit der Beischrift S. Martires, und nicht, wie Bertaux las: „Martinus"), die Kleriker (unter diesen Ludwig von Toulouse und, ihm bewußt entgegen der Gesamtanordnung zugesellt, der andere Hl. Ludwig der Familie), die Eremiten, die Mönche, die Jungfrauen (Abb. bei Bertaux, 1899 Taf. VIII; Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 160, Abb. 226. Wir verdanken diese Deutung Wilhelm Paeseler). Es entfällt somit eine Einteilung des Wandbilds in die frühe Phase kurz nach 1317 und die spätere nach 1332. Die Entstehungszeit des Gesamtwerks ist bald nach 1317, dem Jahr der Heiligsprechung Ludwigs von Toulouse, anzunehmen.

Zweitens: Als weitere Begründung für die lange Dauer der malerischen Ausschmückung von S. Maria Donna Regina wurde angeführt, daß in dem dort befindlichen Wandbild der Apokalypse (Schmitt 1970, 476, Abb. 1, 34–35) Einflüsse Giottos spürbar werden, die seine Tätigkeit *in Neapel* (1328–1333) voraussetzen (Bologna 1969, 138 und 193). Tatsächlich sind aber in diesem stilistisch ganz den anderen, nach 1317 entstandenen Wandbildern zugehörigen Werk keinerlei giotteske Züge feststellbar. Eine Bezugnahme auf eine Apokalypse Giottos, die im Dekorationsprogramm von S. Chiara zu Neapel enthalten gewesen sein soll, gewinnt um so weniger formale Faßbarkeit, als über diese Apokalypse nichts weiter als eine ins 16. Jahrhundert zurückreichende und auch von Vasari vermittelte Nachricht vorliegt. Eine ikonographische Greifbarkeit einer apokalyptischen Darstellung Giottos besteht nur für dessen Fresko in der Peruzzikapelle in S. Croce zu Florenz. Dieses jedoch hat keinerlei Bezug zu dem Wandbild der Apokalypse in S. Maria Donna Regina, welches heute das erste Glied der in Neapel über mehrere Jahrzehnte wirksamen Bildtradition der Apokalypse darstellt. Vielmehr bestehen ikonographische Verbindungen zwischen der Peruzzikapelle und der Kunst Neapels erst bei einem späteren Glied dieser neapolitanischen Traditionskette der Apokalypse, nämlich den beiden Tafelbildern, die sich heute in der Galerie von Stuttgart befinden (Abb. 126, 129). Offen bleiben muß die Frage, ob eine direkte Kontaktnahme zwischen Giotto und dem Meister der Stuttgarter Tafeln stattfand, ja selbst die Richtung eines möglichen Einflusses, bzw. die Abhängigkeit von einer gemeinsamen (giottesken oder neapolitanischen?) Quelle ist nicht geklärt (um so weniger als die Datierungen der Peruzzikapelle zwischen 1310 und 1335 schwanken). Wichtig ist, daß Giottos Wandbild in der Peruzzikapelle nur *in Florenz*, und zwar als *Komposition* Nachfolge fand, während der Bezug zwischen den Stuttgarter Tafeln und Giottos Wandbild nur auf *einzelnen ikonographischen Motiven* beruht; und die Stuttgarter Tafeln ihrerseits nur in der höfischen Kunst der Anjou *in Süditalien* bis gegen das Ende des 14. Jahrhunderts Nachahmung fanden (vgl. Schmitt 1970, 483ff.; 494f.).

Für das Wandbild der Apokalypse in S. Maria Donna Regina kann aus diesen Zusammenhängen der Schluß gezogen werden, daß gerade das Fehlen giottesken Einflusses dort für seine Entstehung *vor* Giottos Wirksamkeit in Neapel geltend zu machen ist, es also der einheitlich und kurzfristig entstandenen Gesamtausschmückung von Donna Regina bald nach 1317 zugehört.

133 Padua, Bibl. Capitolare Ms. A. 16, fol. 232. – Dieses Antiphonar diente zusammen mit fünf anderen dem Gebrauch der Kathedrale von Padua. Die Antiphonare entstanden in Padua, augenscheinlich in unmittelbarem zeitlichen Anschluß an die Arenakapelle (vgl. Gioseffi 1963, 35), aus der sie mehrmals Kompositionen übernahmen. – Barzon 1950, 16–21.

fahrt Christi" aus beiden Handschriften als Gegenüberstellung abgebildet (Abb. 89 und 91). Verschieden sind in der venezianischen und der neapolitanischen Darstellung erstens die Strichführung, die beim Venezianer Zeichner in jener für die gesamte Venezianer Kunst typischen Weise offen und flimmernd ist, beim Neapolitaner aber mittelitalienische Kompaktheit mit gotisierender Spitzheit verbindet; zweitens der kompositionelle Aufbau: Der Venezianer bietet ein in allen Einzelheiten byzantinisches Schema[134], der Neapolitaner ist der architekturhaften Konstruktion wiederum so ferne, daß er sich nicht scheut, die Darstellung in mehreren ungleichgroßen Teilen im Text „schwimmen" zu lassen.

Wechselseitig bestätigen sich in ihrer Zugehörigkeit zu der hier definierten Stilströmung Neapels der 2. Zeichner von Paolinos „Chronologia magna" (Abb. 91) und der italienische Miniator, der an der Ausschmückung des Franziskanerbreviers der Biblioteca Nazionale in Neapel (Ms. I. B. 24) beteiligt war (Abb. 90)[135]. Auch dieses Brevier ist in den späten zwanziger Jahren, vielleicht für S. Chiara in Neapel, ausgeführt worden.

Eine andere Brechung campanischen Stils dieser Zeit, dabei aber die enge Beziehung auch dieser Brechung zum Neapolitanischen im engeren Sinne zeigt ein in der Miniatorenschule von Cava ungefähr gleichzeitig – vor 1331 – für den Abt Cavas, Filippo de Haya, ausgeführtes „Rationale Duranti"[136]. Wir bilden die interessante Darstellung der Tätigkeit des Kirchenmalers ab (fol. 7: Abb. 94). Eine Gegenüberstellung von Zeichnungen aus der „Chronologia magna" (Abb. 92–93) offenbart unmittelbare Verwandtschaft in den Typen der Figuren und der Gruppenbildung.

Auch für den 3. Meister, der in der Pariser „Chronologia magna" zeichnete, führen Vergleiche mit den entsprechenden Illustrationen in der zeitlich vorausgehenden venezianischen „Chronologia magna" (Ms. Marciano lat. Z. 399) – erleichtert durch die bestehenden Motivgleichheiten – zu instruktiven Ergebnissen. Dieser 3. Zeichner war es, der die zahlreichen Köpfe in den genealogischen Tabellen anbrachte, die sich einleuchtend als neapolitanisch absetzen (Abb. 96–98, 100), sowohl von jenen eines venezianischen (Abb. 45–46) als auch von jenen eines französischen Zeichners (Abb. 46 links oben, 76) in der genannten „Chronologia magna" zu Venedig. Strichbildung wie Typisierung und auch modische Eigentümlichkeiten zeigen den Charakter jener Strömung neapolitanischer Kunst, bei der über cavallineske Formen mit westlichen Überlagerungen eine toskanische Welle hinweggegangen ist; ein Charakter, welcher sowohl die Stuttgarter Tafeln der Apokalypse (Abb. 129) wie auch jenes höfisch prächtige Manuskript auszeichnet, dessen neapolitanische Wesensart jener toskanischen Einströmungen wegen mißverstanden, so daß es für wirklich toskanisch gehalten wurde: der Panegyrikus auf Robert von Anjou von Convenevole da Prato (London: Abb. 95;



136. Roberto di Oderisio, vor 1343. Neapel, S. Maria Incoronata

134 Dasselbe gilt für die Noli me tangere-Darstellung der Venezianer Handschrift (Abb. 89) im Vergleich zu derselben Szene in der neapolitanischen „Chronologia magna" (Abb. 88 und 92), sowohl in Hinblick auf die Strichführung als auch auf die rein veneto-byzantinische Ikonographie. Bei der neapolitanischen Illustration tritt eine mittelitalienische Komponente in neapolitanischer Wandlung in Erscheinung.

135 In die Ausstattung des Breviers teilten sich mehrere italienische (neapolitanische) mit rein französischen Buchkünstlern. Avril (1969, 295ff.) datiert das Brevier in Neapel (Ms. I. B. 24) zu Recht gleichzeitig mit der Handschrift der „Faits des Romains" in Paris (Bibl. Nat. Ms. fr. 295), die zwischen 1324 und 1331 in Neapel von demselben *französischen* Miniator ausgeschmückt wurde, der auch an dem Franziskanerbrevier in Neapel beteiligt war. Avril widerlegt damit die zu frühe Datierung des Breviers durch Bologna (1969, 98). Vgl. ferner Lorenzetti 1954, 215f.; Rotili 1968, 14f., 42 Nr. 5.

136 London, British Museum Ms. Add. 31032. – Mattei-Cerasoli 1935, 50–55, 60ff.; Lorenzetti 1954, 216.



137. Neapolitanisch, vor 1343. Mecheln, Grand Séminaire Ms. 1, f. 17



138. Neapolitanisch, gegen 1350. Berlin, Kupferstichkabinett Ms. 78 E 3, f. 21v.

vgl. 96–98, 100)[137]. Die Ähnlichkeit der Charakterisierung von Köpfen und der Betonung von Schmuck und Zierat, die Übereinstimmung in der Darstellung höfischer Pracht geht so weit, daß der dritte Meister der „Chronologia magna" geradezu der gleichen Werkstatt wie der Miniator des Londoner Convenevole angehören könnte. Schon das einzige Vergleichsbild, das Parisurteil, auf das wir uns hier beschränken müssen, beweist dieses zur Genüge (Abb. 95).

Interessant ist es, daß die Illustrationen in Paolinos „Chronologia magna" der großen Entwicklung keineswegs nachhinken, sondern an ihrem Beginn stehen. Daß allerdings Werke wie der Panegyrikus, trotz seiner die Paolino-Illustrationen überragenden Qualität, innerhalb derselben Entwicklung diesen tatsächlich zeitlich nachfolgte – er entstand zwischen 1334 und 1343 – beruht auf dem Zufall der Materialerhaltung. Zu Lebzeiten Roberts aber entstanden beide, wie die Stuttgarter Apokalypse.

Jener aus der Cavallini-Folge entwickelte neapolitanische Schulstil, an dem wir schon den „2. Zeichner" der „Chronologia magna" teilnehmen sahen, erweist sich auch als eine Komponente für diese „3. Hand", so daß von dieser aus gleichfalls Beziehungen zu den Fresken in der Brancacciokapelle von S. Domenico in Neapel spürbar sind (Abb. 99). Dieser Umstand verbietet erneut, für diese Wandbilder an Cavallini selbst zu denken und beweist ihre Einbettung in die Strömung neapolitanischer Kunst, die Cavallini nachfolgte.

Auch die Landkarten und Stadtpläne in der Pariser „Chronologia magna" wurden in Neapel angefertigt, stammen aber von keinem der Zeichner, die den Text der Handschrift illustrierten (Abb. 145, 151, 153, 157, 160). Die wenigen kleinen figürlichen Zutaten in den Karten, z. B. die Verkündigung bei Nazareth auf der Palästinakarte (Abb. 153), zeigen, daß dieser Zeichner ein Meister in der kartographischen Darstellung, im Figürlichen jedoch Dilettant war.

Weiterhin entstand in Neapel zur Illustrierung eines Werkes Paolinos eine umfängliche, stilistisch einheitliche Gruppe von Zeichnungen, die sich von den ihr vorausgehenden Zeichnungen zu der eben beschriebenen „Chronologia magna" (Paris) deutlich absetzt. Diese Illustrationen schmücken die drei Abschriften der „Satyrica historia" in Rom, Cesena und Florenz (Abb. 103–106, 109–114, 116

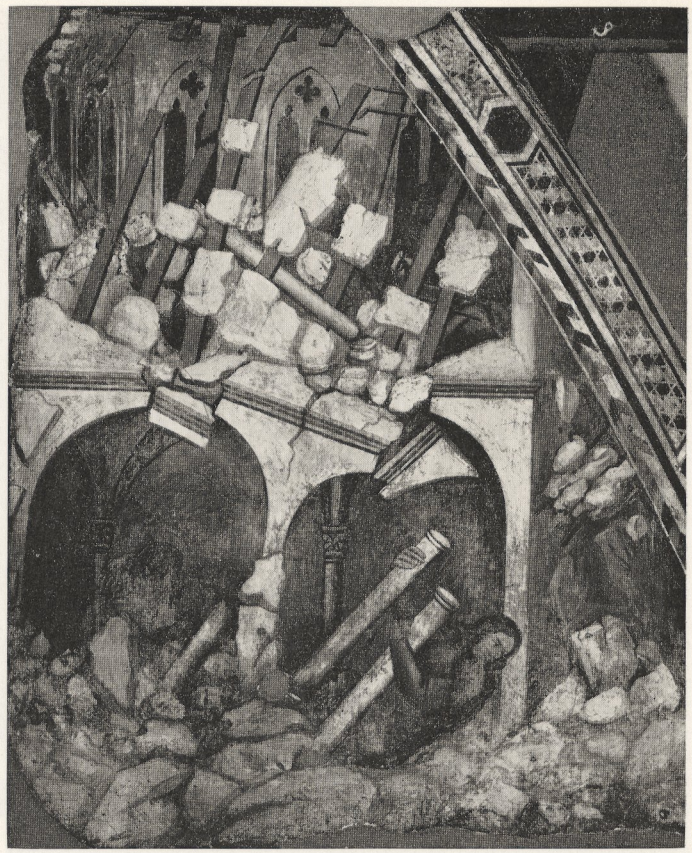
137 London, British Museum Ms. Royal 6. E. IX. – D'Ancona 1925, 45f.; Degenhart und Schmitt 1968 I/1, 55, 58 Anm. 2 (mit Lit.). – Vgl. Seite 98 Anm. 131b.

bis 117, 121, 123, 127, 132)[138]. Dem römischen Exemplar der „Satyrica historia" ist eine illustrierte Kurzfassung der „Chronologia magna" vorangestellt (Abb. 101)[139].

Ein wesentliches Charakteristikum dieser Zeichnungen ist, daß in ihnen die inzwischen erfolgte Tätigkeit Giottos in Neapel sich stilistisch auswirkte[140]. Ihre stilgeschichtliche Bedeutung beruht darauf, daß sie jenen breiten Schaffensabschnitt der neapolitanischen Buchmalerei einleiteten, in der das Erbe Giottos verarbeitet wurde. Für die Ausschmückung der heute in Rom, Cesena und Florenz bewahrten Handschriften wählte Paolino eine andere Werkstatt als für die der vorausgehenden „Chronologia", welche sich in Paris befindet.

Die der „Satyrica historia" in Rom (Vat. lat. 1960) vorangestellte, in derselben Werkstatt wie der Hauptteil des Manuskripts illustrierte, mit diesem also künstlerisch eine Einheit bildende Kurzfassung der „Chronologia magna" schließt mit Benedikt XII. als letztem Papst und Francesco Dandolo als letztem Dogen. Ihre Niederschrift erfolgte also zwischen 1334 und 1339. Die Handschriften in Cesena und Florenz wurden kurz darauf abgeschlossen, denn derselbe hervorragende Zeichner, der den Vaticanus latinus 1960 zur Gänze illustrierte (Abb. 101, 103–104, 109, 112, 117, 121, 123, 127, 132), begann auch die Ausschmückung der Handschriften in Cesena (Abb. 105, 110, 116) und Florenz (Abb. 106, 111), die dann im weiteren Verlauf von untergeordneten Händen fertig illustriert wurden (Abb. 113–114). Die gemeinsame Ausführung der Handschriften ergibt sich auch daraus, daß die untergeordneten Zeichner in Cesena und Florenz identisch sind (Abb. 113–114). Die Abfolge des Händeeinsatzes der Zeichner führt zu einer relativen Chronologie für die drei Exemplare – zuerst Rom (Vat. lat. 1960), dann Cesena und schließlich Florenz –, welche der textliche Befund bestätigt: Im Vaticanus latinus 1960 erscheint nämlich eine auf Pozzuoli bezügliche Bemerkung (Kap. 143, Teil 5 = fol. 158) noch als Glosse, während sie in den Exemplaren von Cesena und Florenz bereits in den Text einbezogen ist.

Die Sorgfalt, mit welcher der Codex Vaticanus latinus 1960 durchgehend von der überragenden „1. Hand" illustriert ist, läßt den Schluß zu, daß er für einen bedeutenden Empfänger bestimmt war. Dafür spricht auch, daß die



139. Roberto di Oderisio, vor 1343. Neapel, S. Maria Incoronata



139a. Roberto di Oderisio, vor 1343. Neapel, S. Maria Incoronata

138 Vgl. in unserem Verzeichnis der illustrierten Exemplare der „Satyrica historia" Kat. 1–3 (Seite 26f.).

139 Vgl. in unserem Verzeichnis der illustrierten Exemplare der „Chronologia magna" Kat. 4 (Seite 26 oben).

140 Es waren diese giottesken Charakteristika, die uns zunächst veranlaßten, eine Entstehung dieser Gruppe von Illustrationszeichnungen in Padua für möglich zu halten (Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 109f.).



140. Neapolitanisch, gegen 1350
Berlin, Kupferstichkabinett Ms. 78 E 3, f. 126



141. Neapolitanisch, gegen 1362. Vatikan Ms. Vat. lat. 3550, f. 130



141a. Neapolitanisch, gegen 1360. Wien Ms. 1191, f. 19v.

Handschrift, und sie allein, außer der „Satyrica historia", wie schon erwähnt, eine Kurzfassung von Paolinos „Chronologia magna" enthält. Die naheliegende Vermutung, daß es sich um ein für König Robert bestimmtes Widmungsexemplar handelt, läßt sich durch zwei Umstände in den Rang der Wahrscheinlichkeit erheben: Nur dieses Exemplar enthält die Darstellung eines für die Dynastie der Anjou wichtigen Ereignisses, der Krönung Karls I. zum König von Sizilien durch römische Kardinäle (Abb. 117), und nur dieses Exemplar wurde durch jenen innerhalb der trecentistischen Kartographie einzigartigen Kartenteil ausgezeichnet, der, wie wir bereits ausführten (Seite 84), in Richtung der Bestrebungen König Roberts selbst zielte (Abb. 162–164). Gegenüber den Exemplaren in Cesena und Florenz ragt das römische an Sorgfalt auch dadurch hervor, daß sämtliche Illustrationen mit erklärenden Beischriften versehen worden sind (Abb. 117, 123)[141].

Hebt sich der Vaticanus latinus 1960 auf diese Weise über die zwei Abschriften in Cesena und Florenz heraus, so bilden die Illustrationen aller drei Exemplare doch eine stili-

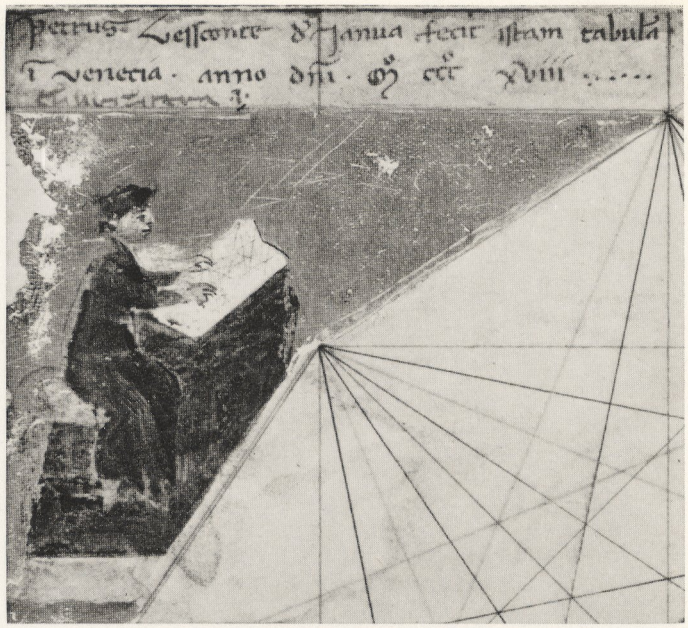
141 Als weiteres Merkmal für die präzise Ausführung des Vaticanus latinus 1960 sei erwähnt, daß den historischen Persönlichkeiten in der hier vorausgestellten Kurzfassung der „Chronologia magna" vielfach Nummern der Kapitel beigefügt sind, in denen sie dann in der anschließenden „Satyrica historia" behandelt werden.

stische Einheit. Die Ikonographie der Darstellungen, auch deren Numerierung, nicht zuletzt die Figurenbildung, die ein Hereinwirken von inzwischen in Neapel selbst entstandenen giottesken Werken verrät, verbinden die drei Handschriften so eng, daß an ihrer Entstehung in ein und derselben Werkstatt nicht zu zweifeln ist. Aus den hunderten von Zeichnungen, die die drei Manuskripte illustrieren, können hier nur wenige Beispielreihen ausgewählt werden, um die Zeichnungen verbindende Gruppierungen sowohl, als auch sie trennende Differenzierungen aufzuzeigen. Die Unmittelbarkeit ikonographischer Bezüge zwischen den drei Illustrationsfolgen sei am Beispiel der „Opferung Isaaks" erwiesen (Abb. 104–106). Der Vaticanus latinus 1960 weist dabei gegenüber Cesena und Florenz Varianten auf. Gleiches gilt für die Darstellungen des Durchzugs durch das Rote Meer und des Siegesliedes der Israeliten und der Prophetin Maria (Abb. 109–111). In diesen Fällen dürfte immer derselbe Zeichner (die „1. Hand") am Werk gewesen sein.

Als Beispiele für die von einem bestimmten Abschnitt ab in Cesena und Florenz durch untergeordnete Hände fortgesetzte Illustrierung werden Darstellungen der Kreuzigung gezeigt. Es ist zu beachten, wie auch in diesem Fall die „2. Hand" in Cesena und Florenz (Abb. 113–114) die von der „1. Hand" gezeichnete Szene in Vaticanus latinus 1960 (Abb. 112) gleichmäßig variierte.

Diese Varianten innerhalb ikonographisch ähnlicher Reihen veranlassen zu dem Schluß, daß Florenz und Cesena nicht einfach nach Vaticanus latinus 1960 kopiert wurden, sondern daß hinter den Illustrationen aller drei Manuskripte eine verbindliche Vorlage stand, ein Archetypus, vielleicht Paolinos Arbeitsexemplar, von dem der Vaticanus latinus 1960 unmittelbar, Cesena und Florenz aber über ein gemeinsames Zwischenglied kopiert wurden, weshalb sie sich untereinander in stärkerem Maße ähnlich sind. Dementsprechend ist im allgemeinen die Überlieferung über den überlegenen Vaticanus latinus 1960 besser; doch ist gelegentlich auch das Gegenteil der Fall, wo dann Einzelheiten des ursprünglichen Vorbilds in Florenz oder Cesena besser verstanden worden sind.

Die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der Illustrationen, besonders der von der überlegenen „1. Hand" stammenden, in den Handschriften Vaticanus latinus 1960, Cesena und Florenz wird dadurch gesteigert, daß sie jener Gruppe miniierter Handschriften um einige Jahre vorausgehen, die das Kernstück der neapolitanischen Buchmalerei zwischen 1340 und 1360 bildet und die in ihrer Einheitlichkeit und künstlerischen Höhe nicht nur die Hofkunst der Anjou von der Seite der Buchmalerei her repräsentiert, sondern Rückschlüsse auf die weitgehend verlorene angevini-



142. Pietro Vesconte, 1318. Der Kartenzeichner Portolano. Venedig, Correr Inv. 28

ZEICHENERKLÄRUNG:

* = *Geographische Karten mit Loxodromen (Kompaßlinien) vom Typus nautischer Karten*

□ = *Geographische Karten ohne Loxodrome und Stadtpläne*

1) *Im Atlas Pal. lat. 1362 fehlen die Westküste Italiens und Südfrankreich; dafür wird die Südküste Spaniens gezeichnet.*

	VESCONTE und Werkstatt Kartenanhang zu SANUDO									Karten in PAOLINOs Werken			
	1. Redaktion des „LIBER"		ATLAS von 1320	1.–2. Redaktion des „LIBER"	2. Redaktion des „LIBER"					„CHRONOLOGIA MAGNA"			„CHRONOLOGIA MAGNA" und „SATYRICA HISTORIA"
	NEAPEL, Bibl. Naz. Ms. V.F. 35	*ROM*, Vaticana Ms. Vat. lat. 2972	*ROM*, Vaticana Ms. Pal. lat. 1362	*OXFORD*, Bodleian Ms. Tanner 190	*ROM*, Vaticana Ms. Reg. lat. 548	*FLORENZ*, Riccardiana Ms. 237	*LONDON*, Brit. Mus. Ms. Add. 27376	*BRÜSSEL*, Bibl. Royale Ms. 9347–9348	*BRÜSSEL*, Bibl. Royale Ms. 9404–9405	*VENEDIG*, Marciana Ms. lat. Z. 399	*LONDON*, Brit. Mus. Ms. Egerton 1500	*PARIS*, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939	*ROM*, Vaticana Ms. Vat. lat. 1960
1 Weltkarte „Mappa mundi"		*	*	□	*		*	*	*			□	□
2 Mittelmeer: Westeuropa, Nordafrika		*	*				*						
3 Mittelmeer: Südfrankreich, Italien, Dalmatien, Nordafrika		*	*1)				*						
4 Mittelmeer: Griechenland, Türkei, Nordafrika		*	*				*						
5 Schwarzes Meer		*	*				*						
6 Östliches Mittelmeer und Länder des Vorderen Orients	□	*	*	□	□	□	*	□	□			□	□
7 Palästina			□	□	□	□	□	□	□			□	□
8 Italien													□ □
9 Basso Po										□			□
10 Antiochia										□	□	□	□
11 Akkon (Ptolemais)			□	□	□	□	□	□	□	□			□
12 Jerusalem			□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
13 Rom										□		□	□
14 Venedig										□			

143. Übersicht über die geographischen Karten und Pläne in den Werken Sanudos und Paolinos



144. Pietro Vesconte, 1320. Weltkarte. Vatikan Ms. Pal. lat. 1362, f. 1v.–2
(In der Abbildung genordet)



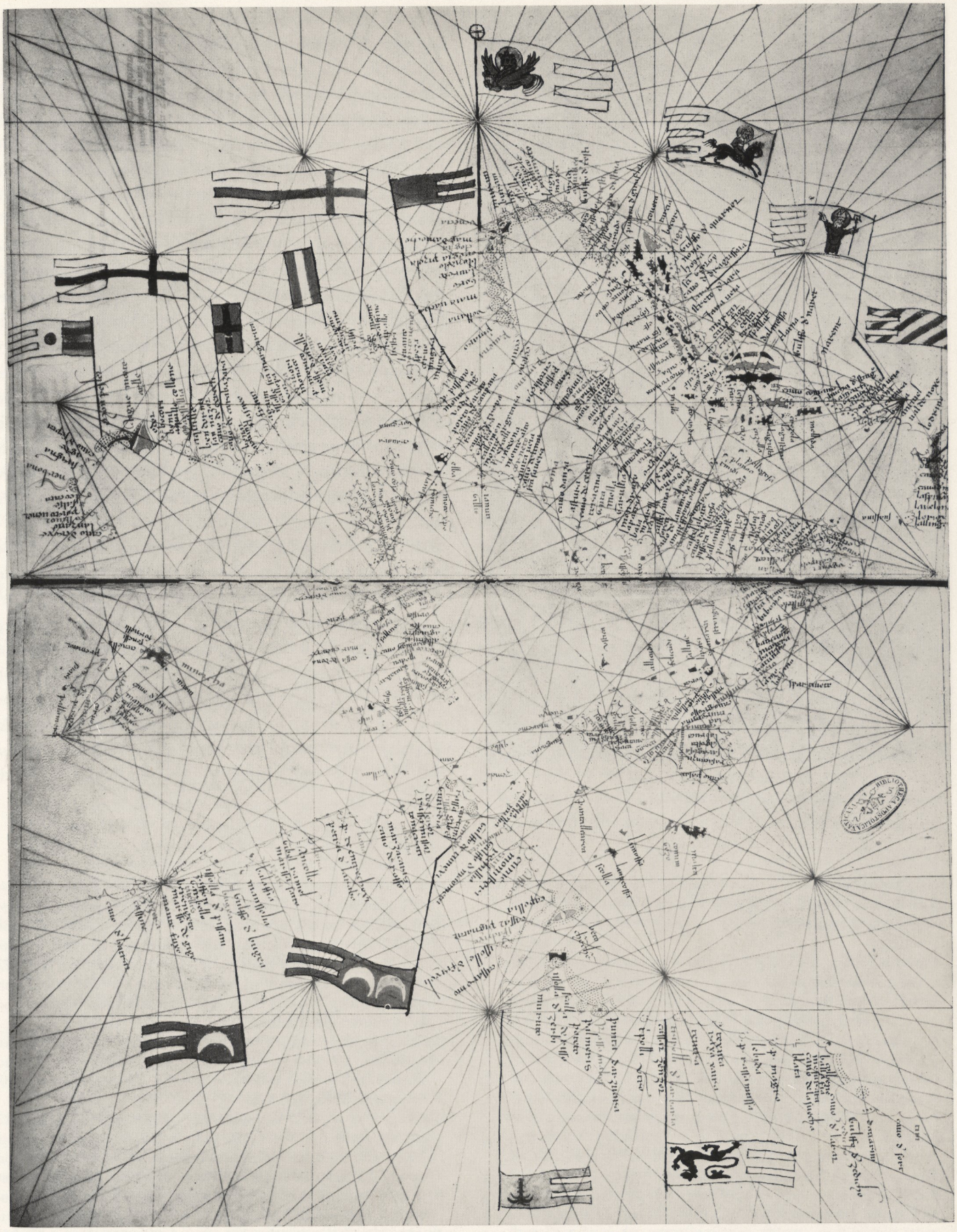
145. Neapolitanisch, um 1329. Weltkarte in Paolinos „Chronologia magna". Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 9
(In der Abbildung genordet)

sche Großkunst ermöglicht. Die Mehrzahl dieser Handschriften sind Bibeln. Die früheste ist die künstlerisch hervorragende Bibel von Mecheln, bei der der seltene Fall eintrat, daß ein Miniator, Cristoforo Orimina, selbst signierte (Abb. 115, 118, 128, 137)[142]. Der Gruppe noch angehörig ist die 1362 datierte Bibel des Matteo de Planisio im Vatikan (Abb. 135, 141)[143]. Wesentliche Handschriften dieser Gruppe, die zwischen der um 1340 entstandenen Bibel von Mecheln und der 1362 datierten Bibel des Matteo de Planisio im Vatikan liegen, sind die gegen 1350 ausgeschmückte „Hamilton-Bibel" in Berlin (Abb. 107, 130, 138, 140)[144], die um 1350 zu datierende Handschrift der „Libri IV senten-

142 Mecheln, Grand Séminaire Ms. 1. – Maere 1909–1910; Clercq 1968; Bologna 1969, 276ff. und passim; Avril 1969, 302, 314ff. – Die Bibel ist zu König Roberts Lebzeiten (gest. 1343) entstanden, denn die in ihr enthaltenen Darstellungen von Mitgliedern des Hauses der Anjou als Herrscher reichen bis zu ihm. Roberts Nachfolgerin Giovanna I. wird noch nicht als Königin gezeigt. Für wen die im Auftrag der Anjou hergestellte Bibel ursprünglich bestimmt war, ist nicht feststellbar. Das Wappen des zuerst in Aussicht genommenen Empfängers ist überall unter dem Wappen des schließlichen und tatsächlichen Empfängers der Handschrift, des Nicolas d'Alife, sichtbar, konnte aber noch nicht identifiziert werden. Soweit es von der Rückseite der Pergamentblätter (auf fol. 3 verso, 4, 308 u.a.) unter dem darübergemalten Wappen des Nicolas d'Alife zu erkennen ist, hat es folgende Form: zwei schräge schwarze oder blaue Balken auf gelbem (goldenem?) Schild.
Der schließliche Empfänger der Bibel von Mecheln, der den Anjou über drei Generationen verbundene Nicolas d'Alife (Niccolò Alunno di Alife) wird in dieser Bibel (fol. 308) als Besitzer neben dem Illuminator wie folgt genannt: „HEC EST BLIBIA (sic!) MAGISTRI NICOLAI DE ALIFIO DOCTOR/ QUAM ILLUMINAVIT DE PINCELLO XPOPHORUS ORIMINA DE NEAPOLI". Sein Wappen überdeckt stets das an zahlreichen Stellen angebrachte des unbekannten, ursprünglich geplanten Empfängers. Das Wappen des d'Alife hat folgende Form: Blauer Schild von weißrotem Zahnschnitt gesäumt; gelber Balken; sechs gelbe Sterne, drei davon über dem Balken horizontal angeordnet, bekrönt von einem roten Rastel; die anderen drei Sterne unterhalb des Balkens im Dreieck gruppiert (Abb. 119a, 118, 128). Das durch Karl I. von Anjou in Italien eingeführte Rastel (rastello oder lambello) im Wappen des d'Alife bekundet dessen Verbundenheit mit dem Königshaus. (Die bedeutende Stellung des um 1290/95 geborenen und 1367 gestorbenen Nicolas d'Alife erhellt aus Marocco 1965; vgl. unsere Anm. 143.)
Nicolas d'Alife als Träger *dieses* Wappens wird bestätigt durch das Wappenbuch Ms. X. A. 42 der Biblioteca Nazionale zu Neapel. Es wurde im 17. Jahrhundert kompiliert unter dem Titel „Famiglie nobili della città di Napoli e di varie città del Regno di Napoli". Auf fol. 33 erscheint das d'Alife-Wappen; ein zweites Mal auf fol. 56 (Abb. 119a) neben dem Stadtwappen von Bari, woher die d'Alife stammten (vgl. auch Noya di Bitetto 1912, 12).
Vorwegnehmend sei betont, daß das Wappen des Nicolas d'Alife zwar ähnlich, aber nicht identisch ist mit jenem des Matteo de Planisio in der Handschrift Vaticanus latinus 3550 (Abb. 119b). Darüber Anm. 143.
Was die Datierung der Bibel von Mecheln betrifft, so schließen wir uns nunmehr F. Bologna und F. Avril an, die sie um 1340 ansetzen. Wir hatten sie (Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 55) später datiert: die Handschrift war eine der ganz wenigen, die wir damals aus eigener Anschauung nicht kannten. Was die Datierung des Vaticanus latinus 3550 betrifft, halten wir jedoch nach wie vor – im Gegensatz zu Bolognas Frühdatierung – unsere Datierung auf 1362 für richtig (vgl. Anm. 143).

143 Rom, Biblioteca Vaticana, Ms. Vat. lat. 3550. – Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 146 Kat. 79 (mit Lit.) und I/3 Taf. 123–126; Bologna 1969, 278f,. 286 Anm. 157bis, 352.
Dem Explicit zufolge (fol. 720 verso) wurde die Bibel 1362 im 2. Jahr des 2. Trienniums der 2. Amtszeit des Cölestinerabtes Fra Matteo de Planisio abgeschlossen. Daraus ist eine Amtszeit von 1358 bis 1363 zu errechnen. Weiterhin sagt das Explicit aus, daß die Bibel in Neapel von einem Priester namens Georgius geschrieben wurde. Das Datum 1362 wird zu Unrecht von F. Bologna angezweifelt, der die bedeutendsten Handschriften der „Bibelgruppe" in die Zeit kurz nach 1340 zusammendrängt. Tatsächlich aber ist die Bibel des Matteo de Planisio schon ein spätes Glied der um 1340 mit der Bibel von Mecheln einsetzenden Entwicklung von Handschriften einer Werkstatt im Dienste der Anjou. F. Bologna verbindet die Bibel im Vatikan unmittelbar mit jener in Mecheln, weil er in beiden Handschriften das Wappen des Nicolas d'Alife nachweisen zu können glaubt. Tatsächlich aber sind die Wappen in den beiden Handschriften verschieden. Das des d'Alife ist ein blauer Schild von weißrotem Zahnschnitt gesäumt; gelber Balken, drei gelbe Sterne oben bekrönt von einem roten Rastel; drei gelbe Sterne unten (vgl. Anm. 142 und Abb. 119a). Das Wappen im Vaticanus latinus 3550 ist dagegen ein roter Schild, von blauem Rand gesäumt; silberner Balken; drei silberne Rosetten oben, drei silberne Rosetten unten; auf dem blauen Rand silberne Rauten (Abb. 119b; auch Bologna 1969, Taf. VI–67, fig. 82–83).
Es handelt sich also um zwei verschiedene Wappen. Nur das erstere ist auf Nicolas d'Alife zu beziehen. Es besteht kein Grund, das letztere nicht auf den im Explicit der vatikanischen Bibel genannten Auftraggeber Matteo de Planisio zu beziehen. Das um so mehr als Namenssigel und Monogramme MATEO oder M vom Beginn der Handschrift an, sowohl in dem illustrierten Teil bis fol. 130 als auch in dem nur mit Randschmuck dekorierten Abschnitt bis fol. 260, häufig vorkommen (fol. 67: Abb. 120; ferner fol. 59, 61, 63, 69, 101 verso u.a.). Damit ist Matteo als Auftraggeber der *ganzen* Bibel und nicht als deren Vollender, wie F. Bologna vorschlägt, erwiesen.
Die Datierung 1362 für die Bibel des Matteo de Planisio bewährt sich durch Stilvergleiche. Formale Beziehungen bestehen zu: 1. Statuts de l'Ordre du Saint Esprit von 1353–1354 (Paris, Bibl. Nat. Ms. fr. 4274: Abb. 133; Viel-Castel 1853; Bologna 1969, 306). 2. Meliadus des Rustichello da Pisa (London, British Museum Ms. Add. 12228), ausgestattet zwischen 1352 und 1362 (Abb. 134; Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 145 Nr. 78 mit Lit.). Die Zeichnungen in der Bibel des Matteo de Planisio (fol. 121 verso: Abb. 135) und im Meliadus (fol. 212 verso: Abb. 134) sind einander stilverwandt und setzen sich ab von der altertümlicheren Illustration in der Bibel von Mecheln (fol. 278: Abb. 118).

144 Berlin, Kupferstichkabinett Ms. 78 E 3. – Wescher 1931, 54–61 (mit Lit.); Bologna 1969, 279f. – Die Bibel wurde von Giovanna I. von Anjou – wir glauben gegen 1350 – als Geschenk für Papst Clemens VI. (Pierre Roger de Beaufort), dessen Wappen die Handschrift trägt, in Auftrag gegeben (Schmitt 1970, 480ff.).



146. Pietro Vesconte, vor 1321. Mittelmeerkarte in Sanudos „Liber". Vatikan Ms. Vat. lat. 2972, f. 109v.–110



147. Pizigano, 1367. Mittelmeerkarte mit Venedig
Parma, Ms. Parm. 1612 (Ausschnitt)

tiarum" des Pietro Lombardo im Vatikan (Abb. 108)[145] und die gegen 1360 vollendete Bibel in Wien (Abb. 108a)[146].

Zahlreich sind die *ikonographischen Beziehungen* zwischen dieser Gruppe von Handschriften und den Paolino-Illustrationen, die den beide einenden Schulstil bestätigen. Als Beispiel sei die Opferung Isaaks erwähnt, deren ikonographische Formulierung in den drei zuletzt genannten Handschriften und den drei Exemplaren von Paolinos „Satyrica historia" sich entspricht (Abb. 104–108a)[146a].

Neben solchen ikonographischen Verklammerungen bestehen vielfache *stilistische Verbindungen* zwischen den Künstlern, die die „Satyrica historia" und jenen, die die genannte Gruppe von Bibeln und zugehörigen Manuskripten ausschmückten. Sie hängen als angevinisch-neapolitanisch eng zusammen. Die Paolino-Illustrationen gehen der „Bibelgruppe" voraus. Waren sie auch selbst nicht die Träger einer die Kunst der „Bibelgruppe" auslösenden Entwicklung, so bilden sie – wohl aus Gründen der Erhaltung – die einzigen faßbar gebliebenen *Vorstufen* der „Bibelgruppe" und der mit dieser gleichzeitigen Miniatur und Zeichnung in Neapel.

Dies ist der Grund dafür, daß die engsten stilistischen Beziehungen zwischen den Illustratoren des Paolino und der Bibel von Mecheln, als dem frühesten Vertreter der „Bibelgruppe", bestehen. Gegenüberstellungen von Figurengruppen oder Einzelgestalten zeigen hier wie dort dieselbe feingliedrige Beweglichkeit und spitze Gespanntheit (vgl. Abb. 116 mit 115)[147]. Diese sind der neapolitanischen Miniaturmalerei noch zwanzig Jahre später eigentümlich, wie der Vergleich von Kampfdarstellungen im Vaticanus latinus 1960 (Abb. 132) mit solchen in den „Statuts de l'ordre du

145 Rom, Biblioteca Vaticana Ms. Vat. lat. 681. – Pelzer 1931 Nr. 681; Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 153; Schmitt 1970, 484.

146 Wien, Nationalbibliothek Ms. 1191. – Hermann 1930, 250–288. Die Illustrationen stammen von mindestens vier Miniaturmalern, von deren Tätigkeit Graf Erbach-Fürstenau (1937, 82) annahm, daß sie sich über zwei Generationen erstreckte, während wir der Ansicht sind, daß hier Künstler verschiedener Altersstufen gleichzeitig tätig waren.

146a Erwähnt sei beispielsweise noch die Szene von David und Goliath in Ms. Vat. lat. 1960, fol. 59 verso, Cesena fol. 13 verso, Florenz fol. 9 verso und der Bibel Wien Ms. 1191, fol. 107 (Hermann 1930, Taf. CXIV).

147 Vergleiche ferner Vaticanus latinus 1960, fol. 183 (Abb. 127) mit Mecheln fol. 304 (Abb. 128); weiteres Beispiel: Schmitt 1970, Abb. 4–5. – Auf eine Einzelheit sei verwiesen, die geradezu ein Kriterium der Gewanddarstellung des Neapler Kunstkreises dieser Zeit ist: die sich über den Füßen stauenden und um die Fußspitzen kreisenden Falten bei sitzenden Figuren in Abb. 116 (Salomonisches Urteil) und Abb. 115 (König Karl II. und Robert mit Gefolge).

Saint Esprit" von 1353–1354 (Abb. 133)[148] und in dem „Meliadus" des Rustichello da Pisa in London, der zwischen 1352 und 1362 entstand[149], zeigt.

Entwickelt hat sich in dieser Zeit die Räumlichkeit der Darstellung. Ihre seit etwa 1340 zu beobachtende Entfaltung in der Buchmalerei ist ohne Einfluß von seiten der großen Malerei nicht denkbar. Dagegen hatten die Illustratoren des Paolino diesen Einfluß noch nicht verspüren lassen. Darin ist ihnen vergleichbar eine um 1340 in Neapel illustrierte „Histoire ancienne", die von der unter toskanischem Einfluß entstandenen raumschaffenden Großmalerei noch unberührt ist (vgl. Abb. 121 mit 122 und 123 mit 124)[150]. In beiden Fällen fehlt die Bildtiefe; eine Vielzahl von Figuren ist gleichförmig gruppiert; randparallel angeordnet, sind sie kleinteilig bewegt – alles typisch neapolitanisch.

Eine Zusammenfassung ergibt: In der neapolitanischen Buchmalerei, an deren Beginn – vor 1340 – wir die Illustrationen zu Paolinos „Satyrica historia" nachwiesen und ikonographisch wie stilistisch fixierten, erstarkte der Einfluß jener großen Malerei, die sich seit der Wirksamkeit Giottos in Neapel entfaltete. An der Entwicklung zur Räumlichkeit, die in der großen Malerei vor sich ging und die in zunehmendem Maße auf die Miniaturmalerei ausstrahlte, nahmen die Illustrationen zu Paolino noch nicht teil, obwohl sie im übrigen formal schon toskanisierende Elemente aufweisen. Diese sind teils giottesk, etwa im graphischen Aufbau der Strichführung (Abb. 104–106, 112, 116), teils vertreten sie – in Figurenbildung und -zusammenordnung – jenen Kompositstil, als dessen wesentliches Beispiel die Stuttgarter Tafeln der Apokalypse auf uns kamen (vgl. Abb. 121, 127 mit 126, 129)[151].

In der ersten bedeutenden Handschrift, in der Kompositionen der großen Malerei als Voraussetzung nachweisbar sind, der Bibel von Mecheln, reicht der Bogen der Vorbilder von den apokalyptischen Visionen in S. Maria Donna Regina (nach 1317)[152], über die Tafelbilder der Apokalypse in der Staatsgalerie Stuttgart aus den dreißiger Jahren bis zu dem gegen oder um 1340 im ehemaligen Palazzo di Giustizia, der späteren Kirche S. Maria Incoronata, entstandenen Zyklus alttestamentlicher Szenen[153]. Als Beispiel sei die Szene der Findung des Moses angeführt, für welche von dem entsprechenden Fresko in S. Maria Incoronata über die Bibel von Mecheln zur Hamilton-Bibel in Berlin eine Abhängigkeitsfolge besteht (Abb. 136–138).

In der auf die Bibel von Mecheln folgenden Gruppe von Handschriften tauchen bis in die sechziger Jahre in wechselseitiger Überschneidung und zunehmender Dichte kompositionelle Motive wie formale Prägungen aus Werken auf, deren Ausführung in besonderer Weise vom angevinischen Herrscherhaus beeinflußt wurde, der „Stuttgarter Apokalypse" sowohl wie auch den alttestamentlichen Szenen in S. Maria Incoronata.

Wechselseitige Beziehungen verflechten die Motivketten dieser dynastisch inspirierten Werke und der angevinischen

148 Paris, Bibliothèque Nationale Ms. fr. 4274. – Viel-Castel 1853; Bologna 1969, 306ff.

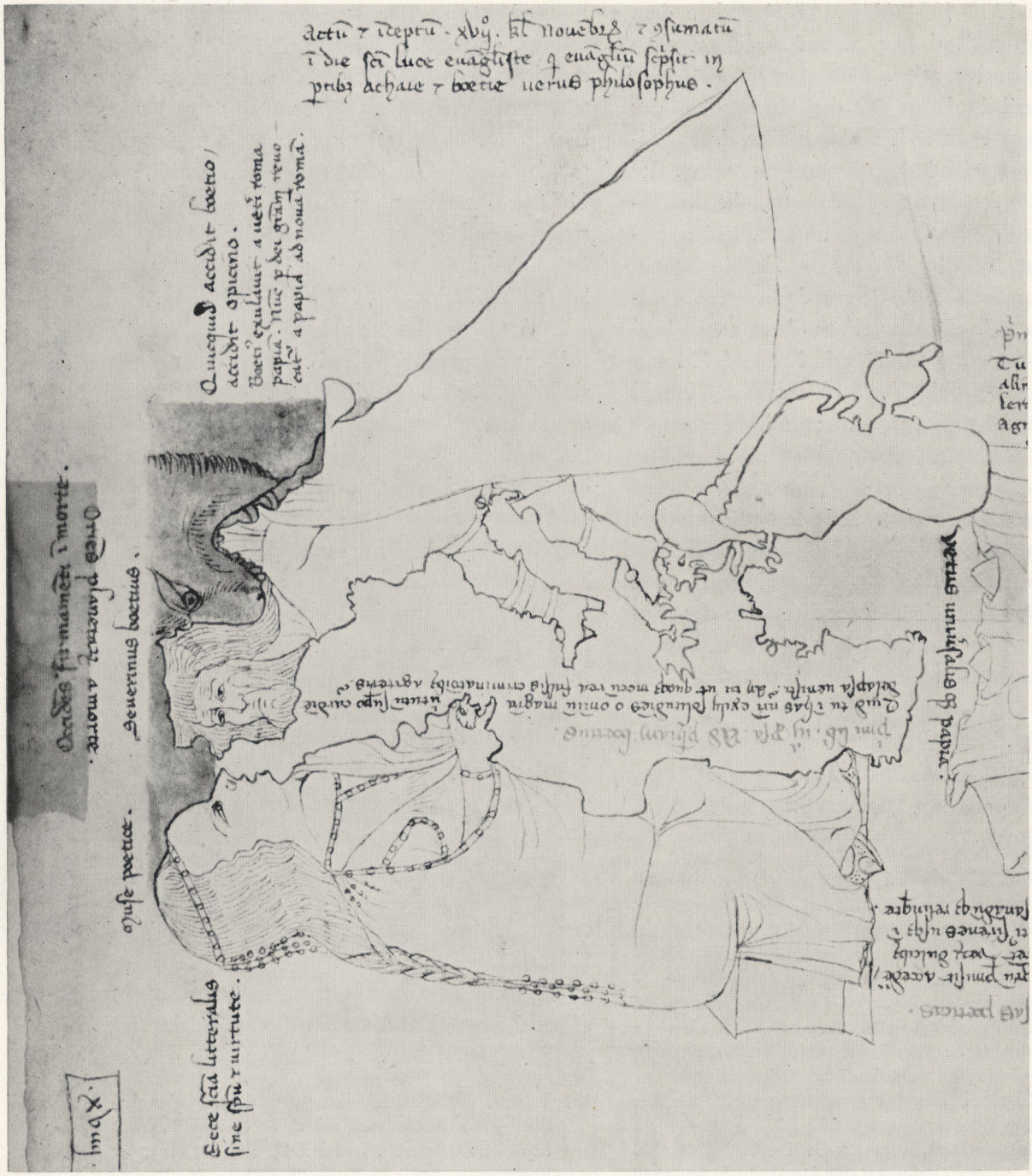
149 London, British Museum Ms. Add. 12228, fol. 152 verso. – Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 145 Nr. 78 (mit Lit.); I/3, Taf. 121c.
Auch auf die New Yorker Handschrift Pierpont Morgan Library Ms. 626, fol. 121 verso sei verwiesen (Degenhart und Schmitt 1968, I/1, 146 mit Lit.; Abb. 208a).
Es ist nicht so, daß etwa bei trecentistischen Darstellungen von Reiterkämpfen grundsätzlich eine gewisse Ähnlichkeit vorauszusetzen wäre. Entsprechende lombardische Darstellungen – die allerdings etwas später einsetzen – zeigen nicht dieselbe Stilisierung, sondern sind naturalistischer in der Wiedergabe (etwa der „Lancelot du Lac" in Paris, Bibl. Nat. Ms. fr. 343). Auch die oben erwähnten venezianischen Illustrationen der Werke des Sanudo gehen, soweit thematisch vergleichbar, von anderen stilistischen Voraussetzungen aus.

150 London, British Museum Ms. Royal 20. D. I. – Avril 1969, 300 bis 314 (mit Lit.). In der Datierung der Handschrift um 1340 schließen wir uns jetzt Avril (1969, 300ff.) an. Bologna (1969, 139f.), der durch die Zitierung der Handschrift unter zweierlei Signaturen Verwirrung schuf (Ms. 18832 bzw. 18892 und Royal 20. D. I), bringt die Illustrationen zu Unrecht mit den Heiligenlegenden von S. Maria Donna Regina in Verbindung. Tatsächlich fehlen die für Donna Regina typischen Stilelemente der Cavallini-Folge. Dafür spielen westliche Elemente herein, die in einer Handschrift nicht verwundern, in deren Ausschmükkung sich Italiener und – wie Avril (1969, 295 Anm. 3) nachwies – Franzosen teilten. Die Unräumlichkeit der Darstellung tritt in Parallele zu der durch die Illustratoren des Paolino vertretenen neapolitanischen Strömung. Buchthal (1971, 16ff., 30, 33, 36, 39, 41) behandelt die ikonographische Verbindung zwischen der „Histoire ancienne" und dem Guido delle Colonne; Avril's Forschung noch nicht berücksichtigend datiert er die Handschrift zu spät.

151 Weitere Vergleichsabbildungen für den Zusammenhang der Stuttgarter Apokalypse mit den Paolino-Illustrationen sind in Schmitt 1970 (Abb. 4 und 6, 26 und 27) einander gegenübergestellt.

152 Vergleichsmomente zwischen dem Wandbild in Donna Regina und der Bibel von Mecheln sind: die Darstellung der Sieben Gemeinden (Schmitt 1970, 482, Abb. 22 und 35), die Gestalt des Johannes, für die eine ganze Traditionskette besteht: „Stuttgarter Apokalypse", Bibel von Mecheln, Bibel von Turin Ms. Var. 175, Hamilton-Bibel Berlin (Schmitt 1970, Abb. 3, 22, 23).

153 Bologna (1969, 271) ist für die Datierung des alttestamentlichen Wandbildzyklus um 1340 eingetreten und hat sich damit der älteren Ansicht widersetzt, er sei erst um 1352 unter Giovanna I. von Anjou entstanden, als diese im Zuge der Umwandlung des Palazzo di Giustizia in die Kirche S. Maria Incoronata die sieben Sakramente hat malen lassen. Bolognas Frühdatierung ist zu bestätigen durch die Tatsache, daß bereits die um 1340 entstandene Bibel von Mecheln die „Auffindung des Moses" aus dem Wandbild des ursprünglichen Palazzo di Giustizia übernimmt (Abb. 136–137).

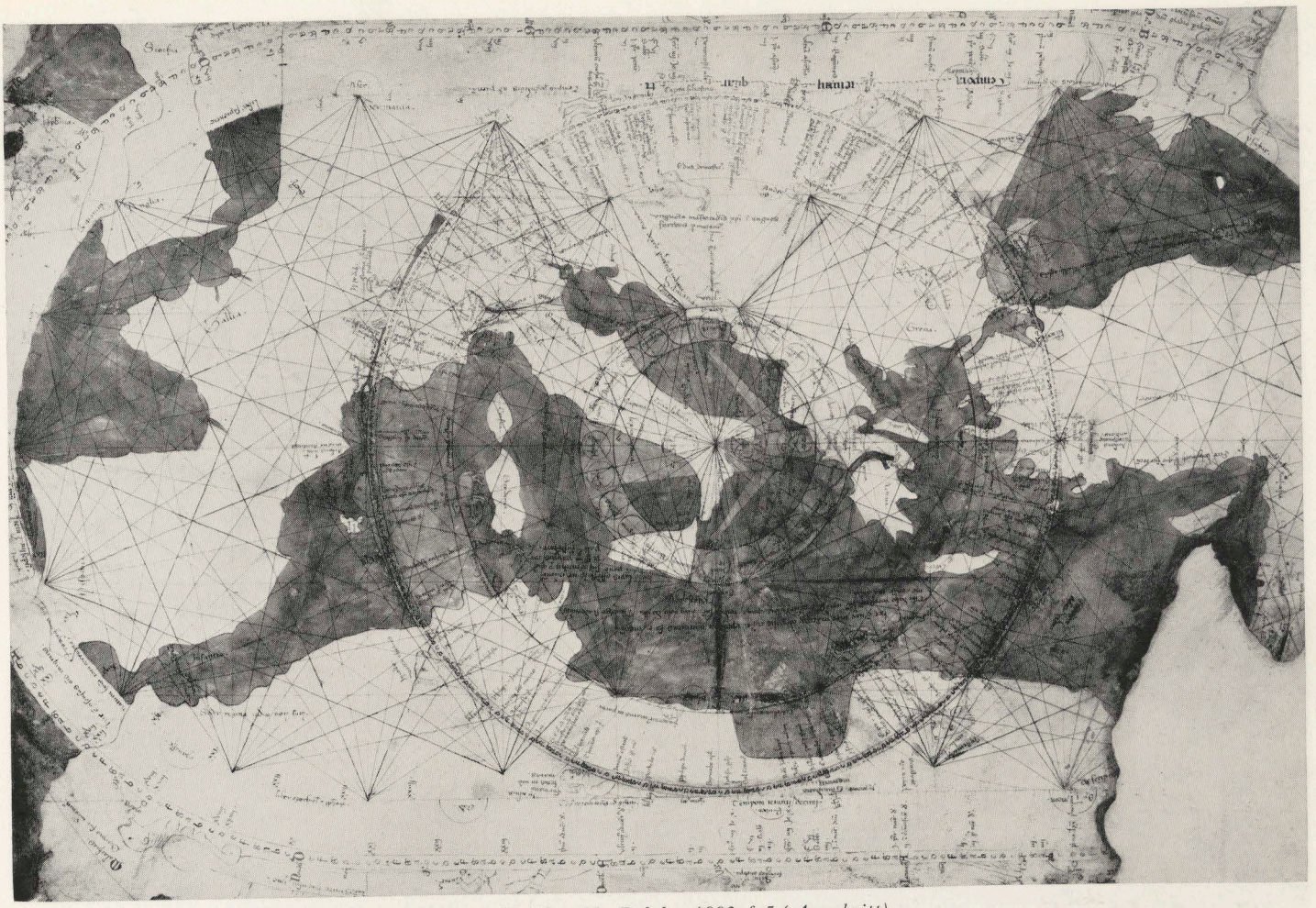


148. Opicinus de Canistris, nach 1334. Mittelmeerkarte. Vatikan Ms. Vat. lat. 6435, f. 71 v. (Ausschnitt)

Buchmalerei zwischen 1340 bis nach 1360 zu einem Strom in hohem Grad einheitlichen Kunstschaffens. Sowohl die gegen 1350 entstandene Hamilton-Bibel in Berlin[144] als auch eine Bibel in Wien[146], deren Ausführung sich zehn Jahre länger hinzog, nehmen an jener neapolitanischen Tradition zur Darstellung der Apokalypse teil, die die Tafeln in Stuttgart am großartigsten repräsentieren (Abb. 129–131)[154].

Von der Hamilton-Bibel aus, die ikonographische Bezugnahmen auf die ihr vorausgehenden Illustrationen zu Paolinos „Satyrica historia" gestattet (Abb. 104–107), und von der Wiener Bibel aus (Abb. 108a) bestehen Verbindungen zu der vatikanischen Bibel des Matteo de Planisio von 1362

154 Weitere Beispiele in: Schmitt 1970, Farbtafel S. 477 und Abb. 6–10, 14–15, 18–19, 20–21.



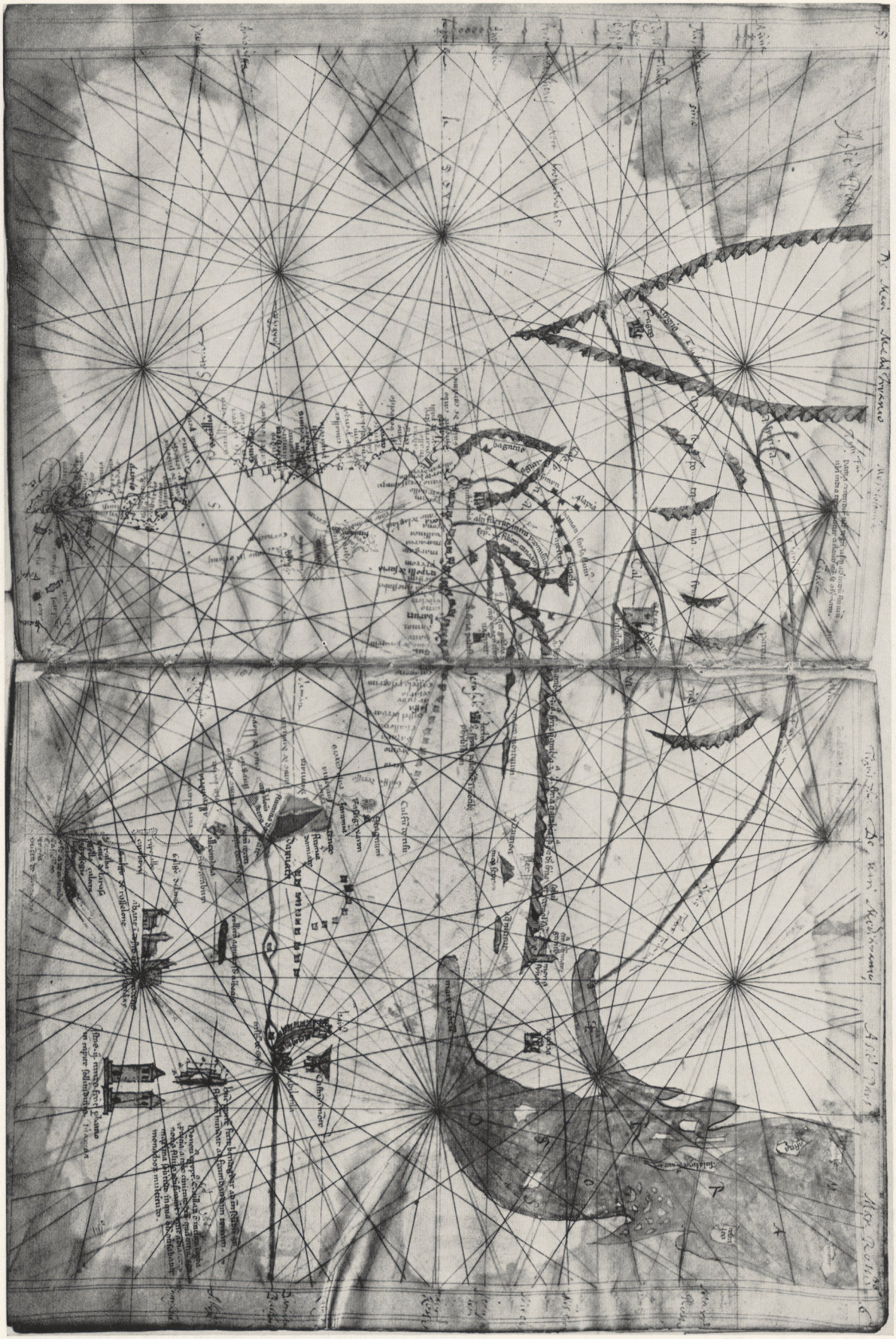
149. Opicinus de Canistris, 1335–1336. Mittelmeerkarte. Vatikan Ms. Pal. lat. 1993, f. 5 (Ausschnitt)

– nicht allerdings in dem eben berührten Bereich der Apokalypse, da dieser Teil in dem unvollendeten Manuskript nicht mehr illustriert wurde. Alle diese Handschriften enthalten jedoch alttestamentliche Szenen, in denen sie auf die, gleich der Stuttgarter Apokalypse, dynastischer Initiative entsprungenen Wandbilder in der Incoronata zurückgreifen. Genannt seien außer der bereits erwähnten Auffindung des Moses, die sich schon in der Bibel von Mecheln und dann in der Hamilton-Bibel spiegelt (Abb. 136–138), folgende Darstellungen der Incoronata: Samson stürzt die Säulen des Palastes der Philister – nachgebildet in der Hamilton-Bibel und der Bibel des Matteo de Planisio (Abb. 139, 140–141); Josef und Potiphars Weib – nachgebildet in der Bibel des Planisio und der Bibel in Wien (Abb. 139a, 141a)[155]; die Brüder bringen Jakob den blutigen Rock Josefs – nachgebildet in der Wiener Bibel[156]; Josef als Traumdeuter im Gefängnis – nachgebildet in der Bibel des Planisio[157] und in der Bibel in Wien.

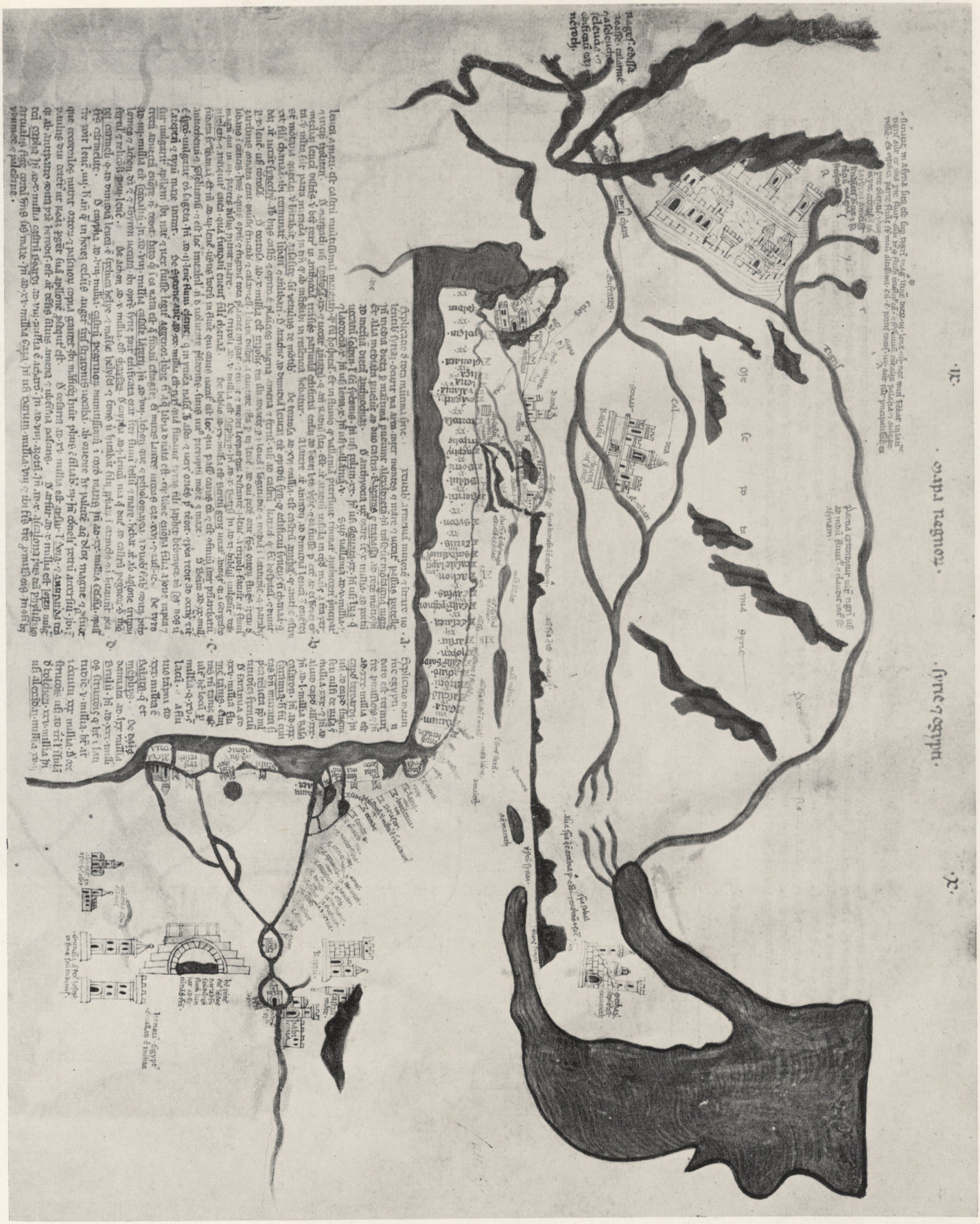
155 Bologna 1969, Taf. VI–53.

156 Hermann 1930, Taf. CIX.

157 Bologna 1969, Taf. VI–54, VI–55.
Die zahlreichen ikonographischen Verbindungen innerhalb dieser Manuskripte, die im Bereich der Genesisdarstellung bestehen, haben wir andernorts nachgewiesen: Degenhart und Schmitt 1968, I/1, Abb. 213–216. Sie lassen sich ergänzen durch entsprechende Darstellungen in der Bibel von Mecheln fol. 5, der Bibel Vaticanus latinus 14430, fol. 14 (ex Dyson Perrins. – Warner 1920 Nr. 53 und Clercq 1968, 61, Abb. 5) sowie der Wiener Bibel Ms. 1191, fol. 4 (Hermann 1930 Taf. CV).



150. Pietro Vesconte und Werkstatt, um 1330. Östliches Mittelmeer und Vorderer Orient in Sanudos „Liber"
London, British Museum Ms. Add. 27376, f. 182v. – 183. (In der Abbildung genordet)

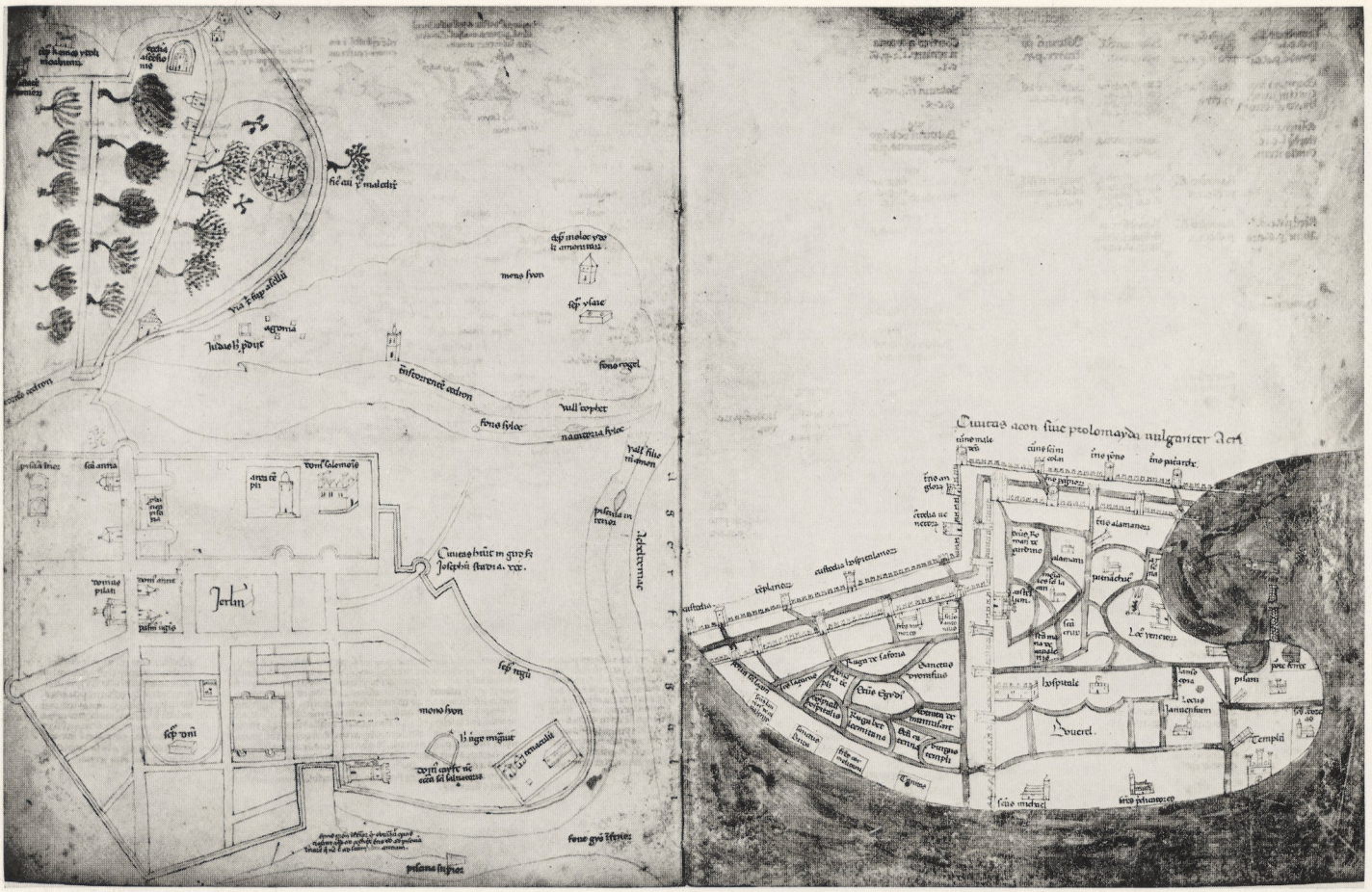


151. Neapolitanisch, um 1329. Östliches Mittelmeer und Vorderer Orient in Paolinos „Chronologia magna". Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 10 (In der Abbildung genordet)

152. Pietro Vesconte-Werkstatt, vor 1332. Palästina in Sanudos „Liber". Brüssel Ms. 9404–9405, f. 173v. – 174



153. Neapolitanisch, um 1329. Palästina in Paolinos „Chronologia magna". Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 10 v. – 11



154. Pietro Vesconte-Werkstatt, 1320. Jerusalem und Akkon. Vatikan Ms. Pal. lat. 1362, f. 8v. – 9

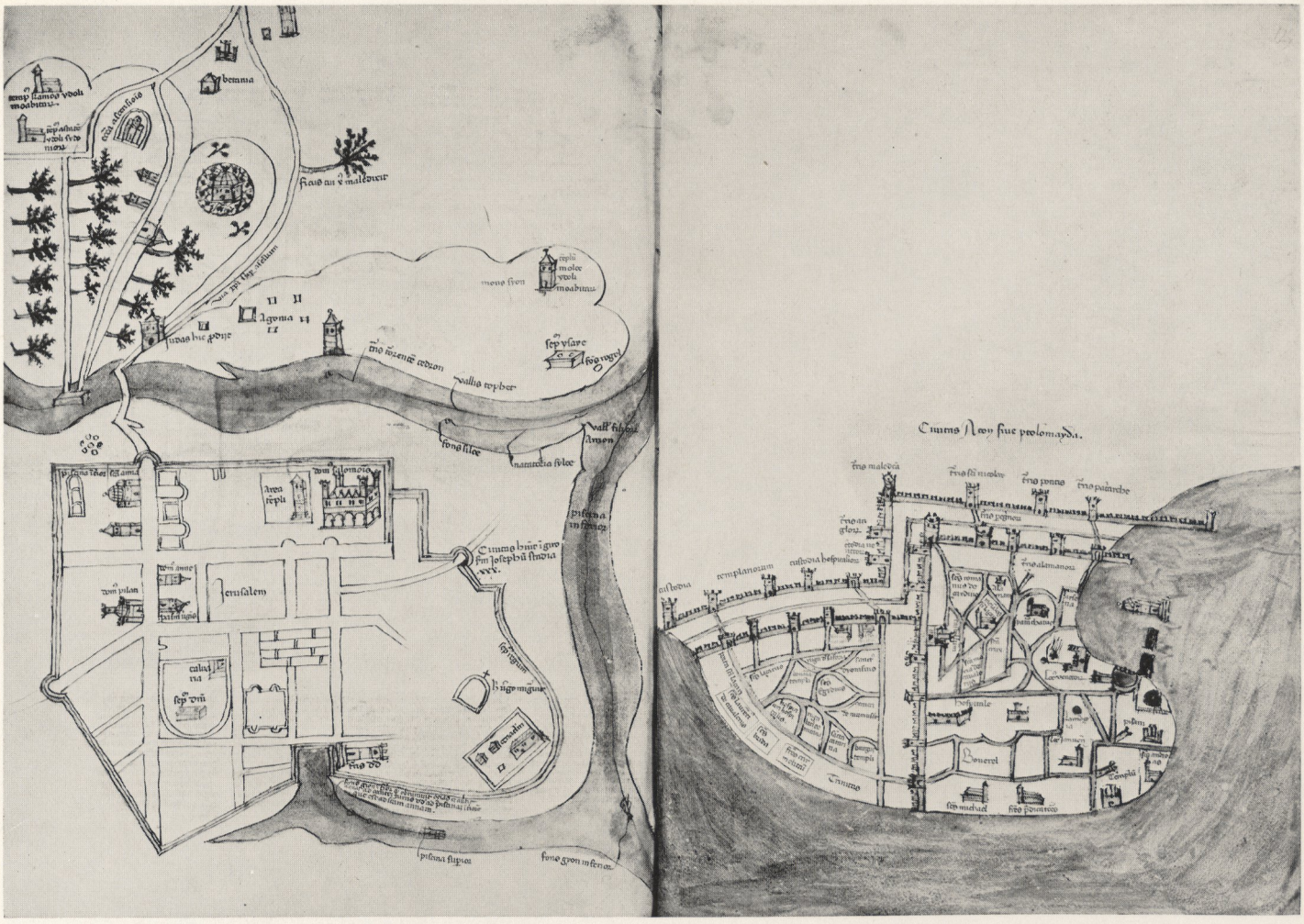
Mit der hier zusammengestellten Gruppe von Zeichnungen in den späten neapolitanischen Abschriften der Werke Paolinos wurde eine Illustratorenwerkstatt erfaßt, deren Bedeutung vorzüglich in zwei Momenten lag:

erstens erwies sie sich als ein bereits unter Robert von Anjou wirkender Vorgänger jener in der Folgezeit (besonders um Roberts Nachfolgerin Giovanna von Anjou) zu großer Höhe sich erhebenden neapolitanischen Buchkunst;

zweitens wurde durch die thematische Vielfalt, welche die Illustrationsaufgaben für Paolinos Werke erforderten, die Wirkungsbreite der von Paolino seit etwa 1334 herangezogenen Werkstatt in vollem Umfang belegbar.

Die Zahl und Mannigfaltigkeit der Illustrationsaufgaben, denen eine große Werkstatt gerecht werden mußte und im Falle der von Paolino herangezogenen Werkstatt nachweislich gerecht wurde, können wir durch ein zusätzliches Beispiel ergänzen. Es sind Darstellungen des Kampfes zwischen Meliadus und Ariohan, die einzige ganzseitige Illustration in dem „Meliadus" der Biblioteca Marciana von Venedig (Abb. 125)[158]. Diese Federzeichnungen sind ein

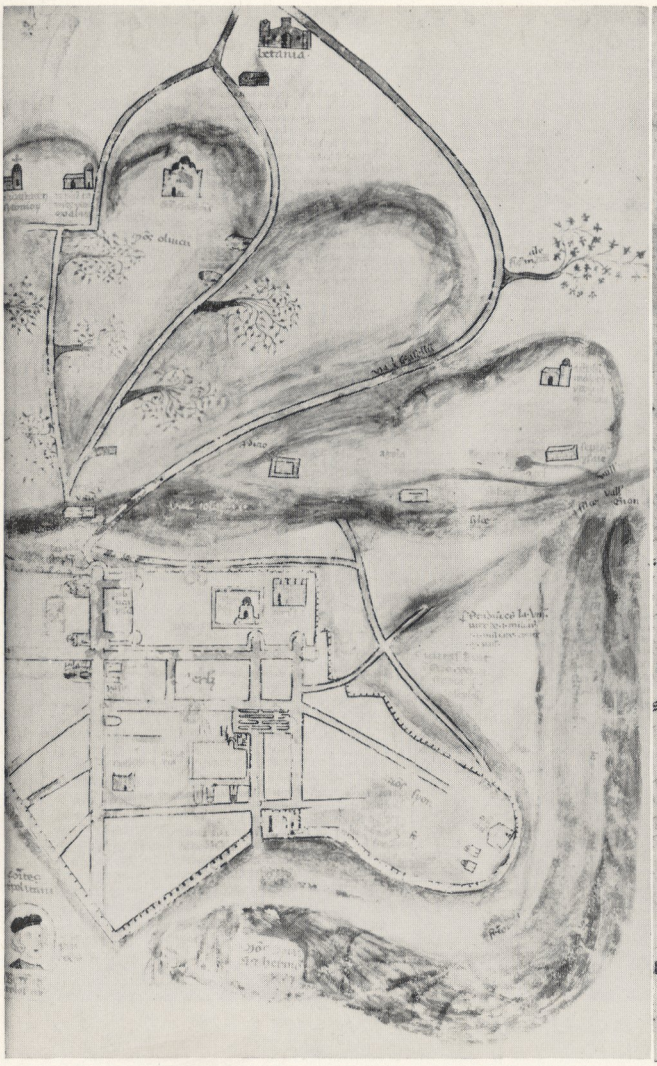
158 Venedig, Marciana Ms. fr. XV (228) „Le roys Artus": Meliadusroman. – P. Toësca (1912, 387; ebenso 1951, 850; 1966, 165) und A. van Schendel (1938, 121) führen die Handschrift auf verschiedene veronesische oder paduanische Hände der ersten und zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zurück. Auf den nea-



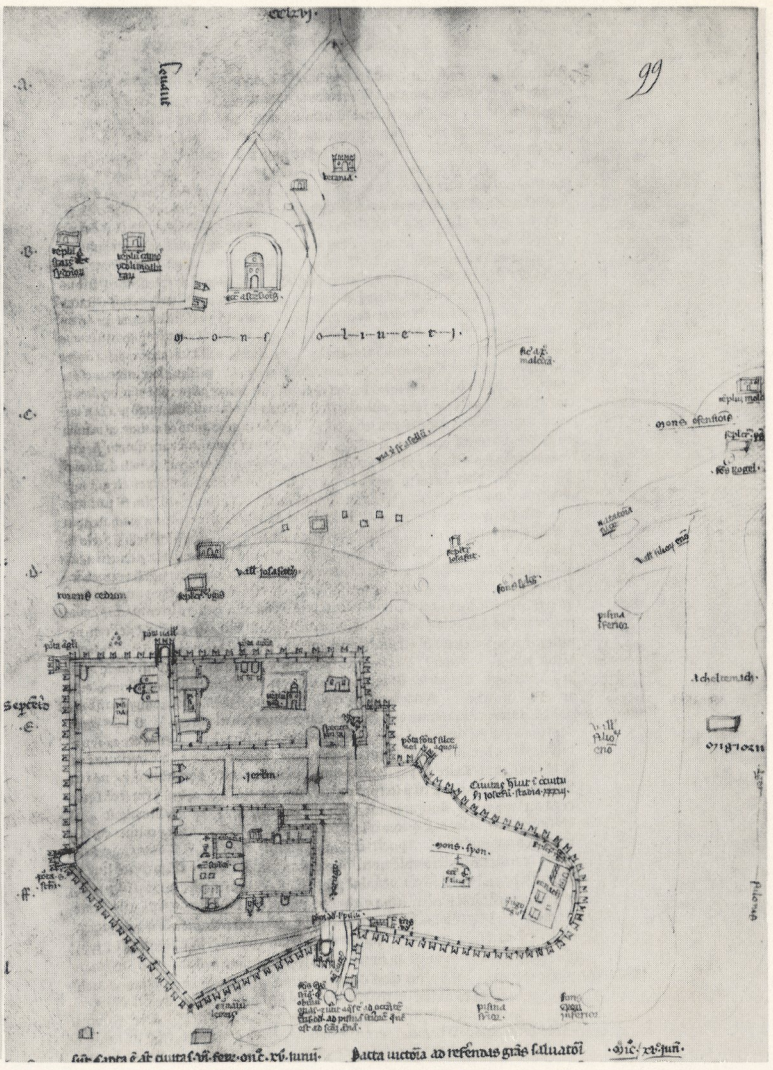
155. Pietro Vesconte-Werkstatt, vor 1332. Jerusalem und Akkon in Sanudos „Liber". Brüssel Ms. 9404–9405, f. 174v. – 175

Werk desselben Miniatorenateliers, das die Paolino-Illustrationen ausführte, mehr noch, sie stammen von derselben „1. Hand", die wir für den Vaticanus latinus 1960 und die Paolinoabschriften in Cesena und Florenz fixierten (vgl. Abb. 104–106, 109–112, 116–117 u. a.). Damit ist der Beweis erbracht, daß diese Werkstatt nicht nur Zeichnungen biblisch-historischen und mythologischen Inhalts anfertigte, sondern auch für die Illustrierung höfischer Sagenkreise herangezogen wurde, die am Hofe der Anjou in Neapel schon früh eine hohe Blüte erlebte.

politanischen Schulcharakter der Handschrift führte uns die die vorliegende Abhandlung vorbereitende Beschäftigung mit Paolino Veneto. Unabhängig von uns erkannte O. Pächt (1971, 181) die Handschrift als neapolitanisch – eine willkommene Bestätigung für ihren von uns aufgezeigten Zusammenhang mit einem der Paolino-Illustratoren. Identisch mit einem der anderen Zeichner, die Ms. Marciano fr. XV illustrierten, ist der von uns herangezogene Zeichner von fol. 142 nicht. Gewisse formale Bezüge, auf die hier einzugehen nicht der Platz ist, lassen jedoch auf eine Werkstattgemeinschaft schließen. Eine hände-scheidende Katalogisierung der Handschrift wird in einem Nachtragsband unseres Corpus italienischer Zeichnungen erfolgen.



156. *Avignonesisch, nach 1323. Jerusalem in Paolinos „Chronologia magna". London, British Museum Ms. Egerton 1500, f. 49*



157. *Neapolitanisch, um 1329. Jerusalem in Paolinos „Chronologia magna" Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 99*

VIII
ZUSAMMENFASSUNG

Die vorausgehende Zusammenstellung, Ordnung und Untersuchung der illustrierten Abschriften der Werke des älteren Marino Sanudo und des Paolino Veneto schloß ab mit jener spätesten Gruppe von Abschriften Paolinos, die er in Neapel herstellen und mit Federzeichnungen ausstatten ließ, nachdem er sich 1326 als Bischof in Pozzuoli niedergelassen hatte. Dieser Komplex von Handschriften entstand zwischen 1329 und 1339 und umfaßt: die um 1329 abgeschlossene „Chronologia magna" in Paris und drei Exemplare der „Satyrica historia", die zwischen 1334 und 1339 in der Reihenfolge Rom (mit einer Kurzfassung der „Chronologia magna"), Cesena und Florenz (Laurenziana) ausgeführt wurden.

In ihrer Einheitlichkeit machen diese Illustrationszeichnungen eine eindeutige und in hohem Grade eigentümliche stilistische Aussage. Besondere Bedeutung kommt ihnen zu, weil ihre sichere Lokalisierung und genaue Datierung durch philologisch-historische Textuntersuchungen exakt zu gewinnen waren und weil dadurch jede Unsicherheit in der Auswertung formaler Stilerkenntnisse behoben werden konnte.

Dieselben Ansatzpunkte für die richtigen Folgerungen aus stilistischen Formanalysen bieten alle anderen von Paolino und auch Sanudo veranlaßten Illustrationskomplexe. Sie alle sind textkritisch kontrollierbar. Einen Grund mehr für die zusammenfassende Untersuchung der Werke Sanudos und Paolinos bildete es, daß sie sowohl inhaltlich in wechselseitiger Bedingtheit entstanden, als sich auch in ihren bildkünstlerischen Aussagen gegenseitig ergänzten.

Die für einen wichtigen und bisher nicht vollständig erforschten Abschnitt der italienischen Buchkunst, die erste Trecentohälfte, erzielten Resultate erfuhren eine zusätzliche Bereicherung durch die Einbeziehung der für Paolinos und Sanudos Wirkungsabsichten notwendigen, gerade damals in ihrer entscheidenden Entwicklungsphase befindlichen Kartographie. Durch das Wirken des Pietro Vesconte war sie in die Sphäre hoher künstlerischer Gestaltung gerückt.

Dem Rückblickenden wird es offenbar, daß auch der avignonesische und besonders der venezianische Buchschmuck in den Schriften Sanudos und Paolinos dieselbe stilgeschichtliche Bedeutung besitzt, die den neapolitanischen Abschriften und Illustrationen der Werke Paolinos durch die Bestätigung und die sichere Auswertung stilistischer Erkenntnisse über die Textkritik zukommt. Beide Illustrationskomplexe sind der Entwicklung der Kunstschulen, in denen sie entstanden, sowohl als Teil derselben als auch in ihrer Wirkung unmittelbar verflochten. Das heißt, sie sind einerseits selbst integrierende Teile besonders der Venezianer und Neapolitaner Buchkunst in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und andererseits gestattet ihre sichere Stellung jeweils innerhalb der Chronologie derselben, andere Werke in diesen Kunstkreisen zu gruppieren und im richtigen Zeitpunkt zu verankern. Damit sind die Illustrationen um Sanudo und Paolino als Werke der Buchkunst wie als kunsthistorische Faktoren gleich wichtig. Sie ergänzen den Bestand der Buchillustration, vor allem mit neuen Themenkreisen.

Noch ein Umstand verleiht diesen Komplexen von Buchillustrationen wie auch der auf diesen Aufgabenkreis angewandten Kartographie fundamentale Bedeutung – Fundamente bildend, grundlegend im vollen Sinn des Wortes. Denn in den verschiedenen von Sanudo und Paolino in Angriff genommenen Bereichen stehen die durch sie veranlaßten Lösungen im Anfang späterer Entwicklungen, gehören zu den frühen erhaltenen ihrer Art und gestatten damit sowohl in Venedig wie in Neapel die Erkenntnis von kunstgeschichtlichen Entwicklungsvorgängen, die bisher erst in ihrer Fortsetzung zu fassen waren. Sowohl in Venedig als auch in Neapel bieten Sanudos und Paolinos Schriften die frühesten greifbaren Monumente der Handzeichnung dieser Kunstschulen am Eintritt in die Neuzeit. Nicht anders verhält es sich mit den Karten und Plänen, die beide Autoren in ihre Werke einbezogen. Auch hier liegt ihre Bedeutung darin, daß sie das Einrücken neuzeitlicher Kartenbilder von der künstlerischen Höhe einer echten Frühstufe in die Buchkunst veranlaßten. Darum verdankt man Sanudo und Paolino die Erhaltung neuer Typen der Kartographie in ihrer schönsten frühen Prägung.

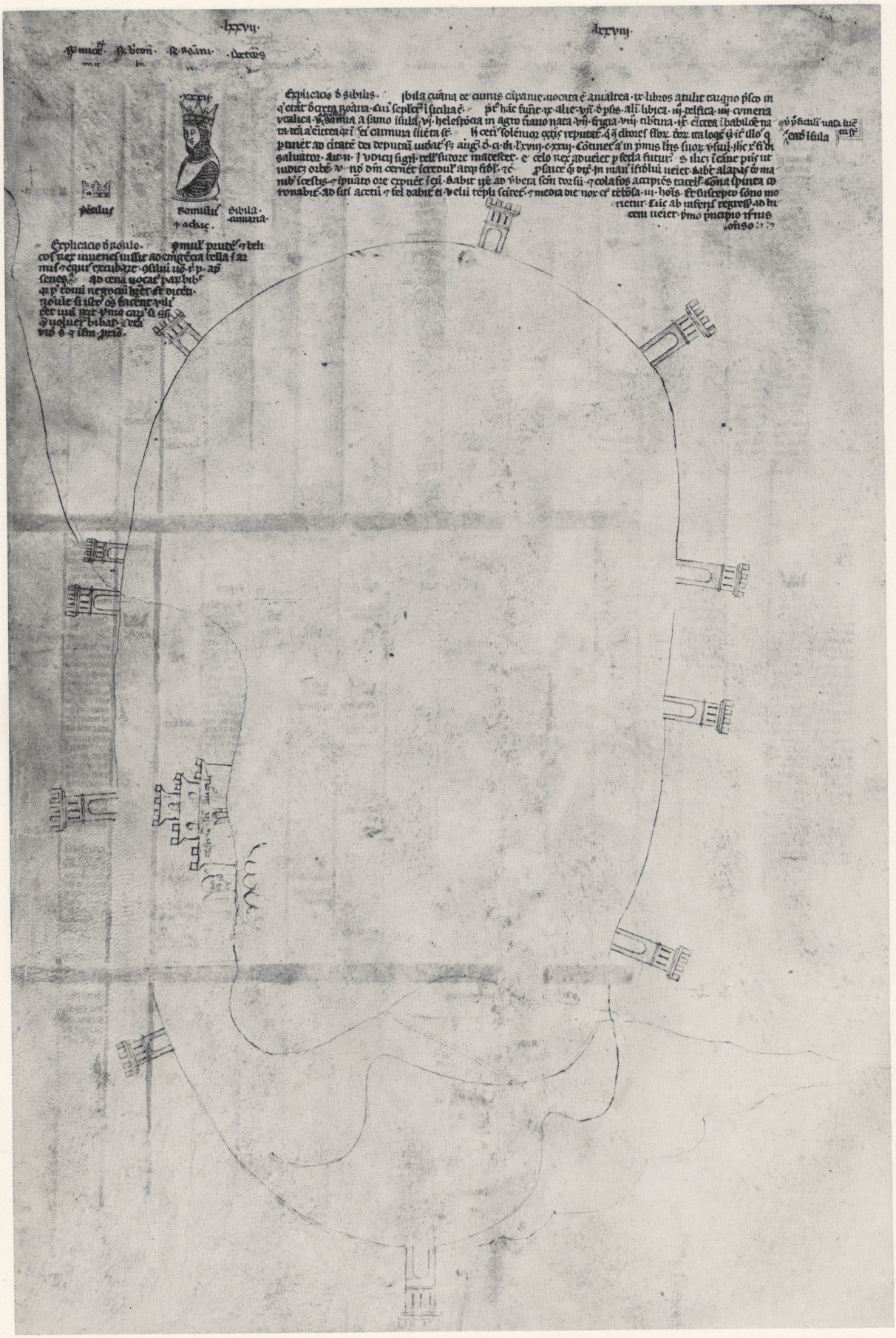
(Abschluß des Manuskripts März 1971)



158. Venezianisch, gegen 1323. Plan von Venedig in Paolinos „Chronologia magna". Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 7



159. Venezianisch, gegen 1323. Romplan in Paolinos „Chronologia magna". Venedig, Marciana Ms. lat. Z. 399, f. 98



160. Neapolitanisch, um 1329. Romplan in Paolinos „Chronologia magna". Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 4939, f. 27



161. Neapolitanisch, 1334–1339. Romplan in Paolinos „Chronologia magna" und „Satyrica". Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 270v.



162. Neapolitanisch, 1334–1339. Unteritalien in Paolinos „Chronologia magna" und „Satyrica" Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 267v.



163. Neapolitanisch, 1334–1339. Oberitalien in Paolinos „Chronologia magna" und „Satyrica"
Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 268



164. Neapolitanisch, 1334–1339. Italienkarte in Paolinos „Chronologia magna" und „Satyrica"
Vatikan Ms. Vat. lat. 1960, f. 266v.

LITERATURVERZEICHNIS

Alexander 1970 — J. J. G. Alexander, siehe: Pächt und Alexander 1970

Almagià 1944 — R. Almagià, Planisferi, carte nautiche e affini dal secolo XIV al s. XVII esistenti nella Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma 1944

Almagià 1964 — R. Almagià 1964, siehe: Destombes 1964

Avril 1969 — F. Avril, Trois manuscrits napolitains des collections de Charles V et de Jean de Berry, in: Bibliothèque de l'Ecole des Chartes 127 (1969), 291–328

Bagrow 1951 — L. Bagrow, Die Geschichte der Kartographie, Berlin 1951

Bandini 1777 — A. M. Bandini, Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae, Bd. IV, Firence 1777

Barzon 1950 — A. Barzon, Codici miniati. Biblioteca Capitolare della Cattedrale di Padova, Padova 1950

Bassi 1962 — E. Bassi, Appunti per la storia del Palazzo Ducale di Venezia (I), in: Critica d'Arte, N. S. 9 (1962), 25–38

Bertaux 1899 — E. Bertaux, Santa Maria di Donnaregina e l'arte senese a Napoli nel secolo XIV, Napoli 1899

Bethmann 1874 — L. Bethmann, Dr. L. Bethmann's Nachrichten über die von ihm für die Monumenta Germaniae historica benutzten Sammlungen von Handschriften und Urkunden Italiens, aus dem Jahre 1854, in: Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde 12 (1874), 201–426

Billanovich 1952 — G. Billanovich, Autografi del Boccaccio nella Biblioteca Nazionale di Parigi, in: Atti della Accademia Naz. dei Lincei. Rendiconti Classe di Scienze morali, storiche e filologiche, Ser. VIII, Bd. 7 (1952), 376–388

Boese 1966 — H. Boese, Die lateinischen Handschriften der Sammlung Hamilton zu Berlin, Wiesbaden 1966

Bologna 1954/55 — F. Bologna, Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII secolo. Ausstellung Salerno 1954–55, Napoli 1955

Bologna 1969 — F. Bologna, I pittori alla corte angioina di Napoli 1266–1414, Roma 1969

Bongars 1611 — J. Bongars, Gesta Dei per Francos; Bd. I: Orientalium expeditionum et regni Francorum hierosolimitani historia a variis ... scriptoribus ... commendata; Bd. II: Liber secretorum fidelium Crucis super Terrae Sanctae recuperatione etc., cuius auctor Marinus Sanutus dictus Torsellus patricius Venetus, Hanau 1611

Brincken 1968 — A.-D. von den Brincken, Mappa mundi und Chronographia, in: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 24 (1968), 118–186

Brincken 1970 — A.-D. von den Brincken, „... Ut describeretur universus orbis", Zur Universalkartographie des Mittelalters, in: Miscellanea Mediaevalia 7 (1970), 249–278

Buchthal 1957 — H. Buchthal, Miniature painting in the Latin kingdom of Jerusalem, Oxford 1957

Buchthal 1971 — H. Buchthal, Historia troiana, Studies in the history of mediaeval secular illustration, London 1971

Camera 1889 — M. Camera, Elucubrazioni storico-diplomatiche su Giovanna I^{a}, regina di Napoli, e Carlo III di Durazzo, Salerno 1889

Casanova 1957 — L. Casanova, Inventario dei Portolani e delle carte nautiche del Museo Correr, in: Bollettino dei Musei civici veneziani (1957) Nr. 3 bis 4, 17–36

Cerlini 1940 — A. Cerlini, Nuove lettere di Marino Sanudo il Vecchio, in: La Bibliofilia 42 (1940), 321 bis 359

Chiovenda 1933 — L. Chiovenda, Die Zeichnungen Petrarcas, in: Archivum Romanicum 17 (1933), 1–61

Cipriani 1968 — R. Cipriani, Codici miniati dell'Ambrosiana, Milano 1968

Clercq 1968 — C. De Clercq, Le miniaturiste napolitain Christophe Orimina, in: Gutenberg-Jahrbuch 1968, 52–65

Clark 1968 — K. Clark, The drawings of Leonardo da Vinci, 3 Bde., London 1968

D'Ancona 1925 — P. D'Ancona, La miniature italienne du X^{e} au XVI^{e} siècle, Paris-Bruxelles 1925

Degenhart und Schmitt 1968 — B. Degenhart u. A. Schmitt, Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450. Teil I: Süd- u. Mittelitalien, 4 Bde., Berlin 1968

degli Agostini 1752 — G. degli Agostini, Notizie istorico-critiche ... degli scrittori veneziani, Bd. I, Venezia 1752

De La Roncière 1929 — C. De La Roncière, Les portulans de la Bibliothèque de Lyon, Lyon 1929

De La Roncière und Dorez 1895 — C. De La Roncière und L. Dorez, Lettres inédites et mémoires de Marino Sanudo l'Ancien, in: Bibliothèque de l'Ecole des Chartes 56 (1895), 21–44

De Rossi 1879 — G. B. De Rossi, Piante iconografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI, Roma 1879

Destombes 1964 — M. Destombes, Mappemondes a. D. 1200 à 1500, in: Monumenta Cartographica Vetustioris Aevi, I. Mappae mundi, ed. R. Almagià und M. Destombes, Amsterdam 1964

Dominguez Bordona 1933 — J. Dominguez Bordona, Manuscritos con pinturas, 2 Bde., Madrid 1933

Ehrle 1890 — F. Ehrle, Historia Bibliothecae Romanorum

pontificum tum Bonifatianae tum Avenionensis, Roma 1890
Addenda, siehe: Peltzer 1947

Eppelsheimer 1956 H.W. Eppelsheimer, Petrarca, Dichtungen, Briefe, Schriften, Frankfurt a.M. 1956

Erbach-Fürstenau 1937 A. Graf zu Erbach Fürstenau, Die Apokalypse von Santa Chiara, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 58, 1937, 81–106

Eubel 1893 K. Eubel, Handschriftliches zur Chronik des sog. Jordanus, in: Historisches Jahrbuch 14 (1893), 603–608

Eubel 1898 C. Eubel, Hierarchia catholica medii aevi, Bd. I, Münster 1898

Fabre 1885 P. Fabre, Note sur un manuscrit de la Chronique de Jordanus, in: Ecole française de Rome. Mélanges d'archéologie et d'histoire 5 (1885), 295–302

Fabricius 1754 J.A. Fabricius, Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis ed P. Joanne Mansi, Bd. V, Padova 1754

Fogolari 1904 G. Fogolari, Le figure degli scacchi, in: Miscellanea nozze Hermanin-Hausmann, Perugia 1904

Fogolari 1946 G. Fogolari, Le figure degli scacchi in un trattato del Trecento, in: Scritti d'Arte, Milano 1946, 19–25

Foncin 1963 M. Foncin, M. Destombes u. M. De La Roncière, Catalogue des cartes nautiques sur vélin conservées au Département des Cartes et Plans, Paris 1963

Fornari 1874 V. Fornari, Notizia della Biblioteca Naz. di Napoli, Napoli 1874

Franceschi 1963/64 D. Franceschi, Fra Paolino da Venezia, in: Atti della Accademia delle scienze di Torino. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche 97 (1963/64) 109–152

Frutaz 1962 A.P. Frutaz, Le Piante di Roma, 3 Bde., Roma 1962

Gaspar und Lyna 1937 C. Gaspar und F. Lyna, Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Belgique, Bd. I, Paris 1937

Gerola 1934 G. Gerola, Le carte nautiche di Pietro Visconti del punto di vista araldico, in: Atti del secondo Congresso di studi coloniali, Napoli 1934, 102–123

Ghinato 1951 A. Ghinato, Fr. Paolino da Venezia O.F.M., in: Studi e testi francescani I, Roma 1951

Gioseffi 1963 D. Gioseffi, Giotto architetto, Milano 1963

Golubovich 1906–1919 G. Golubovich, Biblioteca Bio-Bibliografica della Terra Santa e dell'Oriente francescano, Bd. I: 1906, II: 1913, III: 1919, Quaracchi 1906–1919

Gualdi 1969 F. Gualdi, Marin Sanudo illustrato, in: Commentari 20 (1969), 162–198

Hackman 1860 A. Hackman, Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae, Pars quarta: Codices ... Thomae Tanneri, Oxford 1860

Hermann 1928 H.J. Hermann, Die italienischen Handschriften des Ducento und Trecento. 1. Bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Hdss. in Österreich: Wien, Nationalbibliothek, Bd. VIII, Teil 5/1, Leipzig 1928

Hermann 1930 Dass. 3. Neapolitanische und toskanische Handschriften der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Bd. VIII, Teil 5/3, 1930

Heydenreich 1953 L.H. Heydenreich, Leonardo da Vinci, Basel 1953

Heydenreich 1965 L.H. Heydenreich, Ein Jerusalem-Plan aus der Zeit der Kreuzfahrer, in: Miscellanea pro arte, Hermann Schnitzler zur Vollendung des 60. Lebensjahres, Düsseldorf 1965, 83–90

Holtzmann 1926 W. Holtzmann, Der älteste mittelalterliche Stadtplan von Rom, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 41 (1926), 56–66

Huygens 1970 E.J. Huygens, Magister Gregorius, Narracio de Mirabilibus Urbis Romae, Leiden 1970

James 1892–1898 M.R. James, A descriptive Catalogue of fifty manuscripts from the Collection of Henry Yates Thompson, I: 1892; II: 1898, Cambridge 1892–1898

Janson 1952 H.W. Janson, Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance, London 1952

Kamal 1926–1951 Y. Kamal, Monumenta cartographica Africae et Aegypti, Bd. IV, fasc. 1: 1936, 2: 1937, 3: 1938, 4: 1939; Bd. V, fasc. 1–2: 1951, Kairo 1926–1951

Katalog Brüssel 1967 La librairie de Philippe le Bon, Exposition organisée à l'occasion du 500e anniversaire de la mort du duc, Bruxelles 1967

Katalog Florenz 1966 Mostra di Firenze ai tempi di Dante, Firenze 1966

Katalog London (British Museum) 1877 Catalogue of additions to the manuscripts in the British Museum in the years 1854–1875, London 1877

Katalog Rom (Pal. Venezia) 1954 Mostra storica nazionale della miniatura, Roma, Palazzo di Venezia, Firenze 1953

Kretschmer 1891 K. Kretschmer, Marino Sanudo der Ältere und die Karten des Petrus Vesconte, in: Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin 26 (1891), 352–370

Kretschmer 1909 K. Kretschmer, Die italienischen Portolane des Mittelalters, Berlin 1909 (Neuausgabe 1962)

Krinsky 1970 C. Krinsky, Representations of the temple of Jerusalem before 1500, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 33 (1970), 1–19

Kunstmann 1855 F. Kunstmann, Studien über Marino Sanudo den Aelteren, in: Abhandlungen der K. Bayr. Akademie der Wissenschaften III. Cl., VII. Bd., 3. Abt. (1855), 697–819

Laiou 1970 A. Laiou, Marino Sanudo Torsello, Byzantium and the Turks. The background to the antiturkish league of 1332–1334, in: Speculum 45 (1970), 374–392

Leuschner 1957 J. Leuschner, Burchardus de Monte Sion, in: Neue Deutsche Biographie 3 (1957), 32f.

Levi D'Ancona 1967 M. Levi D'Ancona, Giustino del fù Gherardino da Forlì e gli affreschi perduti del Guariento nel Palazzo Ducale di Venezia, in: Arte Veneta 21(1967), 34–44

Lorenzetti 1954 C. Lorenzetti, Alcuni manoscritti miniati della prima età Angioina nella Campania, in:

Accademie e Biblioteche d'Italia 22 (1954), 209–220

Lyna 1927 — siehe: Van den Gheyn 1927

Madan 1897 — F. Madan, A summary catalogue of Western manuscripts in the Bodleian Library at Oxford, Bd. IV, Oxford 1897

Maere 1909–1910 — R. Maere, Une bible angevine de Naples au Séminaire de Malines, in: Revue de l'Art Chrétien 52 (1909), 5. sér., V, 279–291; 53 (1910), 5. sér., VI, 25–34

Magnocavallo 1898 — A. Magnocavallo, I codici del „Liber secretorum fidelium crucis" di Marin Sanudo il Vecchio; in: Rendiconti del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere ser. II, 31 (1898), 1113–1127

Magnocavallo 1901 — A. Magnocavallo, Marino Sanudo il vecchio e il suo progetto di crociata, Bergamo 1901

Magnocavallo 1902 — A. Magnocavallo, La carta de Mari Mediterraneo di Marin Sanudo, in: Bollettino della Soc. Geografica Italiana 1902, fasc. V

Mai 1831 — A. Mai, Classicorum auctorum e Vaticanis codicibus editorum tomus III: Complectens mythographos tres etc., Roma 1831

Maier 1948 — A. Maier, Die Borghese-Handschriften der Biblioteca Vaticana, in: Traditio 6 (1948), 351–356

Maier 1952 — A. Maier, Der letzte Katalog der päpstlichen Bibliothek von Avignon (1594), Rom 1952

Maier 1964 — A. Maier, Der Handschriftentransport von Avignon nach Rom im Jahr 1566, in: Mélanges E. Tisserant. Studi e testi 7 (1964), 9–27

Marocco 1965 — D. Marocco, Gli arcani historici di Nicolò di Alife, Napoli 1965

Martianus Capella (1925) — Martianus Capella, De nuptiis Philologiae et Mercurii, ed. A. Dick, Leipzig 1925

Mattei-Cerasoli 1935 — D. L. Mattei-Cerasoli, Codices Cavenses, Pars I: Codices membranacei, Cava 1935

Miller 1895–1898 — K. Miller, Die ältesten Weltkarten, Heft 1–6, Stuttgart 1895–1898

Montfaucon 1739 — B. de Montfaucon, Bibliotheca bibliothecarum nova, Bd. I, Paris 1739

Monticolo 1904 — G. Monticolo, Per l'edizione critica del poema di Castellano da Bassano sulla pace di Venezia 1177, in: Bullettino della Soc. Filologica, Num. VI, Roma 1904, 29–58

Mori 1923 — A. Mori, Le carte geografiche della Cronaca di Fra Paolino Minorita, in: Atti dell'VIII Congresso geografico italiano, Bd. II, 263 bis 270, Firenze 1923

Motzo 1947 — B. R. Motzo, Il Compasso da navigare. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Cagliari, Cagliari 1947

Muccioli 1784 — J. M. Muccioli, Catalogus codicum manuscriptorum ... Malatestianae Caesenatis Bibliothecae, Bd. II, Cesena 1784

Müller 1953 — K. Müller, Jacques Bongars und seine Handschriftensammlung, in: Schätze der Burgerbibliothek Bern, Bern 1953, 79–106

Muratori 1741 — L. A. Muratori, Antiquitates italicae medii aevi sive dissertationes ..., Bd. IV, Milano 1741

Nogara 1912 — B. Nogara, Codices vaticani latini (Codices 1461–2059), Roma 1912

Noya di Bitetto 1912 — E. Noya di Bitetto, Blasionario generale di Terra di Bari, Mola di Bari 1912

Pächt und Alexander 1970 — O. Pächt und J. J. G. Alexander, Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford. Italian School, Oxford 1970

Pächt 1971 — O. Pächt, Der Weg von der zeichnerischen Buchillustration zur eigenständigen Zeichnung, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 24 (1971), 178–184

Pallucchini 1964 — R. Pallucchini, La pittura veneziana del Trecento, Venezia–Roma 1964

Panofsky und Saxl 1933 — E. Panofsky und F. Saxl, Classical mythology in the mediaeval art, in: Metropolitan Museum Studies 4 (1932/33), 228–280

Papias Grammaticus (ed. 1496) — Papias vocabulista, Venezia 1496. (Ristampa anastatica, Torino 1966)

Pelzer 1931 — A. Pelzer, Codices Vaticani latini 679–1134, Roma 1931

Pelzer 1947 — A. Pelzer, Addenda et emendanda ad Francisci Ehrle Historiae Bibliothecae Romanorum Pontificum, Roma 1947

Petrucci 1914 — F. B. Petrucci, Il mappamondo di Ambrogio Lorenzetti pel Palazzo pubblico di Siena, in: Rassegna d'Arte Senese, 10 (1914), 3–14

Pochat 1970 — G. Pochat, Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance, Stockholm 1970

Potthast 1896 — A. Potthast, Bibliotheca historica medii aevi, Berlin 1896 (Nachdruck Graz 1954)

Recueil 1844 — Recueil des Historiens des Croisades. Historiens occidentaux. Bd. I: 1844

Recueil 1879 — Recueil des Historiens des Croisades. Historiens occidentaux. Bd. IV: 1879

Revelli 1929 — P. Revelli, I codici ambrosiani di contenuto geografico, Milano 1929

Röhricht 1891–1892 — R. Röhricht, Karten und Pläne zur Palästinakunde aus dem 7. bis 16. Jahrhundert, in: Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins 14 (1891), 8–11, 137–141; 15 (1892), 34 bis 39

Röhricht 1898 — R. Röhricht, Marino Sanudo sen. als Kartograph Palästinas, in: Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins 21 (1898), 84–126

Rostagno 1923 — E. Rostagno, Mostra storica di geografia, Firenze 1923

Rotili 1968 — M. Rotili, Miniatura francese a Napoli, Roma 1968

Rowley 1958 — G. Rowley, Ambrogio Lorenzetti, 2 Bde., Princeton 1958

Salmi 1955 — M. Salmi, La miniatura italiana, Milano 1955

Salomon 1936 — R. Salomon, Opicinus de Canistris (Studies of the Warburg Institute Bd. I A–B) 2 Bde., London 1936

Salomon 1953 — R. Salomon, A newly discovered manuscript of Opicinus de Canistris, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 16 (1953), 45–57

Salvini 1938 — R. Salvini, Giotto. Bibliografia, Roma 1938

Saxl 1915 — F. Saxl, Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken, Heidelberg 1915

Saxl und Meier 1953 — F. Saxl und H. Meier, Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters, Handschriften in englischen Bibliotheken, 2 Bde., London 1953

Schäfer 1911 — K.H. Schäfer, Die Ausgaben der apostolischen Kammer unter Johann XXII., Paderborn 1911

Schendel 1938 — A. van Schendel, Le dessin en Lombardie, Bruxelles 1938

Schmitt 1970 — A. Schmitt, Die Apokalypse des Robert von Anjou, in: Pantheon 28 (1970), 475–503

Scuricini Greco 1958 — M.L. Scuricini Greco, Miniature Riccardiane, Firenze 1958

Seznec 1961 — J. Seznec, The survival of the pagan gods, New York 1961

Simonsfeld 1875 — H. Simonsfeld, Handschriftliches zur Chronik des sogenannten Jordanus, in: Forschungen zur Deutschen Geschichte 15 (1875), 145 bis 152

Simonsfeld 1882 — H. Simonsfeld, Studien zu Marino Sanuto dem Älteren, in: Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde 7 (1882), 43–72

Simonsfeld 1893 — H. Simonsfeld, Bemerkungen zu der Weltchronik des Frater Paulinus von Venedig, Bischofs von Pozzuoli, in: Deutsche Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 10 (1893), 120–127

Temanza 1781 — T. Temanza, Antica pianta dell'inclita città di Venezia delineata circa la metà del XII secolo, Venezia 1781

Thomas 1879 — G.M. Thomas, De Passagiis in Terram sanctam. Excerpta ex „Chronologia magna" cod. lat. 399 bibl. ad D. Marci Venetiarum ed G. Martinus Thomas, Venezia 1879

Toësca 1912 (1966) — La pittura e la miniatura nella Lombardia, Milano 1912 (Torino 1966)

Toësca 1927 — P. Toësca, Storia dell'arte italiana, Bd. I: Medioevo, Torino 1927

Toësca 1946/47 — P. Toësca, Quelques miniatures vénitiennes du XIV^{e} siècle, in: Scriptorium 1 (1946/47), 70–74

Toësca 1951 — P. Toësca, Storia dell'arte italiana, Bd. II: Il Trecento, Torino 1951

Unterkircher 1962 — F. Unterkircher, Ambraser Handschriften, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 58, 1962, 225–264

Valentinelli 1873 — J. Valentinelli, Bibliotheca manuscripta ad S. Marci Venetiarum, Codices Mss. Latini, Bd. VI, Venezia 1873

Valentini und Zucchetti 1946 — R. Valentini und G. Zucchetti, Codice topografico della città di Roma, Bd. III: Scrittori secoli XII–XIV, Roma 1946

Van den Gheyn 1927 — J. Van den Gheyn (F. Lyna), Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique, Bd. XI, Bruxelles 1927

Vernet 1943 — A. Vernet, La „Chronologia Magna" de Paulin de Venise, in: Bibliothèque de l'Ecole des Chartes 104 (1943), 115–136

Viel-Castel 1853 — H. de Viel-Castel, Statuts de l'Ordre du Saint-Esprit, Paris 1853

Warner 1920 — G. Warner, Descriptive catalogue of illuminated manuscripts in the Library of C.W. Dyson Perrins, 2 Bde., Oxford 1920

Wescher 1931 — P. Wescher, Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen – Handschriften und Einzelblätter – des Kupferstichkabinetts der Staatl. Museen Berlin, Leipzig 1931

Wichmann 1960 — H. und S. Wichmann, Schach, München 1960

Wittkower 1942 — R. Wittkower, Marvels of the East, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 5 (1942), 159–197

Wolff 1953 — R.L. Wolff, Hopf's so called „fragmentum of Marino Sanudo Torsello", Joshua Starr Memorial Volume (Jewish Social Studies, Publications Nr. 5) 1953, 149–159

Wolters 1966 — W. Wolters, Der Programmentwurf zur Dekoration des Dogenpalastes nach 1577, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 12 (1966), 278

Zazzeri 1887 — R. Zazzeri, Codici e libri a stampa della Biblioteca Malatestiana di Cesena, Cesena 1887

REGISTER

Abgar: 50
Acheron: 39
Aeolus: 40
Affe: 40
Akkon, Plan von: 61, 72, 76; Abb. 154 bis 155
Albericus Londoniensis: 39
Alexander III., Papst: 54; Abb. 65
Alexandria, Leuchtturm von: 76
Alife, Niccolò Alunno di: 108
Almerico (Châluz): 16
Andronikus II. von Konstantinopel: 16
Anjou
  siehe: Carlo di Calabria, Johanna I., Karl I., Karl II., Robert
Antiochia, Plan von: 61, 78ff.
Ariohan: 120
Assisi, Kristallkreuz von 1338: 54; Abb. 62–63
Atlas: 16, 60–81; Abb. 143–144, 146, 150, 152, 154–155
  siehe auch: Karten, geographische Karten, nautische
Avignon, Schule von: 18, 27f., 88–96
Aymericus de Nohalco: 24

Babylon: 42
Badoer, Marino: 17
Balderich von Dol: 62
Balduin I. von Jerusalem: 31
Bamberg, Staatsbibliothek Ms. Msc. hist. 4/1 und 4/2 (E. III. 10–11): 98
Beda Venerabilis: 62
Benedikt XII.: 26, 98, 102
Berlin
  Deutsche Staatsbibl. (Ost) Ms. Hamilton 396: 62, 76
  Kupferstichkabinett (West) Ms. 78 E 3 (Hamilton-Bibel): 108, 111ff.; Abb. 107, 130, 138, 140
Bertrand de Pojet (Bertrando del Pogeto): 16, 24
Bertrand de la Tour: 25
Biadaiolo-Meister: 45, 47
Bianco, Andrea: 69
Biondo, Flavio: 20
Boccaccio: 19, 39, 97
Bonifaz VIII.: 6
Brüssel, Bibl. Royale
  Ms. 9347–9348: 24, 43f., 50f., 76; Abb. 36, 75
  Ms. 9404–9405: 24, 30f., 34, 43f., 50f., 76, 78; Abb. 26–27, 37, 41, 152, 155
Burchardus de Monte Sion: 47ff., 62, 76, 80

Cacus: 40
Caelus: 39
Cambrai, Bibl. Ms. 437: 80
Capella, Martianus: 39f.
Carlo di Calabria (Anjou): 7, 16, 98
Castellano da Bassano: 24, 26
Cava, Miniatorenschule von: 100
Cavallini: 19, 98, 101
Cerberus: 39
Cesena, Bibl. Malatestiana
  Ms. S. XI. 5: 26, 101–121; Abb. 105, 110, 113, 116
Chantilly, Musée Condé Ms. 65: 87
Clemens V.: 6, 25, 28, 92
Clemens VI.: 108
Convenevole da Prato: 95f., 98, 100f.

D'Alife siehe: Alife
Dalorto siehe: Dulcert
Dandolo, Andrea: 25
Dandolo, Francesco: 24ff., 102
Dandolo, Giovanni: 3
Demogorgon: 39
Dulcert, Angelino: 67, 69

Eduard II. von England: 7, 14
Eduard III. von England: 7, 13f.
Emicho von Leiningen: 34
Eusebius: 62
Evilmerodach: 42

Falier, Marino: 25
Fazio degli Uberti: 87
Filippo de Haya, Abt von Cava: 100
Filippo di Taranto: 98
Florenz, Plan oder Darstellung von: 7, 12, 87
Florenz
  Archivio di Stato
    Palästinakarte, gegen 1300: 76
    Seekarte von 1311: 64
  Bibl. Laurenziana
    Ms. Plut. 21, sin. 1: 27, 101–121; Abb. 106, 111, 114
  Ms. Plut. 21, sin. 4: 18
  Ms. Med. Pal. 248: 67
  Bibl. Nazionale Ms. B. R. 38: 98
  Bibl. Riccardiana Ms. 237: 24, 30, 44, 76; Abb. 17b
  S. Croce (Peruzzikapelle): 99
Friedrich Barbarossa: 31, 54; Abb. 65

Genf, Bibl. Bodmeriana, Guido delle Colonne: 54; Abb. 66–68
Geoffroi de Villehardouin: 48f., 51
Geographische Karten siehe: Karten
Gervasius von Tilbury: 62
Giotto: 7, 19, 87, 98f., 102; Abb. 85
Giovanna I. (Anjou) siehe: Johanna I.
Giroldi, Giacomo: 69
Giustino di Gherardo da Forlì: 54; Abb. 64
Gottschalk, Presbiter: 34
Gradenigo, Bartolomeo: 25f.
Gradenigo, Pietro: 25
Gregorius, Magister: 76
Guido delle Colonne: 54 und Anm. 59–60

Heinrich II. von Cypern: 66
Heinrich VII., Kaiser: 25
Herkules: 40
Hieronymus: 61
Honorius Augustodunensis: 62
Hugo von Fleury: 61
Hugo von Saint-Victor: 61

Ingeram Stella: 16
Isidor von Sevilla: 61

Jacopo da Cessole: 42f.
Jacqueline de Bavière: 16, 24
Jakob von Vitry: 62, 80
Jerusalem
  Patriarchen von: 23, 66
  Plan von: 60f., 72, 78ff.; Abb. 154–157
Johann XXII.: 6f., 13, 16f., 21f., 24f., 68, 92
Johann von Lothringen und Limburg: 16
Johanna I. von Anjou: 108, 111, 120
Johannes, Presbiter: 73
Jupiter: 39
Justinus, Junianus Marcus: 62

Karl I. von Anjou: 103; Abb. 117
Karl II. von Anjou: 19, 98f.
Karl IV. von Frankreich: 7, 13, 22
Karl V. von Frankreich: 22
Karten
  geographische: 105
    Basso Po: 60, 84f., 87
    Italien: 20, 84f., 87; Abb. 162–164
    Mittelmeer: 64, 71ff., 83; Abb. 146 bis 149
    Östliches Mittelmeer und Vorderer Orient: 16, 60f., 72, 76, 83; Abb. 150–151
    Palästina: 60f., 72, 76, 83; Abb. 152 bis 153
    Schwarzes Meer: 64
    Weltkarte (Mappa mundi): 16, 19, 61, 64, 72, 81, 83; Abb. 144–145
  nautische: 62–69, 105; Abb. 146, 150
Kokytos: 39
Kopenhagen, Arnamagnaeanske Institut Ms. 736: 80
Kreuzzüge: 6f., 30f., 34

Labyrinth: 40
Leonardo da Vinci: 87
Lethe: 39
Limburg, Brüder: 87
London, British Museum
  Ms. Add. 12228: 108, 111; Abb. 134
  Ms. Add. 18665: 69
  Ms. Add. 25691: 67

London, British Museum (Fortsetzung)
Ms. Add. 27376: 24, 31, 44, 49, 66ff., 76; Abb. 29, 33–34, 150
Ms. Add. 31032: 100
Ms. Egerton 1500: 25, 35, 39, 78, 90; Abb. 72, 78–79, 156
Ms. Royal 6. E. IX: 98, 100f.; Abb. 95
Ms. Royal 20. D. I: 108, 111; Abb. 122, 124
Lorenzetti, Ambrogio: 81, 86
Louis I. de Bourbon, Graf von Clermont: 7, 13f.
Ludwig der Bayer: 13
Ludwig IX. der Heilige von Frankreich: 31, 99
Ludwig von Toulouse: 98f.

Madrid, Bibl. Nacional Ms. Vit. 21–7 (17805): 54
Maestro delle „Vitae Imperatorum": 87
Magister Gregorius: 76
Mailand, Bibl. Ambrosiana
Ms. C. 214 inf.: 52
Ms. D. 203 inf.: 12, 22, 30f., 44, 47f., 51; Abb. 11–12, 17a, 22, 32, 43
Ms. H. 86 sup.: 54; Abb. 69
Ms. S. P. 10/29: 69
Malatesta, Pandolfo: 96
Mappa mundi siehe: Karten, geographische: Weltkarte
Maria d'Ungheria: 98f.
Martini, Simone: 6, 19
Mecheln, Grand Séminaire Ms. 1 (Bibel): 108, 110f., 113; Abb. 115, 118, 128, 137
Meister der Vitae Imperatorum: 87
Mela, Pomponius: 62
Meliadus: 108, 111, 120
Merkur: 40
Michele da Cesena: 25
Michiel, Domenico: 34
Minotaurus: 40
Mirabilien: 86f.
Moiren: 39
München, Bayer. Staatsbibl. Clm. 14621: 21
Musaut, Jean: 16
Musen: 40
Mythographus tertius: 39

Neapel, Schule von: 18f., 28, 87, 96–121
Neapel
Bibl. Nazionale
Ms. I. B. 24: 100; Abb. 90
Ms. V. F. 35: 22, 30, 44, 47, 76; Abb. 16a, 23
Ms. X. A. 42: 108; Abb. 119a
Ms. XIII. C. 37: 98; Abb. 80
Castelnuovo: 19
Palazzo di Giustizia: 111; Abb. 136, 139–139a
S. Chiara: 19, 99f.
S. Domenico: 98f., 101; Abb. 87, 99
S. Maria Donna Regina: 98f., 111; Abb. 83
S. Maria Incoronata: 111; Abb. 136, 139–139a
Neckam: 42
New York, Morgan Libr. Ms. 626: 111
Nikolaus IV.: 6
Noah: 39
Nox: 39
Odysseus: 42
Opicinus de Canistris: 39, 69f., 96; Abb. 148–149
Orimina, Cristoforo: 108; Abb. 115, 118, 128, 137
Orosius: 61
Oxford, Bodleian Library
Ms. Can. ital. 4: 42
Ms. Can. Misc. 476: 54; Abb. 61
Ms. Laud Misc. 587: 48f., 51; Abb. 20
Ms. Tanner 190: 12, 22, 44, 47, 76; Abb. 3

Pacino di Bonaguida: 45, 47
Padua
Arenakapelle: 99; Abb. 85
Bibl. Capitolare
Ms. A. 16 (Antiphonar): 99; Abb. 86
Ms. B. 16 (Antiphonar): 47
Bibl. del Seminario Ms. 74: 47ff., 62; Abb. 19
Paolino Veneto (Minorita)
allgemein: 16–20, 25–28, 34–54, 60–64, 71–87, 90–121
Werke
Chronologia magna: 17f., 25f., 34 bis 45, 50–54, 96–101; Abb. 35, 38–40, 42, 45–46, 48–50, 52, 54–56, 58–60, 72, 76–79, 81–82a, 84, 88–89, 91–93, 96–98, 100–103, 145, 151, 153, 156–164
De diis gentium: 26, 40f.; Abb. 103
De ludo scacorum: 26, 41–44; Abb. 39
De mappa mundi: 26, 60, 73, 76; Abb. 145
De regimine rectoris: 17, 43
Epitoma: 17f.
Provinciale Romanae Curiae: 26
Provinciale secundum ordinem fratrum minorum: 26
Satyrica historia: 18, 26f., 98, 101 bis 121; Abb. 39, 103–106, 109–114, 116–117, 121, 123, 127, 132, 161 bis 164
Paolo Veneziano: 51
Papias: 39f.
Paris, Bibl. Nationale
Ge. B. 696: 67
Ge. B. 1118: 64
Ge. C. 5088: 69
Ge. DD. 687: 64
Ms. fr. 295: 100
Ms. fr. 4274: 108, 110f.; Abb. 133
Ms. ital. 81: 87
Ms. lat. 2688: 50; Abb. 53, 55, 57
Ms. lat. 4939: 19, 25, 34–44, 60, 72, 76, 78, 80–87, 96–101; Abb. 38, 81–82a, 84, 88, 91–93, 96–98, 100, 145, 151, 153, 157, 160
Ms. Nouv. Acq. fr. 5842: 7
Paris, Matthaeus: 80
Parisurteil: 101
Parma, Bibl. Palatina Ms. Parm. 1612: 69; Abb. 147
Parnaß: 40
Parzen: 39
Pegasus: 40
Peter von Amiens: 30f., 34, 50
Petrarca: 6, 17, 20, 84, 96
Philippe le Bon: 16, 24
Philipp VI. von Frankreich: 7, 13, 16, 24
Pierre Roger de Beaufort (Clemens VI.): 108
Pietro della Via: 16
Pietro Lombardo: 110
Pizigano, Francesco: 69; Abb. 147
Planisio, Matteo de: 108
Polo, Marco: 73
Portolani: 60–71
„Presbiter Johannes": 73
Ptolemais siehe: Akkon
Pyriphlegeton: 39

Riccardo da Siena: 6
Robert von Anjou: 7, 17–20, 27, 83ff., 95f., 98, 103
Robert VII. de Boulogne et Auvergne: 7, 14, 22
Rom, Plan von: 85ff.; Abb. 159–161
Rom, Vatikan
Ms. Pal. lat. 1362: 61, 64–69, 72, 76, 78; Abb. 144, 154
Ms. Pal. lat. 1993: 71; Abb. 149
Ms. Reg. lat. 548: 23f., 30, 44, 49, 76; Abb. 7, 24–25
Ms. Vat. lat. 681: 110; Abb. 108
Ms. Vat. lat. 1960: 20, 26, 35–44, 60f., 80–87, 101–121; Abb. 39, 101, 103 bis 104, 109, 112, 117, 121, 123, 127, 132, 161–164
Ms. Vat. lat. 2971: 23, 29–31, 90; Abb. 15, 70–71, 73–74
Ms. Vat. lat. 2972: 11f., 22, 29–31, 44, 47ff., 61, 66–69, 72, 76; Abb. 2, 16b, 21, 28, 30–31, 146
Ms. Vat. lat. 3550: 108–113; Abb. 119b, 120, 135, 141
Ms. Vat. lat. 6435: 71; Abb. 148
Ms. Vat. lat. 14430: 113

Salerno, Duomo (Sakramentar): 98
Santiago de Compostela, Stadtbild von: 69
Sanudo, Marino d. Ältere (Torsello)
allgemein: 3–16, 21–24, 27–31, 43–54, 90, 92, 96
Atlas: 60–80; Abb. 143–144, 146, 150, 152, 154–155
Werke
Conditiones: 6, 21, 28f.; Abb. 1, 6, 10
Liber secretorum fidelium I: 6, 21–23, 28–31; Abb. 2–3, 11–14, 16a–17a, 21–23, 28, 30–32, 43
Liber secretorum fidelium II: 12, 23f., 28–31, 90; Abb. 7, 15, 17b, 24–27, 29, 33–34, 36–37, 41, 70–71, 73–75

Saturn: 39
Schachspiel: 41f.; Abb. 35–41
Siena, Palazzo Pubblico
Mappa mundi des Ambrogio Lorenzetti: 81, 87
Romansicht des Taddeo di Bartolo: 87
Solinus, Gaius Julius: 62
Soranzo, Giovanni: 25
Stadtpläne siehe: Akkon, Antiochia, Jerusalem, Rom, Venedig
Stuttgart, Staatsgalerie (Apokalypse): 19, 96, 98f., 111f.; Abb. 126, 129
Styx: 39

Taddeo di Bartolo: 87
Tankred: 31
Tellus: 39
Theodontius: 39
Theseus: 40
Thomas von Aquin: 25
Tino di Camaino: 19
Turin, Bibl. Reale Ms. Var. 175: 111

Ugo IV. von Cypern: 16
Unterwelt: 40
Uomini Famosi: 19

Venedig
Ansicht von (Pizigano): 69; Abb. 147
Plan von: 85ff.; Abb. 158
Venedig, Schule von: 18, 27f., 44–54, 87
Bibl. Marciana
Ms. fr. XV (228): 120f.; Abb. 125
Ms. ital. Z. 76 (4783): 69
Ms. lat. I. 100 (2089): 47, 49f.; Abb. 8, 51
Ms. lat. II. 119 (2426): 54; Abb. 64
Ms. lat. III. 111 (2116): 47, 49f., 51, 54; Abb. 5, 44, 47
Ms. lat. Z. 399 (1610): 18, 25, 34–45, 49–54, 86f., 90, 98; Abb. 35, 40, 42, 45–46, 48–50, 52, 54, 56, 58–60, 76–77, 89, 102, 158–159
Ms. lat. Z. 410 (1654): 12, 22f., 29f., 44, 47, 51; Abb. 13–14
Ms. lat. Z. 547 (1924): 6, 21, 28ff., 44; Abb. 1, 6, 10
Museo Correr
Ms. I. 383: 52, 54; Abb. 65
Ms. V. 131: 47; Abb. 4, 9
Ms. VI. 665: 48; Abb. 18
Portolano Inv. 28: 64, 69; Abb. 142
SS. Giovanni e Paolo: 16
Venedig (Fortsetzung)
S. Marco: 16, 66
Ansicht von: 30, 54; Abb. 43–44, 65
S. Maria dei Tedeschi: 16, 66
Vesconte, Perrinus: 67
Vesconte, Pietro: 6, 22–24, 51, 60, 64–80; Abb. 142–144, 146, 150, 152, 154–155
Villehardouin siehe: Geoffroi de Villehardouin

Weltchronik: 18, 25, 35, 40
Wien, Nationalbibl.
Ms. 594: 64
Ms. 1191: 110, 112ff.; Abb. 108a, 131, 141a
Ms. Ser. n. 2639: 98; Abb. 82b
Ms. theol. graec. 31 (Genesis): 54
Wilhelm von Hennegau (Hainaut): 7, 13
Wilhelm von Tyrus: 62, 80
Windrose: 40f.

Xerxes: 42

Ziani, Sebastiano: 86
Zorzi, Marino: 47