

ANTI-PÄPSTLICHE UND ANTI-ISLAMISCHE TENDENZEN IN DEN STUTTGARTER APOKALYPSE-TAFELN UND ANDEREN APOKALYPSEN DER NEAPOLITANISCHEN ANJOU-DYNASTIE

HISTORISCHER KONTEXT
UND FRANZISKANISCHE EXEGESE

Peter K. Klein

21: INQUIRIES INTO ART, HISTORY, AND THE VISUAL
#2-2021, pp. 3-72

<https://doi.org/10.11588/xxi.2021.2.82006>

ABSTRACT: ANTI-PAPAL AND ANTI-ISLAMIC
TENDENCIES IN THE STUTTGART APOCALYPSE PANELS
AND OTHER APOCALYPSES OF THE NEAPOLITAN
ANJOU DYNASTY. HISTORICAL CONTEXT AND
FRANCISCAN EXEGESIS

The two Apocalypse panels in Stuttgart, probably made for the Anjou king Robert of Anjou, called the Wise (1309–1343), have an exceptional position in the panorama of medieval Apocalypse imagery. They constitute the oldest extant narrative example of a specific Italian tradition of Apocalypse cycles, which probably started with Giotto's lost frescoes in the Neapolitan church Santa Chiara. Above all, the Stuttgart panels are unique among the medieval Apocalypse cycles, being based on a combination of six different exegetical texts, in particular various Apocalypse commentaries studied here for the first time in relation to the panels. Corresponding to the historical interpretation by the contemporary Franciscans Petrus Aureoli and Nicholas of Lyra as well as the older Alexander Minorita, the larger part of the exegetically inspired scenes is directed against Muslims and especially Turks, then considered the major enemies of the Christians. Another major theme concerns the person of Robert the Wise, the patron, in particular his theological and political conflict with Pope John XXII in 1333, the year in which the panels were probably created.

KEYWORDS

Stuttgarter Apokalypse-Tafeln; Anjou-Bibeln; Konflikt zwischen König Robert von Anjou und Papst Johannes XXII.; *visio beatifica*; anti-islamische Bilder; italienische Apokalypse-Tradition und Giotto.

Die Bilder-Apokalypsen des neapolitanischen Hauses Anjou aus dem 14. Jahrhundert nehmen im Panorama der mittelalterlichen Apokalypse-Illustration eine Sonderstellung ein, allen voran die beiden Apokalypse-Tafeln der Stuttgarter Staatsgalerie [Abb. 22, Abb. 23].¹ Der nachfolgenden Untersuchung geht es nicht um eine neue Gesamtdeutung dieser Werke oder um eine Rekonstruktion ihrer ikonografischen Vorlagen. Im Vordergrund steht vielmehr die Frage, inwiefern exegetische Texte, insbesondere Kommentare zur Apokalypse, bei der Konzeption der Tafeln Pate gestanden haben. Das soll vor allem anhand zweier Themenkomplexe analysiert werden: einerseits am Beispiel von Bezügen auf den mutmaßlichen Auftraggeber der Tafeln, Robert von Anjou, und seinem Konflikt mit dem Papst, andererseits an einer Reihe exotisch-orientalischer Motive mit vermutlich muslimischen Protagonisten.

Nach weitgehend übereinstimmender Meinung der Forschung entstanden die Stuttgarter Tafeln in den 1330er Jahren im Auftrag König Roberts von Anjou, genannt der Weise (1309–1343).² Die Tafeln dienten wahrscheinlich als Vorbild für die Apokalypse-Zyklen zweier etwas jüngerer Anjou-Bibeln: einer aus den 1330er/1340er Jahren stammenden Bibel in Wien (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1191)³ sowie der bereits der Regierungszeit Johannas I. (1343–1381) angehörenden Hamilton-Bibel in Berlin (Kupferstichkabinett, Ms. 78 E 3), die allgemein um 1350 datiert wird.⁴ Während die italienische Literatur zu den Tafeln sich vornehmlich der stilgeschichtlichen Einordnung und Zuschreibung widmet,⁵ stehen in der jüngeren nichtitalienischen Forschung eher Fragen der ikonografischen Deutung im Vordergrund.

1

Ich danke Dr. Annette Hojer, Kuratorin der Staatsgalerie Stuttgart, für ihre Hinweise und die großzügige Überlassung von Fotos.

2

Siehe zuletzt Annette Hojer, Offenbarung der Bilder. Die Stuttgarter Apokalypse-Tafeln und die Malerei in Neapel unter König Robert von Anjou, in: Annette Hojer und Christoph Kreckel (Hg.), *Die Stuttgarter Apokalypse-Tafeln*, Stuttgart 2018, 8–59, hier 35–40, 49–51. Hingegen zweifelt Alessandro Tomei an Robert dem Weisen als Auftraggeber der Tafeln, da unter anderem das Anjou-Wappen fehlt (Alessandro Tomei, I pannelli dell'Apocalisse di Stoccarda, in: *Ikon* 6, 2013, 65–78, hier 68).

3

Vgl. zuletzt Martin Rolland, Apokalypse-Zyklus einer neapolitanischen Bibel, in: *Alpha und Omega. Geschichte vom Ende und Anfang der Welt* (Ausst.-Kat. Wien, Österreichische Nationalbibliothek), hg. von Hans Petschar, Wien 2000, 186–193 (datiert viel zu spät „um 1360/1380“); Andreas Bräm, *Neapolitanische Bilderbibeln des Trecento. Anjou-Malerei von Robert dem Weisen bis Johanna I.*, Wiesbaden 2007, 327–340, 406 („um 1335–1345“). Vgl. auch Ferdinando Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli 1266–1414*, Rom 1969, 278 („um 1343–1345“).

4

Siehe zuletzt David Ganz und Ulrike Ganz, *Visionen der Endzeit. Die Apokalypse in der mittelalterlichen Buchkunst*, Darmstadt 2016, 96–102. – Bräm, *Bilderbibeln*, 180, 182, 403 will sie jedoch erst „um 1355“ ansetzen, da „im unruhigen Jahrzehnt zwischen Roberts [des Weisen] Tod 1343 und dem Frieden von 1352 [mit Ungarn] nur bedingt mit Aufträgen von Seiten Johannas zu rechnen“ sei (ebd., 182). Dem ist zu entgegnen, dass auch die 1350er Jahre für das Königreich Neapel nicht viel ruhiger waren (so wurde 1354 ein Krieg gegen Sizilien begonnen). Vor allem aber war der wahrscheinliche Empfänger der Bibel, Papst Clemens VI. (sein Wappen der Familie de Beaufort erscheint mehrfach in der Handschrift), bereits 1352 verstorben.

5

So zuletzt u. a. Miklós Boskovits, Attribuito a Giotto. Quarantaquattro episodi dell'Apocalisse, in: Angelo Tartuferi (Hg.), *Giotto. Bilancio critico di sessant'anni di studi e ricerche*, Florenz 2000, 192–197; Tomei, I pannelli di Stoccarda.

So konzentrieren sich die meisten der neueren deutschsprachigen Untersuchungen auf die Darstellung der Großen Gottesvision von Apk 4–5 der ersten Tafel [Abb. 1; vgl. Nr. 5 in Abb. 22] und somit auf die Frage, ob bei dieser Darstellung der damalige Streit über die *visio beatifica* der Heiligen eine Rolle spielte.⁶ Abgesehen von der Diskussion des Visio-Themas hat die jüngere Forschung die ikonografischen Vergleiche der Stuttgarter Tafeln mit anderen Apokalypse-Zyklen etwas systematischer weitergeführt als in der älteren Literatur und dabei versucht, diese auf verschiedene Vorbilder zurückzuführen.⁷ Bei all diesen Untersuchungen kommen jedoch zwei Aspekte zu kurz oder werden nur sporadisch erwähnt: einerseits der Einfluss der zeitgenössischen Exegese, insbesondere der Franziskaner, andererseits – partiell mit dem exegetischen Einfluss zusammenhängend – eine Reihe auffälliger zeitgenössischer Motive, die sich zum einen auf Robert den Weisen beziehen, insbesondere seinen zeitweiligen Konflikt mit dem Papst, zum anderen auch auf das damalige Verhältnis der Christen zum Islam und speziell zu den Türken.

I. Die Stuttgarter Apokalypse-Tafeln und der Konflikt Roberts des Weisen mit Papst Johannes XXII.

Im Folgenden werden zunächst zwei Szenen der Stuttgarter Tafeln besprochen, die konkret auf König Robert von Anjou verweisen, ebenso deutlich aber auch gegen theologische Positionen von Papst Johannes XXII. Stellung beziehen. Vor allem aber sind sie durch den zeithistorischen Kontext bestimmt, insbesondere den Konflikt des Königs mit dem Papst, was man bisher übersehen hat.

I.1. Die Große Gottesvision (Apk 4–5) als Darstellung der *visio beatifica*

Bei der Darstellung der Großen Gottesvision von Apk 4–5 der ersten Stuttgarter Tafel [Abb. 1] sind textgemäß die 24 Ältesten im inneren Umkreis des thronenden Christus mit dem Lamm zu sehen; sie erheben sich von ihren Thronen, um sich anbetend niederzuwerfen (Apk 4, 10). Abweichend vom biblischen Text und den übrigen Apokalypse-Zyklen sind statt der üblichen „vielen Engel im Umkreis

6

Vgl. Anette Creutzburg, „... et vident divinam essentiam visione intuitiva et etiam faciali“. Zur Reflexion der Kontroverse um die „visio beatifica“ im Bildprogramm der Stuttgarter Apokalypsetafeln, in: Hans-Walter Stork u. a. (Hg.), *Buchkunst im Mittelalter und Kunst der Gegenwart. Festschrift für Ulrich Kuder*, Nordhausen 2008, 55–88; David Ganz, *Medien der Offenbarung. Visionsdarstellungen im Mittelalter*, Berlin 2008, 227–229; Daniela Rapetti, *Die Erbach-Fürstenauser Apokalypse und andere italienische Zyklen der Gotik*, Diss. Universität Tübingen 2017, 53–65; Hojer, *Stuttgarter Apokalypse-Tafeln*, 49–52.

7

Insbesondere auf die Apokalypse-Zyklen Cimabues und Giotto, aber auch auf die Apokalypse-Fresken in Santa Maria Donnaregina zu Neapel sowie verschiedene ältere romanische Traditionen. Vgl. Laurence Rivière Ciavaldini, *Imaginaires de l'Apocalypse. Pouvoir et spiritualité dans l'art gothique européen*, Paris 2007, 145–184; Rapetti, *Erbach-Fürstenauser Apokalypse*, 38–150; Hojer, *Stuttgarter Apokalypse-Tafeln*, 35–47.

des Throns“ (Apk 5, 11)⁸ zusätzlich zwei Gruppen von Heiligen als zuschauende Teilnehmer der Gottesvision eingefügt, von denen die mittleren Gestalten blaue, goldbestickte Stolen tragen, vergleichbar den Seelen der Märtyrer, die in einer der nachfolgenden Szenen „unterhalb des Altars“ erscheinen (Apk 6, 9) und mit ähnlichen Stolen versehen sind [Abb. 2; vgl. Nr. 11 in Abb. 22]. Man hat diese neu hinzugefügten Gruppen der Heiligen zu Recht auf die *visio beatifica* bezogen,⁹ also auf die unmittelbare Gottesschau der Heiligen und Märtyrer nach ihrem Tod. Nachdem Papst Johannes XXII. (1316–1334) in seiner Allerheiligen-Predigt von 1331 die unorthodoxe These vertreten hatte, die Gottesschau finde erst zum Jüngsten Gericht statt, war über dieses Thema eine heftige theologische Debatte entbrannt.¹⁰ An dieser Kontroverse nahm nicht nur eine große Zahl von Theologen teil, sondern auch einige der damaligen Herrscher, wie Philipp VI. von Frankreich und Robert der Weise.¹¹ Der Papst hatte Letzteren um eine Stellungnahme gebeten, worauf der Anjou-König einen eigenen Traktat zu dem Thema verfasste.¹² Gleich im zweiten Absatz des Traktats bekräftigt Robert, dass er die Meinung des Papstes zur Verschiebung der Gottesschau der Heiligen bis zum Jüngsten Gericht ablehnt.¹³ Vielmehr betont er, dass die Heiligen schon jetzt der *visio beatifica* teilhaftig werden, wie es auch auf der Stuttgarter Tafel [Abb. 1] zu sehen ist. Denn die Große Gottesvision von Apk 4–5 findet nach der traditionellen Meinung der Exegese in der *Gegenwart* statt, als Offenbarung der ewigen Majestät und Herrlichkeit Gottes.¹⁴ Das gilt auch für die jüngere und zeitgenössische Exegese, ebenso wie für die ansonsten grundverschiedenen Kommentare des Petrus Iohannis Olivi (1297) und Nikolaus von Lyra (1329).¹⁵ Vor al-

8

Die zum Repertoire vieler mittelalterlicher Illustrationen dieser Szene gehören: vgl. Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, 7 Bde., Gütersloh 1966–1991, hier Bd. 5, Bildteil (1991), Abb. 73e, 79, 83, 106, 115.

9

S. o. Anm. 6.

10

Christian Trottmann, *La vision béatifique des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*, Rom 1995, 411–743.

11

Ebd., 695–717.

12

Robert d'Anjou, *La vision bienheureuse. Traité envoyé au Pape Jean XXII*, hg. von Marc Dykmans, Rom 1970.

13

Robert d'Anjou, *La vision*, 6: „Igitur inconveniens est dicere quod, post vitam presentem, sanctorum virorum animabus, essentielle premium visionis Dei, in tantum usque ad iudicium vel resumptionem corporum, differatur.“

14

Siehe u. a. Yves Christe, *L'Apocalypse de Jean. Sens et développements de ses visions*, Paris 1996, 26–28.

15

Petrus Iohannis Olivi, *Lectura super Apocalypsim*, Saint Bonaventura, NY 2015, 218–240, 245f.; Philip D. W. Krey (Hg.), *Nicholas of Lyra's Apocalypse Commentary*, Kalamazoo 1997, 65–78 (da die lateinische Ausgabe – Nicolaus de Lyra, *Postilla super totam Bibliam*, Bd. 4, Straßburg 1492, Reprint Frankfurt a. M. 1971 – ohne Seitenzahl oder Folionummer ist, wird im Folgenden auf die englische Übersetzung verwiesen, in besonderen Fällen aber auch aus der lateinischen Ausgabe zitiert).



[Abb. 1]
Große Gottesvision (Apk 4–5), Apokalypse-Tafel I, Detail, 1333, Tempera auf Pappelholz.
Stuttgart, Staatsgalerie © Staatsgalerie, Stuttgart.



[Abb. 2]
Seelen der Märtyrer unter dem Altar (Apk 6, 9–11), Apokalypse-Tafel I, Detail, 1333,
Tempera auf Pappelholz. Stuttgart, Staatsgalerie © Staatsgalerie, Stuttgart.

lem aber sieht Robert der Weise – gestützt auf die ältere Exegese – in den „weißen Gewändern“ (*singulae stolae albae*), die jeder der Märtyrer erhält (Apk 6, 11), einen Hinweis auf die jetzige Glückseligkeit ihrer Seelen im Himmel. Ihm zufolge verwiesen (im Bibeltext nicht erwähnte) „zwei Stolen“ auf die vollständige Glückseligkeit ihrer Körper und Seelen nach dem Jüngsten Gericht. Dies wird durch kurze Interlinear- und Marginalglossen noch einmal hervorgehoben. So etwa „Stole singule beatitudo animarum“ („je ein Gewand bedeutet die Glückseligkeit der Seelen“) nach einem entsprechenden Zitat aus den *Moralia in Iob* Gregors des Großen:¹⁶

Ebenso Gregor: ‚Es wurde jedem ein Gewand gegeben‘ [Apk 6, 11]. Es wird allerdings von den Heiligen gesagt, dass sie vor der Auferstehung ein einzelnes Gewand erhalten haben, weil sie bis jetzt nur die Glückseligkeit des Geistes genießen. Folglich werden sie zwei Gewänder erhalten, wenn sie [bei der Auferstehung] zur vollkommenen Freude der Seele mit dem unvergänglichen Leib bekleidet werden.¹⁷

Wie der Verweis auf Gregor den Großen belegt, gab es diese Auffassung schon vor Robert dem Weisen. Entscheidend ist jedoch, dass diese Interpretation im Traktat Roberts des Weisen hervorgehoben und mit dem Motiv der Stolen der Märtyrer in Verbindung gebracht wird und dass ferner die Märtyrer und eine weitere Gruppe von Heiligen in der Großen Gottesvision von Apk 4–5 überhaupt anwesend sind, während die traditionelle Schar der lobpreisenden Engel fehlt. Es besteht demnach kein Zweifel, dass sich die spezielle Ikonografie und Anordnung der Gottesvision auf die *visio beatifica* im Traktat des Königs beziehen.¹⁸

Bevor aus dieser Feststellung weitergehende Schlüsse gezogen werden, müssen einige offene Fragen und Ungereimtheiten der bisherigen Interpretationen des Motivs der *visio* in der Stuttgarter Tafel erörtert werden.¹⁹ In der älteren Exegese und in dem Traktat Roberts von Anjou ist allein von der „beatitudo animarum“, der Glückseligkeit der Seelen die Rede, nicht aber von der *visio beatifica*, der „glückseligen Gottesschau“. Einerseits war der letztgenannte Begriff damals noch nicht so verbreitet, vor allem aber ließ sich der glückselige Zustand der Seelen im Himmel eher benennen als ihre konkrete Gotteserfahrung,

16

S. Gregorius Magnus, *Moralia in Iob. Libri I–X* (CCSL, 143), hg. von Marc Adriaen, Turnhout 1979, 23.

17

„Item Gregorius: ‚Date sunt illis singule stole‘: Ante resurrectionem quippe stolas singulas accepisse dicti sunt sancti, quia sola adhuc mentis beatitudine perfruuntur. Binas ergo accepturi sunt quando cum animarum perfecto gaudio corporum incorruptione vestientur.“ Robert d’Anjou, *La vision*, 38 Nr. 28. – Vgl. ebd., 29 Nr. 4, 34 Nr. 17, 38 Nr. 29.

18

So schon Creutzburg, „visio beatifica“, 73–75. Siehe auch Hojer, *Stuttgarter Apokalypse-Tafeln*, 49f.; Caroline Smout, *Sprechen in Bildern – Sprechen über Bilder. Die allegorischen Ikonotexte in den Regia Carmina des Convenevole da Prato*, Köln/Weimar/Wien 2017, 282f.

19

Das betrifft vor allem die Interpretation von Creutzburg („visio beatifica“), die dieses Thema bisher am gründlichsten untersucht hat.

die von den Theologen mit höchst unterschiedlichen Worten beschrieben wurde. „Sehen“ und „Schau“ (*videre, visio*) waren in diesem Kontext problematische Begriffe und konnten nur metaphorisch gebraucht werden, denn von einem herkömmlichen „Sehen“ konnte in Hinsicht auf die Seelen im Himmel kaum die Rede sein, zumal sie vor der Auferstehung von den Toten ohne Körper waren. Außerdem ging es darum zu erklären, wie von Gott geschaffene Wesen diesen überhaupt erkennen und erfahren können. Dazu hat die Scholastik, insbesondere Albertus Magnus und Thomas von Aquin, den Begriff des *lumen gloriae*, des übernatürlichen Lichts, eingeführt, durch welches der menschliche „Verstand“ gestärkt und Gott ähnlicher gemacht werden könne, um diesen zu erkennen.²⁰ Da auch Robert der Weise in seinem Visio-Traktat zweimal kurz den Begriff des *lumen gloriae* erwähnt, und zwar mit Verweis auf Thomas von Aquin,²¹ ist anzunehmen, dass dieser Begriff auch bei der Darstellung der Großen Gottesvision der Stuttgarter Tafel [Abb. 1] eine Rolle spielt.²² Allerdings wird das *lumen gloriae* in der mittelalterlichen Kunst normalerweise durch Lichtstrahlen dargestellt, die von Gott ausgehend die Seelen der Heiligen bedecken.²³ Es gibt jedoch in der scholastischen Philosophie zwei weitere metaphorische Begriffe, die zur Bezeichnung der glückseligen Gotteserfahrung (*beatitudo*) der Heiligen im Himmel gebraucht werden, nämlich *corona* und *aurea*.²⁴ Und genau diese beiden Begriffe bezieht Wilhelm Durandus in seinem *Rationale divinorum officiorum* (1286–1291) auf die goldenen Nimben der Heiligen, mit denen Gott sie gekrönt habe.²⁵ Durandus spricht zwar in diesem Kon-

20

So Albertus Magnus in seiner *Summa contra gentiles* (um 1261/1264): „Sed quia hoc lumen [d. h. das Licht des Glaubens] non adhuc sufficienter confortat intellectum ad visionem divinae essentiae sine medio specierum, ... ideo superadditur aliud lumen, scilicet gloriae, confortans intellectum, ut divinam ipsam essentiam videre possit sine aliqua specie mediante“ (Albertus Magnus, *Opera omnia*, Bd. 25, 2, hg. von Albertus Fries, Aschendorf 1993, 99). – Zum Begriff des *lumen gloriae* bei Albertus Magnus und Thomas von Aquin vgl. Trottmann, *Vision béatifique*, 295–309. Edwin Hall und Horst Uhr, *Aureola and Fructus*. Distinctions of Beatitude in Scholastic Thought and the Meaning of Some Crowns in Early Flemish Painting, in: *The Art Bulletin* 60, 1978, 249–270, hier 249; Jérôme Baschet, *Vision béatifique et représentations du Paradis (XI^e-XV^e siècle)*, in: *Micrologus* 6, 1998, 73–93, hier 87.

21

Robert d'Anjou, *La vision*, 14, 30.

22

So auch Creutzburg, „visio beatifica“, 71–73.

23

Baschet, *Vision béatifique*, 83 und Abb. 4. – Man vergleiche auch eine Veronica-Darstellung in der Enzyklopädie des *Omne bonum* von ca. 1360–1375 (London, British Library, MS Royal 6.E.VI). Dort erstrecken sich allerdings die Strahlen sinnwidrig auch auf die Bereiche der *visio spiritualis* und *visio corporalis* (Lucy Freeman Sandler, *Omne Bonum. A Fourteenth-Century Encyclopedia of Universal Knowledge*, London 1996, 127 und Abb. 115).

24

„praemium essentiale hominis, quod est eius beatitudo, consistit in perfecta conjunctione animae ad Deum. ... Hoc autem praemium metaphoricè corona dicitur, vel aurea“ (Thomas von Aquin, *Commentum in quattuor libros sententiarum magistri Petri Lombardi*, Bd. 2, Parma 1863, 1233).

25

„Sic et omnes sancti pinguntur coronati, quasi dicat: ‚Filiae Hierusalem, venite, et videte martyres cum coronis aureis, quibus coronavit eos Dominus‘ ... Corona autem huiusmodi depingitur in formam scuti rotundi, quia sancti de protectione divina fruuntur.“ (Guillelmus Durantus, *Rationale divinorum officiorum*, I, III, 19–20 [CCCM, 140], hg. von Anselme Davril und Timothy M. Thibodeau, Turnhout 1995, 41).

text nicht direkt von der *visio beatifica*, aber die moderne Forschung hat Nimben und speziell Strahlennimben in diesem Sinne verstanden.²⁶ In der Tat sind die Köpfe der oberen Gruppen von Heiligen in der Großen Gottesvision der Stuttgarter Tafel [Abb. 1] von fein ziselierten goldenen Strahlenkränzen beziehungsweise Strahlennimben umgeben, die offensichtlich auf die *visio beatifica* hinweisen. Dem entspricht, dass auf den beiden Stuttgarter Tafeln bei einer Reihe von Motiven Licht immer in Form feiner goldener Radialstriche wiedergegeben wird.²⁷ Bleibt jedoch das Problem, dass die Märtyrer mit den Stolen – der eigentliche Ausgangspunkt der damaligen Kontroverse über die *visio beatifica* – normale, vollgoldene Nimben aufweisen und vor allem zum Teil nicht in die Mitte auf Christus schauen, sondern in verschiedene Richtungen blicken.²⁸ In dieser Hinsicht weicht die Stuttgarter Visions-Szene deutlich von einem allgemeinen Trend der spätmittelalterlichen Malerei ab, dass sich die Heiligen in Visions- und Weltgerichtsdarstellungen in Position, Haltung und Blickrichtung verstärkt der göttlichen Person im Zentrum zuwenden.²⁹ Demnach hat sich der Maler der Stuttgarter Tafeln hier missverständlich ausgedrückt, zumindest hat er nicht konsequent in *beiden* Gruppen der Heiligen die *visio beatifica* visuell umgesetzt.³⁰

Trotz dieser Ungereimtheiten belegen die genannten Motive der Großen Gottesvision, dass die Stuttgarter Tafel in einem engen Bezug zum Visio-Traktat Roberts des Weisen entstanden ist. Daraus ergibt sich die Möglichkeit, anhand der Entstehungszeit des Traktats auch die Datierung der Stuttgarter Tafeln näher einzugrenzen.³¹ Es besteht allgemeiner Konsens, dass die ersten drei Teile des königlichen Kommentars im Herbst 1332 entstanden, nachdem Johannes XXII. dem

26

Hall und Uhr, *Aureola and Fructus*, 249; Baschet, *Vision béatifique*, 87.

27

So bei der Darstellung von Sonne und Sternen (Hojer, Stuttgarter Apokalypse-Tafeln, Abb. 5, 6, 15, 17) oder bei den Nimben des Starken Engels von Apk 10, 1 und des Sonnenweibes von Apk 12, 1 (ebd., Abb. 3, 5, 8).

28

Creutzburg, „visio beatifica“, 72f. behauptet demgegenüber, dass die Märtyrer sich „frontal vor dem Angesicht des Thronenden zu einer klaren Gottesschau *facies ad faciem* einfinden.“ Da ihr die Begriffe „corona“ und „aurea“ und ihre Bedeutung in Verbindung mit Nimben nicht geläufig sind, versucht sie, die unterschiedlichen Nimben der beiden Heiligengruppen durch einen Aspekt der thomistischen Auffassung des *lumen gloriae* zu deuten. Die unterschiedliche Erleuchtung der Seelen im Himmel durch das *lumen gloriae* gemäß ihrer Tugendhaftigkeit auf Erden (Thomas von Aquin) spiegele sich in den beiden Typen von Nimben. Demnach stünden die vollgoldenen Nimben der Märtyrer für die volle *visio beatifica*. Gegen diese durch keine weiteren Belege gestützte Interpretation sprechen sowohl die nicht auf Christus fokussierten Blicke der Märtyrer wie die besondere Bedeutung des Strahlennimbus der oberen Heiligengruppe.

29

Baschet, *Vision béatifique*, 84–86.

30

Er steht damit nicht allein, denn in der bereits erwähnten Londoner *Omne Bonum*-Handschrift erstrecken sich die Lichtstrahlen des Veronica-Anlitzes nicht nur auf die *visio beatifica* des hl. Germanus in der oberen Zone, sondern in verminderter Form auch auf die beiden unteren Register mit der *visio spiritualis* des hl. Benedikt und hl. Paulus sowie der *visio corporalis* eines profanen Ehepaars. Und in der nachfolgenden Veronica-Illustration, die den darüberstehenden Text der Konstitution Benedikts XII. zur *visio beatifica* illustriert, fehlen die Lichtstrahlen sogar ganz! Vgl. Sandler, *Omne bonum*, Abb. 115, 116.

31

So bereits Creutzburg, „visio beatifica“, 77–79.

König am 3. September einen *libellus* mit Zitaten einiger *auctoritates* zur Stützung seiner Thesen zur *visio beatifica* geschickt hatte,³² die wohl Anfang Oktober in Neapel eingetroffen sein dürften.³³ Zudem betont der König am Schluss des dritten Abschnitts seines Traktats, dass er gerne auch seine Widerlegungen der „Einwände“ des Papstes eingeschlossen hätte, was aber auf später verschoben werden müsse, „wegen der drängenden Rückkehr der Schiffe und der Gesandten“.³⁴ Mit Letzteren könnten die Gesandten des Papstes gemeint sein, die demnach im Laufe des Oktobers mit dem ersten Teil des königlichen Traktats nach Avignon zurückgekehrt wären. Andererseits berichtet Robert der Weise in einem Brief an Benedikt XII. (1334–1342), dass er Johannes XXII. seinen Traktat durch Graf Montescaglioso übermittelt hätte,³⁵ der nach den Quellen Ende November in Avignon, dem Sitz des Papstes, empfangen wurde.³⁶ Auch wenn sich die Quellen in Einzelheiten zu widersprechen scheinen,³⁷ kann man davon ausgehen, dass der erste Teil des Traktats im Herbst 1332 verfasst und an den Papst abgeschickt wurde.

Offen ist jedoch, wann der zweite Teil entstand und ob er je an Johannes XXII. geschickt wurde. Man hat eine weitere Reise des Grafen Montescaglioso zur Kurie nach Avignon Ende Januar 1333 mit dem Überbringen des letzten Teils von Roberts Traktat in Verbindung zu bringen versucht und deshalb den zweiten, unvollendet gebliebenen Teil des Textes in diese Zeit datiert.³⁸ Gegen diese spekulative Hypothese wurde zu Recht eingewandt, „[M]it welcher Entschuldigung hätte Robert einen derartigen Torso, der mitten im Text abbricht, dem Papst übersenden können?“³⁹ Wenn dem so war, warum hat dann der König zunächst seinen Traktat fortgesetzt und ihn später dann plötzlich abgebrochen? Scheinbar gibt der König in seinem Schreiben an Benedikt XII., den Nachfolger Johannes' XXII., eine plausible Erklärung: Johannes XXII. habe keine „freie und fried-

32

Dykman, in: Robert d'Anjou, *La vision*, 11*–12* (Seitenzahlen mit Sternchen verweisen hier und im Folgenden auf die Einleitung von Dykmans).

33

Dykman, der Herausgeber des Traktats, rechnet für eine damalige Reise von Avignon nach Neapel ungefähr einen Monat (ebd., 19*).

34

„propter galearum et nuntiorum recessus“ (ebd., 57).

35

Ebd., 3. Vgl. ebd., 18* (frz. Übersetzung von Dykmans).

36

Ebd., 22*.

37

So dürfte sich der Terminus „recessus“ in der Begründung des Königs für den fehlenden Schluss seines Traktats (s. o. [Anm. 34](#)) kaum auf die *Hinreise* seiner Gesandten nach Avignon beziehen, wie es Dykmans in seiner ungenauen Übersetzung suggeriert (ebd., 72*: „le départ des vaisseaux et de nos envoyés ne peut maintenant être remis“).

38

So Dykmans, in: Robert d'Anjou, *La vision*, 23*, 26*. Im Anschluß daran Trottmann, *La vision béatifique*, 695.

39

So Anneliese Maier, *Schriften, Daten und Personen aus dem Visio-Streit unter Johann XXII.*, in: *Archivum Historiae Pontificiae* 9, 1971, 143–186, hier 149.

liche“ Meinungsäußerung zu dem Thema mehr zugelassen.⁴⁰ Dies klingt so, als habe der Papst damals nichts mehr zum Thema de *visio beatifica* hören wollen.⁴¹ Jedoch erwartete der Papst noch im Konsistorium vom Dezember/Januar 1333/1334, das speziell dem Problem der *visio beatifica* gewidmet war, von den anwesenden Theologen eine gründliche Vorbereitung sowie die Bereitschaft, auf spezifische Fragen zu antworten.⁴² Das bedeutet: Zu diesem späteren Zeitpunkt war Johannes XXII. durchaus weiter an Stellungnahmen zu diesem Thema interessiert. Wichtig ist aber etwas anderes: In seinem Schreiben an Benedict XII. unterstellt Robert der Weise nachträglich Johannes XXII. eine abweisende, feindliche Haltung ihm gegenüber und vermutet, daß Johannes XXII. seinen Traktat oder dessen ersten Teil unterschlagen habe.⁴³ In diesem Kontext ist zu beachten, dass den König und den Papst damals nicht nur die beschriebenen theologischen Differenzen trennten, sondern auch ein tiefgehender politischer Konflikt, der in der Diskussion des Visio-Traktats fast immer übersehen wird.⁴⁴ In einigen Phasen verlief dieser Konflikt in erstaunlicher Parallele zur Entstehung des Visio-Traktats. Anlass des Zwistes war die Italien-Politik des Papstes, genauer sein Verhalten gegenüber den Eroberungen König Johanns von Böhmen in Oberitalien 1330–1331. Gegen diese Invasion regte sich in Italien bald Widerstand, während der Papst scheinbar neutral blieb, sein päpstlicher Legat aber mehr oder weniger offen mit Johann von Böhmen paktierte.⁴⁵ Das Verhalten des Papstes änderte sich im November 1332, als er in Verhandlungen mit Johann von Böhmen dessen Eroberungen in Oberitalien weitgehend akzeptierte und ihm scheinbar ein Königreich in der Lombardei anbot.⁴⁶ Die Nachricht über das nun offen erkennbare Bündnis des Papstes mit Johann von Böhmen rief in Italien allgemein Empörung und Misstrauen hervor, auch bei Robert von

40

„... eo presertim quod asserebatur dictum dominum condam [Johannes XXII.], non dare in processu auditorium liberum et quietum volentibus aliquid dicere vel edicere super ipsa.“
(Robert d'Anjou, La vision, 4).

41

So Dykmans (ebd., 27*) und Maier, Visio-Streit, 149.

42

Siehe im Einzelnen ebd., 150.

43

„... quia forsans tractatus predicti libellus ad lucem non venerat, ut creditur ex industria occultus“ (Robert d'Anjou, La vision, 4).

44

Einzig Dykmans erwähnt im Zusammenhang der Gründe für den Abbruch des Traktats „die vielen Konflikte auch mit dem Papst“, behauptet aber, beide – König und Papst – wären weiterhin Freunde geblieben (ebd., 11*, 18*–19*).

45

Der päpstliche Legat Bertrand du Poujet, ein Neffe des Papstes, führte bereits im April 1331 Geheimverhandlungen mit Johann von Böhmen, in denen er dessen Eroberungen akzeptierte; hingegen blieb das Verhalten des Papstes lange Zeit abwartend und undurchsichtig. Vgl. Adolf Lehleiter, *Die Politik König Johanns von Böhmen in den Jahren 1330–1334* (Diss. Bonn), Tübingen 1908, 28f.; Heinrich Otto, *Zur italienischen Politik Johanns XXII.*, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 14, 1911, 140–265, hier 197–199; Romolo Caggese, *Roberto d'Angiò e suoi tempi*, Bd. 2, Florenz 1930, 150f.; Émile G. Léonard, *Les Angevins de Naples*, Paris 1954, 261.

46

Lehleiter, *Politik König Johanns*, 2–8, 45; Otto, *Politik Johanns XXII.*, 203.

Anjou.⁴⁷ Diesen dürften die Neuigkeiten Ende Dezember 1332 oder Anfang Januar 1333 erreicht haben, also genau zu der Zeit, als er nach den Berechnungen einiger Autoren den zweiten Teil seines Traktats abschloss beziehungsweise abbrach.⁴⁸ Da er im Oktober 1332 offenbar den längeren, ersten Teil an den Papst abgeschickt hatte, konnte er den deutlich kürzeren, zweiten Teil bis in den Januar des Folgejahres verfasst haben, zumal dieser Teil in nicht geringem Maße aus Argumenten und Zitaten des Papstes besteht, die der König jeweils kurz zu widerlegen versucht. Dieser letztere Abschnitt – Kapitel V in der gedruckten Fassung⁴⁹ – endet abrupt mit einem Cassiodor-Zitat zu Psalm 101 und einem kommentierenden Satz des Königs, ohne jeden Versuch einer generellen Schlussfolgerung oder gar einer Zusammenfassung! Der Text wurde demnach plötzlich abgebrochen, und es liegt nahe, dies mit den Nachrichten über den Politikwechsel des Papstes in Verbindung zu bringen. Denn damit war der Bruch zwischen Papst und König unvermeidlich, nachdem Robert der Weise schon im September zur Teilnahme an einer panitalienischen Liga aufgefordert worden war, die sich den militärischen und politischen Aktivitäten Johanns von Böhmen und des päpstlichen Legaten entgegenstellte.⁵⁰ Auf jeden Fall musste Robert die Politik des Papstes als Affront empfinden, denn er hatte Besitzungen und Verbündete in Norditalien und war offiziell Reichsvikar des Papstes für Italien.⁵¹ Und so verwundert es nicht, dass er 1333 volles Mitglied und später sogar Haupt der italienischen Liga wurde,⁵² also der Anführer der Feinde sowohl Johanns von Böhmen als auch des Papstes. Vor diesem Hintergrund erklärt sich nicht nur der plötzliche Abbruch seines Visio-Traktats, der ja für den Papst bestimmt war, sondern wohl auch die prominente Rolle des Motivs der *visio beatifica* in der ersten Stuttgarter Tafel [Abb. 1]. Ihre singuläre Ikonografie und Prominenz in der Darstellung der Großen Gottesvision lassen sich nur im Kontext des Visio-Traktats Roberts des Weisen und dessen Konflikts mit dem Papst verstehen. Obwohl der König erst im Mai 1334 einen langen Brief an Johannes XXII. schrieb, in dem er seine Beteiligung an der italienischen Liga zu rechtfertigen und somit seine frühere Allianz

⁴⁷

Otto, Politik Johanns XXII., 204–206; Léonard, Les Angevins, 263.

⁴⁸

S. o. Anm. 38.

⁴⁹

Robert d'Anjou, La vision, 58–104.

⁵⁰

Lehleiter, Politik König Johanns, 44; Otto, Politik Johanns XXII., 208; Caggese, Roberto d'Angiò, II, 155; Léonard, Les Angevins, 262.

⁵¹

Robert d'Anjou, La vision, 10*.

⁵²

Otto, Politik Johanns XXII., 209.

mit dem Papst zu erneuern versuchte,⁵³ war der Konflikt zwischen den beiden wohl auf das Jahr 1333 beschränkt. Nach den Niederlagen Johanns von Böhmen und des päpstlichen Legaten im April und Juni 1333 durch Armeen der Liga und nach einem für die böhmische und päpstliche Seite demütigenden Waffenstillstand vom 19. Juli 1333⁵⁴ hatte der Konflikt zwischen König und Papst erheblich an Brisanz verloren. Die Italienpolitik Johanns von Böhmen wie des Papstes war damit gescheitert,⁵⁵ denn im September des Jahres gingen der päpstliche Legat und einige seiner vorherigen Feinde der Liga ein Bündnis ein.⁵⁶ Die im Vorangehenden genannten Fakten ergeben einen ziemlich genauen Zeitrahmen für die Entstehung der Stuttgarter Apokalypse-Tafeln: Sie lassen sich auf das Jahr 1333 datieren, vermutlich in die erste Jahreshälfte.⁵⁷

I.2. Die Erste Auferstehung (Apk 20, 4–6) als Sinnbild der Verleihung von Gewalt und Gerichtsbarkeit

Eine weitere Szene der Stuttgarter Tafeln weist noch deutlicher auf einen Zusammenhang mit dem Konflikt zwischen Robert von Anjou und Johannes XXII. hin und legt ebenfalls eine Entstehung der Tafeln im Jahr 1333 nahe. Es ist die Darstellung der Thronenden nach der Ersten Auferstehung von Apk 20, 4–6 in der zweiten Stuttgarter Tafel [Abb. 3; vgl. Nr. 46 in Abb. 23], ebenso in der Hamilton-Bibel.⁵⁸ Diese Bilder sind recht ungewöhnlich, denn der biblische Text handelt von den thronenden Märtyrern und Heiligen, die nach der Ersten Auferstehung zusammen mit Christus im Himmel herrschen und die in der traditionellen Exegese als ein Symbol der gegenwärtigen Herrschaft

53

Carl Müller, *Der Kampf Ludwigs des Baiern mit der römischen Curie*, Bd. 1, Tübingen 1879, 393f., 394–405 (Abdruck des Briefes); Robert d'Anjou, *La vision*, 11*; Samantha Kelly, *The New Solomon. Robert of Naples (1309–1343) and Fourteenth-Century Kingship*, Leiden/Boston 2003, 207–209.

54

Vgl. Lehleiter, *Politik König Johanns*, 49; Otto, *Politik Johanns XXII.*, 209.

55

Caggese, Roberto d'Angiò, II, 156f.; Léonard, *Les Angevins*, 266.

56

Otto, *Politik Johanns XXII.*, 210.

57

Creutzburg, „visio beatifica“, 79 kommt allein aufgrund des Visio-Traktats Roberts des Weisen zu einer ähnlichen zeitlichen Ansetzung („die Monate der zweiten Hälfte 1332 und des frühen Jahres 1333“), wobei allerdings der Grund für diese Eingrenzung nicht ganz ersichtlich wird, da sie vorher den Traktat zwischen Oktober 1332 und „spätestens im Laufe des Jahres 1334“ datiert (ebd., 78). Es ist diese weiter gefasste Datierung „1332–1334“, die von Teilen der nachfolgenden Literatur übernommen wird (z. B. Hojer, *Stuttgarter Apokalypse-Tafeln*, 51).

58

Die Illustration in der Hamilton-Bibel (Bräm, *Bilderbibeln*, Taf. XIII, Abb. 555) weicht allerdings in einigen Details ab.

der Kirche aufgefasst werden.⁵⁹ In den Anjou-Zyklen sind jedoch abweichend vom biblischen Text keine Märtyrer oder Heiligen zu sehen, sondern vier bärtige ältere Männer in zeitgenössischer Tracht, die in einer Art Chorgestühl thronen, einer Tribüne oder Richterbank, wie sie im römischen Zivilrecht und im mittelalterlichen Recht für jede Art richterlicher Anhörung erforderlich war.⁶⁰ Die beiden linken Gestalten sind durch eine Mitra und eine Krone als Bischof oder Papst und als König hervorgehoben, wobei dem König von einem herabfliegenden Engel Schwert und Waage als Zeichen der Gerichtsbarkeit und als Symbol der Gerechtigkeit übergeben werden;⁶¹ das Schwert kann ebenso auch als Zeichen der politischen Gewalt gemeint sein.⁶² Auf der rechten Seite thront ein Mönch mit Kapuze neben einem offenbar weltlichen Greis, vermutlich erneut Vertreter der weltlichen und geistlichen Gewalten. Unterhalb der Richterbank liegen die Leichen der Märtyrer, die wohl nicht zufällig in ihrer Anzahl genau den thronenden Herrschern beziehungsweise Richtern entsprechen; diese sind demnach eine allegorische Darstellung der auferstandenen Seelen der Märtyrer, die „auf Stühlen sitzen und Gericht halten“ (vgl. Apk 20, 4–6).⁶³ Die daraus folgende Deutung der thronenden „Märtyrer“ als einer Allegorie der weltlichen wie geistlichen Herrschaft und Gerichtsbarkeit mag auf den ersten Blick spekulativ erscheinen. Sie wird jedoch gestützt durch verschiedene Bilder und Texte, darunter die Illustrationen zu einem ähnlichen Thema in dem Standardwerk des kanonischen Rechts, dem *Decretum Gratiani*. In diesem um 1142 entstandenen Corpus des Kirchenrechts vertritt Gratian zwar die Meinung, dass die geistliche und weltliche Herrschaft zwei voneinander unabhängige, juristisch gleichwertige Gewalten sind, er

59

So zum Beispiel die Kommentare des Tyconius, Beda und Ambrosius Autpertus. Vgl. Tyconius, *Expositio Apocalypseos* (CCSL, Bd. 107A), hg. von Roger Gryson, Turnhout 2011, 219; Beda, *Expositio Apocalypseos* (CCSL, Bd. 121A), hg. von Roger Gryson, Turnhout 2001, 507; Ambrosius Autpertus, *Expositio in Apocalypsin* (CCCM, Bd. 27), hg. von Robert Weber, Turnhout 1975, 748.

60

Anthony Melnikas, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of the Decretum Gratiani*, Bd. 1, Rom 1975, 43.

61

Das Motiv der Waage fehlt in der Hamilton-Bibel. – Zur Waage als Symbol der Gerechtigkeit siehe zuletzt Sven Behrisch, *Die Justitia. Eine Annäherung an die Allegorie der Gerechtigkeit*, Weimar 2006, 30–34.

62

Zur doppelten Bedeutung des Schwerts vgl. Karl von Amira, *Die Dresdner Bilderhandschrift des Sachsenspiegels*, Bd.1, Leipzig 1925, 108–113; Gernot Kocher, *Zeichen und Symbole des Rechts: eine historische Ikonographie*, München 1992, 39, 69, 142; Behrisch, *Justitia*, 34–36. – Ein gutes Beispiel für die doppelte Bedeutung des Schwerts selbst in verwandten Kompositionen findet sich im Oldenburger Sachsenspiegel (Oldenburg, Landesbibliothek, CIM I 410) von 1336, also nahezu zeitgleich mit den Stuttgarter Tafeln. In einem der einleitenden Bilder gleich zu Beginn des Kodex (fol. 6r) überreicht der auf einem Regenbogen thronende Christus mit seiner Rechten das Schwert im Sinne des Gerichtsschwerts an einen knienden Kaiser oder König, während er mit der Linken auf den Höllenrachen mit der Figur eines Verdammten zeigt. Auf der nächsten Seite (fol. 6v) übergibt der erneut auf einem Regenbogen thronende Christus das Schwert, hier im Sinne der herrscherlichen Gewalt, an den zu seiner Rechten knienden Kaiser und den ebenfalls knienden Papst zu seiner Linken. Vgl. Ruth Schmidt-Wiegand, *Bildleistenkommentar*, in: dies. (Hg.), *Der Oldenburger Sachsenspiegel*, Faksimile-Ausgabe, Graz 2006, 37–161, hier 39, 40.

63

Entgegen Hojer (Stuttgarter Apokalypse-Tafeln, 31) sind hier nicht die Richter der „gerechten und ungerechten Toten“ gemeint.



[Abb. 3]

Die Erste Auferstehung (Apk 20, 4–6): Thronende Herrscher und Richter, Apokalypse-Tafel II, Detail, 1333, Tempera auf Pappelholz. Stuttgart, Staatsgalerie © Staatsgalerie, Stuttgart.



[Abb. 4]

Bolognesischer Künstler, Verleihung der geistlichen und weltlichen Gewalt und Gerichtsbarkeit, in: Decretum Gratiani Ms. lat. 1366, 1330er Jahre, fol. 1r, Deckfarben auf Pergament. Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana © Biblioteca Apostolica Vaticana.

bemüht sich jedoch nicht, das Verhältnis der beiden zueinander genauer zu erläutern.⁶⁴ Das übernehmen die späteren Glossatoren des *Decretum*. So beziehen sich auch die späteren großformatigen Illustrationen zu Beginn der Gratian-Handschriften, mit der Darstellung der Verleihung der herrschaftlichen Gewalt und Gerichtsvollmacht an Kaiser und Papst,⁶⁵ nicht auf die dortige „Distinctio 1“, die mit den eher allgemeinen Worten beginnt: „Humanum genus duobus regitur: naturae videlicet iure et moribus“ („Die Menschheit wird regiert von zweierlei Normen: dem Naturrecht und dem Gewohnheitsrecht“),⁶⁶ sondern sie findet ihre Erklärung in den späteren Glossen zur *Distinctio* 96 c. 10, wo der zentrale Satz der Gelasianischen Gewaltenteilung zitiert wird,⁶⁷ wodurch auch der Bezug zu Kaiser und Papst als höchsten Rechtspersonen gegeben ist. Die entsprechende Illustration in einer zeitgenössischen bolognesischen Gratian-Handschrift der 1330er Jahre [Abb. 4] zeigt die Verleihung der geistlichen und weltlichen Gerichtsbarkeit an Papst und Kaiser durch zwei Engel, wobei das *forum ecclesiasticum* (Kirchenrecht) durch ein Buch – die Heilige Schrift oder ein Symbol der Gesetzesgewalt⁶⁸ – und das *forum civile* (Zivilrecht) durch ein Schwert verkörpert wird, letzteres ähnlich der Szene der beiden Anjou-Zyklen [Abb. 3]. Als Zeichen ihrer Herrschaft werden Papst und Kaiser in der vatikanischen Gratian-Handschrift von zwei weiteren Engeln bekrönt.⁶⁹ Auffälligerweise fehlt in den beiden Anjou-Zyklen nicht nur dieses Krönungsmotiv, sondern vor allem auch das Buch als Symbol des kanonischen Rechts bei der Gestalt des Papstes, also bei dem Thronenden links neben dem König. In einer weiteren Gratian-Illustration zur „Distinctio 1“, hier von dem Maler Nicolò da Bologna aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts [Abb. 5], sitzen – wie in den beiden Anjou-Zyklen – Papst

64

Vgl. Stanley Chodorow, *Magister Gratian and the Problem of ‚Regnum‘ and ‚Sacerdotium‘*, in: *Traditio* 26, 1970, 364–381.

65

Vgl. Melnikas, *Corpus of Decretum Gratiani*, Bd. 1, 41–53; Alphons Stickler, *Ursprung und gegenseitiges Verhältnis der beiden Gewalten nach den Miniaturen des Gratianischen Dekrets*, in: *Studia Gratiana* 20, 1976, 341–359, hier 346–349; Kristin Böse und Susanne Wittekind, *Eingangsminiaturen als Schwellen und Programm im Decretum Gratiani und in den Dekretalen Gregors IX.*, in: dies. (Hg.), *AusBILDungen des Rechts. Systematisierung und Vermittlung von Wissen in mittelalterlichen Rechtshandschriften*, Frankfurt a. M. 2009, 20–37, hier 21–25. – Eine der Parallelen zu den Gratian-Handschriften erwähnen kurz Zaru und Rapetti, gehen aber darauf nicht näher ein; vor allem versuchen sie nicht zu ergründen, warum dieses Bildthema überhaupt gewählt wurde. Vgl. Denise Zaru, *Les panneaux de l’Apocalypse de Stuttgart. Une syntaxe figurative originale de la vision*, in: Gabriele Bucchi und Ivan Foletti (Hg.), *Figura letteraria e narrazione figurativa in Italia dall’Antichità al primo Rinascimento*, Florenz 2009, 111–162, hier 133; Rapetti, *Erbach-Fürstenauser Apokalypse*, 129.

66

Emil Ludwig Richter und Emil Friedberg (Hg.), *Corpus iuris canonici*, Bd. 1, Leipzig 1879 (Reprint Graz 1959), 1.

67

„Duo sunt ... quibus principaliter hic mundus regitur: auctoritas sacra Pontificum et regalis potestas.“ (ebd., 340).

68

Stickler, *Verhältnis der beiden Gewalten*, 347.

69

Melnikas, *Corpus of Decretum Gratiani*, 44f. und Taf. IX; Stickler, *Verhältnis der beiden Gewalten*, 347 und Abbildung.



[Abb. 5]

Nicolò da Bologna, Ausübung der geistlichen und weltlichen Gerichtsbarkeit, in: *Decretum Gratiani Ms. lat. 60, 2. Hälfte 14. Jh., fol. 2r*, Deckfarben auf Pergament. Genf, Bibliothèque Publique et Universitaire © Bibliothèque Publique et Universitaire, Genf.

und Kaiser *nebeneinander* auf einer Thronbank (um das gemeinsame Handeln von geistlicher und weltlicher Gewalt zu betonen), wobei der Papst ebenfalls statt der Tiara eine Mitra trägt, aber auch als traditionelles Attribut das Gesetzbuch hält. Auf separaten Thronbänken haben die Berater Platz genommen, und zwar auf Seiten des Papstes Kardinäle und Bischöfe sowie beim Kaiser Fürsten, Magistrate und Rechtsgelehrte,⁷⁰ als weitere Vertreter der geistlichen wie weltlichen Herrschaft und Gerichtsbarkeit. Solche dürften auch mit den beiden rechts sitzenden, vornehm gekleideten Männern der Szene der Stuttgarter Tafel [Abb. 3] gemeint sein, zumal in den „Distinctiones“-Illustrationen einer etwas späteren Gratian-Handschrift des Pseudo-Nicolò (des sogenannten „Illustratore“) unterhalb der Verleihung der Gerichtsvollmacht an Papst und Kaiser auch die Jurisdiktion der nachfolgenden geistlichen wie weltlichen Ränge dargestellt ist.⁷¹ Angeregt durch die *Distinctio*-Illustrationen der Gratian-Handschriften hat der Maler der Stuttgarter Tafeln hier drei verschiedene Themen kombiniert: die Vergabe der Insignien von Herrschaft und Gerichtsbarkeit sowie die Gewaltenteilung von geistlicher und weltlicher Macht. Das Motiv der Waage stammt allerdings nicht aus der Gratian-Illustration, sondern ist normalerweise das Attribut der Tugend der Gerechtigkeit, wie wir sie auch aus zahlreichen Herrscherbildern kennen.⁷² Sie dürfte ein Einfall des Malers der Stuttgarter Tafeln sein, es fragt sich nur, was er damit beabsichtigt hat. Wenn die Waage hier als Symbol der Gerechtigkeit gemeint wäre, ergäbe sie – verliehen von einem Engel – eine schiefe bildliche Metapher, denn Tugenden sind – gerade aus Sicht der hochmittelalterlichen Theologie – moralische Eigenschaften und Ideale, die primär auf der ethischen Entscheidung des Einzelnen basieren⁷³ und demnach nicht von himmlischen Mächten verliehen werden. Blicke die Bedeutung der Waage als Sinnbild der Justiz und Gerichtsbarkeit, die in der Tat – wie in einigen Gratian-Illustrationen [vgl. Abb. 4] – in göttlichem Auftrag von Engeln verliehen werden können. Wie schon angedeutet, wäre dann das Schwert als Herrschaftszeichen gemeint.

Diese Deutung wird auch durch die jüngere und zeitgenössische Exegese und entsprechende Illustrationen gestützt, die man bisher übersehen hat. Der Kommentar des Petrus Johannes Olivi kommt allerdings in dieser Hinsicht nicht in Frage, da er zwar die Heiligen

70

Melnikas, *Corpus of Decretum Gratiani*, 49; Stickler, *Verhältnis der beiden Gewalten*, 347, 348.

71

Melnikas, *Corpus of Decretum Gratiani*, 46–48 und Taf. XIV–XV.

72

Adolf Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art*, London 1939 (Reprint Toronto 1989), 31–36 und Abb. 32, 33, 38; Percy Ernst Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190*, München 1983, 98f., 109 und Abb. 128, 130, 158. – Zu Beispielen aus dem 13.–14. Jahrhundert vgl. Janis J. Elliott, *The Last Judgment Scene in Central Italian Painting, c. 1266–1343. The Impact of Guelf Politics, Papal Power and Angevin Iconography*, Ph. D. diss. University of Warwick 2000, 125–132.

73

Johannes Gründel, Tugend, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 10, Freiburg i. Br. 1965, 395–399, hier 397. [die dritte Aufl. vom LThK wird hier nicht zitiert, da sie weniger ausführlich ist].

von Apk 20, 4 als Richter sieht, sie jedoch im Anschluss an Augustinus⁷⁴ als zwei Ränge von Heiligen auffasst, wobei der untere dem oberen Rang als Sitz dient.⁷⁵ Am nächsten kommen der Darstellung der beiden Anjou-Zyklen der Kommentar des Alexander Minorita⁷⁶ und seine Illustrationen [Abb. 6, Abb. 7]. Denn Alexander bezieht die Throne von Apk 20, 4 auf die Throne des Petrus und der römischen Kaiser oder in zeitgenössischer Hinsicht auf Papst Innozenz II. (1130–1143) und Kaiser Lothar III. (1125–1137), wobei er Sprüche 8, 15 zitiert: „Durch mich regieren Könige und entscheiden Mächtige.“ Das habe Gott beziehungsweise Christus gesagt, der einst das Recht des Kaisers von dem Recht Gottes unterschied (Mt 22, 21). Deshalb gebiete Gott seinen Dienern, dem Papst und dem Kaiser, nicht zweierlei Recht zu praktizieren, sondern nur nach einem einzigen Recht. Der Minorit Alexander greift hier die Gelasianische Doktrin der einträchtigen Gewaltenteilung zwischen geistlicher und weltlicher Macht auf, die er auch wörtlich zitiert: „Diese beiden Personen [Kaiser und Papst] regierten die Kirche und somit wird in ihnen erfüllt, was [Papst] Gelasius zum Kaiser Anastasios gesagt hat: ‚Es sind zwei Personen, erhabener Kaiser, durch die im Wesentlichen die Welt regiert wird: die heilige Vollmacht der Päpste und die Herrschaft der Könige.‘“⁷⁷ Als Beispiel für diese Eintracht der beiden höchsten geistlichen und weltlichen Würdenträger nennt er das Treffen von Papst Innozenz II. und Lothar III. zu Pfingsten 1125 in Bari, das sie gemeinsam mit einer Festmesse feierten.⁷⁸ Alexander Minorita spricht hier zwei Aspekte der Gewaltenteilung zwischen Kaiser und Papst an, nämlich die der Herrschaft und die der Rechtsprechung, die von den Vertretern der beiden höchsten Gewalten auf unterschiedliche Weise, aber einträchtig und mit einem gemeinsamen Ziel vollzogen werden.

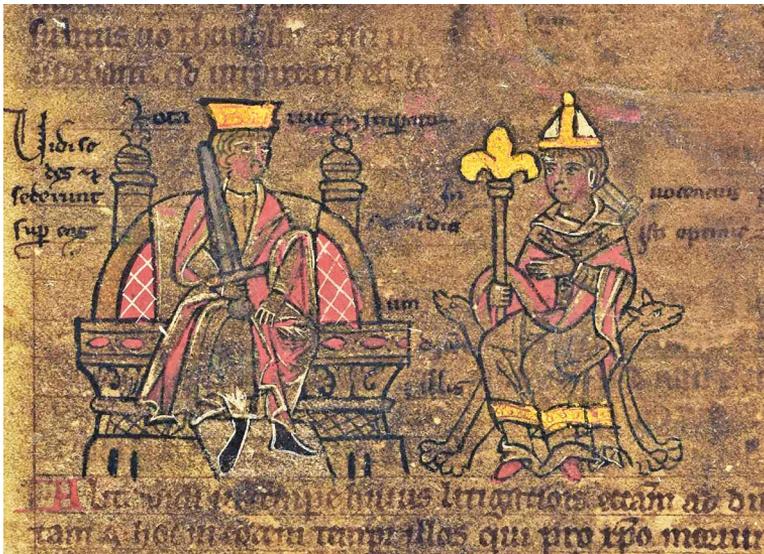
⁷⁴
Bernhard Dombart und Alfons Kalb (Hg.), *De Civitate Dei* (CCSL, Bd. 48), Turnhout 1955, 717 (XX, 9, 2).

⁷⁵
Olivi, *Lectura super Apocalypsim*, 799 (VII, 20, 33).

⁷⁶
Zur Person des Alexander Minorita, eines in Norddeutschland lebenden Franziskaners, und zu seinem Apokalypse-Kommentar vgl. Sabine Schmolinsky, *Der Apokalypsenkommentar des Alexander Minorita. Zur frühen Rezeption Joachims von Fiore in Deutschland*, Hannover 1991, 25–52; dies., Ordensprophetie nach Joachim von Fiore? Franziskaner und Dominikaner im Apokalypsenkommentar des Alexander Minorita, in: Jan A. Aertsen und Andreas Speer (Hg.), *Geistesleben im 13. Jahrhundert*, Berlin/New York 2000, 321–332; dies., Prophezeithe Geschichte und früher Joachitismus in Deutschland. Zur Apokalypsendeutung des Alexander Minorita, in: Jan A. Aertsen und Martin Picavé (Hg.), *Ende der Vollendung. Eschatologische Perspektiven im Mittelalter*, Berlin/New York 2002, 525–544; Isabell Immel, *Cum fuso et alabro. Der Apokalypsen-Kommentar Mm. V. 31 der University Library Cambridge* (Diss. Universität Marburg), Köln 2002; Sabine Schmolinsky, Wer wird das Himmlische Jerusalem erbauen? Interpretationen in der Apokalypsenexegese des Alexander Minorita, in: Susanne Ehrich und Andrea Worm (Hg.), *Geschichte vom Ende her denken. Endzeitwürfe und ihre Historisierung im Mittelalter*, Regensburg 2019, 147–157. – Textausgabe des Apokalypse-Kommentars: Alexander Minorita, *Expositio in Apocalypsim*, hg. von Alois Wachtel, Weimar 1955.

⁷⁷
„Haec duae personae [Kaiser und Papst] regebant Ecclesiam et in eis etiam impletum est, quod Gelasius ad imperatorem Anastasium dixit, loquens: *Duae sunt personae, imperator auguste, quibus principaliter hic mundus regitur: auctoritas sacra pontificum et potestas regalis.*“ (Alexander Minorita, *Expositio in Apocalypsim*, 416f.).

⁷⁸
Ebd., 417.



[Abb. 6]
Gemeinsames Herrschen von Kaiser und Papst, Allegorie der Thronenden Seelen der Märtyrer (Apk 20, 4–6), in: Alexander-Kommentar Ms. A 117, um 1248/1249, fol. 85v, Deckfarben auf Pergament. Dresden, Sächsische Landesbibliothek © Sächsische Landesbibliothek, Dresden.



[Abb. 7]

Erste Auferstehung (Apk 20, 4–6) als Allegorie der Gewaltenteilung, in: Alexander-Kommentar Ms. A 117, um 1248/1249, fol. 90r, Deckfarben auf Pergament. Dresden, Sächsische Landesbibliothek © Sächsische Landesbibliothek, Dresden.

Von den vier Illustrationen, die der Alexander-Kommentar dem kurzen Abschnitt von Apk 20, 4–5 widmet,⁷⁹ gelten gleich zwei diesem Thema der Gewaltenteilung, das Alexander vor dem Hintergrund des permanenten Konflikts zwischen Kaiser und Papst besonders wichtig war.⁸⁰ Auffälligerweise beziehen sich beide Illustrationen auf den Aspekt der Herrschaft, während die Rechtsprechung nicht thematisiert wird. Die erste Illustration, zu Apk 20, 4 [Abb. 6], zeigt Kaiser Lothar III. („Lotharius imperator“) und Papst Innozenz II. („Innocentius papa secundus“) nebeneinander thronend, der Kaiser mit geschultertem Schwert, der Papst mit einem Zepter. Trotz der zwischen beiden platzierten Beischrift „Judicium datum est illis“ („Es wurde ihnen gegeben, Gericht zu halten“; Apk 20, 4) sind sie nicht als „zum Gericht Thronende“ dargestellt,⁸¹ sondern in Bezug auf den linken Teil der Beischrift „sedes et sederunt super eas“ („Stühle, und sie setzten sich darauf“; Apk 20, 4) stehen sie für die einträchtige Gewaltenteilung von weltlicher und geistlicher Macht. Dies wird besonders deutlich im Bild der Breslauer und Dresdener Handschrift [Abb. 6], wo sowohl die Beischrift „Isti optime concordabant“ („Diese stimmten bestens überein“) als auch der letzte Satz des darüberstehenden Kommentars⁸² auf die Eintracht von *regnum* und *sacerdotium* hinweisen. Hier klingt nicht nur eines der beiden Themen der Szene der Stuttgarter Tafel [Abb. 3] an, sondern auch die Komposition ist beide Mal entfernt vergleichbar, mit den beiden nebeneinander thronenden Gestalten von Kaiser und Papst sowie dem Schwert als Wahrzeichen der weltlichen Gewalt. Wesentlich deutlicher sind die Parallelen bei der Alexander-Illustration zur Ersten Auferstehung (Apk 20, 5–6) und der tausendjährigen Herrschaft der Seelen der Heiligen mit Christus (Apk 20, 4b), die hier erneut das Thema der einträchtigen politischen Gewaltenteilung anspricht, während der Kommentar *beide* Gewalten erörtert.⁸³ Im Bild [Abb. 7]⁸⁴ thronen die Vertreter der weltlichen und geistlichen Gewalt – Könige und Bischöfe, letztere angeführt von Papst Innozenz IV. (1243–1254)⁸⁵ –

79

Max Huggler, Der Bilderkreis in den Handschriften der Alexander-Apokalypse, in: *Antonianum* 9, 1934, 85–150, 269–308, hier 147f.; Schiller, *Ikonographie*, Bd. 5, Textteil (1990), 226f.; Bd. 5, Bildteil (1991), 161f. und Abb. 721–724.

80

Alois Wachtel, Die weltgeschichtliche Auslegung des Minoriten Alexander von Bremen, in: *Franziskanische Studien* 24, 1937, 201–259, 305–363, hier 323–331.

81

Entgegen der Meinung von Huggler, Bilderkreis der Alexander-Apokalypse, 147; Schiller, *Ikonographie*, Bd. 5 (Bildteil), 161; Immel, *Apokalypsen-Kommentar* Cambridge, 115.

82

„Quod interpretatum est significari concordiam regni et sacerdotii“ (Dies ist als Eintracht von Königsherrschaft und Priestertum gedeutet worden). Vgl. Alexander Minorita, *Expositio in Apocalypsim*, 417.

83

Ebd., 431f., 441f.

84

Wir beschreiben die Illustration in Dresden, die im Wesentlichen mit dem Exemplar in Breslau übereinstimmt. Das Bild fehlt in Cambridge.

85

Dessen Wahl zum Papst (1243) in die Entstehungszeit des Alexander-Kommentars fiel (Alexander Minorita, *Expositio in Apocalypsim*, 442).

zusammen auf einer gemeinsamen Thronbank, allerdings getrennt durch einen Thronpfosten; einige der Könige blicken nach oben, wo Christus als Quelle ihrer Herrschaft erscheint. Im unteren Bildstreifen entsteigen – als Darstellung der Ersten Auferstehung (Apk 20, 5) – die Seelen der Heiligen ihren Gräbern, wobei ihre Zweiteilung und ihre Anzahl den Vertretern der weltlichen und geistlichen Gewalt der oberen Zone entspricht; letztere sind also eine Allegorie der ersten Auferstehung der Heiligen. Diese bildlichen Beziehungen kommen in den getrennten Beischriften nicht zum Ausdruck.⁸⁶ Vergleicht man jedoch diese Illustration des Alexander-Kommentars mit der Szene der Stuttgarter Tafel [Abb. 3] und der Hamilton-Bibel, so sind die inhaltlichen wie kompositionellen Parallelen offensichtlich: gemeinsames Thronen der beiden Gewalten, die durch mehrere Personen vertreten sind, sowie ihre Analogisierung mit der ersten Auferstehung der Heiligen. Der Konzepteur der Stuttgarter Tafeln dürfte daher den Alexander-Kommentar und seine Illustration gekannt haben. Zwar ist nicht völlig auszuschließen, dass ihm die Interpretation des Alexander Minorita durch Vermittlung der jüngeren Kommentare des Petrus Aureoli und Nikolaus von Lyra geläufig war. Diese rezipieren den Alexander-Kommentar jedoch nur partiell: Aureoli übernimmt weitgehend den Bezug auf die Gewaltenteilung am Beispiel des Treffens von Lothar III. und Innozenz II.,⁸⁷ während Nikolaus von Lyra nur kurz die Analogie zur Rechtsprechung der beiden Gewalten erwähnt, sie aber als Deutung ablehnt.⁸⁸ So waren der Alexander-Kommentar und eine seiner Darstellungen zu Apk 20, 4–5 wohl die Hauptquelle für die Szene in der Stuttgarter Tafel, angereichert mit dem Motiv der göttlichen Vergabe der beiden Gewalten aus der Gratian-Illustration. Dass schließlich das Thema der Gerichtsbarkeit, das Alexander nur in seinem Kommentar, nicht aber in der Illustration anspricht, in der Szene der Tafel eingefügt ist, mag daran liegen, dass Robert dem Weisen die Justiz und das Gerichtswesen besonders am Herzen lagen. Er predigte über dieses Thema und verwandte Bereiche und bemühte sich, das Bild eines gerechten Herrschers abzugeben; als ein solcher wurde er auch von einigen Beobachtern inner- wie außerhalb des Königreiches von Neapel gerühmt.⁸⁹ So werden auch im Lobpreis Roberts von Convevole da Prato

86

Links oben Beischrift über den thronenden Königen: „Vixerunt et regnaverunt cum Christo mille annis a tempore silvestri et constantini, id est anno domini CCCXVII.“ – Über den Bischöfen: „Sederunt sacerdotes dei et Christi eius id est episcopi et regnabant cum eo mille annis. De quibus ad huc plusquam LXX sunt implendi – Innocentius papa quartus.“ – Unten bei den Auferstehenden: „resur[rectio] prima homines regunt re... felix et sanctus qui habet partem in resurrectione prima“.

87

Petrus Aureoli, *Compendium sensus litteralis totius divinae Scripturae*, hg. von Phillibert Seeboeck, Quaracchi 1896, 543f.

88

Nicholas of Lyra, *Apocalypse Commentary*, 211.

89

Kelly, *The New Solomon*, 137.

sein Gerechtigkeitssinn und sein ausgewogenes Urteil gepriesen.⁹⁰ Insgesamt bestätigen die genannten textlichen wie bildlichen Parallelen unsere Deutung der thronenden Gewalten in der Stuttgarter Tafel [Abb. 3] und der Hamilton-Bibel. Es bleibt jedoch ein Problem: die einseitige Hervorhebung der königlichen Gewalt und Gerichtsbarkeit und die schon fast provokative Vernachlässigung der geistlichen Gewalt, deren Insignien und Attribute fehlen (bis auf die Mitra). Das wird besonders deutlich bei einem Vergleich mit den erwähnten Darstellungen der zeitgenössischen Gratian-Handschriften [Abb. 4, Abb. 5], in denen Papst und Kaiser gleichberechtigt mit den Attributen ihrer jeweiligen *potestas* (Buch und Schwert) versehen sind: der *auctoritas sacrata pontificum* (heiligen Macht der Päpste) und der *regalis potestas* (königlichen Herrschaftsgewalt) in der kanonischen Formulierung von Papst Gelasius I. (492–496), wobei später allerdings der geistlichen Gewalt ein größeres Gewicht zukam.⁹¹ Deshalb befinden sich der Papst und seine Mitstreiter in der Illustration der Gratian-Handschriften – die das Dekret des Gelasius zitieren⁹² – auf der heraldisch rechten, also der vorrangigen Seite [Abb. 4, Abb. 5], was die beiden Anjou-Apokalypsen in Stuttgart [Abb. 3] und Berlin im Prinzip übernehmen. Das dortige Fehlen des *potestas*-Attributs bei dem Vertreter der geistlichen Gewalt ist jedoch singulär und steht in einem eklatanten Widerspruch zur Selbstauffassung der Päpste im hohen und späteren Mittelalter, wie sie in der Interpretation der sogenannten Zwei-Schwerter-Lehre überliefert ist.⁹³ Letztere entstand im 11. Jahrhundert im Zusammenhang des Investiturstreits und basiert auf einer allegorischen Deutung der im Passionsbericht des Lukas genannten zwei Schwerter (Lc 22, 38) als Symbole der geistlichen und weltlichen Gewalt. Während die kaiserliche Partei auf der Eigenständigkeit der weltlichen Macht beharrte, setzte sich auf kirchlicher Seite im Laufe des 12. Jahrhunderts die „monistische“ Auffassung durch, nach der die Päpste in der Nachfolge der Apostel *beide* Schwerter besitzen, von denen sie allerdings das *gladius materialis* als Zeichen der

90

Convenevole da Prato, *Regia Carmina dedicati a Roberto d'Angiò re di Sicilia e di Gerusalemme* [Kommentarband], hg. von Cesare Grassi, Mailand 1982, 75f., Nr. 48, V. 1–48 (Rede der Justitia).

91

Zur Gelasianischen Zweigewalten-Lehre bis zu ihrer konträren Auslegung im Investiturstreit siehe Robert L. Benson, *The Gelasian Doctrine. Uses and Transformations*, in: George Makdisi u. a. (Hg.), *La notion d'autorité au Moyen Âge. Islam, Byzance, Occident*, Paris 1982, 13–44.

92

Emil Friedberg (Hg.), *Decretum magistri Gratiani*, Leipzig 1879 (Reprint Graz 1959), 340 (D. 96, c. 10).

93

Diese sollte man nicht mit dem älteren Gelasianischen Dekret der zwei Gewalten verwechseln, wie etwa Schmieder, die von der „Gelasianischen Doktrin der zwei Schwerter“ spricht (Felicitas Schmieder, *Die Johannesoffenbarung als Schlüssel zur Zeitgeschichte*. Alexander Minoritas, *Expositio in Apocalypsim* als Chronik, in: Ehrich und Worm (Hg.), *Geschichte vom Ende her denken*, 127–145, hier 140.

weltlichen Gewalt an den Kaiser oder die Könige delegieren.⁹⁴ Nur wenige Jahre vor der Regierung Roberts des Weisen fand 1302 dieser Suprematie-Anspruch der Päpste seinen schärfsten und unüberbietbaren Ausdruck in der Bulle *Unam Sanctam* von Bonifaz VIII.⁹⁵ Auch zur Zeit Roberts des Weisen setzte sich diese Linie des päpstlichen Suprematie-Anspruchs unvermindert fort, insbesondere in den Streitschriften Johannes' XXII. in seinem Konflikt mit Ludwig dem Bayern (1324–1334).⁹⁶ Einige der Autoren dieser Streitschriften, wie Agostino da Ancona und François de Meyronnes, waren enge Ratgeber Roberts des Weisen, der sich seinerseits die meiste Zeit seines Lebens als „heiliger Vasall“ des Papstes ansah, dem er Legitimierung und politischen Beistand verdankte⁹⁷ – gleich seinen angiovinischen Vorgängern, die durch Gewalt den Hohenstaufen die Herrschaft über Süditalien und Sizilien entrissen hatten. So nimmt es nicht wunder, dass Robert selbst in einer Predigt zur Wahl des Papstes (welcher, bleibt offen) dessen Rang und Stellung in den höchsten Tönen lobt, als „ein Fürst der Bischöfe, ein Erbe der Apostel, ein Patriarch wie Abraham, eine Autorität wie Moses und ein Gesalbter wie Christus“.⁹⁸

Wenn man sich diese Fakten vergegenwärtigt – Suprematie-Anspruch der Päpste in Form der Zwei-Schwerter-Lehre, ihre extreme Bekräftigung in der Bulle *Unam Sanctam* Bonifaz' VIII. sowie die Selbstauffassung Roberts des Weisen als Vasall des Papstes –, dann mag man sich erstaunt fragen, wie die davon extrem abweichende Darstellung der Gewaltenteilung im Bild der Stuttgarter Tafel [Abb. 3] und der Hamilton-Bibel zu deuten ist. Es scheint nur zwei mögliche Erklärungen für diesen eklatanten Widerspruch zu geben: Eine banale Hypothese könnte darin bestehen, dass der Maler der zweiten Stuttgarter Tafel durch ein Versehen oder Missverständnis das *potestas*-Attribut des Papstes fortließ, worauf die gekrümmten Finger von

94

Zur Zwei-Schwerter-Lehre siehe u. a. Wilhelm Levison, Die mittelalterliche Lehre von den beiden Schwertern, in: *Deutsches Archiv zur Erforschung des Mittelalters* 9, 1952, 14–42; Hartmut Hoffmann, Die beiden Schwerter im hohen Mittelalter, in: *Deutsches Archiv zur Erforschung des Mittelalters* 20, 1964, 78–114; Werner Goetz, Zwei-Schwerter-Lehre, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 9, München 1998, 725–726.

95

Deren Schlusssatz lautet: „Porro subesse Romano Pontifici omni humanae creature declaramus, dicimus, diffinimus et pronunciamus omnino esse de necessitate salutis.“ – Vgl. Walter Ullmann, Die Bulle *Unam Sanctam*. Rückblick und Ausblick, in: *Römische Historische Mitteilungen* 16, 1974, 45–77; ders., Boniface VIII and Contemporary Scholarship, in: *Journal of Theological Studies* 27, 1976, 58–87.

96

Siehe *Summa de potestate ecclesiastica* des Agostino da Ancona (1326), *Contra edictum Bavari* des Andrea da Perugia (1328) sowie *De subiectione* und *De principatu temporali* des François de Meyronnes (1320er Jahre). Vgl. Richard Scholz (Hg.), *Unbekannte kirchenpolitische Streitschriften aus der Zeit Ludwigs des Bayern*, Bd. 2, Rom 1914, 64–75; Kelly, *The New Solomon*, 106f.

97

Ebd., 104–119.

98

Sermo in cathedra S. Petri (Vatikan, Biblioteca Angelica, Ms. 150, fol. 163v). Zitiert nach ebd., 112.

dessen rechter Hand hinweisen könnten.⁹⁹ Da der Maler der beiden Tafeln auch sonst vereinzelt seine Vorlage missverstanden wiedergegeben hat (wie bei den Reitern auf den feuerspeienden Pferden, siehe unten), ist diese Möglichkeit nicht ganz von der Hand zu weisen, sie wäre aber bei einem solchen, herrschaftspolitisch höchst heiklen Thema sehr befremdlich. Plausibler erscheint eine andere Erklärung, die sich auf den beschriebenen politischen Konflikt zwischen Robert dem Weisen und Johannes XXII. im Jahr 1333 bezieht, der sich in dieser Szene noch offener und provokanter zu spiegeln scheint.

I.3. Die Herrschaftsauffassung in den *Regia Carmina* Convenevoles da Prato, in Dantes *Monarchia* und den Stuttgarter Tafeln

Wichtig ist noch ein weiterer Aspekt: Die Entstehung und Erfolge der italienischen Liga hatten erste Anzeichen eines italienischen „Nationalismus“ hervorgebracht. Sie hatten insbesondere den Wunsch nach nationaler Einheit und Monarchie geweckt,¹⁰⁰ und zwar unter eher humanistischen als theokratischen Vorzeichen.¹⁰¹ Als König eines vereinigten Italien kam für die zeitgenössischen italienischen Dichter und Intellektuellen nur Robert von Anjou in Frage, der wie kein anderer dem Idealbild eines weisen und gelehrten Herrschers nach dem Vorbild der Antike nahekam, so verschiedentlich Petrarca in seinen Schriften und Briefen.¹⁰² Noch ausführlicher und überschwänglicher preist Petrarca seinen Lehrmeister, Convevole da Prato (um 1270 – um 1338),¹⁰³ Robert den Weisen in seinen vermutlich um 1335/1336 vollendeten *Regia Carmina*,¹⁰⁴ die also nur zwei oder drei Jahre später entstanden als die Stuttgarter Tafeln. Das reich illustrierte lateinische Lobgedicht ist in drei Handschriften des 14. Jahrhunderts erhalten,

99

In der Hamilton-Bibel ist die Haltung der rechten Hand zu einer nichtssagenden Geste abgewandelt. Vgl. Bräm, *Bilderbibeln*, Abb. 555.

100

Léonard, *Les Angevins*, 263; Kelly, *The New Solomon*, 205.

101

Alessandro Barbero, *Il mito angioino nella cultura italiana e provenzale fra duecento e trecento*, Turin 1983, 153.

102

Siehe vor allem ebd., 157–161. Vgl. auch Kelly, *The New Solomon*, 206.

103

Zur Person des Convevole da Prato vgl. Arsenio Frugoni, *Studi su Convevole da Prato e un libro figurato in onore di Roberto d'Angiò*, in: *Bullettino dell'Istituto Italiano per il Medioevo e Archivio Muratoriano* 81, 1969, 1–32, hier 1–10; Smout, *Ikonotexte der Regia Carmina*, 48–50.

104

Bestimmte textliche Indizien lassen darauf schließen, dass Convevoles Lobgedicht um 1320 begonnen, während des restlichen Pontifikats Johannes XXII. aber unterbrochen wurde, um in den ersten Jahren Benedikts XII. (1334–1342) fortgesetzt und vollendet zu werden, vermutlich vor der Rückkehr Convevoles nach Prato (1336). Da das jüngste textliche Indiz auf das Jahr 1335 verweist, dürfte das Lobgedicht um 1335/1336 abgeschlossen gewesen sein. Vgl. Cesare Grassi, *Il testo latino e la traduzione*, in: *Convevole da Prato, Regia Carmina*, 15–27, hier 8f.; Barbara Bruderer Eichberg, *Die theologisch-politische Bedeutung des Allerheiligenbildes im panegyrischen Lobgedicht an Robert von Neapel*, in: *Concilium Medii Aevi* 2, 1999, 29–57, hier 29f. – Textausgabe des Lobgedichts: Cesare Grassi, *Regia Carmina. Testo e traduzione*, in: *Convevole da Prato, Regia Carmina*, 39–140.

deren beste Version – der Kodex in London (British Library, MS Royal 6 E IX) – wohl das Widmungsexemplar war,¹⁰⁵ das auch stilgeschichtlich in die Zeit um 1335/1336 zu datieren ist.¹⁰⁶ Nach einem mehrseitigen Allerheiligenbild – eingeleitet von der Gestalt des thronenden Christus, der seine himmlische „Kurie“ aus Vertretern des Alten und Neuen Testaments sowie sonstigen Heiligen empfängt [Abb. 8, Abb. 9]¹⁰⁷ – folgt in gewiss nicht zufälliger Analogie das Bild des thronenden Robert von Anjou mit seinem allegorischen „Hofstaat“: Dies sind die Personifikationen von Italien, Rom und Florenz sowie die antike Sagengestalt des Herkules, die auf den anschließenden Rektoseiten sich im Ehrerbietungsgestus¹⁰⁸ und bittstellend dem Anjou-König nähern, wobei sich dieser ihnen huldvoll zuneigt [vgl. Abb. 10, Abb. 11].¹⁰⁹ *Italia* und *Roma* haben ein kummerververzerrtes Gesicht und aufgelöste Haare, da sie den Niedergang und die vielfältige Misere sowie den Verlust von Frieden, Eintracht und Vaterlandsliebe, von Ruhm und Stärke beklagen und deshalb Robert den Weisen anflehen, ihnen beizustehen und sie aus ihrer Lage zu befreien.¹¹⁰ Dem König von Neapel wird hier nicht nur die Rolle eines idealen nationalen Monarchen zugewiesen, sondern er wird überdies

105

Julius von Schlosser, *Poesia e arte figurativa nel Trecento*, in: *Critica d'Arte* 3, 1938, 81–90, hier 81; Frugoni, *Studi su Convenevole da Prato*, 15; Karl-Georg Pfändtner, *Das Lobgedicht auf König Robert den Weisen von Neapel* (Wien, ÖNB, Cod. serie nova 2639), Graz 2008, 50; *Royal Manuscripts. The Genius of Illumination* (Ausst.-Kat. London, British Library), hg. von Scot McKendrick u. a., London 2011, 381 Nr. 134 (Joshua O'Driscoll). – Hingegen hält Tomei den Londoner Kodex für eine spätere Kopie, die er aus paläografischen und stilistischen Gründen um die Mitte des 14. Jahrhunderts datiert, während er das Original der *Regia Carmina* – ähnlich wie die übrige Forschung – in die zeitliche Nähe der Stuttgarter Tafeln setzt, nämlich in die Zeit zwischen 1334 (Beginn des Pontifikats von Benedikt XII.) und 1343 (Tod Roberts des Weisen). Vgl. Alessandro Tomei, *I Regia Carmina dedicati a Roberto d'Angiò nella British Library di Londra: un manoscritto tra Italia e Provenza*, in: *Arte medievale*, IV serie, 6, 2016, 201–219, hier 201, 204, 208.

106

Marco Ciatti, *Le miniature*, in: *Convenevole da Prato, Regia Carmina*, 15–32, hier 23–27; Smout, *Ikonotexte in den Regia Carmina*, 57–62; *Florence at the Dawn of the Renaissance. Painting and Illumination 1300–1350* (Ausst.-Kat. Los Angeles, Getty Center), hg. von Christine Sciacca, Los Angeles 2012, 37–42, Nr. 5 (datiert etwas später, um 1335–1340, allerdings ohne dafür Gründe zu nennen). Zur noch späteren Datierung durch Tomei siehe *Ann.* 105.

107

Convenevole da Prato, *Regia Carmina*, Faksimile, fol. 4v–8r; Bruderer Eichberg, *Bedeutung des Allerheiligenbildes*, 36–39 und Abb. 3–9; Smout, *Ikonotexte in den Regia Carmina*, 265–285 und Taf. 6–13.

108

Die vornüber geneigte Haltung des Körpers wie die Gebärde der vor der Brust gekreuzten Arme sind Ergebnissgesten. Die Gebärde der überkreuzten Arme kehrt nicht nur bei einigen der Engelchöre des Allerheiligenbildes der *Regia Carmina* wieder (fol. 6r–7r) wieder, sondern auch in zahlreichen italienischen Darstellungen der Verkündigung an Maria seit ca. 1300 (vgl. Schiller, *Ikonographie*, Bd. 1 (1966), 57 und Abb. 15, 101, 102, 121; Johannes Emminghaus, *Verkündigung an Maria*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 4, Freiburg i. Br. 1972, 422–437, hier 431 und Abb. 9). Diese Gebärde ist also kein Bittgestus, wie verschiedentlich angenommen (Kelly, *The New Solomon*, 205f.; Smout, *Ikonotexte in den Regia Carmina*, 199) noch ist sie ein Klagegestus (Bruderer Eichberg, *Bedeutung des Allerheiligenbildes*, 34).

109

Convenevole da Prato, *Regia Carmina*, Faksimile, fol. 10v–13r; Bruderer Eichberg, *Bedeutung des Allerheiligenbildes*, 33–36 und Abb. 1–2; Smout, *Ikonotexte in den Regia Carmina*, 81–108 und Taf. 16–21.

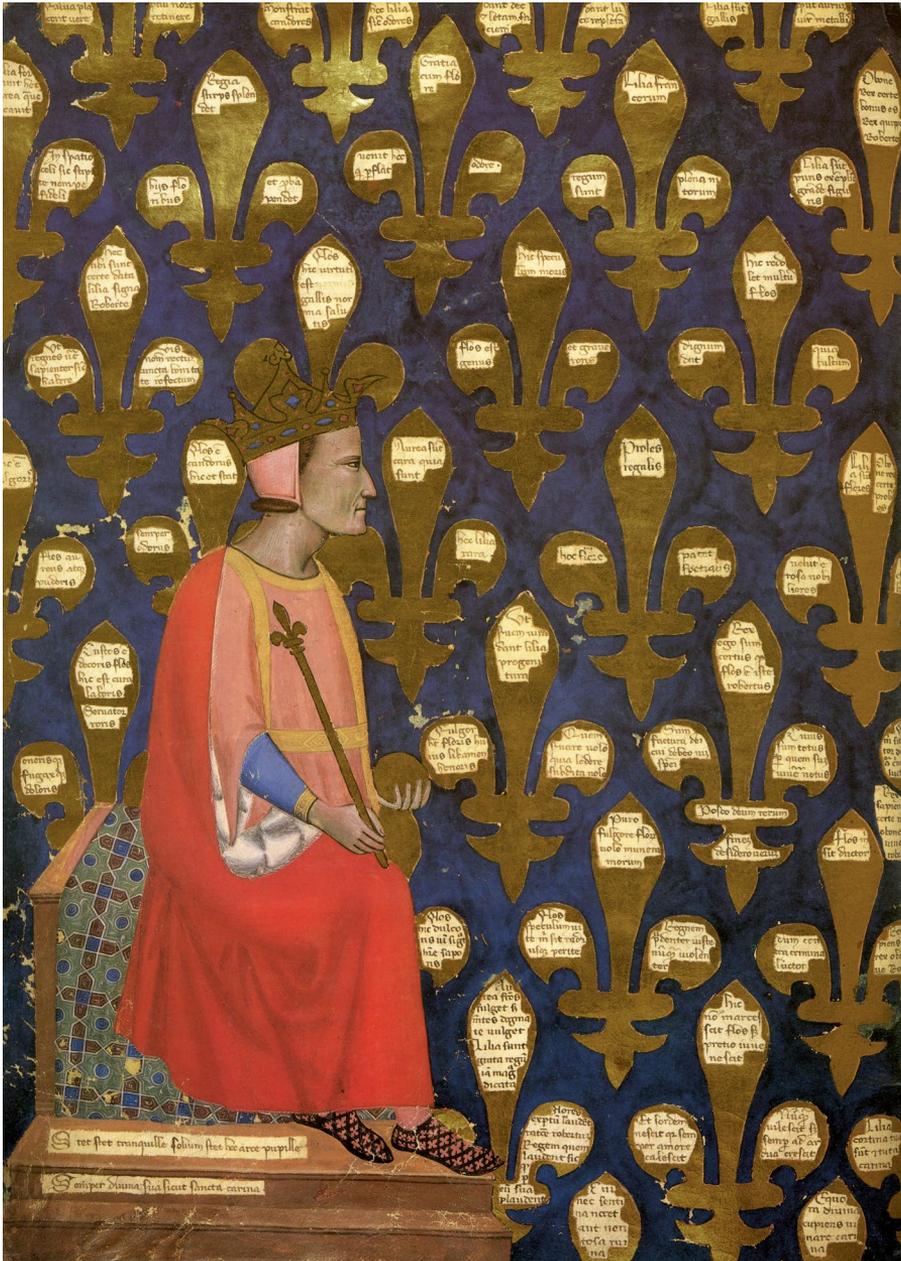
110

Siehe vor allem die Rede der *Italia*. Convenevole da Prato, *Regia Carmina*, 66f., Nr. 37a, Vers 1–64.



[Abb. 8]

Thronender Christus, in: Regia Carmina MS Royal 6.E.IX, um 1335/1336, fol. 4v, Deckfarben auf Pergament. London, British Library © Faksimile Regia Carmina.



[Abb. 10]
Thronender König Robert von Anjou, in: Regia Carmina MS Royal 6.E.IX, um 1335/1336, fol. 10v, Deckfarben auf Pergament. London, British Library © Faksimile Regia Carmina.



[Abb. 11]

Klagende Italia, in: Regia Carmina MS Royal 6.E.IX, um 1335/1336, fol. 11r, Deckfarben auf Pergament. London, British Library © Faksimile Regia Carmina.

in Analogie zu dem herrscherlichen Christus des Allerheiligenbildes [Abb. 8] gesetzt und dadurch als ein von Gott eingesetzter Herrscher legitimiert.¹¹¹ Noch wichtiger aber im Kontext der Diskussion der Stuttgarter Tafeln und insbesondere der dortigen Allegorie der Verleihung der weltlichen und geistlichen Gerichtsbarkeit [Abb. 3] ist die Tatsache, dass in den genannten Bilderreihen der *Regia Carmina* des Convenevole da Prato nirgendwo der Papst oder das Papsttum als vermittelnde Instanz auftreten.¹¹² Diese visuelle Argumentation findet auch eine textliche Entsprechung, und zwar an der einzigen Stelle, an der Convenevole kurz auf das Verhältnis von Papsttum und Königtum zu sprechen kommt:

Die Gestalt des apostolischen Thrones wird geprägt von jener [des göttlichen Thrones], Deine aber, König [die Gestalt von Roberts Thron], wird wirklich irgendwie gebildet nach dieser [der Gestalt des päpstlichen Throns], jedoch dein Königtum wird nicht durch Vermittlung desselben [das heißt nicht durch Vermittlung des Papsttums] verliehen.¹¹³

Diese nicht immer klaren Verse sind unterschiedlich übersetzt und interpretiert worden.¹¹⁴ Das Irritierende an diesem Passus besteht darin, dass sich seine beiden Teile offenbar widersprechen: Der erste scheint eine Unterordnung der königlichen Herrschaft unter das Papsttum zu proklamieren, während der zweite eindeutig das Königtum direkt von Gott ableitet. Der Herausgeber der *Regia Carmina*, Cesare Grassi, hat hier zu Recht eine gewisse Parallele zu Dantes *Monarchia* konstatiert.¹¹⁵ Denn Dante versucht einerseits im dritten Buch seines Traktats aufzuzeigen, dass das *Imperium* und damit auch die Königsherrschaft nicht vom Papsttum abhängen, sondern sich

¹¹¹

Bruderer Eichberg, Bedeutung des Allerheiligenbildes, 37.

¹¹²

Das auffällige Fehlen des Papstes in den Illustrationen der *Regia Carmina* bemerkt auch Tomei (*I Regia Carmina*, 205), ohne allerdings nach den Gründen zu fragen. – Die einzige Stelle, an der in den *Regia Carmina* das Papsttum visuell – wenn auch nur zeichenhaft – in Erscheinung tritt, ist die Illustration des göttlichen Thrones (fol. 1v), über dessen Sitzfläche gleichberechtigt die Wappen der Anjou und des Papstes platziert sind, wobei das Anjou-Wappen auf der heraldisch rechten, also bevorrechtigten Seite angebracht ist (Smout, Ikonotexte in den *Regia Carmina*, 86 und Taf. 29). Damit soll sicher ein gewisser Machtanspruch, wenn nicht eine Vorrangstellung der Anjou-Könige zum Ausdruck gebracht werden, gewiss aber keine „politische Abhängigkeit des Papstes vom angevinischen König“ (ebd., 86), die real nirgends während dieser Zeit belegt ist.

¹¹³

„Sedis apostolice species signatur ab illa, / at tua, rex, vere quoquam formatur ab ista, / non mediante tuum regnum donatur ab ipsa.“ (Convenevole da Prato, *Regia Carmina*, 99, Nr. 74, Vers 9–11).

¹¹⁴

Ebd., 99 (C. Grassi); Bruderer Eichberg, Bedeutung des Allerheiligenbildes, 35; Smout, Ikonotexte in den *Regia Carmina*, 93. Die Übersetzung von Grassi ist noch die beste, während diejenige von Smout im zweiten Teil keinen Sinn ergibt.

¹¹⁵

Convenevole da Prato, *Regia Carmina*, 134, Anm. 738.

direkt von Gott herleiten;¹¹⁶ andererseits scheint Dante gegen Ende dieses Abschnitts die weltliche Herrschaft der geistlichen unterzuordnen.¹¹⁷ Dies ähnelt gewissen Thesen Thomas von Aquins,¹¹⁸ im Gegensatz zu diesem sind jedoch nach Dante geistliche und weltliche Macht voneinander unabhängig, die kaiserliche Macht ist demnach der päpstlichen nicht untergeordnet, sondern beide leiten sich jeweils von Gott ab.¹¹⁹ Insofern stimmt Convenuto in dem Schluß des genannten Zitats aus den *Regia Carmina* mit der Meinung seines toskanischen Landsmannes Dante überein. Convenuto stellt sich jedenfalls deutlich gegen den Suprematie-Anspruch der Päpste, wie er dogmatisch am schärfsten von Bonifaz VIII. in seiner Bulle *Unam sanctam* formuliert wurde (siehe oben) und ebenso in dem intransigenten, allein nach politischen Gesichtspunkten agierenden Pontifikat Johannes' XXII. zum Ausdruck kam, das man als „Höhepunkt des hierokratischen Systems“ bezeichnet hat.¹²⁰

Der Widerspruch zum Suprematie-Anspruch der Päpste in Dantes *Monarchia* und in Convenuto's *Regia Carmina* erinnert an die herrschaftspolitische Allegorie der Stuttgarter Tafeln. Auch die Bildersequenz des thronenden Anjou-Königs und seines ideellen Hofstaats in den *Regia Carmina* [vgl. Abb. 10, Abb. 11] lässt sich mit der Szene der Verleihung der weltlichen Gewalt und Gerichtsbarkeit in der zweiten Stuttgarter Tafel [Abb. 3] vergleichen: Beide sind zur Zeit des Konfliktes zwischen Robert von Anjou und Johannes XXII. beziehungsweise kurz danach entstanden, beide zeigen oder beschreiben den König als einen von kirchlicher Legitimierung unabhängigen Herrscher, beide enthalten sporadische Seitenhiebe gegen den Papst oder das Papsttum, sei es durch das Fortlassen des *potestas*-Symbols bei der Gestalt des Papstes in dem Bild der Stuttgarter Tafel [Abb. 3], sei es durch die Klage über die Abwesenheit der Päpste in Rom oder das „Blutvergießen“ während des Pontifikats Johannes XXII. in dem

116

„Questio igitur presens, de qua inquisitio futura est, inter duo luminaria magna versatur; romanum scilicet Pontificem et romanum Principem; et queritur utrum auctoritas Monarche romani, qui de iure Monarcha mundi est, ut in secundo libro [von Dantes Traktat] probatum est, inmediate a Deo dependeat an ab aliquo Dei vicario vel ministro, quem Petri successorem intelligo, qui vere claviger est regni celorum.“ (Dante Alighieri, *Monarchia*, hg. von Pier Giorgio Ricci, Mailand 1965, 221).

117

„Propter quod opus fuit homini duplici directivo secundum duplicem finem: scilicet summo Pontifice, qui secundum revelata humanum genus perduceret ad vitam eternam, et Imperatore, qui secundum phylosophica documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret.“ (*Monarchia*, III, XV, 10; ebd., 274).

118

Ruedi Imbach und Christoph Flüeler, Kommentar, in: Dante Alighieri, *Monarchia. Studienausgabe*, hg. von dens., Stuttgart 1989, 253–334, hier 333.

119

„Si ergo Papatus et Imperatus, cum sint relationes superpositionis, habeant reduci ad respectum superpositionis, a quo respectu cum suis differentialibus descendunt, Papa et Imperator, cum sint relativa, reduci habebunt ad aliquod unum in quo reperiatur ipse respectus superpositionis absque differentialibus aliis. Et hoc erit ... ipse deus, in quo respectus omnis universaliter unitur.“ (*Monarchia*, III, XI, 10; Dante, *Monarchia*, 264).

120

Karl August Fink, Spätmittelalter, in: Hubert Jedin (Hg.), *Handbuch der Kirchengeschichte*, Bd. III, 2, Freiburg i. Br./Basel/Wien 1985, 365–485, hier 393.

Text der *Regia Carmina*.¹²¹ Hinzu kommt, dass sowohl das Allerheiligenbild der *Regia Carmina* [Abb. 8, Abb. 9] als auch die Große Gottesvision der ersten Stuttgarter Tafel [Abb. 1] konträr zu den Thesen Johannes' XXII. die direkte Gottesschau der Heiligen und Märtyrer beziehungsweise der Patriarchen und Propheten des Alten Testaments thematisieren.¹²² Im Unterschied zur Gottesvision der Stuttgarter Tafel wird allerdings dieses Thema im Allerheiligenbild der *Regia Carmina* nicht visuell zum Ausdruck gebracht, die Heiligen und Vorväter blicken nur verehrend nach links in Richtung Christi. Dieses Thema klingt aber zuweilen in den begleitenden Texten an, wie etwa in den Versen zu den alttestamentlichen Patriarchen und Propheten [Abb. 9].¹²³

Man kann weiterhin fragen, ob die in beiden Werken geäußerte Kritik am Herrschaftsanspruch der Päpste allein durch die intransigente Machtpolitik Johannes' XXII. bedingt war oder ob hier vielleicht auch ein Einfluss Dantes und seines *Monarchia*-Traktats zu spüren ist. Während dies bei dem Toskaner Convenevole da Prato nicht gänzlich auszuschließen ist, erscheint es auf den ersten Blick bei Robert dem Weisen und seinem Umkreis wenig plausibel. Denn während der ersten Jahrzehnte seiner Regierungszeit waren einige seiner engsten Berater – wie Guglielmo da Sarzano, François de Meyronnes und Agostino d'Ancona – entschiedene Verfechter der papstfreundlichen hierokratischen Herrschaftsauffassung, die man mit einer direkten oder auch indirekten Kritik an Dantes *Monarchia* in Verbindung gebracht hat.¹²⁴ Das gilt vor allem für Agostino d'Ancona, den „extremsten Vertreter der hierokratischen Herrschaftsidee“¹²⁵ dessen *Summa de potestate ecclesiastica* (1325/1326) Spuren einer kritischen Rezeption von Dantes *Monarchia* erkennen lässt.¹²⁶ Jedoch datieren die kirchenpolitischen Schriften dieser Autoren mindestens zehn Jahre vor der Entstehung der Stuttgarter Tafeln und vor dem Konflikt zwischen Robert dem Weisen und Johannes XXII. Darüber hinaus

121

Convenevole da Prato, *Regia Carmina*, 41, Nr. 2, Vers 26–28: „Urbs mea – Christus ait – sacro de sanguine fuso / martiribus sacrata, iacet velut orba relicta. / Urbs mea, Roma, caret nunc lumine frontis utroque“. – Ebd., 65, Nr. 35, Vers 55–58: „Bis bibit octenis pater ille pius scelus annis / sanguinis humani fundendi; flamina cura / illa fuit: lites intendere, figere partes / perpetuis odiis ...“ Vgl. Frugoni, *Studi su Convenevole da Prato*, 20, 22; Smout, *Ikonotexte in den Regia Carmina*, 81.

122

Auf die allgemeine Analogie beider Darstellungen wird selten hingewiesen. Vgl. aber ebd., 281–283.

123

Zu Beginn der Verse zu den Patriarchen heißt es: „Te [d. h. Gott] videre optabamus mundo corporaliter, / nam te nondum tenebamus ut nunc visibiliter, / ut ad faciem spectamus facie totaliter.“ Der Text zu Beginn der Propheten lautet: „Deum pure cernimus, sicut prophetavimus: / splendor eius intimus nobis est clarissimus. / Prophetando vidimus qui est nunc certicissimus.“ Convenevole da Prato, *Regia Carmina*, 58, Nr. 25, Vers 7–12 und Nr. 26, Vers 1–3.

124

Francis Cheneval, *Die Rezeption der Monarchia Dantes bis zur Editio Princeps im Jahre 1559. Metamorphosen eines philosophischen Werks*, München 1995, 179–206.

125

Ebd., 195.

126

Ebd., 200.

hat ein Teil der italienischen Forschung, insbesondere Alessandro Barbero, die These vertreten, dass Robert der Weise um 1330 die alte Generation der Verfechter der päpstlichen Theokratie unter seinen Beratern durch eine neue Generation von eher humanistisch gesinnten „Laien-Intellektuellen“ ersetzt hat.¹²⁷ Vielleicht haben diese auch neue politische Ideen, wie diejenigen Dantes, an den angevinischen Hof gebracht oder waren ihnen gegenüber aufgeschlossener. All dies könnte sich in der allegorischen Szene der Ersten Auferstehung und in ihren staatspolitischen Implikationen niedergeschlagen haben.

II. Einfluss der Exegese und weitere Bezüge auf Robert den Weisen

In den bisherigen Untersuchungen zu den Stuttgarter Tafeln kommt noch ein weiterer Aspekt zu kurz: die Frage, ob bei der Konzeption der Ikonografie der Stuttgarter Tafeln exegetische Literatur, insbesondere Kommentare zur Apokalypse konsultiert wurden. In dieser Frage hat die jüngere Forschung unterschiedlich Position bezogen. Ein Teil sieht generell keinen exegetischen Einfluss,¹²⁸ während andere Forscher von einer Prägung durch die exegetischen Texte ausgehen. Man hat dabei allerdings nur auf die Apokalypse-Kommentare des Joachim von Fiore aus den 1190er Jahren und insbesondere den zeitlich nächststehenden Traktat des Petrus Johannes Olivi von 1297 verwiesen,¹²⁹ meist ohne die entsprechenden Stellen genau zu benennen: Man hat Olivi offenbar nicht gelesen und kannte seinen Apokalypse-Kommentar wohl nur aus der Sekundärliteratur. Olivi wird angeführt, weil er 1295 dem jungen Robert dem Weisen und seinen Brüdern einen Brief zur religiösen Unterweisung geschrieben und dabei Grundzüge seiner Sicht der Apokalypse dargelegt hatte.¹³⁰ Weitere Kontakte sind jedoch nicht belegt. Allerdings haben andere Anhänger der zweiten Generation der Spiritualen, also der radikalen Franziskaner – deren führender geistiger Kopf Olivi war – Zuflucht am Anjou-Hof Roberts des Weisen und seiner Frau Sancia von

¹²⁷

Barbero, *Il mito angioino*, 151–160.

¹²⁸

So Rivière Ciavaldini, *Imaginaires de l'Apocalypse*, 200.

¹²⁹

Vereinzel werden auch zeitlich weit entfernt liegende Texte herangezogen, wie die Kommentare des Ambrosius Autpertus oder Bruno von Segni (Rivière Ciavaldini, *Imaginaires de l'Apocalypse*, 200; Rapetti, *Erbach-Fürstenauser Apokalypse*, 118) die hier aber wenig einleuchten.

¹³⁰

Abgedruckt bei Franz Ehrle, *Petrus Johannes Olivi, sein Leben und seine Schriften*, in: *Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des Mittelalters* 3, 1887, 409–552, hier 534–540; englische Übersetzung bei Bernard McGinn (Hg.), *Apocalyptic Spirituality. Treatises and Letters*, Mahwah, New Jersey 1979, 173–181.

Mallorca gefunden.¹³¹ Das erklärt vielleicht, warum die Stuttgarter Anjou-Tafeln und einige der Anjou-Bibeln nicht nur Berührungspunkte mit dem Apokalypse-Kommentar Olivis aufweisen, sondern auch mit einigen anderen franziskanischen Kommentaren, was bisher übersehen wurde.

Im Folgenden werden einige Szenen und Motive der Stuttgarter Tafeln und der Anjou-Bibeln, die vermutlich exegetische Bezüge aufweisen, eingehender analysiert. Das einzige Beispiel, bei dem man bisher einen Einfluss der Exegese Olivis vermutet hat – allerdings mit unzureichenden Argumenten und ohne Verweis auf den Originaltext¹³² – betrifft die Darstellung der Siebten Posaune (Apk 11, 15) in der ersten Stuttgarter Tafel und in der Berliner Hamilton-Bibel. Beide verbinden die Darstellung der Vision des Thronenden von Apk 4–5 mit den Gestalten der sieben Posaunen-Engel von Apk 8, 2–11, 15, die links und rechts am Rand postiert sind [Abb. 1].¹³³ Sechs von ihnen sind nach außen gewandt und blasen bereits ihre Posaunen, während der Siebte sich abwartend zum thronenden Herrn umwendet und seine Posaune noch nicht erhoben hat. Man hat hier einen Bezug auf den Kommentar Olivis vermutet, der die „Drangsale der Gegenwart“ der Sechsten Periode mit der Sechsten Posaune von Apk 9, 13–21 in Verbindung gebracht habe.¹³⁴ Das trifft jedoch so nicht zu,¹³⁵ denn Olivi vergleicht das Blasen der *Siebten* Posaune mit dem Beginn der *Siebten* Periode,¹³⁶ des nach Olivi letzten Zeitalters der Heilsgeschichte. Da allerdings in der Stuttgarter Tafel und der Hamilton-Bibel der Sechste Engel in der Reihenfolge als letzter seine Posaune bläst und die Vision des Thronenden von Apk 4–5 von der mittelalterlichen Exegese allgemein in der Gegenwart angesiedelt wird, dürften die beiden Anjou-Zyklen die eigene Gegenwart mit

131

Der Grad des Einflusses, den diese Spiritualen auf Robert und seinen Hof ausübten, ist allerdings umstritten. Siehe u. a. Ronald G. Musto, Franciscan Joachimism at the Court of Naples 1309–1345. A New Appraisal, in: *Archivum Franciscanum Historicum* 90, 1997, 419–486; Roberto Paciocco, Angioini e Spirituali. I differenti piani cronologici e tematici di un problema, in: *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII^e et XIV^e siècle*, Rom 1998, 253–287; Samantha Kelly, Robert of Naples (1309–1343) and the Spiritual Franciscans, in: *Cristianesimo nella storia* 20, 1999, 41–80.

132

Der erst kürzlich publiziert wurde. Vgl. Olivi, *Lectura super Apocalypsim*. Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden zitiert. Vorher gab es nur die maschinenschriftliche Edition der Dissertation desselben Autors (Peter John Olivi, *Lectura super Apocalypsim*, hg. von Warren Lewis, Diss. Universität Tübingen 1972), die aber von der kunsthistorischen Forschung nicht benutzt wurde.

133

Zu der Darstellung in der Hamilton-Bibel siehe Bräm, *Bilderbibeln*, Abb. 539; Schiller, *Ikographie*, Bd. 5 (Bildteil), Abb. 835; Ganz und Ganz, *Visionen der Endzeit*, Abb. 62.

134

August Bernhard Rave, *Frühe italienische Tafelmalerei. Vollständiger Katalog der italienischen Gemälde der Gotik* (Staatsgalerie Stuttgart), Stuttgart 1999, 135 (ohne Beleg).

135

Denn Olivi bezieht die Sechste Posaune vorwiegend auf positive Ereignisse, wie die Vernichtung Babylons, die Herrschaft der Kirche der Gläubigen, die Erleuchtung der „spirituellen Schüler“ (der Spiritualen?) durch die Weisheit der Lehrer sowie die positiven Aspekte der Geschichte der Beiden Zeugen von Apk 11. Vgl. Olivi, *Lectura super Apocalypsim*, 420f. (III, 9, 52–58).

136

Ebd., 499 (III, 11, 55).

dem sechsten Zeitalter assoziieren. Allerdings überschneiden sich nach Olivi das fünfte und sechste Zeitalter, weshalb die Sekundärliteratur im Unklaren lässt, welchem Zeitalter Olivi sich zurechnete.¹³⁷ Olivi selbst nennt an einer Stelle seines Kommentars vier verschiedene Daten für den Beginn des Sechsten Zeitalters, von denen drei im 13. Jahrhundert liegen (also in seiner eigenen Zeit) und nur eines in der Zukunft.¹³⁸ Demnach rechnete Olivi seine Gegenwart primär zum Sechsten Zeitalter, ähnlich der Darstellung der Posaunen-Engel in den Anjou-Zyklen der Stuttgarter Tafeln und der Hamilton-Bibel. Diese beziehen sich folglich auf die Exegese Olivis, denn die meisten der anderen zeitgenössischen franziskanischen Kommentare orten die eigene Gegenwart als Beginn des fünften Zeitalters¹³⁹ oder weisen überhaupt keine Gliederung in sieben Perioden auf, wie der ältere Kommentar des Alexander Minorita und seine Nachfolger im 14. Jahrhundert, insbesondere Petrus Aureoli und Nikolaus von Lyra.¹⁴⁰ Weiterhin findet ein Detail der Darstellung der Katastrophen der Sechsten Posaune – die Reiter auf den feuerspeienden Pferden von Apk 9, 16–19 – ebenfalls nur im Kommentar Olivis eine Erklärung. Denn auffälligerweise tragen die Reiter in der ersten Stuttgarter Tafel [Abb. 12; vgl. Nr. 15 in Abb. 22] und der Hamilton-Bibel¹⁴¹ Feuerflammen in den Händen, während im biblischen Text allein aus den Mäulern der löwenköpfigen Pferde Feuer hervorkommt, was weder die Stuttgarter Tafel noch die Berliner Bibel zeigen. Das Feuer bei den Reitern widerspricht also dem biblischen Text, findet aber eine Analogie im Kommentar Olivis. Dort heißt es allerdings, dass die „höllischen Pferde und Reiter“ von Feuer „bekleidet“, das heißt von Feuer umgeben seien.¹⁴² Bemerkenswerterweise kommen zwei andere Darstellungen des Themas aus dem Umkreis der Anjou der Beschreibung Olivis noch näher. In dem gut zehn Jahre älteren Fresko der neapolitanischen Kirche Santa Maria Donnaregina [Abb. 13]¹⁴³ und in der mit der Stuttgarter Tafel nahezu zeitgleichen Wiener

137

Nach Burr sieht Olivi sich selbst am Übergang von der fünften zur sechsten Periode, aber ebenso innerhalb des sechsten „status“ (David Burr, *Mendicant Reading of the Apocalypse*, in: Richard K. Emmerson und Bernard McGinn (Hg.), *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca/London 1992, 89–102, hier 96, 97.

138

Olivi, *Lectura super Apocalypsim*, 308–310 (II, 6, 82–83).

139

Burr, *Mendicant Reading*, 96.

140

Ebd., 99–101.

141

Bräm, *Bilderbibeln*, Farbtafel XII; Ganz und Ganz, *Visionen der Endzeit*, Abb. 62.

142

„... equos et equites infernales igne infernali vestitos“ (Olivi, *Lectura super Apocalypsim*, 434 (III, 9, 94)).

143

Es wurde gleich der übrigen Fresko-Ausstattung dieser Kirche im Auftrag der Königin Maria von Ungarn (1257–1323), der Mutter Roberts des Weisen, in den 1320er Jahre ausgeführt. Vgl. Pierluigi Leone de Castris, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Florenz 1986, 290; Alessandro Tomei, *Pietro Cavallini*, Cinisello Balsamo 2000, 132; Janis Elliott und Cordelia Warr, Introduction, in: dies. (Hg.), *The Church of Santa Maria Donna Regina*, Aldershot 2004, 1–12, hier 7.



[Abb. 12]
Reiter auf den feuerspeienden Pferden (Apk 9, 16–19), Apokalypse-Tafel I, Detail, 1333,
Tempera auf Pappelholz. Stuttgart, Staatsgalerie © Staatsgalerie, Stuttgart.



[Abb. 13]
Unbekannter Cavallini-Schüler, Reiter auf den feuerspeienden Pferden (Apk 9, 16–19),
Detail, Anfang 1330er Jahre, Fresko. Neapel, Santa Maria Donnaregina, Loffredo-Kapelle
© Neapel, Archivio dell'Arte – Pedicini Fotografi.

Bibel [Abb. 14]¹⁴⁴ sind die Reiter völlig von Feuerflammen oder Rauchschwaden umgeben, in dem (schlecht erhaltenen) neapolitanischen Fresko betrifft dies sogar die Pferde. Noch überraschender: In einer deutlich älteren Anjou-Bibel, der um 1310–1320 entstandenen sogenannten Holkham-Hall-Bibel in London [Abb. 15],¹⁴⁵ sind die Reiter ebenfalls von Feuer umgeben, obwohl die übrige Ikonografie englischen Vorbildern folgt (so kommt textgemäß Feuer aus den Mäulern der löwenköpfigen Pferde).¹⁴⁶ Es muss demnach im Umkreis der Anjou noch vor den Stuttgarter Tafeln eine Apokalypse-Tradition gegeben haben, die in diesem Punkt dem Olivi-Kommentar folgte und in dem neapolitanischen Fresko von Donnaregina sowie in den beiden genannten Anjou-Bibeln getreuer wiedergegeben wird als in der ersten Stuttgarter Tafel und der Hamilton-Bibel. Dies widerspricht der bisherigen Forschungsmeinung, wonach die Apokalypse-Zyklen der Anjou-Bibeln sich als Ganzes von den beiden Stuttgarter Tafeln ableiten.

Der zweite auffällige Aspekt der Darstellung der Reiter auf den löwenköpfigen Pferden, ihr orientalisches Gepräge, findet keine Entsprechung bei Olivi, sondern in einem anderen Kommentar, dem des Joachim von Fiore, der diese Reiter auf das „Reich der Sarazenen“ bezieht. Das ist sehr bezeichnend für die exegetischen Quellen der Anjou-Zyklen zur Apokalypse. Denn im Unterschied zu den bisherigen Vermutungen der Forschung beschränkte man sich bei der Konzeption der Tafeln nicht auf einen einzigen Kommentar, sondern konsultierte oder zumindest kannte gleich mehrere. Das gilt insbesondere für die zeitgenössischen Kommentare der bedeutenden franziskanischen Theologen Petrus Aureoli (1319) und Nikolaus von Lyra (1329), beide Lehrer an der Pariser Universität,¹⁴⁷ die nicht der rekapitulativen Zeiteinteilung in sieben „aetates“ der meisten Exegeten des 13. Jahrhunderts folgten, sondern vielmehr die historisch-

144

Bräm, Bilderbibeln, 406 datiert die Wiener Bibel „um 1335–1345“. Andere setzen sie jedoch später an, wie Roland (Apokalypse-Zyklus, 186), der sie „um 1360/1380“ datiert, was jedoch deutlich zu spät ist.

145

So die Datierung von Bräm, Bilderbibeln, 406. – Hingegen setzt Fleck diese Bibel wesentlich später an, zwischen 1330 und 1350 bzw. zwischen 1330 und 1334. Vgl. Cathleen A. Fleck, *Biblical Politics and the Neapolitan Bible of Anti-Pope Clement VII*, in: *Arte Medievale*, n. s. 1, 2002, 71–90, hier 71–80; Dies., *The Clement Bible at the Medieval Courts of Naples and Avignon*, Farnham 2010, 36, 162.

146

Siehe die sogenannten Metz-Lambeth-Gruppe des 13. Jahrhunderts. Vgl. Bräm, Bilderbibeln, 100. Zur Metz-Lambeth-Gruppe siehe u. a. Nigel Morgan, *The Lambeth Apocalypse* [Faksimile-Kommentar], London 1990, 39–43.

147

Zu Nikolaus von Lyra, dem „bedeutendsten Bibelexegeten des 14. Jahrhunderts“ (Krey) vgl. Philip D. W. Krey, Introduction, in: Nicholas of Lyra, *Apocalypse Commentary*, 1–30; ders., *Many Readers, but Few Followers: The Fate of Nicholas of Lyra's Apocalypse Commentary in the Hands of His Late-Medieval Admirers*, in: *Church History* 64, 1995, 185–201. Zu Petrus Aureoli siehe Katherine H. Tachau, *Vision and Certitude in the Age of Ockham*, Leiden/Boston 1988, 85–112; Matthias Laarmann, Petrus Aureoli, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 6, München 1993, 1962. – Zu den beiden Kommentaren s. o. *Ann.* 15, 87.



[Abb. 14]
Reiter auf den feuerspeienden Pferden (Apk 9, 16–19), Detail, in: Anjou-Bibel Cod. 1191
(1330er/1340er Jahre), fol. 452v, Deckfarben auf Pergament. Wien, Österreichische
Nationalbibliothek © Österreichische Nationalbibliothek, Wien.



[Abb. 15]
Reiter auf den feuerspeienden Pferden (Apk 9, 16–19), in: Holkham-Hall-Bibel MS Add.
47672, um 1310/1320, fol. 470r, Deckfarben auf Pergament. London, British Library
© British Library, London.

chronologische Interpretation des Alexander Minorita aufgriffen.¹⁴⁸ Die Anjou-Apokalypsen übernehmen einige der historische Deutungen Alexanders, Aureolis und insbesondere des Nikolaus von Lyra, ohne allerdings in den Darstellungen einzelne Personen genauer zu benennen oder zu charakterisieren.

Ein Beispiel hierfür ist die Wiedergabe der Zurückhaltung der vier Winde von Apk 7, 1–3 in der ersten Stuttgarter Tafel [Abb. 16; vgl. Nr. 9 in Abb. 22] sowie in der Hamilton- und der Wiener Bibel.¹⁴⁹ Der singuläre Charakter der gesonderten Darstellung der Wind-Engel als männliche, bewaffnete „Straf-Engel“ mit boshaft-zornigem Gesichtsausdruck¹⁵⁰ sowie scheinbar porträthaftern Zügen ist schon der bisherigen Forschung nicht entgangen, aber nur unzureichend erklärt worden. So wollte Rosemary Muir Wright in dem vorderen, bekrönten Engel wegen seiner angeblichen Ähnlichkeit mit Karl II. von Anjou (1253–1309) ein Porträt dieses Herrschers erkennen.¹⁵¹ Dies ergibt kaum einen Sinn, denn warum hätte Robert der Weise, der mutmaßliche Auftraggeber der Tafeln, seinen Vater als eine negative Person darstellen lassen sollen?¹⁵² Denn an dem negativen Charakter dieser „Engel“ besteht wegen ihres boshaften Gesichtsausdrucks und ihrer martialischen Bewaffnung (Brandfackel, Beil, Hellebarde und Schwert) kein Zweifel. Die „Engel“ erinnern in ihrem aggressiven Ausdruck an die Wind-Engel Cimabues im Querhaus von San Francesco in Assisi,¹⁵³ diese Engel sind jedoch in Assisi weder bewaffnet noch als Männer gekennzeichnet. Einzig der illustrierte Kommentar des Alexander Minorita von 1235/1248¹⁵⁴ und seine Nachfolger im 14. Jahrhundert (Aureoli, Nikolaus von Lyra) bieten deutliche Berührungspunkte mit der Szene der Straf-Engel in der Stuttgarter Tafel.

148

David Burr, *Olivi's Peaceable Kingdom. A Reading of the Apocalypse Commentary*, Philadelphia 1993, 247–254. Ausführlich zur Exegese Aureolis ist Ernst Benz (*Ecclesia spiritualis. Kirchenidee und Geschichtstheologie der franziskanischen Reformation*, Stuttgart 1934, 432–472), dem allerdings Aureolis Abhängigkeit von Alexander Minorita nicht bekannt war. Zum Kommentar des Nikolaus von Lyra siehe Philip D. W. Krey, Nicholas of Lyra, *Apocalypse Commentator, Historian and Critic*, in: *Franciscan Studies* 52, 1992, 53–84.

149

Bräm, *Bilderbibeln*, Abb. 542, 562.

150

Dieser ist allerdings nur in den Stuttgarter Tafeln zu erkennen.

151

Rosemary Muir Wright, *Living in the Final Countdown: the Angevin Apocalypse Panels in Stuttgart*, in: Nigel Morgan (Hg.), *Prophecy, Apocalypse and the Day of Doom*, Donington 2004, 261–276, hier 271.

152

So schon Rapetti, *Erbach-Fürstenauser Apokalypse*, 76.

153

Ebd., 76 und Abb. 8; Gerhard Ruf, *Die Fresken der Oberkirche San Francesco von Assisi. Ikonographie und Theologie*, Regensburg 2004, Abb. S. 297. Wegen des schlechten Erhaltungszustands von Cimabues Fresken ist der Gesichtsausdruck der Engel noch am besten in den Nachzeichnungen des Johann Anton Ramboux (um 1830) zu erkennen. Vgl. Hans Belting, *Die Oberkirche von San Francesco in Assisi*, Berlin 1977, Taf. 46b.

154

Zu Alexander Minorita und seinem Kommentar s. o. *Anm.* 76.



[Abb. 16]
Die vier Straf-Engel (Apk 7, 2-3), Apokalypse-Tafel I, Detail, 1333, Tempera auf Pappelholz.
Stuttgart, Staatsgalerie © Staatsgalerie, Stuttgart.



[Abb. 17]
Zurückhaltung der vier Winde (Apk 7, 1–3), in: Alexander Kommentar Ms. A 117, um
1248/1249, fol. 27r, Deckfarben auf Pergament. Dresden, Sächsische Landesbibliothek
© Sächsische Landesbibliothek, Dresden.

Nach Alexander sind die Wind-Engel „Boten des Satans“,¹⁵⁵ genauer Personifikationen von vier spätrömischen Kaisern: Maxentius (306–312), Licinius (308–323/324), Maximinus (310–313) und Severus (305/306). Diese hätten die Christen in ihren Teilen des römischen Reiches verfolgt, um die Ausbreitung der christlichen Predigt über den Erdkreis zu verhindern.¹⁵⁶ Zwar sagt Alexander nichts über eine Bewaffnung der Kaiser, aber er erwähnt, dass Maxentius und Licinius christliche Heilige töteten, weswegen Maxentius für ewig verdammt sei.¹⁵⁷ Und Nikolaus von Lyra, der gleich Petrus Aureoli hier Alexanders Deutung ziemlich genau übernimmt, erwähnt, dass Maxentius ein Tyrann gewesen sei.¹⁵⁸ Außerdem sagt er, dass in der Apokalypse Herrscher häufig als Engel bezeichnet werden,¹⁵⁹ betont also ausdrücklich die Gleichsetzung der Wind-Engel mit den Kaisern. Diese Identifikation finden wir auch in der Illustration des Alexander-Kommentars [Abb. 17], wo den zum Teil ebenfalls bewaffneten Engeln die Kaiser als zweite Köpfe beigefügt sind, in einigen Handschriften (Cambridge, Breslau) werden sie auch inschriftlich bezeichnet. Allerdings bleibt ein Detail in den Anjou-Zyklen [Abb. 16], das schlecht zur Deutung des Alexander und Nikolaus passt: die Nimben der Straf-Engel. Sie widersprechen sowohl der beschriebenen Exegese wie dem eindeutig negativen Charakter dieser Gestalten. Jedoch kehrt dieses sinnwidrige Detail auch in der Illustration der jüngeren Fassung des Alexander-Kommentars wieder, wie in Dresden [Abb. 17], während in der Handschrift der ersten Fassung mit Zusätzen (Cambridge) die Nimben korrekterweise fehlen.¹⁶⁰ Trotz der Unterschiede im Detail ist demnach kaum daran zu zweifeln, dass dem Konzepteur der Tafeln eine Handschrift der jüngeren Fassung des Alexander-Kommentars bekannt war,¹⁶¹ vielleicht auch die Deutung des Nikolaus von

155

Alexander Minorita, *Expositio in Apocalypsim*, 110. – Den diabolischen Charakter der Wind-Engel – sie verhindern die christlichen Predigten – betonen bereits zwei Kommentare des 12. Jahrhunderts, die *Glossa ordinaria* (PL 114, 723) und der sogenannte non-Berengaudus-Kommentar, der in der *Bible moralisée* und in einigen englischen gotischen Apokalypsen enthalten ist. Vgl. Günter Breder, *Die lateinische Vorlage des altfranzösischen Apokalypsenkommentars des 13. Jahrhunderts*, Münster 1960, 27.

156

„Verum Maxentius, Licinius, Maximus et Severus, quilibet eorum in suo regno persecutionem movere fidelibus non cessabant. Unde Johanni ostensum est, quod isti quatuor reges erant ‚stantes super quatuor angulos terrae‘, id est super quatuor partes regni eorum praedicatores prohibebant, ‚ne flarent‘, id est praedicarent.“ (Alexander Minorita, *Expositio in Apocalypsim*, 111).

157

Ebd., 111, 112.

158

Nicholas of Lyra, *Apocalypse Commentary*, 93.

159

Ebd., 93.

160

Vgl. Schiller, *Ikongraphie*, Bd. 5 (Bildteil), Abb. 199. Zur jüngeren Version dieser Alexander-Illustration siehe Teresa Mroczo, *Ilustracje Apokalipsy we wrocławskim komentarzu Aleksandra O. F. M.*, in: *Rosznik Historii Sztuki* 6, 1966, 7–45, hier 27 und Abb. 8b–d.

161

Dass der Alexander-Kommentar im 14. Jahrhundert in Italien bekannt war, belegen die Kopien im Vatikan (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3819) und Assisi (Biblioteca del Convento di S. Francesco, Ms. 442. Siehe Schmolinsky, *Apokalypsenkommentar des Alexander Minorita*, 20f., 22f.

Lyra. Denn andere gotische Kommentare, wie die des Richard von St. Victor, Joachim von Fiore oder Petrus Olivi, kommen nicht in Frage, da sie die Engel als Dämonen,¹⁶² Ungläubige und Häretiker¹⁶³ oder gar als vier verschiedene Phasen des Lebens Christi deuten.¹⁶⁴

Überblicken wir die bisher besprochenen Beispiele von exegetischen Motiven in den Anjou-Apokalypsen, so lassen diese keine zusammenhängende Aussage erkennen, wohl aber häufiger einen direkten oder zumindest indirekten Bezug auf Robert den Weisen, sei es als Herrscher, sei es als Theologe. Diese Bezüge sind offenkundig in der Großen Gottesvision von Apk 4–5 mit dem Motiv der *visio beatifica*, zu der Robert – wie oben beschrieben – 1332/1333 einen Traktat verfasst hatte, sowie in der Darstellung der Thronenden Gerechten von Apk 20, 4–6 als Übergabe der Herrschaft und Gerichtsgewalt. Beide Bilder zeugen überdies von anti-päpstlichen Tendenzen, die durch die damaligen Konflikte Roberts des Weisen mit Johannes XXII. in den Jahren 1332/1333 bedingt waren. Dadurch lassen sich die Stuttgarter Tafeln in diese Zeit datieren, genauer in die erste Hälfte des Jahres 1333 (siehe oben). Eher indirekt ist der Bezug auf den Anjou-König in der Szene der Wind-Engel von Apk 7, 1–3, denn die dargestellten heidnisch-römischen Herrscher dürften kaum als Vorbild, sondern vielmehr als ein warnendes, abschreckendes Beispiel gedacht gewesen sein. Das heidnisch-antike Motiv könnte ferner als ein weiterer Beleg für die zu Beginn der 1330er Jahre sich verstärkenden humanistischen Tendenzen am Hof Roberts des Weisen gedeutet werden. Denn 1332, ungefähr zur Entstehungszeit der Stuttgarter Tafeln, ließ Robert der Weise Teile aus *De bello Macedonico* des Livius kopieren, also aus einem Text, den Petrarca erst wenige Jahre zuvor in Avignon entdeckt hatte.¹⁶⁵

III. Anti-islamische und anti-türkische Tendenzen in den Anjou-Apokalypsen

Die übrigen Beispiele von exegetisch geprägten Szenen und Motiven in den Stuttgarter Tafeln und den von ihnen abhängigen Anjou-Bibeln gelten alle einem einzigen Thema: dem Islam sowie bestimmten islamischen Völkern und Persönlichkeiten.¹⁶⁶ Zwar zeigte der größere

¹⁶²

Richard von St. Victor, *Expositio in Apocalypsim Iohannis* (PL 196, 770).

¹⁶³

Joachim von Fiore, *Expositio in Apocalypsim*, Venedig 1527 (Reprint Frankfurt a. M. 1965), fol. 120va.

¹⁶⁴

Olivi, *Lectura super Apocalypsim*, 333 (II, 7, 5).

¹⁶⁵

Vgl. Giuseppe Billanovich, Petrarch and the Textual Tradition of Livy, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 14, 1951, 137–208; Kelly, *The New Solomon*, 46f.

¹⁶⁶

Aus Platzgründen wird hier nur ein Teil der entsprechenden Beispiele erörtert. Siehe in dieser Hinsicht Peter K. Klein, Von Riesen und Rittern zum islamischen Feind. Gog und Magog in der mittelalterlichen Apokalypse-Illustration, in: Georges Tamer u. a. (Hg.), *Gog and Magog. Contributions Towards a World History of an Apocalyptic Motif*, Berlin 2022.

Teil der franziskanischen Apokalypse-Kommentare kein besonderes Interesse am Islam,¹⁶⁷ aber in bestimmten Kommentaren bildet dieses Thema einen Schwerpunkt. Bereits Joachim von Fiore assoziierte einzelne apokalyptische Motive mit dem Islam und seinen Protagonisten.¹⁶⁸ Wesentlich prominenter ist die anti-islamische Polemik in den jüngeren Kommentaren des Olivi, Aureoli und Nikolaus von Lyra. Dabei gelangen sie teilweise zu ähnlichen Deutungen, nicht selten differieren sie aber auch.

Das gilt zum Beispiel für die Reiter auf den feuerspeienden Pferden der Sechsten Posaune, zu denen wir bereits bemerkt haben, dass das Motiv des sie umgebenden Feuers [Abb. 13, Abb. 14, Abb. 15] beziehungsweise des Feuers in ihren Händen [Abb. 12] nur in der Exegese Olivis eine Entsprechung findet. Auch zu einem noch auffälligeren Aspekt der Szene – den Spitzbärten und insbesondere den Turbanen der Reiter,¹⁶⁹ die sie zweifellos als Muslime kennzeichnen¹⁷⁰ – bietet nur einer der Kommentare eine Erklärung, nämlich der des Joachim von Fiore. Diesen hat man bereits mit den Reitern der Sechsten Posaune der Anjou-Zyklen in Verbindung gebracht, allerdings mit unzutreffenden Argumenten. So hat man auf Joachims Gleichsetzung des sechsten Kopfes des siebenköpfigen Drachen von Apk 12, 3 mit dem Jerusalem-Eroberer Sultan Saladin (1175–1193) verwiesen,¹⁷¹ ohne zu berücksichtigen, dass Joachim auch den vierten Drachenkopf mit einem noch prominenteren Vertreter des Islam, nämlich Mohammed, identifiziert hat.¹⁷² Vor allem aber lassen sich die Köpfe des Drachen von Apk 12 nicht einfach mit den Reitern der Sechsten Posaune von Apk 9 gleichsetzen, denn es handelt sich um zwei verschiedene Szenen mit unterschiedlichen Protagonisten. Nun trifft der Hinweis auf Joachims Kommentar durchaus zu, nur findet sich die entsprechende Erklärung nicht in seiner Exegese zu Apk 12, sondern – wie zu erwarten – in seiner Erläuterung zur Sechsten Posaune. Dort deutet er die Reiter auf den feuerspeienden Pferden als die „falschen Christen“ und speziell als das „Reich der Sarazenen“, „das von Mohammed ge-

167

David Burr, *Antichrist and Islam in Medieval Franciscan Exegesis*, in: John Victor Tolan (Hg.), *Medieval Christian Perceptions of Islam*, New York/London 1996, 131–152, hier 132.

168

Wie bereits erwähnt, identifizierte er den vierten und sechsten Kopf des Drachen von Apk 12 mit Mohammed bzw. Saladin (s. o.). Diese beiden sieht er auch in dem vierten Haupt und vierten Horn des siebenköpfigen Tieres verkörpert (Joachim von Fiore, *Expositio in Apocalypsim*, fol. 196va, 197ra).

169

Die Turbane sind in der Hamilton-Bibel (s. o. [Anm. 141](#)) zu flammenartigen Haaren bzw. zu Mitren missverstanden, sie fehlen völlig in der Wiener Bibel [Abb. 4].

170

So fast einhellig die neuere Literatur. Vgl. Schiller, *Ikonographie*, Bd. 5 (Bildteil), 79; Wright, *Angevin Apocalypse Panels*, 272f.; Rapetti, *Erbach-Fürstenauser Apokalypse*, 94; Hojer, *Stuttgarter Apokalypse-Tafeln*, 23.

171

Wright, *Angevin Apocalypse Panels*, 273; Rapetti, *Erbach-Fürstenauser Apokalypse*, 94.

172

Joachim von Fiore, *Expositio in Apocalypsim*, fol. 10rb.

gründet wurde“.¹⁷³ In einem der vorangehenden Abschnitte wird er noch konkreter und vergleicht die Reiter mit den wilden Tieren des Waldes, „die nach dem Blut der Menschen dürsten und von denen einige aus dem Osten stammen, wie diejenigen, die Türken heißen“.¹⁷⁴ Dieser Hinweis auf die Türken ist nicht unwichtig, da auch andere Motive der Stuttgarter Tafeln von einem Teil der Exegese speziell auf die Türken bezogen wird (siehe weiter unten).

Das gilt allerdings nicht für die Exegese zu dem siebenköpfigen Tier aus dem Meer (Apk 13, 1–10), das später bei der Vision des dritten Gerichts-Engels erneut erwähnt wird (Apk 14, 9–11) und das schließlich der Buhlerin Babylon als Reittier dient (Apk 17, 3–12). Während Olivi schon den ausführlichen Passus in Apk 13 überdeutlich auf den Islam bezieht,¹⁷⁵ gelangen Petrus Aureoli und Nikolaus von Lyra in der Nachfolge des Alexander-Kommentars erst bei den späteren Abschnitten von Apk 14 und Apk 17 zu einer anti-islamischen Deutung. Das erklärt vielleicht, warum die erste Stuttgarter Darstellung des siebenköpfigen Tieres von Apk 13¹⁷⁶ noch frei ist von islamischen Motiven. Anti-islamische Bezüge setzen erst bei der zweiten Wiedergabe des siebenköpfigen Tieres ein, und zwar unterhalb des dritten Gerichts-Engels mit dem Kelch des „Zornweins Gottes“ (Apk 14, 9–10). Der Zorn Gottes gilt den rechts vom Tier platzierten Anhängern des Tieres [Abb. 18; vgl. Nr. 26a in Abb. 23], von denen zwei einen Turban tragen,¹⁷⁷ und auch der bärtige Mann mit dem Trauergestus links neben ihnen scheint mit einem Turban beziehungsweise mit einem turbanähnlichen, im Nacken geknoteten Kopftuch (dem arabischen *kefiyeh*) versehen zu sein, mit denen Muslime in der gotischen Kunst meist dargestellt werden.¹⁷⁸ Die drei Männer sind demnach zweifellos Muslime, wodurch die Gruppe der Anhänger des Tieres mit dem Islam assoziiert wird. Von den zeitgenössischen Kommentaren stellen Olivi und Aureoli bei diesem Thema keinen Bezug zum Islam her,¹⁷⁹ wohl aber Nikolaus von Lyra. Gleich Aureoli erwähnt er zwar

173

„Igitur equestris exercitus, quem vidit in visione Ioannes, falsos illos christianos designat et regnum pariter sarracenorum ... de regno illo sarracenorum quod initiatum est a Mahometh.“ (ebd., fol. 135ra).

174

„Bestie silve dicte sunt gentes infideles que more bestiarum sitiunt humanum cruorem; quare alique sunt a parte orientis, sicut sunt hi qui vocant Turchi“ (ebd., fol. 134va).

175

Er identifiziert sowohl das Tier wie seine sieben Köpfe mit dem Islam bzw. dessen Anführern und Herrschern (Olivi, *Lectura super Apocalypsim*, 582–590: XIII, 7–22).

176

Hojer, *Stuttgarter Apokalypse-Tafeln*, Abb. 11.

177

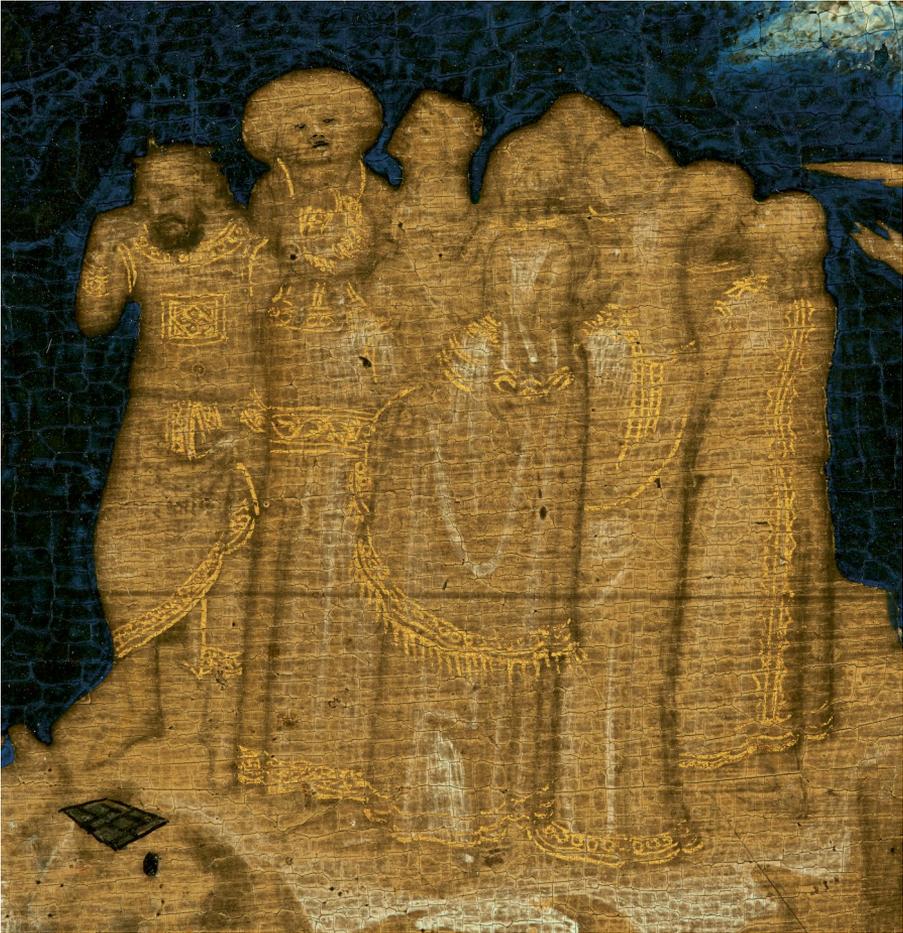
So auch in der *Hamilton-Bibel* (Bräm, *Bilderbibeln*, Abb. 547).

178

Vgl. Michael Camille, *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge 1989, 130, 152 und Abb. 75, 82, 84; Debra Higgs Strickland, *Saracens, Demons, Jews. Making Monsters in Medieval Art*, Princeton 2003, Abb. 79, 83–91.

179

Olivi, *Lectura super Apocalypsim*, 645 (XIV, 36) sieht in dem siebenköpfigen Tier den Antichrist und seine „tierische Sekte“; ob er mit Letzterer die Sarazenen meint, bleibt offen. – Aureolis historisierender Kommentar (*Compendium sensus litteralis*, 379f.) stellt nur Bezüge zur Spätantike und Karolingerzeit her, ohne eine Erwähnung des Islam.



[Abb. 18]
Die Anhänger des siebenköpfigen Tieres (Apk 14, 9–11) als Muslime, Apokalypse-Tafel II,
Detail, 1333, Tempera auf Pappelholz. Stuttgart, Staatsgalerie © Staatsgalerie, Stuttgart.

auch Analogien zur Spätantike und Karolingerzeit, zieht dann aber eine anti-islamische Deutung vor: Den Anhängern des Tieres, der „Sekte der Mohammedaner“, drohe eine schreckliche Bestrafung, und das Tier sei Mohammed.¹⁸⁰ Nur ist das Tier für Nikolaus nicht das siebenköpfige Tier aus dem Meer, wie es der biblische Text zunächst nahelegt¹⁸¹ und wie es auch in den älteren Bildzyklen zu sehen ist,¹⁸² sondern das Tier aus der Erde, das Nikolaus zusammen mit dessen „Malzeichen“ nennt.¹⁸³ Dieses „Malzeichen“ bezieht Apk 13, 16–17 gerade auf das Tier aus der Erde, insofern hat Nikolaus nicht Unrecht. Diese widersprüchlichen Angaben bereits im biblischen Text haben dazu geführt, dass die meisten Kommentare – auch die heutigen, modernen – nicht erläutern, welches der beiden Tiere nun in Apk 14, 9 gemeint ist. Einige der älteren Kommentare entscheiden sich aber sinngemäß für das Tier aus dem Meer,¹⁸⁴ wie es auch in dieser Szene der Tafel und in den älteren Apokalypse-Zyklen zu sehen ist. Jedenfalls hat sich in dieser Hinsicht der Konzepteur der Szene der Stuttgarter Tafel eher an der älteren Exegese und der älteren Bildtradition denn an Nikolaus von Lyra orientiert.

Auch bei den Darstellungen der Buhlerin auf dem siebenköpfigen Tier (Apk 17, 1–6) sind es die Begleitpersonen, die auf der Stuttgarter Tafel und den von den Tafeln abhängigen Anjou-Bibeln durch diverse Kopfbedeckungen als Muslime gekennzeichnet sind. Das gilt sowohl für die Könige der Erde als Begleiter der Buhlerin [Abb. 19; vgl. Nr. 38 in Abb. 23]¹⁸⁵ wie auch für die in der mittelalterlichen Apokalypse-Illustration völlig singuläre Szene der Hurerei der babylonischen Buhlerin mit ihren königlichen Liebhabern [Abb. 20; vgl. Nr. 37 in Abb. 23],¹⁸⁶ die sie an der Brust und am Schoß anzüglich be-

180

Nicholas of Lyra, *Apocalypse Commentary*, 167.

181

In Apk 14, 9 heißt es: „Wenn jemand das Tier und sein Bild anbetet.“ In Apk 13, 14 sollen die Bewohner der Erde „ein Bild von dem Tier machen, das die Wunde von dem Schwert hatte“. Eine solche Wunde hat aber nur das Tier aus dem Meer, also das siebenköpfige Tier, nicht aber das widderähnliche Tier aus der Erde.

182

So zum Beispiel in den karolingischen Apokalypsen von Trier und Cambrai sowie im romanischen Oxforder Haimo-Kodex. Vgl. Schiller, *Ikonographie*, Bd. 5 (Bildteil), Abb. 490, 505.

183

Nicolaus de Lyra, *Postilla super totam Bibliam*: „Si quis adoraverit bestiam id est machometum ut dictum est de eius imagine et de eius characteris acceptionem.“ Vgl. Nicholas of Lyra, *Apocalypse Commentary*, 167.

184

So etwa Beda und Beatus von Liébana. Vgl. Beda, *Expositio Apocalypseos*, 427; Roger Gryson (Hg.), *Beati Liebanensis tractatus de Apocalipsin* (CCSL, 107 C), Turnhout 2012, 741.

185

Vgl. auch die Hamilton-Bibel und die Bibel in Wien (Bräm, *Bilderbibeln*, Abb. 550, 566).

186

Ebenso in den beiden Anjou-Bibeln (ebd., Abb. 549, 566).



[Abb. 19]
Buhlerin Babylon auf dem Tier und Könige der Erde (Apk 17, 2–3), Apokalypse-Tafel II,
Detail, 1333, Tempera auf Pappelholz. Stuttgart, Staatsgalerie © Staatsgalerie, Stuttgart.



[Abb. 20]
Hurerei der Buhlerin Babylon (Apk 17, 1–2), Apokalypse-Tafel II, Detail, 1333, Tempera auf
Pappelholz, Stuttgart, Staatsgalerie © Staatsgalerie, Stuttgart.

rühren.¹⁸⁷ Ungewöhnlich ist auch, dass die Begleiter der Buhlerin auf dem Tier [Abb. 19] diese ebenfalls berühren, allerdings weniger eindeutig, und dass sie wie die Buhlerin beritten sind.¹⁸⁸ Zwei der Buhler in der auffälligen Szene der Hurerei [Abb. 20] tragen hohe, rundkonische Hüte und einer besitzt eine flache, verzierte Kappe, wie sie ähnlich auch bei einigen der „ismaelitischen“ Kaufleuten (nach damaliger Auffassung: Muslime) rechts in der Josephs-Szene zu Gn 37, 25–28 der Wiener Anjou-Bibel wiederkehrt [Abb. 21]. Bei dreien dieser „Ismaeliten“ finden wir ebenfalls das Attribut der hohen, rundkonischen Hüte. Diese Art Hüte ist in Neapel und anderen Regionen Italiens schon in den 1320er Jahren belegt, besitzt jedoch dort noch keine negative Bedeutung.¹⁸⁹ Das ändert sich ab den 1330er Jahren, als in den Bibelzyklen der Anjou der rundkonische, breitrempige Hut fast ausschließlich für negative Gestalten verwandt wird, insbesondere für Muslime und ihre alttestamentlichen Typen (wie hier die Ismaeliten). Diese negative, anti-islamische Bedeutung entsprang offenbar einer neuen ikonografischen Konvention, die vielleicht entstand, weil man die Ähnlichkeit mit dem ebenfalls hohen, rundkonischen Hut *qalansuwa* bemerkt hatte, der allerdings ohne Krempe ist und der im islamischen Bereich von der Epoche der Umayyaden bis ins späte Mittelalter weit verbreitet war.¹⁹⁰ Für die Kopfbedeckungen der anderen Ismaeliten der Wiener Illustration wie der Muslime in den Stuttgarter Tafeln finden sich im islamischen Kontext noch genauere Entsprechungen. Das gilt zunächst für den Turban, der zum Kennzeichen des Islam wurde,¹⁹¹ ebenso für die verschiedenen Formen von Kappen, die seit mittelalterlicher Zeit im Islam üblich waren.¹⁹² So erinnern die Kappen der beiden Männer rechts im Hintergrund der Wiener Illustration an die Kappe des linken Buhlers in der Hurerei-Szene der zweiten Stuttgarter Tafel [Abb. 20]. Wegen ihrer goldenen Farbe könnte diese als *kalawta* gemeint sein, eine unter den Ayyubiden und Mameluken (13.–16. Jahrhundert) verbreitete Form

187

In der bisherigen Literatur hat nur Hojer (Stuttgarter Apokalypse-Tafeln, 29) die Szene zutreffend als „Hurerei“ beschrieben, ohne aber auf die Darstellung und ihre exegetischen Quellen näher einzugehen. – Im Haupthaar des Mannes ohne Kopfbedeckung im Hintergrund befindet sich eine größere restaurierte Fehlstelle. Es lässt sich daher nicht mehr feststellen, ob diese Person ursprünglich wie die entsprechende Figur der Hamilton-Bibel (Bräm, Bilderbibeln, Abb. 549) eine Tonsur besaß.

188

Sonst sind sie allgemein stehend oder sitzend gegeben. Vgl. Schiller, Ikonographie, Bd. 5 (Bildteil), Abb. 558–600, 610–622.

189

Vgl. Stella Mary Newton, Tomaso da Modena, Simone Martini, Hungarians and St. Martin in Fourteenth-Century Italy, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 43, 1980, 234–238, hier 236–238; Vinni Lucherini, Il politico portatile detto di Roberto d'Angiò nella Moravská galerie di Brno: questioni di araldica, committenza e iconografia, in: *Hortus Artium Medievalium* 20, 2014, 772–782, hier 779.

190

Vgl. Yedida Kalfon Stillman, *Arab Dress. A Short History from the Dawn of Islam to Modern Times*, hg. von Norman A. Stillman, Leiden/Boston 2003, 17, 37f., 47, 71f. und Abb. 25, 26.

191

Ebd., 17.

192

Ebd., 16.



[Abb. 21]

Joseph wird an vorbeiziehende „ismaelitische“ Kaufleute verkauft (Gn 37, 25–28), in: Anjou-Bibel Cod. 1191, 1330er/1340er Jahre, fol. 19r, Deckfarben auf Pergament. Wien, Österreichische Nationalbibliothek © Österreichische Nationalbibliothek, Wien.

der Kappe, deren Stoff später mit Goldfäden durchsetzt war.¹⁹³ Was das Motiv der rundkonischen Hüte anlangt, so gibt es in der italienischen Malerei außerhalb Neapels ebenfalls anti-islamische Darstellungen mit diesem Hut als Attribut.¹⁹⁴ Leider hat man bisher bei diesen Malereien nicht die genaue Bedeutung der Kopfbedeckungen beachtet, da man der Meinung war, man könne hier häufig nicht zwischen Muslimen und Juden unterscheiden.¹⁹⁵ Dann aber wäre eine der zentralen Funktionen mittelalterlicher Kleidung außer Kraft gesetzt, die der Identitätsstiftung und Zuweisung von Gruppenzugehörigkeit oder wie hier die der Ausgrenzung und Stigmatisierung. Nachdem ein Jahrhundert zuvor das IV. Laterankonzil (1215) in seinem Kanon 68 beschlossen hatte, dass Juden und Muslime sich in der Kleidung von den Christen zu unterscheiden hatten,¹⁹⁶ kann man davon ausgehen, dass man bei den Darstellungen dieser Randgruppen sich dieses wichtigen Aspektes – der Kleidung als vestimentärem Stigma-Symbol¹⁹⁷ – bewusst war. Das gilt auch für die Kopfbedeckungen der Muslime in den Bildern der Stuttgarter Tafeln.

Die islamischen Motive in den beiden genannten Szenen mit der Buhlerin Babylon [Abb. 19, Abb. 20] verwundern jedenfalls nicht, denn alle zeitgenössischen Kommentare beziehen den Abschnitt von Apk 17 mehr oder weniger deutlich und ausführlich auf den Islam. Während Joachim von Fiore und Olivi nur in einzelnen Köpfen und Hörnern des Tieres prominente Anführer des Islam (Mohammed, Saladin) erkennen¹⁹⁸ und Alexander Minorita zwischen der Gleichsetzung mit dem alten Perser-Reich (Buhlerin Babylon) beziehungsweise dem islamischen Sultan von Ägypten schwankt,¹⁹⁹ beziehen Aureoli und insbesondere Nikolaus von Lyra den gesamten Abschnitt auf die Muslime, insbesondere die Türken. Beide stimmen darin überein, dass die Buhlerin auf dem Tier für das Reich der Türken steht, die

193

Ebd., 67.

194

Vgl. Nirit Ben-Aryeh Debby, Visual Rhetoric. Images of Saracens in Florentine Churches, in: *Anuario de Estudios Medievales* 42, 2012, 7–28, hier Abb. 5.

195

Ebd., 20f. – Prinzipiell ähnlicher Ansicht ist Ivan Davidson Kalmar, Jesus Did Not Wear a Turban. Orientalism, the Jews and Christian Art, in: ders. und Derek J. Penslar (Hg.), *Orientalism and the Jews*, Hanover/London 2005, 3–31, hier 3–11.

196

Antonio García y García (Hg.), *Constitutiones Concilii quarti Lateranensis una cum commentariis glossatorum*, Vatikan 1981, 107.

197

Vgl. Robert Jütte, Stigma-Symbol. Kleidung als identitätsstiftendes Merkmal bei spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Randgruppen, in: *Saeculum* 44, 1993, 65–89, hier 65–68. – Vgl. auch Erving Goffman, *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*, Frankfurt a. M. 1975, 64ff.

198

Joachim von Fiore, *Expositio in Apocalypsim*, fol. 197ra, 197va; Olivi, *Lectura super Apocalypsim*, 717–730 (XVI–XVII, 48–76).

199

Alexander Minorita, *Expositio in Apocalypsim*, 367f.

über die ägyptischen Muslime der Mameluken herrschen,²⁰⁰ wobei das purpurne Gewand der Buhlerin auf Macht und Reichtum des Türkenreiches verweist.²⁰¹ Aureoli und Nikolaus beziehen auch die Könige der Erde auf den Islam, wobei Aureolis Auslegung der Szene der Hurerei der Buhlerin in den Anjou-Zyklen wesentlich näherkommt. Er deutet Apk 17, 1–2 („die große Hure, ... mit der die Könige der Erde gehurt haben“) wörtlich als Verweis auf die „doppelte körperliche wie geistige Unzucht“ der Sarazenen, wobei die körperliche Unzucht der Muslime in „fleischlichen Unreinheiten“ bestünde.²⁰² Für Nikolaus hingegen ist die Hurerei der Buhlerin eine allgemeine Metapher für die Konversion der Könige und Bewohner der Erde zum Islam, da sie „das Gesetz Mohammeds annahm.“²⁰³ Im Übrigen ist Nikolaus hier in seiner anti-islamischen Polemik wesentlich präziser, indem er häufig zwischen türkischen und ägyptischen Muslimen unterscheidet und dabei vor allem die Türken hervorhebt. So schreibt er abschließend zur Deutung des Engels von Apk 17, 15: „Hier erklärt er [der Engel] die Parabel speziell in Bezug auf das Königreich der Türken. Die ‚Wasser‘ sind das Königreich der Türken, wie oben gesagt. Die ‚Völker, Nationen und Sprachen‘: Das Königreich der Türken, das sich Syrien, Judäa und die meisten östlichen Völker untertan gemacht hat.“²⁰⁴ Der Maler oder der Konzepteur der Stuttgarter Tafeln scheint also bei der Darstellung der Buhlerin Babylon und der Könige der Erde die allgemein anti-islamische und insbesondere anti-türkische Exegese des Nikolaus von Lyra mit der wörtlichen Auslegung Aureolis von der Hurerei der Buhlerin verbunden zu haben.

IV. Gründe für die anti-islamischen und insbesondere anti-türkischen Tendenzen in den Anjou-Apokalypsen

Ein Großteil der exegetisch geprägten Bilder der beiden Stuttgarter Tafeln wie der von ihnen abhängigen Anjou-Bibeln enthält anti-islamische Motive, die bisher nur zu einem geringen Teil als auffällig erkannt und nur sporadisch und eher vage mit der exegetischen Literatur in Verbindung gebracht wurden. Es stellt sich die Frage, warum diese anti-islamischen Elemente eingefügt wurden, denn die mittelalterlichen Apokalypse-Zyklen sind in der Regel frei von anti-

²⁰⁰

Aureoli, *Compendium sensus litteralis*, 529f. ; Nicholas of Lyra, *Apocalypse Commentary*, 193–195.

²⁰¹

Aureoli, *Compendium sensus litteralis*, 529; Nicholas of Lyra, *Apocalypse Commentary*, 194.

²⁰²

Aureoli, *Compendium sensus litteralis*, 529: „*meretricis magna, videlicet Saracenis, cum qua fornicati sunt reges terrae et inebriati de vino prostitutionis eius, ad litteram quantum ad duplicem fornicationem, corporis quae constitit in carnalibus immunditiis, et mentis quae constitit in idolatria.*“

²⁰³

Nicholas of Lyra, *Apocalypse Commentary*, 193.

²⁰⁴

Ebd., 197.

islamischer Polemik,²⁰⁵ und in dem etwas älteren Apokalypse-Fresko von Santa Maria Donnaregina in Neapel, das ebenfalls von einem Mitglied der Anjou-Dynastie in Auftrag gegeben wurde, fehlen diese anti-islamischen Elemente noch völlig. Es liegt nahe, bei den jüngeren Anjou-Apokalypsen eine Anspielung auf den damaligen Konflikt mit dem Islam und die daraus resultierenden Kreuzzüge zu vermuten, aber dieser Konflikt und die Kreuzzüge dauerten schon mehrere Jahrhunderte. Es müssen also spezifischere zeitgenössische Gründe oder eine konkretere Situation maßgeblich gewesen sein. Aufgrund verschiedener Faktoren kam dem Islam in der Apokalypse-Exegese seit der Zeit um 1300 eine besondere Rolle zu. Einerseits waren der Islam und die islamischen Reiche nach dem Fall der letzten christlichen Festungen in Palästina (Acre, 1291) und der Konversion der Mongolen (Tataren) zum Islam deutlich erstarkt und wurden von den Christen zunehmend als Bedrohung empfunden.²⁰⁶ Andererseits schien es nach der öffentlichen Verurteilung gewisser Aspekte der Exegese Olivis (1319, 1326) nicht mehr ratsam, in der Auslegung der Apokalypse die Feinde *innerhalb* der Kirche anzuprangern (wie es Olivi und der radikale Zweig der Franziskaner getan hatten), sondern sie vielmehr *außerhalb* der Kirche zu suchen, wofür sich der Islam als ideologischer Hauptfeind anbot.²⁰⁷ Aber nicht nur die franziskanischen Exegeten sollten – insbesondere durch die päpstliche Verurteilung Olivis (1326) – eingeschüchert werden, sondern ebenso die hochgestellten weltlichen Unterstützer der radikalen Franziskaner-Spiritualen,²⁰⁸ womit sich auch Robert von Anjou und sein Hof zumindest in Teilen angesprochen fühlen mussten. Es gab also gute Gründe, warum man bei der Konzeption der Stuttgarter Tafeln die verstärkt anti-islamischen Tendenzen der jüngeren Exegese aufgriff. Nun könnte man denken, dass die Einfügung anti-islamischer Motive in den Stuttgarter Tafeln mit den seit den 1320er Jahren intensivierten Planungen für Kreuzzüge gegen die Türken zusammenhing.²⁰⁹ Jedoch reagierte Robert der Weise auf diese Kreuzzugspläne eher zögerlich, und bei den tatsächlich geführten Feldzügen gegen die Türken war sein Reich nur mit sehr geringen Streitkräften beteiligt.²¹⁰

205

Mit Ausnahme zweier vereinzelter Szenen in der Illustration des Alexander-Kommentars aus dem 13. Jahrhundert (vgl. Schiller, *Ikonographie*, Bd. 5 (Bildteil), 162 und Abb. 458, 724) sowie der in einem besonderen politisch-ideologischen Kontext entstandenen Illustration der posthumen Fassung des Beatus-Kommentars aus dem 10. Jahrhundert (vgl. John Williams, *The Illustrated Beatus*, Bd. 1, London 1994, 138f.).

206

Burr, *Olivi's Peaceable Kingdom*, 259f.; ders., *Antichrist and Islam*, 131, 147.

207

Ebd., 143.

208

Burr, *Olivi's Peaceable Kingdom*, 246f.

209

Zu den verstärkten Feldzügen und geplanten Kreuzzügen gegen die Türken ab den 1320er Jahren vgl. Norman Housley, *The Avignon Papacy and the Crusades: 1305–1378*, Oxford 1986, 25f., 119f.

210

Ders., *Angevin Naples and the Defence of the Latin East. Robert the Wise and the Naval League of 1334*, in: *Byzantion* 51, 1981, 548–566 (Reprint in: Norman Housley, *Crusading and Warfare in Medieval and Renaissance Europe*, Aldershot 2001); Kelly, *The New Solomon*, 212.

Vielleicht lässt sich dieses scheinbare Paradox durch den ungewöhnlichen, schon von den Zeitgenossen bemerkten Regierungsstil Roberts des Weisen erklären: Einerseits „fehlte ihm völlig der Drang nach militärischen Unternehmungen, Eroberungen, Kreuzzügen und dem Aufbau eines Staates“, der für seine Vorgänger der Anjou-Dynastie charakteristisch gewesen war.²¹¹ Andererseits trat Robert der Weise, wie schon sein Beinamen anzeigt, durch eine besondere Gelehrsamkeit hervor, ebenso auch durch eine ungewöhnlich umfangreiche Förderung von Wissenschaften, Literatur und Künsten.²¹² Allerdings waren diese kulturellen Aktivitäten des Königs vornehmlich als „königliche Propaganda“ zur Absicherung „seiner brüchigen Legitimität“ gedacht (Robert war nur als Drittgeborener auf den angevinischen Thron gelangt).²¹³ Diese vielfältigen kulturellen Aktivitäten sollten offenbar aber auch seinen Mangel an herausragenden politischen und militärischen Taten „kompensieren“, und in Analogie dazu könnte man auch die auffällige anti-türkische „Bildpolemik“ der Stuttgarter Tafeln als Kompensation seines mangelnden Engagements in den Kämpfen und Kreuzzügen gegen die Türken deuten. Überdies galten die Türken bereits seit den 1330er Jahren als Hauptfeinde der Christen – sie bedrängten die Christen in Griechenland und der Türkei und beeinträchtigten in erheblichem Maß die Handelsschiffahrt.²¹⁴ Daher richteten sich auch die anti-islamischen Motive in den beiden Stuttgarter Tafeln primär gegen die Türken, zumal Robert der Weise 1334 an einem Krieg gegen die Türken mit einigen Schiffen teilnahm,²¹⁵ während er mit dem ägyptischen Mamelucken-Sultanat verbündet war.²¹⁶ Man kann also mit einer gewissen Berechtigung von anti-türkischen Tendenzen in den beiden Stuttgarter Tafeln sprechen.

V. Zusammenfassung und Ausblick

Die vorangehenden vergleichenden Analysen haben vor allem gezeigt, dass die Ikonografie der Stuttgarter Tafeln und der von ihnen abhängigen Anjou-Bibeln wesentlich stärker und konkreter von der Exegese beeinflusst ist als bisher angenommen. Der Auftraggeber oder der Konzepteur der Tafeln muss nicht nur einen, sondern

²¹¹

Ebd., 212.

²¹²

Ebd., 22–72.

²¹³

Ebd., 7, 12.

²¹⁴

Housley, *Avignon Papacy and Crusades*, 32, 35f.

²¹⁵

Housley, *Angevin Naples and Defence of the Latin East*, 555. Vgl. auch Kelly, *The New Solomon*, 212; Rapetti, *Erbach-Fürstenauer Apokalypse*, 117.

²¹⁶

Franco Cardini, *Europa und der Islam. Geschichte eines Mißverständnisses*, München 2000, 92.

gleich ein halbes Dutzend Kommentare beziehungsweise Traktate gekannt und als exegetische Inspiration benutzt haben. Das ist absolut ungewöhnlich und ein singulärer Fall. Denn in der Regel begegnen exegetische Elemente in Apokalypse-Zyklen nur in illustrierten Kommentaren, wobei einzig auf den jeweiligen Kommentartext Bezug genommen wird, wie beispielsweise in den Handschriften des Beatus-Kommentars,²¹⁷ im Oxforder Kodex des Haimo-Kommentars,²¹⁸ im Kommentar des Rupert von Deutz in Heiligenkreuz,²¹⁹ in den englischen gotischen Apokalypsen mit dem Berengaudus-Kommentar oder der French Prose Version,²²⁰ in den Handschriften der *Bible moralisée* mit einem lateinischen oder altfranzösischen Apokalypse-Kommentar²²¹ sowie schließlich in den Handschriften des Alexander-Kommentars.²²² In den Stuttgarter Tafeln wird hingegen auf eine Reihe diverser exegetischer Texte Bezug genommen, was allenfalls mit einigen seltenen Fällen von exegetisch geprägten Apokalypse-Darstellungen der Monumentalkunst verglichen werden kann, wie etwa den romanischen Wandmalereien von San Pietro al Monte in Civate. Aber selbst dort ist die Anzahl der benutzten Kommentare geringer.²²³ Die Bezugnahmen auf eine Vielzahl von Autoren und Texten in den Stuttgarter Tafeln zeigt das große Maß an intellektueller Energie, die am Hofe Roberts des Weisen in die ikonografische Konzeption der Tafeln investiert wurde. Als Hauptquelle diente dabei die historische Exegese des Alexander Minorita, insbesondere in der zeitgenössischen Rezeption durch Petrus Aureoli und Nikolaus von Lyra. Nur vereinzelt wurde auf die älteren Kommentare von Olivi und Joachim von Fiore zurückgegriffen, die man bisher meist als exegetische Hauptquelle der Tafeln genannt hat. Die begrenzte Bezugnahme auf Olivi zur Entstehungszeit der Stuttgarter Tafeln verwundert

217

Peter K. Klein, La tradición pictórica de los Beatos, in: *Actas del simposio para el estudio de los codices del „Comentario al Apocalipsis“ de Beato de Liébana*, Bd. 2, Madrid 1980, 83–106, hier 99–104.

218

Barbara Polaczek, *Apokalypseillustration des 12. Jahrhunderts und weibliche Frömmigkeit. Die Handschriften Brüssel, Bibliothèque Royale Albert 1^{er}, Ms. 3089 und Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodl. 352*, Weimar 1998, 78–80.

219

Peter K. Klein, Rupert de Deutz et son commentaire illustré de l'Apocalypse à Heiligenkreuz, in: *Journal des Savants*, 1980, 119–140.

220

Suzanne Lewis, Exegesis and Illustration in Thirteenth-Century English Apocalypses, in: Richard K. Emmerson und Bernard McGinn (Hg.), *The Apocalypse in the Middle Ages*, Ithaca/London 1992, 259–275.

221

Yves Christe, L'Apocalypse dans les Bibles Moralisées de la première moitié du XIII^e siècle, in: *Bulletin Archéologique du CTHS: Moyen Âge, Renaissance, Temps modernes* 25, 1997, 7–46.

222

S. o. *Anm.* 76.

223

Hier sind es die exegetischen Texte von nur drei Autoren (Ambrosius Autpertus, Gregor d. Gr., Prudentius bzw. Ambrosius Autpertus, Gregor d. Gr., Augustinus). Vgl. Yves Christe, Traditions littéraires et iconographiques dans l'élaboration du programme de Civate, in: *Texte et image*, Paris 1984, 117–134; Monika E. Müller, *Omnia in mensura et numero et pondere disposita. Die Wandmalereien und Stuckarbeiten von San Pietro al Monte di Civate*, Regensburg 2009, 156–163, 198–213.

nicht, denn Olivis Schriften waren seit seinem Tod bereits mehrfach von der Kirche verdammt worden, wie auch die Thesen anderer radikaler Spiritualen. Innerkirchliche Kritik, insbesondere an kirchlichen Autoritäten, und innerweltliche Utopien waren nicht mehr angesagt. Vielmehr griffen die zeitgenössischen Apokalypse-Kommentare des Petrus Aureoli und Nikolaus von Lyra auf die fast durchgehend *historische* Exegese des Alexander Minorita zurück, der die Apokalypse durch eine Historisierung ent-eschatologisiert und damit „entschärft“ hatte. Und es ist bezeichnend, dass die Stuttgarter Tafeln in ihren exegetischen Bezügen sich überwiegend der anti-islamischen Tendenz der zeitgenössischen Kommentare anschließen. Statt die Feinde und Missstände innerhalb der Kirche zu kritisieren, wie es zuvor die radikalen Spiritualen getan hatten, wird auf den ideologischen und politischen Feind außerhalb der Kirche ausgewichen, insbesondere auf den Islam und speziell die Türken.

Die für die Anjou-Apokalypsen maßgeblichen Kommentare stammen nahezu alle von Franziskanern (Alexander Minorita, Petrus Aureoli, Nikolaus von Lyra und Olivi), nur Joachim von Fiore war kein Franziskaner, hatte aber einen nachhaltigen Einfluss auf die nachfolgende franziskanische Exegese.²²⁴ Es gab offenbar zwei Gründe, warum der Konzepteur der Stuttgarter Tafeln sich fast ausschließlich an der franziskanischen Exegese orientierte: Diese war bei den zeitgenössischen Apokalypse-Kommentaren schon rein quantitativ dominierend²²⁵ und markierte zudem die neuen Trends der Bibelexegese.²²⁶ Außerdem war einer dieser franziskanischen Autoren, Nikolaus von Lyra, der bedeutendste Bibelexegete des gesamten 14. Jahrhunderts.²²⁷ Hinzu kommt, dass die Franziskaner am Hof der Anjou einen nicht unbeträchtlichen Einfluss besaßen. Zu den engeren und weiteren Zirkeln des Hofes zählten außer dem Generalminister der Franziskaner, Michele de Cesena, auch die Franziskaner Arnald Royard, Guglielmo da Sarzano, Paolino da Venezia und Andrea da Gagliano; letzterer war *familiaris* der Anjou und Kaplan des königlichen Konvents von Santa Chiara.²²⁸ All dies bedeutet jedoch nicht, dass die Stuttgarter Tafeln und Anjou-Bibeln spezifisch „franziskanisch“ sind. Denn weder werden Franziskaner dargestellt – etwa als die Beiden Zeugen von Apk 11 –, noch erscheint der heilige Fran-

²²⁴

Siehe u. a. Marjorie Reeves, *The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages. A Study of Joachimism*, Oxford 1969, 175–241.

²²⁵

Siehe die Übersicht bei Burr, *Mendicant Reading*, 90.

²²⁶

Ebd., 89.

²²⁷

S. o. *Anm.* 147.

²²⁸

Vgl. Kelly, *New Solomon*, 78f., 83f.; Rapetti, *Erbach-Fürstenauser Apokalypse*, 235f.

ziskus als Engel des Sechsten Siegels.²²⁹ Überdies fällt auf, dass keiner der für die Tafeln maßgeblichen Kommentare von Robert dem Weisen für seinen Visio-Traktat verwandt oder auch nur in diesem erwähnt wird, was darauf schließen lässt, dass – entgegen der Meinung der bisherigen Forschung – es nicht der König persönlich war, der das exegetisch geprägte Bildprogramm bestimmte, sondern vermutlich einer seiner gelehrten Berater, wohl ein Franziskaner.

Die eher eklektische Ikonografie der Stuttgarter Tafeln lässt – außer gewissen Schwerpunkten, wie den Bezügen auf den König und seinen Konflikt mit dem Papst sowie der Polemik gegen den Islam und speziell die Türken – kein durchgehendes Programm erkennen, das alle Bilder bestimmt hätte. Es findet sich auch keine besondere Akzentuierung der Endzeit, obwohl das betonte Nichtblasen der Siebten Posaune in der Großen Gottesvision von Apk 4–5 [Abb. 1] die damalige Gegenwart in das Sechste Zeitalter und somit in die Vorläufer der Endzeit zu platzieren scheint²³⁰ und obwohl die Darstellung der Belagerung der heiligen Stadt durch die endzeitlichen Völker Gog und Magog (Apk 20, 7–9) in der zweiten Tafel wie eine zeitgenössische Kriegsszene gestaltet ist.²³¹ Ansonsten fallen jedoch die beiden Tafeln nicht durch eine Betonung spezifisch eschatologischer Themen auf. Denn die großartigen endzeitlichen Visionen des biblischen Textes – Jüngstes Gericht (Apk 20, 11–15), Himmlisches Jerusalem (Apk 21, 9–27) und Gottes Thron über dem Fluss des Lebens (Apk 22, 1–5) – sind am Schluss der zweiten Stuttgarter Tafel [Abb. 23] als eher bescheidene Darstellungen zusammengedrängt, während die erste Tafel [Abb. 22] von der zentralen präsentischen Großen Gottesvision von Apk 4–5 [Abb. 1] beherrscht und die zweite Tafel von der ebenfalls gegenwärtigen Vision des Lammes auf dem Berg Sion (Apk 14, 1–5) eingeleitet wird [vgl. Abb. 23]. Ebenso bezeichnend ist, dass der auffälligste Protagonist der Endzeit – der Antichrist – weder auf den beiden Tafeln noch in einer der Anjou-Bibeln in Erscheinung tritt.

Das Hauptanliegen der vorangehenden Analysen ist die Erforschung des Einflusses der Exegese und des sie bedingenden historischen Kontextes, nicht aber die Untersuchung der Überlieferungsge-

229

Die franziskanische Deutung des Engels des Sechsten Siegels als einer Figur des hl. Franziskus wurde kanonisch, als sie der hl. Bonaventura 1266 in die offizielle Vita des Heiligen, die *Legenda major*, übernahm (Burr, *Mendicant Reading*, 102). Überdies interpretierte eine Reihe franziskanischer Autoren die Beiden Zeugen von Apk 11 als Franziskaner, und als solche werden sie auch in der englischen Douce-Apokalypse (Oxford, Bodleian Library, MS Douce 180) dargestellt (Nigel Morgan, *The Douce Apocalypse*, Oxford 2007, 64 u. Abb. 34).

230

S. o. S. 40f.

231

Ähnlich in der Hamilton-Bibel (Schiller, *Ikonographie*, Bd. 5, Bildteil, Abb. 837; Bräm, *Bilderbibeln*, Abb. 556; Ganz und Ganz, *Visionen der Endzeit*, Abb. 64), dort aber mit zusätzlichen Hinweisen auf den zeitgenössischen Konflikt mit dem Islam und speziell den Türken (vgl. Klein, *Von Riesen und Rittern zum islamischen Feind*).

schichtlichen Stellung der Anjou-Apokalypsen und ihrer Quellen.²³² Immerhin lassen einige der besprochenen Szenen – wie die Reiter auf den feuerspeienden Pferden (Apk 6, 16–19) – erkennen, dass es im Umkreis der Anjou-Dynastie schon vor den Stuttgarter Tafeln bereits eine sporadisch exegetisch geprägte Apokalypse-Überlieferung gab, die in den älteren neapolitanischen Fresken von Donnaregina und den Bildzyklen zweier Anjou-Bibeln gelegentlich besser bewahrt ist als in den Stuttgarter Tafeln. Es liegt nahe, in den Fresken von Donnaregina, deren Nähe zu den Stuttgarter Tafeln schon früh bemerkt wurde,²³³ die Hauptvorlage der Tafeln zu vermuten,²³⁴ da sie mit Letzteren sowohl in der inselhaften Anordnung der Szenen wie in einer Reihe ikonografischer Details eng übereinstimmt. Jedoch kehrt von den über 60 Szenen der Stuttgarter Tafeln²³⁵ nur ungefähr ein Drittel in den Fresken von Donnaregina wieder. Die Tafeln müssen also entweder für die in Donnaregina noch nicht vorhandenen Szenen andere Vorlagen benutzt haben oder der Vorlage-Zyklus war ähnlich umfangreich wie in den beiden Tafeln, was wahrscheinlicher ist. Vor allem verbindet sich mit der Frage der Vorlage(n) der Stuttgarter Tafeln das noch gewichtigere Problem des Ursprungs einer spezifisch italienischen Bildtradition zur Apokalypse. Zu dieser gehörten im 14. Jahrhundert außer den hier besprochenen Anjou-Apokalypsen auch die Fresken Giottos in der Florentiner Peruzzi-Kapelle von Santa Croce und vermutlich seine verlorenen Wandmalereien von Santa Chiara in Neapel, ferner der Apokalypse-Zyklus Giusto de' Menabuois in Padua sowie die Fresken der böhmischen Burg Karlstein Kaiser Karls IV. Noch im 15. Jahrhundert folgten dieser spezifisch italienischen Überlieferung ein Großteil der Illustrationen der Escorial-Apokalypse der Herzöge von Savoyen, ferner der Flügel des Brügger Katharinen-Altars Hans Memlings sowie schließlich die Apokalypse-Ikone im Moskauer Kreml.²³⁶ Man kann sich kaum vorstellen, dass eine derart bedeutende und weitreichende Tradition, die nicht nur eine neue Kompositionsform (inselartige Anordnung verschieden großer Szenen), sondern auch eine Reihe leicht erkennbarer neuer Motive einführte (wie die Beine des Starken Engels von Apk 10 als Feuersäulen, die liegende Stellung des Apokalyptischen

²³²

Vgl. zu Letzterem Rapetti (Erbach-Fürstenauer Apokalypse, 34ff.) und Hojer (Stuttgarter Apokalypse-Tafeln, 42–49), die auch eine Reihe von älteren Apokalypse-Zyklen als mögliche Quellen anführen (wie z. B. den *Liber Floridus* oder den Berliner Beatus). Diese kommen jedoch als direkte Vorlagen kaum in Frage, sondern nur als Vorläufer bestimmter Motive.

²³³

Émile Bertaux, Gli affreschi di Santa Maria di Donnaregina. Nuovi appunti, in: *Napoli Nobilissima* 15, 1906, 129–133, hier 132.

²³⁴

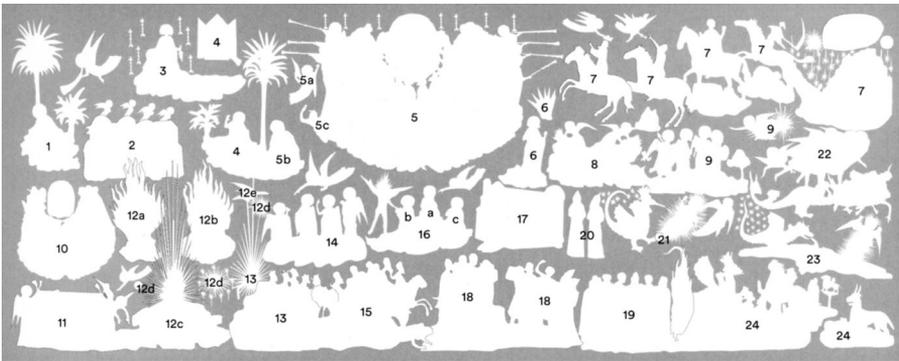
So jüngst vor allem Rivière Ciavaldini, *Imaginaires de l'Apocalypse*, 145–158; Tomei, I pannelli di Stoccarda, 67; Rapetti, *Erbach-Fürstenauer Apokalypse*, 182–191.

²³⁵

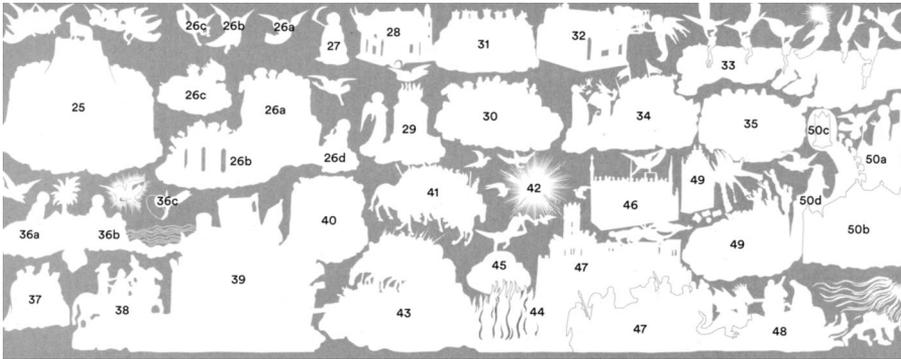
Siehe die schematische Übersicht bei Hojer, *Stuttgarter Apokalypse-Tafeln*, Abb. 1, 2.

²³⁶

Yves Christe hat eine Reihe von Aufsätzen zu dieser italienischen Tradition und ihrer späteren Nachfolge geschrieben. Siehe zuletzt ders., *L'Apocalypse de Jean*, 117; Rivière Ciavaldini, *Imaginaires de l'Apocalypse*, 141–303.



[Abb. 22]
Stuttgarter Apokalypse-Tafel I, 34.8 × 86.5 cm, Schema der Anordnung der Szenen
(nach A. Hojer) © Annette Hojer.



[Abb. 23]
Stuttgarter Apokalypse-Tafel II, 35,0 × 86,5 cm, Schema der Anordnung der Szenen
(nach A. Hojer) © Annette Hojer.

Weibes von Apk 12, der Menschensohn von Apk 14 mit einer Sichel), von einem mittelmäßigen Schüler Cavallinis für die eher bescheidene Supraporte der Loffredo-Kapelle von Donnaregina erfunden sein soll!²³⁷ Dafür gibt es wesentlich geeignetere und prominentere Kandidaten, insbesondere Giotto und seine verlorene Apokalypse-Fresken in Santa Chiara,²³⁸ einer der Grabeskirchen der Anjou, in der auch Robert der Weise bestattet ist und für deren Grundriss und bildliche Ausstattung ein Teil der Forschung ein „franziskanisch-joachimitisches“ Programm rekonstruiert hat.²³⁹ Wenn man die Apokalypse-Fresken von Donnaregina in den Anfang der 1330er Jahre datiert,²⁴⁰ dann könnten sie – wie die einige Jahre später entstandenen Stuttgarter Tafeln – durchaus von Giottos Apokalypse-Malereien beeinflusst sein, die während dessen Aufenthalt in Neapel von 1328–1332 entstanden. Wir besitzen als konkreten Anhaltspunkt Giottos erhaltene Apokalypse-Fresken in der Florentiner Peruzzi-Kapelle von Santa Croce, die allgemein vor Giottos Neapel-Aufenthalt datiert werden, meist zwischen 1317 und 1328.²⁴¹ Zwar beschränken sich diese Malereien auf ein Lünettenfeld mit nur wenigen Szenen [Abb. 24].²⁴² Aber fast alle diese Szenen stimmen in den wesentlichen Motiven mit den Stuttgarter Tafeln oder späteren Werken der „italienischen Tradition“ überein: so die Sense des Menschensohns auf der Wolke (Apk 14), die liegende Stellung des „Sonnenweibes“ von Apk 12, der mit aufgestütztem Kopf auf Patmos hockende Johannes (Apk 1) sowie schließlich die zu den Windköpfen sich niederbeugenden vier Engel (Apk 7). Selbst die inselartige Anordnung der Szenen und Motive finden wir hier im Kern bereits vorgebildet, nur sind die Figuren der oberen Zone – gemäß dem „naturalistischen“ Stil Giottos – nicht auf Erdschollen, sondern auf Wolken platziert. Wenn demnach Giottos Santa Chiara-Fresken vermutlich die Hauptvorlage für die Stuttgarter Tafeln abgegeben haben, so mindert das nicht die Originalität der Letzteren. Über Giotto und die Donnaregina-Fresken hinausgehend

²³⁷

So offenbar die Meinung von Tomei (I pannelli di Stoccarda, 67), da er die „völlige Originalität“ der Loffredo-Fresken hervorhebt, die „ohne Vorläufer“ seien.

²³⁸

Diese Idee ist alt (so schon Adalbert Graf zu Erbach-Fürstenuau, *Pittura e miniatura a Napoli nel secolo XIV*, in: *L'Arte* 8, 1905, 1–17), wird jedoch in der neueren Forschung nur von einigen vertreten (z. B. Liana Castelfranchi Vegas, *Le „Storie apocalittiche“ di Stoccarda e quelle di Giusto da Padova*, in: *Prospettiva* 33/36, 1983/1984, 33–44, hier 33–38; Boskovits, *Giotto: Quarantaquattro episodi*, 197; Pierluigi Leone de Castris, *Giotto a Napoli*, Neapel 2006, 129).

²³⁹

Vgl. Caroline Bruzelius, *Queen Sancia of Mallorca and the Convent Church of Sta. Chiara in Naples*, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 40, 1995, 69–100, hier 85f.; dies., *The Stones of Naples. Church Building in Angevine Italy 1266–1343*, New Haven/London 2004, 147–150; Leone de Castris, *Giotto a Napoli*, 114–167.

²⁴⁰

So Tomei, I pannelli di Stoccarda, 67.

²⁴¹

Siehe u. a. Leonetto Tintori und Eve Borsook, *Giotto. La Capella Peruzzi*, Turin 1965, 10; Benjamin G. Kohl, *Giotto and His Lay Patrons*, in: Anne Derbes und Mark Sandona (Hg.), *The Cambridge Companion to Giotto*, Cambridge 2004, 176–196, hier 194.

²⁴²

Alte Aufnahme, in der einige Motive besser erkennbar sind, allerdings in der Restaurierung des 19. Jahrhunderts.



[Abb. 24]
Giotto, Apokalypse-Fresko, um 1310/1315. Florenz, Santa Croce, Peruzzi-Kapelle
© Kunsthistorisches Institut Florenz – Max-Planck-Institut.

verbinden die Stuttgarter Tafeln die inselartige Anordnung mit der chronologischen Abfolge der Registereinteilung und fügen anti-islamische oder sonstige exegetisch geprägte Motive ein, die zuvor weitgehend fehlen. Gleichzeitig wird das monumentale Format der Vorlage in den intimeren Maßstab der Miniaturmalerei übertragen. Kurzum, die Stuttgarter Apokalypse-Tafeln bilden den ältesten erhaltenen, ausführlichen Apokalypse-Zyklus der „italienischen“ Tradition, vor allem aber sind sie ein Werk *sui generis*.

Peter K. Klein (p.klein@uni-tuebingen.de): emer. Prof. Universität Tübingen. Lehrte an den Universitäten Pittsburgh, Lexington, Genf, Paris-Nanterre, Bamberg, Regensburg, Los Angeles, Marburg. Member am Institute for Advanced Study, Princeton (2007–2008). Schwerpunkte der Forschung: Mittelalterliche Apokalypse-Illustration, romanische Kreuzgänge und Portale, marginal images, judenfeindliche und antisemitische Bildpolemik (Mittelalter, Moderne), Goya, Kunst zum Spanischen Bürgerkrieg. Letzte Buchpublikationen: *The Saint-Sever Beatus and its Influence on Picasso's Guernica*, Valencia 2013; *El códice de Beato de El Burgo de Osma*, Valencia 2016.