

Tanja Michalsky

Stadt und Geschichte im Überblick

Die spätmittelalterliche Karte Roms von Paolino Minorita als Erkenntnisinstrument des Historiographen

In den 1320er Jahren entstand die älteste bekannte nachantike kartographische Darstellung Roms im Auftrag von Paolino Minorita (**Abb. 32 u. 35**), die aufgrund ihrer gesicherten Datierung und der für ihre Zeit ungewöhnlich genauen Repräsentation des Stadtbildes große Bekanntheit erlangt hat.¹ Prominent figuriert sie in Kompendien zur Topographie Roms,² in kunsthistorischer Literatur zur

1 Zu Paolino Veneto s. *Alberto Ghinato*, Fra Paolino da Venezia, O. F. M. Vescovo di Pozzuoli (1344). (Studi e testi francescani, Bd. 1.) Roma 1951; *F. Cecchini*, Paolino Veneto, in: *Enciclopedia dell'Arte Medievale* 1998 (http://www.treccani.it/enciclopedia/paolino-veneto_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/) (Zugriff: 28. Dezember 2013). Die Karten sind enthalten in den *Apostolica* der Biblioteca Marciana (Venedig), Zan. lat. 399, fol. 98r; in der Biblioteca Vaticana (Rom), lat. 1960, fol. 270v; sowie unvollendet in der Bibliothèque Nationale (Paris), lat. 4939, fol. 27r. In älteren Publikationen wurde meist die römische Version abgedruckt, inzwischen gilt die venezianische Version als Autorenexemplar und Vorlage. Das Exemplar der Marciana enthält außerdem Karten von: Venedig, fol. 73r; Antiochia, fol. 74v; Ferrara und Po-Delta, fol. 98v. Das Pariser Manuskript enthält außerdem Karten von: der Welt, fol. 9r; dem Heiligen Land und dem Nildelta, fol. 10r; einer Regionalkarte des Hl. Landes, fol. 10v-11r; Antiochien, fol. 98v; Jerusalem, fol. 99r; und Akkon, fol. 113v. Das Exemplar des Vatikan enthält Karten von: Podelta, Welt, fol. 264v; Italien (ganz, fol. 266v; in zwei Teilen 267v-268r).

2 Vgl. *Heinrich Jordan*, *Topographie der Stadt Rom im Alterthum*, Bd. 2. Berlin 1871, 34 f.; *Giovanni Battista De Rossi*, *Piante iconografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI*. Rom 1879; mit einer Umzeichnung des römischen Exemplars im Kartenteil und Anmerkungen im Textband ebd., 81-86; 139-141; *Assunto Mori*, *Le carte geografiche della Cronaca di Fra Paolino Minorita. Carte corografiche d'Italia coeve di Dante e del Petrarca*, in: *Atti dello VIII Congresso geografico*, Bd. 2: *Comunicazioni*, Florenz 1922, der sich hauptsächlich mit dem römischen Manuskript und den darin enthaltenen Karten Italiens beschäftigt, die er auf das Wissen der römischen Antike zurückführt; *Walther Holtzmann*, *Der älteste mittelalterliche Stadtplan von Rom. Eine quellenkritische Untersuchung*, in: *Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts* 41, 1926, 56-65; *Amato Pietro Frutaz*, *Le piante di Roma*, 3 Bde. Rom 1962, Bd. 1, Kat. Nr. LXXII, 115-119; Holtzmann und Frutaz ist insbesondere die Transkription der teils schwer leserlichen Textinsete zu verdanken. Vgl. auch *Roberto Almagià* (Hrsg.), *Monumenta cartographica vaticana iussu Pii XII P. M. consilio et opera procuratorum Bibliothecae Apostolicae Vaticanae. Vatikanstadt 1944-1955*, Bd. 1, 4. *Philip Jacks*, *The Antiquarian and the Myth of Antiquity. The Origins of Rome in Renaissance Thought*. Cambridge 1993, 44-51, bemerkt einige Besonderheiten, ringt sich jedoch nicht zu einer Interpretation des Planes durch.

Illumination der Manuskripte,³ und erst recht in jedem der jüngeren Bücher, die die Kartographie der ‚ewigen Stadt‘ aufarbeiten.⁴ Allgemein bekannt ist darüber hinaus, dass die Karte Teil einer aufwändig gestalteten Universalgeschichte ist, die von der Erschaffung der Welt bis in die Gegenwart des Autors führt und sich dazu unter anderem einer tabellarischen Synopse bedient.⁵ Und last but not least hat sich auch die Forschung zur mittelalterlichen Kartographie mit dem ebenfalls

3 Alle drei Fassungen der reich bebilderten Handschriften wurden in einem monumentalen Aufsatz von Bernd Degenhart und Annegret Schmitt behandelt. Als Experten der Handschriftenillustration haben sich die Autoren insbesondere für die stilistischen und logistischen Zusammenhänge der venezianischen, neapolitanischen und avignonesischen Illuminatoren-Werkstätten interessiert und im Rahmen der höchsten Wertschätzung der bildenden Künstler und des Autors auch auf die Bedeutung der Karten für die Geographie hingewiesen. Ihnen sind vor allem die genaue Datierung und detaillierte Überlegungen zu den Abhängigkeiten unter den Manuskripten zu verdanken. Vgl. *Bernhard Degenhart / Annegret Schmitt*, Marino Sanudo und Paolino Veneto. Zwei Literaten des 14. Jahrhunderts in ihrer Wirkung auf Buchillustrierung und Kartographie in Venedig, Avignon und Neapel, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 14, 1973, 1–137.

4 Vgl. die jüngeren Arbeiten zur Topographie Roms: *Cesare de Seta*, Roma. Cinque secoli di vedute. Neapel 2006; *Steffen Bogen / Felix Thürlemann*, Rom. Eine Stadt in Karten von der Antike bis heute. Darmstadt 2009, Kat. Nr. 4, 27–32; *Lucia Nuti*, Mappe mentali e mappe reali dal Medioevo al Rinascimento, in: Mario Bevilacqua / Marcello Fagiolo (Hrsg.), *Piante di Roma dal Rinascimento ai catasti*. Rom 2012, 97–107, bes. 101 ff.; *Dies.*, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*. Venedig 1996, 105–110, Cap. 4: La città in due dimensioni.

5 *Anna-Dorothee von den Brincken*, Beobachtungen zum geographischen Berichtshorizont der lateinischen Weltchronistik, in: Martin Wallraff (Hrsg.), *Julius Africanus und die christliche Weltchronik*. Berlin 2006, 161–178; *Dies.*, Studien zur Universalkartographie des Mittelalters. Hrsg. v. Thomas Szabó. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 229.) Göttingen 2008; *Bert Roest*, Reading the Book of History. Intellectual Contexts and Educational Functions of Franciscan Historiography 1226 – ca. 1350. Groningen 1996, Cap. 7; *Ders.*, Medieval Historiography. About Generic Constraints and Scholarly Constructions, in: *Ders. / H. L. J. Vanstiphout* (Hrsg.), *Aspects of Genre and Type in Pre-Modern Literary Cultures*. (Centre for Classical, Oriental, Medieval and Renaissance Studies, Bd. 1.) Groningen 1999, 47–57. Hervorzuheben ist Gert Melvilles grundlegender Aufsatz zur graphischen Veranschaulichung von Geschichte in spätmittelalterlichen Handschriften: *Gert Melville*, Geschichte in graphischer Gestalt. Beobachtungen zu einer spätmittelalterlichen Darstellungsweise, in: Hans Patze (Hrsg.), *Geschichtsschreibung und Geschichtsbewusstsein im späten Mittelalter*. Sigmaringen 1987, 57–154, hier 57. Ihm ist der Hinweis auf die „hohe Leistungsfähigkeit des spätmittelalterlichen Geschichtsschreibers“ (ebd., 110) zu verdanken, die er in der Kohärenz der grafischen Zeichenhaftigkeit sieht, wobei er sich hauptsächlich mit den Kreisen und Linien der Genealogien sowie Verweistechiken am Seitenrand auseinandersetzt. Zur späteren Geschichte der synopsistischen Geschichtsdarstellung s. den luziden Aufsatz von *Benjamin Steiner*, *Historia und Figura*. Historische Tabellen und der figurale Sinn in der Geschichte, in: Joel B. Lande / Rudolf Schögl / Robert Suter (Hrsg.), *Dynamische Figuren. Gestalten der Zeit im Barock*. Freiburg im Breisgau 2013, 241–271.

in einigen der Handschriften enthaltenen Traktat ‚De mapa mundi‘ (sic) und den zugehörigen Welt- bzw. Italienkarten beschäftigt und in diesem Zusammenhang Paolinos methodische Überlegungen zum Kartengebrauch untersucht.⁶

Angesichts dieser Vielfalt an Forschungssträngen ist es erstaunlich, dass bislang keine Überlegungen dazu angestellt wurden, wie die geradezu experimentellen Formen einer stark ausdifferenzierten, tabellarisch und damit graphisch aufbereiteten Universalgeschichte mit dem Inserat von Karten zusammenhängen, bzw. inwieweit insbesondere die Karte von Rom, die eines der ältesten erhaltenen Beispiele mittelalterlicher Stadtpläne überhaupt ist, gerade in diesem Kontext als ein heuristisches Instrument der Geschichte konzipiert wurde.⁷

6 Ausgangspunkt sind der Traktat ‚De mapa mundi‘ sowie ungewöhnlich detaillierte Weltkarten, die schon vor der Wiederentdeckung von Ptolemäus ‚Geographia‘ im Westen arabisches Wissen verarbeiteten. Im Vordergrund der Forschung stehen neben Paolinos theoretischen Bemerkungen zum Gebrauch von Karten seine Zusammenarbeit mit Marino Sanudo und die Kenntnis der Karten von Pietro Vesconte. Vgl. *Degenhart / Schmitt*, Marino und Paolino (wie Anm. 3), 64 ff.; *P. D. A. Harvey*, Local and Regional Cartography in Medieval Europe, in: John Brian Harley (Hrsg.), *The History of Cartography. Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*. Chicago 1988, 464–501, bes. 481 f.; *Michelina Di Cesare*, Problemi di autografia nei testimoni del compendium e della satirica ystoria di Paolino Veneto, in: *Res publica litterarum* 30, 2007, 39–49; *Dies.*, Il sapere geografico di Boccaccio tra tradizione e innovazione. L’Imago mundi di Paolino Veneto e Pietro Vesconte, in: *Roberta Morosini / Andrea Cantile* (Hrsg.), *Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e (...) il „mondo“ di Giovanni Boccaccio*. Florenz 2010, 67–87; *Anna-Dorothee von den Brincken*, Europa um 1320 auf zwei Werken südtalientischer Provenienz. Die Karte zur ‚Chronologia magna‘ des Paulinus Minorita (BnF Lat. 4939), in: *Ingrid Baumgärtner / Hartmut Kugler* (Hrsg.), *Europa im Weltbild des Mittelalters. Kartographische Konzepte*. Berlin 2008, 157–170; *Patrick Gautier Dalché*, De la glose a la contemplation. Place et fonction de la carte dans les manuscrits du haut Moyen Age, in: *Testo e immagine nell’alto Medioevo*, Bd. 2. Spoleto 1994, 693–771; *Ders.*, Géographie et culture. La représentation de l’espace du VI^e au XII^e siècle. Aldershot 1997; *Nathalie Bouloux*, Culture et savoirs géographiques en Italie au XIV^e siècle. (Terrarum orbis, Bd. 2.) Turnhout 2002, 47–63; *Margriet Hoogvliet*, Pictura et scriptura. Textes, images et herméneutique des „mappae mundi“ (XIII^e – XVI^e siècle). (Terrarum orbis, Bd. 7.) Turnhout 2007, 102 ff.; 161.

7 *Brincken*, Geographischer Berichtshorizont (wie Anm. 5), 171, hebt die ausschweifenden synchronistischen Systeme hervor, die zahlreiche Herrschaften nebeneinander verzeichnen, sie interessiert sich jedoch nicht für die Rom-Karte. Auch *Degenhart / Schmitt*, Marino und Paolino (wie Anm. 3), 35, weisen auf die Vorbildhaftigkeit der „bahnbrechenden Chronographie“ für die Bilderchroniken hin und erwähnen den Einbau der Karten in den Textteil (ebd., 60), leiten daraus aber keine weiteren Schlüsse ab, konstatieren hingegen: „Vielmehr machen beide – Texte und Karten – voneinander unabhängige Aussagen, in einer Weise, daß man für sie eine Parallelentwicklung aus getrennten Traditionen annehmen muß, zwischen denen natürlich gegenseitige Verflechtungen erfolgen“ (ebd., 76 f.).

Die These dieses Beitrages lautet, dass die Arbeit mit Tabellen und Karten sich einem vergleichbaren Impetus der anschaulichen und überblickshaften Darstellung von historischen Daten verdankt, der nicht nur das Werk von Paolino Minorita auszeichnet, sondern der auch eine Neulektüre der Karte bedingt. Als ein Gelehrter, der die Menschheitsgeschichte im Rahmen der Heilsgeschichte für Prediger didaktisch aufbereiten will,⁸ beschäftigt Paolino sich nämlich ausdrücklich mit dem Erkenntnisgewinn durch die Karte für Theologen und Historiker, der darin begründet liegt, dass eine Karte, im Sinne der zweidimensionalen Bezeichnung von Orten und Gebieten, Informationen zueinander in Beziehung setzt, die externen Bezugssystemen angehören. Auch für Paolinos Karten gilt das, was aktuell in der Geographie diskutiert wird:⁹ Eine Karte zeigt nicht etwa das Gebiet, auf das sie scheinbar nur verweist, eine Karte konstruiert vielmehr ein Gebiet dadurch, dass sie ihm durch Einzeichnung von Orten bestimmte Eigenheiten zuschreibt und andere vernachlässigt. Die Auswahl von Orten und ihren Relationen generiert eine Aussage, die über tradierte Wissensbestände und topographische Gegebenheiten hinausweist. Paolinos Karte bildet demgemäß nicht einen Zustand, also etwa das Rom des frühen 14. Jahrhunderts, ab,¹⁰ sondern

8 Vgl. dazu Roest, *Reading the Book of History* (wie Anm. 5); Ders., *Medieval Historiography* (wie Anm. 5), sowie Ders., *Franciscan Literature of Religious Instruction before the Council of Trent*. (Studies in the history of Christian traditions, Bd. 117.) Leiden / Boston 2004.

9 Die geschichts- und kulturwissenschaftliche Literatur zu historischen Karten ist im Rahmen des *spatial turn* exponentiell gewachsen, daher hier nur einige jüngere Sammelbände, die die wichtigsten Positionen vereinen: *Stephan Günzel / Lars Nowak* (Hrsg.), *KartenWissen. Territoriale Räume zwischen Bild und Diagramm*. (Trierer Beiträge zu den Historischen Kulturwissenschaften, Bd. 5.) Wiesbaden 2012, bes.: *Gyula Pápay*, *Kartenwissen – Bildwissen – Diagrammwissen – Raumwissen. Theoretische und historische Reflexionen über die Beziehungen der Karte zu Bild und Diagramm*, ebd., 45–61; *Ingrid Baumgärtner / Martina Stercken* (Hrsg.), *Herrschaft verorten. Politische Kartographie im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. (Medienwandel, Medienwechsel, Medienwissen, Bd. 19.) Zürich 2012. Vgl. auch die grundsätzlichen Überlegungen in *Tanja Michalsky*, *Karten unter sich. Überlegungen zur Intentionalität geographischer Karten*, in: *Ingrid Baumgärtner* (Hrsg.), *Kurfürstliche Koordinaten. Landvermessung und Herrschaftsvisualisierung um 1600*. Leipzig 2014, 323–343, sowie *Dies.*, *Projektion und Imagination. Die niederländische Landschaft der Frühen Neuzeit im Diskurs von Geographie und Malerei*. München 2011, Cap. 3.

10 Gemäß dem meist rein topographischen Interesse an der historischen Entwicklung der Stadt selbst werden die Karten selten als eigenständige Aussagen behandelt, sondern in Relation zu älteren Texten oder der historischen Realität gesetzt. Dies moniert grundsätzlich *Sigrid Weigel*, *Text und Topographie der Stadt. Symbole, religiöse Rituale und Kulturtechniken in der europäischen Stadtgeschichte*, in: *Dies.*, *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*. München 2004, 248–284, indem sie sowohl die symbolische Lesart historischer Stadtpläne als auch deren Reduktion auf pure Repräsentation kritisiert (sie reprodu-

ganz gemäß ihrer Funktion in einer Universalgeschichte jene über Jahrhunderte gewachsene Stadt, deren ausgewählte Orte und Daten ein distinktes Bild der Geschichte vermitteln. Ziel der folgenden Ausführungen ist es, die konkrete historische Funktion der Karte als heuristisches Instrument der spätmittelalterlichen Geschichtsschreibung zu rekonstruieren.

1 Der Chronotopos Rom

Hauptreferenz ist die Rom-Karte im venezianischen Exemplar (**Abb. 32**), die als die älteste, vom Autor jedoch mehrfach überarbeitete Fassung gilt:¹¹ Mauern, Tiber, Hügel und die von rechts oben, jenseits der Mauern schräg hereinkommenden Bögen der Aqua Claudia strukturieren einen städtischen Raum, der von stark überdimensionierten Monumenten bevölkert ist. Seine auffälligste Eigenschaft ist die gestauchte Form, denn der Umriss der Stadt, der von der aurelianischen Stadtmauer annähernd kreisförmig definiert wurde, ist hier als Ellipse gegeben. Entgegen der mittelalterlichen Konvention, zumindest Weltkarten zu osten, liegt hier ganz im Gegenteil der Westen oben. Definiert wird das Gelände in auffälliger Weise durch die kräftig in rot eingezeichneten Hügel. Sie stellen ein Unikum der frühen Kartographie dar, denn orographische Angaben hielten anders als hydrographische aufgrund verständlicher Darstellungsprobleme erst sehr spät Einzug in Karten.¹² Sämtliche Tore des Mauerrings sind konsequent nach außen geklappt, wobei fast alle wichtigen inschriftlich bezeichnet sind und in Kürzeln die Richtung der dort ausgehenden Straßen angeben. An den hier verwendeten Angaben wie auch an einigen Monumentenlisten an den Rändern der Karte lässt sich die Abhängigkeit der Darstellung von den Mirabiliensammlungen erkennen,¹³ das

ziert allerdings ihrerseits Paolinos Rom-Plan der Vatikanischen Museen (ebd., 270, Abb. 32, ohne genauere Angaben) als Beispiel für die Isometrie ohne ihn einer genaueren Betrachtung zu unterziehen). Selbst Richard Krautheimer, dessen Studien zu Rom einen Meilenstein der Forschung darstellen, gestand dem Plan in „Rome, Profile of a City“ aufgrund der Erfassung des Neben- und Durcheinander von antiken und zeitgenössischen Bauten eine besondere Wirklichkeitsnähe zu, problematisierte eben diese Kategorie aber nicht eigens.

11 Das Blatt misst 46,8 x 33,6 cm, s. die weiteren technischen Angaben bei *Frutaz*, *Piante* (wie Anm. 2), 116.

12 Vgl. dazu *Daniel Speich*, *Berge von Papier*. Die kartographische Vermessung der Schweiz in der Zeit der Bundesstaatsgründung, in: Cornelia Jöchner (Hrsg.), *Politische Räume. Stadt und Land in der Frühneuzeit*. Berlin 2003, 167–183; *David Gugerli* / *Daniel Speich*, *Topografien der Nation. Politik, kartografische Ordnung und Landschaft im 19. Jahrhundert*. Zürich 2002.

13 Unten links werden die Hügel Roms mitsamt den wichtigsten ihnen zugehörigen Ereignissen

heißt den weit verbreiteten Beschreibungen der wichtigsten antiken und christlichen Denkmäler Roms, die spätestens seit der Mitte des 12. Jahrhunderts greifbar sind, aber wohl früher kompiliert wurden.¹⁴

Noch bevor wir die Karte der besseren Nachvollziehbarkeit in die modernen Kartenlesern vertraute genordnete Ausrichtung drehen, sei darauf hingewiesen, dass die Architekturabbreviationen einiger berühmter Bauwerke scheinbar auf die Leserichtung des Manuskriptes Rücksicht nehmen; dies gilt für die Engels-

wie in einer Legende benannt, „*De montibus Romae / Tarpeius in quo est Capitolium Virgo / Romolo regnante Tarpeia clipeis Sabinorum est obruta // Celius hunc Tullus Hostilius urbi adiecit / Aventinus et Janiculus quos Anchus Maius urbi adiecit (...) / (...) Janiculum opidum quod Janus (...) / Palatinus qui et Quirinalis // Esquilinus qui et Salustius // Bimimalis / Quo Servius rex 6us urbi adiecit*“. Im vatikanischen Plan befindet sich eine fast identische Angabe unten rechts.

14 Auf die Abhängigkeit von den *Mirabilia* hat zunächst hingewiesen *Holtzmann*, Stadtplan (wie Anm. 2). Zu den *Mirabilia* vgl. das Standardwerk von *Christian Hülsen*, *Mirabilia Romae*. Rom, Stephan Planck 20. November 1489. Ein römisches Pilgerbuch des 15. Jahrhunderts in deutscher Sprache. Berlin 1925; *Cesare D’Onofrio*, *Visitiamo Roma mille anni fa. La città dei Mirabilia*. (Studi e testi per la storia della città di Roma, Bd. 8.) Rom 1988; *Dale Kinney*, *Mirabiliae urbis Romae*, in: Aldo S. Bernardo / Saul Levin (Hrsg.), *The classics in the Middle Ages*. Papers of the Twentieth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies. Binghamton (N. Y.) 1990, 207–221; die umfassende Studie von *Nine Robijntje Miedema*, *Die „Mirabilia Romae“*. Untersuchungen zu ihrer Überlieferung mit Edition der deutschen und niederländischen Texte. (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Bd. 108.) Tübingen 1996; *Maria Accame Lanzillotta*, *Contributi sui Mirabilia urbis Romae*. (Pubblicazioni del Darficlet. N. S., Bd. 163.) Genua 1996; *Norberto Gramaccini*, *Mirabilia*. Das Nachleben antiker Statuen vor der Renaissance. Mainz 1996, sowie die harsche Kritik daran von *Ingo Herklotz*, in: *Journal für Kunstgeschichte* 2, 1998, 105–116; *Gloria Fossi*, *Il dotto e il pellegrino di fronte all’Antico*. „*Mirabilia*“, magie e „*miracole*“ della città di Roma, in: *Gloria Fossi / Claudio M. Strinati* (Hrsg.), *La storia dei giubilei*. Rom 1997, 104–117; *Johannes Grave*, *Kunsthistorisch motivierte Antikenverehrung im Hohen Mittelalter? Die Narratio de mirabilibus urbis Rome des Magister Gregorius*, in: *Filologia Mediolatina* 6–7, 1999 / 2000, 279–293; *Steffen Diefenbach*, *Beobachtungen zum antiken Rom im hohen Mittelalter*. Städtische Topographie als Herrschafts- und Erinnerungsraum, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 97, 2002, 40–88; *Maria Accame*, I „*mirabilia urbis Romae*“. (Ricerche di filologia letteratura e storia, Bd. 4.) Roma 2004; *Veronika Wiegartz*, *Antike Bildwerke im Urteil mittelalterlicher Zeitgenossen*. Weimar 2004; *Cristina Nardella*, *Il fascino di Roma nel Medioevo*. Le „*Meraviglie di Roma*“ di maestro Gregorio. (La corte dei papi, Bd. 1.) Rom 2007; *Lisa Römer*, *Antike Bildwerke in der Romliteratur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, in: *Manfred Luchterhandt / Lisa Roemer / Johannes Bergemann* (Hrsg.), *Abgekupfert*. Roms Antiken in den Reproduktionsmedien der frühen Neuzeit. Katalog zur Ausstellung Kunstsammlung und Sammlung der Gipsabgüsse. Universität Göttingen, 27. Oktober 2013 bis 16. Februar 2014. Petersberg 2013, 43–60; *Martin Disselkamp*, „*Nichts ist, Rom, dir gleich*“. Topographien und Gegenbilder aus dem mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Europa. (Stendaler Winckelmann-Forschungen, Bd. 10.) Ruppolding 2013, 15–41.

burg links unten direkt an der Stadtmauer, das Pantheon, das an den vier schwarz gefüllten Bögen der Fassade zu erkennen ist, das wiederum schräg rechts darüber liegende Kolosseum, das gemäß der *Mirabilia*-Tradition als überkuppelt angegeben ist, für Teile des Lateranspalastes rechts am Ende der Bögen der Aqua Claudia, die sehr auffällig am imaginären Scheitel des Kolosseums ansetzen, sowie für San Lorenzo außerhalb der Mauern am obersten rechten Rand. An weiteren Textinseraten und Fassadenkürzeln ist unschwer abzulesen, dass ein Betrachter intendiert ist, der die Karte dreht, um Informationen zu Gebäuden gemäß ihrer Lage zu erfassen (so etwa in der Richtung der Straßen, in die die Stadttore führen) und der auch die Fassaden wenigstens teilweise in jener Ausrichtung sehen soll, wie sie im städtischen Raum vorzufinden sind. Besonders deutlich wird dies bei den Gebäuden, die um das zentral platzierte Forum stehen, dazu gleich mehr.

Dreht man die Karte nun im Uhrzeigersinn um neunzig Grad in den heute üblichen Modus, ist die Stadt anhand der wichtigsten Achsen und Monumente leichter wiederzuerkennen: Aus den eingezeichneten Monumenten und der räumlichen Relation ist zu schließen, dass es sich neben den unschwer zu lokalisierenden Hügeln Gianicolo und Aventin links, dem senkrecht gegebenen Kapitolsberg und dem Celio am unteren Rand bei den übrigen Hügeln von oben nach unten um den Pincio, nebeneinander angeordnet Viminal und Quirinal, sowie den Esquilin handelt.¹⁵ Erstaunlicherweise ist das Gebiet rechts dieser Hügel bis hin zur *Porta Lavicana que maior dicitur* dicht besiedelt, obgleich dort im 14. Jahrhundert kaum jemand wohnte. Die beiden Stadttore im Norden, *Porta Pinciana qui est Felicis in Pincis* und *Porta Metronia*, sind ebenso wie die *Porta Taurina vel Tiburtina vel Sancti Laurencij* aufgrund irriger Lektüre fehlplatziert.¹⁶ Offensichtlich sind die Straßenzüge auf wenige reduziert, die schematisiert Monumente, Brücken, Hügel und Tore miteinander verbinden und idealtypisch rechtwinklig angelegt sind. Eine Ausnahme machen hier lediglich die beiden Straßen, die sich unterhalb der Engelsbrücke gabeln und zum Tiber bzw. direkt zum Aventin führen, sowie die monumentale Wasserleitung, an der entlang die Pilger sich auf dem Weg vom Kolosseum zum Lateran orientierten.

Links schlängelt sich der Tiber von unten an der auf dem Kopf stehenden *Porta Capena vel Sancti Pauli iuxta sepulcrum Remi* vorbei. Hier bündeln sich die Wegangabe zum Apostelgrab in S. Paolo fuori le mura und die zeitgenössische Vorstellung, die Cestius-Pyramide sei das Grab von Remus. Er passiert den rechts

¹⁵ In der Nähe des Viminal ist ein Fass eingezeichnet, das nach *Frutaz*, *Piante* (wie Anm. 2), 116, jenes 1472 zerstörte Wasserbecken repräsentieren soll, welches seit der Antike die Diokletiansthermen mit Wasser versorgt hat.

¹⁶ Vgl. *Frutaz*, *Piante* (wie Anm. 2), 117, mit sämtlichen toponomastischen Angaben.

liegenden Aventin, umfasst die Tiberinsel, lässt den Gianicolo links liegen und kommt zum Vatikan. Die Kirche ist eigens bezeichnet, einen graphischen Eintrag bekommt aber auch der vatikanische Obelisk gleich oberhalb des Hügels. Dann dreht der Fluss jäh bei der wehrhaft eingezeichneten Engelsburg ab, um in einer der elliptischen und gestauchten Gesamtanlage geschuldeten Kurve nach rechts bei der irrtümlich dort, nämlich zu weit links eingezeichneten Porta Pinciana das Stadtgebiet zu verlassen. Das vom Fluss und Engelsburg begrenzte Areal, das an der Stelle der Vatikanischen Naumachia liegt, die erst im 19. Jahrhundert wiederentdeckt wurde, ist als Jagdrevier angegeben, das allerdings in Form eines antiken Zirkus erscheint, der durch eine waagrecht verlaufenden Mittelachse (der Spina) eine Bahneinteilung vorzugeben scheint.

Zwei Plätzen wird besondere Aufmerksamkeit gewidmet: Im Zentrum liegt das Forum (**Abb. 33**). Ähnlich wie bei der Stadtmauer sind die Gebäude hier zu verschiedenen Seiten ausgerichtet. Nach links gekippt thront inschriftlich gekennzeichnet der Senatorenpalast, der als solcher erst im 12. Jahrhundert in den antiken Resten des Tabulariums eingerichtet wurde und als Signum der kurz währenden Kommune im 12. Jahrhundert oft als Zeichen einer politischen Aussage gelesen wird,¹⁷ auf dem Kapitol, das wie erwähnt ebenfalls in die Vertikale gekippt ist, um seine Schauseite zum Forum zu wenden. Topographisch korrekt im Nordwesten davon und gleichsam nach Süden blickend ist die *Torre della Milicia* eingezeichnet, die man als moderner Betrachter aufgrund der auffälligen Form und ihres Standortes bei den trajanischen Märkten leicht mit der Trajanssäule verwechseln kann, die erstaunlicherweise ebenso wie ihr Pendant nicht verzeichnet ist. Auch der *Turris Comitis* ist eigens benannt, so dass gleich zwei Gebäude das Augenmerk auf mittelalterliche Eingriffe in das Stadtensemble lenken. Abgeschlossen wird das Areal auf der rechten Seite von dem seinerseits nach rechts gekippten Bau des Kolosseums, und der Palatin schränkt das Gelände in Form einer ebenmäßigen Architektur nach Süden ab.

Rechts neben dem untersten Hügel, dem Celio, ist der Campus Lateranensis mit den im Mittelalter dort aufgestellten antiken Monumenten verzeichnet (**Abb. 33**).¹⁸ Es handelt sich mit der Reiterstatue von Marc Aurel, der im Mittelalter als Kaiser Konstantin verstanden wurde, Hand, Kopf und Sphaira einer

¹⁷ Vgl. Gramaccini, *Mirabilia* (wie Anm. 14), 159 ff.

¹⁸ Vgl. Lucilla de Lachenal, *Il gruppo equestre di Marco Aurelio e il Laterano. Ricerche per una storia della fortuna del monumento dall'età medievale sino al 1538* (parte 1), in: *Bollettino d'arte* 6.61, 1990, 1–51; Wiegartz, *Antike Bildwerke* (wie Anm. 14), 109–121, mit Diskussion der älteren Lit. Sie bezieht sich insbesondere auf Ingo Herklotz, *Der Campus Lateranensis im Mittelalter*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 22, 1985, 2–43.

Kolossalstatue um die einzigen in diesem Plan eingezeichneten antiken Statuen bzw. ihre Fragmente.¹⁹ Der Lateran wird als ehemaliger Palast von Kaiser Nero bezeichnet und um Verwechslungen vorzubeugen wird eigens auf einen anderen Palast Neros in der Nähe von St. Peter verwiesen, von dem in Kapitel 40, Teil 3 der Chronik gehandelt wird.²⁰ Zwei Eigenschaften der Karte fallen hier ins Auge: der Verweis auf die antike Vorgeschichte einer Palastanlage, die explizit in der Benennung präsent gehalten wird, und die ‚Verlinkung‘ von kartographisch erfasstem Ort und zugehörigem Text.

Aufs Ganze gesehen erweist sich der Plan als eine stark schematisierte, topographisch nicht durchweg korrekte Wiedergabe des mittelalterlichen Roms, auf dem – aus dem Wissen um die Geschichte und ihre Monumente schöpfend – disproportional berühmte Bauten eingetragen wurden. Darüber hinaus wurde eine Struktur geschaffen, die zwar in Teilen auf der zeitgenössischen Topographie beruhte, die aber durch die Adaption der historiographischen Tradition und zugleich durch Abstraktion und Verdichtung so stark verzerrt ist, dass sie kaum mit einem neuzeitlichen oder gar modernen Plan verglichen werden kann, weshalb hier bewusst darauf verzichtet wird, zum Vergleich einen modernen ‚korrekten‘ Plan abzudrucken. Die Verdichtung und Verzerrung basiert auf Entscheidungen des Zeichners, die man nur aus dem Kontext erschließen kann. Dieser Kontext ist, um es noch einmal zu betonen, eine Universalgeschichte, aus deren innovativer Konzeption sich das zu seiner Zeit noch völlig singuläre Bemühen um die Darstellung eines über Jahrhunderte gewachsenen, von Bauten unterschiedlicher Zeiten bestimmten Stadtraumes meines Erachtens überhaupt erst erklärt. Bevor weitere Fragen an den Befund gestellt werden können, muss daher ein Umweg über die Formen und Intentionen dieser Geschichtsschreibung genommen werden, um das spezifische kartographische Verfahren, Geschichte verständlich und übersichtlich zu machen, aus der Logik des mittelalterlichen Historiographen und seiner Manuskripte selbst zu erklären.

¹⁹ Vgl. Gramaccini, *Mirabilia* (wie Anm. 14), 150 ff.

²⁰ *Palacium Neronis Lateranense. de alio palacio Neronis xl. C. par. III quod fuit supra hospitale sancti Spiritus usque ad sanctum Petrum*, vgl. Holtzmann, *Stadtplan* (wie Anm. 2), 61.

2 ‚Ephitoma‘, ‚Compendium‘ und ‚Satirica ystoria‘ Weltgeschichtsschreibung in Text, Tabelle und Bild

Paolino hat den Stoff der Weltgeschichte in drei verschiedenen Formen aufbereitet, wobei es in unserem Zusammenhang auf die Formen ankommt.²¹ Zunächst hat er in den ‚Ephitoma‘, also einer Art Breviarium, die Geschichte der Welt von ihrer Entstehung bis 1313 in einer durchlaufenden Erzählung dargeboten, die durch aufwendige Kapiteleinteilungen und weitere Unterkapitel segmentiert wird.²² Im Anschluss daran – wohl in den 1320er Jahren – hat er eine weitere Version des synoptischen ‚Compendiums‘ entwickelt.²³ Danach hat er mit der ‚Satirica ystoria‘, also einer Mischung verschiedenartiger Texte, noch einmal eine chronologische Darstellung entworfen, sie jedoch als Ergänzung zur Synopse angelegt.²⁴ Bezeichnend ist, dass alle drei Handschriften, die die Rom-Karte enthalten, auch mit der tabellarischen Synopse arbeiten, so dass man in der Abfolge

21 Vgl. *Isabelle Heullant-Donat*, Entrer dans l'Histoire. Paolino da Venezia et les prologues de ses chroniques universelles, in: *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age* 105.1, 1993, 381–442; *Nathalie Bouloux*, Culture et savoirs géographiques (wie Anm. 6), 47; *Di Cesare*, Problemi (wie Anm. 6).

22 Die Epithoma enden mit der Heiligsprechung von Papst Coelestin 1313 und werden daher auf ca. 1315 datiert. Die Manuskripte befinden sich in Florenz, Biblioteca Riccardina 3033 und 3034 (die ursprünglich einem einzigen Codex angehörten), und in der Biblioteca Medicea Laurenziana XXI sin 4 und XXI sin 9. Eine Version in Provenzalisch befindet sich in London, British Museum Egerton 1500, vgl. dazu *André Vernet*, Une version provençale de la Chronologia magna, in: *Bibliothèque de l'École de Chartres* 104, 1943, 115–136.

23 Je nach seinem Aufenthaltsort zwischen Venedig, seinem Bischofssitz Pozzuoli (bei Neapel) und Avignon (dem päpstlichen Hof von Johannes XXII) hat er mehrere Werkstätten von Schreibern und Zeichnern mit der Umsetzung betraut und eine Masterversion (die hier schon oft gezeigte venezianische Fassung) in eigenen Händen behalten, vgl. *Degenhart / Schmitt*, Marino und Paolino (wie Anm. 3), 35 ff.

24 Das Adjektiv *satirica* leitet sich von *satyra* ab und meint ‚gemischt‘. Dieser umfangreiche Text ist in der römischen Handschrift enthalten, Vat. lat. 1960, fol. 49–263. enthalten. Eine weitere illustrierte Version befindet sich in der Biblioteca Malatestiana in Cesena, S. XI.5, vgl. *Isabelle Heullant-Donat*, A proposito dell'iconografia del manoscritto S. XI.5 della Biblioteca Malatestiana. Osservazioni sulle scelte e le funzioni iconografiche, in: *Fabrizio Lollini / Piero Lucchi / Albinia Catherine De la Mare* (Hrsg.), *Libreria Domini. I manoscritti della Biblioteca malatestiana testi e decorazioni*. Bologna 1995, 277–292; *David Anderson*, La cronaca di fra Paolino di Venezia dalla corte di Roberto d'Angiò alla Libreria di S. Francesco di Cesena. Copisti e lettori nel S. XI.5, in: ebd., 265–275; *Roest*, Reading the Book of History (wie Anm. 5), Cap. 7.

dieser drei Handschriften und ihren unterschiedlichen Konzeptionen regelrecht ein Laborieren an der visuellen Aufbereitung von Geschichte vermuten kann.

Das Verfahren ist aus der älteren Historiographie bekannt. In der Rezeption des Geschichtswerks von Eusebius von Caesarea aus dem 4. Jahrhundert und spätestens seit Vincenz' von Beauvais ‚Speculum historiale‘ (1254) etwa bei Martin von Troppau gab es vergleichbare Ansätze der Synopsistik.²⁵ Dennoch hat kein anderer mittelalterlicher Autor derartige Mühe auf das kleinteilige, flächige Ausbreiten des Neben- und Nacheinander von Bezügen zwischen Herrscher- und Amtsgenealogien, politischen Ereignissen und historischen Autoritäten verwendet, um nur einige seiner in Spalten aufgeführten Kategorien zu nennen, die sogar den *contingentia* oft breiten Raum geben.²⁶ Ein kurzer Blick auf wenige Doppelseiten soll daher einen Eindruck von der Komplexität und Anpassungsfähigkeit dieses historiographischen Unternehmens vermitteln:

Die wohl älteste Version des ‚Compendiums‘ ist als eine tabellarische Synopse der Weltgeschichte bis in die Gegenwart des Autors gestaltet, welche in einer wechselnden Anzahl von bis zu 28 Spalten Personen und Ereignisse im chronologischen Nacheinander, von oben nach unten, und im synchronen Nebeneinander darbietet. Sie beginnt, wie nicht anders zu erwarten, mit Adam und Eva und ihren Nachkommen, deren Relation teils in genealogischen Stammbäumen differenziert wird. Schon die nächste Doppel-Seite (**Abb. 30**) wird in Gänze genutzt, um Noah samt seiner Nachfahren vorzustellen.²⁷ Durchgängig werden die wichtigsten Akteure, die neben den Ereignissen selbst die Hauptbezugspunkte mittelalterlicher Historiographie sind, in fiktiven Porträts samt Herrschaftszeichen aufgeführt. Strukturiert werden die Manuskript-Seiten durch weitere visuelle Kürzel und Szenen, z. B. durch eine Weltkarte mit den drei bekannten Erdteilen im T-O-Schema, um dadurch Prägnanz zu erzeugen und Ereignisse wie Personen aus dem komplexen Gefüge der Doppelseiten hervorzuheben. Je weiter man auf der Zeitachse kommt, umso mehr Ereignisse sind bekannt und zu verzeichnen, und umso wichtiger wird die Führung des Lesers durch die Menge an Daten. Exemplifiziert sei dies an einer Doppelseite, die Ereignisse aus der Mitte des 13. Jahr-

²⁵ Auf Martin von Troppau hat insbesondere hingewiesen *Holtzmann*, Stadtplan (wie Anm. 2), 62; vgl. *von den Brincken*, Weltchronistik (wie Anm. 5), 170; vgl. auch *Benjamin Steiner*, Die Ordnung der Geschichte. (Norm und Struktur, Bd. 34.) Köln / München 2008.

²⁶ In dieser graphischen Komplexität ist wohl auch der Grund dafür zu vermuten, dass keiner der Texte bislang ediert ist, weshalb in der Forschung nur eine überschaubare Anzahl an Textausschnitten kursiert, die je nach Interesse eingesetzt werden.

²⁷ Marciana, Zan. Lat 399, fol. 1v–2r. Die geblockten Textinsereate behandeln u. a. Noah und die Arche, sowie rechts das Babylonische Königreich.

hundreds versammelt. (**Abb. 31**).²⁸ Gerahmt wird sie von den Kaiser- und Papstspalten. Links handelt es sich um Kaiser Balduin (1228–1261), rechts figurieren untereinander mit Angabe der Pontifikatsdauer die Päpste Alexander IV. (1254–1261) bis hin zu Gregor X. (1271–1276). Der Erwähnung für Wert befunden werden in der ersten Zeile Wilhelm, König von Holland, und der Doge Lorenzo Tiepolo (1268–1275). Für das Verständnis historischen Geschehens in der Perspektive Paolinos unerlässlich sind genealogisch relevante Hochzeiten, die hier leicht an den paarweise einander zugewandten Köpfen erkennbar sind, die in zarten Linien über den Rand der Seite hinweg über weitere Generationen miteinander verbunden sind. Szenen aus den Kreuzzügen, die in der gesamten Handschrift prominent vertreten sind,²⁹ werden so illustriert, dass die Protagonisten anhand von Fahnen oder Inschriften schnell erkennbar sind, während die Ereignisse mittels eigens eingefügter Jahreszahlen chronologisch eingeordnet werden. Mit langen Beschreibungen und fünf Szenen bekommen die Taten König Ludwigs IX. von Frankreich großen Raum, der – an seiner goldenen Krone identifizierbar – 1270 zum siebten Kreuzzug nach Tunis übersetzt. Dem beigelegt ist eine Szene, die 1269 König Jakob I. von Aragon auf seiner Fahrt nach Akkon in Seenot zeigt. Auf der rechten Seite bietet die fast zwei Drittel einnehmende in zwei Spalten geteilte Rubrik *contingentia* Raum, um weitere, weniger herausragende Ereignisse zu schildern. Das variable Layout wird genutzt, um Ereignisse zu gewichten und zugleich schnell wiederauffindbar zu machen, um Leerstellen in ungenutzten, aber weitergeführten Rubriken zu füllen, und nicht zuletzt um Protagonisten der Weltgeschichte und Amtsinhaber zu den universalhistorischen Geschehnissen in Relation zu setzen. Wie flexibel diese Tabellen verwendet werden können, zeigt das etwas jüngere Pariser Manuskript, das mit einer Kurzfassung des ‚Compendiums‘ beginnt, in dem die gesamte Geschichte auf drei Doppelseiten zusammen gezogen wird. Die Vorteile dieses Verfahrens sind offensichtlich (**Abb. 34**), denn in einer Art Zoom wird hier ein erheblich kleinerer chronologischer Maßstab auf die Geschichte angewendet, der mit sehr viel enger zusammengedrängten waagerechten Linien einen Überblick über größere Zeiträume ermöglicht.

Insbesondere an der Form des ‚Compendiums‘, die wie erwähnt in jenen Manuskripten verwendet wird, die auch die Rom-Karten enthalten, lässt sich der reflektierte Gestaltungsprozess des Geschichtsschreibers nachvollziehen, der das große Format der Doppelseite geradezu offensiv dazu nutzt, die Daten zu Personen und Ereignissen, sowie dynastischen und politischen Beziehungen

²⁸ Marciana, Zan. Lat 399, fol 83v–84r.

²⁹ Vgl. dazu *Degenhart / Schmitt*, Marino und Paolino (wie Anm. 3), 6; sie betonen v. a. das Interesse Sanudos an der Kreuzzugspolitik.

zweidimensional zu ordnen, um das Geschehene aufzubereiten und damit verständlich zu machen. Dass dieser konkrete, visuell dargebotene Zusammenhang von Texten, Szenen und Icons keine Selbstverständlichkeit ist, zeigen die methodologischen Einlassungen des Autors.

3 *Grata pictura* und *mapa duplex*.

Paolinos Reflexionen zu den Medien von Geschichtsschreibung

In den für dieses Textgenre eher ungewöhnlichen Prologen, die die Höhe des methodischen Reflexionsniveaus vergegenwärtigen, beschreibt Paolino eigens das Ziel seiner bis in das Layout reichenden Auseinandersetzung mit verbalen und visuellen Formen der Geschichtsschreibung.³⁰ Ausdrücklich erläutert er, dass es bei dem Verständnis des Laufes der Welt darauf ankomme, die partikularen Ereignisse in ihrem Verhältnis untereinander zu begreifen. Um die ihm so wichtige Relationalität von historischen Vorgängen erfahrbar zu machen, entwickle er eine *grata pictura*, also eine angenehme oder dem Kontext gemäß besser ‚angemessene‘ Darstellung bzw. ein Bild, samt Erläuterungen und Zusätzen, damit das, was bereits in den ‚Epithoma‘ oder anderswo geschrieben worden sei, *prompte ac clare*, also schnell und deutlich, sozusagen ‚auf einen Blick‘ gesehen werden könne.³¹

Im Prolog des späteren römischen Exemplars, das Synopse und Erzählung kombiniert, pointiert Paolino, dass sowohl Historiographen (die Erzähler) als auch Chronographen (die Autoren der *Annales*) zum Scheitern verurteilt seien, weil sie systembedingt entweder die Synchronizität der Ereignisse oder die einzelnen Geschichten vernachlässigten.³² Paolino definiert daher seine eigene

³⁰ Auf diesen Umstand hingewiesen hat zunächst *Isabelle Heullant-Donat*, *Entrer dans l'Histoire* (wie Anm. 21).

³¹ *Quemadmodum organici corporis, puta hominis, pulcritudinem, ite et tocius universi decursus, una parte conspecta, nullus capit obtutus, percipit autem si parcium singularem in se conexione in toto ac proporcionem adinvicem comprehendat. Hunc universi decorem monstrare agrediar brevi compendio (...) grata pictura deducens cum glosarum seu explicacionum brevi adiectione ut que ipse in Epithomate ystoriarum seu ceteri difuse scriptitare conati sunt prompte ac clare intuierei quisque valeat, quasi in semine segetem et arborem radicalem, vgl. Heullant-Donat, *Entrer dans l'Histoire* (wie Anm. 21), 393, Anm. 44; *Di Cesare*, *Problemi* (wie Anm. 6), 40.*

³² Zusätzlich zum Text des älteren Ms. heisst es: *Prestat autem impedimentum scribendi modus: omnium enim ystorias scribentium bipertitus est ordo. Aut enim ystoriographi sunt, rerum ystorias*

Aufgabe damit, Narration und Synchronizität miteinander zu verbinden, um die Personen, die Ereignisse und deren zeitliche Erstreckung in größere Zusammenhänge zu bringen, womit hier im überwölbenden, finalen Sinne die Heilsgeschichte gemeint ist. Dies bewältigt er mit dem Linienraster der einzelnen Seiten sowie einem ausgeklügelten Verweissystem aus Jahreszahlen und Kapitelangaben im gesamten Codex. Nur so kann er das Ganze in den Verhältnissen des Partikularen und noch dazu im chronologischen Ablauf erfassen.

Zum umfassenden Verständnis von Geschichte bedarf es aber auch noch der Lokalisierung der Orte und Regionen des Geschehens – und hier schließt sich der Bogen zur Karte. In der Einleitung zu ‚De mapa mundi‘ erklärt der Historiker, dass sich Karte und Text ergänzen müssen, da nämlich ein Geschichtswerk nur zu verstehen wäre, wenn ihm eine Weltkarte beigegeben wäre. Ohne sie sei es nicht nur schwierig, sondern unmöglich (*non tamen difficile quam impossibile*), sich das Überlieferte (*ea, que dicuntur de filiis ac filiis filiorum Noe*) vorzustellen und zu verstehen. Wörtlich heißt es im Folgenden: Es werde also eine *mapa duplex* benötigt – d.h. eine Karte mit einem zweifachen Aspekt, aus Bild und aus Schrift. Weder das eine noch das andere könne genügen, weil das Bild / die Zeichnung (*pictura*) ohne die Schrift die Königreiche und Provinzen nur konfus zeige, während die Schrift ohne die Unterstützung des Bildes ebenfalls nicht hinreichend die Grenzen der Provinzen in ihren verschiedenen Himmelsrichtungen bestimme, so dass sie gleichsam vom Auge erfasst werden könnten (*ut quasi ad oculum conspici valeant*).³³ Die der Handschrift beigelegte (Welt-)Karte (*pictura*

seorsum vel separatim continuantes, sed negligentes earum contemporenitatem, aut cronographi eontra gestarum rerum contemporaneitatem notantes, sed ystoriarum continuacionem omittentes, ita ut frequentur difficile sit lectori, una parte ystorie conspecta, consequentem invenire. Sic utrique deficiunt in modo scribendi. Cupientes autem hujusmodi amovere defectus, ut tocius universi decorem clarius monstrare possimus, distinctam per lineas in longum et transversum summam libri premictimus in qua sequencia pene universa conspimus, sed sicut segetem in radice et arborem in radice. Vgl. die wörtliche dt. Übersetzung bei Melville, Geschichte in graphischer Gestalt (wie Anm. 5), 57; das gesamte Zitat nach Vernet, Version provençale (wie Anm. 22) 119 f., Anm. 3.

33 *Incipit prologus in mapa mundi cum trifaria orbis divisione. Sine mapa mundi ea, que dicuntur de filiis ac filiis filiorum Noe et que de IIIor monarchiis ceterisque regnis atque provinciis tam in divinis quam humanis scripturis, non tamen difficile quam impossibile dixerim ymaginari at mente posse concipere. Requiritur autem mapa duplex, picture ac scripture. Nec unum sine altero putes sufficere, quia picture sine scriptura provincias seu regna confuse demonstrat, scriptura vero non tamen sufficienter sine adminiculo picture provinciarum confinia per varias partes celi sic determinat, ut quasi ad oculum conspici valeant. Pictura autem hic posita ex mapis variis est composita sumptis de exemplaribus, que scripturis actorum concordant illustrium, quos imitatur, videlicet (Ysi(dori) in libro Eth(ymologiarum), I(er)o(nimi) de distantia locorum et hebraicarum questionum, Hug(onis) de S. Vic(tore) et Hug(onis) Floriacensis in sua ecclesiastica ystoria, Orosii*

hic posita) sei aus mehreren anderen Karten komponiert, die mit den Schriften der Autoritäten übereinstimmten.³⁴ Und er schließt mit der bekannten Warnung, dass man größte Vorsicht walten lassen müsse, damit das Bild nicht von den Zeichnern verfälscht werde.³⁵

Daraus folgt unmissverständlich: Geschichte ist nur mit Karten zu verstehen. Karten bringen durch Bilder – im weitesten Sinne verstanden als visuelle Repräsentationen – Umrisse und Lage von Gebieten zur Anschauung, sie bedürfen jedoch ihrerseits immer der schriftlichen Identifizierung des Gezeigten. Topisch ist dabei die Warnung vor der Fehleranfälligkeit der Bilder, die ihn jedoch nicht vor einer neuen Karte zurückschrecken lässt, weil er das Verfahren der Kompilation autorisierter Daten als Garant für deren Richtigkeit anführt. Selbstverständlich steht Paolino auch mit diesen Bemerkungen in einer langen historiographischen Tradition. Anna Dorothee von den Brincken hat darauf hingewiesen, dass Paolino sich in der Kartenkritik auf den im Autorenkatalog erwähnten Gervasius

de ornesta mundi, Solini de mirabilibus mundi, G(er)vasii de mirabilibus terrarum, Pomponii Mela de situ orbis, Ho[no]rii de ymagine mundi, Eusebii, Bede, Iustini, Balderici Dolensis episcopi in itinerario transmarino et aliorum plurium scribentium maxime de Terre Sancte et circumstantium regnorum Syrie et Egypti, que ad multos passus intelligendos Sacre Scripture necessaria sunt. In quibus studiosissimum doctorem I(er)o(nimum) plurimum laborasse qui legit, intellegit. Quod vero per pictores non vicietur pictura, magna est cautio adhibenda (Vat. lat. 1960, fol. 13r), zitiert nach Heullant-Donat, *Entrer dans l'Histoire* (wie Anm. 21), 402 f.; 403, Anm. 77, vgl. Anna-Dorothee von den Brincken, *Quod non vicietur pictura*. Die Sorge um das rechte Bild in der Kartographie, in: *Fälschungen im Mittelalter. Internationaler Kongress der Monumenta Germaniae historica*. München, 16.–19. September 1986. (MGH Schriften, Bd. 33.) Hannover 1988–1990, Bd. 1, 587–599; vgl. auch Frutaz, *Piante* (wie Anm. 2), 118, der den Text ohne Kontextangabe auf die Rom-Karte bezieht, und Lucia Nuti, *Cartografie senza carte. Lo spazio urbano descritto dal Medioevo al Rinascimento*. (Storia, Bd. 853.) Milano 2008, 11: Beide Transkriptionen sind nicht vollständig und weisen leichte Unterschiede auf. Vgl. auch Jürgen Wilke, *Die Ebstorfer Weltkarte*. (Veröffentlichungen des Instituts für Historische Landesforschung der Universität Göttingen, Bd. 39.) Bielefeld 2001, 53. Vgl. zu dem Traktat ‚De mapa mundi‘ zuletzt Di Cesare, *Problemi* (wie Anm. 6); Dies., *L'Imago mundi di Paolino Veneto* (wie Anm. 6). Bouloux, *Cultures et savoirs géographiques* (wie Anm. 6), 63, zitiert die leicht variierte venezianische Version: *Universi orbis hec descriptio ponitur tam in scriptura quam pictura. Non enim unum sine alio sufficit quia confinia provariarum per scripturam ad oculum videri absque figura non potest et figura sine scriptura confuse omnia representat*. (ebd., 9r).

34 Das ungewöhnliche Bewusstsein für die Kompilation unterstreichen auch Degenhart / Schmitt, Marino und Paolino (wie Anm. 3), 61 f., die den Text zitieren und mit Angaben zu den erwähnten Autoren versehen. Zusätzlich bemerken sie, dass Bucharthus de Monte Sion, Jakob von Vitry und Wilhelm von Tyrus erstaunlicherweise in Paolinos Aufzählung fehlen.

35 Auch Thürlemann / Bogen, Rom (wie Anm. 4), 30, haben auf den Passus aufmerksam gemacht, ihn jedoch nicht auf die Systematik des gesamten Buches angewendet, sondern v. a. den kompulatorischen Charakter der Karte betont.

von Tillbury (1140–1220) beziehen kann.³⁶ Er verwendet Topoi der Bildkritik wie der Rhetorik, aus der er etwa die Kategorie der Evidenz, also des ‚Vor-Augen-Stellens‘, entlehnt. Dennoch wäre es ein Fehler, ihn darauf zu reduzieren.³⁷ Wichtiger sind die Nuancen im Umgang mit der *mappa* und ganz generell der *pictura*, also dem Instrument visueller Repräsentation als Medium des Zeigens und Erkennens. Die *grata pictura*, mit der Paolino die Synopse mit Bildinseraten meint, dient dazu, *prompte ac clare* zu sehen; und die *mapa duplex* stellt ebenfalls vor Augen und dient damit der Erkenntnis. – Das Besondere bei Paolino besteht in der Energie, die er nicht nur auf die Kompilation von Texten und Karten sondern auf deren Neuordnung und Kombination verwendet, und nicht zuletzt auf das grundsätzliche Projekt der graphisch-visuellen Aufbereitung von historischem Wissen, die über die Tabellenform und das rein rhetorische, sprachlich evozierte Vor-Augen-Stellen hinausgeht. Auffällig prononciert ist das Vertrauen in die epistemologische Potenz von Tafel und Karte im Dienst der Geschichtsschreibung, welche beide einen Erkenntnisgewinn mit sich bringen, der über das im Text Gesagte hinausgeht. Man kann Paolino mit Fug und Recht als einen Vorläufer von Abraham Ortelius bezeichnen, der im 16. Jahrhundert das Diktum von der Geographie als dem „Auge der Geschichte“ nicht nur als Werbung für seinen Atlas verwendete, sondern die Weichen für ein breiteres Verständnis der Kartographie als Erkenntnisinstrument der Geschichte gestellt hat.³⁸

36 *Brincken*, Sorge um das rechte Bild (wie Anm. 33), 592–594. Gervasius hatte im 2. Buch der ‚*Otia Imperialia*‘ (1214) aus der besagten Fehleranfälligkeit von *picturae* jedoch gefolgert, dass die Zeichner den Vorlagen nichts hinzufügen dürften. *Ut autem, oculata fide avidis mentibus et sitientibus auribus satisfaciamus, in summa naturalem provinciarum ordinem et situm per tres orbis partes distinctarum in emendatiore pictura subiunximus; considerantes, quod ipsa pictorum varietas mendaces efficit de locorum veritate picturas, quas mappas mundi vulgus nominat. Plerumque enim pictor, ut alias testis, cum de suo addit, partis mendacio totam testimonii seriem decolorat, ut in decretis c.3 q.9 ‚Pura et simplex‘. Nec adscribat lector ignorantiae vel mendacio, quod interdum nomina secus, quam hoc tempore se habent, scribimus, cum nunc antiquitati servirimus, nunc consuetudini loquentium satisfacere nos oportuerit.* G. W. Leibniz, *Scriptores rerum Brunsvicensium*, Bd. 1. Hannover 1707, zitiert nach von *den Brincken*, Sorge um das rechte Bild (wie Anm. 33), 593.

37 Vgl. das Plädoyer für die mittelalterliche Historiographie von *Bernard Guenéé*, *Histoire et culture historique dans l’Occident médiéval*. Collection historique. Paris 1980; *Ulrich Fischer*, InnenWELTEN – zur Konstruktion von Raum in ausgewählten mittelalterlichen Weltkarten, in: *Claudia Olk / Anne-Julia Zwierlein* (Hrsg.), *Innenwelten vom Mittelalter zur Moderne. Interiorität in Literatur, Bild und Psychologiegeschichte*. Trier 2002, 21–38.

38 Vgl. dazu *Tanja Michalsky*, *Geographie – das Auge der Geschichte. Reflexionen über die Macht der Karten im 16. Jahrhundert*, in: *Die Macht der Karten oder, was man mit Karten machen kann*. Hrsg. v. Freundeskreis der Prof. Dr. Frithjof Voss Stiftung und Georg-Eckert-Institut. (Eckert Dossiers, Bd. 2.) Zwickau 2009. <http://www.edumeres.net/urn/urn:nbn:de:0220-2009-0002-091>

4 Die Karten im Text

Im venezianischen und im römischen Exemplar der Universalgeschichte ist die Karte ganz hinten eingebunden. Verführerisch ist es, das Labyrinth, das im römischen Manuskript auf der gegenüberliegenden Seite steht, als Metapher für Rom zu verstehen, so wie Felix Thürlemann und Steffen Bogen es getan haben.³⁹ Dafür gibt es jedoch keine konkreten Hinweise. Unmissverständlich mit der Karte verbunden sind auf der linken Seite vielmehr die Angaben zur Gründung Roms und zu Palästen, Tempeln und Triumphbögen, die ganz im Sinne der theoretischen Ausführungen als notwendig begleitende *scriptura* und Hilfsinstrument zum Umgang mit der Karte fungieren. Ganz oben links oberhalb der Karte (**Abb. 32 rechts**) wird zudem der innovative Ansatz dieses Rom-Bildes herausgestrichen: *In Ymagine mundi [Rom]a habet forma leonis* heißt es dort, um auf die tradierte, symbolische Darstellung der Stadt in der Form eines Löwen zu verweisen, wie sie sich auf den Weltkarten befindet.⁴⁰ Bei Paolino figuriert darunter ein stabähnliches Instrument, das durch die Beschriftung, *id est milliare*, als Maßstab gedeutet werden kann.⁴¹ Auf diese Weise wird der tradierte Modus der Darstellung als Gegenmodell ausgewiesen, dem hier etwas Neues zur Seite gestellt wird. Bei Paolino regiert ein Maßstab, der wohl – wie in den späteren Jahrhunderten – als ein Hinweis auf die besondere Exaktheit und auf das Vermessen im Gegensatz zum Symbolisieren verstanden werden soll. Rom ist hier eben nicht als *forma* sondern als *mapa duplex* repräsentiert, die explizit mit Daten des Textes verknüpft ist. Unten links sind wie erwähnt die Hügel (*montes*) nochmals in einer Liste angegeben. Darunter ‚verlinken‘ zwei Verweise die kartierten Orte mit der Narration. Der römische König Numa (ca. 750–672 v. Chr.), hat demnach das Kapitol gegründet, und Lucius Tarquinius Priscus (ca. 616–578 v. Chr.) wird bezeichnenderweise ob seiner Verdienste um das Bauwesen erwähnt.⁴² Hier

(geprüft 22 März 2014).

39 S. Thürlemann / Bogen, Rom (wie Anm. 4), Kat. Nr. 4.

40 Vgl. etwa das Beispiel in Thürlemann / Bogen, Rom (wie Anm. 4), Kat. Nr. 3. Auch die Autoren weisen auf das Textinserat hin, deuten es jedoch nicht als explizite Abkehr von der älteren Darstellungsweise.

41 *milliaris* bedeutet ‚Tausendereinheit‘, *milliarium* die ‚Meile‘, die auf den römischen Straßen durch Meilensteine gekennzeichnet waren. Vgl. zur Inschrift und Westung Frutaz, Piante (wie Anm. 2), 116.

42 Holtzmann, Stadtplan (wie Anm. 2), 61, hat den Verweis überprüft, merkt jedoch an, dass in Cap. 42, 2 „wohl etwas von Numa [steht] aber nicht, daß er das Kapitol gegründet hat“. Damit missversteht er den Sinn des kartographischen Eintrages, in dem es um die Verbindung von Ort und Name geht.

zeigt sich das Verweissystem erneut in seiner ganzen Komplexität: Historische Personen werden aufgrund ihrer Taten verzeichnet, deren Überreste bis in die Gegenwart reichen. Erinnerungsorte bleiben im visuell fasslichen Raum erhalten. Da die Karte deren historischen Kontext nicht visualisieren kann, wird eigens auf den Text verwiesen. Erst die Verschränkung beider ergibt die Einsicht in das Gebilde der Stadt Rom als *figura* der Geschichte.

Ganz der mittelalterlichen Vorstellung Roms verhaftet ist die Rom-Klage, die die Verwüstungen benennt und die Stadt als mühsam aufrecht stehenden Greis beschreibt, der von seiner Würde nichts mehr habe als alte Steinhaufen und Ruinen.⁴³ Sie transponiert die leidvolle Erfahrung des mittelalterlichen Historikers, der sich zu seiner Zeit einem gänzlich unübersichtlichen Stadtbild gegenüber sieht, das er nur mit seinem Wissen um die Geschichte begreifen kann, in eine Metapher. Noch weit entfernt vom berühmten Diktum *Roma quanta fuit ipsa ruina docet*,⁴⁴ demzufolge die Größe Roms sogar noch an ihren Ruinen zu ermes- sen sei, steht die Figur des Greises bei Paolino vielmehr für die Gebrechen des hohen Alters und die Ruinen allein können das ehrenvolle Rom ausdrücklich nicht wiedererstehen lassen – das kann wiederum nur die Geschichtsschreibung.

Noch deutlicher wird die dezidiert intendierte Verknüpfung des Romplanes mit dem Lauf der Geschichte in der Pariser Handschrift (**Abb. 35**). Hier ist der Plan, der im Grunde nur den befestigten Umriss angibt, nicht an das Ende verlegt, sondern regelrecht mitten in die synoptische Geschichtsdarstellung eingefügt und auf diese Weise mit Angaben zur Gründung Roms im achten vorchristlichen Jahrhundert verknüpft. Nur so erklären sich auch die Text- und Bildinsete. Romulus selbst figuriert samt *explicatio* außergewöhnlich groß mit Ritterrüstung und Krone als erster römischer König, und in der Spalte der Autoritäten (*doctores*) wird die Cumaeische Sibylle geführt, weshalb eine entsprechende Erläuterung inseriert wird. In der Tabelle gebührt die *linea regularis* den Königen von Juda. Unterhalb dieser angesichts weniger Daten kurz geratenen Tabelle steht die Erklärung der Gründung Roms und nach einem Hinweis auf die Ruinen folgen die bekannten Monumentlisten, deren Layout mit roten Kürzeln wie T für *templum* oder A für *arcus* den Überblick und das schnelle Auffinden erleichtern. Im Layout

⁴³ *Roma suos cineris vidit sub duce / Breno. Incendium suum moruit sub Alari-/co. Successivos atque cotidianos ruinarum / defectus deplorat. Et more senis decrepiti / vix potest alieni baculo sustenari nil habens honorabilis / vetustatis preter antiquitatem lapidum con-/geriem est vestigia ruinoso. / Ex gestis beati Benedicti antistiti / Canusie dicti quia per Totilam Roma destrueret ait / Roma a gentibus non extermina-/bitur sed tempestatibus corsicis et turbinibus / ac terremotu fatigata marcescet / in semetipsa*, nach Frutaz, Pianta (wie Anm. 2), 118.

⁴⁴ Erstmals belegt bei Francesco Albertini 1510 in: ‚Opusculum de mirabilibus novae & veteris urbis Romae‘.

konkret mit der Synopse kombiniert, erweist sich die Karte hier umso deutlicher als ein Erkenntnisinstrument zum Verständnis einer Jahrhunderte alten Stadt. Auch wenn es wohl zu weit gehen würde, in dieser (höchstwahrscheinlich nicht gänzlich ausgeführten) Fassung des Stadtplanes das noch unbebaute Rom erkennen zu wollen, so wird doch deutlich, dass die Stadt in diesem Exemplar ihren besonderen Ort auch auf der Zeitachse des Werkes gefunden hat, und damit zugleich, dass sie als historisches Gebilde verstanden wird, die ihre Form den Geschicken ihrer Einwohner und Beherrscher zu verdanken hat.

Die kartographische Darstellung Roms dient Paolino offenbar als ein ihm gut bekanntes Beispiel, mit dem er Orte und Geschichte konkret verbinden und so präsentieren kann, dass sie ‚gleichsam vom Auge erfasst werden‘, wie er in dem Prolog zur *mapa duplex* formuliert hat. Ihre Einbindung in den Text macht unmissverständlich deutlich, dass sie nicht dazu gemacht ist, für sich zu stehen, sondern erst gemeinsam mit Chronologie und Tabelle ihre Aussage entfaltet.

5 Die Karte als Instrument des Historikers

Entstanden im Kontext der innovativen visuellen Didaxe eines Universalhistoriographen, bewahrt die Karte die materiellen Spuren von dessen methodischen Reflexionen: *Pictura* und *scriptura* sind auch über die Grenzen des Plans hinaus miteinander verbunden und als komplementär wirksame Medien des Erkennens- und Repräsentationsprozesses produktiv gemacht. Das sorgfältige Layout der Doppelseiten im ‚Compendium‘, mit dem historische Ereignisse visuell in Beziehung gesetzt werden, findet sein Pendant in einem Stadtplan, der Rom auf ausgewählte Monumente der Antike und der jüngeren Vergangenheit samt ihrer wichtigsten Verbindungslinien reduziert, dergestalt dass das unüberschaubare Gelände einen historisch ableitbaren Sinn bekommt. Die Auswahl der Monumente ist dabei nicht, wie sonst allgemein angenommen, allein der Lektüre der *Mirabilia* verdankt, sondern dem konkreten Interesse des Autors, der nur die für seine Belange wichtigsten hervorhebt, wobei es nicht verwundert, dass hier neben Pantheon und Kolosseum auch weitere Bauten der römischen Könige, der Kaiser, der Päpste und der Kommune prominent figurieren.

Das Interesse an der ästhetischen Aufbereitung der Stadt, verstanden im vormodernen Sinn eines Vertrauens auf die Erkenntnis stiftende Wahrnehmung ‚auf einen Blick‘ lenkt das Vorgehen des Autors, der anhand dieser Karte, ganz ähnlich wie in seinen Tabellen, Beziehungen des Partikularen zum Ganzen zeigen möchte. Weil die zweidimensionale Karte ihm als Medium der Visualisierung von Strukturen dienen soll, ringt Paolino mit den topographischen Begebenheiten,

die er – anders als die Spalten seiner Tabellen – nicht variieren kann. Erst wenn man die auffällige rote Einzeichnung der Hügel nicht als Unvermögen eines mittelalterlichen Zeichners abstempelt, sondern sie als einen veritablen Versuch ernst nimmt, die Auswirkungen des konkreten Geländes für die Gestaltung der Stadt aufzuzeigen, werden sie verständlich. Sie zeugen von der Reflexion über die kartographische Visualisierung eines dreidimensionalen Raumes, deren Grenzen sie ebenso offenbaren wie sie sie durch die variierende Ausrichtung der Monumente zu überschreiten suchen.

Trotz ihrer dienenden Funktion für den Historiker ist die Karte nämlich ein Werk eigenen Rechts insofern sie medial definierten Regeln folgt, denen gemäß die eingezeichneten Orte nicht zuletzt über den Maßstab und ihre Relationalität untereinander Bedeutung zugewiesen bekommen. Sie darf, wie Bilder generell, nicht als ein Medium missverstanden werden, mit dem man auf einen historischen Zustand der Stadt selbst schließen kann, sondern vielmehr als ein Medium, das – in dieser spätmittelalterlichen Version – die Stadt als chronotopische Entität definiert, als eine räumliche Konfiguration von Sedimenten der Geschichte. Ganz im Gegensatz zum fortlaufenden Text des Geschichtsbuches regiert auf der Karte das (angeblich maßstabsgetreu wiedergegebene) Gelände, auf dem Ereignisse verschiedener Zeiten sich an einzelnen topographischen Orten überlagern. Dementsprechend sollte auch nicht die Metapher des Labyrinths angeführt werden, sondern vielmehr jene des Palimpsestes, denn eine herausstechende Eigenschaft der Karte von Paolino ist, dass ihre Rasuren und Überschreibungen allenthalben ältere Eintragungen sichtbar lassen.

Grundsätzlich gilt es dabei zu bedenken, dass die Karte nicht das Rom des 14. Jahrhunderts zeigt – sondern die ‚mental map‘ eines Historikers des 14. Jahrhunderts. Sie konzipiert Rom, vor dem Hintergrund von Paolinos eigener Erfahrung, die sich auch in der zitierten, topischen Romklage niederschlägt, folgendermaßen: in seinen antiken Ausmaßen, mit späteren Veränderungen, mit Erinnerungsorten *avant la lettre*, durchtränkt von der Geschichte, verkompliziert durch die Hügel, und bei all dem als eine Einheit, die nur der Gelehrte in dem zeitgenössischen Durcheinander von antiken Ruinen und modernen Bauten stiften kann. So gut jeder heutige Rom-Besucher das Problem der chaotischen Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen nachvollziehen kann, handelt es sich dabei doch nicht um ein ahistorisches Phänomen. Um den Plan in seiner spezifischen Aussagekraft zu verstehen, muss man sich die historisch bedingte Alterität eines Entwurfs vergegenwärtigen, dessen Ordnung einem mittelalterlichen Geschichtsbild unterliegt, in dem Rom scheinbar eine Schlüsselstellung für das Verständnis der Weltgeschichte zusteht. Warum das so ist, ist Gegenstand zukünftiger Forschung.

Ziel dieses Beitrages war es, den Rom-Plan von Paolino Minorita aus dem universalhistoriographischen Unternehmen seines Autors und damit aus seiner konkreten kodikologischen und medialen Funktion als Erkenntnisinstrument eines Historikers abzuleiten, ihn also an jene Erklärungsmuster zurückzubinden, die sich in Paolinos Interesse an der Relationalität von Daten und an der offensichtlichen Überschreibung und Resemantisierung historischer Orte im Laufe der Chronologie fassen lassen. Das Augenmerk lag auf der Parallele und der Verknüpfung der visuell-graphischen Aufbereitung historischer Daten in den Tabellen und der Karte, um das vom Autor reflektierte Erkenntnispotential der mittelalterlichen Karte in den Vordergrund zu rücken und darüber hinaus gehend, um die Karte aus ihrer Rolle einer mehr oder weniger gelungenen Repräsentation eines vorgefundenen Raumes zu befreien und als eine dezidierte Aussage zur Geschichte (nicht nur) Roms zu etablieren.

Erst wenn man diesen mediengeschichtlichen Befund ernst nimmt, wenn man der Karte also im Kontext der spezifischen Weltgeschichte die Formulierung von Erkenntnissen zugesteht, und sie nicht auf die Kompilation von Bekanntem reduziert, die ohne die Kenntnis möglicher Vorbilder gar nicht zu überprüfen wäre, ergeben sich weitere Fragen zur Interpretation des außergewöhnlichen Plans vor dem konkreten historischen Hintergrund seiner Entstehung: Warum bekommt Rom zu einem Zeitpunkt, in dem es längst nicht mehr als Nabel der Welt verstanden wird und die Päpste in Avignon residieren überhaupt einen solchen Stellenwert innerhalb der Handschrift? Kann man die Westung des Plans als ein Statement deuten? Warum wird Jerusalem zumindest im Medium des Plans weniger Aufmerksamkeit geschenkt? Ist das Kapitol mit dem Senatorenpalast als politischer Ort zu lesen? Vergegenwärtigen die eingezeichneten Straßen Itinerare bestimmter Gruppen (wie der Pilger) oder Routen von Prozessionen (z. B. zwischen Vatikan und Lateran)? Spielt die Verbindung Paolinos zum Hof König Roberts von Anjou in Neapel eine entscheidende Rolle?⁴⁵ Um nur einige zu nennen.

⁴⁵ Es ist bekannt, dass Paolino in enger Verbindung zum Hof stand, dennoch kann nicht nachgewiesen werden, dass es sich um ein Auftragswerk Roberts von Anjou handelt, vgl. *Heullant-Donat*, *Entrer dans l'Histoire* (wie Anm. 21), 390 f.; *Degenhart / Schmitt*, Marino und Paolino (wie Anm. 3), 84, weisen insbesondere im Zusammenhang der Italienkarten der Vatikan-Handschrift auf den angevinischen Hof hin, an dem Petrarca und König Robert ein Kartenprojekt entworfen haben sollen. Diese Annahme beruht auf einer Erwähnung in Flavio Biondos *Italia Illustrata: Nam pictura Italiae quam in primis sequimur, Roberti regis Siciliae et Francisci Petrarchae eius amicus opus, Vicuentiam Vicueriamque et Conam vicos profluenti Pado appositos habet*, zitiert nach *Flavio Biondo*, *Italy illuminated*. Hrsg. u. übers. v. Jeffrey A. White. Cambridge (Mass.) 2005, 342. Eine provençalische Version, die heute in Cesena aufbewahrt wird, scheint im Besitz Ro-

Antworten auf diese Fragen erfordern jedoch eine Untersuchung weit größeren Umfangs, die auf die nicht edierten Texte der gesamten Geschichte Paolino rekurriert, sie mit anderen Versionen zeitgenössischer Geschichtsschreibung abgleicht und die darüber hinaus auch die übrigen Stadtpläne der Handschriften einem strukturellen Vergleich unterzieht, so dass ganz im Sinne Paolino das Verhältnis des Partikularen zum Ganzen und des Speziellen zum Besonderen eruiert werden kann. Zu all dem kann an dieser Stelle nur der Grundstein gelegt werden.

berts von Anjou gewesen zu sein, *Anderson*, Cronaca (wie Anm. 24), vgl. auch *Vernet*, Version provençale (wie Anm. 22) zu einer Übersetzung der Epithoma.

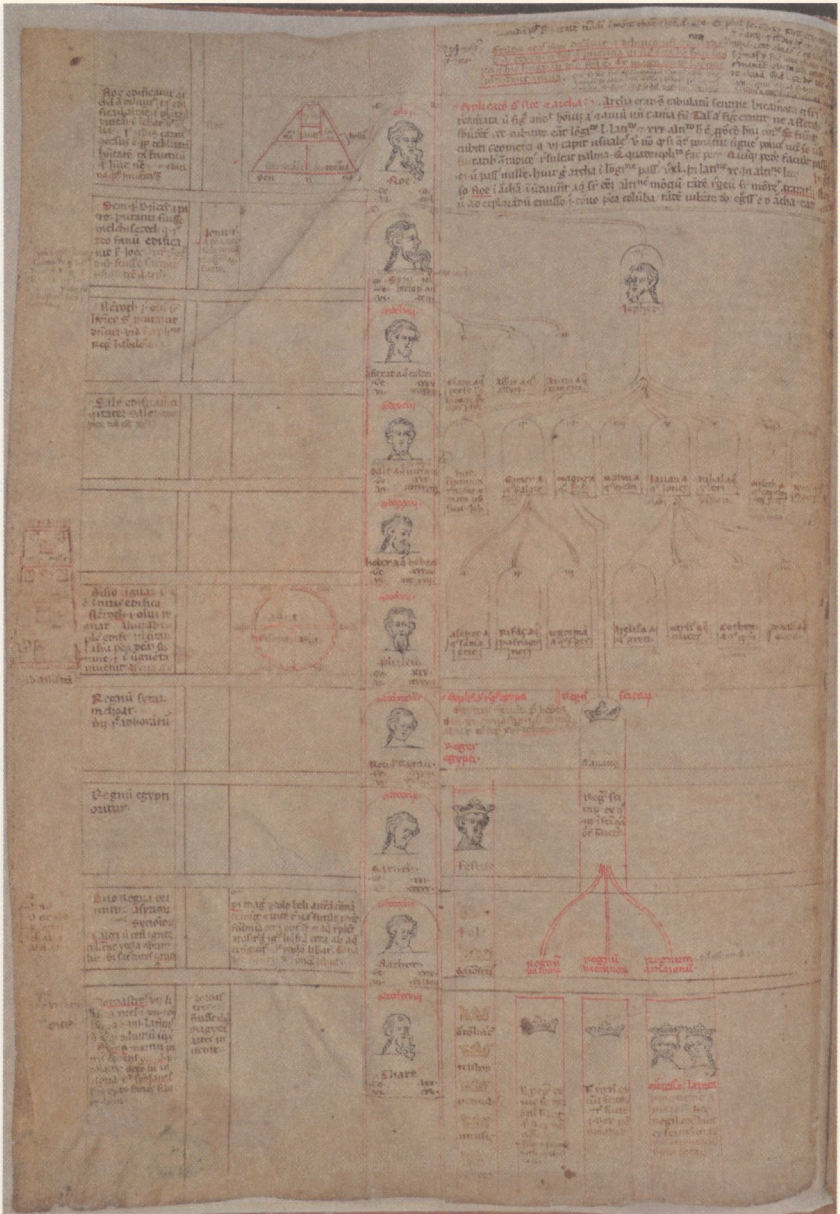


Abb. 30

Biblische Genealogie in der Universalgeschichte des Paolino Minorita (Venedig, Marciana, Lat. Z 399 [= 1610], fol. 2v-3r).

Abb. 30

Biblische Genealogie in der Universalgeschichte des Paolino Minorita



Abb. 31
 Geschichte auf einen Blick in der Universalgeschichte des Paolino Minorita
 (Venedig, Marciana, Lat. Z 399 [= 1610], fol. 83v–84r).

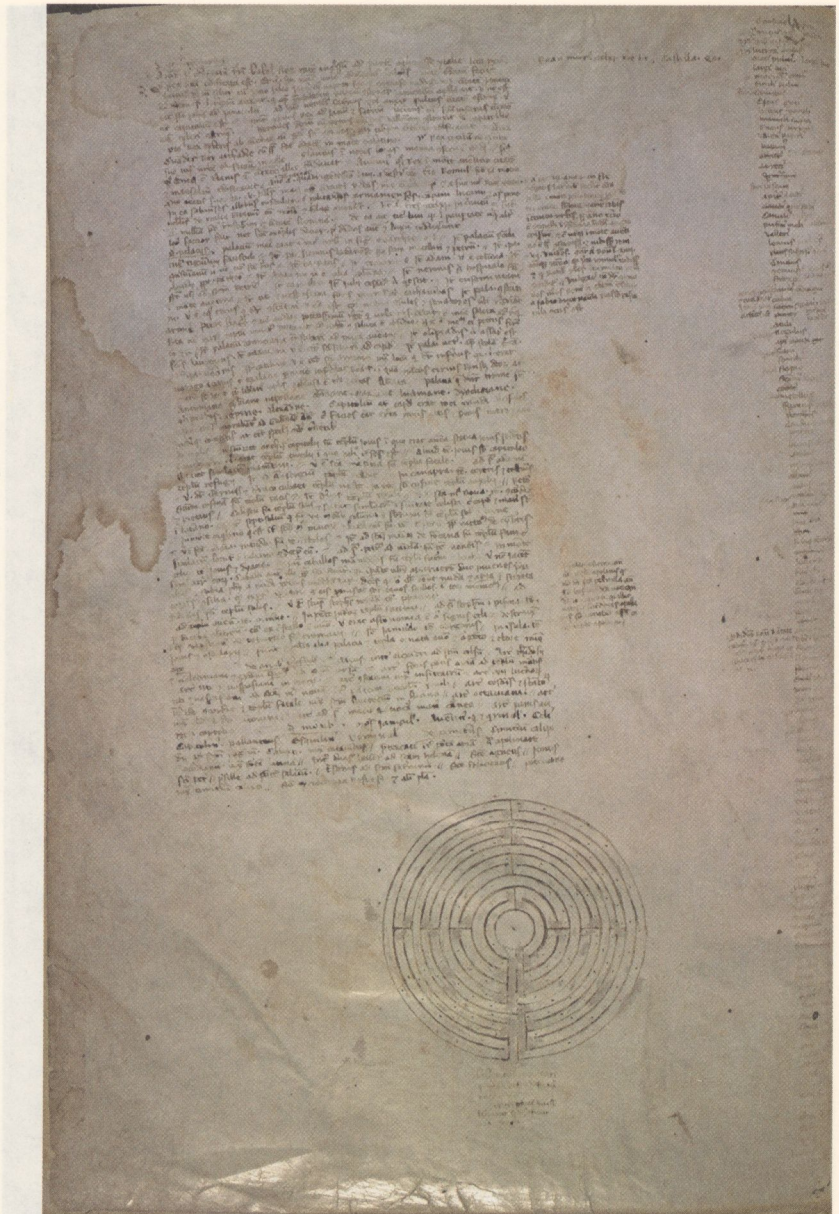


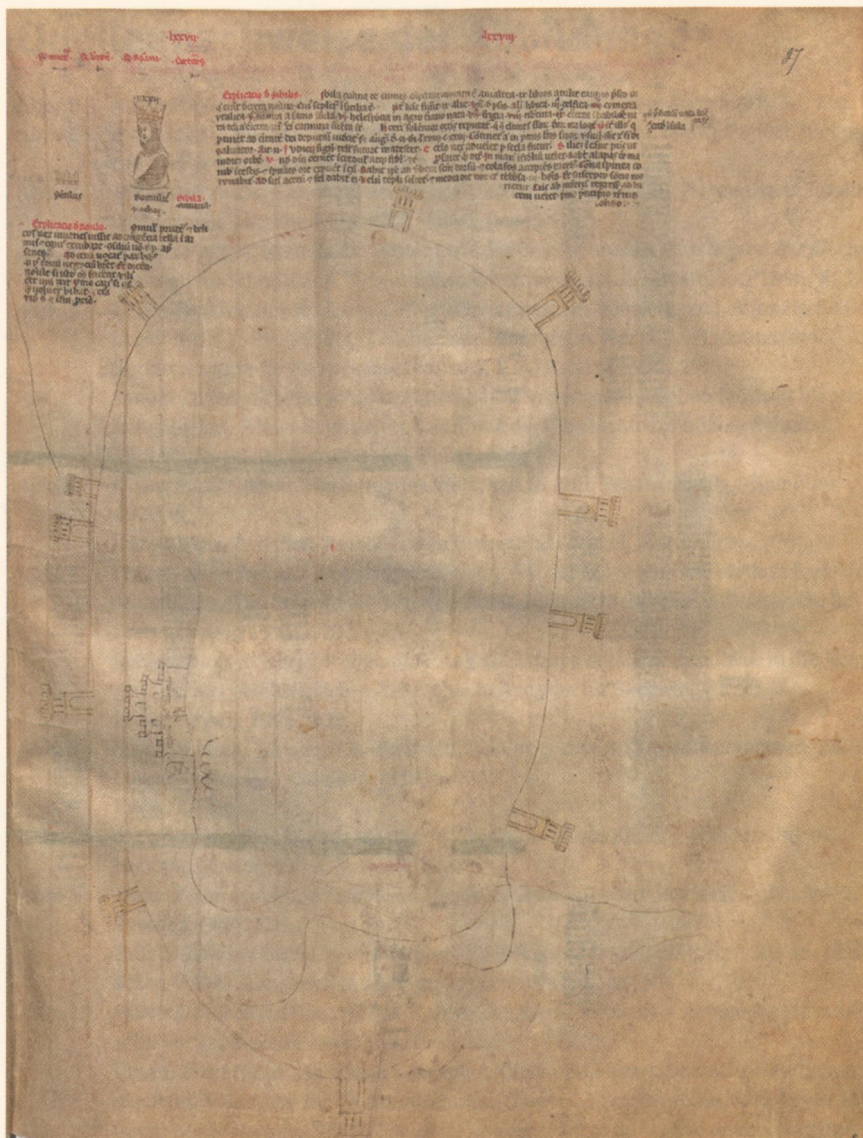
Abb. 32
Rom in Schrift und Bild in der Universalgeschichte des Paulino Minorita
(Venedig, Marciana, Lat. Z 399 [= 1610], fol. 97v-98r).



Abb. 34
 Geschichte im Überblick
 Form und Inhalt
 (Paris, 18. Jh., lat. 48° 51' N, 2° 21' O)



Abb. 33 Forum und Campus lateranensis in der Universalgeschichte des Paolino Minorita (Venedig, Marciana, Lat. Z 399 [= 1610], fol. 98r, Ausschnitte).



1923-1928.

Uaen: Bernhard Kunsteler, Werden und Wachsen. Ein Geschichtsatlas auf völkischer Grundlage. Braunschweig 1928, 12.

Abb. 14. Egonij Alekseovič Kasiminskij / Anatolij P. Levandrovskij, Atlas istoričeskij veloz. Moskva 1951, K. 2.

Abb. 15. Otaen: Gerhard Ziegler / Walter Heidemreuter, Karten für den Geschichtsunterricht. Bechelsausgabe 1953. Berlin 1953, 15.

Uaen: Lothar Barthold, Atlas zur Geschichte, Bd. 1. Gotha / Leipzig 1973, 18.