

Anja Grebe (Freiburg)

Wissen und Wunder

Illustrationszyklen zu Marco Polos *Buch der Wunder*

„Wer genaue Kunde über die verschiedenen Gegenden der Welt erlangen will, der nehme dieses Buch und vertiefe sich darin. Es wird ihm erschließen die denkwürdigsten Wunder Großarmeniens, Persiens, des Tatarenlandes und Indiens. All dies und noch viel mehr ist in diesem Buch in guter Ordnung und in allen Einzelheiten niedergelegt, nach dem Bericht des Marco Polo, des gelehrten und weisen Bürgers von Venedig. Er hat es mit eigenen Augen gesehen. Was er nicht selbst gesehen, ist ihm aus sicherer Quelle bekannt; und das sind nur wenige Dinge. Wir werden deshalb genau unterscheiden, was er in Wahrheit gesehen und was er nur von anderen erfahren. So daß unser Buch wahrhaftig sei und ohne Trug. Der Hörer oder Leser kann ihm uneingeschränkt Glauben schenken. Alles ist vollständig wahr.“¹

Mit diesen Worten beginnt die Pariser Bilderhandschrift Ms. fr. 2810 von Marco Polos *Buch der Wunder* (*Livre des Merveilles*), deren Text-Bild-Verhältnis im Zentrum des nachfolgenden Beitrags steht.² Der Prolog macht nur knappe Angaben zum Autor, der als „weiser und gelehrter Bürger der Stadt Venedig“ vorgestellt wird. Aus dem Text und zeitgenössischen Sachquellen geht hervor, dass Marco der Sohn des venezianischen Kaufmanns Niccolò Polo war. Der erste Teil des Buches handelt von der Asienreise, die Niccolò mit seinem Bruder Maffeo um 1254 zum Zeitpunkt von Marcos Geburt unternahm.³ Marco selbst nahm an der zweiten Asienreise von Vater und Onkel teil, die sehr wahrscheinlich von 1270/1271 bis

1 Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 2810, fol. 1r. Diese und die folgenden dt. Übersetzungen zit., soweit nicht anders angegeben, nach Tesnière (1996), hier S. 101. Vollständiges Digitalisat und kodikologische Beschreibung: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n> (zuletzt abgerufen am 14.1.14).

2 Der Text war im Spätmittelalter auch unter Titeln wie „Beschreibung der Welt“ („Devisement du monde“), „Il Milione“ oder „Livre du Grand Khan“ bekannt. Zur Textgeschichte und Überlieferung vgl. Benedetto (1928), S. XI–CCXXI. Die von Benedetto edierte französisch-italienische Handschrift Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 1116 gilt als ältestes Textzeugnis. Vgl. die Edition von Ronchi (1982).

3 Zur Biographie vgl. Zorzi (1982). Larner (1999). Münkler (1998). Zum ehemaligen Wohnhaus der Polos in Venedig siehe Fozzati/Cester (2011).

1295 währte⁴ und einen ausgedehnten Aufenthalt in China am Hof des Mongolenfürsten Kublai Khan einschloss. Diese Reise wird im zweiten Teil des Buches geschildert. Nach seiner Rückkehr war Marco in Venedig als Kaufmann tätig, wo er am 9. Januar 1324 starb.

Laut Prolog diktierte Marco Polo den Text seinem Mithäftling „Rustulan de Pise“ 1298 während seiner Genueser Gefangenschaft, in die er wahrscheinlich nach der venezianischen Niederlage in der Seeschlacht von Curzola geraten war. In der Forschung ist umstritten, wie viel „Rustulan“, wahrscheinlich der um 1272–1299 als Autor altfranzösischer Artus-Romane tätige Rusticchello da Pisa, zu dem Werk beigetragen hat.⁵ Überwiegend wird angenommen, dass der Pisaner Marco Polos eher sachliche Beschreibungen von Landschaften, Orten, Personen und Sitten mit aus der Literatur kompilierten Legenden und Wunderberichten romanhaft ausschmückte.⁶ Andere Autoren stellen den Wahrheitsgehalt des Textes insgesamt in Frage und bezweifeln, dass Marco Polo jemals in China war. Vielmehr soll er bzw. Rusticchello ähnlich wie der Autor der *Reisen des Sir John Mandeville* (um 1357) die Reisebeschreibung komplett erfunden und/oder aus literarischen Versatzstücken kompiliert haben.⁷

Die Fragen von Autorschaft und Wahrheitsgehalt hängen eng mit der Gattungszuordnung zusammen. Marco Polos Buch versteht sich, so der Schlusssatz von Ms. fr. 2810, als „Beschreibung der Welt und ihrer Wunder“ („division du monde et des merueilles dicelluy“).⁸ Es geht also um die Vermittlung von Sachkenntnissen über die verschiedenen Regionen der Erde und ihrer jeweiligen „Wunder“. Diese werden jedoch aus der Sicht eines subjektiven Reise- bzw. Augenzeugenberichts dargeboten.⁹ Somit lässt sich die moderne begriffliche Unterscheidung von „Wissen“ als einer sachlich begründeten Kenntnis und „Wunder“ als einem letztlich

4 Nach den Angaben im Buch währte sie von 1275 bis 1292.

5 Zur Diskussion vgl. Rieger (1992). Gossen (1975) sieht aufgrund lexikalischer Untersuchungen Marco Polo als Hauptautor. Zu Rusticchello vgl. Cigni (1994).

6 Vgl. Wunderli (1993), mit Überblick über die Diskussion. Olschki (1960).

7 Vgl. Wood (1996). Dagegen u. a. Haw (2006) und Vogel (2013). Zu Mandeville vgl. Bremer (1985). Ladero Quesada (2008). Tzanak (2003).

8 Ms. fr. 2810, f. 96v. Tesnière (1996), S. 219, übersetzt „Und so endet das Buch des Marco Polo über die Wunder aller Regionen der Welt.“ Angesichts der häufigen Titelbezeichnung als „Devisement du monde“ scheint „division“ (dt. „Einteilung“) jedoch eher eine Schreibvariante von „devisation“ („Beschreibung“) zu sein.

9 Vgl. Gaunt (2013).

nur glaubhaften Phänomen auf Marco Polos *Beschreibung* nur bedingt anwenden. Beide Kategorien gehen im Text eine kaum auflösbare Verbindung ein. Was man aus moderner Sicht als „Wunder“ bezeichnen würde, ist hier Teil des „Wissens“ und beansprucht prinzipiell denselben Wahrheits- bzw. Wahrscheinlichkeitsgrad. Historisch adäquater erscheint es daher, „merveilles“ mit „Merkwürdigkeiten“ zu übersetzen. So gehörten bis in die Frühe Neuzeit die heute eindeutig zum Bereich des „Wunders“ gezählten Monstervölker und phantastischen Wesen ebenso wie mythische Orte wie das Irdische Paradies zum festen, bereits auf die Antike zurückreichenden Wissensbestand über Asien und den Orient.¹⁰

Marco Polo übernimmt das in Texten und Bildern tradierte Wissen über den Osten und seine „Wunder“ nicht in allen Fällen unhinterfragt, sondern konfrontiert es mit seinem auf seinen Reisen gesammelten Erfahrungswissen. Wie seine Charakterisierung des als Einhorn identifizierten Nashorns zeigt, modellierte er seine Orientbeschreibungen nach den in der europäischen Literatur und Bildwelt vermittelten Vorstellungen,¹¹ bringt jedoch auch Bedenken und Korrekturen am überlieferten Textwissen an:

„Diese [d. h. die Einhörner, AG] sind fast so groß wie die Elefanten; sie haben das Fell eines Büffels und die Hufe eines Elefanten. Mitten auf der Stirn tragen sie ein weißes Horn. Von diesem Horn geht jedoch keine Gefahr aus, gefährlich ist vielmehr ihre Zunge, die mit vielen großen, langen Zacken gespickt ist. Ihr Kopf erinnert an den eines Wildschweins, sie tragen ihn immer zu Boden geneigt. [...] Sie sind überaus häßlich. Mit jenen, von denen es bei uns heißt, man fände sie im Schoße der Jungfrauen, haben diese hier gar nichts zu tun.“¹²

Erkennungszeichen eines Einhorns war gemäß dem *Physiologus* „ein Horn in der Mitte seines Kopfes“ („unum cornum habet super caput“).¹³ Allerdings widersprachen Gestalt und Verhalten des von Marco Polo beobachteten Tieres der in der abendländischen Literatur- und Bildtradition geprägten Vorstellung vom Einhorn als einem grazilen Wesen.¹⁴ Trotz seiner Bedenken ging der Autor nicht soweit, die einhörnigen Tiere auf Java als eigene Gattung aufzufassen und die Existenz von Einhörnern gänzlich zu

10 Zum „Ostasienbild der Antike“ vgl. Reichert (1992), S. 15–64, mit Verweis auf die Quellen.

11 Vgl. Wittkower (1984), bes. S. 153–161.

12 Tesnière (1996), S. 193. Vgl. Richard (1996), S. 65–66.

13 Vgl. die gegenüberstellende Wiedergabe des Einhorn-Kapitels in unterschiedlichen lateinischen Fassungen in Einhorn (1998), S. 66–69, hier zit. nach S. 66.

14 Vgl. Einhorn (1998).

verneinen;¹⁵ er schlug nur vor, die gängige Vorstellung von Einhörnern von lieblich in furchterregend zu korrigieren.¹⁶ Er verbreitete zugleich jedoch selbst Irrtümer, indem er die chinesische Legende der stacheligen Zunge des Rhinoceros als wahrhaftig hinstellte.¹⁷ Die Möglichkeit, Textwissen und Erfahrungswissen zu Einhörnern unmittelbar gegenüberzustellen, bot sich in Europa erst 1515 mit der Ankunft des ersten indischen Panzernashorns in Lissabon als Geschenk Sultan Muzafars II. von Cambay (Gujarat) an den portugiesischen König Manuel I. In Albrecht Dürers Einblattholzschnitt des „Rhinoceros“ (1515) sind die Gestalt und der (angebliche) Charakter von Nashörnern als eigener zoologischer Gattung erstmals, allerdings ebenfalls nicht fehlerlos, in Bild und Text festgehalten.¹⁸

Kaum ein mittelalterlicher Leser hatte die Gelegenheit, Marco Polos Aussagen anhand eigener Reiseerfahrungen zu überprüfen.¹⁹ Offenbar sah man seinen Bericht grundsätzlich als wahr an; zumindest ist keine substantielle Kritik oder Gegenschrift überliefert. Hingegen wird bereits in der um 1320–1330 verfassten *Chronica Imaginis mundi* des Dominikaners Jacobus de Acquis Marco Polos Buch als verlässliche Informationsquelle für asiatische Reiche genannt. Dem scheint die in der *Chronica* kolportierte Anekdote zu widersprechen, dass Marco Polo auf dem Totenbett von seinen Freunden aufgefordert wurde, alles Unwahre in seinem Buch zu widerrufen. Die Quelle lässt offen, auf was sich der Vorwurf des Schwindelns genau bezieht – sind es die fehlenden oder von Polo korrigierten Orient-Topoi,²⁰ wie die Mehrheit der Forschung annimmt, oder eher die als „quasi incredibilia“ und „superflue“ bezeichneten „Merkwürdigkeiten“ Asiens, deren Existenz man bezweifelte? Im Kontext der *Chronica*, die bei der Beschreibung der asiatischen Staaten immer wieder auf Einzelheiten aus Marco Polos Bericht zurückgreift, erscheint letzteres wahrscheinlicher.²¹

15 So erwähnt er Einhörner als Wildnisbewohner in der Provinz Mien (Myanmar?) (Ms. fr. 2810, fol. 59r–59v).

16 Ähnlich auch die Feststellung von Einhorn (1998), S. 169–170.

17 Vgl. Wittkower (1984). Zur Legende vgl. Ettinghausen (1950), S. 103.

18 Vgl. Schoch/Mende/Scherbaum (2002), S. 420–424.

19 Vgl. Reichert (1992). Aus literaturwissenschaftlicher Sicht vgl. Münkler (2000). Jandsek (1993), S. 89–98.

20 U. a. Larner (1999), S. 115. Nach Wunderli (1993), S. 183, würden die geschilderten „Wunder“ allein der Legitimation des „Wissens“ dienen.

21 Jacopo D’Acqui: *Imago mundi seu Chronica*, um 1320–1330. Die Passage findet sich in den beiden Abschriften Mailand, Biblioteca Ambrosiana, D 526 (14. Jahrhundert) und

Mit seinem *Livre* erweiterte Polo das überlieferte Wissen über Asien um zahlreiche neue, staunenswerte Einzelheiten, etwa in Bezug auf die dort vorgefundenen Reichtümer, die Pracht der Städte, kulturelle, soziale, religiöse, ökonomische und sexuelle Verhältnisse und die gute Organisation des Staatswesens. Vermutlich handelt es sich bei der fraglichen Passage daher um eine bewusste Inszenierung de Acquis, die nicht Marco Polos Glaubwürdigkeit infrage stellen, sondern sie durch ihr scheinbares Gegenteil bekräftigen sollte.²²

Tatsächlich hätte das „Buch der Wunder“ wohl kaum so viel Erfolg gehabt und wäre nicht in zahlreiche Textsammlungen mit Orientberichten aufgenommen worden, wenn man in ihm nur einen Lügenbericht oder reinen Unterhaltungsroman gesehen hätte. Wie sehr man Marco Polos Bericht, sowohl hinsichtlich des „Wissens“ wie der „Wunder“, noch 200 Jahre nach seiner Abfassung Glauben schenkte, zeigt der Nürnberger „Behaim-Globus“ von 1492, dessen Darstellung der asiatischen Welt in Wort und Bild in nicht unerheblichem Maße auf die Beschreibungen von „ritter marco polo“ zurückgeht.²³ Die autoritative Kraft des Textes belegt auch die Tatsache, dass Christoph Columbus ein gedrucktes lateinisches Exemplar des *Milione* zur Planung seiner Entdeckungsreisen benutzte und mit eigenhändigen Annotationen, vor allem zu Orten, landesspezifischen Waren und Rohstoffen, versah.²⁴

Mailand, Biblioteca Trivulziana, Ms. trivulziano 704 (dat. 1428), gemeinsam ediert in Benedetto 1928, S. CXCIV (der Text in Klammern gibt die Variante von Ms. trivulziano 704 wieder): „Iste dominus Marchus multo tempore fuit cum patre suo et avunculo in Tartaria et multa ibi vidit et lucratus est et etiam multas (multa) didicit, quia fuit homo (magni) valoris. Et ideo Ianue existens in carcere facit (fecit) librum de magnis mirabilibus mundi, de hiis scilicet que vidit. Et minus dicit (scripsit) quam viderit (vidit) propter linguas detrahentium, qui de facilli imponunt aliis mendacia (mendacium), et iudicant temere mendacium quod ipsi mali credere (eo quod male credere) vel intelligere nolunt. Et vocator ille liber milionis (milonis) de mirabilius mundi. Et quia ibi magna et maxima et quasi incredibilia reperiuntur, rogatus fuit ab amicis in morte (in morte omesso dal Trivulz.) quod librum suum corrigeret et quod superflue (superfluum) scripserat revocaret. Qui respondit: non scripsi mediantem (mediatatem) de hiis que vidi. Et quia talia in morte dixit magis creditur hiis que scripsit. De quibus, superflua et nimis prolixa precidendo, hic inferius compendiose tractabimus (prout inferius pars aliqua tractabitur).“

22 Vgl. Münkler (1998), S. 94–100, bes. S. 96–98.

23 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. WI 1826. Willers u. a. (1992). Ravenstein (1908), mit Transkription der Texte. Jandsek (1992), mit Übersicht über die Quellen. Weitere Hauptquellen Behaims waren Ptolemäus' „Geographie“ (2. Jh. n. Chr.) und Johann von Mandevilles „Reisebericht“ (um 1357–1371).

24 Vgl. Gil (1992), S. XXIX–LXVII, 1–175. Heers (1984), zu Kolumbus bes. S. 138–142.

Marco Polos *Beschreibung der Welt* – Inhalt und Aufbau

Das Urmanuskript von Marco Polos *Beschreibung der Welt* ist verschollen. Insgesamt sind rund 150 Handschriften und Fragmente in verschiedenen Sprachen und Versionen aus dem Mittelalter überliefert, wobei das älteste Textzeugnis aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts stammt.²⁵

Das Buch enthält die Berichte von mehreren Reisen. Es beginnt, wie erwähnt, mit der ersten Orientreise von Niccolò und Maffeo Polo, die um 1250 von Venedig über Konstantinopel, Kasachstan und Buchara bis nach Peking an den Hof des Mongolenfürsten Kublai Khan (1215–1294) führte. Bei der zweiten, unter Beteiligung Marcos unternommenen Reise gelangten Vater, Sohn und Onkel Polo über Stationen in Persien, Afghanistan und Tibet ebenfalls bis nach Peking. Hier wurde laut Text der sprachkundige Marco in die Verwaltungsdienste des Großkhans aufgenommen, dessen Hofhaltung er eingehend beschreibt. Auf Inspektionsreisen lernte er das Landesinnere kennen, über dessen Orte, Landschaften und Lebensweisen der Bewohner er ausführlich Zeugnis ablegt. Der dritte Teil des Buches umfasst die Rückreise mit Beschreibungen der Inseln, Länder und Orte an den Küstenregionen des indischen Subkontinents, des Nahen Ostens und Ostafrikas.

Aus narrativer Sicht stellen die beiden Reiseerzählungen nur das Rahmengeschehen für die landeskundlichen Erläuterungen dar. Das in diesen dargelegte historische, geographische und ethnographische „Wissen“ überwiegt bereits vom Umfang her die narrativen Partien.²⁶ Diese „Wissens“-Passagen folgen der Tradition geographischer Literatur, erscheinen durch die Einbettung in den Reisebericht jedoch zugleich als persönliche Erfahrungen des Autors. Der Leser nimmt die fremden Welten mit den Augen Marco Polos wahr, der gleichsam als imaginärer Führer fungiert.

Einigen Prolog-Versionen zufolge richtete sich das Buch primär an Leser aus dem Adels- und Bürgerstand, die über eine gewisse Bildung verfügten, dieses um Wissen über ferne Länder und ihre Sitten vermehren wollten und als Kreuzfahrer, Pilger oder Kaufleute zu den potenziellen Orientreisenden gehörten.²⁷ Aus dieser Adressatengruppe stammt

25 Vgl. Monfrin (1996), bes. S. 76–78, mit Verweis auf die ältere Forschung.

26 Vgl. Larner (2008), bes. S. 135–137. Voiret (1997).

27 Polo (1477), fol. 2r. Vgl. Yeager (2008).

auch die Mehrheit der erhaltenen Exemplare. Darüber hinaus wurde das Buch, wie nicht zuletzt das Beispiel de Acquis zeigt, auch von Klerikern gelesen.²⁸ Inwieweit es eher als Sach- oder Unterhaltungsliteratur gelesen wurde, war wohl von Rezipient zu Rezipient verschieden, aber wohl auch von der Textzusammenstellung und materiellen Ausstattung des jeweiligen Bandes abhängig.²⁹

Frühe Miniaturenzyklen

Ein Indikator für das Ansehen des *Buchs der Wunder* in adligen und höfischen Kreisen sind die zahlreichen illuminierten Exemplare.³⁰ Die ältesten stammen aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, d. h. aus der Zeit der ersten Textzeugen. Allerdings beschränkt sich der Buchschmuck bei den meisten Exemplaren auf Initialen, Randverzierungen und einige wenige Miniaturen, die die Bände jedoch gleichwohl aus der überwiegenden Masse der reinen Texthandschriften hervorheben.

Zu den frühesten mit einem kompletten Bildzyklus ausgestatteten Codices gehört die wohl um 1333–1340 für den französischen König Philipp VI. Valois geschaffene Handschrift Royal 19 D I.³¹ (Abb. 1) Der Sammelband in französischer Sprache vereint Marco Polos hier als *Li Livres du grant Caam* betiteltes Buch mit weiteren Texten über den Orient mit dem *Alexanderroman* (*La vraie ystoire dou bon roi Alixandre*) an erster Stelle. David J. A. Ross zufolge muss die Zusammenstellung des Bandes vor dem Hintergrund der Kreuzzugspläne des Königs gesehen werden.³² Die Kreuzzugspropaganda-These lässt sich mit Blick auf ähnliche Orient-Textsammlungen, für die kein konkreter Entstehungskontext benannt werden kann, jedoch nicht eindeutig belegen. Eher stand

28 Vgl. Larner (2008), S. 137–141.

29 Vgl. Yeager (2008). Wunderli (1993) zu den verschiedenen im *Buch der Wunder* behandelten Themenfeldern.

30 Vgl. Ménard (1986). Bislang fehlt eine umfassende vergleichende Studie zu den verschiedenen illuminierten Exemplaren von Marco Polos Buch.

31 London, British Library, Royal 19 D I. Digitalisat und ausführliche Beschreibung: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_19_D_I (zuletzt abgerufen am 14.1.14). Warner/Gilson (1921), S. 339–341. McKendrick u. a. (2011), S. 289, Kat. 91. Das *Buch der Wunder* (fol. 58r–135r) steht als dritter Text nach dem *Alexanderroman* (fol. 1r–46r) und Jehan le Venelais *La Venjance Alixandre* (fol. 47r–57r).

32 Vgl. Ross (1952), hier S. 63. Vgl. Gousset (1996), bes. S. 89. Quigley (2009).

der Wunsch nach einer breiten Information über die Länder des Ostens über die eigentlichen Kreuzzugsgebiete hinaus im Vordergrund.

Der Marco Polo-Teil ist neben einer größeren Titelminiatur mit 36 annähernd quadratischen Kolumnenminiaturen bebildert, die in unregelmäßiger Folge am Beginn eines Kapitels stehen. Sie nehmen, wie die nachfolgenden Beispiele zeigen, in der Regel auf den anschließenden Text Bezug, sodass sich aus inhaltlicher Sicht von Illustrationen sprechen lässt. Häufig dienten die Angaben in der Rubrik als Ausgangspunkt für die Komposition. Die Miniaturen zeichnen sich durch einen kürzelhaften Stil aus, der ganz auf die Figuren und ihre Handlungen konzentriert ist. Die mehrheitlich stereotypen Figuren werden in erster Linie durch die jeweilige Farbe des Inkarnats, die Art der Kleidung und bestimmte Attribute charakterisiert – so besitzen etwa alle „Orientalen“ dunkles Inkarnat. Ausgenommen sind allein der Großkhan und seine Familie, die auf diese Weise den Europäern angenähert werden. Die farbigen Muster- oder Goldgründe verleihen den Bildern eine prächtige Wirkung, doch fehlt bis auf formelhafte Architekturen und Landschaftselemente praktisch jede Angabe von Räumlichkeit. Die im Text geschilderten Wunderwesen und „Merkwürdigkeiten“ werden entweder gar nicht oder recht unspezifisch wiedergegeben. Beispielsweise sind die in der Provinz Karajan beschriebenen „Schlangen“ – wohl entweder Krokodile oder Pythons – als große Katzen dargestellt, die von den Jägern mit einer Hand hochgenommen werden (fol. 101r).

Die Royal 19 D I zugrundeliegende Textfassung diente wahrscheinlich als Vorlage für die als *Li Livres du Graunt Caam* betitelte Version im Oxforder Codex MS. Bodl. 264, die um 1400–1410 in den Niederlanden von einem Maler Johannes und seiner Werkstatt illuminiert wurde.³³ Auch in Anzahl und Platzierung der Miniaturen stimmen die beiden Handschriften überein, nicht jedoch in Stil und Motivik. Die Bilder von MS. Bodl. 264 zeichnen sich durch eine realistischere Gestaltungsweise hinsichtlich Figuren und Hintergründen aus. So wirken die Figuren insgesamt individualisierter, besitzen plastisch modellierte Gewänder und

33 Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. 264, fol. 218r–271v. Zum Verhältnis der beiden Fassungen siehe Dutschke (1998). Pächt/Alexander (1973), Nr. 792. Digitalisat: <http://image.ox.ac.uk/show?collection=bodleian&manuscript=msbodl264> (zuletzt abgerufen: 30.12.13).

agieren mit bewegter, psychologisch nachvollziehbarer Gestik und Mimik. Die Mustergründe sind weitgehend zurückgedrängt zugunsten von variierten Hintergrundarchitekturen mit zahlreichen realistischen Elementen in perspektivischen Ansichten. Vor allem die große Titelminiatur, die den Aufbruch der Polos aus Venedig (fol. 218r) zeigt, erlaubt eine vergleichsweise realitätsnahe Vorstellung vom Schauplatz der Handlung und besitzt durch die vielen, mit verschiedenen Tätigkeiten beschäftigten Figuren den Charakter einer Momentaufnahme. (Abb. 2) Ähnlich detailliert sind die Gebäude der Stadt Camadi (fol. 224v) dargestellt, wenngleich es sich hier um eine gänzlich fiktive Architektur handelt.

Mit ihrer enger am Text orientierten Darstellungsweise bietet die Oxforder Handschrift im Vergleich zu Royal 19 D I einen lebendigeren und detaillierteren Nachvollzug des im Text beschriebenen Geschehens. Um dies zu erreichen, sind die Miniaturisten allerdings an einigen Stellen vom strengen Illustrationsprinzip, nach dem jeweils der Inhalt des nachfolgenden Kapitels bebildert wird, abgewichen, um stattdessen eine vorausgehende, zumeist aktionsreichere Passage zu visualisieren.³⁴ Auch wenn eine Handschrift wie Royal 19 D I die Vorlage für MS. Bodl. 264 war, so hat sich der Miniaturist durchaus eigenständig mit dem Text auseinandergesetzt.

Der Bildercodex Ms. fr. 2810

Wesentlich umfangreicher als die beiden bislang vorgestellten Bildfolgen ist der Miniaturenzyklus zum *Livre des Merveilles* im Pariser Codex Ms. fr. 2810. Der großformatige Band enthält sechs dem Orientthema gewidmete Reiseberichte sowie thematisch verwandte Texte, mehrheitlich in der französischen Übersetzung des Benediktiners Jean Le Long.³⁵ Der Codex beginnt mit Marco Polos *Buch der Wunder*, das mit 84 von insgesamt 265 Miniaturen auch der am ausführlichsten illustrierte Text

34 Vgl. Dutschke (1998), S. 292–293. Zum Text-Bild-Verhältnis siehe auch Strickland (2008), die vor allem auf die inhaltlichen Widersprüche hinweist, die etwa die im Mittelalter übliche Wiedergabe entfernter Länder und Epochen in einem europäischen „Gewand“ betreffen.

35 Vgl. Monte Croce (1997). Panella (1988).

ist.³⁶ Es spricht für eine gute Gesamtedaktion des Sammelbandes, dass trotz der zahlreichen thematischen Überschneidungen eine Doppelung von Bildmotiven vermieden wurde.

Stilistisch zeichnen sich die Miniaturen von Ms. fr. 2810 im Vergleich zum nur wenig älteren Zyklus von MS. Bodl. 264 durch einen wesentlich realistischeren Figurenstil, stärker tiefenräumlich konstruierte Landschaften, perspektivisch dargestellte Architekturen und eine größere Detail- und Erzählfreude aus.³⁷ Mit dem Boucicaut-Meister, seiner Werkstatt und dem Bedford-Meister werden sie einigen der berühmtesten Pariser Buchmaler des frühen 15. Jahrhunderts zugeschrieben. Die erlesene Ausstattung erklärt sich mit Blick auf den Auftraggeber und den späteren Adressaten: Der um 1410–1412 wohl zunächst für den burgundischen Herzog Johann Ohnefurcht hergestellte Codex wurde 1413 von diesem als Neujahrgeschenk an seinen Onkel, den bibliophilen Herzog Jean de Berry (1360–1416), überreicht, der als Auftraggeber der Gebrüder Limburg zu den Hauptförderern einer neuen realistischen Darstellungsweise in der Buchmalerei gehörte.³⁸

Die Miniaturen verteilen sich wie in Royal 19 D I und MS. Bodl. 264 in unregelmäßiger, wenngleich dichter Folge über die Kapitelanfänge. Die mit einer querrrechteckigen, gerahmten Kolumnenminiatur ausgestatteten Kapitelanfänge sind jeweils durch eine größere, meist 6-zeilige Initiale ausgezeichnet, die übrigen Kapitelanfänge besitzen eine 3-zeilige Initiale. Durch die vor oder nach der Miniatur platzierten Rubriken besteht formal ein sehr enges Text-Bild-Verhältnis: Die Miniaturen dienen als bildliche Pendants und Erweiterungen der Rubriken als „Lesezeichen“ zur Hervorhebung bestimmter Textabschnitte und damit als

36 Noch umfangreicher ist der Bildzyklus in der um 1520 entstandenen Handschrift Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, Ms. Arsenal 5219 mit 197 Miniaturen. Kodikologische Beschreibung der Handschrift und vollständiges Digitalisat:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55005891m/f21.image.r=arsenal%205219>

(zuletzt abgerufen am 14.1.14).

37 Vgl. Meiss (1968), bes. S. 43–46, 116–122. Zur Händescheidung vgl. Avril (1996), S. 37–54. Vgl. die tabellarische Übersicht der Zuschreibungen in Avril u. a. (1996), S. 237–240.

38 Zur Besitzergeschichte, mit Quellennachweisen, vgl. Avril (1996), bes. S. 19–34. Die Kapitelzählung folgt der in der Handschrift angegebenen Nummerierung. Voiret u. a. (1995). Zu Jean de Berry vgl. Autrand (2000). Lehoux (1966–1968). Jean de Berry besaß noch eine zweite Marco Polo-Handschrift (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 5631), die jedoch nur zwei Miniaturen enthält.

optische Orientierungshilfe für den Leser. Allerdings sind die Miniaturisten, wie noch näher gezeigt werden soll, ähnlich wie der Illuminator von MS. Bodl. 264 an einigen Stellen vom Prinzip der inhaltlich korrelierenden Bildüberschrift abgewichen und haben vorausgehende Passagen als Grundlage für ihre Komposition genommen.

Bei der Ausarbeitung des Bildzyklus bestand für die Künstler die Schwierigkeit, dass offenbar keine derart umfangreiche Bildfolge als Vorlage verfügbar war, sondern viele Szenen neu entworfen werden mussten. Hierbei griffen die Miniaturisten entsprechend der mittelalterlichen Werkstattpraxis für viele Motive auf Musterbücher und Vorbilder aus anderen Handschriften zurück, die sie mehr oder weniger treffend dem neuen Textzusammenhang anpassten.³⁹ Hierbei handelt es sich vor allem um Motive aus verwandten thematischen Kontexten wie mittelalterlichen Alexanderromanen, Weltchroniken, Jagdbüchern und Bestiarien.⁴⁰ Die Gestaltung der Miniaturen geht jedoch weit über eine bloße Wiederholung bestehender Motivvorlagen hinaus.

„Wissen“ und „Wunder“ in Text und Bild

Angesichts der Größe und Vielzahl der Miniaturen kommt dem Bildschmuck in Ms. fr. 2810 eine wichtige Rolle bei der Vermittlung der Textinhalte zu. Im Folgenden soll im Hinblick auf die Frage des Geschichtenerzählens in Text und Bild analysiert werden, inwieweit der insgesamt enge formale Bezug von Text und Miniaturen auch auf inhaltlicher Ebene seine Entsprechung findet. Dabei gilt ein besonderes Augenmerk der Frage, welches Bild vom Orient in Text und Bild vermittelt wird und wie sich das Verhältnis von „Wissen“ und „Wunder“ im Buch gestaltet.

39 Zur Darstellung von Schiffen in den verschiedenen Marco Polo-Zyklen vgl. die motivgeschichtliche Studie von Bousquet-Labouérie (1996). Zur Herstellungspraxis vgl. Alexander (1992). Da sich die genaue Rollenverteilung bei Konzept und Herstellung der Handschrift nicht mehr feststellen lässt – zumal technologische Untersuchungen der Handschrift, die Aufschluss über den Herstellungsprozess und eventuell vorhandene Unterzeichnungen geben könnten, nicht existieren –, wird der Begriff „Miniator“ bzw. „Buchmaler“ im Folgenden als Sammelbegriff für alle an der Planung und Ausführung der malerischen Ausstattung beteiligten Personen gebraucht.

40 Vgl. von Euw (1995), S. 21–39, bes. S. 30–39 („Vorgeschichte der Bebilderung von Ms. fr. 2810“). Wittkower (1984).

Inhaltliche Abweichungen zeigen sich bereits bei der Miniatur zum Prolog, die sich durch ihr größeres Quadratformat von den übrigen Textminiaturen unterscheidet und damit zugleich als Titelminiatur des gesamten Buches hervorgehoben ist (fol. 1r). (Abb. 3) Zu sehen sind zwei Männer, die sich vor den Toren einer Stadt von einer Menschengruppe verabschieden. Rechts im Mittelgrund warten zwei Begleiter mit Pferden. Die Platzierung suggeriert, dass hier Marco Polos Aufbruch von Venedig dargestellt ist, tatsächlich handelt es sich jedoch um Niccolò und Maffeo Polo, die sich zu Beginn ihrer ersten Orientreise vom venezianischen Statthalter zu Konstantinopel und seinem Gefolge verabschieden.⁴¹ Statt des Prologs illustrierte der Miniator also das erste Kapitel bzw. nur dessen Rubrik: „Comment les II freres se partent de constantinoble pour cerchier du monde“ („Wie die beiden Brüder Konstantinopel verließen, um die Welt zu entdecken“; fol. 1v), da die Brüder Polo laut Text nicht mit Pferden, sondern per Schiff von Konstantinopel aufbrachen. Der Widerspruch war möglicherweise bewusst geplant, denn so visualisierte die Eingangsminiatur eine allgemeine Abschiedsszene, die durch ihre mangelnde Spezifizierung eine Doppelfunktion als Textillustration und Titelbild des gesamten Codex ausüben konnte, bildet doch das Motiv des Aufbruchs den erzählerischen Rahmen für alle darin enthaltenen Reisetexte.

Mit der Ableitung der Bildkomposition von der Rubrik (wenngleich hier des nachfolgenden Kapitels) bleibt die Titelminiatur kein Einzelfall – ähnlich wie in den älteren Bilderhandschriften scheint auch in Ms. fr. 2810 die Mehrheit der Miniaturen primär die Kapitelüberschriften zu visualisieren. Diese greifen zumeist entweder einen markanten Handlungsmoment heraus, der oft auch den erzählerischen Rahmen für das jeweilige Geschehen abgibt, oder sie benennen die Örtlichkeit, die in der Folge detaillierter beschrieben wird. Die zumeist monoszenischen Miniaturen geben als visuelle Pendants zu den Überschriften damit in konzentrierter Form einen Einblick in den Inhalt des nachfolgenden Abschnitts, indem sie das Hauptgeschehen, die daran beteiligten Personen und den Ort der Handlung vorstellen, zu deren genauer Identifikation

41 Nach Gousset (1996), S. 221, waren den Miniaturisten möglicherweise andere Textversionen bekannt, in denen der Name des venezianischen Repräsentanten in Konstantinopel, Messer Ponte, genannt wird.

allerdings bisweilen die Lektüre des nachfolgenden Textes nötig ist. Vor allem im ersten Teil des Buches ergänzen sich die Einzelszenen dank ähnlicher Physiognomien und Kleidungsdetails der Protagonisten zu einer kontinuierlichen Erzählfolge.

Ein typisches Beispiel für das komplexe inhaltliche Verhältnis von Rubrik, Text und Miniatur ist das 7. Kapitel, das von der Rubrik: „Cy apres parle comment le grant kaan envoya les II freres par les messaiges au pappe“ („Sodann berichtet er, wie der Großkhan die beiden Brüder als seine Gesandten mit einer Botschaft zum Papst schickte“; fol. 2v) eingeleitet wird. (Abb. 4) Die Miniatur zeigt einen niedrig ummauerten Palasthof, in welchem die an ihrer äußeren Erscheinung wiedererkennbaren Polo-Brüder zusammen mit einem mongolischen Offizier vor dem unter einem mächtigen roten Baldachin thronenden Großkhan knien (fol. 3r). Der Offizier hält in seiner Rechten einen Brief, vor dem Hoftor wartet ein Reiter mit zwei gesattelten Pferden. Auf den ersten Blick ließe sich die Miniatur als Ankunftsszene mit den drei knienden Männern bei der Überbringung einer Botschaft verstehen. Erst die Lektüre von Rubrik und Text macht die korrekte Interpretation der Bildszene möglich. Die Darstellung weicht allerdings insofern vom nachfolgenden Text ab, als dass dort die gemeinsame Audienz mit dem mongolischen Offizier Cogotal nicht erwähnt wird. Während der Text auch auf den Inhalt des Schreibens an den Papst eingeht, bleibt die Miniatur auf die Darstellung der Handlung beschränkt.

In den handlungsärmeren zweiten und dritten Teilen überwiegen hingegen Einzeldarstellungen von Landschaften, Städten oder charakteristischen Tätigkeiten der Bewohner, die in keinem kontinuierlichen Erzählzusammenhang stehen. Die dargestellten Schauplätze lassen sich zumeist nur mit Hilfe der Rubriken und nachfolgenden Texte identifizieren. Hierbei lassen sich eigenständige Präzisierungen und Hinzufügungen der Buchmaler beobachten, so im Abschnitt über das indische Königreich Cambaet (Cambay/Khambhat). (Abb. 5) Unter der Rubrik: „Cy devise du royaume de cambaet“ („Er spricht über das Königreich Cambaet“; fol. 86v) informiert der Text in knapper Form zunächst über die politischen, religiösen und geographischen Verhältnisse, um dann etwas ausführlicher auf die Wirtschaft und den lebhaften Tuchhandel einzugehen. Allein diesem widmet der Miniaturist mit der Darstellung einer belebten Hafenstadt seine Aufmerksamkeit. Doch ist die Wiedergabe von Cambaet als

Hafenstadt eine deduktive Setzung des Malers, da der Text weder genaue Angaben zur Örtlichkeit noch zu Transportarten macht. Kaufmannsschiffe werden allerdings in den vorausgehenden Kapiteln zu den Königreichen Malabar („Mehlar“, Kap. 28) und Tana („Tanamy“, Kap. 30) gemacht, die selbst ohne Illustrationen geblieben sind. Offensichtlich synthetisierte der Maler also den Inhalt der verschiedenen Kapitel, was eine relativ gute Textkenntnis nahelegt, sofern man nicht eine entsprechende (verlorene) Vorlage annehmen möchte.

Interessant ist die Cambaet-Miniatur auch hinsichtlich der Stadtdarstellung. Im Text finden sich keine präzisen Angaben zur Art der Architektur. Der Maler hat die inhaltlichen Leerstellen des Textes mit seinen eigenen Vorstellungen gefüllt, wobei er wohl unter Rückgriff auf Werkstattvorlagen mit den Fachwerkaufbauten, Ecktürmen und Spitzgiebeln eine von zeitgenössischen europäischen Architekturformen geprägte Hafenstadt imaginierte. Damit stehen diese und andere Miniaturen des Codex im Einklang mit der franko-flämischen Malerei zu Beginn des 15. Jahrhunderts, bei der historische, biblische und mythologische Geschehnisse im Gewand der eigenen Zeit dargestellt werden.⁴² Nur an wenigen Stellen finden sich „exotisch“ anmutende Versatzstücke wie die Zwiebelhaube des Turms in der Darstellung des Kalifenpalastes von Bagdad (fol. 9r). (Abb. 6) Diese und andere orientalisierende Elemente verleihen den weitgehend formelhaft dargestellten Schauplätzen ein gewisses „Lokalkolorit“. Auch die Physiognomien, Inkarnate und Gewänder der Figuren entsprechen überwiegend (nord-)europäischen Typen, ergänzt durch einzelne orientalisierende Versatzstücke, zu denen typische Kopfbedeckungen wie Turbane, bestimmte Barttrachten oder Kleidungsstücke wie Kaftane gehören. Allerdings wird bis auf wenige Ausnahmen nicht zwischen den einzelnen Ethnien, etwa Arabern, Persern, Mongolen, Chinesen, Indern oder Afrikanern differenziert.⁴³ Vielmehr sind die Figuren im Gegensatz zu den detaillierteren Charakterisierungen der Texte gewissermaßen als „Einheitsorientalen“ gekennzeichnet.⁴⁴

42 Vgl. Taburet-Delahaye (2004). Belting/Kruse (1994).

43 Zu den wenigen Ausnahmen gehört die Miniatur auf fol. 45r, in der die chinesische Besonderheit der Herstellung von Papiergeld gezeigt wird und zwei Figuren chinesische Bartformen und Schlitzaugen besitzen.

44 Zur Diversität der östlichen Welt in den Beschreibungen Marco Polos vgl. zusammenfassend Gaunt (2013).

Spezifischere Hinweise auf die fernöstlichen Ziele von Marco Polos Reise geben allein die Miniaturen, in denen exotische Tiergattungen wie Elefanten, Angehörige von Wundervölkern, Drachen und legendäre Wesen wie Einhörner oder dunkelhäutige Menschen auftauchen. Allerdings erscheinen auch diese in einer weitgehend dezidiert europäischen bzw. franko-flämischen Umgebung – bei zwei Miniaturen ist im Hintergrund z. B. eine Windmühle zu erkennen (fol. 49r, 50r). Auch die im Text als besonders eigentümlich beschriebenen Handlungen sind nach europäischen Bildmustern wiedergegeben. So lassen manche Darstellungen von Zeremonien eher an Kostümfeste am Burgunderhof denken (z. B. fol. 23r, 44r).⁴⁵ Ebenso sitzen die von Marco Polo als wilde und grausame Bergbewohner beschriebenen Menschenfresser im Königreich Falet wie europäische Fürsten gesittet an einem gedeckten Tisch mit Tischtuch, während sie ihr Leichenmahl verspeisen (fol. 74v).⁴⁶ (Abb. 7) Weiterhin fällt auf, dass Darstellungen von Prostituierten bzw. Prostitution weitgehend fehlen, obwohl sie von Marco Polo als ein Hauptmerkmal des Orients beschrieben werden. Die Miniaturen zeichnen also im Gegensatz zum Text ein überwiegend „zivilisiertes“ Bild des Orients orientiert an höfisch-westlichen Mustern.

Dezidierte Abweichungen der Bilder vom Text gibt es nur an wenigen Stellen. Hierzu zählt die Illustration zum Kapitel über das Königreich Ernigul (heute Provinz Gansu, China), in dem laut Text „wilde Rinder von der Größe eines Elefanten“ mit schwarz-weißem Fell und sehr feinen Haaren, Fasanen mit ungewöhnlich langen Federn sowie Moschusochsen leben (fol. 29v–30r). (Abb. 8) Statt dieser aus europäischer Perspektive durchaus „merkwürdigen“ Tiergattungen bildete der Maler einen Blemmier, Skiapoden und Pamilar (einäugiger Riese) ab, d. h. drei Vertreter jener Monstervölker, die bereits antike Autoren mit den Rändern der Welt assoziierten.⁴⁷ Möglicherweise erschienen dem Künstler die in diesem und dem vorausgehenden Kapitel beschriebenen Landstriche – das Altai-

45 Vgl. Heers (1986). Franke (1997).

46 Vgl. Tesnière (1996), S. 194.

47 Eine ähnliche Zusammenstellung von Wunderwesen findet sich in MS. Bodl. 264, fol. 260r als Illustration zu Marco Polos Beschreibung der Insel Angaman, die Heimstätte der Cynocephalen (Hundsköpfigen) sein soll. Die Miniatur zeigt neben einem Cynocephalus auch einen gegen einen Drachen kämpfenden Blemmier, einen Pamilar und einen Wilden Mann.

gebirge und die Hochebene von Bargu, in der „wilde Tiere“ ohne weitere Spezifizierung erwähnt werden – als geeignete Orte, die „monstra“ in den Illustrationszyklus einzubringen. Ähnlich knüpft auch die Darstellung von Cynocephalen (Hundsköpfigen), die dem Kapitel zur Insel Seilan (Ceylon) voransteht (fol. 76v), an die Beschreibung der Bewohner von Angamanam im vorausgehenden Abschnitt an.

Fazit: „Wunder-Wissen“ in Bild und Text

Wie lassen sich derartige Abweichungen vom sonstigen, inhaltlich eng am Text orientierten Illustrationsprinzip erklären? Die meisten Autoren deuten diese „textunabhängigen Interpolationen“⁴⁸ als Zugeständnisse an die Erwartungshaltung der zeitgenössischen Leser/Betrachter, in einem Asien-Reisebericht die „klassischen“ Wundervölker anzutreffen. So vermutete Rudolf Wittkower dahinter die Absicht der Miniaturisten „die Wunder des Orients begreifbar [zu machen], indem ihnen die optische Hülle einer alten Tradition verliehen wurde. Wenn und falls Marco Polo davon abwich, dann zerstreute der Illustrator die Besorgnis des Lesers dadurch, daß er auf die altherwürdigen Muster zurückgriff.“⁴⁹ Nach Auffassung von Debra Higgs Strickland näherten sich die Miniaturisten damit der Sensationslust ihrer fürstlichen Auftraggeber sowie deren Erwartungen bezüglich des Andersseins („ambivalence“)⁵⁰ der fernen Länder und ihrer Bewohner an:

„[...] Moreover, in order to feed the seemingly insatiable courtly appetite for the marvellous, they supplied imagery of the imaginary exotic that transcends textual boundaries. While it has been well noted that images of Monstrous Races constitute one such attempt to meet patron demand, these extraneous monsters fulfilled still another function, which was to push the ‚Devisement‘ into a conceptual niche between fiction and empiricism, in which images supply the ‚true value‘ seemingly missing in Marco’s text.“⁵¹

Die motivische Diskrepanz von Miniaturen und Text wäre demnach nicht als Widerspruch oder gar „Fehler“ gesehen worden. Vielmehr hät-

48 Von Euw (1995), S. 46.

49 Wittkower (1984), S. 179 (engl. Original, S. 172: „to even ‚correct‘ the text so as to harmonize it with traditional conceptions.“).

50 Vgl. Strickland (2005), bes. S. 494–495.

51 Strickland (2008), S. 55–56. Vgl. Wittkower (1984).

ten die Darstellungen von Wundervölkern und „Fabelwesen“ eine affirmierende Funktion besessen, da sie der Erwartungshaltung der Rezipienten entsprach.

Ausgangspunkt für derartige Thesen ist die zitierte Passage aus Jacobus de Acquis *Chronica*. Doch wie oben dargelegt, ist es nicht erwiesen, ob überhaupt und wenn ja, welche Passagen aus dem „Buch der Wunder“ von den spätmittelalterlichen Lesern konkret als unglaubwürdig verurteilt wurden. Grundsätzlich gilt zu bedenken, dass die meisten mittelalterlichen Betrachter den Orient nur vermittelt über solche europäisierenden Bilder kannten, wie sie auch Ms. fr. 2810 darbietet. Die Miniaturen waren jedoch mit genügend Versatzstücken angereichert, um der allgemeinen Vorstellung von fernen Ländern zu entsprechen, und zugleich so spezifisch, dass der Rezipient den Verlauf von Marco Polos Reise nachvollziehen konnte.

Es ist fraglich, inwieweit ein Rezipient um 1400 tatsächlich so deutlich wie ein moderner Leser zwischen „Wissen“ und „Wunder“ trennte und welche Elemente er gegebenenfalls der einen oder anderen Kategorie zuordnete. Insgesamt gesehen, ist die Zahl der „monstra“-Darstellungen in Ms. fr. 2810 äußerst gering. Die überwiegende Mehrheit der Miniaturen folgt dem grundsätzlichen Tenor des Textes, der ein insgesamt kultiviertes Bild des Orients entwirft und vor allem Größe, Reichtum und Pracht der asiatischen Städte und Gebiete betont. Indem die Illustrationen selbst fremdartige oder barbarisch erscheinende Sitten der Einwohner in einem europäisierten Gewand zeigen, mögen sie zur Verwunderung des Betrachters beigetragen haben, ohne auf traditionelle Wundervorstellungen zurückzugreifen.

Im Gesamtkontext des Buches betrachtet, versetzen die Bilder als eine in schillernden Farben dargebotene, mit Gold und Silber angereicherte Szenerie den Rezipienten zu Beginn eines Kapitels in die Welt des Orients und lassen zugleich genügend Entfaltungsspielraum, die im wahrsten Sinne imaginäre Szenerie mit Leben und Details aus den nachfolgenden Schilderungen Marco Polos zu füllen. Durch ihre realistische Darstellungsweise verliehen die Miniaturen den im Buch geschilderten staunenerregenden Berichten zusätzliche Wahrhaftigkeit – Wissen und Wunder sind in Text und Bild gleichermaßen eng verknüpft.

Bibliographie

- Alexander, Jonathan J. G.: *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*. New Haven/London 1992.
- Autrand, Françoise: *Jean de Berry. L'art et le pouvoir*. Paris 2000.
- Avril, François: *Das Buch der Wunder, Handschrift Français 2810 der Bibliothèque nationale de France*. In: *Marco Polo. Das Buch der Wunder. Handschrift Français 2810 der Bibliothèque nationale de France, Paris. Kommentar*. Bearb. von François Avril u. a. Luzern 1996, S. 19–54.
- Avril, François u. a.: *Marco Polo. Das Buch der Wunder. Handschrift Français 2810 der Bibliothèque nationale de France, Paris. Faksimile und Kommentar*. 2 Bde. Luzern 1996.
- Belting, Hans/Kruse, Christiane: *Die Erfindung des Gemäldes. Das erste Jahrhundert der niederländischen Malerei*. München 1994.
- Luigi Foscolo Benedetto (Hg.): *Marco Polo. Il Milione*. Florenz 1928.
- Bousquet-Labouérie, Christine: *L'Orient par la mer*. In: *Voyages et voyageurs au moyen-âge*. Paris 1996 (= *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, Bd. 26), S. 217–234.
- Bremer, Ernst: Art. ‚Jean de Mandeville‘. In: *Verfasserlexikon. Die deutsche Literatur des Mittelalters*. Bd. 5. Berlin/New York 1985, Sp. 1201–1214.
- Cigni, Fabrizio: *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa. Edizione critica, traduzione e commento*. Pavia 1994.
- Dutschke, Consuelo W.: *The Truth in the Book. The Marco Polo Texts in Royal 19.D.I and Bodley 264*. In: *Scriptorium* 52 (1998), S. 278–299.
- Einhorn, Jürgen Werinhard: *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*. München 1998.
- Ettinghausen, Richard: *Studies in Muslim Iconography. The Unicorn*. Washington, DC 1950.
- Euw, Anton von: *Le Livre des Merveilles du Monde/Das Buch der Wunder der Welt*. In: *Marco Polo. Ausst.-Begleitband*. Bearb. von Jean-Pierre Voiret u. a. Zürich 1995, S. 21–39.
- Euw, Anton von: *Marco Polo. Die Bilder der Handschrift fr. 2810 in Paris*. In: *Marco Polo. Ausst.-Begleitband*. Bearb. von Jean-Pierre Voiret u. a. Zürich 1995, S. 40–55.
- Fozzati, Luigi/Cester, Rossella: *Das Geburtshaus von Marco Polo. Die Ausgrabungen unter dem Theater Malibrán*. In: *Marco Polo. Von Venedig nach China. Ausst.-Kat.* Hannover. Hg. von Giandomenico Romanelli. Hannover 2011, S. 101–105.
- Franke, Birgit: *Feste, Turniere und städtische Einzüge*. In: *Die Kunst der burgundischen Niederlande. Eine Einführung*. Hg. von Birgit Franke/Barbara Welzel. Berlin 1997, S. 65–84.
- Gaunt, Simon: *Marco Polo's „Le Devisement du Monde“*. *Narrative Voice, Language and Diversity*. Woodbridge/Rochester, NY 2013.

- Juan Gil (Hg.): *El libro de Marco Polo. Las apostillas a la Historia natural de Plinio el Viejo.* Sevilla 1992.
- Gossen, Carl Theodor: *Marco Polo und Rustichello da Pisa.* In: *Philologica Romanica.* Erhard Lommatzsch gewidmet. Hg. von Manfred Bambeck/Hans Helmut Christmann/Erich von Richthofen. München 1975, S. 133–143.
- Gousset, Marie-Thérèse: *Die Miniaturen des Buchs von Marco Polo.* In: *Marco Polo. Das Buch der Wunder. Handschrift Français 2810 der Bibliothèque nationale de France, Paris. Kommentar.* Bearb. von François Avril u. a. Luzern 1996, S. 221–235.
- Haw, Stephen G.: *Marco Polo's China. A Venetian in the Realm of Khubilai Khan.* Abingdon 2006.
- Heers, Jacques: *De Marco Polo à Christophe Colomb. Comment lire le „Devisement du monde“?* In: *Journal of Medieval History* 10,2 (1984), S. 125–143.
- Heers, Jacques: *Vom Mummenschanz zum Machttheater. Europäische Festkultur im Mittelalter.* Frankfurt a. M. 1986.
- Jandeseck, Reinhold: *Reiseberichte nach China als Quellen für Martin Behaim.* In: *Focus Behaim-Globus. Ausst.-Kat. Nürnberg. Bd. 1.* Hg. von Johannes Karl Wilhelm Willers u. a. Nürnberg 1992, S. 239–255.
- Jandeseck, Reinhold: *Der Umgang mit dem „Fremden“ in den Berichten mittelalterlicher Chinareisender.* In: *Die Begegnung des Westens mit dem Osten. Kongreßakten des 4. Symposions des Mediävistenverbandes in Köln 1991 aus Anlaß des 1000. Todesjahres der Kaiserin Theophanu.* Hg. von Odilo Engels/Peter Schreiner. Sigmaringen 1993, S. 89–98.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel: *Reale und imaginäre Welten: John Mandeville.* In: *Legendäre Reisen im Mittelalter.* Hg. von Feliciano Novoa Portela/F. Javier Villalba Ruiz de Toledo. Stuttgart 2008, S. 55–75.
- Larner, John: *Marco Polo and the Discovery of the World.* New Haven/London 1999.
- Larner, John: *Plucking Hairs from the Great Cham's Beard. Marco Polo, Jan de Langhe, and Sir John Mandeville.* In: *Marco Polo and the Encounter of East and West.* Hg. von Suzanne Conklin Akbari/Amilcare Iannucci. Toronto/Buffalo/London 2008, S. 133–155.
- Lehoux, Françoise: *Jean de France, Duc de Berri. Sa vie, son action politique.* 4 Bde. Paris 1966–1968.
- McKendrick, Scot u. a.: *Royal Manuscripts. The Genius of Illumination.* Ausst.-Kat. London. London 2011.
- Meiss, Millard: *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Boucicaut Master.* London 1968.
- Ménard, Philippe: *L'illustration du Devisement du monde de Marco Polo. Etude iconographique comparée.* In: *Métamorphoses du récit de voyage. Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat (2 mars 1985).* Hg. von François Moureau. Paris/Genf 1986, S. 17–31.

- Monfrin, Jacques: Zur Geschichte des Textes. In: Marco Polo. Das Buch der Wunder. Handschrift Français 2810 der Bibliothèque nationale de France, Paris. Kommentar. Bearb. von François Avril u. a. Luzern 1996, S. 69–85.
- Riccoldo de Monte Croce: Pérégrination en Terre Sainte et au Proche Orient. Lettres sur la chute de Saint-Jean d’Acre. Hg. und übers. von René Kappler. Paris 1997.
- Münkler, Marina: Marco Polo. Leben und Legende. München 1998.
- Münkler, Marina: Erfahrung des Fremden. Die Beschreibung Ostasiens in den Augenzeugenberichten des 13. und 14. Jahrhunderts. Berlin 2000.
- Olschki, Leonardo: Marco Polo’s Asia. An Introduction to his „Description of the World“ called „Il Milione“. Berkeley/Los Angeles, CA 1960.
- Panella, Emilio: Ricerche su Riccoldo da Monte di Croce. In: Archivum Fratrum Praedicatorum 58 (1988), S. 5–85.
- Polo, Marco: Hie hebt sich an das puch des edeln Ritters vnd landtfarers Marco Polo [...]. Nürnberg: Friedrich Creußner 1477.
- Quigley, Maureen: Romantic Geography and the Crusades. British Library Royal ms. 19.D.I. In: Peregrinations. Journal of Medieval Art and Architecture 2,3 (2009), S. 53–76.
- Pächt, Otto/Alexander, Jonathan J. G.: Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library. Bd. 3: British, Irish and Icelandic Schools. Oxford 1973.
- Ravenstein, Ernst Georg: Martin Behaim. His Life and His Globe. London 1908.
- Reichert, Folker E.: Begegnungen mit China. Die Entdeckung Ostasiens im Mittelalter. Sigmaringen 1992.
- Richard, Jean: Marco Polo. Der Reisende und sein Buch In: Marco Polo. Das Buch der Wunder. Handschrift Français 2810 der Bibliothèque nationale de France, Paris. Kommentar. Bearb. von François Avril. Luzern 1996, S. 55–67.
- Rieger, Dietmar: Marco Polo und Rustichello da Pisa. Der Reisende und sein Erzähler. In: Reisen und Reiseliteratur im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Hg. von Xenia von Ertzdorff-Kupfer/Dieter Neukirch/Rudolf Schulz. Amsterdam 1992, S. 289–312.
- Ronchi, Gabriella: Marco Polo, Milione. Divisament dou monde. Il Milione nelle redazioni toscana e franco-italiana. Mailand 1982.
- Ross, David John Athole, Methods of Book-Production in a XIVth Century French Miscellany (London, B. M., MS. Royal 19. D. I.). In: Scriptorium 6 (1952), 63–75.
- Schoch, Rainer/Mende, Matthias/Scherbaum, Anna: Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk. Bd. 2: Holzschnitte und Holzschnittfolgen. München u. a. 2002.
- Strickland, Debra Higgs: Artists, Audience, and Ambivalence in Marco Polo’s „Divisament dou monde“. In: Viator 36 (2005), S. 493–517.
- Strickland, Debra Higgs: Text, Image, and Contradiction in the „Devisement dou monde“. In: Marco Polo and the Encounter of East and West. Hg. von Suzanne Conklin Akbari/Amilcare Iannucci. Toronto 2008, S. 23–59.

- Elisabeth Taburet-Delahaye (Hg.): Paris 1400. Les arts sous Charles VI. Ausst.-Kat. Paris. Paris 2004.
- Tesnière, Marie-Hélène: „Das Buch der Wunder Groß-Asiens, Groß- und Klein-Indiens und der verschiedenen Weltreligionen.“ Übersetzung der Handschrift Français 2810 der Bibliothèque nationale de France. In: Marco Polo. Das Buch der Wunder. Handschrift Français 2810 der Bibliothèque nationale de France, Paris. Kommentar. Bearb. von François Avril u. a. Luzern 1996, S. 101–219.
- Tzanaki, Rosemary: Mandeville's Medieval Audiences. A Study on the Reception of the Book of Sir John Mandeville, 1371–1550. Aldershot/Burlington, VT 2003.
- Vogel, Hans Ulrich: Marco Polo Was in China. New Evidence from Currencies, Salts and Revenues. Leiden u. a. 2013.
- Voiret, Jean-Pierre: China, „objektiv“ gesehen. Marco Polo als Berichterstatter. In: Asiatische Studien/Etudes Asiatiques 51,3 (1997), S. 805–821.
- Voiret, Jean-Pierre u. a.: Marco Polo. Ausst.-Begleitband. Zürich 1995.
- Warner, George F./Gilson, Julius P.: British Museum Catalogue of Western Manuscripts in the Old Royal and King's Collections. Bd. 2. London 1921.
- Willers, Johannes Karl Wilhelm u. a. (Hg.): Focus Behaim-Globus. Ausst.-Kat. Nürnberg. 2 Bde. Nürnberg 1992.
- Wittkower, Rudolf: Marco Polo und die Bildtradition der „Wunder des Ostens“. In: Rudolf Wittkower: Allegorie und der Wandel der Symbole in Antike und Renaissance. Köln 1984, S. 151–179. (engl.: Marco Polo and the Pictorial Tradition of the Marvels of the East. In: Oriente Poliano 1957, S. 155–172).
- Wood, Frances: Marco Polo kam nicht bis China. München/Zürich 1996.
- Wunderli, Peter: Marco Polo und der Ferne Osten. Zwischen „Wahrheit“ und „Dichtung“. In: Reisen in reale und mythische Ferne. Reiseliteratur in Mittelalter und Renaissance. Hg. von Peter Wunderli. Düsseldorf 1993, S. 124–196.
- Yeager, Suzanne M.: The World Translated. Marco Polo's „Le Devisement dou monde“, „The Book of Sir John Mandevill“, and Their Medieval Audiences. In: Marco Polo and the Encounter of East and West. Hg. von Suzanne Conklin Akbari/Amilcare Iannucci. Toronto/Buffalo/London 2008, S. 156–181.
- Zorzi, Alvise: Vita di Marco Polo veneziano. Mailand 1982.

Abbildungen

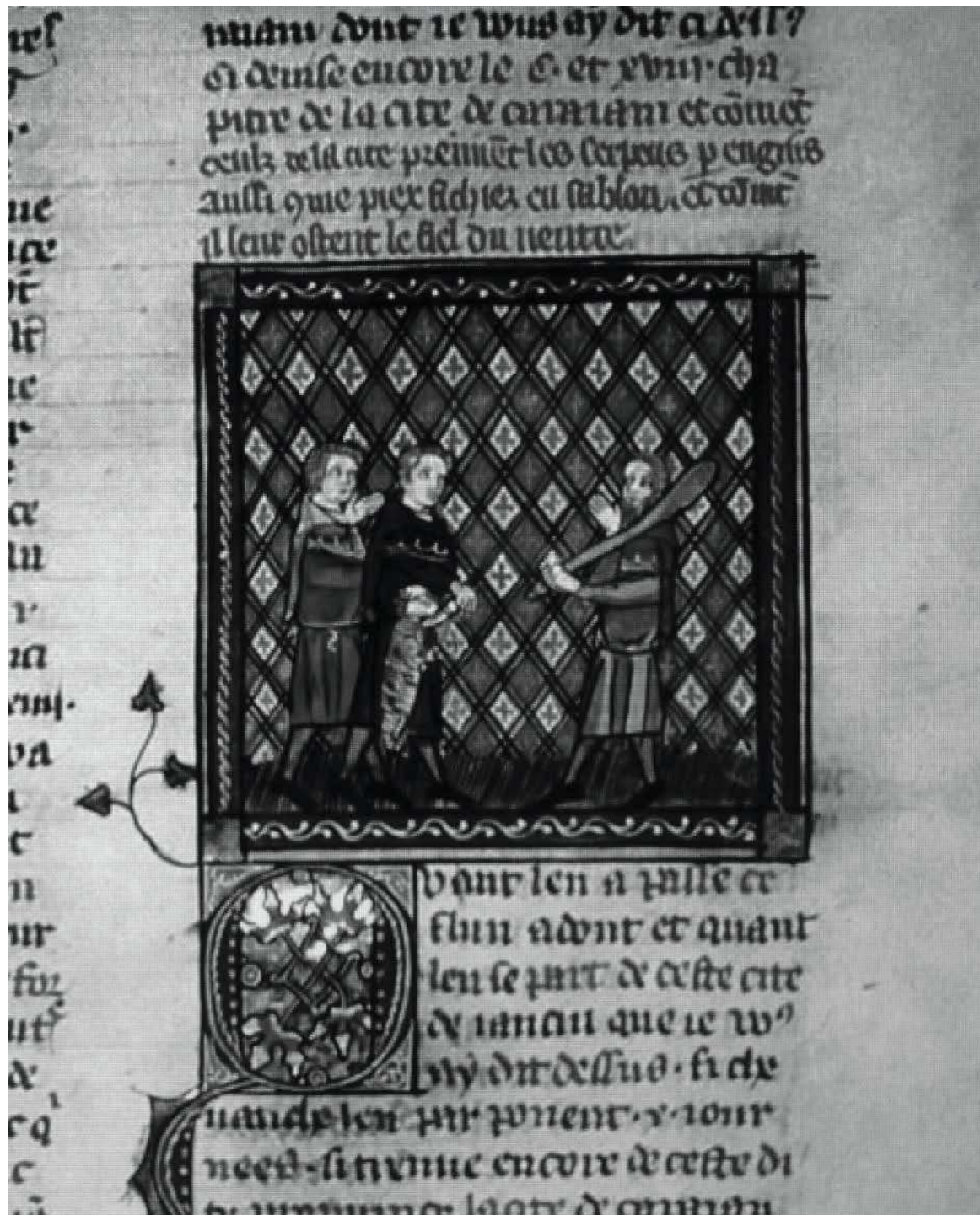


Abb. 1: Royal 19 D I, fol. 101r: Die Tötung von Riesenschlangen (Krokodilen) in Karajan (British Library).

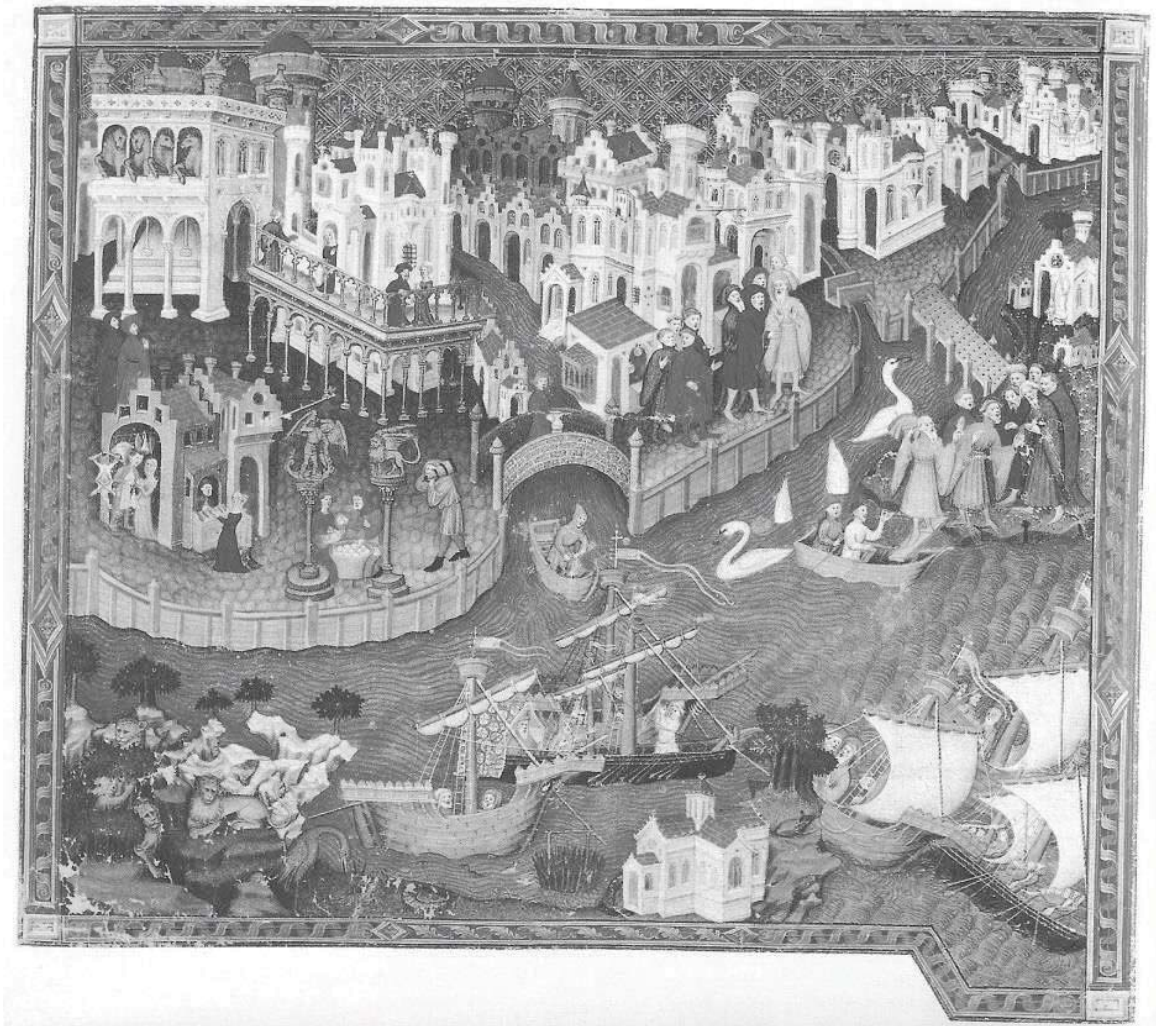


Abb. 2: MS. Bodl. 264, fol. 218r: Aufbruch der Brüder Polo aus Venedig (Wikimedia Commons).

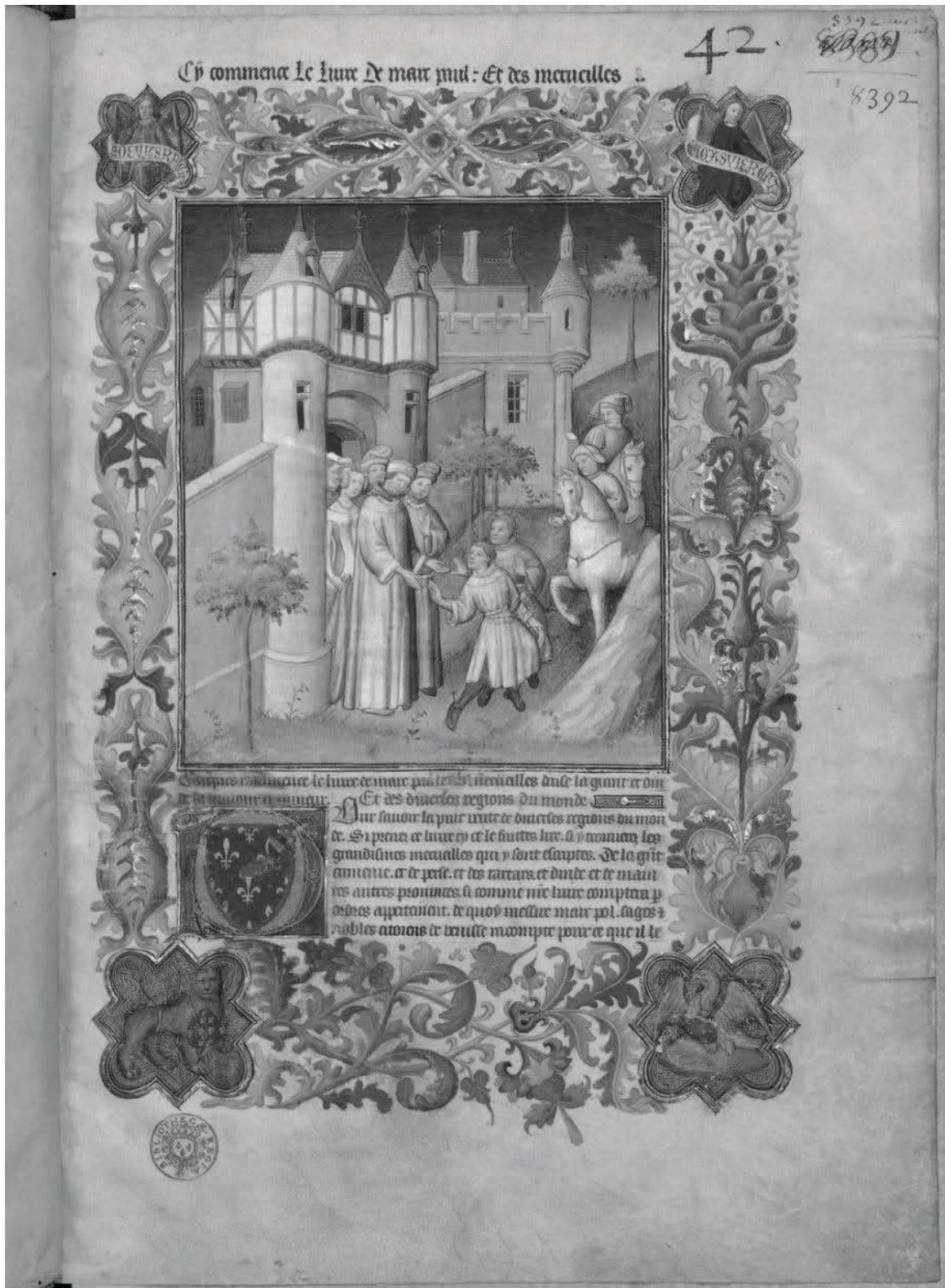


Abb. 3: Ms. fr. 2810, fol. 1r: Aufbruch von Niccolò und Maffeo Polo aus Konstantinopel (Repro aus: Tesnière 1996).

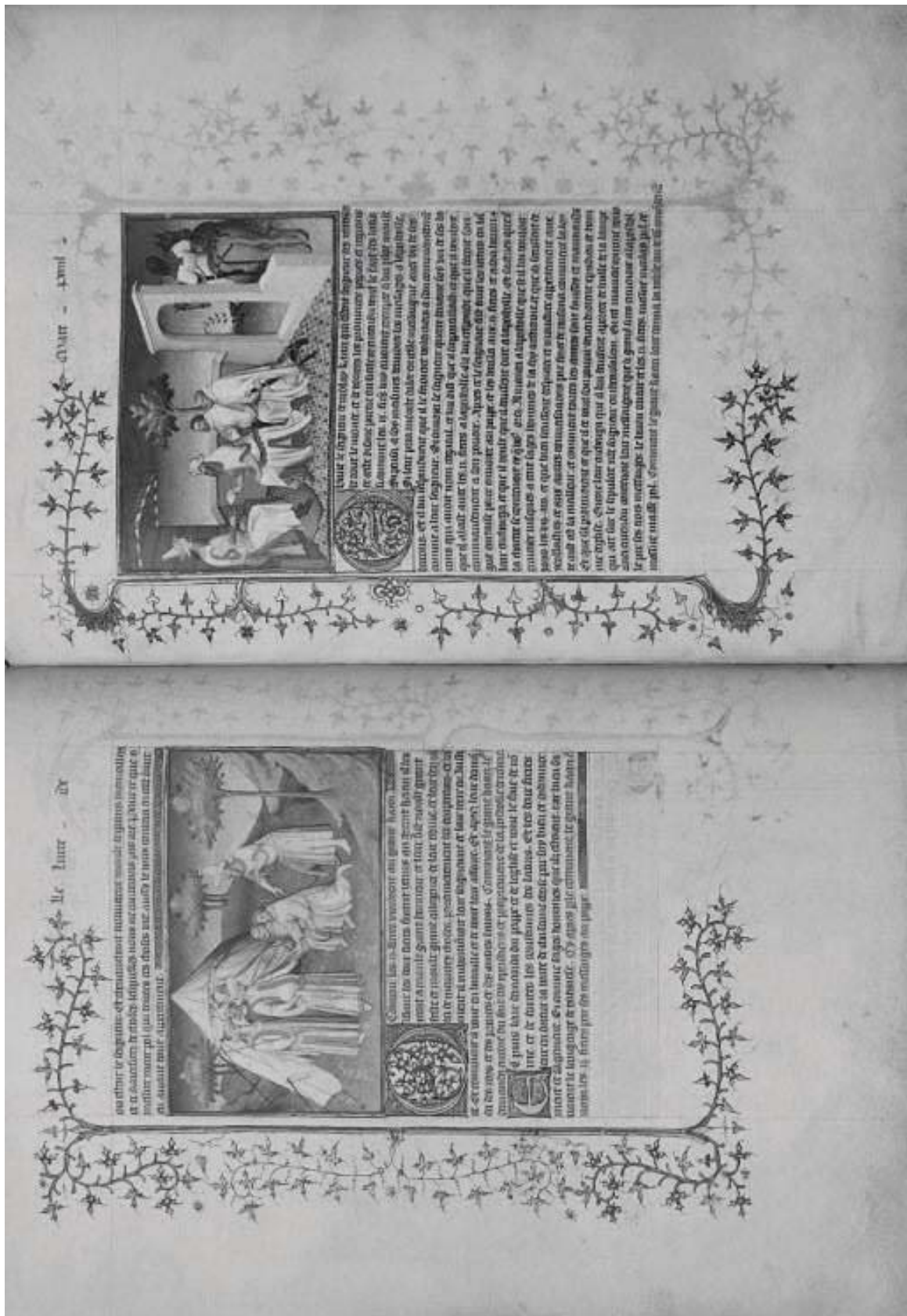


Abb. 4: Ms. fr. 2810, fol. 3r: Niccolò und Maffeo Polo werden vom Großkhan als Gesandte zum Papst geschickt (Repro aus: Tesnière 1996).

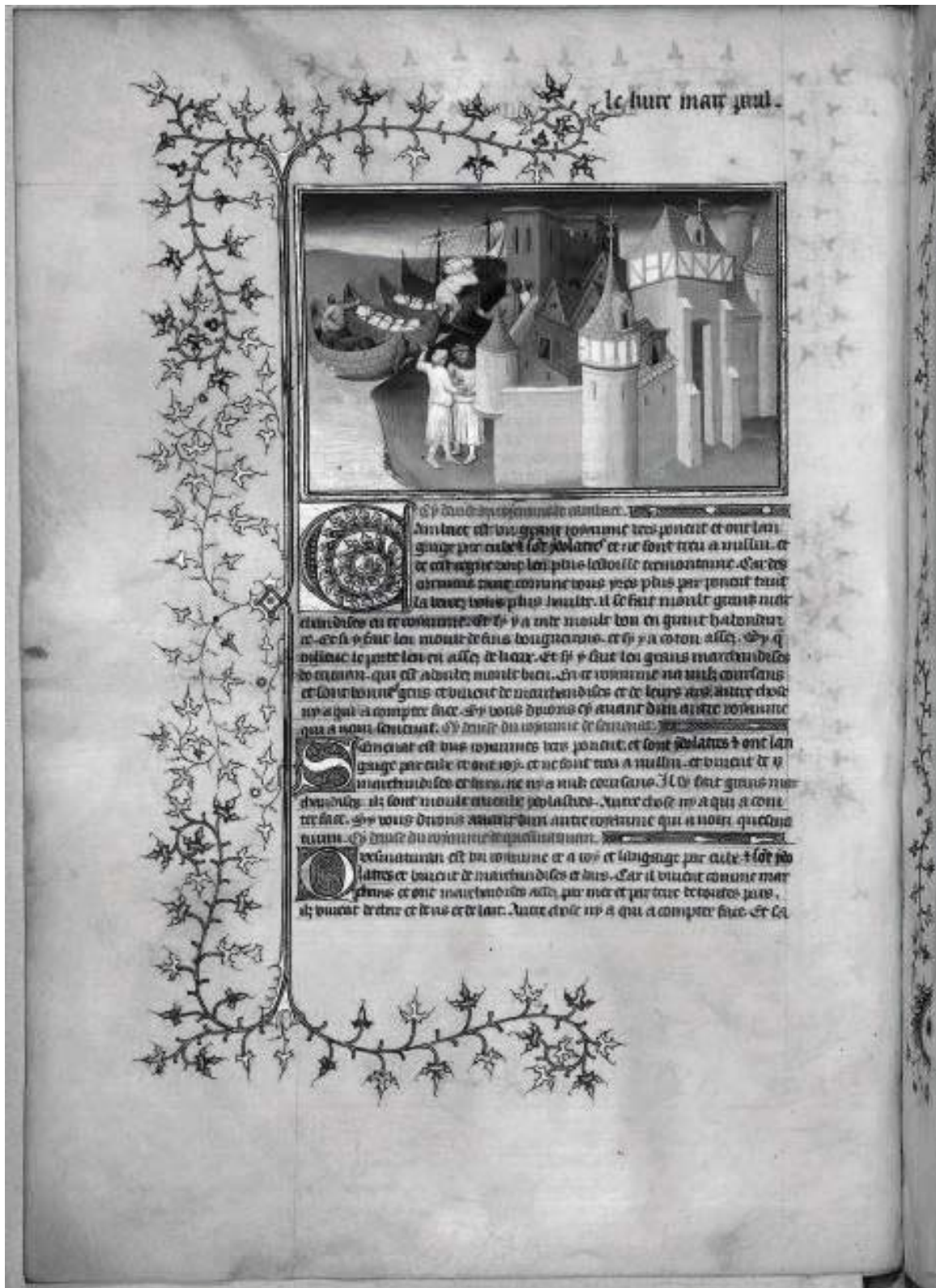


Abb. 5: Ms. fr. 2810, fol. 86v: Das Königreich Cambaet (Repro aus: Tesnière 1996).



Abb. 6: Ms. fr. 2810, fol. 9r: Der Kalifenpalast von Bagdad (Repro aus: Tesnière 1996).

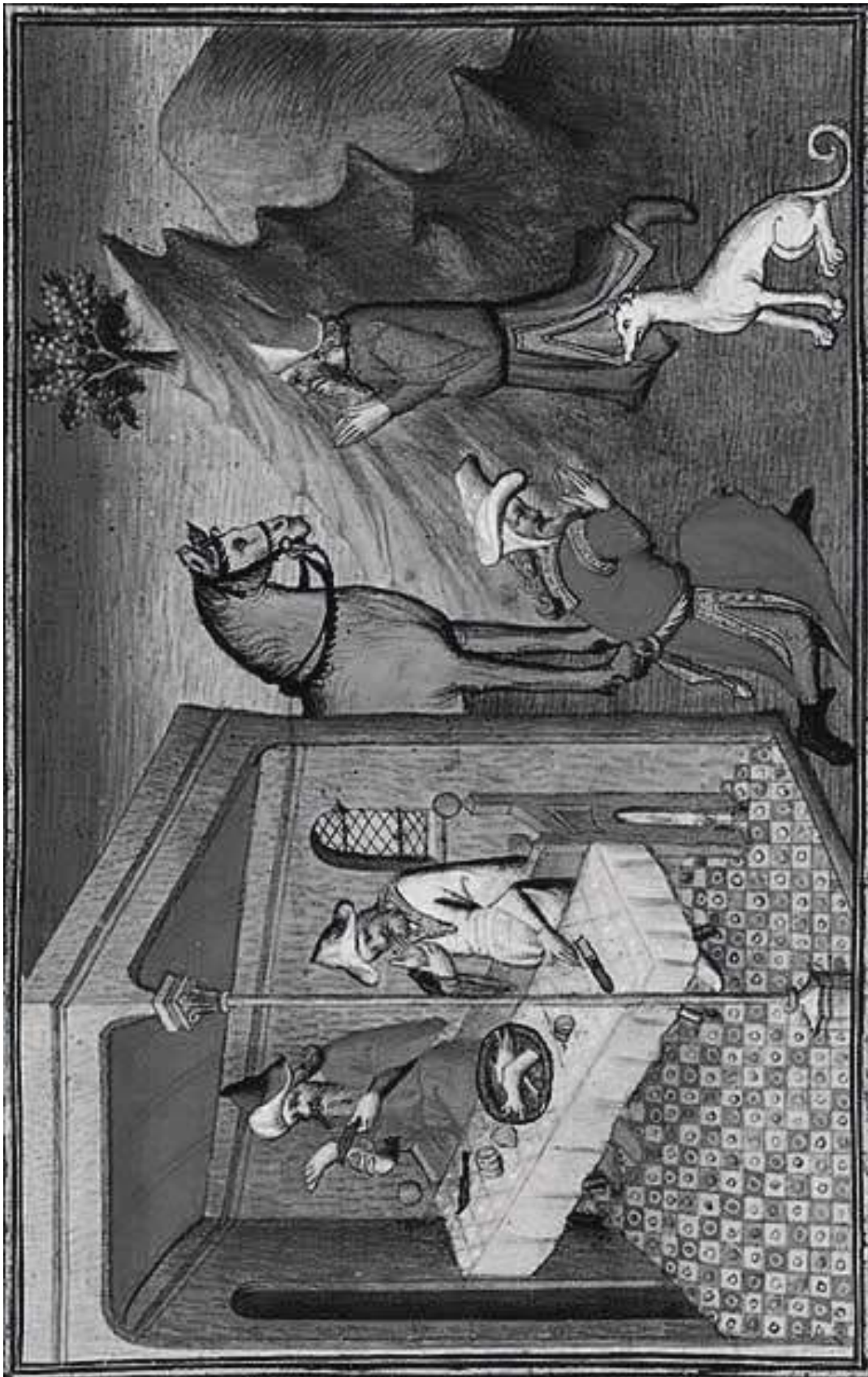


Abb. 7: Ms. fr. 2810, fol. 74v: Menschenfresser im Königreich Falet (Repro aus: Tesnière 1996).



Abb. 8: Ms. fr. 2810, fol. 29v: Monstervölker im Königreich Ernigul (Repro aus: Tesnière 1996).