

## Zwischen Traum und Wirklichkeit. Das Bild der Stadt in den Fresken der „Libreria Piccolomini“ in Siena

Die sogenannte „Libreria Piccolomini“, deren Fresken zu den bedeutendsten Kunstwerken der italienischen Renaissance zählen,<sup>1</sup> befindet sich in einem Nebenraum des Doms der Stadt Siena. Der Dom wurde Mitte des 12. Jahrhunderts begonnen und war in seinen wesentlichen Teilen ca. 1215 fertiggestellt.<sup>2</sup> Fast 300 Jahre später, Ende des 15. Jahrhunderts, wurde die Bibliothek entlang des linken Seitenschiffes des Doms erbaut, vor dem Querschiff gelegen. Baubeginn war 1492.<sup>3</sup> Stifter der Libreria war der damalige Erzbischof von Siena, Kardinal Francesco Todeschini-Piccolomini, der später unter dem Namen Pius III. zu, wenn auch nur kurzen, Papstwürden aufsteigen sollte.<sup>4</sup> Am 22. September 1503 vom Konklave zum Papst gewählt, wurde Francesco am 13. Oktober 1503 bettlägrig; er war schon seit längerer Zeit gichtkrank. Am 18. Oktober verstarb Pius III. nach einem Pontifikat von 26 Tagen. Einen eigenen Stempel hat er – aufgrund der Kürze seiner Amtszeit mehr als verständlich – seinem Pontifikat nicht aufdrücken können, doch soll sein rascher Tod den Zeitgenossen als „Unglück“ gegolten haben, da es deutliche Anzeichen dafür gegeben habe, dass er, hätte er weitergelebt, „innerhalb von etwa zwei Jahren ein allgemeines Konzil einberufen und einschneidende Reformmaßnahmen vorangetrieben hätte“.<sup>5</sup> Bleibt sein Bild als Papst auch unbestimmt, so spielt Francesco Todeschini eine umso größere, bereits gut erfasste Rolle in den zeittypischen Zusammenhängen von Politik und Mäzenatentum.<sup>6</sup>

Der von außen betrachtet schlichte Bau der Libreria ist im Gegensatz zum spektakulären Dom, der mit seiner weiß-rot-grünen Marmorfassade zu Recht als eine der schönsten Kirchbauten Italiens gilt, aus der Luft im Stadtbild kaum

---

1 Zur Einordnung der Fresken der Libreria in einen größeren kunstgeschichtlichen Zusammenhang vgl. Roettgen 1996 u. 1997, hier bes. 296–300.

2 Guter Überblick über die Baugeschichte des Ensembles bei Zimmermanns 2004, 317–323.

3 Vgl. ebd., 322.

4 Zu Francesco Todeschini-Piccolomini/Papst Pius III. im Überblick vgl. Kelly 1986, 271f.; Sanfilippo 2015.

5 Kelly 1986, 272.

6 Vgl. dazu vor allem Strnad 1964/66, 101–425; wichtig für die Zusammenhänge mit der deutschen Politik Joseph Schlecht 1914.

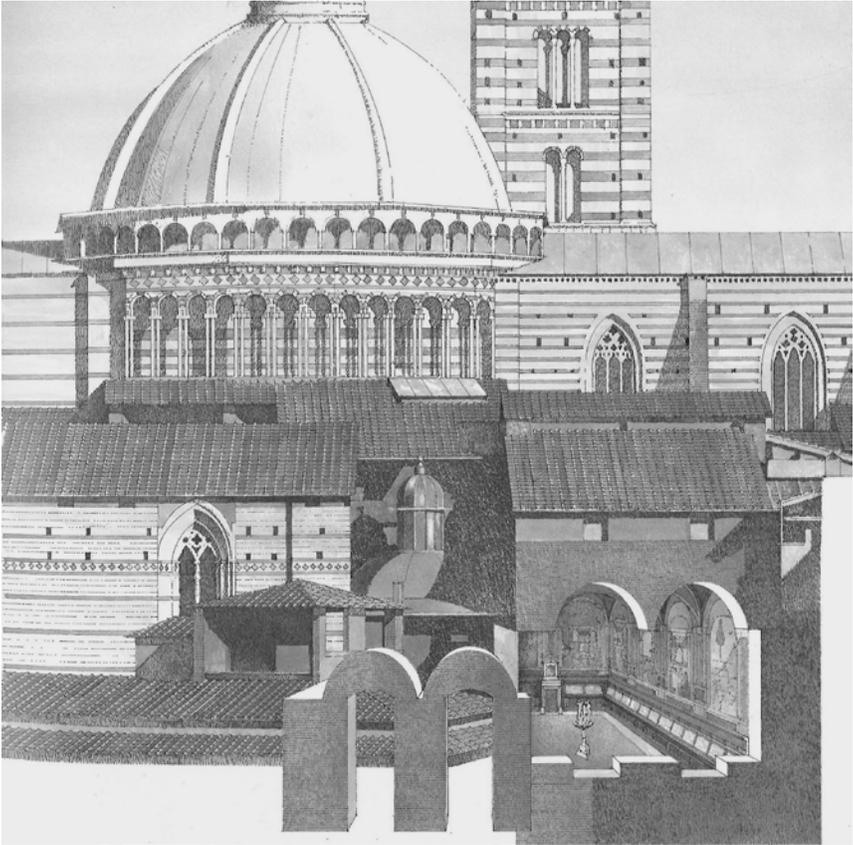


Abb. 1: Der Dom von Siena in einer modernen Grafik – im Vordergrund, dem Dom angefügt, die (geöffnete) Libreria Piccolomini; Settis/Toracca 1998, 23.

wahrnehmbar.<sup>7</sup> Auch der Blick über die Dächer der Altstadt von Westen in Richtung Dom lässt die Bedeutung des Gebäudes kaum erahnen. Eher glaubt man, es mit einem der zahllosen Häuser zu tun zu haben, die sich wie Schwalbennester an den Domkomplex zu schmiegen scheinen. Der Bau hatte, was seinen praktischen Nutzen anbelangt, von Anfang an offensichtlich nur einen einzigen Zweck: Er sollte den reichen Handschriftenbestand des Onkels Francesco Todeschini, des 1464 verstorbenen Enea Silvio Piccolomini, der unter dem Namen Pius II. von

<sup>7</sup> Zur Libreria im Überblick Cecchi 2011; ausführlich und opulent Settis/Toracca 1998.

1458 bis in sein Todesjahr Papst gewesen war, aufbewahren.<sup>8</sup> Erst die Öffnung des Gebäudes durch die Grafik vermittelt Einblicke in das Innere des Gebäudes.<sup>9</sup>

So wie jeder Papst ein ‚Vorleben‘ besitzt und nicht bereits als Papst auf die Welt kommt, so gilt dies auch (und gerade) für Enea Silvio Piccolomini. Selbst wenn man sein Papstamt wegdenkt, wenn man sein Leben mit dem Jahr 1458 für beendet erklärt, so bliebe bei ihm, dem ältesten von 18 Kindern einer verarmten Sienser Adelsfamilie,<sup>10</sup> immer noch so viel übrig, dass die Beschäftigung mit ihm ganze Abende füllen könnte: als sozialer Aufsteiger,<sup>11</sup> als Kanzlist,<sup>12</sup> als Höfling<sup>13</sup> sowie vor allem natürlich hinsichtlich seiner in der Erinnerung mutmaßlichen Hauptfunktion: als schlechthin alles überragende Zentralfigur der Diffusion des Humanismus nördlich der Alpen.<sup>14</sup> 1502–1507 wurde die Bibliothek von dem umbrischen Maler Bernardino di Betto di Biagio, genannt Pinturicchio (um 1452–1513), und seinen Gehilfen, darunter dem Bologneser Künstler Amico Aspertini (um 1454/55–1552) und dem noch jungen Raffael, vollständig ausgemalt. Der Vertrag darüber wurde

8 Der am 18. Oktober 1405 in Corsignano (Pienza) bei Siena geborene und am 14. August 1464 in Ancona gestorbene Enea Silvio Piccolomini (Papst Pius II., 1458–1464) war nach Tätigkeit für das Basler Konzil wohl durch Vermittlung Silvester Pfliegers, des Bischofs von Chiemsee, und des Trierer Erzbischofs Jakob von Sierck Ende 1442 nach Österreich an den Hof Friedrichs III. gekommen und spielte eine zentrale Rolle in dessen Kanzlei. 1446 wurde er zum Subdiakon geweiht, später zum Diakon und Priester. 1447, als Belohnung für seine Vermittler-tätigkeit beim Abschluss des Konkordats zwischen Friedrich III. und der deutschen Nation und Eugen IV., wurde er von Papst Nikolaus V. zum Bischof von Triest und am 23. September 1450 zum Bischof von Siena ernannt. Nachdem sich Enea Silvio 1455 in Rom niedergelassen hatte, zeichnete ihn der Papst am 17. Dezember 1456 mit der Kardinalswürde aus. Als Kalixt III. starb, wurde Piccolomini am 19. August 1458 zum Papst gewählt; das Konklave hat er in seiner Autobiographie (I, 36) spannend beschrieben, Bellus/Boronkai 1993, hier 78–87: *Conventus cardinalium in conclave, et quid in eo factum sit, et acerime contentions, Aeneaeque ad pontificatum erectio ac Pii appellatio*. Der Papstname Pius nimmt Bezug auf Vergils, des vielbewunderten Stilideals, *pius Aeneas*. Zu Enea Silvio Piccolomini, über den es, seiner Bedeutung entsprechend, eine kaum noch überschaubare Literatur gibt, im Überblick Worstbrock 1989; Esch 1993; Meuthen 1996; Helm-rath 2001; Pellegrini 2000. Neben den Lexika zu Enea-Pius, auch in grundsätzlicher Hinsicht, weiterhin wichtig Pellegrini 2002, mit weiteren umfangreichen Literaturangaben ebd. 99, FN 1; Mär-tl 2001. In vielen Detailfragen immer noch unverzichtbar Voigt 1856–1863; neueste biographische Erfassung: Reinhardt 2013. Zur Frühzeit des Siensenen, vor allem zu seinem Eintritt in den Habsburgerhof, jetzt grundlegend Mär-tl 2024.

9 Settis/Toracca 1998, 34.

10 Vgl. Worstbrock 1989, 635.

11 Vgl. dazu Petersohn 1990, zu Piccolomini bes. 1.

12 Mit dieser Zeit beschäftigen sich Fuchs/Heinig/Wagendorfer 2013. Zum Einstieg Eneas in den Dienst Friedrichs III. und dessen Tätigkeit vgl. auch Helm-rath 2002, 106f.

13 Vgl. dazu vor allem Enea Silvio in seinen eigenen Schriften 2009 u. 2012; zu dieser Schrift vgl. Wengorz 2013.

14 Vgl. Helm-rath 2002; Wengorz 2013.



Abb. 2: Fresko oberhalb der Marmorfassade der Libreria von Bernardino di Betto, genannt Pinturicchio, das die Krönung Papst Pius III. (8. Oktober 1503) zeigt; Settis/Toracca 1998, 42 Nr. 19.

am 29. Juni 1502 abgeschlossen. Das Dokument gilt als einer der seltenen Fälle von Renaissance-Verträgen zu großen Bildzyklen, die erhalten geblieben sind. Der Vertrag wurde von Gaetano Milanesi als Anhang zu seinem Kommentar über die „Vita di Bernardino Pinturicchio“ von Vasari veröffentlicht.<sup>15</sup> Man kann zum Beispiel le-

<sup>15</sup> *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*. Con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi 2020, 260f.

sen, wie das Gewölbe mit „Grotesken“, einem relativ neuen Motiv im künstlerischen Panorama, lebendig gestaltet werden sollte und wie die Wände zehn Geschichten aus dem Leben von Pius II. enthalten sollten; Pinturicchio war auch „verpflichtet, alle Geschichten persönlich auf Kartons und an der Wand zu zeichnen, alle Köpfe in Fresko, und die Retuschen in Secco um sie in Perfektion auszuführen“<sup>16</sup> – großartige Zufälle der Überlieferung, die uns über das Verhältnis Auftraggeber-Künstler so viel mitteilen, wie wir sie in vielen anderen Fällen nur erträumen könnten.

Im Zuge der Ausmalung wurde – wiederum von Pinturicchio – oberhalb des Zugangs zum Gebäude vom Dom ebenfalls ein großes Fresko angebracht, das die Krönung Pius' III. zum Papst 1503 zum Inhalt hat.<sup>17</sup> Erscheint die Krönung Pius' III. mit all ihren Einzelheiten bereits eindrucksvoll genug, so ist das, was damals im Zeitraum von einem halben Jahrzehnt im Inneren der Bibliothek entstand, nicht nur eines der auch flächenmäßig größten Bildwerke Italiens am Beginn des 16. Jahrhunderts. Es war (und ist natürlich immer noch) auch eine einmalige, selbstverständlich intentional hochaufgeladene Dokumentation zum Leben des Protagonisten. Aus dem Blickwinkel der Biographik betrachtet handelt es sich zumindest für die damalige Zeit um einen ganz besonders interessanten Fall: Enea Silvio kann, was das Übermaß an schriftlichen Zeugnissen zu seinem Leben anbelangt – inklusive eines reichhaltigen Briefwechsels und einer opulenten Autobiographie –, als eine der Personen des Mittelalters bzw. der Renaissance gelten, über die wir am meisten überhaupt erfahren können – auch wenn die Dechiffrierung seiner literarischen Strategien zu den großen Herausforderungen der Rezeption seiner Texte gehöret. Über die Fülle von Informationen zu seinem Leben haben sich durch die Fresken der Bibliothek noch einmal ganz besonders ausdrucksstarke Bilder gelegt. Durch ihren suggestiven Charakter bestimmen sie unseren Eindruck vom Leben des Sienesen *volens volens* mit. Wie in der gelungenen Verfilmung eines Romans oder eines anderen Literaturwerks scheint auch hier, nimmt man sich die literarischen Zeugnisse *nach* einem Besuch in der Libreria vor, ein automatisches Aufscheinen der Bilder im Kopf fast unumgänglich. Die Wissenschaft kam, sah – die Kunst siegte.

Johannes Helmrath hat in einem grundlegenden Aufsatz über Pius II. und die Türken aus dem Jahr 2000 von „farbleuchtenden Wachträumen“<sup>18</sup> gesprochen. In der Tat erinnert die Intensität der Fresken mit ihren grellen, scharf kontrastierenden Farben oftmals an Traumbilder. Eine bisherige wissenschaftliche Beschäftigung mit den Fresken Pinturicchios ist – angesichts der herausragenden Bedeutung des Kunstwerks nur wenig überraschend – von verschiedenster

---

16 Ebd., 260.

17 Settis/Toracca 1998; Zimmermanns 2004, 322.

18 Helmrath 2000, 79.

Seite aus erfolgt, auch bereits in zahlreichen Details. Grundlegend für alle Fragen – basal wie in der Verzweigung – ist der grandiose Bildband, den Salvatore Settis und Donatella Toracca 1998 in den „Mirabiliae Italie“ vorgelegt haben.<sup>19</sup> Als allerneuestes Forschungsergebnis ist auf einen von Roberto Barzanti und Marilena Caciorgna herausgegebenen Band mit dem Titel „La grazia è bellezza. La Libreria Piccolomini nel duomo di Siena“<sup>20</sup> hinzuweisen. Eine Ausrichtung der Fragestellung auf die Städtebilder ist, soviel ich sehe, bislang noch nicht erfolgt, angesichts der soghaften Wirkung des Lebens des Protagonisten nur zu verständlich; man hat die Fresken bislang primär kunsthistorisch bzw. biographisch ausgewertet. Eine Herausarbeitung von Bedeutung und Funktion der Städtebilder soll wenigstens in ersten Umrissen im Mittelpunkt dieser Ausführungen stehen.

In insgesamt zehn Fresken der Libreria, deren Boden die Mondsicheln des Piccolomini-Wappens zeigen, werden ausgewählte Szenen aus dem Leben des Protagonisten dargestellt. Alessandro Cecchi nennt sie kurz und bündig „Geschichten Pius' II.“<sup>21</sup> Die Fresken mit den Szenen nehmen die beiden Langwände des Raums sowie die Eingangswand ein. Gefügt sind die Fresken in „scheinarchitektonische Arkaden“.<sup>22</sup> Gemalte Pfeiler mit Grotteskenschmuck trennen die Scheinarkaden. Unter jedem Feld erläutert eine lateinische, in Majuskeln geschriebene Bildunterschrift den Inhalt der Darstellung, was sicherlich notwendig ist, denn die wenigsten Bilder erklären sich von selbst. Die Episoden sind dabei ausnahmslos der Biographie Pius II. aus der Feder des Humanisten Giovanni Antonio Campana sowie den von Piccolomini selbst verfassten *Commentarii*, der berühmten Autobiographie des Papstes, die im vollständigen Titel der editio princeps von 1584 *Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt*<sup>23</sup> lautet, entnommen. Die Sockel der Arkaden tragen Piccolominiwappen zwischen zwei Engelsputten. Im Einzelnen handelt es sich um folgende Szenen aus dem Leben Eneas: 1. Der 27jährige Piccolomini begibt sich zum Konzil von Basel; durch einen Sturm wird das Schiff an die afrikanische Küste verschlagen; 2. Piccolomini steht als Botschafter des Konzils vor dem König von Schottland; 3. Piccolomini wird in Frankfurt am Main von König Friedrich III. mit dem

19 Settis/Toracca 1998.

20 Barzanti/Caciorgna 2020.

21 Cecchi 2011, 33.

22 Ebd.

23 Ebd.; allein zur Autobiographie Pius II. existiert eine kaum noch überschaubare Zahl an wissenschaftlicher Literatur; vgl. zur ersten Übersicht über Handschriften, Ausgaben und Literatur den Artikel „Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt“ in: *Geschichtsquellen des deutschen Mittelalters*, <https://www.geschichtsquellen.de/werk/1783> [01.07.2024]. Derzeit beste Edition Bellus/Boronkai 1993; aufgrund der beigegebenen italienischen Übersetzung ebenfalls zu empfehlen: Totaro 1984.

Dichterlorbeer gekrönt; 4. Piccolomini als Botschafter Friedrichs III. bei Papst Eugen IV; 5. Piccolomini führt als Erzbischof von Siena die Verlobten Friedrich III. und Eleonore von Portugal bei der Porta Camollia zusammen; 6. Piccolomini erhält aus den Händen von Papst Calixt III. den Kardinalshut; 8. Pius II. ruft in Mantua zum Kreuzzug gegen die Türken auf; 9. Pius II. spricht Katharina von Siena heilig; 10. Ankunft des kranken Pius in Ancona im Angesicht der heransegelnden Kreuzzugsflotte. Schwerlich handelt es sich, was bei der Intention der Libreria auch kaum vorauszusetzen ist, um eine objektive Auswahl; es handelt sich vielmehr um eine bewusste Stilisierung, welche die von Enea als Teil seiner päpstlichen Herrschaftspraxis selbst vorgenommene Selbstdarstellung fortsetzt.<sup>24</sup> Wollte man ein Motto für die Szenenfolgen finden, so ließe sich sagen: nicht Tod und Verklärung, sondern Verklärung und Tod.

Das erste Fresko der Folge stellt die Reise Eneas zum Basler Konzil dar. Zu recht hat Volker Reinhardt dazu bemerkt, es fasse die Leitmotive der Lebensgeschichte Enea Silvios kompakt zusammen.<sup>25</sup> Enea reiste damals im Gefolge Kardinal Capranicas, der ihn in seine Dienste stellte.<sup>26</sup> Die Reise fand im Winter 1432 statt. Basel und sein Konzil, das ein Jahr zuvor zusammengetreten war, um dem Gedanken der Kirchenreform weiterhin Macht zu verleihen, sollte das entscheidende Karriereprungbrett Piccolominis werden,<sup>27</sup> der Ausgangspunkt einer ungeahnten Karriere, „der steilsten des Jahrhunderts“.<sup>28</sup> Piccolomini ist – mehr noch als in anderen Szenen des Zyklus – die Zentralfigur des Bildes. Er ist, auf einem Schimmel, der eine energische Bewegung vollführt, sitzend, geradezu ikonisch dargestellt. Das Gefährliche des Wegs, der Capranica und mit ihm im Gefolge Enea Silvio, bevorsteht, wird durch den Hellebardenträger im Vordergrund angedeutet: Man braucht Bewaffnete. Auf dem Bild zu sehen ist die reiche Dienerschaft (des Kardinals?), elegant gekleidet, meist selbst zu Pferd. Ein Diener, ebenfalls auf einem Pferd sitzend, hält an der Leine einen Hund. Die ummauerte Stadt im Hintergrund ist nicht das ersehnte Basel, sondern soll, was bereits die Architektur, zumal des Hauses in der Mitte mit den charakteristischen Fenstern, zu erkennen gibt, den Ort des Aufbruchs in der Toskana darstellen: Piombino, eine toskanische Hafenstadt.

Von großer, die Szene aufschlüsselnder Dramatik ist die Sturmböe in der linken oberen Bildhälfte. Tatsächlich wissen wir aus den „Commentari“, dass Capranica und sein Gefolge, kaum dass er sich in Piombino eingeschifft hatte, von einem Sturm bis in die Nähe der afrikanischen Küste verschlagen wurde „zum

24 Dazu grundlegend Esch 1989; wichtig auch Esch 2008.

25 Vgl. Reinhardt 2013, 39. Grundlegend mit allen Details Helmuth 2022.

26 Vgl. Worstbrock 1989, 635; zu Kardinal Capranica Helmuth 1987.

27 Vgl. zu Enea auf dem Basler Konzil ausführlich Helmuth 1987, 167–172.

28 Worstbrock 1989, 635.



Abb. 3: Detail der ersten Szene der Libreria über die Reise Eneas zum Basler Konzil.  
Das Bild zeigt eine befestigte Hafenstadt mit Schiffen, die vor Anker liegen;  
Settis/Toracca 1998, 63 Nr. 47.

Entsetzen der Matrosen, die nichts mehr fürchteten, als in die Häfen dieser Barbaren anzulegen“.<sup>29</sup> Zum Glück habe sich der Wind gewendet. Der Sturm auf dem Fresko steht möglicherweise für die Stürme, in denen sich die Kirche damals befand; er kann ohne weiteres aber auch Sinnbild für die Stürme des Lebens ge-

<sup>29</sup> *At cum Genuam tenderent, ingentibus iactati procellis, in conspectum Libiae delati sunt, timentibus admodum nautis ne barbaris portibus redderentur.* Pii secundi Commentarii I,3, Bellus/Boronkai 1993, 32, Z. 23–24.

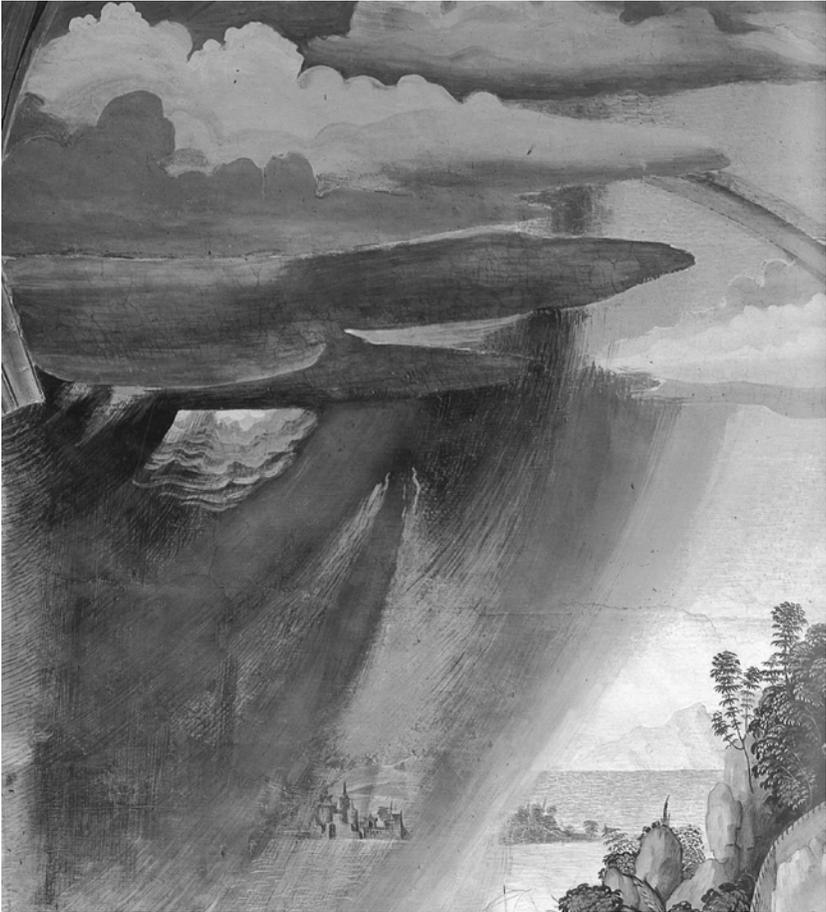


Abb. 4: Weiteres Detail der ersten Szene der Libreria über die Reise Eneas zum Basler Konzil. Zeigt das Bild, hinter einer Sturmböe so gut wie verschwunden, eine Stadt am Meer – oder doch eine Festung? Settis/Toracca 1998, 62 Nr. 4.

deutet werden, des Lebens Piccolominis, das hier im politischen Sinne begann.<sup>30</sup> Auf dem Meer – oder wenigstens am Meer –, wie hinter einem Vorhang, der auf dramatische Weise kurz aufgerissen wird, erscheint eine Stadt wie ein Traum- oder Trugbild, möglicherweise von den Sehnsüchten kündend, die sich mit der Reise für den Protagonisten verknüpften. Natürlich ist es Auslegungssache, ob man

<sup>30</sup> Vgl. Reinhardt 2013, 38, der meint, dass die Sturmwolken schwere Prüfungen vorausahnen lassen.

hier wirklich eine Stadt oder „nur“ eine Festung sehen will; ich persönlich neige, auch wenn die Sturmböe das Panorama abschneidet, der Interpretation „Stadt“ zu. Man mag hier städtypologisch gesehen sofort an Venedig denken, die Stadt auf dem Wasser par excellence.<sup>31</sup> Den Vergleich weiterdenkend gilt für die Szene das, was der russische Dichter und Nobelpreisträger Joseph Brodsky in seinem Venedigbuch „Ufer der Verlorenen“ gesagt hat: Das Einzige, was eine Stadt auf dem Wasser überbieten könne, sei eine Stadt in der Luft,<sup>32</sup> was, ins Reale übersetzt, so viel heißen soll wie: eine Überbietung einer Stadt auf dem Wasser ist nicht möglich, zumindest nach unseren heutigen Vorstellungen nicht.

Das zweite Fresko handelt von einer Reise Eneas als Gesandter des Kongresses zum König von Schottland im Winter 1435.<sup>33</sup> Schottland und das Basler Konzil: Nach der Einschätzung der Forschung – maßgeblich ist nach wie vor Johannes Helmraths Dissertation von 1987<sup>34</sup> – ist das Königreich Schottland, seiner Bedeutung als europäischer Mittelmacht entsprechend, keine der ausschlaggebenden politischen Mächte des Basiliense gewesen. Dennoch wird „das konziliare Engagement“<sup>35</sup> für Schottland wesentlich höher eingeschätzt als in England. Mittelpunktfigur der Szene ist der schottische König James I., 1435 noch ein junger Mann.<sup>36</sup> Er erscheint – möglicherweise um Weisheit und Rang zu unterstreichen – bei Pinturicchio alt und würdevoll. Links neben ihm steht Enea, beide kommunizieren miteinander. Enea redet energisch mit den Händen, einen Gestus, den der König, wenn auch eher abwehrend, seinerseits zu reflektieren scheint; dennoch lauscht er, ja lauscht der gesamte Saal wie gebannt dem Redner aus dem fernen Italien.<sup>37</sup> Ein Höfling, wiederum elegant gekleidet, unterstützt die Legation. Unter den weiteren Anwesenden tritt kirchliches Personal hervor, weltliche Würdenträger und – durch untrügliche Zeichen bewusst hervorgehoben – ein Schreiber. Der König thront in einer Säulenhalle, „wie sie die besten Renaissancearchitekten Itali-

31 Vgl. Reinhardt 1991.

32 Brodsky 1991, 80.

33 Die Reise wurde unter breiter Berücksichtigung der Besonderheiten der schottischen Landschaft in den *Commentarii* von Piccolomi selbst eindringlich beschrieben; I, 5–6, Bellus/Boronkai 1993, 34–37. Zur Gesandtschaftsreise Piccolominis nach Schottland Reinhardt 2013, 48–61.

34 Helmrath 1987.

35 Ebd., 231.

36 Die Gesandtschaftsreise Eneas' an den Hof des schottischen Königs gehört in die – nach Helmrath – erste Phase der schottischen Konzilspolitik, der eine „cautious und and complex policy“ (nach Burns) gegenüber Basel betrieben habe, was sich schon daran andeute, dass er erst zum 15. Januar 1434 eine offizielle Gesandtschaft nach Basel unter der Führung Camerons geschickt habe; ebd., 232.

37 Zur Piccolomini als Redner vgl. die brillante Analyse von Helmrath 2013, 461–493.

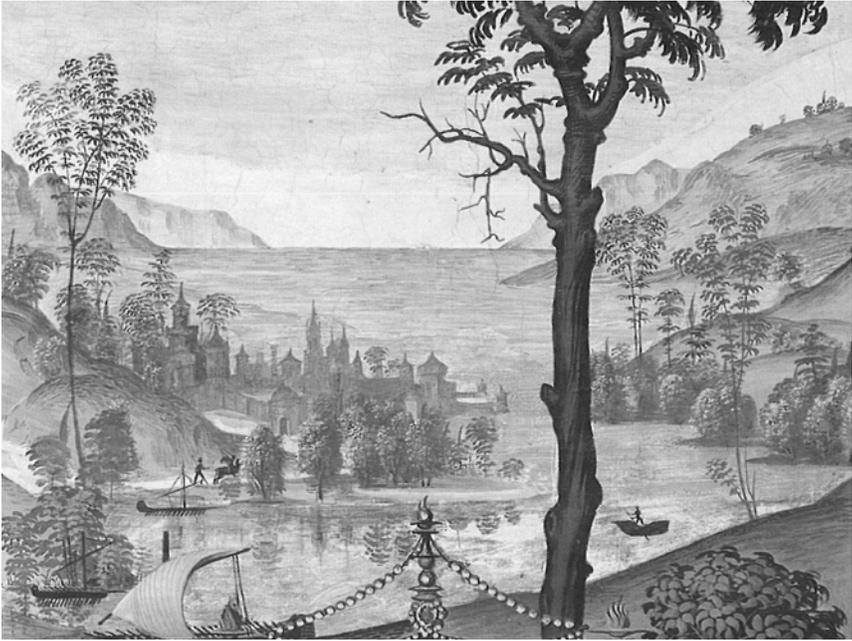


Abb. 5: Enea Silvio Piccolomini hält eine Rede vor König Jakob I. von Schottland (Detail) – der Bildhintergrund zeigt (hier nicht zu sehen) eine gotische Burg und am Ufer eines großen Sees die Silhouette einer Stadt; Settis/Toracca 1998, 70 Nr. 60.

ens nicht prachtvoller hätten erbauen können“.<sup>38</sup> Bemerkenswert aus Sicht unserer Fragestellung erscheint der Hintergrund mit zwei Marmorsäulen, durch die der Blick in eine weite Landschaft fällt. Auf der linken Seite zu sehen ist eine spektakuläre gotische Burg mit hohen, spitzen Türmen. Der höchste der Türme ist wimpelbekrönt. Damit, aber ebenso mit den hohen, wiederum gotischen Fenstern soll sichtlich ‚das Nordische‘ des Reiselandes angedeutet werden – zumindest so, wie man sich im Renaissance-Italien dem Klischee nach den Norden vorstellte. Es ist tatsächlich auf dem Bild auch eine Stadt zu sehen, fast in der Bildmitte. Die Stadt mit einer spannungsreichen Silhouette erscheint – wie in der Szene mit der Reise nach Basel – wiederum wie ein Traumbild. Dennoch changiert die Szene zwischen Traum und Wirklichkeit. Das Bild der Stadt wirkt maßvoll belebt insofern, als sich Personen, auch ein Reiter wohl, dem Ort zu nähern scheinen.

<sup>38</sup> Reinhardt 2013, 52.

1442 nahm Enea als päpstlicher Gesandter am Frankfurter Reichstag teil,<sup>39</sup> einem zentralen politischen Ereignis zwei Jahre nach der Wahl des Habsburgers zum römisch-deutschen König durch die Kurfürsten. Der Reichstag in Frankfurt fand zunächst vom 27. Mai bis zum 6. Juni und dann – nach der Krönung des Königs in Aachen – vom 7. Juli bis zum 16. August statt.<sup>40</sup> Das Bild, das die Krönung Eneas zum Dichter durch Friedrich III. auf dieser Versammlung am 27. Juli 1442 zeigt,<sup>41</sup> ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Der Vorgang, von Enea in seiner Autobiographie knapp beschrieben,<sup>42</sup> markiert nach Dieter Mertens einen echten „Epochenbeginn“:<sup>43</sup> Er stehe, so Mertens, am Beginn jener Epoche, in „der die Figur des *poeta laureatus* wissenschaftspolitisch instrumentalisiert wird zu dem Zweck, den Renaissance-Humanismus außerhalb Italiens, und zwar hauptsächlich im Reich nördlich der Alpen zu etablieren“.<sup>44</sup> Obwohl Mertens’ Ausführungen nach wie vor von großem Gewicht bleiben, ist der ganze Vorgang von Claudia Märtl jüngst grundlegend neu gedeutet worden. Das entscheidende Moment des Vorgangs könnte dabei überraschenderweise (oder auch nicht) dem Hof Friedrichs zuzuweisen und auf das einschlägige Beraterumfeld des Habsburgers zurückzuführen sein.<sup>45</sup> Das Fresko scheint zunächst gar keine Stadt zu zeigen, sondern neben der relevanten Personengruppe fällt der Blick lediglich auf ein antikisierendes Gebäude. Es ist zentralperspektivisch ausgerichtet und lässt sofort an die Francesco di Giorgio Martini oder Francesco Laurana zugeschriebene „Città ideale“ von 1480–1490 denken.<sup>46</sup> Wir sehen den König. Wir sehen den Bekrönten mit seiner Krone, dem Lorbeerkranz. Durch den zentralen Torbogen des Gebäudes indessen sehen wir tatsächlich auf etwas, das eine Stadt sein könnte – davor zwei Herren, die im Gespräch vertieft sind. Die Stadt selbst erscheint wiederum wie ein fernes Traumbild. Ist es überhaupt eine Stadt? Oder ist es nur

39 Worstbrock 1989, 636.

40 Boockmann 1988, 302.

41 Zu Friedrich III. im biographischen Überblick Koller 2005, zur Kaiserkrönung 124f.; zur Persönlichkeit Friedrichs Krieger 2004, 170–172. Zum Frankfurter Reichstag 1442 ebd., 179; ausführlich Annas 2004, hier Bd. 1.

42 *Deinde Iacobi Treverensis archipontificis et Electoris Imperii, hominis qui nobilitatem cum virtute coniunxerat, in notitiam familiaritatemque venit. Atque ab his in gratiam caesaris adductus ac laurea corona poetarumque privilegis donatus, ei ut servire suamque curiam sequi vellet, rogatus est. Cui Aeneas, quamvis se sub Imperio natum nulli iustius, quam Imperatori servitutum responderet, quia tamen apud Felicem secretarii locum tenebat, indignum existimavit iniussu eius in alterius domini potestatem transire. Pii secundi Commentarii* I,11, Bellus/Boronkai 1993, 41, Z. 14–20.

43 Ausführliche Beschäftigung mit der grundsätzlichen Thematik bei Mertens 2018, 3–24.

44 Mertens 2014, 5.

45 Märtl 2024, bes. 558f.

46 [https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Formerly\\_Piero\\_della\\_Francesca\\_-\\_Ideal\\_City\\_-\\_Galleria\\_Nazionale\\_delle\\_Marche\\_Urbino.jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Formerly_Piero_della_Francesca_-_Ideal_City_-_Galleria_Nazionale_delle_Marche_Urbino.jpg) [01.07.2024].



Abb. 6: Enea Silvio wird von Friedrich III. zum Dichter („poeta laureatus“) gekrönt (untere Bildhälfte, hier nicht zu sehen). Die obere Bildhälfte (Detail) zeigt in der Durchsicht eines der Torbögen eine Festung oder eine Stadt; Settis/Toracca 1998, 78 Nr. 74.

ein großes, repräsentatives Gebäude? Ist, wenn ersteres zutreffen sollte, die Stadt hier reines Ornament? Oder will sie in der Feier Piccolominis als zentraler Figur des europäischen Humanismus einen Hinweis auf das Urbane, das Kolloquiale der Bewegung geben? Die Frage ist sicherlich offen zu lassen.

Das vielleicht bekannteste Bild der Fresken zeigt wie Friedrich III. 1452 auf dem Weg zur Kaiserkrönung nach Rom – der bekanntlich letzten Kaiserkrönung durch den Papst in der Ewigen Stadt –<sup>47</sup> seine zukünftige Gemahlin Eleonore von Portugal in Siena im Empfang nimmt.<sup>48</sup> Friedrich war damals immerhin schon 37

47 Zum ersten Romzug Friedrichs III. vgl. Schwarz 2021.

48 Entscheidend zum Verständnis der Trauung des königlichen Paares am 16. März 1452 ist die Einschätzung des Ereignisses durch Achim Thomas Hack als Teil einer „Kettenhandlung“,

Jahre alt,<sup>49</sup> Eleonore erst 16, ein Altersunterschied, der bei dynastischen Ehen der Zeit alles andere als ungewöhnlich war, aber in der Praxis natürlich Probleme aufwerfen konnte. Das von einem unbekanntem italienischen Künstler gemalte und in den Florentiner Uffizien aufbewahrte Porträt Friedrichs III., das den Herrscher scharf geschnitten im Profil mit langen blonden Haaren vor einem hellblauen Hintergrund zeigt, wurde möglicherweise Eleonore überreicht, damit sie sich von ihrem zukünftigen Gemahl ein Bild machen konnte.<sup>50</sup> In gefahrvoller Reise, von einem Mitglied des Hofes Friedrichs III. ausführlich beschrieben, wurde Eleonore auf dem Seeweg von Portugal nach Italien gebracht.<sup>51</sup> In Siena trafen die beiden zusammen. Das Fresko schildert das Zusammentreffen. Wir sehen Friedrich, wie er der noch ein wenig schüchternen Eleonore, die scheu nach unten blickt, zur Begrüßung die Hand reicht. Im Hintergrund zu sehen ist Piccolomini als Bischof von Siena, der die Szene beobachtet. Wir sehen die unvermeidlichen Diener und Höflinge. Wir sehen die Zofen, die, man denke an den mühseligen Vollzug der Ehe in Neapel,<sup>52</sup> im Laufe der Reise noch eine so große Rolle spielen werden. Wir sehen die – auch im Rahmen eines so friedlichen, primär repräsentativen Romzugs wie demjenigen Friedrichs III. 1452 – unvermeidlichen Bewaffneten. Auch die Pferde bilden – angesichts des repräsentativen Charakters des Zuges – ein wichtiges Element der Gesamtkomposition. Geradezu magisch aber zieht die obere Hälfte des Bildes die Blicke auf sich – zunächst vor allem aufgrund der (der Realität entsprechenden) Säule, die die Wappen des Reiches und des portugiesischen Hauses Avis zeigt, sodann natürlich wegen der Stadt im Hintergrund an sich, die nicht nur deutlich eine italienische, sprich: toskanische Stadt zu sein scheint, sondern die eindeutig und bis in die Details hinein konkret mit Siena identifizierbar ist. Besonders die Darstellung des charakteristischen Doms sowie der Porta Camollia erlaubt keinen Zweifel. Ohne weiteres lässt sich das Fresko in meinen Augen Ambrogio Lorenzettis berühmtem Bild vom guten Regiment im Palazzo Pubblico als zeitgenössische Sienser Stadtdarstellung an die Seite stellen.<sup>53</sup>

---

die aus mindestens sieben Etappen besteht und die von der Brautschau in Lissabon vom Dezember 1448 bis zur Überreichung der Morgengabe und der Widerlage (1452/53) reicht; zu den Bestandteilen der Kettenhandlung im Einzelnen Hack 2007, 113; zu den einzelnen Elementen der Heirat weiter ders., 2013, 198f.

49 Friedrich III. wurde geboren am 21. September 1415 in Innsbruck; vgl. Koller 2005, 47.

50 Puhle/Hasse 2006, 517f. mit qualitätvoller Wiedergabe 519 Nr. VI, 18.

51 Hack 2021.

52 Vgl. dazu Hack 2013, 198f.

53 Folgen der guten Regierung in der Stadt, Fresko, 1337–1340, Sala dei Nove, Palazzo Pubblico, Siena; vgl. [https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Ambrogio\\_Lorenzetti\\_-\\_Effects\\_of\\_Good\\_Government\\_in\\_the\\_city\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Ambrogio_Lorenzetti_-_Effects_of_Good_Government_in_the_city_-_Google_Art_Project.jpg) [20.07.2024].



Abb. 7: Enea Silvio Piccolomini präsentiert Elenore von Portugal König Friedrich III. (hier nicht zu sehen) – das Detail zeigt das zeitgenössische Siena mit dem charakteristischen Dom, der Porta Camollia und der Säule mit dem habsburgischen und dem aragonesischen Wappen; Settis/Toracca 1998, 92 Nr. 105.

Das letzte für eine Untersuchung der Stadtdarstellungen im Zyklus relevante Bild zeigt Pius II., der 1464 eine Kreuzzugsflotte im Hafen von Ancona segnet. Der Kreuzzug war eines der großen, vielleicht sogar *das* zentrale Thema im Leben des Papstes. Johannes Helmraht hat unter ausdrücklichem Verweis auf Pinturicchios Bild die letzten Wochen und Tage des Papstes eindrucksvoll beschrieben: „Immer häufiger“ – so Helmraht – „hat der schon lange leidende Papst im letzten Pontifikatsjahr die Selbstentäußerung, seine Hinfalligkeit stilisiert: Martyrium und Triumph. Zugleich die Schlichtheit, Askese und religiöse Glut des Urchristentums, die Kirche und Papsttum einst groß gemacht hätten; ein Gedanke, der

auch als Reflex auf die aktuelle Kurienkritik und als Reformimpuls zu verstehen ist“.<sup>54</sup> Die Ereignisse seien bekannt und vielfach dargestellt:

Am 19. Juni 1464 ist Pius schwerkrank und weinend von Rom aus aufgebrochen, der Zug nach Ancona war ein Sterbezug, er habe dem ‚ben morire‘, dem ‚guten Sterben‘ eines Papstes gegolten, wie es Pius selbst und post mortem seine Biographen Campano und Platina zu zeichnen gewusst hätten. In der Stadt hatten sich viele, überraschend viele Kreuzfahrer, auch aus Deutschland, gesammelt, zum Teil aber schon wieder zerstreut, durch Seuchen und langes Warten zerrüttet. Der zu Tode Erschöpfte sei am 18. Juli in der Hafenstadt eingetroffen. Er stirbt, wartend bis zuletzt, am 14. August 1464 im Angesicht der venezianischen Schiffe.<sup>55</sup>

Das alles geschah in denselben Wochen, in denen auch ein Bischof von Brixen sich von Rom aus auf denselben Weg gemacht hatte. Der Name dieses Bischofs: Nikolaus von Kues. Während sein italienischer Freund den Hafen erreichte und ihm – wie es Erich Meuthen ausgedrückt hat – eine „pathetische Schlusszene“ beschieden war, war dies dem Kardinal nicht vergönnt. Meuthen im Stakkaton: „Auf halbem Wege liegen geblieben irgendwo in den umbrischen Bergen, ohne Theatralik, ohne Komparserie, im kleinen Kreise seiner Verwandten und Freunde – genannt werden Toscanelli, Bussi, Roriz, Johann Römer, Peter von Erkelenz –, hinter sich die letzte Enttäuschung, starb der Kardinal, der Bischof, der große Gelehrte, Cusanus, Treverensis, Nicolaß von Cuße, Krebshehnen Sohn.“<sup>56</sup>

Das Bild mit dem kranken Papst Pius II. in Ancona, um den Kreuzzug zu beschleunigen, steckt voller großartiger städtischer Details, auch wenn es sich von selbst versteht, dass die Stadt nicht die Hauptsache des Bildes ist. Das verraten auch die Turbanträger, höchstwahrscheinlich Gesandte der Hohen Pforte, die rechts vom Papst zu sehen sind. Das Bild wird neben der hochaufragenden Zypresse bestimmt durch die zwei riesigen Vögel, die in die Szene direkt hineinzufiegen scheinen. Sind es Totenvögel? Sollen sie einen Hinweis geben auf das baldige Ableben des Papstes? Der Blick in Richtung Meer zeigt im Vordergrund ein ummauertes inneres Hafenbecken: auf der einen Seite ist ein Schiff zu sehen, das zur Ausfahrt bereit gemacht wird (mit Matrosen auf den Masten und an den Tauen); auf der anderen Seite eine belebte Menschengruppe, die durch eines der Tore kommt, die Stadt und Hafenbecken miteinander zu verbinden scheinen. Zur Rechten befindet sich die Stadt. Es ist eine Seestadt (wie das reale Ancona auch), aber auch eine Berg- oder Hügelstadt mit Häusern, die steil aufsteigen; auf der Spitze, von einer Mauer umgeben, steht eine große, alles überragende Kirche. Unstreitig soll hier Mittelitalien evoziert werden,

54 Helmrath 2000, 137.

55 Ebd.

56 Meuthen 1992, 135.



Abb. 8: Papst Pius II. (Enea Silvio Piccolomini) segnet die heransiegelnde Flotte im Hafen von Ancona (Detail). Im Hintergrund zu sehen die einlaufende Flotte, rechts oben die Hafensstadt Ancona, überhöht von einem Kirchbau; Settis/Toracca 1998, 118, Nr. 151.

was vor allem am Campanile der städtischen Kirche, aber auch am zinnenbewehrten Haus der Gemeinde – vielleicht Sitz der Kommune oder der Signoria – deutlich wird. Die Stadt stellt hier kein Traum- oder Trugbild dar, sondern ist untrennbar verbunden mit dem Geschehen des Kreuzzugs, an dessen Spitze sich der Papst stellen will, auch wenn es, wie wir heute wissen, nicht mehr dazu kam. Auch darauf gibt das Bild deutliche Hinweise: Das Meer ist zwar voller Schiffe, aber diese scheinen in ihrer Anordnung eher ungeordnet, zufällig, ohne feste Formation.

### Fazit: Das Bild der Stadt in den Fresken der „Libreria Piccolomini“ der Stadt Siena

Welche Intention besitzen die Städtebilder in den Fresken der Libreria, welches Fazit lässt sich ziehen? Ich möchte mit folgenden Thesen schließen:

1. Stehen die Städtebilder auch gewiss nicht im Mittelpunkt der Fresken, so lassen sie sich andererseits doch auch kaum wegdenken. Keinesfalls stellen sie reine Ornamente dar, sie besitzen in den meisten Fällen eine konkrete Funktion und dienen der Veranschaulichung der jeweiligen biographischen Station im Leben des Protagonisten.

2. So sehr die Stilisierung gesucht wurde, handelt es sich dennoch um keine reinen Ästhetisierungen. Farbleuchtende Wachträume ja; doch gibt es zweifellos Abstufungen. Es gibt die Stadt als Vision, die wie eine Utopie gleichsam auf dem Meer zu schweben scheint; es gibt aber auch die reale städtische Kulisse wie in Siena, in der sich der Ortskundige sofort zu rechtzufinden und zu orientieren weiß.
3. Was den besonderen Reiz der Städtebilder des Zyklus ausmacht, ist das, was Arnold Esch über die Landschaftsbeschreibungen in den Schriften Piccolominis einmal so formuliert hat: „Ein Fernblick über ein vertrautes Land, einiges wie mit Zoom herangeholt und des näheren erklärt, nicht nur Historisch-Antiquarisches (nicht alles ist richtig), sondern auch Aktuelles [...]“.<sup>57</sup> In diesem Sinne wirkt es, als hätten Pinturicchio und seine Helfer beim Protagonisten der Bilder selbst gelernt. Die Gegenläufigkeit von „Was ich besitze, sehe ich wie im Weiten, was verschwand wird mir zu Wirklichkeiten“ (Goethe, *Faust*, Zueignung) bestimmt das Bauprinzip der Städtebilder Pinturicchios.
4. Was die Städtebilder des Zyklus im Kern bestimmt, ist trotz allem Identifizierbarem am Ende nicht Realität. Der implizite Charakter der Stadt, der schroffe Gegensatz zwischen Gut und Böse, zwischen Freiheit und Unfreiheit, zwischen unbegrenztem sozialem Aufstieg und dem Versinken in Not und Elend, in Ausgrenzung und Stigmatisierung bleibt ausgeblendet. Was die Städtebilder im Kern bestimmt, ist die Essenz, der Typus, die Signatur. Auch diese Dinge gehören zum Bild der Stadt – und zu den Bildern von der Stadt – in Mittelalter und Renaissance untrennbar dazu.

## Bibliographie

### *I. Primärliteratur*

Brodsky, Joseph: *Ufer der Verlorenen*. München/Wien 1991.

Deutsche Reichstagsakten unter Kaiser Friedrich III. Fünfte Abteilung, zweiter Teil. Reichsversammlung zu Frankfurt 1454, bearbeitet von Johannes Helmraht unter Mitarbeit von Gabriele Annas. München 2013.

La Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena – The Piccolomini Library in Siena Cathedral, a cura di Salvatore Settis e Donatella Toracca (*Mirabiliae Italiae*), Modena 1998.

Piccolomini, Enea Silvio/Papa Pio II: *I Commentarii*. Hrsg. von Luigi Totaro. Milano 1984.

Piccolomini, Eneas Silvius: *Pentalogus*. Hrsg. von Christoph Schingnitz. Hannover 2009.

---

<sup>57</sup> Esch 2008, 49.

- Pii secundi pontificis maximii commentarii. Textu recensuerunt atque explicationibus, apparatu critico indiceque nominum ornaverunt Ibolya Bellus et Iván Boronkai. Budapest 1993.
- Pius II. (Enea Silvio Piccolomini): Commentarii, 2 Bde., Bd. I.: Textus; 2: Apparatus ad Pii Secundi commentarios. Hrsg. von Ibolya Bellus und Iván Boronkai. Budapest 1993.
- Schlecht, Joseph: Pius III. und die deutsche Nation. Kempten/München 1914.
- Schreiner, Klaus/Wenzel, Ernst (Hrsg.): Hofkritik im Licht humanistischer Lebens- und Bildungsideale. Enea Silvio Piccolomini, *De miseris curialium* (1444), *Über das Elend der Hofleute* und Vlrichi de Hvttten, *Equitis Germani Aula Dialogus* (1518), *Aula, eines deutschen Ritters Dialog über den Hof*. Leiden/Boston 2012.
- Vasari, Giorgio: Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori. Con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanese, Bd. 9. Milano 2020.

## II. Sekundärliteratur

- Annas, Gabriele: Hoftag – Gemeiner Tag – Reichstag. Studien zur strukturellen Entwicklung deutscher Reichsversammlungen des späten Mittelalters (1349–1471), 2 Bde. Göttingen 2004.
- Barzanti, Roberto/Caciorgna, Marilena (Hrsg.): La grazia è bellezza. La Libreria Piccolomini nel duomo di Siena: atti del convegno di studi, Sala degli intronati in Palazzo Patrizi, 27 febbraio 2020. Livorno 2020.
- Boockmann, Hartmut: Geschäfte und Geschäftigkeit auf dem Reichstag im späten Mittelalter. In: HZ 246 (1988), 86–92.
- Cecchi, Alexander: Die Libreria Piccolomini im Dom von Siena. Firenze 2011.
- Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt. In: Geschichtsquellen des deutschen Mittelalters, <https://www.geschichtsquellen.de/werk/1783> [01.07.2024].
- Dahm, Christof: Pius III. In: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon 7 (1994), 661–664.
- Esch, Arnold: Enea Silvio Piccolomini als Papst Pius II.: Herrschaftspraxis und Selbstdarstellung. In: Hartmut Boockmann, Bernd Moeller und Karl Stackmann (Hrsg.): Lebenslehren und Weltentwürfe im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Göttingen 1989, 112–140.
- Esch, Arnold: Pius II. In: LexMa 6 (1993), 2190–2192.
- Esch, Arnold: Landschaften in der Frührenaissance. Auf Ausflug mit Pius II. München 2008.
- Fuchs, Franz/Heinig, Paul-Joachim/Wagendorfer, Martin (Hrsg.): König und Kanzlist, Kaiser und Papst. Friedrich III. und Enea Silvio Piccolomini in Wiener Neustadt. Wien/Köln/Weimar 2013.

- Hack, Achim Thomas: Ein anonymes Romzugsbericht von 1452 (Ps-Enenkel) mit den zugehörigen Personenlisten (Teilnehmerlisten, Ritterschlagslisten, römische Einzugsordnung). Stuttgart 2007.
- Hack, Achim Thomas: Eine Portugiesin in Österreich um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Kultureller Austausch infolge einer kaiserlichen Heirat? In: Fuchs/Heinig/Wagendorfer 2013, 181–204.
- Hack, Achim Thomas: Eleonores Meerfahrt. Ein Augenzeugenbericht aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. In: Günter Frank, Franz Fuchs und Matthias Herweg (Hrsg.): Das 15. Jahrhundert. Stuttgart/Bad Cannstatt 2021, 79–104.
- Helmrath, Johannes: Das Basler Konzil 1431–1449. Forschungsstand und Perspektive. Köln/Wien 1987.
- Helmrath, Johannes: Pius II. und die Türken. In: Bodo Guthmüller und Wilhelm Kühlmann (Hrsg.): Europa und die Türken. Tübingen 2000, 79–137.
- Helmrath, Johannes: Pius II. In: NDB 20 (2001), 492–494.
- Helmrath, Johannes: *Vestigia Aenea imitari*. Enea Silvio Piccolomini als „Apostel“ des Humanismus. Formen und Wege seiner Diffusion. In: Johannes Helmuth, Ulrich Mulhack und Gerrit Walther (Hrsg.): Diffusion des Humanismus. Studien zur nationalen Geschichtsschreibung europäischer Humanisten. Göttingen 2002, 99–141.
- Helmrath, Johannes: Deutsche Reichstagsakten unter Kaiser Friedrich III. Fünfte Abteilung, zweiter Teil. Reichsversammlung zu Frankfurt 1454. München 2013.
- Helmrath, Johannes: Die zweite Dekade des langen Basler Konzils (1440–1449). Perspektiven, Konversionen, Piccolominiana. In: Ders.: Wege der Konzilsforschung. Studien zur Geschichte des Konzils von Basel (1431–1449) und anderer Konzilien. Ausgewählte Aufsätze 2. Tübingen 2022, 355–392.
- Kelly, John N. D.: Reclams Lexikon der Päpste. Aus dem Englischen übersetzt von Hans-Christian Oeser. Stuttgart 1986.
- Koller, Heinrich: Kaiser Friedrich III. Darmstadt 2005.
- Krieger, Karl-Friedrich: Die Habsburger im Mittelalter. Von Rudolf I. bis Friedrich III. Zweite, aktualisierte Auflage Stuttgart 2004.
- Märtl, Claudia: Liberalitas Baioarica. Enea Silvio Piccolomini und Bayern. In: Heinz Dopsch, Stephan Freund und Alois Schmid (Hrsg.): Bayern und Italien. Politik, Kultur, Kommunikation (8.–15. Jahrhundert). Festschrift für Kurt Reindel zum 75. Geburtstag. München 2001, 237–260.
- Märtl, Claudia: Incipe, Calliope. Zur Dichterkrönung Eneas Silvius Piccolominis und seinem Carmen Varia 116. In: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters 80 (2024), 531–579.
- Mertens, Dieter: Zur Sozialgeschichte und Funktion des poeta laureatus. In: Dieter Speck, Birgit Studt und Thomas Zotz (Hrsg.): Humanismus und Landesgeschichte. Ausgewählte Aufsätze Teil I. Stuttgart 2018, 3–24.

- Meuthen, Erich: Nikolaus von Kues 1401–1464. Skizze einer Biographie. Münster 1992.
- Meuthen, Erich: Pius II., Papst (1458–1464). In: TRE 26 (1996), 649–652.
- Pellegrini, Marco: Pio II. In: Enciclopedia dei Papi Bd. II. Rom 2000, 663–685.
- Petersohn, Jürgen: Die Vita des Aufsteigers. Sichtweisen gesellschaftlichen Erfolgs in der Biografik des Quattrocento. In: HZ 250 (1990), 1–32.
- Puhle, Matthias/Hasse, Claus-Peter (Hrsg.): Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962–1806. Von Otto dem Großen bis zum Ausgang des Mittelalters. 29. Ausstellung des Eurobares in Magdeburg und Berlin und Landesausstellung in Sachsen-Anhalt. Dresden 2006.
- Reinhardt, Volker: Venedig im Spätmittelalter 1250–1500. Freiburg/Würzburg 1991.
- Reinhardt, Volker: Pius II. Piccolomini. Der Papst, mit dem die Renaissance begann. Eine Biographie. München 2013.
- Roettgen, Steffi: Wandmalerei der Frührenaissance in Italien. Band I: Anfänge und Entfaltung 1400–1470. Mit Aufnahmen von Antonio Quattrone. München 1996.
- Roettgen, Steffi: Wandmalerei der Frührenaissance in Italien. Band II: Die Blütezeit 1470–1510. Mit Aufnahmen von Antonio Quattrone. München 1997.
- Sanfilippo, Matteo: Pio III. In: Enciclopedia dei Papi Bd. III. Rom 2000, 22–31.
- Sanfilippo, Matteo: Pio III, papa. In: Dizionario Biografico degli Italiani 83 (2015), 22–30.
- Schwarz, Jörg: Die Kaiserkrönung Friedrichs III. vom 19. März 1452 – ein Problem-aufriss. In: RHM 63 (2021), 73–119.
- Strnad, Alfred A.: Francesco Todeschini-Piccolomini. Politik und Mäzenatentum im Quattrocento. In: Römische Historische Mitteilungen 8/9 (1964/66), 101–425.
- Voigt, Georg: Enea Silvio de' Piccolomini als Papst Pius der Zweite und sein Zeitalter, 3 Bde. Berlin 1856–1863.
- Wengorz, Kristina: Schreiben für den Hof und als Weg in den Hof. Der *Pentalogus* des Enea Silvio Piccolomini (1443). Frankfurt a. M. u. a. 2013.
- Worstbrock, Franz-Josef: Piccolomini, Aneas Silvius (Papst Pius II.). In: VL 7 (1989), 634–669.
- Zimmermanns, Klaus: Toscana. Das Hügelland und die historischen Stadtzentren. Köln 2004.

Univ.-Prof. Dr. Jörg Schwarz  
Universität Innsbruck  
Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie  
Innrain 52a  
A-6020 Innsbruck  
joerg.schwarz@uibk.ac.at