

Adel, Bürgerschaft und Kommune in der Bildlichkeit des italienischen Mittelalters

*Zum Tympanon von San Zeno in Verona und Lorenzettis Buon Governo
in Siena*

VON GERHARD DILCHER

Die vorangehenden Überlegungen zum lombardischen Lehnrecht der Libri Feudorum in diesem Band haben durch höchst komplexe, im Einzelnen oft nicht ganz zu durchschauende Zusammenhänge rechts-, sozial- und verfassungsgeschichtlicher Entwicklungen geführt. Im Laufe der Ausarbeitung des Beitrages kamen mir zunehmend zwei mittelalterliche Darstellungen in den Sinn, mit denen ich mich früher, vor allem im Zusammenhang mit der Entstehung und Ausformung der oberitalienischen Stadtkommune beschäftigt hatte¹⁾. Sie schienen mir auf bildhafte Weise den Anfangs- und den Endpunkt des Verhältnisses der Lehnsritterschaft zur Stadtkommune darzustellen. Das Medium der bildlichen Darstellung zeigt hier nach meinem Eindruck, Komplexität reduzierend und doch differenziert, die soziale und damit auch verfassungsrechtliche Wirklichkeit in der Vorstellungswelt, dem *imaginaire* der Zeit selbst. Es soll deshalb versucht werden, diesen meinen Eindruck in Bild und Wort den Lesern in diesem ergänzenden Beitrag nahe zu bringen. Dass dies nur einen ersten unvollkommenen Versuch der Deutung dieser Bilder unter diesem Aspekt darstellen kann, muss nicht besonders

1) Die Abbildung der Szene im Tympanon von San Zeno in Verona in Gerhard DILCHER, Die Entstehung der lombardischen Stadtkommune. Eine rechtsgeschichtliche Untersuchung (Untersuchungen zur deutschen Staats- und Rechtsgeschichte N. F. 7), Aalen 1967, vor S. 135, mit dem Kapitel: Die Einigung von milites und cives. Zum Sieneser Fresko Ambrogio Lorenzettis Gerhard DILCHER, Säkularisierung von Herrschaft durch Sakralisierung der Gerechtigkeit? Überlegungen zur Gerechtigkeitskonzeption bei Kaiser Friedrich II. und Ambrogio Lorenzetti, in: Recht – Religion – Verfassung. Festschrift für Hans-Jürgen Becker zum 70. Geburtstag, hg. von Inge KROPPENBERG/Martin LÖHNIG/Dieter SCHWAB, Bielefeld 2009, S. 9–47. Unter anderem Gesichtspunkt auch Gerhard DILCHER, Zum Verhältnis von Recht und Stadtgestalt im Mittelalter: Eine Skizze, in: La bellezza della città. Stadtrecht und Stadtgestaltung im Italien des Mittelalters und der Renaissance, hg. von Michael STOLLEIS/Ruth WOLFF (Reihe der Villa Vigoni 16), Tübingen 2004, S. 47–70.

betont werden. Beide Bilder haben aber, soweit ich sehen konnte, trotz ihrer Bekanntheit in der hier verfolgten Richtung noch keine eingehendere Interpretation erfahren²⁾.

I. DER TYMPANON VON SAN ZENO IN VERONA

Die bildliche Darstellung der Lünette führt uns sehr direkt in unseren thematischen Zusammenhang: San Zeno, bedeutender Kirchenvater und einer der ersten Bischöfe, dann Stadtheiliger von Verona und Patron der einst vor der Stadt gelegenen Abtei, nimmt als überragende Gestalt im Bischofsornat, auf einem teuflischen Tier stehend³⁾, die Mitte ein (Abb. 1). Er ist in seinem Gestus und laut der Inschrift der eigentlich Handelnde. Von rechts bewegt sich eine wohlgeordnete Reihe bewaffneter Berittener, also milites, auf ihn zu; sie sind gerüstet und voll bewaffnet auf ihren Pferden und tragen eine Reihe von Fahnen oder Standarten⁴⁾. Von links (aber auf der rechten, »guten« Seite des Heiligen) eilen Fußsoldaten auf die Mitte zu. Sie sind nicht nur weniger geordnet als die Ritter, sie blicken auch in verschiedene Richtungen und sind zudem sehr unterschiedlich, zum Teil eher notdürftig bewaffnet. Hier trägt (oder übernimmt vom Heiligen?) der erste – er ist ritterlich gerüstet – eine Fahne.

Die Umschrift über der Szene erläutert dies: + *Dat presul siggnum populo munimine dignum + vexillum Zeno largitur corde sereno*. Übersetzt also etwa: *Der Bischof gibt dem Volk ein als Schutz würdiges Zeichen + Zeno verleiht die Fahne mit heiterem Herzen*.

Durch Bewaffnung, Fahnen und Umschrift ist der militärische Hintergrund der Symbolhandlung deutlich. Die beiden Gruppen eilen nicht zum Streit aufeinander zu, sondern sollen durch das Zeichen des Bischofs vereint werden. Durch die Verleihung der Standarte an den Führer des Volksaufgebotes wird dieses militärisch und im Rang dem

2) Giovanna VALENZANO, *La Basilica di San Zeno in Verona. Problemi architettonici*, Vicenza 1993, stellt auf S. 158 fest »Il significato preciso della lunette [...] non è ancora esaminato in tutte le sue affascinanti implicazioni.« Zu den sogleich zu behandelnden Rittern in Lorenzettis Fresko finde ich eine Erwähnung nur bei Chiara FRUGONI, *A distant city. Images of Urban Experience in the Medieval World*, Princeton 1991, S. 127. Ausführliche Interpretationen auch zu unseren Problemen bietet, innerhalb ihrer primär kunsthistorischen Fragestellung, dagegen Andrea VON HÜLSEN-ESCH, *Romanische Skulptur in Oberitalien als Reflex der kommunalen Entwicklung im 12. Jahrhundert*, Berlin 1994. Ihre Ergebnisse stützen unsere folgenden Deutungen weitgehend.

3) Dies ist auf der beigefügten Abbildung nicht zu sehen, siehe aber die Wiedergabe bei VALENZANO, *La Basilica* (wie Anm. 2), Abb. IV. Ich danke Herrn Prof. Guiseppe Albertoni, Trient, für die Hinweise auf die Literatur.

4) Eine genauere Inspektion, die mir nicht möglich war, könnte zu weiteren Interpretationen führen. Luigi SIMEONI, *San Zeno die Verona*, Verona 1909, S. 230 f., vermutete auf den Schilden ursprünglich das Kreuz der Kommune, das dann durch das Wappen der della Scala übermalt worden sei. Die Vorbildfrage erörtert VON HÜLSEN-ESCH, *Romanische Skulptur* (wie Anm. 2), S. 145–155.



Abb. 1: Tympanon von San Zeno, Verona (Foto Gerhard Dilcher).

Aufgebot der Ritter gleichgestellt. Dies dient wohl dem Schutz von Stadt und Kirche, welche beide San Zeno repräsentiert, wobei er das teuflische Böse unter seinen Füßen in seiner Gewalt hält. Er repräsentiert damit gleichzeitig das *Imago Christi* in seiner weltentrichterlichen Funktion, ein übliches Motiv der Tympana dieser Zeit. Der religiöse Hintergrund zeigt sich auch in einer gleichzeitigen Paralleldarstellung am Portal des Veroneser Domes⁵). Hier steht im Zentrum die Mutter Gottes mit dem Kind als Kirchenpatronin, während zu ihrer Rechten die Hirten, zu ihrer Linken die Heiligen Drei Könige, wie die Ritter unserer Darstellung zu Pferd, herbeieilen. Der ständische Unterschied auf den beiden Seiten der Darstellung und die Bevorzugung des »Volkes« wird also hier wiederholt. Der Dom ist damit mehr der geistlichen, San Zeno mehr der politischen Gemeinde gewidmet.

Der Tympanon am Portal der Abtei von San Zeno ist äußerst markant. Die Kirche steht an dem Punkt, an dem Reisende, Pilger oder Heere nach dem Weg durch das Etschtal das Gebiet der Stadt Verona betreten. Auf der berühmten Bronzetür sowie neben dem Portal sind Reliefs religiösen Inhalts angebracht, aber auch solche, die an den sagenumwobenen Gotenkönig Theoderich als Dietrich von Bern (also Verona), erinnern. Mit großer Wahrscheinlichkeit kann die Kunstgeschichte die Darstellung im Tympanon der ersten Wiederaufbauphase der Kirche nach einem Erdbeben von 1117 zuordnen, die um 1138 abgeschlossen wurde⁶). Der Künstler ist wohl der große Meister Nicholas selbst,

5) Christine VERZÀR BORNSTEIN, *Portals and Politics in the Early Italian Citystate: the Sculpture of Nicholas in Context*, Parma 1988 mit Abbildung S. 122 und Erläuterung S. 124 f.

6) Nach Untersuchungen auf Grund von Restaurierungsarbeiten bestätigt dies VALENZANO, *La Basilica* (wie Anm. 2), besonders S. 157 f. Dort auch zu den Konsuln aus der Familie der Vögte Crescenzi. Vorher ebenfalls eingehend VERZÀR BORNSTEIN, *Portals and Politics* (wie Anm. 5), besonders S. 138 f., 142–146. Ebenso VON HÜLSEN-ESCH, *Romanische Skulptur* (wie Anm. 2), zusammenfassend S. 175.

auf den auch Inschriften hinweisen. Er wirkte als Schüler des ebenso berühmten Willygelmus, zuerst in Modena, Piacenza und anderen oberitalienischen Städten, dabei meistens im Umkreis der alten Herrschaft der Mathilde von Canossa, die auch San Zeno mit Schenkungen bedacht hatte. Die Abtei San Zeno selber verfügte über weiten Landbesitz, der größtenteils an milites als Benefizien ausgetan war. Aus der Familie ihrer Vögte stammten zwei der ersten vier Konsuln der Stadt im Jahre 1136.

Die Urheberschaft des Nicholaus und die Datierung in die erste Wiederaufbauphase der Kirche gibt uns zwei weitere Kontexte zur Interpretation des Bildes. Einmal ist Nicholaus, durch seinen Lebensweg und durch seine Verbindung zur Markgräfin Mathilde, durch das Erlebnis der ideellen und realen Kämpfe um die Kirchenreform geprägt; Kämpfe, aus denen dann die kommunale Bewegung in Oberitalien hervorgegangen ist⁷⁾. Die Gestalt des miles spielt in seinen Reliefs wie denen des Willygelmus eine gewisse Rolle, die ganz offenbar mit der ritterlichen Aufgabe des Kampfes für den reinen Glauben verbunden ist. Wir sind ja in einer Zeit, in der die Kämpfe der Pataria wie des Investiturstreits nicht ferne sind und die auch den Beginn der Kreuzzugsbewegung kennt.

In den Jahren, in denen die Restaurierung der Kirche abgeschlossen wurde, um 1138 also, finden wir gleichzeitig für Verona Zeugnisse eines Übergangs von der »feudalen« zur kommunalen Verfassung⁸⁾. Unter dem Grafen Albert, einst Mathildischer Vasall und ab 1125 Markgraf und Herzog, war der Bischof noch Repräsentant der Stadt. Nach Alberts Tod 1135 konnte sich schnell die Kommune bilden, für die auch die ersten Konsuln in dieser Zeit nachgewiesen werden können. Der Einigung der Bürgerschaft zur Kommune und der Wahl von Konsuln dürfte in Verona, wie in anderen Städten, eine (Schwur-)Einigung (conjuratio) unter den vorher rechtlich geschiedenen Ständen vorausgegangen sein⁹⁾; ist dies doch die Form der Beilegung des Streites und der Begründung der Kommune über die parteilichen und ständischen Grenzen hinweg mit Hilfe des »Sakramentes der Herrschaft« (Paolo Prodi). Die Begründung der Kommune war immer auch ein reli-

7) VERZAR BORNSTEIN, *Portals and Politics* (wie Anm. 5), S. 21–23.

8) Zusammenfassend Andrea CASTAGNETTI in: *Il Veneto nel Medioevo. Dai comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, hg. von Andrea CASTAGNETTI/Gian Maria VARANINI, Verona 1991, besonders S. 54 f. zum Verhältnis milites/pedites, S. 58–61 zur Kommunebildung. In diesem Bande behandelt Chiara FRUGONI, S. 163–208 nur die Bronzetüren von San Zeno ausführlich, dort nur kurz S. 170 zu unserer Darstellung. VON HÜLSEN-ESCH, *Romanische Skulptur* (wie Anm. 2), stellt vor allem darauf ab, dass die städtische Miliz, bestehend aus Fuß- und Reitersoldaten, geeignet erschien, stellvertretend für die Stadtbewohner Veronas zu stehen (S. 188–196, besonders S. 194). Damit ist allerdings noch nicht die auf der Darstellung so deutliche Dynamik der »Einigung« unter dem Bischof erfasst.

9) Oft wird einseitig auf das erste Auftauchen der Konsuln abgestellt, während das eigentlich begründende Ereignis die Schwureinigung der Kommune darstellt. Dazu DILCHER, *Entstehung der lombardischen Stadtkommune* (wie Anm. 1); grundlegend zur Bedeutung des Eides Paolo PRODI, *Das Sakrament der Herrschaft. Der politische Eid in der Verfassungsgeschichte des Okzidents*, Berlin 1997, zuerst italienisch 1992, besonders Kapitel IV: *La società giurata del tardo Medioevo*.

göser Akt, der unter dem Zeichen der Brüderlichkeit in Christus stand. Mit ihr wurde die neue Ordnung der Stadt als Friedenseinung begründet¹⁰⁾.

Die betrachtete Darstellung scheint genau den Vorgang, der zu diesem Ergebnis führte, zu verbildlichen. Das Volk, *populus* oder auch *plebs* (was ja neben der sozialen auch eine kirchenrechtliche Bedeutung trägt), erringt durch Verleihung der Fahne durch den Stadtheiligen und Bischof militärische und damit politische Gleichstellung mit dem ritterlichen (Lehns-)Adel; es steht sogar auf der »besseren« Seite zur Rechten des Heiligen. Die Einigung der Stände, damit auch die neue politische Verfassung, konnte nicht besser als durch den Bischof legitimiert werden, das geistliche und damals teilweise auch weltliche Oberhaupt der Stadt, die er selbst als Gründergestalt San Zeno repräsentiert. Die verliehene Wehrhaftigkeit ist in der Kriegergesellschaft das Merkmal der sozialen Anerkennung. Bald darauf stellt überdies der Fahnenwagen (*carroccio*) das Symbol kommunaler Wehrhaftigkeit dar, oft verbunden mit dem Stadtheiligen und seiner Kirche¹¹⁾. Der *carroccio* gewinnt große Bedeutung für die von Verona ausgehende lombardische Liga im Kampf gegen den Kaiser. Die Symbolik des Tympanon, die Verleihung der Wehrhaftigkeit durch die Standarte ist also von stärkster Aussagekraft. In der Mitte des Jahrhunderts hebt dann Otto von Freising in seiner berühmten Schilderung der Zustände Italiens¹²⁾ die Freiheitsliebe der Städte und Bürgerschaften hervor, die zur Teilung der Macht und der Besetzung des Konsulats unter den Ständen der Kapitanen, der Valvassoren und des Volkes geführt habe. Dadurch könnten auch Söhne von Handwerkern das Rittertum (*cingulum militare*) und Ämter (*dignitatum gradus*) erlangen.

Der Künstler visualisiert also im Tympanon von San Zeno einen der wichtigsten politischen Vorgänge seiner Zeit: Die Einigung der Stände des *populus* (*cives*) mit den ritterlichen *milites* zu einer politischen Friedens- und Wehrgemeinschaft, der Kommune. Der Stadtheilige bewirkt die Gleichstellung der Stände und repräsentiert die Stadt, die mit der dem Volk (als der besseren Seite!) verliehenen Fahne ein eigenes Symbol erhält. Die Ritterschaft wird demgegenüber als einheitliche, geschlossene, wehrhafte und disziplinierte Formation gesehen, eine Unterscheidung zwischen Kapitanen und Valvassoren findet also nicht statt. Das Volk ist noch heterogen und muss sich erst mit Hilfe des Heiligen, der es erhöht, unter dem neuen Zeichen zusammenfinden. Wenn wir einerseits die ritterliche militärische Disziplin und die rechtliche Integration in der *curia parium*, andererseits die revolutionären Wirren der bürgerlichen Pataria-Bewegung vor der Kom-

10) DILCHER, Entstehung der lombardischen Stadtkommune (wie Anm. 1), besonders S. 153–157; Hagen Keller, Einwohnergemeinde und Kommune: Probleme der italienischen Stadtverfassung im 11. Jahrhundert, in: HZ 224 (1977), S. 561–579. Zur Rolle des Bischofs Gerhard Dilcher, Bischof und Stadtverfassung in Oberitalien, in: ZRG Germ. 81 (1964), S. 223–266.

11) Vgl. Ernst VOLTMER, Fahnenwagen, in: Lex.MA 4 (1989), Sp. 229 f. Zur Bedeutung der Fahne ausführlich VON HÜLSEN-ESCH, Romanische Skulptur (wie Anm. 2), S. 194–200 und passim.

12) Otto von Freising und Rahewin, Gesta Frederici, hg. von Franz-Josef SCHMALE (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters 17), Darmstadt 42000, II, 14, S. 308.

mune und die nur langsame Disziplinierung der städtischen Bürgerversammlungen (*arengo* oder *contio*) ins Auge fassen, so scheint dies eine außerordentlich gelungene visuelle Beschreibung dessen, was die Italiener »il primo comune«, die Begründungsphase der kommunalen Verfassung, nennen.

2. KOMMUNE, STADTARISTOKRATIE UND LEHNSRITTER IN LORENZETTIS SIENESER BUON GOVERNO

Die zweite Bildbetrachtung führt uns räumlich in die Toskana und in die Zeit zweihundert Jahre später. Die kommunale Verfassung ist für ganz Oberitalien eine Gegebenheit, innerhalb derer aber Machtkämpfe der Stände und Parteiungen um die Herrschaft stattfinden. Im Hintergrund droht die Machtergreifung durch die neue Gestalt des »Stadttyrannen«, die Regierungsform der Signorie. Durch verschiedene Ausformungen ihrer Regierungsgremien versuchen die Städte, ihre republikanisch-kommunale Regierungsform im Gleichgewicht der politischen Kräfte zu bewahren.

Im Auftrag der »Regierung der Neun« malt Ambrogio Lorenzetti um 1337–1340 das Beratungszimmer des Rathauses zu Siena mit einem vierfachen Fresko aus, das damals wie heute Berühmtheit erlangte. Es stellt das gute Regiment, Buon Governo, und das Gegenteil, das Mal Governo, jeweils in einer symbolisch-allegorischen und einer, die Auswirkungen der betreffenden Regierungsweise in Stadt und Land »realistisch« schildernden Darstellung dem Betrachter in politisch-moralischer Absicht vor. Die Bilderfolge wird von begleitenden Texten erläutert, deren Interpretation hier aber nicht im Vordergrund stehen soll.

Die Bilderfolge hat eine fast schon nicht mehr überschaubare Literatur gerade in den letzten Jahrzehnten hervorgebracht¹³⁾. In ihr geht es vor allem um die Einordnung der Darstellungen sowohl in kunsthistorische, wie in politisch-literarische Traditionen¹⁴⁾. Deren Ziel ist vor allem, die Allegorien und die Beziehung der dargestellten Tugenden, voran Gerechtigkeit und Frieden¹⁵⁾, zu deuten. Im Zentrum stehen dabei die das Buon

13) Die Diskussion ging aus von einem Aufsatz von Nicolai RUBINSTEIN, Political Ideals in Siense Art, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 20 (1957), S. 179–207. Die wichtigsten Aufsätze zitiert Franz DORN, Gerechtigkeit, Kommune und Frieden in Ambrogio Lorenzettis Fresken in der Sala della Pace des Palazzo Pubblico in Siena, in: Festschrift für Gerd Kleinheyer zum 70. Geburtstag, hg. von Franz DORN/Jan SCHRÖDER, Heidelberg 2001, S. 127–178, dessen Interpretation ich für weitgehend zutreffend halte.

14) Einen guten Überblick über beide Interpretationslinien bieten die Aufsätze des Bandes: Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder, hg. von Hans BELTING/Dieter BLUME, München 1989.

15) Dazu aufschlussreich Hasso HOFMANN, Bilder des Friedens oder Die vergessene Gerechtigkeit, München 1997.

Governo dominierende Darstellung des alten Mannes sowie die Gegenüberstellung zu den Darstellungen des Mal Governo. Für unsere Überlegungen möchte ich aus alldem festhalten: Die thronende Herrschaftsgestalt des alten Mannes mit dem Zepter stellt, wie die begleitenden Symbole zeigen, die Stadt Siena und, wie die Inschriften belegen, das Gemeinwohl, das *bonum commune* und damit die Kommune dar (Abb. 2). Uns soll aber hier ein Aspekt interessieren, der bisher in der Literatur kaum berührt, allenfalls am Rande gestreift wurde: Das Verhältnis adligen Rittertums zur Stadt, zur Stadtbevölkerung und zur Kommune.

Dazu ist im Voraus ein kurzer Blick auf die politische Verfassung Sienas notwendig¹⁶⁾. Siena wurde seit 1287 unmittelbar von den »Nove«, den »Governatori e Defensori del Comune e del Popolo di Siena« als zweimonatlich wechselndem Magistrat regiert. Die Neun sollten aus dem Bankiers- und Kaufmannsstand *vel de media gente*, offen für *buoni omini* sein. Adlige, *milites*, auch als Magnaten und *potentes* bezeichnet, waren ausgeschlossen, spielten aber sonst im städtischen Leben und der Verfassung durchaus wichtige Rollen, etwa in dem Großen städtischen Rat, in Militär und Diplomatie. So konnte Siena als popolar regierte, gemäßigt guelfische Stadt eine Blütezeit erleben.

Dieses Stadtregment stützt sich also auf den wohlhabenden bürgerlichen Mittelstand und schließt den kaisertreuen, ghibellinischen alten Adel von der unmittelbaren Regierung aus, da die Stadt der guelfischen Partei angehört. Es verteidigt damit die kommunale Regierungsform gegen adlige Machtergreifungen wie auch gegen die Machtübernahme durch einen »Stadttyrannen«, und *tyrannus* werden die zur Regierung aufgestiegenen Monarchen auch etwa gleichzeitig von dem Juristen Bartolus genannt.¹⁷⁾ Lorenzetti selbst verbindet bildlich den Mal Governo mit der teuflischen Tyrannis.

Neben dem Lob von Gerechtigkeit, Frieden und Eintracht im Kreis der religiösen und weltlichen Tugenden als Grundlage der kommunalen Regierung (und der abschreckenden gegenteiligen Wirkungen des Mal Governo) lässt die Darstellung an Einem keinen Zweifel: Dieses gute Regiment bedarf des Gewaltmonopols, seiner aktiven Durchsetzung und demonstrativen Darstellung. Beide Gestalten der Gerechtigkeit in der symbolisch-allegorischen Darstellung, diejenige mit der großen Waage auf der linken Seite des Bildes, wie jene auf dem »Tugendsofa« ganz rechts bedienen sich des Schwertes zur Hinrichtung eines Übeltäters. Die letztere thront über einer bewaffneten Schar von Reitern und von Fußmiliz mit Helm, Schild und Lanze. Sie bewachen eine Gruppe von gefessel-

16) Dazu eingehend William M. BOWSKY, *A Medieval Italian Comune. Siena under the Nine, 1287–1355*, Berkeley/Los Angeles/London 1981. Die Verbindung der Fresken zur Verfassung Sienas behandelt Mario ASCHIERI, *Der italienische Stadtstaat und der Fall Siena*, in: *Gewalt und ihre Legitimation im Mittelalter*, hg. von Günther MENSCHING, Würzburg 2003, S. 81–112. Zur Stadtverfassung Sienas als Grundlage städtischer Lebensform Max SEIDEL, *Dolce Vita. Ambrogio Lorenzettis Porträt des Sieneser Staates*, Basel 1999.

17) So in seinem Traktat »De tyranno«, Edition in Diego QUAGLIONI, *Politica e diritto nel trecento italiano*, Florenz 1983.

ten Übeltätern. Ebenfalls in diesem Sektor, also auch auf der heraldisch linken »schlechten« Seite des regierenden Greises, unterhalb der Bewaffneten, knien zwei ritterliche Jünglinge in dunkler Rüstung, mit edlem lockigem Blondhaar. Sie blicken – erwartungsvoll oder demütig – zur Gestalt der regierenden Kommune auf und bringen ihr in ihren Händen eine hochgebaute, getürmte Burg dar¹⁸). Wir gehen wohl nicht fehl in der Deutung der Handlung als Lehnsauftragung. Beachtung verdient: Sie geschieht von der gewaltsamen, »bösen« Seite her, doch zur Mitte hin im unmittelbaren Bereich der Kommune¹⁹). Die beiden Ritter gehören damit keineswegs zu der Gruppe der vierundzwanzig vornehm gekleideten und von der anderen »guten« Seite auf die Kommune Zuschreitenden, welche die von den Waagschalen der Gerechtigkeit kommende »Corda« von der Concordia (mit dem Hobel als Symbol der Gleichheit) entgegennehmen und zum Zepter der Kommune weiterleiten, dieses Herrschaftszeichen damit an die Gerechtigkeit bindend²⁰). Eine Lehnsritterschaft also, zu Füßen der Kommune, ihr lehnrechtlich huldigend, um dann wohl als Vasallen auf ihre Burgen im Contado zurückzukehren.

In der »realistischen« Darstellung, die Wirkung der Guten Regierung auf Stadt und Land zeigend (Abb. 3 und 4), können wir diese Burgen wiederkennen: Über friedlichen Feldern zwischen Weinbergen, Olivenbäumen und arbeitenden Bauern stehen nah und fern Burgen, bis zu den Türmen, die sich auf den Hügeln am Horizont gegen den Himmel abzeichnen. Dass auch dieser ländliche Friede der Aufsicht bedarf, zeigt die über dem Stadttor und über der Landschaft schwebende Securitas, die mit einem demonstrativ gezeigten Galgen samt Gehängtem ihre Funktion überdeutlich macht. Das Gewaltmonopol, dessen Darstellung wir in der Stadt mehrfach begegnet sind, verbürgt auch den Frieden der Landschaft, des Contado.

Gerade dies wird noch deutlicher im Gegenbild, Stadt und Land unter dem Mal Governo (Abb. 5). In der vor der teilweisen Zerstörung des Bildes gefertigten Nachzeichnung sieht man die Burgen nun nicht mehr als dekorative Punkte in einer harmonischen Landschaft, sondern als große, drohende Befestigungen, unterhalb derer sich ein bewaffneter Heereszug auf die Stadt zu bewegt, welche ein Flüchtiger gerade noch erreichen kann und aus deren Tor Bewaffnete zu Fuß und Pferd verteidigungsbereit heraustreten.

18) FRUGONI, *A distant city* (wie Anm. 2), S. 127, spricht von »repentant castellans, who come to put themselves under the protection of the Bene Commune«. Das fügt sich auch in eine lehnrechtliche Deutung, wie ich sie hier vertrete.

19) FRUGONI, *A distant city* (wie Anm. 2), S. 136, weist hier auf die Parallele zu einem jüngsten Gericht hin: Die Gestalt des Bonum Commune steht hier an der Stelle Christi – eine erneute Parallele zu der San Zeno-Darstellung in Verona. Dazu auch Wolfgang SCHILD, *Bilder von Recht und Gerechtigkeit*, Köln 1995, S. 105: Die Verkörperung der Kommune steht hier an der Stelle, die in Martinis Maestà Maria mit dem Christuskind innehat.

20) Dazu DILCHER, *Säkularisierung von Herrschaft* (wie Anm. 1), S. 27 f.: »Eine treffendere Darstellung der auf die Eidgenossenschaft der Bürger aufgebauten Strukturprinzipien kommunaler Herrschaft lässt sich nicht denken«.

Dieser düstere, bedrohliche Zustand ist Folge der Regierung des Bösen in der Stadt, wie es daneben symbolisch-allegorisch und »realistisch« dargestellt wird. Hier herrschen Gewalt und Mord unter den Bürgern als Folge der Zwietracht. Justitia ist gefesselt, kein Friede in Sicht und keine Macht, die ihn durchsetzen würde; Krieg und Fehde (*guerra*) herrschen.

Dieses Gegenbild steigert die Intensität der Darstellung des Guten Regiments. In der allegorischen Darstellung lässt die linke, thronende Justitia durch ihren Engel (laut Inschrift der Iustitia distributiva) einen wohlgekleideten Mann hinrichten, der sich offenbar des am Boden liegenden Schwertes bedient hatte, während eine Gestalt mit der Friedenspalme mit einem Kranz belohnt wird. Die andere Justitia auf der rechten Seite hält das gepflegte Haupt eines offenbar vornehmen Geköpften im Schoß, dem eine Krone abgenommen ist – ein adliger Ghibelline, der die »Stadtyrannis« erstrebte? – Auch die Gefesselten in der vorderen Reihe unterhalb der Bewaffneten haben adliges Aussehen, nicht das gemeiner Missetäter. Dann wäre die Lehnshuldigung der beiden Ritter daneben die positive Alternative adliger Unterwerfung unter die Gerechtigkeits- und Friedensmacht und das Gewaltmonopol der Kommune.

Kehren wir zurück zur allegorischen Darstellung des Buon Governo. Es findet sich dort nicht nur ein unter das Gewaltmonopol der Kommune freiwillig oder mit Rechtszwang der Justitia gebeugter wehrhafter burgensässiger Adel, sondern auch adlige Lebensform als Teil der Stadtgesellschaft. Auf der »guten« Seite der thronenden Kommune schreiten vierundzwanzig wohlgekleidete Männer feierlich auf diese zu. Sie führen in ihren Händen das Band, das die thronende Gerechtigkeit über die unter ihr sitzende Concordia mit dem Herrschaftssymbol des Zepters in der Hand der Kommune verbindet. Die Deutung dieser Personengruppe ist nicht ganz klar – Erinnerung an die frühere Regierungsform der Vierundzwanzig oder die regierenden Neun mit anderen Trägern kommunaler Ämter oder einfach angesehene Bürger, die in der Idealzahl Vierundzwanzig die Körperschaft, die *universitas* der Bürgerschaft, darstellen²¹⁾? Jedenfalls weist die kostbare Kleidung und Kopfbedeckung sie als Honoratioren mit vornehmer Lebensform aus²²⁾, die sich nicht (wie die huldigenden Lehnsritter) als waffentragender *ordo militum* definieren. Bewaffnete und Gerüstete dienen zu Fuß wie zu Pferd auf der anderen Seite der Kommune als eine Art Miliz zur Durchsetzung von *pax* und *justitia*.

Wie sehr adlige Lebensweise zur städtischen Gesellschaft gehörte, zeigt dann das »realistische« Bild von Stadt und Land unter dem Guten Regiment. In der Stadt (Abb. 3),

21) Auf letztere Deutung weist hin Ulrich MEIER, Vom Mythos der Republik, in: *Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter*. Festgabe für Klaus Schreiner, hg. von Andrea LÖTHER/ Ulrich MEIER/Norbert SCHNITZLER/Gerd SCHWERHOFF/Gabriela SIGNORI, München 1996, S. 380. Unter den Vierundzwanzig weist nur der Mann mit dem kürzeren Rock adliges Gewand auf.

22) Wie mehrfach bemerkt wurde, trägt nur eine einzige Gestalt mit dem kürzeren Rock adliges Gewand.

auf dem Bild ganz links, reitet eine vornehme Dame²³⁾ auf einem Schimmel mit Begleitpersonal über die Piazza. Auf dieser gibt es eine Gruppe großer tanzender Gestalten, die in ihrer Deutung sehr umstritten sind²⁴⁾, die man aber sicher als Bild vornehmer Festlichkeit, Freude und Harmonie ansehen kann. Aus dem Stadttor schließlich reiten hinaus in die Landschaft drei vornehme Herren, die sich mit Falken, Hunden und einem Knappen offenbar dem adligen Vergnügen der Jagd widmen wollen (Abb. 4) – stadtsässiger, nicht burgsässiger Adel also.

Unter dem Friedensschutz der Stadt aber findet auch in umgekehrter Richtung der Austausch statt: Bauern treiben ihr Vieh und bringen ihre Produkte auf Eseln zum städtischen Markt, wo andere schon angekommen und mit dem Verkauf beschäftigt sind. Diese Bauern verkaufen ihre eigenen Produkte, sind also persönlich frei und bearbeiten ihr Land wahrscheinlich unter den verschiedenen Rechtstiteln der Landpacht, vielleicht auch eines bäuerlichen Lehnrechts. Händler ziehen auf der Landstraße mit beladenen Pferden über eine Brücke zur Stadt, die andere ebenso beladen gerade verlassen. In der Stadt selbst findet dann Geldwechsel und Handel statt, aber in einer Halle daneben auch Lehre und Unterricht, während oben auf den Gebäuden eifrigste handwerkliche Bautätigkeit zu beobachten ist.

Der Unterschied in der bildlichen Repräsentation dessen, was Stadt und städtische Gesellschaft darstellt, könnte im Verhältnis von Lorenzetti zur Darstellung des Meisters Nicholas in Verona – jenseits aller Verschiedenheit der kunstgeschichtlichen Entwicklungsphase – nicht größer sein. Dort in Verona, um 1140, bildet die Kirche in der Gestalt des Heiligen das Zentrum und die Repräsentation Veronas. Hier, um 1340, steht dafür in Gestalt des thronenden Mannes die Kommune (oder das *bonum commune*). Dort stellt die Wehrhaftigkeit den Wertmesser und den Maßstab dar, zu dem die Bürger durch die Fahnenverleihung gehoben werden müssen, um dem *ordo militum* bei der Begründung der Kommune gleichrangig gegenüber zu stehen. Hier in Siena dagegen ist der burgsässige ritterliche Adel der Kommune und ihrem Gewaltmonopol unterworfen, adlige Lebensweise aber in die Führungsschicht der Stadtgesellschaft integriert. Dort in Verona herrscht ein scharfes ständisches Gegenüber der disziplinierten ritterlichen Militärmacht zu dem eher ungeordneten, sozial nicht homogenen, aber »guten« Volk. Hier in Siena herrscht eine sich in der Form der Kommune selbst regierende, sozial weit ausdifferenzierte Bürgerschaft unter dem Zeichen von Gerechtigkeit und Frieden; ihr lebendiges Herz bilden Handel und Wandel, Austausch, Geldwirtschaft und Kultur. In sie sind die verschiedenen Lebensstile, einschließlich des adligen, eingebettet. Der Adel scheidet sich

23) FRUGONI, A distant city (wie Anm. 2), S. 159, identifiziert sie als Braut.

24) Verwirrend für die Deutung ist ein Sieneser Statut, das öffentliches Tanzen verbietet. Aussehen und Kleidung könnten dafür sprechen, wie neuerdings gesehen wird, dass es sich nicht um Frauen, sondern um junge Männer handelt. Jedenfalls bezeugt schon die überproportionale Größe der Gestalten eine mehr symbolische Bedeutung im oben gemeinten Sinne.

in eine stadtsässige politische Führungsschicht und in burgsässiges Rittertum, das der Kommune lehnrechtlich unterworfen ist, aber eine ländliche Wehr- und Herrenposition behält. Das erste Bild von San Zeno zeigt uns die Situation, in der die Libri Feudorum entstanden sind, die ein Ordnungssystem des ritterlichen Adels im Verhältnis zum Volk darstellten. Die Darstellung im Rathaus von Siena zeigt zwei Jahrhunderte später ein differenziertes Weiterleben adliger Lebensform in der kommunalen Stadtgesellschaft und im Contado; dabei hat das Lehnrecht nur noch eine weit bescheidenere Funktion im Schatten der Kommune, ist aber keineswegs funktionslos geworden. Gerade weil der Fokus von Lorenzettis Darstellung auf ganz andere Themen, nämlich die Gerechtigkeit und Tugendhaftigkeit der kommunalen Regierung und die Bewahrung des Friedens, gerichtet ist, überzeugt die eher beiläufige, aber vielfältige Visualisierung der Wandlung von ritterlicher und Adelswelt im Schatten der Kommune.