

Diana Norman: Siena and the Virgin. Art and Politics in a Late Medieval City State; New Haven and London: Yale University Press, 1999; 252 S.; ISBN 0-300-08006-9; £ 40.-

Seit ihrem mit Hilfe der Madonna errungenen Sieg über das Heer des guelfischen Florenz bei Montaperti, 1260, nannte sich die Stadt Siena „Civitas Virginis“. Am Vorabend der Schlacht hatte der Magistrat ihr an ihrem Altar im Dom die Stadtschlüssel übergeben; so will es die Überlieferung. Im rituellen Nachvollzug spielte diese Übergabe eine Rolle bis 1944 (S. 209). Die Bedeutung jenes Ereignisses für das Selbstverständnis Sienas seit 1260 ist ein seit alters bekannter Topos der Siena-Forschung. Das trifft zunächst für die kunstgeschichtlichen Folgen zu, welche es für die stadtsienesische Altar- und Freskomalerei hatte, deren inhaltlicher Schwerpunkt die Verherrlichung Marias als Sienas Stadtpatronin, Regentin und Verteidigerin war. Diana Norman jedoch möchte zeigen, daß die Stadt darüber hinaus, ihrem Selbstentwurf als *Civitas Virginis* entsprechend, ihre expansionistischen Bestrebungen in denjenigen städtischen Zentren des *contado*, die sich sienesischer Hoheit beugen mußten, mit Darstellungen aus dem Leben der Jungfrau und ihrer Glorifizierung in Himmelfahrt und Krönung, angebracht vorab in deren Kathedralen und Kommunalpalästen, gleichsam politisch legitimierte. Solche Bildpropaganda spiegelte ihre „civic ideology“ (S. 211) wider. So jedenfalls sieht es die moderne Geschichtsschreibung, die meines Erachtens manchmal zu sehr geneigt ist, „Realpolitik“ und religiöse Grundüberzeugungen als „Ideologie“ (ein Begriff aus der Aufklärung) schärfer voneinander zu trennen, als sich dieses in der Perspektive der Sieneser Stadtväter seinerzeit darstellte. Ein moderner Ideologie-Begriff geht davon aus, daß „ein Denken ... ideologisch <ist>, wenn es in seiner Funktion, das Handeln zu orientieren und zu rechtfertigen, ersetzbar ist“ (Niklas Luhmann). Ich weiß nicht, ob ein ausschließlich funktionales Verständnis von „Ideologie“ der mentalen Verfaßtheit der Sienesen des Due-Trecento adäquat ist; zumindest bleibt der Begriff, auf das christliche Mittelalter angewendet, in welchem Politik und Religion weitgehend ineinanderfielen, meines Erachtens zumindest ambivalent, auch wenn man ihn heuristisch anwendet.

Das Buch ist klar gegliedert. Ein einleitender Abschnitt gilt dem Begründungszusammenhang der spezifischen Formen sienesischer Marienverehrung in öffentlichen Ritualen, wie dem *palio*, der *offerta dei ceri e dei censì*. Es folgt der Durchgang durch die wichtigsten künstlerischen Manifestationen des Sieneser Marienkults an öffentlichen resp. Kult-Orten der Stadt selbst. Es sind diese die „Maestà“ Duccios von 1308-11, ihre Vorgängerinnen im Dom und die diversen, mit letzteren zusammenhängenden Marienretabel des Duecento in Siena; dann das große Rundfenster von 1287-88 im Domchor und die zur Chorausstattung gehörigen Marienaltäre von Simone Martini, den Brüdern Lorenzetti und Bartolomeo Bulgarini, 1331-51. Es folgen die intentional „höfisch“ inszenierte „Maestà“ Simones im Palazzo Pubblico von 1315-21 schließlich die (verlorenen) Fresken aus dem Marienleben am Spedale S. Maria della Scala. Die in diesem Abschnitt referierten Fakten sind nicht grundsätzlich neu, doch gut zusammengefaßt, zum Teil allerdings umstritten. Das betrifft etwa die Frage der ursprünglichen Aufstel-

lung des Hochaltars der Kathedrale mit Duccios „Maestà“ im ersten Chorjoch¹ oder unter der Kuppel². EDITH STRUCHHOLZ gelangte in ihrer von Diana Norman nicht mehr einbezogenen Dissertation³ zu einer Art Kompromiß: der Hochaltar bleibt in ihrer gut begründeten Rekonstruktion zwar unter der Kuppel, steht aber sehr weit östlich. – Weil Diana Norman sich auf die Malerei konzentriert, blieb auch der erste große Wurf eines Marienprogramms, in welchem inhaltliche Konsequenzen aus Montaperti gezogen wurden, hier außer Betracht: Es ist das Fassadenprogramm der Kathedrale, eingeleitet von dem Prophetenzyklus Giovanni Pisanos (beg. nach 1285). Davon abgesehen, informiert die Autorin übersichtlich, gründlich und kompetent über den neuesten Stand der historischen und kunsthistorischen Forschung zu diesem Themenbereich, einschließlich der diesbezüglich relevanten Ergebnisse angrenzender Disziplinen und der Restauratoren. Diese Ergebnisse werden kritisch gesichtet und mit eigenen Archivrecherchen, Beobachtungen und Rekonstruktionen (vgl. Abb. 85 f., 88) angereichert.

Es folgen Kapitel mit exemplarisch ausgewählten Beispielen einer sienesischen Bildstrategie zur Herrschaftssicherung in Massa Marittima (das Fragment des doppelseitigen Hochaltars der Kathedrale aus der Duccio-Nachfolge, ca. 1316; Ambrogio Lorenzettis „Maestà“, wohl aus der Augustiner-Eremitenkirche S. Pietro all’Orto, 1315-37 ca.), dann in San Leonardo al Lago, welches als Kloster der Augustiner-Eremiten über den Beato Agostino Novello († 1309) eine starke Bindung an das Sieneser Spedale besaß und, so Diana Norman, auf diesem Wege zugunsten Sienas im Contado intervenieren konnte (S. 145: mariologischer Freskenzyklus von Lippo Vanni 1360-70 nach dem Vorbild der Spedale-Fresken). Das seit 1260 unter sienesischer Kontrolle stehende Montalcino (drei Marienaltäre und ein Altar für den Beato Ciardelli von Bartolo di Fredi für S. Francesco, 1383-88), schließlich das seit 1287 sienesisch dominierte Montepulciano (Marienaltar für die Pieve von Taddeo di Bartolo 1407) reihen sich an sowie – in Siena selbst – 1406 die Ausmalung der Cappella dei Signori im Palazzo Comunale von demselben Künstler. Wie Diana Norman selbst anfangs hervorhebt, konnte ihre Untersuchung Gewinn aus der Aufwertung der sienesischen Malerei „after the Black Death“ durch die jüngere Forschung ziehen. Jedes ihrer Kapitel leitet sie ein mit einer gründlichen Durchsicht aller bekannten, zum Teil auch neu aufgefundenen Archivalien zur Geschichte, Sozial-, Wirtschafts- und Verwaltungsgeschichte der jeweiligen Orte; vorab werden auch die Stifter, resp. ihre Familien berücksichtigt. Der Forschungsstand ist sehr gut aufgearbeitet, wenn auch naturgemäß manche ältere Untersuchung in der Masse der jüngeren unterging. Vielfältige eigene Beobachtungen zu ikonographischen und motivischen Interrelationen, welche die Bilder miteinander verbinden und je nach Maßgabe ihres Auftraggebers

1 KEES VAN PLOEG: Art, Architecture and Liturgy. Siena Cathedral in the Middle Ages; Groningen 1993.

2 ANTJE MIDDELDORF KOSEGARTEN: Zur Bedeutung der Sieneser Domkuppel, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 21, 1970, S.73-98.

3 EDITH STRUCHHOLZ: Die Choranlagen und Chorstühle des Sieneser Domes (*Internationale Hochschulschriften*, 177); Münster/New York 1995 S. 24 ff., Abb. 18.

und Anbringungsortes auch voneinander unterscheiden, stützen ihre Argumentation, die sie im Zweifelsfall mit Vorbehalt äußert. Im Epilog erklärt sie den Traditionalismus sienesischer Malerei des 14. Jahrhunderts aus der „deeply rooted civic ideology“ der Sienesen und betont die paradigmatische Bedeutung von Duccios „Maestà“ für alle nachfolgenden sienesischen Marien-Programme des 14. Jahrhunderts.

Man mag sich darüber streiten, ob die Erringung politischer Vorherrschaft Sienas über eine Kommune des *contado* immer haargenau zusammenfiel mit mariologischer Bildpropaganda von seiten Sienas: In Massa Marittima gelang die Übernahme erst 1335 (S. 109); die „Maestà“ im Palazzo Comunale in S. Gimignano von Lippo Memmi (1317) paßt als „personal monument to Nello de' Tolomei“, welcher als Podestà aus sienesischer Familie dort amtierte, zugestandenermaßen nicht ganz in Diana Normans Konzept (S. 60 ff.). Überdies waren sienesische Maler mariologischer Altartafeln und Freskenzyklen auch außerhalb des politischen Einflußgebietes Sienas reichlich beschäftigt. Protobeispiel ist Duccios „Madonna Rucellai“ für Florenz; die Fresken- und Tafelmalerei des Trecento in San Gimignano – „which was never part of the Sienese *contado*“ (S. 58) – inclusive diverser Darstellungen der „Maestà“ entstammt ausschließlich sienesischen Pinseln⁴. So mögen „Kulturpolitik“ und allgemeine „kulturelle Dominanz“ Sienas im Umfeld der Stadt sich überschneiden. Gleichwohl – nach dem Vorgang der franziskanischen Bildpropaganda, über deren Absicht und Wirkung vor allem Belting und seine Schule unterrichtet haben, leuchtet der Forschungsansatz Diana Normans ein, auch wenn nicht in jedem Fall und nicht jeweils ausschließlich politisch-ökonomische Interessen Sienas im Spiel gewesen sein mögen. Vielleicht würde eine vergleichende Studie, die den Marienkult und das mit ihm verbundene öffentliche Zeremoniell in anderen Stadtkommunen zum Thema hätte, diesbezüglich weitere Einsicht erbringen. So wurde beispielsweise das Assunta-Fest am 15. August mit *palio* und allem zugehörigen Pomp in Pisa nach Paolo Tronci, *Memorie storiche della Città di Pisa*, 1682, schon 1212 begangen; die Feierlichkeiten für die *offerta dei ceri e dei censi* sind in den dortigen Statuten von 1275 und 1285 festgelegt, aber sicher älter; für Orvieto ist die *offerta* ebenfalls dokumentiert. Gewisse methodische Bedenken schränken indessen den Ertrag dieses Buches nicht ein. Es ist kenntnisreich und selbständig gearbeitet, sehr lesbar geschrieben und üppig illustriert. Daher sollte es in jeder Bibliothek zur italienischen Kunstgeschichte zu finden sein.

ANTJE MIDDELDORF KOSEGARTEN
Kunstgeschichtliches Seminar
Universität Göttingen

4 Vgl. ENZO CARLI: San Gimignano; Mailand 1963, S. 80 ff.