

Kriegführung, Politik und der rituelle Dialog der Ehre und der Ehrkränkung im spätmittelalterlichen Italien¹⁾

VON WILLIAM CAFERRO (Nashville)

I.

Die Verbindung zwischen Gewalt und politischem Alltag ist vor längerer Zeit bereits von Jacob Burckhardt untersucht worden²⁾. Nun wurde die wissenschaftliche Diskussion thematisch ausgeweitet. Der zentrale Begriff der ›Macht‹ stellt die Frage, wie sich politische Herrscher öffentliche Präsentationen und städtische Rituale zunutze machten, um ihre Macht visuell darstellen zu können³⁾. Jüngst meinte Augustine Thompson, Rituale seien die Mittel gewesen, durch welche die italienische Stadt ›zum Leben erwachte‹ und ›ihre Bürger zu einer geordneten Gesellschaft vereinte‹⁴⁾.

Rituale brachten politische und religiöse Aktivitäten des Staates zusammen. Die Forschung hat das Verständnis solcher Formen politischer Propaganda ausgeweitet und methodische Zugriffe auf gewaltsames Verhalten, wie politische Aufstände, Fehden, Blutrachen und Strafaktionen, entwickelt.⁵⁾ Wenig Aufmerksamkeit haben bisher jedoch Rituale im Kontext der Kriegführung gefunden. Diese militärischen Rituale fanden selten innerhalb der Stadtmauern, sondern vor allem im Feld und außerhalb des internen,

1) Übersetzt von Philipp Garter-Smith, sprachlich bearbeitet von Martin Kintzinger und Jörg Rogge.

2) Jacob BURCKHARDT, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, übersetzt von S. G. C. MIDDLEMORE. New York 1904, S. 4–124 (Part I, State as a Work of Art).

3) Der Diskurs ist wesentlich von Michel Foucaults Studien beeinflusst. Edward MUIR, *Representations of Power*, in: *Italy in the Age of the Renaissance*, hg. von John M. NAJEMY. Oxford 2004, S. 226–245.

4) Augustine THOMPSON, *Cities of God: The Religion of the Italian Communes, 1125–1325*. University Park, PA, 2005, S. 141.

5) Edward MUIR, *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton 1986; Richard TREXLER, *Public Life in Renaissance Florence*. Ithaca and London 1980; Ronald F. E. WEISSMAN, *Ritual Brotherhood in Renaissance Florence*. New York 1982; Samuel K. COHN, *Lust for Liberty: The Politics of Social Revolt in Medieval Europe, 1200–1425*. Cambridge, Mass. 2006; Fabrizio RICCIARDELLI, *Propaganda politica e rituali urbani nella Arezzo del tardo medioevo*, in: *Archivio storico italiano* CLXII (2004), S. 233–258; *I luoghi del sacro. Il sacro e la città fra medioevo ed età moderna*, hg. von Fabrizio RICCIARDELLI. Florenz 2008; Andrea ZORZI, ›Rituals di violenza, cerimoniali penali, rappresentazioni della giustizia nelle città italiane centro-settentrionali (secoli XIII–XV)‹, in: *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, hg. von P. CAMMAROSANO. Rom 1994, S. 395–425; Trevor DEAN, *Crime and Justice in Late Medieval Italy*. Cambridge 2007; Nicholas TERPSTRA, *The Art of Executing Well: Rituals of Execution in Renaissance Italy*. Kirksville, Mo. 2008.

urbanen Raumes (und des prüfenden Blickes moderner Wissenschaftler) statt. Italien-Forscher unterscheiden hingegen in der Regel die jeweiligen städtischen Rituale nach den betreffenden Städten⁶⁾.

Rituale waren Bestandteil spätmittelalterlicher Kriegführung in Italien, wo die Häufigkeit von Konflikten sie zu einer ständigen und wahrnehmbaren Praxis machte. Diese rituelle Praxis wird in der gegenwärtigen Forschung stark beachtet, denn jede Ernennung eines Feldherrn, jede Mobilisierung einer Armee beinhaltete Riten, die in Absprache mit Astrologen und mit Rücksicht auf den Ablauf städtischer Feierlichkeiten arrangiert wurden. So erhielten Kriegsherren ihren Kommandostab während einer öffentlichen Zeremonie, begleitet von Kirchengeläut und Fanfaren⁷⁾.

Der Einsatz militärischer Rituale war breit gefächert und reichte von Turnieren über Zweikämpfe bis zum Ritterschlag⁸⁾. Die Herausforderung zur Schlacht wurde mittels eines zerrissenen und blutigen Handschuhs initiiert, welchen man dem Gegner schickte. Im Falle eines Sieges erhielt man von seinem Alliierten einen Olivenzweig. Der *carroccio*, ein Ochsenkarren, geschmückt mit Wappen und Standarten des jeweiligen Schutzpatrons, diente als das wohl bekannteste Kriegssymbol Italiens im Mittelalter überhaupt. Während eines Feldzuges wurde der Karren im Heer mitgeführt. Er stand für kommunale Einheit und diente gleichzeitig als Versammlungsort der Streitkräfte. Seine Eroberung war das Ziel der Kriegsgegner und bedeutete sowohl den symbolischen als auch den materiellen Sieg⁹⁾.

Absicht des vorliegenden Beitrags ist es, die militärischen Rituale in der Toskana des *trecento* zu betrachten. Richard Trexlers Studien über Florenz dienen dazu als Ausgangspunkt, denn er schenkte militärischer Tätigkeit erhebliche Aufmerksamkeit. Dies galt be-

6) Jacksons und Nevolas einführender Aufsatz über Sieneser städtische Rituale erschien in der Sonderedition der *Renaissance Studies* (April 2006) und beleuchtete die unterschiedlichen Forschungsschwerpunkte in Bezug auf Florenz und Venedig. Philippa JACKSON und Fabrizio NEVOLA, *Beyond the Palio: Urbanism and Ritual in Renaissance Siena*, in: *Renaissance Studies* 20 (April 2006), S. 137–146.

7) Filippo VILLANI, *Cronica*, V, Rom 1980, S. 285; Matteo VILLANI, *Cronica*, V, Rom 1980, S. 144–146; *Diario d'Anonimo fiorentino dell'anno 1358 al 1389*, in: *Cronache dei secoli XIII e XIV*, hg. von Alessandro GHERARDI, Florenz 1876, S. 410–412; Michael MALLETT, *Mercenaries and their Masters*. Totowa, NJ 1974, S. 207 und ders., *Venice and its Condottieri, 1404–1454*, in: *Renaissance Venice*, hg. von John HALE. London 1973, S. 121, 135; William CAFERRO, John Hawkwood, *An English Mercenary in Fourteenth Century Italy*. Baltimore 2006, S. 220.

8) Zu mittelalterlichen Turnieren siehe Duccio BALESTRACCI, *La festa in armi. Giostre, tornei e giochi del medioevo*. Rom–Bari 2003. Zu den Schlachten siehe Richard TREXLER, *Public Life in Renaissance Florence*. Ithaca und London 1980, S. 233–235. Genaueres zum florentinischen Rittertum in der noch immer nützlichen Studie von Gaetano SALVEMINI, *La dignità cavalleresca nel commune di Firenze*. Florenz 1896 und neuerdings Franco CARDINI, *Quell'antica festa crudele: guerra e cultura della guerra dell'età feudale alla Grande Rivoluzione*. Florenz 1987 sowie ders., *L'acciar de' cavalieri. Studi sulla cavalleria nel mondo toscano e italico (secc. XII–XV)*. Florenz 1997.

9) Hannelore ZUG TUCCI, *Il carroccio nella vita comunale italiana*, in: *Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken* 65 (1985), S. 1–104.

sonders für Wettrennen (*palii*), die als beleidigende Angriffe inszeniert werden konnten, und ›kollektive Ehrkränkungen‹ von Heeren gegen ihre Feinde. Er brachte diese provokativen Rennen mit internen städtischen Rennen und Feierlichkeiten in Verbindung und nahm sie als ›zusammenhängende gesellschaftliche Form‹ wahr¹⁰. Im militärisch rituellen Kontext verwies Trexler auf die Verbindung von Ehre und Ehrkränkung: Diffamierende militärische Rituale zielten darauf ab, die Verfluchung des Feindes weihvoll zum Ausdruck zu bringen und zu »sakralisieren«. So resultierte aus der Ehre des Teilnehmers an einem solchen Ritual die Schande und Demütigung des Opfers¹¹.

Des Weiteren wird dieser Aufsatz das kommunikative Potenzial militärischer Rituale und seiner zentralen Begriffe – Ehre und Schande – beleuchten. Diese Perspektive ist gerade für die Toskana im 14. Jahrhundert besonders geeignet, denn hier findet man Geschichten fortwährender Feindschaften, in denen immer wieder Formen der rituellen Kommunikation zum Einsatz kamen. Ich werde zeigen, dass die Kommunikation auch bei Beerdigungen und Gedenkfeiern von Kriegsherrn performativ gestaltet war¹². Diese These stützt Randolph Starns bekannte Beobachtung, wonach das *trecento* »one of the great bursts of heroic image making in the history of public art« repräsentiere. Das *trecento* sei eine Zeit des »symbolic body snatching« gewesen, in der die Kriegsherren zu lokalen Helden stilisiert wurden¹³. Diese Vorgänge müssen im Kontext militärisch-ritueller Kommunikation über Schande und Ehre analysiert werden.

Allerdings sind meine Schlussfolgerungen eher punktuell als übergreifend. Wie uns Edward Muir erinnert, ist das Ritual »inherently ambiguous« und kann mehrdeutig interpretiert werden¹⁴. Meine Absicht ist es, die Kriegführung im italienischen Mittelalter in die Forschungsdiskussion über Rituale zu integrieren. Dabei soll die Trennung zwischen interner und externer Funktion dieser Handlungen aufgehoben werden, denn tatsächlich waren der militärische und der zivile Bereich miteinander verbunden. Die scharfe Trennung zwischen diesen Bereichen ist ein modernes Konstrukt¹⁵.

10) TREXLER, *Correre la Terra*, S. 845.

11) TREXLER, *Public Life*, S. 4–5 und *Correre la Terra*, S. 864, 871.

12) Für das mittelalterliche Rechtsverständnis von Ehre und Schande siehe Giacomo TODESCHINI, *Infamia e defensio fidei fra XII e XIII secolo*, in: *Ovidio Capitani: quaranta anni per la storia medievale*, hg. von M. C. DE MATTEIS. Bologna 2003, S. 129–39 und *Fama: The Politics of Talk and Reputation in Medieval Europe*, hg. von Thelma FENSTER und Daniel Lord SMAIL. Ithaca und London 2003. Zur Situation in Italien siehe Chris WICKHAM, *Fama and the Law in Twelfth Century Tuscany*, in: ebd., S. 15–26 und Thomas KUEHN, *Fama as a Legal Status in Renaissance Florenz*, in: ebd., S. 27–46.

13) Randolph STARN, *Reinventing Heroes in Renaissance Italy*, in: *Journal of Interdisciplinary History* 17, no. 1 (1986), S. 67, 70, 84.

14) Edward MUIR, *Rituals in Early Modern Europe*. Cambridge 1997, S. 6.

15) William CAFERRO, John Hawkwood, *An English Mercenary in Fourteenth-Century Italy*. Baltimore 2006. Paolo GRILLO, *Cavaliere e popoli in armi, le istituzioni nell'Italia medievale*. Rom-Bari 2008.

II.

Bedeutung und Funktion militärischer Rituale sind noch weitgehend unerforscht. Aktuelle Forschungen behandeln vor allem Ehrkränkungen. Solche Handlungen werden in den Quellen mit Begriffen wie *dispetto*, *vergogna* oder *strazio* beschrieben. Banner und Flaggen des Feindes wurden entweder zerrissen oder verkehrt herum aufgehängt. Im Jahre 1358 beispielsweise stellten die Perugianer die kommunalen Flaggen der Sienesen auf ihren kommunalen Gebäuden zur Schau. Die Florentiner platzierten die Sperrketten des Porto Pisano, erbeutet im Jahre 1362, auf ihrem Palast der Prioren und dem Baptisterium¹⁶. Ein Ritterschlag wurde oft in Sichtweite des Gegners, beispielsweise vor der Stadtmauer, inszeniert. Ähnlich verfuhr man auch bei Ehrungen von Überläufern; die öffentliche Zurschaustellung von Kriegsbeute bzw. Vorführung von militärischen Ritualen geschah vor allem, um die Moral des Gegners zu schwächen¹⁷.

Die Feierlichkeiten anlässlich militärischer Siege verdienen nähere Beachtung. Sie waren choreographierte Ereignisse, welche die Stadt mit den Handlungen im Feld symbolisch verbanden. Siegreiche Heere kehrten mit der Beute des Krieges – so mit Kriegsgefangenen – nach Hause zurück. Amtsträger der Stadt veranstalteten öffentliche Zeremonien nach dem Vorbild antiker römischer Triumphzüge. Siegreiche Feldherren erhielten, wie ihre römischen Vorgänger, Lorbeerkränze¹⁸. Im Jahre 1325 inszenierte Castruccio Castracani, ein Tyrann aus Lucca, einen *grande trionfo*, um seinen Sieg über Florenz bei Altopascio zu feiern. Seine Biographen verglichen diese Zeremonie explizit mit denen des antiken Roms¹⁹. Die Chronisten des *trecento* verglichen ebenso zeitgenössische Schlachten mit römischen Vorbildern und die Feldherren mit Figuren wie Hannibal oder Scipio.

Die militärischen Siege im *trecento* waren immer auch Gelegenheiten zur Demütigung des Gegners. Castracanis Zeremonie nach Altopascio war für den Florentiner Giovanni Villani eine Handlung im Sinne einer *dispregio*, die sich gegen seine Heimatstadt richtete. Die Kriegsgefangenen wurden öffentlich gedemütigt, indem man sie zwang, die Glocke des erbeuteten florentinischen *carroccio* zu läuten, dessen Flaggen verkehrt herum aufgestellt waren. Die Demütigung wurde durch die Anwesenheit der gesamten Lucceser Bevölkerung – Ober- und Unterschicht, Männer und Frauen – verstärkt. Die Kriegsgefange-

16) Donato VELLUTI, *Cronica domestica*, hg. von Isidoro DEL LUNGO und Guglielmo VOLPI. Florenz 1914, S. 230.

17) Ritterschläge ereigneten sich sowohl vor als auch nach einer Schlacht. TREXLER, *Public Life*, S. 216–24. Für ein anschauliches Beispiel aus Siena siehe CARDINI, *L'acciar dei cavalieri*, S. 144–148.

18) Zum ›römischen Triumph‹ siehe David I. KERTZER, *Ritual, Politics and Power*. New Haven 1988, S. 29–30; Susan P. MATTERN, *Rome and the Enemy: Imperial Strategy in the Principate*. Berkeley 2002, S. 216.

19) Louis GREEN, *Castruccio Castracani: A Study on the Origins of a Fourteenth-Century Italian Despotism*. Oxford 1986, S. 180–181.

nen, unter ihnen der Kommandeur des florentinischen Heeres, Ramon de Cardona, nahmen an einem Festmahl teil, bei welchem sie den Siegern Kerzen und *torchiotti* zu Ehren Sankt Martins anbieten mussten, dem die Lucceser ihren Triumph zuschrieben²⁰). Die Paduaner verhielten sich 1386 nach ihrem großen Sieg über Verona bei Brentelles ähnlich. Die Amtsträger demütigten die Kriegsgefangenen vor der schaulustigen Stadtbevölkerung. Auch in Padua mussten die gefangenen Soldaten an einem Festmahl teilnehmen, zu dem zusätzlich gefangene Prostituierte geladen waren. Letztere erhielten Lorbeerkränze für ihr Haar – offensichtlich in abschätzigem Anlehnung an antik-römische Tradition²¹).

Offene Feldschlachten waren relativ selten, da die militärischen Führer Niederlagen auf dem Schlachtfeld fürchteten, deshalb gab es relativ selten entscheidende Siege und damit einhergehende Triumphzüge. Häufiger dagegen waren Expeditionen, in denen Heere in Sichtweite ihrer Feinde ihre Schlagkraft symbolisch demonstrierten. Um dies effektiv tun zu können, drang das Heer im Idealfall bis an die feindliche Stadtmauer vor. Wie Julian Gardner zeigte, hatten Stadtmauern vorrangig symbolische Bedeutung. Man platzierte Statuen und Bildnisse der eigenen Patrone auf der Außenwand²²). Das sienesisische Stadttor beispielsweise zeigte Bildnisse der Stadtpatronin – die Jungfrau Maria mit ihrem Kind. Die florentinische *porta* San Gallo zeigte eine Szene der Krönung der Jungfrau, flankiert von einem Bildnis des Patrons – Johannes der Täufer²³). Vor diesen Toren und Bildnissen vollführten die angreifenden Heere ausgeklügelte rituelle Ehrkränkungen. Tatsächlich war das militärische Vorrücken bis zur feindlichen Stadtmauer schon ein Triumph, denn dazu war eine erfolgreich Offensive gegen die feindlichen Verteidigungsstellungen im Vorfeld die Voraussetzung. Da die Überwindung der Mauer und eine Eroberung der Stadt aber militärisch anspruchsvoller waren, ersetzten symbolische Machtdemonstrationen vor den Mauern oft den Sturm auf die Tore. Zu diesen Demonstrationen gehörten verschiedene Gewaltakte – beispielsweise die Zerstörung von Feldern, Weinbergen, Palästen und generell materiellen Strukturen²⁴).

Die Veranstaltung eines *palio* war, wie Trexler gezeigt hat, eine typische Aktion zur Verhöhnung von Gegnern vor einer Stadtmauer. Es bestand zumeist aus einer Serie von Einzelrennen, an denen nacheinander Kavalleristen, Infanteristen, mitunter auch Frauen teilnahmen, mit jeweils sinkenden Werten der Belohnungen (das *palio* selbst). Die Wett-

20) Giovanni VILLANI, *Nuova Cronica*, II, S. 493.

21) Cronaca Carrarese, confrontata con la redazione di Andrea Gatari, in: *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. 17, hg. von Antonio MEDIN und Guido Tolomei, Città di Castello 1920, S. 276–77; Benjamin G. KOHL, *Padua under the Carrara, 1318–1405*. Baltimore 1998.

22) Julian GARDNER, *An Introduction to the Iconography of the Medieval Italian City Gate*, in: *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday*, hg. von William TRONZO und Irving LAVIN. Washington, DC 1987 (*Dumberton Oaks Papers* 41), S. 199–213.

23) GARDNER, *An Introduction*, S. 211–13.

24) Giovanni VILLANI, *Nuova Cronica*, II, S. 486.

rennen wurden meistens von anderen Praktiken begleitet, etwa von Münzprägungen mit diffamierenden Insignien, Ritterschlägen, Tanzaufführungen, dem Spielen von Musikinstrumenten in den Nächten und dem Aufhängen von Tieren. Die belagernden Soldaten riefen verunglimpfende Bemerkungen über die Mauer und verschickten Briefe und Botschaften – »abfällig und respektlos« – an den Feind. Der florentinische Chronist Donato Velluti notierte im Jahre 1363, dass die symbolischen Aktionen der Soldaten seiner Stadt vor den Mauern Pisas beides, »Worte und Taten« (*parole e fatti*), beinhalteten²⁵⁾.

Solche Machtdemonstrationen vor den Stadtmauern verweisen auf die Aussicht einer bevorstehenden Eroberung – entweder in imaginärer oder realistischer Form. Das Münzprägen zählte zu grundlegenden kommunalen Rechten. Der Ritterschlag für einen Überläufer verlieh Legitimität auch für die lokale Bevölkerung. Richard Trexler hob besonders die psychologische Dimension hervor: Die Maßnahmen hatten den Zweck, bei den Feinden in der Stadt und den umliegenden Orten Unsicherheit und Angst hervorzurufen, »to frighten and bring despair«²⁶⁾. Diese Aktionen machten, um Edward Muir zu zitieren, die »Macht sichtbar« – »noticeable to the eye«²⁷⁾.

Darüber hinaus jedoch konnten Rituale laut Giovanni Villani *dispetto e vergogna* darstellen. Dessen Neffe Filippo schrieb von Verhöhnungsfesten – *beffe feste*²⁸⁾. Wettrennen außerhalb der Stadtmauern wurden veranstaltet, um diejenigen in der Stadt widerzuspiegeln. Diese Rennen spielten seit langem eine Rolle in italienischen Städten und hatten sich im Laufe des 14. Jahrhunderts in ganz Italien etabliert. Städtische *palii* wurden jährlich an Feiertagen abgehalten und hatten eine militärische Konnotation. Oft wurden mit ihnen an siegreiche Schlachten erinnert und die städtischen Schutzpatrone geehrt. Sienas weltbekanntes städtisches *palio* wurde zum Gedenken an den Sieg über Florenz bei Montaperti durchgeführt und repräsentierte die Fürbitte an die Jungfrau Maria. Bologna veranstaltete ein *palio* am Tag des Heiligen Petrus (29. Juni), um die Bezwingung Imolas im Jahr 1153 zu feiern. Padas *palio* fand am 19. Juni statt, dem Tag des Sankt Antoniusfestes, um der Verbannung des Tyrannen Ezzelino da Romano zu gedenken. Florenz ehrte mit seinem *palio* vom 24. Juni seinen Patron Johannes den Täufer und ein weiterer *palio* war der Heiligen Anna gewidmet und erinnerte an die Ächtung des Tyrannen Walter von Brienne 1344²⁹⁾.

Richard Trexler betonte die sozialen und geschlechtsspezifischen Dimensionen dieser diffamierenden *palii*. Er vermerkte, dass während der Hochphase städtischer Rennen in Florenz die Unterschicht von den Feierlichkeiten ausgeschlossen wurde. Das *palio* war

25) VELLUTI, *Cronica domestica*, S. 233.

26) TREXLER, *Public Life*, S. 4.

27) Edward MUIR, *Representations of Power*, S. 226.

28) Giovanni VILLANI, *Nuova Cronica*, II, S. 486; Filippo VILLANI, *Cronica*, V, S. 239.

29) Samuel Y. EDGERTON, *Pictures and Punishment. Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance*. Ithaca und New York 1985, S. 84.

damals ein typisch aristokratisches Pferderennen³⁰⁾. Das diffamierende *palio* hingegen bestand aus Wettrennen zwischen Fußsoldaten, Infanteristen und *barattieri*, Frauen und Prostituierten. *Barattieri* definierte Trexler als »ribalds«. Der Lucceser Chronist Giovanni Sercambi unterstrich den integrativen Effekt dieser drei unterschiedlichen Teilnehmergruppen bei den Rennen – den Zusammenschluss von Kavallerie, Infanterie und Frauen. Er berichtete von den florentinischen Rennen vor Pisa im Jahre 1362 (an welchen alle drei Gruppen teilnahmen), die ausdrücken sollten, »dass jemand, der keinen Frieden mit einer Frau halten kann, niemals Frieden mit einem Mann halten wird und jemand, der keinen Frieden mit einem Mann hält, auch mit einem Pferd nicht Frieden halten kann und wer nicht Frieden mit einem Pferd hält, sich verbergen und bei anderen unbedeutenden Männern bleiben sollte«³¹⁾. An dieser Stelle ist es angebracht, die Beteiligung von Prostituierten näher zu beleuchten, denn sie haben oft an diffamierenden militärischen Ritualen teilgenommen. Oftmals wurden sie ebenso wie die Kriegsgefangenen mitgeführt. Sie gehörten anscheinend zu den Teilnehmern eines Kriegszuges³²⁾.

Auch ausländische Söldner spielten zu dieser Zeit eine wichtige Rolle in kommunalen Streitkräften und ihren Ritualen. Von Pisa angeworbene englische und deutsche Söldner nahmen an den Demütigungszeremonien teil, welche 1363 und 1364 vor den Mauern von Florenz durchgeführt wurden. Anscheinend waren sie willens, ihren Auftraggebern in dieser Angelegenheit ohne weiteres zu folgen. Nichtsdestotrotz haben sie wohl auch ihre eigenen Rituale gepflegt. Giovanni Sercambi vermerkte beispielsweise, wie englische Soldaten pausierten, um im Namen ihres gleichnamigen Königs ein Fest zu Ehren des Heiligen Edwards zu feiern, während sie auf dem Marsch nach Florenz waren³³⁾.

Riten mit dem Ziel, die Ehre des Gegners anzugreifen, schlossen Tiere mit ein. Sie wurden vor der Stadtmauer mit dem Kopf nach unten aufgehängt³⁴⁾. Hunde, Esel und gewöhnliche Tiere wurden verwendet, um Geringschätzung zum Ausdruck zu bringen. Ungewöhnlichere und hoch geachtete Tiere wie Löwen dienten als Symbole für die kriegerische Stärke einer Stadt. Tatsächlich hielten sich viele italienische Städte – beispielsweise Florenz – zu dieser Zeit Löwen, um kommunale Macht und Stärke zu demonstrieren. In Florenz verwendete man Bilder der eigenen Löwen auf Ornamenten im *Palazzo dei*

30) EDGERTON, *Pictures and Punishment*, S. 223.

31) Giovanni SERCAMBI, *Chroniche*, I, hg. von Salvatore BONGI, Lucca 1892, S. 116.

32) Zu der Entwürdigung von Gefangenen bei Brentelles siehe Cronaca carrarese, confrontata con la redazione di Andrea Gatari, in: *Rerum Italicarum Scriptores*, 17, hg. von Antonio MEDIN und Guido TOLOMEI, Città di Castello 1920, S. 276–77; Benjamin G. KOHL, *Padua under the Carrara*, 1318–1405. Baltimore 1998.

33) Giovanni SERCAMBI, *Chroniche*, I, S. 124.

34) Trevor DEAN, *The Towns of Italy in the Later Middle Ages*. Manchester 2000, S. 7–8; Edgerton, *Pictures and Punishment*, S. 87; Zur Verwendung von Eseln in Ritualen siehe Pauline SCHMITT-PANTEL, *L'âne, l'aultère e la cite*, in: *Le Charivari*, hg. von Jacques LE GOFF und Jean Claude SCHMITT. La Haye–Paris 1981, S. 117–22.

Priori (dem späteren *Palazzo Vecchio*). Zeitgenössische Autoren beschrieben den Krieg mit Pisa von 1362 bis 1364 in metaphorischer Sprache und ließen den »Löwen« (Florenz) gegen den »Fuchs« (Pisa) antreten, d. h. die starke Kommune kämpfte gegen die kleine und listige³⁵⁾. Solche Botschaften wurden jedoch auch bei realen Kriegszügen mithilfe von Tieren vermittelt. Der mailändische Feldherr Jacopo Dal Verme schickte seinem Gegner John Hawkwood, welcher 1390 mit seiner Armee bei Brescia eingekesselt war, einen lebendigen Fuchs in einem Käfig. Die Verpflegung für Hawkwoods Heer ging zur Neige, während es auf die Vereinigung mit einem französischen Heer wartete. Es entkam jedoch der Falle Dal Vermes, indem es drei angestiegene Flüsse überquerte³⁶⁾. Zuvor hatte Hawkwood noch symbolisch den Fuchs aus dem Käfig freigelassen. Das Heer Pisas führte 1363 einen lebenden Adler mit, das Symbol der Stadt. Unmittelbar vor Florenz ließ man den Adler demonstrativ vor der Mauer herfliegen³⁷⁾.

Symbole hatten eine so große Bedeutung, dass manch einer sein Leben für sie riskierte. Als ein florentinischer Trompetenspieler außerhalb der Stadtmauer von einem Pfeil getötet wurde, sorgten seine Kameraden sofort für die Bergung des Instruments. Da es das florentinische Emblem trug, durfte dem Feind keine Chance gegeben werden, es als ein Verhöhnungsobjekt zu nutzen³⁸⁾. Gefangene aus Pisa wurden dagegen nach der entscheidenden Schlacht von Cascina im Jahre 1364 von den Florentinern symbolisch erniedrigt: Als die Kriegsgefangenen das Tor von San Frediano passierten, zwang man sie, einem Löwenjungen das Hinterteil zu küssen. Florenz hatte gewonnen – der Löwe den Fuchs gedemütigt. Die Hinterteile von Tieren dienten generell der Demütigung. Nach ihrem Sieg über Siena im Jahre 1358 zwangen die Perugianer ihre Gefangenen, die Schweife ihrer Pferde zu halten, während sie die Stadt betraten³⁹⁾.

Die auf Demütigung und Entehrung der Verlierer zielenden Praktiken beschränkten sich aber keineswegs nur auf das *trecento* oder die Toskana. Während des sienesisch-florentinischen Krieges 1233 wurden außerhalb der Mauern Sienas Esel aufgehängt, um *dispetto* und *vergogna* beim Feind hervorzurufen. Während des Krieges gegen Pisa 1256 warfen florentinische Soldaten in der Nähe der Stadtmauer Münzen gegen eine umgestürzte große Kiefer. Im Jahre 1288 führte Florenz ein *palio* außerhalb von Arezzo durch⁴⁰⁾. Die mailändische Armee veranstaltete 1378 ein Bankett mit Musik, Gesang und Rennen vor der Stadtmauer Veronas⁴¹⁾.

35) DEAN, *The Towns of Italy*, S. 7–8; CAFERRO, Hawkwood, S. 112; Giovanni di Pagolo MORELLI, *Ricordi*, hg. von Vittore BRANCA. Florenz 1969, S. 312.

36) CAFERRO, Hawkwood, S. 303.

37) *Delle poesie di Antonio Pucci, celebre versificatore fiorentino del MCCC*, in: *Delizie degli eruditi toscani*, hg. von Ildefonso di SAN LUIGI, Florenz 1775, S. 254, 255.

38) Matteo VILLANI, *Cronica*, V, S. 213.

39) Donato DI NERI und sein Sohn Neri, *Cronaca senese*, in: *Rerum Italicarum Scriptores*, n. s. 15, t. 4, hg. von Alessandro LISINI und Fabio IACOMETTI. Bologna 1931–1937, S. 750.

40) Giovanni VILLANI, *Nuova Cronica*, I, S. 285; TREXLER, *Public Life*, S. 4.

Im 13. und 14. Jahrhundert enthielten die Verhöhnungsrituale auch die sogenannte *pittura infamante*. Die *pittura infamante* war weder, wie Gherardo Ortalli meinte, ein toskanisches Phänomen, noch, wie Robert Mills annahm, ein spezifisch italienisches⁴²⁾. Im *trecento* Italiens entwickelte es sich jedoch zu einer üblichen Form der Bestrafung derjenigen, die sich des Verrats schuldig gemacht hatten, aber aufgrund ihrer Abwesenheit nicht belangt werden konnten⁴³⁾. Das waren oft militärische Führer, die, was häufig passierte, die Seiten gewechselt hatten. Somit wurden sie selten wirklich dafür bestraft.

Die *pittura infamante* enthielt viele der oben genannten Aspekte, die sich auf militärische Rituale beziehen. Man verwendete oft Tierarten wie Eidechsen und Schlangen, die symbolisch für Wankelmütigkeit und Täuschung stehen. Die *pitture* bildeten häufig ihre Gegenstände kopfüber hängend ab. Sie wurden öffentlich und deutlich sichtbar platziert. In Florenz wurde eine *pittura infamante* von dem verbannten Walter von Brienne, Herzog von Athen, auf die Wände des Bargello gemalt. Dasselbe geschah mit dem Söldner Ridolfo Varano da Camerino, der während des Krieges der »Acht Heiligen« 1377 von Florenz zum Papst überlief. Ridolfo wurde am linken Fuß festgebunden und kopfüber hängend abgebildet, während er zwei Finger in einer obszönen Geste in Richtung Florenz und gegen die Kirche im Allgemeinen gerichtet hielt. Sienas Stadtmauer zeigte im Jahre 1392 Bildnisse von Bürgern, welche die Stadt während des Krieges gegen Florenz verraten hatten. Neben den Bildnissen bezogen sich zahlreiche Verse auf die jeweiligen Straftaten dieser »Verräter«⁴⁴⁾.

III.

Obwohl keinerlei Beispiele aus dem 14. Jahrhundert erhalten sind, erzählt uns die zeitgenössische Überlieferung, dass die *pittura infamante* auch Reaktionen auf Seiten ihrer »Opfer« hervorrief. So antwortete Ridolfo Varano auf die diffamierenden florentinischen Malereien mit entsprechenden Gegenmaßnahmen. Eine seiner Abbildungen zeigte ihn in seinem Haus und in Opposition zu jenen »acht Heiligen« von Florenz, welche den Krieg vorangetrieben hatten. Es enthielt auch eine umgangssprachliche Inschrift, welche Folgendes besagte: »I am Ridolfo and I shit in the throat of the eight saints«⁴⁵⁾. Der deutsche Söldneranführer Lutz von Landau wurde zur Zielscheibe eines diffamierenden Gemäldes in Bologna, als er 1386 seinen Dienst für diese Stadt beendete. Er rächte sich, in-

41) CAFERRO, Hawkwood, S. 200; GATARI, Cronaca cartarese, S. 148.

42) Robert MILLS, *Suspended Animation: Pain, Pleasure and Punishment in Medieval Culture*. Chicago 2005, S. 4; Gherardo ORTALLI, *Pingatur in palatio. La Pittura infamante nei secoli XIII–XVI*. Rom 1979, S. 54.

43) EDGERTON, *Pictures and Punishment*, S. 68.

44) *Diario d'Anonimo fiorentino dell'anno 1358 al 1389*, S. 6, 340; ORTALLI, *Pingatur in palatio*, S. 40–41.

45) Zitiert nach der Übersetzung bei EDGERTON, *Pictures and Punishment*, S. 87.

dem er eine *pittura* auf seinen Sattel malen ließ, welche Politiker aus Bologna kopfüber an der Hand einer übergroßen Kurtisane hängend zeigte⁴⁶⁾.

Wie die Kommunikation mittels *pittura infamante* im 15. Jahrhundert auf kommunaler Ebene funktionierte, zeigt die Kunsthistorikerin Wendy Wegener. Dazu beschreibt sie den politischen und künstlerischen Kontext von Uccellos berühmtem Portrait von John Hawkwood aus dem Jahre 1436. Der Auftrag erfolgte zeitgleich mit demjenigen für ein Portrait in Lucca (während es Krieg gegen Florenz führte). Das Portrait diente der Ehrung des Söldners Niccolò Piccinino, welcher damals den Dienst für Florenz quittiert hatte⁴⁷⁾. Der interkommunale Dialog erreichte seinen Zenit im späten *trecento*. Die Wirkung der Bilder zeigt sich daran, dass es eine der Voraussetzungen für den Friedensvertrag zwischen Florenz und Mailand im Jahre 1392 war, sämtliche kriegsbezogenen *pitture infamante* zu vernichten. Diese Verpflichtung galt für beide Seiten und ihre jeweiligen Verbündeten (welche im Grunde ganz Norditalien repräsentierten)⁴⁸⁾.

Es ist jedoch zu überlegen, ob eine *pittura infamante* wirklich im Kontext diffamierender militärischer Rituale vollständig verstanden werden kann. Tatsächlich betonte sie einen bedeutenden Aspekt, denn militärische Ehrkränkungen waren alles andere als willkürlich, sondern stilisiert und nachgeahmt, mit Raum zur Variation. Ein jeder inszenierte Affront musste spezifisch gerechtfertigt sein. Andererseits musste sich jedoch erst einmal eine Gelegenheit ergeben, zu kontern. Dies konnte manchmal Jahre dauern, was den Gedeimütigten jedoch nicht von der Pflicht entband, symbolisch zurückzuschlagen. Die Ehrverletzung blieb lange in Erinnerung. Eine angemessene Rache war obligatorisch und nicht an Zeitfaktoren gebunden.

In diesem Sinne kann festgehalten werden, dass diffamierende Rituale und der Einsatz entehrender Symbolik einen Krieg im Krieg darstellten. Die rituelle Kommunikation begann zumeist direkt am Anfang des Konfliktes. Der blutige Handschuh forderte zu aktiver Auseinandersetzung auf. Doch anstatt sogleich eine militärische Schlacht zu initiieren, konterte der Herausgeforderte zunächst mit eigenen choreographierten symbolischen Reaktionen. Im Juli 1372 verschickte ein mailändisches Heer außerhalb von Modena den blutigen Handschuh an die Streitkräfte des Papstes. Doch anstatt diese zu mobilisieren, schickte die päpstliche Armee den Handschuh sauber gewaschen zurück. Die Mailänder überbrachten den Handschuh daraufhin erneut durch einen Boten. Die päpstliche Armee entsandte

46) CAFERRO, Hawkwood, S. 290; ORTALLI, *Pingatur in palatio*, S. 77.

47) Helene WIERUSZOWSKI, *Art and the Commune in the Time of Dante*, in: *Speculum* 19 (1944), S. 14–33; Wendy J. WEGENER, *That the practice of arms is most excellent declare the statues of valiant men: the Lucan War and Florentine Political Ideology in Paintings by Uccello and Castagno*, in: *Renaissance Studies* 7 (1993), S. 129–167; Hugh HUDSON, *The Politics of War: Paolo Uccello's Equestrian Monument for Sir John Hawkwood in the Cathedral of Florence*, in: *Parergon* 23 (2006), S. 1–33.

48) EDGERTON, *Pictures and Punishment*, S. 89–90; ORTALLI, *Pingatur in palatio*, S. 77–78.

daraufhin einen Priester, welcher den Handschuh wieder an die Mailänder zurückgab⁴⁹⁾. Die Bedeutung dieses mysteriösen Austausches ist unklar. Keines der beiden Heere wollte jedoch eine Entscheidungsschlacht und so verharrten beide für einige Zeit in ihren Stellungen bei Modena. Vielmehr wollte man die Auseinandersetzung scheinbar durch einen Kampf zwischen den besten Soldaten ausfechten. Briefe aus dem Archiv der Este in Modena zeigen, dass beide Seiten je sechs Männer und den gemeinsamen Kampfplatz auswählten. Doch zu dieser stellvertretenden Schlacht kam es nie⁵⁰⁾.

Rituelle Kommunikation wird auch in den provokativen Rennen (*palio*) außerhalb der Stadtmauern sichtbar. Diese wurden, wie bereits erwähnt, an Feiertagen abgehalten, um sie direkt mit ihren innerstädtischen Pendanten verknüpfen zu können. Als Castruccio Castracani nach seinem Sieg bei Altopascio 1325 auf Florenz marschierte, hielt er drei – als Beleidigung gedachte – Rennen außerhalb der Stadtmauer ab: Das erste wurde von der Kavallerie ausgetragen, das zweite von der Infanterie, das dritte von Prostituierten. Einige Tage später jedoch veranstaltete Azzo Visconti von Mailand, ein Offizier aus Castracanis Armee, ein separates diffamierendes *palio* mit seinen mailändischen Truppen. Dies geschah mit voller Absicht als Reaktion auf ein zwei Jahre zurückliegendes *palio* der Florentiner, welches 1323, am Tag Johannes des Täufers (24. Juni), vor Mailand abgehalten worden war. Damals war Florenz im Krieg gegen Mailand mit dem Papst verbündet gewesen. Die päpstlichen Streitkräfte hatten den katalanischen Söldner Ramon de Cardona zum Anführer gehabt, welcher nun im Jahre 1325 Befehlshaber der florentinischen Truppen gegen Castracani war. Daher stellte Viscontis Rennen eine Racheaktion für einen völlig anderen Krieg dar und beinhaltete also eine persönliche Botschaft an Cardona⁵¹⁾. Der Preis, den Visconti dem Sieger dieses *palio* anbot, war der gleiche, den Cardona seinen Männern zwei Jahre zuvor angeboten hatte – ein Seidentuch (*drappo di sciamito*).

Fünf Jahre vergingen, ehe die Florentiner die Möglichkeit erhielten, die *palii* von Castracani nach dem Sieg von Altopascio zu rächen. Im Oktober 1330, Castracani war inzwischen tot, erlangte Florenz militärisches Übergewicht und marschierte auf Lucca. Vor der Stadtmauer angelangt, folgten sie Castracanis Beispiel und führten drei *palii* mit Kavallerie, Infanterie und Prostituierten durch⁵²⁾. Der florentinische Chronist Giovanni Villani unterstrich explizit, dass dies eine Vergeltung für *quegli che fece correre Castruccio a Firenze* darstellte⁵³⁾.

Eine solche ›Antwort‹ konnte aber durchaus auch sofort gegeben werden. Als die Florentiner im Jahre 1362 Pisa belagerten, schickten seine Befehlshaber eigens Truppen hinaus, um die diffamierenden Rennen zu beenden und den Affront zu rächen, wie der

49) Francesco COGNASSO, L'unificazione della Lombardia sotto Milano, in: Storia di Milano, V, hg. von Giovanni TRECCANI DEGLI ALFIERI, Turin 1955, S. 470–71.

50) CAFERRO, Hawkwood, S. 148.

51) Giovanni VILLANI, Nuova Cronica, II, S. 488; GREEN, Castruccio Castracani, S. 179.

52) Giovanni VILLANI, Nuova Cronica, II, S. 727–728.

53) Giovanni VILLANI, Nuova Cronica, II, S. 727.

Chronist Matteo Villani schrieb⁵⁴). Rache bzw. Vergeltung erscheint in den Quellen häufig bei der Beschreibung diffamierender Rennen. Matteos Bruder Giovanni benutzte im Zusammenhang mit Castracanis Handlungen nach dem Sieg von Altopascio und der Vergeltung durch Florenz 1330 das Wort *vendetta*⁵⁵). Derselbe Ausdruck findet sich im Tagebuch Donato Vellutis, als dieser eine Abhandlung über den Krieg zwischen Pisa und Florenz (1362–1364) schrieb. Im gleichen Kontext verwendete es der Dichter Antonio Pucci. Velluti wechselte im Übrigen zwischen den Wörtern *vendetta* und *guerra*, um die florentinische Aggression gegen Pisa zu beschreiben⁵⁶).

Vorstellungen von Vergeltung und Vendetta sind im reichen Quellenmaterial dieses Krieges besonders auf florentinischer Seite überliefert⁵⁷). Für Florenz scheint dieser ein großer Erfolg gewesen zu sein. Neben mindestens sechs veranstalteten *palii* außerhalb der Stadtmauern kam daneben auch ein ganzes Arsenal weiterer Ehrkränkungen in verschiedenen medialen Formen (visuell, gesprochen oder geschrieben) zur Anwendung. Die Affronts beinhalteten unter anderem Pisas Diebstahl florentinischer Reliquien zu Ehren des Heiligen Jakob.⁵⁸) Laut Matteo Villani feierten die Soldaten Pisas die Wiedereinnahme der kleinen Stadt Pietrabuona (Juni 1362) in weit übertriebenem Maße mit *befferia smisurata*, grenzenloser Provokation, als ob »sie eine Provinz erobert hätten«⁵⁹).

Die Florentiner reagierten einen Monat später. Ihre Armee drang im Juli 1362 bis an die Mauern Pisas vor und veranstaltete vier Rennen anstelle der üblichen drei. Ein Jahr später, im Mai 1363, kehrten sie zurück und prägten Münzen, so wie es Castracani nach seinem Sieg bei Altopascio praktiziert hatte, als er den *castruccino* außerhalb von Florenz bei Signa prägte, gerade nach dem Abschluss der *palii*.⁶⁰) Die Florentiner gingen noch weiter, indem sie den gesamten Bestand der in Pisa benutzten Münzen, auch die Goldflorenten, silbernen *grossi* und *quattrini*, mit weitem Blick auf das Tor von San Marco gestalteten.⁶¹) Auf den Münzen wurde das städtische Symbol Pisas, der Adler, kopfüber unter den Füßen des Heiligen Johannes, des Patrons von Florenz, platziert.

54) Matteo VILLANI, Cronica, V, S. 163.

55) Giovanni Villani benutzt den Ausdruck *per vendetta*. Giovanni VILLANI, Nuova Cronica, II, S. 488, 727. Siehe Trevor DEAN, Marriage and Mutilation: Vendetta in Late Medieval Italy, in: Past and Present 157 (1997), S. 3–36; ders., Violence, Vendetta and Peacemaking in Late Medieval Bologna, in: Crime, Gender, and Sexuality in Criminal Prosecutions, hg. von Louis A. KNAFLA. Santa Barbara, CA 2002, S. 1–17; und ders., Crime and Justice in Late Medieval Italy, S. 123–32.

56) VELLUTI, Cronica domestica, S. 228, 233; Delle poesie di Antonio Pucci, S. 254.

57) Für eine allgemeine Zusammenfassung dieses Krieges siehe CAFERRO, Hawkwood, S. 97–115.

58) VELLUTI, Cronica domestica, S. 230, Matteo VILLANI, Cronica, V, S. 184–86. Zum Reliquienraub siehe Agnolo DI TURA DEL GRASSO, Cronaca senese, S. 605.

59) Matteo VILLANI, Cronica, V, S. 97, 135–36.

60) Giovanni VILLANI, Nuova cronica, II, S. 492; Cronica di Pisa, in: Rerum Italicarum Scriptores, XV, hg. von Ludovico ANTONIO MURATORI, Milan 1729, col. 1041. Die florentiner Beschreibung der Offensive findet sich bei Matteo VILLANI, Cronica, V, S. 201–02, 206–08.

61) Matteo VILLANI, Cronica, V, S. 210–212; Cronica di Pisa, col. 1041, SERCAMBI, Chronache, S. 116.

Pisa rächte sich dafür im Juni 1363. Im Mai verpflichtete die Stadt die gefährliche englische »Weiße Kompanie«, welche das Kräfteverhältnis im Krieg veränderte und der Armee Pisas half, die florentinischen Tore bei Rifredi zu durchdringen⁶²). Dort veranstaltete die Armee Rennen, prägte Münzen und, um weitere *derisione* (Filippo Villani) und *più strazio* (Chronica di Pisa) hinzuzufügen, hängte einige Esel kopfüber auf⁶³). Die Symbolik der Tiere wurde den florentinischen Beamten per Brief erklärt, welchen Donato Velluti, der während des Krieges als Botschafter tätig war, vorlas und mit den Worten *brutta e villana* beschrieb. Der Brief erklärte, dass die Esel die drei größten florentinischen Familien (Strozzi, Ricci und Albizzi) repräsentierten⁶⁴). Der Chronist Secambi aus Lucca fügte hinzu, dass die Pisaner ebenfalls einen neugeborenen Esel aufhängten um eine spezifische Art der Vergeltung auszuüben. Ein Plakat unterhalb des Tieres verwies auf dessen Bedeutung: »dieser kleine Esel ist an demselben Tag geboren worden, an dem Ihr in San Savino wart«. San Savino war der Schauplatz der ersten diffamierenden Florentiner Demonstration zu Beginn des Krieges im Jahre 1362⁶⁵). Pisas Vergeltungsakte wurden von lauter Musik und ausgerufenen Beleidigungen begleitet, außerdem von dem Ritterschlag Ghisello Ubaldinis, eines florentinischen Exilanten und Anführers der pisanischen Armee. Darüber hinaus wurden weitere aus Florenz Verstoßene mit dem Ritterschlag geehrt, so auch ein Mitglied der Familie Uberti⁶⁶).

Die Feierlichkeiten der Truppen aus Pisa waren prahlerisch, aber ihr Ablauf war präzise geplant. Ein anonymes pisanisches Chronist unterschied die jeweiligen Rennen der Armee. Davon war eines speziell für die Vergeltung von Lucca vorgesehen, nachdem Florenz vor dem Krieg versucht hatte, dort Zwietracht zu säen. Die Münzprägungen bezogen sich auf ähnliche frühere Aktionen seitens der Florentiner. Geprägt wurde das gesamte Spektrum lokaler Münzen, inklusive Silber und Gold⁶⁷). Auf dem Goldgulden ersetzten die Pisaner den Florentiner Patron Johannes den Täufer durch ein Bild der Jungfrau Maria und rückseitig die Florentiner Lilie durch den Pisaner Adler. Der Adler zwang den florentinischen Löwen unter seine Klauen⁶⁸). Des Weiteren schossen die Bogenschützen Pfeile mit Botschaften über die Stadtmauer, welche besagten: »Pisa sendet euch dies.« Das war eine direkte Antwort auf die Pfeile florentinischer Truppen im Juli 1362⁶⁹).

Das pisanische Heer inszenierte eine weitere diffamierende Zeremonie, als es im Sommer 1364 erneut auf Florenz marschierte. Die Offensive kam jedoch zu einem abrupten

62) Filippo VILLANI, Cronica, V, S. 222; Cronica di Pisa, col. 1042.

63) CAFERRO, John Hawkwood, S. 99; VELLUTI, Cronica domestica, S. 232–33; Cronica di Pisa, col. 1042, Agnolo DI TURA DEL GRASSO, Cronaca senese, S. 601. Filippo VILLANI, Cronica, V, S. 222.

64) VELLUTI, Cronica domestica, S. 233.

65) SERCAMBI, Chronache, S. 123.

66) Cronica di Pisa, col. 1042.

67) Cronica di Pisa, cols. 1042–1043.

68) Agnolo DI TURA DEL GRASSO, Cronaca senese, S. 601.

69) TREXLER, Correre la Terra, S. 864, 867.

Ende, da Florenz die größeren Söldnerverbände besaß. Das pisanische Heer zog sich zurück und wurde schließlich im August 1364 durch florentinische Streitkräfte in der Schlacht von Cascina besiegt. Der Weg zur feindlichen Stadt war nun frei und die siegreichen Florentiner entschlossen sich nach den Worten Giovanni Morellis *tutti i vituperi che era possibile* hervorzurufen, im Sinne einer letzten Erklärung und eines Endes des Kreislaufs der rituellen Aufführungen.⁷⁰⁾ Der Dichter Antonio Pucci setzte explizit den florentinischen Sieg mit der Neutralisierung aller früheren Demütigungen gleich (*vendicare ogni dispetto*).⁷¹⁾

Dementsprechend veranstaltete Florenz ein letztes diffamierendes *palio* außerhalb von Pisa, am Tag der Heiligen Anna, um das Fest der Verbannung des Grafen von Athen zu feiern. Wieder wurden Tiere – Katzen und Hunde – aufgehängt. Wie auch die Soldaten Pisas dies zuvor getan hatten, erklärten die Florentiner deren Bedeutung durch einen Brief, welcher (so Sercambi) besagte, »Ihr kamt wie Katzen und Hunde, um unser Lager anzugreifen und so behandeln wir Euch wie Katzen und Hunde«⁷²⁾. Diffamierende Münzen wurden geprägt, dieses Mal mit der Lilie von Florenz auf einer Seite und Johannes dem Täufer auf der anderen. Letzterer hielt die Ketten von Porto Pisano in seinen Händen und hatte ein Kaninchen unter seinen Füßen. Zu sehen war weiterhin ein silberner *grosso* mit florentinischer Lilie⁷³⁾. Die Florentiner kehrten mit Kriegsgefangenen nach Hause zurück und inszenierten einen Triumph nach dem Vorbild des 1325 von Castruccio Castracani angeordneten Spektakels. Die Einwohner versammelten sich vor den Mauern, um die Armee zu begrüßen und um an dem Ereignis teilzunehmen, das nach Filippo Villani die Ober- und Unterschichten, Männer und Frauen mit einschloss. Florenz widmete den Sieg dem Heiligen Viktor und ehrte den Heiligen mit einem Gottesdienst in der Kirche von Santa Reparata, einem städtischen Fest und einem *palio*⁷⁴⁾. Filippo Villani beschrieb hier einen Moment, welcher »grande onore« für die Stadt implizierte und ein *dispettoso e vile spettacolo* für den Feind⁷⁵⁾.

IV.

Der Krieg zwischen Pisa und Florenz von 1362 bis 1364 bot viele Möglichkeiten für kollektive Ehrkränkungen und militärische Symbolik. Es ist jedoch wichtig festzuhalten, dass die Handlungen öffentlich stattfanden. Das Publikum kam nicht nur aus der belagerten Stadt, sondern auch aus den benachbarten Kommunen, die das Schauspiel aufmerksam verfolgten.

70) MORELLI, Ricordi, S. 308.

71) Delle poesie di Antonio Pucci, S. 254.

72) SERCAMBI, Chronache, S. 126.

73) SERCAMBI, Chronache, S. 126.

74) Filippo VILLANI, Cronica, V, S. 294.

75) Filippo VILLANI, Cronica, V, S. 293.

Chronisten von Perugia, Bologna und Siena geben uns detaillierte Beschreibungen der Demonstrationen vor den Stadtmauern von Pisa und Florenz und bieten ihre Interpretationen des Geschehens. Ebenso wie die pisanischen und florentinischen Beobachter werteten auch die Außenstehenden die Rituale und Inszenierungen als Versuch, *vergogna* und *dispetto* hervorzurufen⁷⁶⁾. Die Kenntnis der Rituale in den benachbarten Kommunen dürfte im Übrigen hervorragend gewesen sein, denn die Tatsache, dass sie ihre eigenen Interessen verfolgen mussten, sorgte des öfteren dafür, dass sie sich einer der beiden Konfliktparteien – Florenz oder Pisa – als Verbündete anboten.

Für unsere Fragestellung ist der Krieg zwischen Pisa und Florenz jedoch insofern am wertvollsten, als er die starke Verbindung zwischen Ehre und Schande in den militärischen Ritualen darlegt. Filippo Villani betonte, dass die Ehre des Siegers und die Schande des Verlierers gleichzeitig ›verliehen‹ wurden⁷⁷⁾. Antonio Pucci unterstrich diesen binären Charakter zu Beginn seiner Abhandlung über den Krieg mit einem Vers. Er charakterisierte die erste Vorführung vor Pisa 1362 folgendermaßen:

*per crescere a Firenze onore, e fama
con vergogna di Pisa, e di chi l'ama.*⁷⁸⁾

Der pisanisch-florentinische Krieg demonstriert ebenfalls, wie der Ehre/Schande-Gegensatz in Ritualen wie militärischen Beerdigungen und Gedenkzeremonien deutlich gemacht wurde. Im Verlaufe des Krieges starben übrigens beide Söldnerführer. Piero Farnese, ein *condottiere* aus Rom und Befehlshaber der Florentiner, erlag im Juni 1363, einen Monat nach seinem Angriff auf Pisa, einer Seuche. Sein pisanischer Gegenspieler Ghisello degli Ubaldini fiel kurze Zeit später, im September, nachdem er kurz zuvor mit Unterstützung der »Weißen Kompanie« bis Florenz vorgedrungen war.

Im starken Kontrast zu dem regelmäßig begangenen *dispetto* gegen den Feind wurden die beiden Heerführer mit *grande honore* von ihren Auftraggebern beigesetzt. Sie erhielten eine öffentliche (und aus öffentlichen Geldern finanzierte) Beerdigungszeremonie in örtlichen Kirchen (Farnese in Santa Reparata, der Kathedrale von Florenz; Ubaldini in Santa Caterina d'Alessandra). Diese Ehrungen sind außergewöhnlich, denn keiner der

76) Der Perugianer Del Graziani erzählt, wie die »Weiße Kompanie« vor den florentinischen Mauern *face molta vergogna al commune de fiorenza und piu dispregio*. Diario Del Graziani, in: Cronache e storie inedite della città di Perugia dal 1150 al 1563, hg. von Ariodante FABRETTI, Filippo Luigi POLIDORI, und Francesco BONAINI und F. POLIDORI, Archivio Storico Italiano 16 (1850), S. 193. Die bolognesische Chronik beschreibt die florentinische Münzprägungen und die entsprechenden Reaktionen Pisas mit dem Wort *dispetto*. Corpus chronicorum Bononiensium, in: Rerum Italicarum Scriptores, 18, part 1, hg. von Albano SORBELLI. Città di Castello 1902, S. 160, 166. Der sienesische Chronist Donato di Neri bietet eine besonders detaillierte Darstellung der Rituale und deren Verständnis. Agnolo DI TURA DEL GRASSO, Cronaca senese, S. 596–597, 600–601.

77) Filippo VILLANI, Cronica, V, S. 293.

78) Delle poesie di Antonio Pucci, S. 194.

beiden Feldherren war Bürger der Stadt, der er diente. Ubaldini entstammte einem wichtigen Feudalklan innerhalb des florentinischen Staates. Er und einige seiner Familienmitglieder befanden sich im Streit mit florentinischen Beamten. Wie später noch darzulegen sein wird, spielte dies eine nicht unwichtige Rolle für die Entscheidung Pisas, ihn zu ehren.

Der pisanische Bericht über Ubaldinis Beerdigung ist weitaus kürzer als der florentinische über die Farnese-Zeremonie. Was jedoch in beiden Fällen deutlich hervortritt, ist die große Ehre, die den Feldherren öffentlich und unter Anteilnahme der gesamten Stadtbevölkerung entgegengebracht wurde⁷⁹⁾. Diese Merkmale dominieren die Beschreibungen von Piero Farneses Beisetzung, wie etwa im *quinto cantare* von Antonio Puccis Gedicht⁸⁰⁾. Pucci erzählt, dass an dem Begräbnis Kleriker und Laien, Männer und Frauen, *picciolino e grande*, teilnahmen. Der Leichnam war prunkvoll und teuer gekleidet, manche Teilnehmer trugen Kerzen und Fackeln⁸¹⁾.

Selbst wenn wir die Unterschiede zwischen den Quellen berücksichtigen, so scheint die Zeremonie zu Ehren von Farnese die beeindruckendere gewesen zu sein. Der florentinische Feldherr erhielt eine fürstliche Ehrung, die sich in monumentaler Form manifestierte: Eine Statue aus Pappmaché wurde in der Kathedrale platziert und blieb dort bis in die Moderne. Doch darf man die Ubaldini-Zeremonie in ihrer Bedeutung für die Diffamierung von Florenz nicht unterschätzen. Ubaldini war, anders als Farnese, gänzlich ein *nemico* der Florentiner, zuhause eine weit bekannte Persönlichkeit. Er entstammte einem mächtigen Familienzweig der Ghibellinen aus der Gegend von Mugello. In dieser Region im Norden von Florenz, in der Nähe der Apenninen, gab es einen wichtigen Pass, der Armeen und auch Händlern Zugang zur Toskana ermöglichte⁸²⁾. Ubaldini öffentlich in Pisa zu huldigen stellte eine ungeheure Beleidigung für Florenz dar. Obwohl er der offizielle Führer einer erfolgreichen Armee war, und obwohl er sich den Respekt der Pisaner verdient hatte, trug er in Wahrheit relativ wenig zu Pisas militärischen Erfolgen im Felde bei. Diese waren vor allem der materiellen Überlegenheit der »Weißen Kompanie« zu verdanken. Die Bestellung Ubaldinis zum Oberbefehlshaber könnte in der Tat für sich einen Akt des *dispetto* gegen Florenz bedeuten. Sein Ritterschlag vor den florentinischen Mauern im Jahre 1363 war eine zusätzliche Ehrkränkung. So konnte die Beisetzungszeremonie und sein Begräbnis in der Kirche im September 1363 zum Schlüsselereignis symbolischer Kriegführung werden.

79) Der Begriff *grande honore* wurde in beiden Abhandlungen verwendet. Cronica di Pisa, col. 1043; SERCAMBI, Chronache, S. 123.

80) Delle poesie di Antonio Pucci, S. 231–235.

81) Delle poesie di Antonio Pucci, S. 233–234.

82) Matteo VILLANI, Cronica, V, S. 210; SERCAMBI, Chronache, S. 121. Zu den Ubaldini in dieser Zeit siehe Samuel K. COHN, Creating the Florentine State: Peasants and Rebellion, 1348–1434. Cambridge 1999, S. 19, 21, 81.

Diese Erklärungen schließen nicht aus, dass Ubaldini nicht auch aufrichtig geschätzt und in kommunaler Tradition begraben wurde. Wie alle städtischen Rituale stellten auch Beerdigungen lokale Bräuche dar. Die Farnese-Zeremonie erinnert an eine ähnliche Beerdigung, welche ein Jahrhundert zuvor ebenfalls in Florenz stattgefunden hatte. Antonio Pucci jedenfalls vermerkte, dass die Farnese-Zeremonie die prächtigste ihrer Art in der Stadt seit einem Jahrhundert (»für einhundert Jahre«) gewesen sei⁸³⁾. Denn 1256, einhundert Jahre zuvor, hatte Florenz einen weiteren Helden in der Santa Reparata beigesetzt – Aldobrandino Ottobuono, der ebenfalls gegen Pisa gekämpft hatte. Giovanni Villanis Beschreibung der Zeremonie ist der Abhandlung Puccis über Farnese auffallend ähnlich. Sie bringt die *grande onore* Ottobuonos zum Ausdruck und hebt die Öffentlichkeit der Zeremonie (bezahlt aus der Staatskasse) hervor sowie den Auftrag zur Herstellung eines Ehrenmales (aus Marmor) für Ottobuono⁸⁴⁾.

Die Zeremonie wies aber auch über sich hinaus. Ottobuono wurde ebenso wie Farnese während eines Krieges mit Pisa begraben. Villani beschrieb den Affront, der in Pisa durch die Ehrung Ottobuonos hervorgerufen wurde. Tatsächlich beruhte seine Auszeichnung in erster Linie auf der Zurückweisung eines Bestechungsversuchs durch Pisa (4000 Florinen), das ihn aufforderte, Florenz zu verraten⁸⁵⁾. Wie Pucci in seiner Beschreibung der Farnese-Zeremonie verwendete auch Villani die Begriffe *onore* und *fama*, um Ottobuonos öffentlichen Ruf zu schildern. Thomas Kuehn nennt dies »die äußere Dimension der Ehre«⁸⁶⁾.

Vier Jahre später wurden Ottobuonos Leichnam und das Denkmal selbst Gegenstand kriegsbezogener Ehrkränkungen. Nach der florentinischen Niederlage bei Montaperti im Jahre 1260 demolierten die siegreichen Ghibellinen Ottobuonos Denkmal und raubten seinen Leichnam, den sie über die Straßen schleiften und schließlich in einen Graben warfen⁸⁷⁾. Diese Tat nahm Giovanni Villani zum Anlass, über die philosophische Bedeutung von *onore* und *fama* und ihrer Beziehung zu *vergogna* und *dispetto* zu sinnieren. Er argumentierte, dass *onore* und *fama*, Dinge, die sich Ottobuono während seines Lebens durch bedeutende Taten verdient hatte, ihm nicht durch böse Taten gegen seinen Leichnam genommen werden konnten. Villani war im Gegenteil davon überzeugt, dass jede rechtlose *vergogna* gegen Ottobuonos toten Körper ihm eher noch größeren Ruhm (*fama*) bescherte und *vergogna* und *obrobrio* daher auf die Verursacher zurückfielen⁸⁸⁾.

Die Geschichte um Ottobuono hilft bei der Kontextualisierung der Farnese- und Ubaldini-Zeremonien. Sie lässt vermuten, dass es eine Tradition gab, Kriegshelden durch

83) Delle poesie di Antonio Pucci, S. 235.

84) Ottobuono gewann *tanta buona fama per le sue vituose opere*. Giovanni VILLANI, Nuova Cronica, I, S. 357.

85) Giovanni VILLANI, Nuova Cronica, I, S. 357.

86) KUEHN, Fama as a Legal Status in Renaissance Florence, S. 27–28.

87) Giovanni VILLANI, Nuova Cronica, I, S. 356–357.

88) Giovanni VILLANI, Nuova Cronica, I, S. 357–358.

Begräbnisse an heiligen Orten zu ehren. Die Verbindung von Militär und Kirche war zu jener Zeit nicht ungewöhnlich. Der *carroccio*, Symbol kommunalen kriegerischen Stolzes, wurde außerhalb der Kriegszeit in der Kathedrale aufbewahrt. Soldaten ließen ihre Waffen durch Priester weihen und sogar freie Kompanien trafen Vereinbarungen, sich in den Kirchen zum Gottesdienst zu treffen. Bis zum Beginn des *trecento* hatte sich der Brauch, Soldaten in Kirchen beizusetzen, anscheinend weit verbreitet. Dafür finden sich zahlreiche Belege in zeitgenössischen Chroniken⁸⁹. Zeitgleich zu den Farnese- und Ubaldini-Ritualen begruben beispielsweise die Perugianer ihren Feldherrn Ambrogio da Siena, welcher für sie im Krieg gegen Siena 1358 gekämpft hatte, in der Kirche von Sant Agostino⁹⁰. John Paoletti's Forschungen über die Medici-Familie im Florenz des 14. Jahrhunderts zeigen, dass die Ritter Giovanni d'Alamanno di Lippo di Medici († 1352) und Giovanni di Conte di Medici († 1372), welche ihrer Stadt außergewöhnliche militärische Dienste erwiesen hatten, in Santa Reparata beigesetzt wurden⁹¹.

Die öffentliche Inszenierung der Farnese- und Ubaldini-Begräbnisse und die Teilnahme der Einwohner verweisen jedoch auf ihre Sonderstellung im militärischen Kontext. Tatsächlich spiegeln diese Feiern den Grad der oben dargelegten militärischen Triumphe wider. Das zentrale Ritual war die Vergabe der *grande onore*. An den Beisetzungen war die gesamte Kommune beteiligt – Ober- wie Unterschicht, Männer wie Frauen, Kleriker wie Laien –, und sie schlossen Heilungsriten in einer lokalen Kirche oder Kathedrale mit ein. Giovanni Villani beschrieb Castruccio's Triumphzug im November 1325, der vor der gesamten Einwohnerschaft durchgeführt worden war⁹². Der florentinische Triumphzug im Jahre 1364, so Giovanni Morelli, bestand aus der gesamten Kommune, *tutti e grandi e piccoli*, welche kamen, um die Sieger zu grüßen und die Gefangenen zu demütigen⁹³. Die Teilnehmer der Beerdigungs- und Siegeszeremonien boten Kerzen und *torchi-etti accesi* an, um den Helden zu huldigen. In Antonio Puccis Beschreibung der Farnese-Gedenkfeier haben Kerzen – *doppiari accesi* und *torchietti* – einen bedeutenden Platz. Er schildert genau ihre Größe und ihr Gewicht, zwischen einem halben und einem ganzen Pfund variierend.

Man darf die Bedeutung der Kerzen nicht überbewerten. Kerzenlichter spielten im Leben der Städter eine grundlegende Rolle. Sie wurden bei weltlichen Festen wie auch im religiösen Bereich häufig verwendet. Sie symbolisierten Ergebenheit und Pietät und repräsentierten städtische Identität und politische Ordnung⁹⁴. Weil 1363 ein Jahr mit vielen Seuchen war, fanden häufig öffentliche Beerdigungen mit Kerzen statt, wie es der sie-

89) CAFERRO, Hawkwood, S. 315.

90) Diario del Graziani, S. 194.

91) John T. PAOLETTI, Medici Funerary Monuments in the Duomo of Florence during the fourteenth Century: A Prologue to the early Medici, in: Renaissance Quarterly 59 (2006), S. 1117–1163.

92) Giovanni VILLANI, Nuova Cronica, II, S. 492.

93) MORELLI, Ricordi, S. 312.

94) Augustine THOMPSON, Cities of God: The Religion of the Italian Communes, 1125–1325, S. 169.

nesische Chronist Donato di Neri berichtet. Er vermerkte explizit, dass die Zeremonien den Verstorbenen *grande onore* verliehen, dass sie mit öffentlichen Geldern bezahlt wurden und dass *cera, torchietti, doppiere e candele* geopfert wurden⁹⁵).

Am Beispiel von Siena lässt sich der Diskussion über die Kontexte der Gedenkfeiern noch ein weiterer Aspekt hinzufügen. Die Stadt wurde nicht nur Zeuge der Ehrkränkungen während des pisanisch-florentinischen Krieges, sie war sogar direkt an ihnen beteiligt. Im Oktober 1363, einen Monat nach dem Begräbnis Ghisello degli Ubaldinis in Pisa, besiegten die Sienesen eine Söldnertruppe, die »Kompanie vom Hut«, im südwestlichen Teil ihres Territoriums, in der Nähe der Stadt Torrita. In Siena feierte man den Erfolg wie einen großen militärischen Sieg, einen Triumph. In der Kathedrale wurde eine feierliche Messe abgehalten. Außerdem errichteten Einwohner Sienas an dem Ort eine Kapelle zu Ehren des Heiligen Paulus, dem der Sieg zugeschrieben wurde (30. Oktober 1363). Ein Fresko der Schlacht von Lippo Vanni in der Sala de Mappamondo im Palazzo Pubblico erinnerte ebenfalls an den militärischen Erfolg⁹⁶).

Das Ausmaß des Festes in Siena sowie die Größe von Vannis Fresko (welches die gesamte Wand einnimmt) sind Hinweise darauf, dass der Sieg über die Kompanie Genugtuung und Freude (ein gravierendes Problem zu dieser Zeit) in der Stadt ausgelöst haben muss⁹⁷. Doch das allein war nicht der Grund für Feier und Fresko: Die Florentiner hatten nämlich die »Kompanie vom Hut« als Reaktion auf die »Weiße Kompanie« angeworben, die gerade bis zur Stadtmauer von Florenz vorgedrungen war. In dieser für Florenz angespannten Zeit setzten die Bürger große Hoffnungen in die Söldnertruppe. Sienas Entscheidung zum Angriff stand im Gegensatz zur ausdrücklichen florentinischen Erklärung und Sienas Sieg war daher ein ungeheurerlicher Affront. Filippo Villani beschrieb ihn mit den Worten *dispetto* und *vergogna*. Dies traf umso mehr zu, weil die »Kompanie vom Hut« freies Geleit durch sienesisches Territorium erbeten hatte und sie daher offensichtlich nicht auf den Krieg vorbereitet war.

Siena trat zunächst als florentinischer Alliiertes in den Krieg gegen Pisa ein. Doch die Beziehungen wurden durch territoriale Übergriffe florentinischer Truppen belastet. Der Angriff auf die »Kompanie vom Hut« war so möglicherweise ein Akt der Vergeltung. Sienas enthusiastische Siegesfeier brachte zwei Aspekte zum Ausdruck: Sie propagierte einerseits die Geschlossenheit und den Stolz der Kommune von Siena, andererseits die Verachtung von Florenz. Dort charakterisierte Filippo Villani die sienesische Feier als eine *beffa festa*.

95) Donato DI NERI, *Cronaca senese*, S. 599–600. Zu den sienesischen Bestattungen und Gedenkfeiern dieser Zeit siehe Samuel Kline COHN, *Death and Property in Siena, 1205–1800*. Baltimore 1988.

96) Donato DI NERI, *Cronaca senese*, S. 603; Archivio di Stato di Siena, Consiglio Generale, 170, fol. 60r. Eine ausführlichere Diskussion der politischen, diplomatischen und militärischen Situation in William CAFERRO, *Mercenary Companies and the Decline of Siena*. Baltimore 1998, S. 88–90.

97) Diana NORMAN, *Painting in Late Medieval and Renaissance Siena, 1260–1555*. New Haven 2003, S. 126.

Die Gründe jener Vendetta, welche zu Angriff und Niederlage der »Kompanie vom Hut« führten, liegen noch tiefer. Denn fünf Jahre zuvor, im Jahre 1358, hatte Florenz Siena einen ähnlichen Verlust zugefügt. Während sie Krieg gegen Perugia führten, verstärkten die Sienesen ihr Heer mit einer Söldnerkompanie, die von dem deutschen Feldherren Konrad von Landau kommandiert wurde. Siena, das zuvor eine Niederlage im Feld gegen Perugia hatte hinnehmen müssen, setzte alle Hoffnungen auf Landau. Dessen Kompanie befand sich nördlich der Toskana und musste durch florentinisches Territorium ziehen, um nach Siena zu gelangen. Die Truppe erreichte die Toskana über die Apenninen-Pässe, wo sie von den Florentinern angegriffen und besiegt wurden. Der Sieg war Anlass zu Feierlichkeiten in Florenz und wurde in einem Klagegedicht auf den *Conte Lando* festgehalten⁹⁸⁾. Matteo Villani widmete dieser Episode ungewöhnlich viel Platz in seiner Chronik⁹⁹⁾. Im Gegensatz zu Siena wurden keine Einzelpersonen geehrt. Allerdings schrieb man einem der florentinischen Feldherren explizit einen Anteil an dem Sieg zu, nämlich Biordo degli Ubertini, welcher nach seinem Tod in der Kirche Santa Rosa beigesetzt wurde.¹⁰⁰⁾

Für die Sienesen war der Sieg der Florentiner über Landaus Truppe eine Provokation und ein Akt des *dispetto*. Der Sienesische Chronist Donato di Neri beschuldigte die Florentiner, der Stadt *danno e vergogna* auferlegt zu haben. Ebenso wie Villani unterstrich Donato, dass Landaus Truppe keinen Kampf, sondern den friedlichen Zug durch das florentinische Herrschaftsgebiet beabsichtigt hätte. Der Sieg über diese Truppe bringe Florenz folglich keine Ehre¹⁰¹⁾.

Der letzte Akt wurde nach dem Sieg von Florenz über Pisa bei Cascina im August 1364 aufgeführt. Florentinische Beamte schickten Überreste ihrer demobilisierten Armee als »freie« Kompanien in sienesisches Territorium. Die Sienesen verstanden dies als eine Vergeltungsmaßnahme für die Niederlage der »Kompanie vom Hut« im Jahre 1363. Am 29. Oktober 1364, fast genau ein Jahr nachdem die Stadt Siena eine Kapelle zur Erinnerung an ihren Triumph gestiftet hatte (30. Oktober 1363), wurde sie von einer florentinischen Söldnerstreitmacht gezwungen, eine Vereinbarung zur Zahlung einer gigantischen Lösegeldsumme zu unterschreiben¹⁰²⁾.

98) Isidoro DEL LUNGO, Lamento di Conte Lando dopo la sconfitta della Gran Compagnia in Val di Lamone, in: *Archivio Storico Italiano* 13 (1884), S. 3–19.

99) Matteo VILLANI, *Cronica*, IV, S. 95–108.

100) Matteo VILLANI, *Cronica*, IV, S. 202.

101) Donato DI NERI, *Cronaca Senese*, S. 588.

102) CAFERRO, *Mercenary Companies*, S. 168–170.

V.

Die dargestellten Ereignisse und ihre Interpretationen richten den Fokus auf den *dispetto*, der sowohl in kommunalen Feierlichkeiten als auch generell in der rituellen Kommunikation präsent war. In dieser Hinsicht kann konstatiert werden, dass Lippo Vannis Fresko in Siena in der Tradition der *pittura infamante* stand. In Florenz gedachte man militärischer Siege im Palazzo dei Priori, welchen zu dieser Zeit ein Gemälde der Schlacht von Campaldino (1289) zierte¹⁰³. Hervorzuheben sind die Unterschiede zwischen den Malereien innerhalb der Gebäude und an den Außenwänden. Letztere dienten, wie bereits gezeigt wurde, vor allem dazu, den Gegner symbolisch zu diffamieren. Viele der Gedenkmalereien im Inneren sind in Florenz leider übermalt worden und haben die Zeit nicht überdauert. Aber genau deshalb ist aus dem Verbleib von Vannis Torritaschlacht-Gemälde im Palazzo Pubblico eine langanhaltende florentinische Feindschaft mit Siena zu schlussfolgern¹⁰⁴.

Das ganze Ausmaß der diffamierenden Kommunikationen zwischen Kommunen wird meiner Meinung nach im letzten Jahrzehnt des *trecento* besonders deutlich. Von 1390 bis 1392 führte Florenz Krieg gegen Mailand. Dieser Konflikt bezog einen Großteil Norditaliens mit ein, so auch die ewigen Rivalen Florenz und Siena. Siena schloss ein Bündnis mit Mailand. Während dieses Krieges starben drei bedeutende Feldherren, darunter ein weiteres Mitglied des Ubaldini-Klans. Wie üblich wurde jeder Soldat mit einer großen öffentlichen Beisetzung geehrt. Sie wurden in Kirchen, von Kerzenlichtern umgeben, begraben. Ihre *memoria* sollte durch Ehrenmale oder Gemälde gesichert werden. Die Feiern gaben ihnen *grande honore*, während dem Feind *dispetto* zugewiesen wurde.

Die bekannteste öffentliche Beisetzung war die des englischen Söldners John Hawkwood, des größten Feldherren jener Zeit. Er verstarb zwei Jahre nach Friedensschluss am 20. März 1394. Sein ehrenvolles Begräbnis ist mehrfach untersucht worden, wegen seiner spektakulären Art und des fünfzig Jahre später an Uccello erteilten Auftrags für ein Porträt, das sich im Florentiner Dom findet. Sharon Strocchia beschrieb Hawkwoods Beisetzung als außergewöhnlich (»flamboyant of the post-plague Florentine funerary style«). Sie argumentierte, dass eine typische florentinische Militärgedenkfeier zur Stärkung von kommunaler Loyalität und Einheit der »staatlichen« Bevölkerung, welche stets überzeugt hinter einem erfolgreichen Soldaten stand, beigetragen habe¹⁰⁵.

Die Beerdigungen lassen sich auch gut mit der vorherigen Zeremonie für Piero Farnese (beschrieben von Pucci) in Zusammenhang bringen. Jedem von ihnen wurden die größ-

103) Nicolai RUBINSTEIN, *The Palazzo Vecchio, 1298–1532, Government, Architecture and Imagery in the Civic Palace of the Florentine Republic*. Oxford 1995, S. 48–49.

104) Eine Diskussion über das Verhältnis von Krieg und Beerdigungsriten findet sich in CAFERRO, Hawkwood, S. 289–309, 314–321.

105) Sharon T. STROCCHIA, *Death and Ritual in Renaissance Florence*. Baltimore 1992, S. 55, 79–82.

ten Ehrungen durch nahezu die gesamte Stadtbevölkerung zuteil¹⁰⁶). Die Chronisten bieten uns detailliertere Darstellungen. Sie zählen die Teilnehmer genauestens auf und berichten von Politikern, ganzen Zünften, Priestern, Arbeitern, Frauen und Kindern. Einmal mehr sehen wir den Zusammenhang von Beerdigungen und militärischen Triumphen. Beide »sakralisieren« das Ereignis, indem beispielsweise Kerzen und Fackeln für die Geehrten angezündet werden. Es findet sich jedoch auch ein neuer zeremonieller Bestandteil in Form einer Lobpreisung durch einen ortsansässigen Priester¹⁰⁷). Die Beisetzung Ubaldinis scheint in Bezug auf die inszenatorische Gestaltung besonders hervorstechen, wenn der Chronist von 500 *doppiere* und 800 *torchiotti* berichtet, welche die Stadt zur Verfügung stellte und die die Kathedrale in Licht tauchten¹⁰⁸).

Es steht wohl außer Frage, dass diese Riten jeweils von Seiten der Auftraggeber aufrichtige Anteilnahme und Würdigung ihrer angeworbenen Feldherren widerspiegeln. Giovanni D’Azzo degli Ubaldini war Sienas effektivster Befehlshaber während des Krieges. Er sicherte der Stadt zahlreiche militärische Siege. Doch die Szenen richteten sich, wie alle anderen Rituale auch, ebenso sehr nach außen und wollten auch jenseits der Stadtmauer wahrgenommen werden. Ubaldini war ein Verbannter aus Florenz, dessen Dienst für Siena dort ganz besondere Verärgerung hervorrief, weil er kurz vor dem Krieg noch eine Vereinbarung mit florentinischen Beamten getroffen hatte, eben diese Stadt zu unterstützen, wofür er bereits eine beträchtliche Summe ausbezahlt bekommen hatte. Nachdem er sich aber nun von Siena hatte anwerben lassen, setzte Florenz ein Kopfgeld auf ihn aus. Die Summe wurde dann nach seinem Tod auch ausgezahlt, interessanterweise symbolisch inszeniert anhand einer Schüssel mit verdorbenen Kirschen. Die Ubaldini-Zeremonie sollte also vor dem Hintergrund dieser Vorgeschichte behandelt werden. Der sienensische Chronist schätzte die Kosten der Zeremonie auf 2000 bis 3000 Florenen, eine enorme Summe, wenn man bedenkt, dass Siena sich zu dieser Zeit in einer miserablen Finanzlage befand, die es erforderlich machte, dass Mailand die sienensischen Söldnerheer bezahlte¹⁰⁹).

106) Piero di Giovanni MINERBETTI, *Cronica volgare di Anonimo Fiorentino*, in: *Rerum Italicarum Scriptores*, 17, part 2, hg. von Elina BELLONDI. Bologna 1937, S. 183; Agnolo DI TURA DEL GRASSO, *Cronaca senese*, S. 735, 747.

107) MINERBETTI, *Cronica volgare*, S. 183.

108) Paolo di Tommaso MONTAURI, *Cronaca senese*, S. 748. Diese Veranstaltung stellte die des Pandolfo Petruccis (40 Kerzenlichter und 10 *doppiere*), des berühmten sienensischen Tyrannen im 16. Jahrhundert, in den Schatten. Diejenigen Wissenschaftler, die seine Beisetzungzeremonie erforscht haben, sehen in ihr die wohl glanzvollste jener Periode. Philippa JACKSON, *Pomp or Piety? The Funeral of Pandolfo Petrucci*, in: *Renaissance Studies* 20 (2006), S. 240–52; Geraldine A. JOHNSON, *Activating the Effigy: Donatello’s Pecci Tomb in Siena’s Cathedral*, in: *The Art Bulletin* (1995), S. 445–59.

109) Zur fiskalischen Tradition Sienas zu dieser Zeit, siehe CAFERRO, *Mercenary Companies*, S. 156–71. Eine Darstellung der öffentlichen Beerdigungstradition in Siena bietet Robert MUNMAN, *Sienese Renaissance Tombs*. Philadelphia 1993, S. 4–8; Alessandro LIBERATI, *Un funerale a Siena nel XV secolo*, in: *Bulle-*

Dass die Begräbnisfeiern aufeinander bezogen waren, wird durch die wettbewerbsähnlichen Hyperbeln der Chronisten unterstrichen. Der sienesisische Chronist Paolo di Tommaso Montauri konstatierte, dass die Beisetzung Giovanni D’Azzo degli Ubaldinis 1391 die gewaltigste Zeremonie einer ganzen Ära gewesen sei, deren Form »keinem Mensch, keinem Papst und keinem Kaiser« jemals zuvor zuteil geworden wäre. Dessen ungeachtet beschrieb der florentinische »Minerbetti«-Chronist die Hawkwood-Beisetzung mit ähnlichen Superlativen und stellte fest, dass »zu keiner Zeit irgendjemand so großartig geehrt worden sei«. Ein Jahr später betitelte Montauri Giovanni Pietramalas Beerdigung als ein einmaliges Ereignis: »Es gab zu dieser Zeit niemanden, der sich hätte erinnern können, derartige Großartigkeiten und Ehren zugunsten eines Mannes gesehen oder davon gehört zu haben«. ¹¹⁰⁾

Der letzte Bericht wurde vom selben Chronisten geschrieben, der bereits die frühere Ubaldini-Beisetzung zu Papier gebracht hatte und dem auch die Hawkwood-Zeremonie bekannt war. Ebenso wie Ubaldini war auch Pietramala ein erfolgreicher Feldherr im Krieg von 1390 bis 1392 gewesen. In Florenz wurde er gehasst, als Verräter gebrandmarkt und schließlich vergiftet. Sein Tod fand dort ein einhelliges Echo. Laut einem anonymen Chronisten löste er Freude in der Stadt aus ¹¹¹⁾. Schaut man sich die Beziehung zwischen Pietramala und seinem Auftraggeber Siena jedoch genauer an, so stellt man fest, dass er dort kurz vor seinem Tod in Ungnade gefallen war. Denn er hatte sienesisische Beamte verärgert, als er einer Gruppe von bretonischen Söldnern Hilfe leistete, die eine sienesisische Armee angegriffen und besiegt hatte. Dem Chronisten Montauri war dieses wichtige Faktum durchaus bewusst. Nachdem er in seinen Schriften zunächst mit dem scheinbar großen Ausmaß der Beerdigungszeremonie prahlte, gab er kurz darauf zu, dass diese wohl noch gigantischer ausgefallen wäre, wenn Pietramala Siena nicht betrogen hätte. Diese Tat war für die Sienesen freilich »unverzeihlich«.

Das letzte Statement impliziert die Frage, warum man Pietramala dann überhaupt feierte und ehrte. Seine Ehrung war die unmissverständliche Botschaft, dass die Person, die im Dienst der Feinde (in diesem Fall Florenz) stand, gebannt worden war. Pietramalas Beerdigungszeremonie ergibt also lediglich in diesem Kontext – die große Florentiner

tino senese di storia patria 46 (1939), S. 53–59; Patrizia TURRINI, Le cerimonie funebri a Siena nel basso medioevo, in: *Bullettino senese di storia patria* 110 (2003), S. 53–104.

110) Paolo di Tommaso MONTAURI, *Cronaca Senese*, S. 748. Ein Beispiel für diese exzessive Sprache bietet auch die Chronik mit der Beschreibung der Beerdigung Taddeo d’Estes, eines venezianischen Feldherren der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts († 1448): MALLETT, *Venice and its Condottieri, 1410–1454*, S. 125–126, 141; Cristoforo DA SOLDI, *Cronaca*, in: *Rerum Italicarum Scriptores*, 21 t. 3, hg. von Giuseppe BRIZZOLARA. Bologna 1938, S. 79.

111) Die Vergiftungs-Anklagen zum Fall Ubaldini sind festgehalten in: *Cronaca Senese*, S. 735. Die Anklage des Falls von Pietramala findet sich in einem anonymen florentinischen Bericht in: *Alle bocche della piazza. Diario di anonimo fiorentino, 1382–1401*, hg. von Anthony MOLHO und Franek SZNURA. Florenz 1986, S. 176.

Hawkwood-Zeremonie symbolisch gering zu schätzen – Sinn. Dafür mussten Riten, die Macht und städtische Loyalität demonstrierten, nach außen hin sichtbar inszeniert werden. Demzufolge beleuchtet dies den ostentativen Dialog zwischen den Kommunen, der in solchen rituellen Zeremonien ausgetragen wurde.

Das komplette Ausmaß der Kommunikationen im Kontext von Beisetzungen bedarf weiterer Forschung. Söldnerheerführer des 14. Jahrhunderts erhielten offizielle Beerdigungszeremonien. Dies ging über die Toskana hinaus. Tiberto Brandolino, ein italienischer Söldner, der sowohl auf Seiten Hawkwoods als auch gegen ihn gekämpft hatte, wurde in der Kirche San Francesco in Venedig bestattet; Jacopo de Cavalli, welcher neben Hawkwood 1379 bei Verona gekämpft hatte, erhielt in derselben Stadt ein Begräbnis in der Kirche Santi Giovanni e Paolo; und Paolo Savelli, welcher an der sienesischen Grenze im Mailänder Krieg gegen Hawkwood agierte, setzte man in der Kirche Santa Maria Gloriosa di Frari in Venedig bei¹¹²⁾.

Man kann zusammenfassend feststellen, dass militärische Rituale genau beobachtet und weitgehend kopiert wurden und zu entsprechenden Reaktionen aufriefen. Sie formten einen Teil des Dialoges der Ehre und der Ehrkränkung zwischen den Kommunen, welcher dazu diente, das kriegerische Geschehen zu strukturieren. Darüber hinaus bietet eine kriegsgeschichtliche Untersuchung wie die vorliegende die generelle Möglichkeit, die Funktion ritueller Praktiken des 14. Jahrhunderts nachzuvollziehen.

112) Eve BORSOOK, *The Mural Painters of Tuscany*. Oxford 1980, S. 75–76; MALLET, *Mercenaries and their Masters*, S. 94–95; Wilhelm VALENTINER, *The Equestrian Statue of Paolo Savelli in the Frari*, in: *The Art Quarterly* 16 (1953), S. 280–293; Reinhold MUELLER, *Veronesi e Capitali Veronesi*, in: *Gli Scaligeri, 1277–1387*, hg. von Gian Maria VARANINI, Verona 1988, S. 371.