

Peter Seiler

## Kommunale Heraldik und die Visibilität politischer Ordnung

Beobachtungen zu einem wenig beachteten Phänomen der  
Stadtästhetik von Florenz, 1250–1400

In der 1958 von Ashasver von Brandt verfaßten und in mittlerweile fünfzehn Auflagen verbreiteten „Einführung in die historischen Hilfswissenschaften“ findet man einige Bemerkungen, denen zufolge heraldische Phänomene nicht nur für sozialgeschichtlich-genealogische, sondern auch für kunst- und kulturgeschichtliche sowie staats- und rechtsgeschichtliche Forschungen von Bedeutung sein könnten.<sup>1</sup> Was im Einzelnen gemeint ist, wird nur vage angedeutet.<sup>2</sup> Soviel ist jedoch klar: Kommunale Heraldik und Stadtästhetik sind außerhalb des Blickfelds geblieben. Das ist nicht erstaunlich, da das der Heraldik bislang von den verschiedenen Disziplinen der Mediävistik entgegengebrachte Interesse gering ist. Initiativen zu einer Erneuerung und interdisziplinären Erweiterung heraldischer Forschungen waren und sind selten. Erwähnt sei hier nur eine Studie von Werner Paravicini „Gruppe und Person. Repräsentation durch Wappen im späten Mittelalter“.<sup>3</sup> Paravicini formuliert zahlreiche neue Fragen. Aber auch er konzentriert sich auf sozialgeschichtlich-genealogische Aspekte heraldischer Gruppenrepräsentation. In der seiner Studie zum Anstoß weiterer Forschungen beigefügten umfangreichen Bibliographie findet man keine Publikation, die das Thema heraldischer Repräsentation italienischer Stadtstaaten inhaltlich tangiert. Ähnlich sieht es auch im Bereich der neueren medienwissenschaftlichen For-

---

<sup>1</sup> Ahasver von Brandt, *Werkzeug des Historikers. Eine Einführung in die Historischen Hilfswissenschaften*. Mit Literaturnachträgen und einem Nachwort von Franz Fuchs, 15. Auflage, Stuttgart/Berlin/Köln 1998, S. 130 und S. 131.

<sup>2</sup> Für eine kurze Problemskizze siehe Arnold Rabbow, *Die Heraldik als publizistische Erscheinung*, in: *Publizistik* 7 (1962), S. 217–223, S. 217: „Es darf behauptet werden, daß Publizistik und Heraldik viele gemeinsame Wesenszüge aufweisen, und daß im besonderen die Heraldik zu publizistischen Zwecken, vornehmlich der Propaganda, benutzt werden kann und benutzt wird. Mit anderen Worten: so wie das Bild ein publizistisches Mittel ist oder sein kann, so nehmen auch die Bausteine der Heraldik, nämlich Wappen, Flaggen, Symbole, Embleme, häufig Funktionen eines publizistischen Mediums wahr. Als solches ist die Heraldik eng mit der Bildpublizistik verwandt.“

<sup>3</sup> Werner Paravicini, *Gruppe und Person. Repräsentation durch Wappen im späteren Mittelalter*, in: *Die Repräsentation der Gruppen. Texte – Bilder – Objekte*, hrsg. von Otto Gerhard Oexle und Andrea von Hülsen-Esch, Göttingen 1998, S. 327–389.

schung aus. Es fehlt an Versuchen, die Heraldik in neuere medienhistorische Perspektiven einzurücken.

Aufgrund dieser Forschungslage ist man derzeit nicht in der Lage, sich einen systematischen und umfassenden Überblick über den Stellenwert heraldischer Repräsentation innerhalb der visuellen Kultur der mittelalterlichen Kommunen Italiens zu verschaffen.<sup>4</sup> Auch in Florenz fehlen Vorarbeiten. Das Florentiner Material könnte nur im Rahmen eines umfassenden Forschungsprojekts vollständig erfaßt werden.<sup>5</sup> Die folgenden Ausführungen sind daher auf wenige Beispiele konzentriert, mit denen einige Überlegungen über die Eigenschaften und Funktionen des Mediums Heraldik innerhalb der öffentlichen Selbstdarstellung der Kommune von Florenz verknüpft werden.

Man kann heute nur noch anhand weniger Zeugnisse erahnen, was man im Mittelalter innerhalb der städtischen Mauern von Florenz an Wappen hat wahrnehmen können.

Der Stellenwert der Heraldik nahm seit dem 12. Jahrhundert generell stetig zu: Ausgehend von einem gesellschaftlichen Teilbereich, dem vom Adel geprägten militärischen Bereich, verbreitete sich der Gebrauch von Wappen bzw. Wapenzzeichen innerhalb der gesamten Gesellschaft, in öffentlichen, halböffentlichen und privaten Räumen. Wappen blieben nicht an ihr ursprüngliches Trägermedium, die militärische Verteidigungswaffe „Schild“, gebunden,<sup>6</sup> sondern gelangten auf vielfältige Trägermedien, wobei ihr sich immer weiter ausdifferenzierender Gebrauch neue Bedeutungen stiftete. Im 14. Jahrhundert waren Wappenschilde und -figuren bereits nahezu überall zu sehen: an und in kirchlichen und profanen, öffentlichen und privaten Bauwerken, an Türmen, Türen und Toren, an Wänden, Fenstern, Gewölben, Deckenbalken, an kirchlichem und profanem Mobiliar und sonstigen Einrichtungsgegenständen, nicht nur an vielen Teilen militärischer Ausrüstung, sondern auch an zivilen Geräten, an Eßgeschirr, an Trinkgefäßen, gelegentlich auch an ziviler Kleidung und selbst an liturgischen Gewändern, in Prunkhandschriften, usw.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Eugenio Duprè Theseider, *Sugli stemmi delle città comunali italiane*, in: *La storia del diritto nel quadro delle scienze storiche*, Atti del I Convegno internazionale della Società Italiana di Storia del Diritto, Florenz 1966, S. 311–348; für die Signorien in Oberitalien siehe D’A.J.D. Boulton, *Insignia of Power: The Use of Heraldic and Paraheraldic Devices by Italian Princes, c. 1350–c. 1500*, in: *Art and Politics in Late Medieval and Early Renaissance: 1250–1500*, hrsg. von Ch.M. Rosenberg, London 1990, S. 103–127.

<sup>5</sup> Vgl. Massimo D. Papi, *L’araldica fiorentina nell’età comunale: un problema da definire*, in: *L’araldica, fonti e metodi*, Atti del convegno internazionale di Campiglia Marittima, 6–8 marzo 1987, Firenze 1989, S. 26–29.

<sup>6</sup> Zum Begriff des Trägermediums vgl. Hans Belting, *Bildanthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001, S. 12–13.

<sup>7</sup> Vgl. hierzu die vielfältigen Anbringungsorte von Wappen, die Bartolo da Sassoferrato in seinem Traktat zur Heraldik erwähnt. Bartolo da Sassoferrato, *De insigniis et armis*, hrsg. von Mario Cigoni, Florenz 1998, S. 34–36, Cap. 17–20.

Wappen waren von Anfang an mehrdeutig, und mit der Vervielfältigung und Ausdifferenzierung ihres Gebrauchs, die mit ihrem Transfer in nichtmilitärische Bereiche verbunden war, ging auch eine Erweiterung ihrer semantischen Funktionen einher. Sie dienten nicht nur als persönliches Erkennungszeichen, sondern sie wurden auch zur Kennzeichnung von Besitz und rechtlicher Ansprüche genutzt, sie verwiesen auf Schutzmächte und politische Hierarchien, signalisierten die Präsenz von Amts- und Herrschaftsträgern, dokumentierten Stiftungen und mahnten zu religiösem Gedächtnis. Wer sich mit Wappen auskannte, wurde durch sie über zahlreiche Aspekte der sozialen und politischen Ordnung einer Stadt informiert. Die Geschichte der Heraldik ist demzufolge ebenso wie die Geschichte anderer Medien immer auch Institutionsgeschichte.<sup>8</sup>

## Ortsgebundene und mobile Wappen

Die Kommune brachte sowohl ortsgebundene als auch mobile Wappen zum Einsatz. Beide Kategorien sind wichtig, wenn man sich eine Vorstellung von der heraldischen Ästhetik einer Stadt bilden möchte. Ortsgebundene Wappen sind vor allem dann, wenn sie in Stein oder Marmor ausgeführt wurden, noch heute in einigen Fällen in ihrer ursprünglichen Position vorhanden. Mobile Wappen, neben tragbaren Wappenschilden vor allem die verschiedenen Arten von Bannern und Fahnen, haben im Stadtbild keine Spuren hinterlassen.

Mit fest installierten Wappen wurden soziale und politische Räume markiert. Die Kommune konnte sich mit ihnen auch dort eine sichtbare Präsenz verschaffen, wo ihre Amtsträger nicht unmittelbar physisch anwesend waren. Die visuellen Signale der kommunalen Heraldik traten nicht überall in derselben Dichte auf. Die Präsenz städtischer Wappen konzentrierte sich auf bestimmte Orte: auf die öffentlichen Gebäude, die für die politische Topographie der Stadt konstitutiv waren, d.h. auf die Amtssitze der kommunalen Amtsträger und Körperschaften, auf Stadttore und Brücken sowie auf kirchliche Bauten – vor allem auf den Dom und das Baptisterium. Aber auch in anderen Kirchen waren die Kommune und ihre Körperschaften heraldisch repräsentiert und zwar vor allem dann, wenn sie durch Stiftungen hervorgetreten waren.

Mobile Wappen kamen okkasionell oder zu festgelegten Zeiten zum Einsatz. Es wurden dabei immer etablierte Regeln eingehalten. So war zum Beispiel der Brauch, bei polizeilichen bzw. den öffentlichen Strafvollzug betreffenden Aktionen kommunale Banner mit zu führen, so fest im kollektiven Bewußtsein verankert, daß er bei politischen Unruhen von regimefeindlichen Kräften nachgeahmt

<sup>8</sup> Vgl. Manfred Faßler, Makromedien, in: Manfred Faßler/Wulf Halbach, Geschichte der Medien, München 1998, S. 309–359, S. 312.

wurde.<sup>9</sup> Zu besonderen Anlässen konnten kommunale Wappen zu temporär begrenzter Allgegenwart gesteigert werden: bei militärischen Aufmärschen und Triumphzügen,<sup>10</sup> bei Turnieren, Herrschereinholungen,<sup>11</sup> religiösen Prozessionen oder auch bei den keineswegs seltenen Staatsbegräbnissen.<sup>12</sup> Die Choreographie dieser massenmedialen Szenarien war durch Klerikal- und Laienordnungen, nach Ämtern, Zünften, Gonfalonen und Bruderschaften festgelegt. Sinnlich wahrnehmbar wurde ihre jeweilige Ordnung erst dadurch, daß die einzelnen Ämter und Korporationen durch die heraldischen Zeichen ihrer Tracht, Banner und Fahnen identifiziert wurden. So wurden zum Beispiel nach einem alten Zeremoniell („ordine“) jährlich an Pfingsten auf der Piazza des Mercato Nuovo durch den Podestà die Gonfalonen an die einzelnen Untereinheiten des städtischen Heeres ausgegeben.<sup>13</sup>

Heraldische Trägermedien konnten aber auch im Alltag den Verbreitungsgrad visueller Massenmedien erreichen. Erinnerung sei hier an die stetige Zirkulation der städtischen Münzen, die mit der Florentiner Lilie, dem Wappenzeichen der Kommune, gekennzeichnet waren.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Für Schilderungen kommunaler Strafaktionen siehe zum Beispiel Giovanni Villani IX,96 und X,33. Giovanni Villani, *Nuova cronica*, Edizione critica a cura di Giuseppe Porta, 3 Bde., Parma 1990–1991, Bd. 2, S. 188 und Bd. 2, S. 235. Zum Gebrauch des *gonfalone di giustizia* durch revoltierende Ciompi s. Niccolò Machiavelli, *Istorie fiorentine*, in: *Tutte le opere*, a cura di Mario Mertelli, Firenze 1971, S. 702 (III,14).

<sup>10</sup> Giovanni Villani, VIII,132 (Bd. 1, S. 605) und XI,59 (Bd. 2, S. 591–592): Beispiele für die Einholung des siegreichen Heeres „con grande onore e trionfo“ bzw. „con grande allegrezza e trionfo“.

<sup>11</sup> Giovanni Villani IX,49 (Bd. 2, S. 76): feierliche Einholung von Karl von Valois (1301).

<sup>12</sup> Für Beispiele von Beschreibungen Florentiner „Staatsbegräbnisse“ siehe Antonio Pucci, *Guerra tra' fiorentini e' pisani dal MCCCLXII al MCCCLXV* scritta in ottava rima, in: *Delle Poesie di Antonio Pucci, celebre versificatore fiorentino del MCCC, e prima della Cronica di Giovanni Villani ridotta in terza rima pubblicate, e di osservazioni accresciute da Fr. Ildefonso di San Luigi (Delizie degli eruditi Toscani, 6)*, Florenz 1775, S. 189–265, S. 233–234; Pietro Farnese (†1363). Matteo Villani, *Cronica con la continuazione di Filippo Villani*, edizione critica a cura di Giuseppe Porta, 2 Bde., Parma 1995, S. 344–346 (IX,43); Biordo degli Ubertini (†1359). *Cronica volgare di Anonimo Fiorentino dall'anno 1385 al 1409*, già attribuita a Piero di Giovanni Minerbetti, a cura di Elina Bellondi, *RIS XXVII/2, Città di castello/Bologna 1915–1918*, S. 183 sowie Antonio Medin, *La morte di Giovanni Aguto. Documenti inediti e Cantare del secolo XIV*, in: *Archivio storico italiano* 17 (1886), S. 161–177 (John Hawkwood (†1394)).

<sup>13</sup> Giovanni Villani VII,40 (Bd. 1, S. 331): Queste insegne de' cavalieri e dell'oste si davano sempre il dì Pentecosta ne la piazza di Mercato Nuovo, e per antico così ordinate, e davansi a' nobili e popolani possenti per la podestà. I sestì quando andavano tre insieme, era ordinato Oltrarno, Borgo, e San Brancazio, e gli altri tre insieme: e quando andavano a due sestì insieme, andava Oltrarno e San Brancazio, San Piero Scheraggio e Borgo, porte del Duomo e porte San Piero; e questo ordine fu molto antico.

<sup>14</sup> Mario Bernocchi, *Le Monete della Repubblica Fiorentina, Il Corpus nummorum florentinorum*, Florenz 1975 (Bd. III. Documentazione, Florenz 1976, Taf. I–XXIV).

## Politischer Wandel, kommunale Bauprojekte und heraldische Repräsentation

Die mittelalterlichen Bauwerke der Florentiner Kommune, die noch heute das Stadtbild prägen, wurden in dem Zeitraum von 1250 bis 1400 errichtet. Es ist kaum möglich, aus ihnen Rückschlüsse auf die Stadtästhetik der Frühzeit der Florentiner Kommune zu ziehen. Vor 1250 gab es nur wenige öffentliche profane Gebäude.<sup>15</sup> Die städtischen Gremien hatten keinen festen Sitz: „Stava la signoria ora in una parte de la città e ora in altra“ (Giovanni Villani).<sup>16</sup> Die städtische Szenerie wurde von den Palästen und Türmen des Patriziats dominiert.<sup>17</sup> Ähnlich verhält es sich mit den weit über hundert kommunalen Wappen und Fahnen, die Giovanni Villani in seiner Chronik erwähnt.<sup>18</sup> Auch sie wurden zum Großteil erst ab 1250 eingeführt. Bezeugt ist für die Zeit davor nur das ältere Lilienwappen der Kommune (weiße Lilie auf rotem Grund),<sup>19</sup> ein Lilienwappen der Guelfen (rote Lilie auf weißem Grund)<sup>20</sup> und das gespaltene, rot-weiße Wappen.<sup>21</sup> Auch wenn man bedenkt, daß der Chronist über die sicherlich bereits

Zum Fiorino als „segno de' Fiorentini“ vgl. Gregorio Dati, *L'istoria di Firenze dal 1380 al 1405*, hrsg. von Luigi Pratesi, Norcia 1902, S. 135.

<sup>15</sup> Das größte profane Bauprojekt in der Frühzeit der Kommune war die Stadtmauer. Wolfgang Braunsfels, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, 4. Auflage, Berlin 1979, S. 58–62 (zur ersten und zweiten Stadtmauer).

<sup>16</sup> Giovanni Villani VII,39 (Bd. 1, S. 329).

<sup>17</sup> Carol Lansing, *The Florentine Magnates. Lineage and Faction in a Medieval Commune*, Princeton, New Jersey 1991, S. 3–11, 84–105.

<sup>18</sup> Giovanni Villani, VII, 39–40 (Bd. 1, S. 238–331): „gonfalone principale del popolo“, 20 *gonfaloni* der *compagnie d'arme* der städtischen Miliz, 96 *gonfaloni* der Militäreinheiten des Contado, 6 *insegne* der städtischen *cavalleria*, das militärische Hauptbanner des Carroccio, neun Banner spezieller Einheiten der Miliz; VII,78 (Bd. 1, S. 379): „la 'nsegna della cavalleria del Comune“; VIII,2 (Bd. 2, S. 419): das Wappen der Parte Guelfa; VIII,13 (Bd. 2, S. 432): 12 Zunftwappen; VIII,140 (Bd. 1, S. 614): „pennone dei feditori“; (Bd. 2, S. 10): „gonfalone di giustizia“ und „certi banderai per contrade“; IX,21 (Bd. 2, S. 42): militärische Einheiten zur Unterstützung von Bonifaz VIII. („pavesari crociati co le soprainsegne del Comune di Firenze“); IX,69 (Bd. 2, S. 127): 19 *gonfaloni* der *compagnie* der Miliz („sanza rastrello della 'nsegna del re di sopra“); IX,87 (Bd. 2, S. 173): 21 Zunftbanner und 19 *gonfaloni* der städtischen Miliz; X,219 (Bd. 2, S. 405): 56 *pennoni* der *compagnie* der städtischen Miliz; XI,214 (Bd. 2, S. 780): Lilienbanner der Kommune mit Anjou-Rastrello; XIII,18 (Bd. 3, S. 342–343): Wappen der *quartieri*.

<sup>19</sup> Giovanni Villani II,3 (Bd. 1, S. 64): zu den fiktiven antiken Ursprüngen des Lilienwappens; VI,13 (Bd. 1, S. 242) und VI,40 (Bd. 1, S. 271–272): das Lilienbanner als Fahne der Florentiner während der Kreuzzüge.

<sup>20</sup> Giovanni Villani VII,33 (Bd. 1, S. 317).

<sup>21</sup> Das gespaltene Wappen war vermutlich das älteste kommunale Wappen. Nach der nicht zutreffenden, aber vielfach aufgegriffenen Überlieferung Villanis handelt es sich um ein Unionswappen von Florenz und Fiesole, das bereits 1010 nach der Zerstörung von Fiesole eingeführt wurde. Beachtenswert erscheint, daß die Einführung des gemeinsamen Wappens mit der Einführung gemeinsamer Statuten assoziiert wird. Gio-

zahlreich vorhandenen militärischen Banner der Frühzeit der Kommune nicht informiert war, kommt man zu dem Schluß, daß die heraldische Repräsentation der Kommune in dieser Zeit deutlich bescheidenere Dimensionen hatte.<sup>22</sup>

Das Regime des Primo Popolo (1250–1260) hat das bauliche und heraldische Erscheinungsbild der Stadt grundlegend verändert: Es ließ die privaten Türme der Stadt bis auf einen Höhe von 50 *braccia* (ca. 38m) abtragen, baute 1254–1261 den ersten Palast der Kommune (ursprünglich als *palatium populi* und Sitz des *capitano del popolo*),<sup>23</sup> setzte den Bau der zweiten Stadtmauer jenseits des Arno fort und engagierte sich im Brückenbau.<sup>24</sup> Es stattete die städtischen Milizen mit 20 *gonfaloni* aus, überreichte dem *capitano del popolo* ein Banner als „*gonfalone principale del popolo (era dimezzata bianca e vermiglia)*“<sup>25</sup> und sicherte sich durch eine städtische Glocke die Kontrolle über die akustischen Botschaften innerhalb der Stadt.<sup>26</sup> Die Farben des Lilienwappens der Kommune wurden

vanni Villani V,7 (Bd. 1, S. 173): „E acciò che' Fiesolani venuti ad abitare in Firenze fessono con più fede e amore co' Fiorentini, si raccomunarono l'arme de' detti Comuni, e feciono allora l'arme dimezzata vermiglia e bianca, come ancora a' nostri tempi si porta in su il carroccio e nello oste de' Fiorentini. Il vermiglio fu l'antica arme che i Fiorentini ebbonno da' Romani, come adietro è fatta menzione, che soleano usare iv'entro il giglio bianco; e 'l bianco fu l'antica arme de' Fiesolani, ma avevavi dentro una luna cilestra: ma nella detta arme comune levarono il giglio bianco e la luna, e fu pur dimezzata; e feciono leggi e statuti comuni, vivendo ad una signoria di due consoli cittadini e consiglio del senato, ciò era di C uomini i migliori della città, com'era l'usanza data da' Romani a' Fiorentini.“ Machiavelli, *Istorie fiorentine* (wie in Anm. 9), S. 662, spricht anlässlich seiner Beschreibung des Carroccio ohne nähere Angaben von „una insegna bianca e rossa.“ Villanis Schilderung wurde jedoch häufig wieder aufgegriffen. Vgl. Modesto Rastrelli, *Illustrazione istorica del Palazzo della Signoria, Firenze 1792*, S. 75 und S. 77–78.

<sup>22</sup> Villani berichtet zum Beispiel von einem Wappen mit den Farben rot und weiß, das er mit dem Markgrafen Hugo (†1006) in Verbindung bringt und das von einigen Adeligen übernommen worden wäre. Seine Schilderung kann nicht zutreffen, da Wappen damals noch nicht in Gebrauch waren. Giovanni Villani V,2 (Bd. 1, S. 164): „E vivendo il detto marchese Ugo, fece in Firenze molti cavalieri della schiatta de' Giandonati, de' Pulci, de' Nerli, de' conti da Gangalandi, e di quegli della Bella, i quali tutti per suo amore ritennero e portarono l'arme sua adogata rossa e bianca con diverse intrasegne.“

<sup>23</sup> Walter Paatz, *Zur Baugeschichte des Palazzo del Podestà (Bargello) in Florenz*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* 3(1931), S. 287–321. Niccolò Rodolico, *Il Palazzo del Popolo nei Comuni della Toscana, Saggi di storia medievale e moderna, Florenz 1963*, S. 67–83, S. 70 (zur Bezeichnung *Palatium Populi*). Braunfels, *Stadtbaukunst* (wie in Anm. 15), S. 189–193.

<sup>24</sup> Giovanni Villani VII,50 (Bd. 1, S. 343–344): *Bau der Arnobrücke bei S. Trinita. Zur Stadtentwicklung dieser Zeit* vgl. F. Sznura, *L'espansione urbana di Firenze nel Duecento*, Firenze 1975.

<sup>25</sup> Giovanni Villani VII,39 und VII,40 (Bd., S. 326–331), mit einer Beschreibung der einzelnen Wappen; VII,78 (Bd. 1, S. 379): *la 'nsegna della cavalleria del Comune*.

<sup>26</sup> *Zur Bedeutung kommunaler Glocken* vgl. Alfred Haverkamp, „... an die große Glocke hängen.“ *Über Öffentlichkeit im Mittelalter*, in: *Jahrbuch des historischen Kollegs* 1995, S. 71–112.

bereits zu Beginn geändert (rote Lilie auf weißem Grund statt weiße Lilie auf rotem Grund).<sup>27</sup> Mit der Lilie (und dem Stadtpatron Johannes dem Täufer) kennzeichnete man auch den 1252 eingeführten *Fiorino d'oro*.<sup>28</sup>

Die Herrschaft der Ghibellinen (1260–1266) hat das heraldische Erscheinungsbild nicht dauerhaft verändert.<sup>29</sup> Unter dem neuen Regime der Guelfen von 1266 kehrten nicht nur die alten Wappen zurück, sondern es kamen auch neue in Gebrauch. Bereits 1264 hatte die Parte Guelfa von Papst Clemens ein Adlerwappen erhalten,<sup>30</sup> das sie von da an, nicht selten in Verbindung mit den Wappen der Kommune, zur sichtbaren Demonstration ihrer politischen Stellung zum Einsatz brachte. Darüber hinaus reformierte man die Organisation von sieben *arti maggiori* und stattete sie mit Bannern und Wappen aus, die im militärischen Verteidigungsfall zum Einsatz kommen sollten.<sup>31</sup>

1282 wurde das Regime des Secondo Popolo etabliert. An ihm waren zusätzlich zu den bereits zuvor regierenden *arti maggiori* fünf weitere beteiligt. Auch sie wurden mit Banner und Wappen ausgestattet.<sup>32</sup> 1292 führte man in Verbindung mit den gegen die magnatischen Familien gerichteten Gesetze, den „Ordinamenti di Giustizia“, das neue Amt des *Gonfaloniere di Giustizia* ein. Für dessen Gonfalone wurde das Wappen des Popolo gewählt („campo bianco e la croce vermiglio“).<sup>33</sup>

<sup>27</sup> Giovanni Villani VII,43 (Bd.1, S.334–335): E cacciati i caporali de' Ghibellini di Firenze, il popolo e gli Guelfi che dimorano a la signoria di Firenze si mutaro l'arme del Comune di Firenze; e dove anticamente si portava il campo rosso e 'l giglio bianco, si feciono per contrario il campo bianco e 'l giglio rosso, e' Ghibellini si ritennero la prima insegna; malla insegna antica del Comune dimezzata bianca e rossa, cioè lo stendale ch'andava nell'osti in sul carroccio, non si mutò mai. Beibehalten wurden allerdings die Farben des gespaltenen Wappen der Kommune; vgl. VII,75 (Bd.1, S.369–370): Beschreibung des carroccio.

<sup>28</sup> Giovanni Villani VII,53 (Bd.1, S.345–347).

<sup>29</sup> Es war üblich, die Wappen der feindlichen Parteien zu zerstören, vgl. z.B. Giovanni Villani XI,129 (Bd.2, S.684): zur Zerstörung des kaiserlichen Adlerwappens von Ludwig dem Bayern in Pistoia 1329. Der Florentiner Chronist Dino Compagni berichtet, daß auch 1311–1312 zur Zeit der Romfahrt Heinrichs VII. Verordnungen gegen Adlerwappen beschlossen wurden. Dino Compagni Cronica, edizione critica a cura di Davide Cappelletti, Roma 2000, S.140 (Lib. III, Cap. 35): „L'aquile levarono dalle porti e dove erano intagliate e dipinte, ponendo pena a chi le dipignesse, o le dipinte nonne spegnesse.“

<sup>30</sup> Giovanni Villani VIII,2 (Bd.1, S.407).

<sup>31</sup> Giovanni Villani VIII,13 (Bd.1, S.432), beschreibt die Wappen und fünf weitere Zunftwappen, die 1282 hinzukamen.

<sup>32</sup> Giovanni Villani VIII,13 (Bd.1, S.432); zum „ufficio de' priori (dell'arti)“ siehe VIII,79 (I, S.532–534)

<sup>33</sup> Giovanni Villani IX,1 (Bd.2, S.9–12). Zu der mit dem Kreuz des Popolo versehenen Fahne des *vexillifer iustitiae* vgl. Robert Davidsohn, Forschungen zur (älteren) Geschichte von Florenz, 4 Bde., Berlin 1896–1908, Bd.4, S.258f. Franco Cardini, Art. Gonfaloniere, in: Lexikon des Mittelalters, Bd.4 (1988), Sp. 1555.

Das Regime des Secondo Popolo initiierte innerhalb von zwei Jahrzehnten eine neue Serie ehrgeiziger kommunaler Bauprojekte:<sup>34</sup> die dritte Stadtmauer (geplant seit 1284, Grundsteinlegung 1299),<sup>35</sup> die zum Verkauf von Getreide bestimmte Loggia im Garten der Michaelskirche, dem Or San Michele (1284 beschlossen),<sup>36</sup> der neue (erst seit 1565 Palazzo Vecchio genannte) Kommunalpalast, (seit 1285 geplant, 1299–1314 errichtet),<sup>37</sup> der Neubau der Badia, der alten Benediktinerabtei (1284), die Franziskanerkirche S. Croce (Grundsteinlegung 1294),<sup>38</sup> der erweiterte Neubau des Doms (Grundsteinlegung 1296)<sup>39</sup> und das neue Stadtgefängnis (1303).<sup>40</sup>

Im Trecento wurden einige der nur teilweise realisierten Bauprojekte fortgeführt bzw. nach längeren Unterbrechungen der Bauaktivitäten wieder aufgegriffen: Im Verlauf des ersten Drittels des Jahrhunderts vollendete man den Bau der dritten Stadtmauer und nach der Flut von 1333 wurden die vier Steinbrücken der Stadt erneuert.<sup>41</sup> 1331 erfolgte die Wiederaufnahme des Dombaus und 1334–1359 die Errichtung des von Giotto entworfenen Campanile. Orsanmichele war wiederholt Gegenstand baulicher Aktivitäten (1337, 1366, 1380).<sup>42</sup> 1359 wurde das Tribunale della Mercanzia errichtet und 1374–1385 der bereits 1350 beschlossene Bau der Loggia dei Lanzi ausgeführt.<sup>43</sup> Alle Bauwerke wiesen an gut sichtbaren Stellen kommunale Wappen auf.<sup>44</sup>

Neben den städtischen Wappen erlangten die des Herrscherhauses der Anjou in Florenz eine besondere Bedeutung. 1288 wurden der Kommune von Karl von Anjou die Lilien des französischen Königswappens verliehen.<sup>45</sup> Den blauen Schild mit den goldenen Lilien und dem auf die jüngere Linie weisenden roten

<sup>34</sup> Braunfels, *Stadtbaukunst* (wie Anm. 15), S. 64–65. Paula Spilner, *Ut Civitas Amplietur: Studies in Florentine Urban Development. 1282–1400*, Ph.D. Columbia University, 1987.

<sup>35</sup> Giovanni Villani VIII,99 (Bd. 1, S. 562); IX,31 (Bd. 2, S. 49).

<sup>36</sup> Giovanni Villani VIII,99 (Bd. 1, S. 562).

<sup>37</sup> Giovanni Villani IX,26 (Bd. 2, S. 45–46): Baubeginn 1298. Vgl. Nicolai Rubinstein, *The Palazzo Vecchio, 1298–1532. Government, Architecture, and Imagery in the Civic Palace of the Florentine Republic*, Oxford 1995, S. 1.

<sup>38</sup> Giovanni Villani IX,7 (Bd. 1, S. 21).

<sup>39</sup> Giovanni Villani IX,9 (Bd. 1, S. 26).

<sup>40</sup> Giovanni Villani IX,75 (Bd. 2, S. 142): *le Stinche*.

<sup>41</sup> Braunfels, *Stadtbaukunst* (wie in Anm. 15), S. 186–188.

<sup>42</sup> Braunfels, *Stadtbaukunst* (wie in Anm. 15), S. 211–214 (1336 Beschluß zum Neubau, 1366 Umwandlung des Erdgeschosses in einen Kirchenraum und bis 1380 Erhöhung um zwei weitere Geschosse).

<sup>43</sup> Braunfels, *Stadtbaukunst* (wie in Anm. 15), S. 170–173, 203–208.

<sup>44</sup> Zu den Wappen der Loggia dei Lanzi vgl. Carl Frey, *Die Loggia dei Lanzi*, Berlin 1985, S. 34. Zu denen der Stadttore vgl. Renzo Manetti/Maria Chiara Pozzana, *Firenze. Le porte dell'ultima cerchia di mura*, Firenze 1979, S. 162–163. Die Wappen unter den Zinnen des Palazzo Vecchio werden von Rastrelli, *Palazzo della Signoria* (wie Anm. 21), S. 75–90 beschrieben.

<sup>45</sup> Giovanni Villani VIII,124 (Bd. 1 S. 591), vgl. auch VIII,131 (Bd. 1, S. 598).



Tunierkragen, dem *lambello*, führte Florenz seither als eines ihrer Wappen. Seit der Vertreibung der Ghibellinen im Jahre 1266 war Florenz eine Hochburg der Guelfen<sup>46</sup> und gehörte zu dem von der römischen Kirche, dem französischen König, den Neapolitaner Anjou und den guelfischen Kommunen gebildeten politischen Block. Aufgrund ihrer überwiegend antikaiserlichen Haltung war die Stadtrepublik nicht nur zu einer grundsätzlichen ideologischen Anerkennung der Führungsautorität des Papsttums bereit, sondern unterstellte sich in Zeiten politischer und militärischer Bedrängnis wiederholt direkt der Oberherrschaft der Anjou. Bereits 1267–1279 hatte sie die Herrschaft Karls I. von Anjou akzeptiert, der offiziell den Titel eines Podestà der Kommune führte und sein Amt durch Vikare ausübte. 1304 erfolgte die Wahl des Robert von Anjou zum *gubernator* und *dux belli* der toskanischen Guelfenliga, der für mehrere Jahre den königlichen Marschall Diego de la Ratta als Heerführer in den Sold der Kommune entsandte. 1310 wurde Robert erneut zum Oberhaupt der Guelfenliga gewählt, und 1313–1321 übertrug ihm die Kommune die Signorie, die ihm das Recht einräumte, den halbjährlich wechselnden Podestà zu ernennen. Vier Jahre später wählten die Florentiner Karl von Kalabrien, Roberts Sohn, für zehn Jahre zum Signore. Seine Regentschaft, die gleichzeitig die letzte Periode angiovinischer Herrschaft über die Arnostadt war, fand mit seinem Tod im Jahre 1328 ein vorzeitiges Ende.

Die engen politischen Beziehungen, die Florenz zu dem Neapolitaner Königshaus unterhielt, wirkten sich nachhaltig auf die heraldische Selbstdarstellung der Kommune aus. Sie führte nicht nur das ihr bereits 1288 von Karl von Anjou verliehene Lilienwappen, sondern ließ auch Wappenschilder seiner Nachfolger an den öffentlichen Gebäuden anbringen, um die politische Loyalität gegenüber dem Königshaus zu demonstrieren.<sup>47</sup> Sie hielt hieran auch nach den Zeiten tatsächlicher Oberherrschaft der Anjou und nach dem in den dreißiger Jahren einsetzenden politischen Niedergang des guelfischen Blocks noch fest.

## Generelle Verordnungen zum Wappengebrauch

Inhaber politischer Macht versuchen normalerweise den Gebrauch allgemeiner Kommunikationsmittel zu kontrollieren und der sozialen und politischen Ord-

<sup>46</sup> Peter Herde, Guelfen und Neoguelfen (Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe Universität Frankfurt 22, Nr. 2 (1986), S. 24–181.

Franco Cardini, Art. Guelfen in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 4 (1988), Sp. 1763–1765.

<sup>47</sup> Zu den mit Lilien des französischen Königswappen dekorierten öffentlichen und privaten Räumen des 15. Jahrhunderts vgl. Wolfger A. Bulst, Die *sala grande* des Palazzo Medici in Florenz. Rekonstruktion und Bedeutung, in: Piero de'Medici „il Gottoso“ (1416–1469). Kunst im Dienste der Mediceer, hrsg. von Andreas Beyer/Bruce Boucher, Berlin 1993, S. 89–127, S. 110–111.

nung anzupassen. So waren auch die kommunalen Machtträger bestrebt, die Verwendung heraldischer Zeichen zu reglementieren. Die bisher publizierten Statuten und Verordnungen lassen dies bereits deutlich werden. Beachtenswert sind vor allem einige generelle Regelungen, die in den aus den zwanziger Jahren stammenden Statuten des 14. Jahrhunderts enthalten sind bzw. die im weiteren Verlauf des Jahrhunderts ergänzt wurden.

Zum Wappengebrauch privater Personen findet man wenig. Es war in Florenz von offizieller Seite nicht einmal festgelegt, wer überhaupt ein Wappen zu führen berechtigt war. Die Neuannahme eines solchen war nicht an eine kommunale Konzession gebunden, sondern konnte auf eigene Initiative der Betroffenen erfolgen. Es besaßen daher nicht nur aus dem feudalen Adel stammende Geschlechter und altherwürdige Kaufmannsfamilien heraldische Kennzeichen, sondern in zunehmendem Maße auch soziale Aufsteiger, vor allem Neureiche aber auch ambitionierte Handwerker. Die von sozialen Prestigeansprüchen getragenen Versuche, durch heraldische Repräsentation angesehenen Familien in der Öffentlichkeit visuell gleichgestellt zu sein, lösten moralisierende Kritik aus, die in der zeitgenössischen Novellistik einige Spuren hinterließ.<sup>48</sup>

Die Magnaten konnten keine Exklusivität des Wappengebrauchs beanspruchen, da sie von der politischen Herrschaft ausgeschlossen waren. Diejenigen

<sup>48</sup> In Giovanni Boccaccios Decamerone liest man in der 8. Novelle des siebten Tages über soziale Aufsteiger: „Come egli hanno tre soldi, vogliono le figliuole de' gentili uomini e delle buone donne per moglie, e fanno l'arme e dicono: ‚I' son de' cotali'e ‚Quei di casa mia fecer così.“ Giovanni, Boccaccio, Decameron, a cura di Mirko Bevilacqua, 3Bde., Roma 1980, Bd.2, S.616. Und der eine Generation jüngere Franco Sacchetti schildert einen grobschlächtigen Handwerker aus kleinen Verhältnissen („grossolano artefice, un uomo di picciolo affare“), der sich von dem berühmten Giotto ein Wappen auf seinen Palvese malen ließ, von diesem aber mit einem lächerlichen Sammelsurium von Wappenfiguren abgefertigt wurde, da er sich gebärdete als sei er ein Angehöriger des französischen Königshauses oder der angesehenen Florentiner Familie der Bardi. Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, edizione a cura di Antonio Lanza, Firenze 1984, S.122–123, Novella LXIII. Für Sacchetti waren von Eitelkeit geprägte und deshalb unmoralische Tendenzen heraldischer Selbstdarstellung nicht auf soziale Aufsteiger beschränkt. Er kritisiert jegliches Verhalten, das darauf hinausläuft, den heraldischen Schein wichtiger zu nehmen als das geforderte würdevolle Sein. Nicht nur das Führen eines eigenen Wappens, sondern auch das an ein Amt gebundene Tragen eines kommunalen oder königlichen Wappens impliziert für ihn einen ethischen Anspruch, der vielfach nicht eingelöst würde. In der Novella VII, in der er sich über die abwegige Frage nach der würdevollsten Wappenfigur mokiert, stellt er generell fest: „[...] son molti che fanno maggiore stima delle viste che de'fatti. E quanti ne sono già stati che hanno procacciato d'essere gonfalonieri e capitani e d'avere l'insegna reale e dell'altre solo per vanagloria, ma dell'opere non si sono curati! E di questi apparenti ne sono stati e tutto di sono più che degli operanti. E non pur nelle cose dell'arme, ma eziandio di quelli che in teologia si fanno maestrare, non per altro se non per essere detto Maestro; dottore di leggi, per essere chiamato Dottore; e così in filosofia e medicina e di tutte l'altre: e Dio li sa quello che li più di loro sanno!“ (S.16).

unter ihnen, die ihren sozialen Status aufgaben und in den Popolo eintraten, mußten nicht nur ihre Namen, sondern auch ihre Wappen ändern.<sup>49</sup>

Die Kommune hatte keinerlei Interesse daran, *popolani* allein aufgrund ihrer Herkunft grundsätzlich die Wappenfähigkeit zu versagen. Da aber die Ausbreitung des Wappenwesens auf Angehörige weitgehend unbekannter Familien auch betrügerischem Mißbrauch neue Möglichkeiten eröffnete, sah sie sich veranlaßt, zumindest das Recht an einer individuellen Wappenverwendung zu garantieren: Es wurde durch eine Verordnung der Statuten des Podestà untersagt, das Wappen einer anderen Person zu verwenden.<sup>50</sup> „Das Recht an einem bestimmten Wappen ist die notwendige Ergänzung der Wappenfähigkeit; denn der Sinn des Wappens als eines auch juristisch verbindlichen Kennzeichens setzt die Ausschließlichkeit, also den alleinigen Anspruch des Wappenträgers voraus.“<sup>51</sup>

Eine Reglementierung der Verwendung privater Wappen erfolgte in Zusammenhang mit den sogenannten Luxusgesetzen. Pompöse heraldische Repräsentation bei Begräbnissen wurde untersagt. Den Rittern räumte man jedoch ein Ständesprivileg ein. In ihrem Leichenzug durfte ein Banner und eine Fahne („*pennone*“) sowie ein mit Wappen dekoriertes Pferd mitgeführt werden.<sup>52</sup>

Der größte Teil der anderen Verordnungen war dazu da, die exklusive Verwendung und Kontrolle kommunaler Wappen durch die städtischen Gremien abzusichern: Niemand durfte städtische Banner und Wappen tragen, der nicht dazu von der Kommune autorisiert wurde.<sup>53</sup> *Podestà, capitano del popolo* und andere Amtsträger, denen die *vexilla* der Kommune anvertraut waren, wurden verpflichtet, diese nach ihrer Amtszeit zurückzugeben.<sup>54</sup> Den Angehörigen der *societates* des Popolo wurde untersagt neben dem Wappen ihres militärischen

<sup>49</sup> Vgl. hierzu Michel Pastoureau, *Mutamenti e cambiamenti di arme nella Firenze del XIV secolo*, in: *L'araldica. Fonti e metodi, Atti del convegno internazionale di Campiglia Maraitima (6–8 marzo 1987)*, a cura di Guido Vannini, Firenze 1989, S. 30–39.

<sup>50</sup> *Statuti della Repubblica Fiorentina*, editi a cura di Romolo Caggese, nuova edizione a cura di Giuliano Pinto, Francesco Salvestrini, Andrea Zorzi, 2 Bde., Firenze 1999, Statuto del Podestà, Lib. III, Rub. LXX, S. 208.

<sup>51</sup> Brandt, *Werkzeug* (wie Anm. 1), S. 129. Vgl. Bartolomeo da Sassoferrato, *De insigniis et armis*, Cap. 3–4 (wie Anm. 7), S. 28–29.

<sup>52</sup> Statuto del Capitano del Popolo, Lib. V, Rub. VII–XI, S. 201–205. Ein weit über den zulässigen Aufwand hinausgehendes Begräbnis erhielt 1353 Lorenzo Accaiuoli. Matteo Villani, *Cronica* III, 63 (Bd. 1, S. 401–402), vermerkt in seiner ausführlichen Schilderung ausdrücklich: „Fu nuova e disusata alla nostra città.“

<sup>53</sup> Statuto del Capitano del Popolo, Lib. V, Rub. LXXXVI, S. 270. Vgl. Bartolo da Sassoferrato, *De insigniis et armis*, Cap. 1 (wie Anm. 7), S. 27. Die Kommune versuchte mit dieser Verordnung auch sicherzustellen, daß der Besitz kommunaler Wappen ein Ehrenprivileg blieb. Dem 1237 und 1238 in Florenz als Podestà amtierenden Messer Rubaconte aus Mailand waren für seine besonderen Verdienste erstmals „uno pennone e una targa dal popolo di Firenze“ als Ehrengabe überreicht worden. Franco Sacchetti bezeichnet dies als „uno grandissimo onore dal Comune“ (Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, wie Anm. 48, S. 454, Novella CXCVI).

<sup>54</sup> Statuto del Podestà, Lib. IV, Rub. VIII, S. 279.

Verbandes und neben demjenigen des Königs von Neapel (König Karls) irgend ein anderes Wappen führen.<sup>55</sup> Die wichtigste und detaillierteste Verordnung stammte vom 20. Juni 1329. In ihr wurde die Wappenanbringung an öffentlichen Gebäuden geregelt.<sup>56</sup> 1355 sah man sich veranlaßt, die nicht genehmigte Anbringung kommunaler *arma et insignia* an Grabmälern unter Strafandrohung zu verbieten.<sup>57</sup> Zu einem späteren Zeitpunkt wurde festgelegt, daß Privatpersonen das Recht, heraldische Zeichen der Kommune zu führen, nicht von einzelnen Amtsträgern, sondern nur durch Ratsbeschlüsse („per consilia“) verliehen werden konnte.<sup>58</sup> Schließlich sah man sich – möglicherweise aufgrund der Erfahrungen der Ciompi-Revolution – dazu veranlaßt, ein drastisches Strafmaß für diejenigen festzusetzen, die durch öffentliches Herumtragen von kommunalen Bannern oder *insignia* politische Demonstrationen und Tumulte auslösten oder auszulösen versuchten. Sie sollten mit Enthauptung und Enteignung bestraft werden. In den Statuten von 1415 wurden alle hier aufgeführten Verordnungen übernommen.<sup>59</sup>

<sup>55</sup> Statuto del Capitano del Popolo, Lib. V, Rub. CVIII, S. 276

<sup>56</sup> Giovanni Gaye, Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI. 3 Bde., Florenz 1839–1840, Bd. 1, S. 473. Luigi Passerini, Del Pretorio di Firenze, Florenz 1865, 15. Harald Keller, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 3 (1939) 227–356, S. 245. Max Seidel, ‚Castrum pingatur in palatio‘ 1. Ricerche storiche e iconografiche sui castelli dipinti nel Palazzo Pubblico di Siena, in: Prospettiva 28 (1982) 17–41, S. 41.

<sup>57</sup> Gaetano Salvemini, La dignità cavalleresca nel Comune di Firenze (1896), in: Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295, Turin 1960, S. 339–478, S. 394 Anm. 2 „Il fatto è che nello Statuto del Capitano del 1355 (Archivio di Stato Fiorentino, IV, 79) è permesso che sulle tombe dei cavalieri si possono fare dipingere loro armature o altre cose eccetto alcuna insegna o arme del Comune di Firenze o Popolo.“ Es gab allerdings offenbar nicht nur an kommunalen Ehrenmonumenten kommunale *insegna*. Eine Ausnahme bildeten die Fahnenträger der Reiter- und Fußmannschaften des Florentiner Heeres. Vgl. Davidsohn, Geschichte, Bd. IV, 1 1922, S. 241 „[...] das von einem Bürger ins Feld getragene Banner verblieb in seinem Besitz, und später befestigte man es über seinem Grabe an der Kirchenmauer.“ Zu beachten ist auch, daß ritterliche Ausrüstungen über den Grabmälern ihrer Inhaber aufgehängt wurden. So waren zum Beispiel nach einem Verzeichnis von 1440 in S. Croce 183 Banner und Standarten vorhanden, „viele mit dem Abzeichen der Parte Guelfa, mit dem Kreuz des Popolo oder den Wappen der Familien, während andere Fahnen den Begrabenen einst von den Königen Neapels oder Frankreichs verliehen waren [...]“, Davidsohn IV, 1, 1922, S. 210. Aus welchem Zeitraum diese Banner stammten, ist nicht geklärt. Nach Vincenzo Borghini, Discorsi (1585), Mailand 1809, Bd. 3, S. 9–10 handelte es sich um Banner „che nell'onoranza del mortorio s'erano adoperate“.

<sup>58</sup> Zu beachten sind auch Sonderregelungen für neue politische Gremien und Vereinigungen. So setzt ein Statut der 1378 gegründeten Consorteria dell'Libertà fest, daß seine Mitglieder „super arma et insignia propria arma et insignia libertatis“ führen sollten. Niccolò Rodolico, I Ciompi. Una pagina di storia del proletariato operaio (1945), Terza edizione per la Nuova Biblioteca Sansoni, Florenz 1980, S. 95.

<sup>59</sup> Statuto Populi et Communis Florentine publica auctoritate collecta castigata et praeposita

## Heraldische Präsenz und der Kampf um die visuelle Hoheit innerhalb der Stadt

Die Florentiner Kommune versuchte, wie auch andere Kommunen, die öffentlichen Straßen- und Platzräume „zur Ehre, Schönheit und Vollendung der Stadt“ („ad honorem et pulchritudinem et actationem dicti civitatis“) gegen private Übergriffe zu sichern. Die einschlägigen Verordnungen richteten sich vor allem gegen Vorbauten, Außentreppen, Erker, Balkons und Straßenbrücken.<sup>60</sup>

Das vielleicht spektakulärste Projekt zur Durchsetzung kommunaler Repräsentationsansprüche betraf das Baptisterium. Als man in den neunziger Jahren des 13. Jahrhunderts daran ging, die „bellezza della chiesa“ zu erhöhen, erhielt der Bau nicht nur 1293 auf Veranlassung der *Arte di Calimala* eine Marmorverkleidung, sondern man entschloß sich, das um den Bau herum sich erstreckende altehrwürdige Friedhofsareal einzuebnen und zu pflastern. Betroffen waren von dieser Maßnahme Grabmäler der ältesten und vornehmsten Familien der Stadt – „tutta la buona gente“ (Villani).<sup>61</sup> Aufwendige Monumente wurden in den Sepulkralbereich von Santa Reparata transferiert. Durch weitere Platzgestaltungsmaßnahmen wurden im Verlauf des 14. Jahrhunderts der Umraum von Baptisterium und Dom zu einer exklusiven Repräsentationszone der Kommune aufgewertet. Die politische Sensibilität für die „Ehre, Schönheit und Vollendung der Stadt“ richtete sich nicht nur gegen die privaten Grabmonumente, sondern auch gegen das Vorhandensein privater Wappen. In den 80er Jahren des 14. Jahrhunderts wollte man auch an den Außenwänden des Doms keine an oder bei Grabmälern angebrachten Wappen länger dulden.<sup>62</sup> Bestattungen innerhalb des neu errichteten Doms wurden ebenfalls stark eingeschränkt. In ihm durfte niemand ohne die Genehmigung der seit 1331 für den Dombau zuständigen *Arte della Lana* beigesetzt werden.<sup>63</sup>

Einige Zeugnisse lassen erkennen, daß die Autorität der Kommune auch im kirchlichen Bereich gegen private Repräsentationsansprüche reicher und einflußreicher Familien immer wieder abgesichert werden mußte. Die Initiative hierzu

anno salutis MCCCCXV, Bd.2, Freiburg 1778, S.57, 347, 374, 380, 421, 692, 818, 822, 827, 829. Siehe auch Bd.1, S.285, 314–315, 381.

<sup>60</sup> Braulfels, Stadtbaukunst (wie Anm.15), S.110–115, S.113 zu Florenz, das Zitat in Anm.411.

<sup>61</sup> Giovanni Villani IX,4 (Bd.2, S. 14): „E nel detto tempo si feciono intorno a San Giovanni i pilastri de' gheroni di marmi bianchi e neri per l'arte di Calimala, che prima erano di macigni, e levarsi tutti i monumenti e sepolture e arche di marmo ch'erano introno a San Giovanni per più bellezza della chiesa.“

<sup>62</sup> Vgl. hierzu den Beitrag von Ruth Wolff.

<sup>63</sup> Cesare Guasti, Santa Maria del Fiore. La costruzione della chiesa e del campanile secondo i documenti tratti dall'Archivio dell'Opera secolare e da quello di Stato, Firenze 1887, S.94 (Beschuß von 1357). Giovanni Poggii, Il Duomo di Firenze, Bd.2, edizione postuma a cura di M. Haines, Firenze 1988, doc.2079 (Beschuß von 1366).

ging nicht immer direkt von den städtischen Gremien aus. 1340 wandte sich die in Sant' Ambrogio ansässige Bruderschaft des Heiligen Blutes an die Kommune, um zu verhindern, daß private Wappen an dem Baldachin des Altars angebracht wurden. An diesem würdevollen Ort seien nur die Wappen der Kommune angemessen.<sup>64</sup> Als der Kardinal Pietro Corsini 1390 einen Altar im Florentiner Dom stiftete, wurde ausdrücklich festgelegt, daß er an dem dahinter aufragenden Pfeiler keine „arma seu insignia privata“ anbringen dürfe. Es wurde ihm lediglich gestattet, sein Wappen am Altarbild einzufügen, also in einem deutlich kleineren und weniger auffälligem Format.<sup>65</sup> In ähnlicher Weise wurde auch im frühen 15. Jahrhundert sichergestellt, daß an der Decke von San Marco nur Wappen der Kommune, des Popolo und der *Parte Guelfa* angebracht wurden.<sup>66</sup> Ein anderer Stifter scheiterte um die Jahrhundertmitte am Widerstand der Franziskaner. Castello Quaratesi, der sich bereit erklärte, den Bau der Fassade von Santa Croce finanziell zu unterstützen, zog sein Angebot wieder zurück, da man ihm die Anbringung seines Wappens verweigerte.<sup>67</sup>

Die Wahl des Standorts für den zweiten Kommunalpalast (Palazzo Vecchio) dokumentierte die Macht der Kommune über familiäre Ansprüche. Der Bau wurde an einem freien Areal errichtet, wo ursprünglich die Häuser der ghibellinischen Uberti gestanden hatten. Nach der Schilderung Villanis wollte man hierdurch verhindern, daß sich jemals wieder Angehörige dieser Familie an dieser Stelle niederlassen könnten.<sup>68</sup>

Mit welchen Wappen das Gebäude in seiner Entstehungszeit und in den ersten Jahrzehnten des Trecento ausgestattet wurde, ist aufgrund späterer Umbauten und Restaurierungen nicht hinreichend bekannt.<sup>69</sup> Vermutlich waren neben der Lilie der Kommune und dem Kreuz des Popolo auch Wappen der Anjou und kommunaler Amtsinhaber zu sehen. Spätestens seit der Mitte des Jahrhunderts fungierte als Turmbekrönung ein Marzocco-Löwe, und weitere Exemplare dieses

<sup>64</sup> Richard C. Trexler, *Public Life in Renaissance Florence*, New York 1980, S. 94.

<sup>65</sup> Gaye, *Carteggio* (wie Anm. 56), Bd. 1, S. 534.

<sup>66</sup> Trexler, *Public Life* (wie Anm. 64), S. 94.

<sup>67</sup> Roy Brogan, *A Signature of Power and Patronage. The Medici Coat of Arms, 1299–1492*. The Florida State University, Ph.D. 1978, Ann Arbor, Michigan 1981, S. 38. Richard A. Goldthwaite, *The Building of Renaissance Florence. An Economic and Social History*, Baltimore/London 1980, S. 87. Anders verfuhr man im 15. Jahrhundert bei der Neugestaltung der Fassade von S. Maria Novella. Die Marmorverkleidung zeigt wiederholt das Wappenzeichen der Rucellai, und der Architrav des Obergeschosses trägt in großen Antiqua-Buchstaben den Namen des Stifters Giovanni Rucellai und dessen persönliche Imprese, ein Segel, sowie das Vollendungsdatum (1470).

<sup>68</sup> Giovanni Villani IX, 26 (Bd. 2, S. 45–46). Das Areal der Uberti wurde zur Piazza umgestaltet. Vgl. Rubinstein, *Palazzo* (wie Anm. 37), S. 8–9.

<sup>69</sup> Über den Zinnen des Palasts hing die „campana del popolo che suona per lo consiglio“. Sie wurde 1343 auf dem Turm installiert, damit man sie jenseits des Arno besser hören konnte. Giovanni Villani XIII, 36 (Bd. 3, S. 382).

Zeichens der Macht des Popolo wurden auch an anderen Stellen des Bauwerks installiert.<sup>70</sup>

Während der Signorie Karls von Kalabrien 1325–1328, der in Florenz im Palazzo del Podestà residierte, machten Inhaber kommunaler Ämter offenbar verstärkt von der Möglichkeit Gebrauch, in eigennütziger Weise an öffentlichen Gebäuden ihr persönliches Wappen mit angiovinischen Wappen oder mit gemalten oder skulptierten Bildwerken zu kombinieren. Es ist sicherlich kein Zufall, daß die Kommune wenige Monate nach dem Tod des Herzogs auf Phänomene dieser Art reagierte. Sie faßte am 20. Juni 1329 einen Beschluß, der die Anbringung von Wappen und Bildwerken an den öffentlichen Gebäuden der Stadt regelte.<sup>71</sup> Die einzelnen Bestimmungen waren folgende: (1) Kein *podestà*, *capitano del popolo* oder sonst ein Inhaber eines kommunalen Amtes sollte in Zukunft Bilder oder Wappen an seinem Amtssitz oder an einem der Stadttore anbringen dürfen. (2) Alle bereits vorhandenen Bilder und Wappen sollten auf Kosten der Kommune entfernt werden. (3) Darstellungen Christi, der Madonna und von Heiligen sowie Wappen der Kirche, des Papstes, der Anjou und des französischen Königs blieben von diesen Bestimmungen ausgenommen. (4) Die Wappen der Anjou sollten nicht mit den Wappen der Kommune, des Popolo, einer Organisation des Popolo, der *Parte Guelfa* oder einer Einzelperson kombiniert werden.<sup>72</sup> (5) Diese Bestimmung sollte jedoch nicht zur Anwendung kommen, wenn es sich um Wappen und Bildwerke handelte, die an einen Sieg der Kommune oder der Erwerbung einer Stadt oder eines Kastells erinnerten, oder wenn diese innerhalb einer Kirche, innerhalb des Palazzo del Podestà, des Palazzo Vecchio oder an den Tribunalen der Sestieri der Stadt angebracht waren.

Nicht alle Bestimmungen des Dekrets blieben in der Folgezeit verbindlich. Die Vorschrift, in Zukunft Anjou-Wappen nur dann in Verbindung mit kommunalen Wappen an den Außenwänden öffentlicher Gebäude anzubringen, wenn diese an einen Sieg der Kommune oder an eine territoriale Erwerbung erinnern sollten, wurde in der Praxis wieder außer Kraft gesetzt. Mehrere Wappengruppen des Palazzo Vecchio und des Palazzo del Podestà, die in den vierziger Jahren ausgeführt wurden und für dieselbe Zeit durch Bildquellen für Stadttore belegt sind, zeigen kommunale Wappen zusammen mit heraldischen Zeichen des Neapolitaner Königshauses. Weitere folgten in der zweiten Hälfte des 14. Jahr-

<sup>70</sup> 1396 beschloß die Kommune, dem als Turmbekrönung fungierenden Löwen eine blühende Lilie in die Pranke zu geben. Rodolico, *Il Palazzo del Popolo*, S. 70 und S. 75. Braunfels, *Stadtbaukunst* (wie Anm. 15), S. 202 (mit dem Beschluß von 1396 und S. 204, 207. Vier 1353 im Auftrag der Prioren geschaffene und vergoldete Marzocco-Löwen werden von Matteo Villani als „vanagloria“ kritisiert. Matteo Villani, *Cronica* III, 72 (Bd. 1, S. 410).

<sup>71</sup> Vgl. die in Anm. 56 angegebene Literatur.

<sup>72</sup> Viele Florentiner Familien führten jedoch den drei Lilien übergreifenden *lambello* im Schildhaupt. Ob auch dies, wie Bulst, *Die sala grande* (wie Anm. 57), S. 126 Anm. 147 annimmt, durch das durch das Dekret von 1329 verboten war, ist zweifelhaft.

hundreds. In vielen, jedoch nicht in allen Fällen, ist auch das Wappen der Kirche vorhanden. Die Verwendung angiovinischer Wappen blieb auch nicht auf Anordnungen kommunaler Gremien und Amtsinhaber beschränkt.

## Heraldische Repräsentation unter dem Herzog von Athen

Die 1342/43 nur wenige Monate andauernde „tirannica signoria“<sup>73</sup> des Herzogs von Athen verdeutlicht den engen Zusammenhang zwischen politischer Verfassung und heraldischer Repräsentation. Bereits vor der Machtergreifung des Herzogs ließen auch Privatleute dessen Wappen an ihren Gebäuden anbringen. Nach dem Zeugnis Giovanni Villanis taten sie dies nicht nur in der Absicht, herrscherliches Wohlwollen zu erlangen, sondern gelegentlich auch aus schierer Angst „per avere sua benevolenza [...] e per paura“.<sup>74</sup> Der Hinweis, daß das Wappen nahezu überall zu sehen war, läßt den im Widerspruch zu der Verordnung von 1329 stehenden massiven Eingriff in das heraldische Erscheinungsbild der Stadt deutlich werden.<sup>75</sup>

Gleichsam in symbolischer Verdichtung zeigt sich der Zusammenhang von politischer Ordnung und heraldischer Repräsentation darin, daß einige der den Herzog unterstützenden Magnaten im Verlauf der Ereignisse seiner Machtergreifung das Statutenbuch und den *Gonfalone della giustizia*, das Hauptbanner des Regimes des Popolo, zerrissen. Als sichtbares Zeichen der Signorie des Herzogs errichtete man anschließend dessen Banner auf dem Turm des Palazzo dei Priori, wobei man diesen politischen Akt zu einem religiösen Zeremoniell ausgestaltete und die Glocken zum „Te Deum laudamus“ läuten ließ.<sup>76</sup> Die neue politische Konstellation führte Walter von Brienne auch mit einem neuen *Gonfalone di Giustizia* vor, den er im Oktober 1342 den von ihm ernannten Priestern überreichte:

<sup>73</sup> Giovanni Villani XIII,23 (Bd.3, S.363).

<sup>74</sup> Giovanni Villani XIII,3 (Bd.3, S.295): „[...] il duca fu molto temuto e ridottato da tutti i cittadini, e i grandi ne presono grande baldanza, e il popolo minuto grande allegrezza, perch'avea messo mano ne' reggenti magnificando il duca, gridando quando cavalcava per la città: ‚Viva il signore‘; e quasi in ogni canto o palazzo di Firenze era dipinta l'arme sua per li cittadini, per avere sua benivolenza, e cchi per paura.“ Vgl. hierzu die Kritik, die Giovanni Cambi 1514 an der „mediceischen Wappenflut“ unter dem Pontifikat Leo X. übte. Volker Breidecker, Florenz oder „Die Rede, die zum Auge spricht“. Kunst, Fest und Macht im Ambiente der Stadt, München 1990, S.297.

<sup>75</sup> Vgl. hierzu Bartolomeo di Saasoferrato, Tractatus Cap.1

<sup>76</sup> Giovanni Villani XIII,3 (Bd.3, S.298): E fu per certi grandi istracciato il libro degli ordini e gonfalone della giustizia, e poste le bandiere del duca in sulla torre, sonando le campane a Dio laudiamo.



A dì XV d'ottobre, il duca fece nuovi priori, i più artefici minuti, e mischiati di quelli, che loro antichi erano stati Ghibellini; e diè loro un gonfalone di giustizia così fatto di tre insegne, ciò fu di costa all'asta l'arme del Comune, il campo bianco e'l giglio rosso; e apresso in mezzo la sua il campo azzurro biliottato col leone ad oro, ed al collo del leone uno scudetto dell'arme del popolo; apresso l'arme del popolo il campo bianco, ella croce vermiglia, e di sopra il rastrello del re [...].<sup>77</sup>

Die Wappengruppe des Banners war eine Herrschaftsanzeige, an der die politische Konstellation und die Maximen, die der Herzog für seine Herrschaft in Anspruch nahm, genau abzulesen waren. Das Wappen des Herzogs nahm die zentrale Position ein und kennzeichnete dessen Status als Signore von Florenz. Mit einem kleinen Popolowappen am Halsband des Löwen, dem Wappentier des Herzogs, bekannte dieser sich zu einem politischen Bündnis mit dem Florentiner Popolo, und zwar vor allem dem *popolo minuto*, durch dessen Hilfe er die Macht in der Stadt erlangt hatte. Der Chronist Marchione di Coppo Stefani weiß in seiner Jahrzehnte später verfaßten „Cronaca fiorentina“ im Zusammenhang mit dem Banner zu berichten: „Und man begann zu sagen, der Herzog mache sich mit dem Volk gemein und er rede immerzu von unserem guten Volk (er sage immerzu ‚le notre popule bon‘)“.<sup>78</sup> Das Popolowappen besaß einen Anjou-Rastrello, der die Ergebenheit des Florentiner Popolo gegenüber dem Neapolitaner Königshaus konnotierte. Bei dem Lilienwappen der Kommune, dem eigentlichen Stadtwappen von Florenz, fehlte der Anjou-Rastrello, wodurch vermutlich darauf hingewiesen wurde, daß die Stadt nicht der Oberherrschaft der Anjou unterstand, sondern daß Walter von Brienne in seinem eigenen Namen die Herrschaft über diese übernommen hatte.

Die Florentiner Magnaten, die den fürstlichen Regenten bis dahin unterstützt hatten, da sie ebenso wie der *popolo minuto* in Opposition zu dem vorausgehenden Regime des *popolo grasso* standen, waren nach der Schilderung des Giovanni Villani von der *popolo*-freundlichen politischen Aussage des neuen *Gonfalone di Giustizia* äußerst irritiert. Als sie ihn sahen, hätten sie befürchtet, daß der Herzog den Popolo begünstigen würde.<sup>79</sup>

Die von dem Herzog von Athen durchgeführten Eingriffe in die politische Ordnung des vorausgehenden Regimes des *popolo grasso* gingen Hand in Hand mit Maßnahmen zur Unterdrückung der von diesem etablierten Tradition heraldischer Repräsentation. So setzte er die Gonfalonieri der Kompanien des Popolo ab und entzog ihnen ihre Banner,<sup>80</sup> und die Zurückdrängung des politischen Einflusses der Arti wurde dadurch zum Beispiel sichtbar Ausdruck gebracht, daß diese am Festtag des hl. Johannes ihre Offerte „senza gonfaloni“ darbrachten.<sup>81</sup>

<sup>77</sup> Giovanni Villani XIII,8 (Bd. 3, S. 308–309).

<sup>78</sup> Marchione di Coppo Stefani, *Cronaca fiorentina*, a cura di Niccolò Rodolico, <sup>2</sup>RIS XXX,1, Città di Castello/Bologna 1903–1955, S. 199.

<sup>79</sup> Giovanni Villani XIII,8 (Bd. 3, S. 308–309)

<sup>80</sup> Giovanni Villani XIII,8 (Bd. 3, S. 309)

<sup>81</sup> Giovanni Villani XIII,8 (III, S. 315). Eine andere Deutung der Stelle bei Franco Cardini,

Als sich der Widerstand gegen den Herzog am Festtag der hl. Anna (26. Juli) zu einem militärischen Aufstand formierte, zog man mit den traditionellen „bandiere dell’armi del popolo e del Comune“ durch die Stadt.<sup>82</sup> Deutlich erkennbar ist der politische Stellenwert der Banner auch daran, wie der Herzog den anstürmenden Popolo zu beschwichtigen hoffte: Er ließ dessen Banner auf dem Palast der Prioren (Palazzo Vecchio) anbringen.<sup>83</sup> Erfolg hatte er mit dieser symbolischen Geste freilich nicht. Der „furioso popolo“ ließ sich mit heraldischen Mitteln nicht mehr bremsen.

Nach Kapitulation und Abzug des Herzogs am 6. August 1343 entschloß man sich zu institutionellen Reformen zur Sicherung der Freiheit und politischen Stabilität der Stadt. Die neue Ordnung brachte zusätzlich zu den bisherigen heraldischen Zeichen der Kommune auch vier neue Banner. Sie repräsentierten die Quartieri der Stadt, mit denen man die bisherigen Sestieri ersetzt hatte.<sup>84</sup> Zu einem späteren Zeitpunkt wurden dieser neuen Einteilung des Stadtgebiets auch die Anzahl der *compagnie del popolo* angepaßt („XVI, quattro per quartiere“).<sup>85</sup>

Das Ende der Auseinandersetzungen mit Walter von Brienne und seinen Anhängern wurde jedoch nicht sofort erreicht. Im Dezember 1344 setzte die Kommune mit einer Verordnung ein Kopfgeld auf ihn aus und ließ am Turm des Palazzo del Podestà ein Schandgemälde anbringen, das ihn zusammen mit seinen Ratgebern zeigte.<sup>86</sup> Die Darstellung wird von Giovanni Villani in seiner Chronik erwähnt. Ein anderes Wandbild, über das der Chronist nicht berichtet, blieb als

---

Simboli e rituali a Firenze, in: Quaderni medievali 27 (1989), S. 78–92, S. 84. Angaben zum heraldischen Prunk der Festa di San Giovanni sind auch in der späteren Beschreibung des Goro Dati enthalten. *Istoria di Firenze di Goro Dati dall’anno MCCLXXX all’anno MCCCCV*, a cura di Giuseppe Manni, Florenz 1735, S. 84–89.

<sup>82</sup> Giovanni Villani XIII, 17 (Bd. 3, S. 332 und S. 335).

<sup>83</sup> Giovanni Villani XIII, 17 (Bd. 3, S. 335).

<sup>84</sup> Giovanni Villani XIII, 18 (Bd. 3, S. 342–343).

<sup>85</sup> Giovanni Villani XIII, 19 (Bd. 3, S. 349).

<sup>86</sup> Giovanni Villani XIII, 34 (Bd. 3, S. 378): „E poi a dì XI dicembre [1344] feciono i magistrati del popolo un’aspra riformagione e crudele contra il duca d’Atene, cioffu che chiunque l’uccidesse avesse dal Comune X<sup>M</sup> fiorini d’oro, cittadino o forestiere, e tratto d’ogni bando ch’avesse con asegnamento e ordine. E feciollo per suo dispetto e onta dipignere nella torre del palagio della podestà con messer Certitieri de’Visdomini, e meser Meliadusso, e il suo conservadore, e meser Rinieri da San Gimignano stati suoi aguzzetti e consiglieri, a memoria e asempro perpetuo de’ cittadini e forestieri chella dipintura vedesse. A cui piaque, ma i più di savi la biasimarono, però ch’è memoria del difetto e vergogna del nostro Comune, che ’l facemmo nostro signore. Ella detta legge feciono perché il duca d’Atene adoperava in Francia col re e con altri baroni quanto potea di male contro a’ Fiorentini, ed erano in grande dubbio d’essere sopresi di rapresaglia d’infinita moneta che domandava per amenda al Comune di Firenze, se non ch’essi riparò allora col re di Francia con lettere del papa e con solenni ambasciatori, ch’andarono in Francia, facendo manifesto e chiaro il re di Francia de’ suoi difetti e male reggimento.“

Fragment erhalten (Abb. 1).<sup>87</sup> Es befand sich ursprünglich in der Eingangshalle des Carcere delle Stinche: Sein Thema ist die 1343 am Festtag der hl. Anna initiierte Vertreibung des Walter de Brienne. Der Ort des Wandbildes erklärt sich aus der Tatsache, daß man an diesem Tag das Stadtgefängnis stürmte und die Gefangenen befreite.<sup>88</sup> Das Wandbild zeigt die heilige Anna, die an ihrem Jahresfest den „wie Ritter gerüsteten Bürgern“<sup>89</sup> die „Banner des *popolo* und der Kommune“<sup>90</sup> aushändigt und schützend ihre Hand über den Palast der Priooren hält. Die Szene ist antithetisch auf die im rechten Bildabschnitt dargestellte Vertreibung des Tyrannen bezogen. Attribute der Gerechtigkeit, Schwert und Waagschale, liegen zerbrochen am Boden, daneben das blaue Banner mit dem Motto „Libertas“ und ein rot eingebundenes Gesetzbuch.<sup>91</sup> Das entspricht nicht ganz genau, aber doch im wesentlichen, der Schilderung Villanis, der zufolge am Tag der Machtergreifung des Herzogs von Athen, der *Gonfalone di Giustizia* und der „Libro dell'ordine“ zerrissen wurde. Ein Monstrum, halb Mensch, halb Tier, das der Tyrann im Arm hält, verweist auf sein betrügerisches Wesen. Er ist vor einer heranfliegenden männlichen Figur, die als Zeichen ihrer Stärke und Standhaftigkeit eine Säule trägt (dem „furor del popolo“ oder dem „furioso popolo“<sup>92</sup>), von seinem Thron geflohen. Ein Kreis weiterer kleinformatiger allegorischer Darstellungen ist rings um das Rundbild angeordnet.<sup>93</sup>

<sup>87</sup> Giulio Lensi Orlandi, *Il Palazzo Vecchio di Firenze*, Florenz 1977, S.38–39, Abb.27. Gherardo Ortalli, „... pingatur in palatio ...“. La pittura infamante nei secoli XIII–XVI, Rom 1979, S. 124. Hans Belting, *Das Bild als Text, Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes*, in: Hans Belting/Dieter Blume, *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit*, München 1989, S.23–69, S.44–45. Gert Kreytenberg, *Bemerkungen zum Fresko der Vertreibung des Duca d'Atene aus Florenz*, in: *Musagetes. Festschrift für Wolfram Prinz zu seinem Geburtstag am 5. Februar 1989*, hrsg. von Ronald Kecks, Berlin 1991, S. 151–165.

<sup>88</sup> Giovanni Villani XIII,17 (III, S.333).

<sup>89</sup> Giovanni Villani XIII,17 (Bd.3, S.335): *cittadini armati a corazze e barbute come cavaglieri*.

<sup>90</sup> Giovanni Villani XIII,17, (Bd.3, S.332): *bandiere dell'armi del popolo e del Comune*.

<sup>91</sup> Zu dem Motto LIBERTAS vgl. Nicolai Rubinstein, *Florentina Libertas*, in: *Rinascimento. Rivista dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*, seconda serie, 26(1986), S.3–26.

<sup>92</sup> In der Schilderung des Giovanni Villani XIII,17 (Bd.3, S.335) ist wiederholt von dem „furioso popolo“ und der „furia del popolo“ die Rede und im folgenden Kapitel 18 auch von dem „furore della cacciata del duca“ (Bd.3, S.342). Im Kapitel 19 verbindet Giovanni Villani in einem anderen Zusammenhang in einer Formulierung auch Stärke und Furor des Popolo: „la forza e il furore del popolo“ (Bd.3, S.348).

<sup>93</sup> Giovanni Villani XIII,17 (Bd.3, S.341–342): „E nota che come il detto duca occupò con frode e tradigione la libertà della republica di Firenze il dì di nostra Donna di settembre, non guardando sua reverenza, quasi per vendetta divina così permise Iddio che i franchi cittadini con armata mano la raquistassono il dì di sua madre madonna santa Anna, di XXVI di luglio MCCCXLIII; per la qual grazia s'ordinò per lo Comune ch'la festa di santa Anna si guardasse come pasqua sempre in Firenze, e si celebrasse solenne ufficio e grande offerta per lo Comune e per tutte l'arti di Firenze.“



Abb. 1: Florenz. Palazzo Vecchio (ehem. Carcere delle Stinche), Vertreibung des Herzogs von Athen, Fresco (Aus : Lenzi Orlandi 1977)

Der Herzog verfügte auch noch in den folgenden Jahren über Anhänger in der Stadt, mit denen er Kontakt hielt. Das Regime des Popolo sah hierin eine Bedrohung. 1347 entzog man durch ein Dekret denjenigen Bürgern, die unter der Herrschaft des Herzogs Prioren gewesen waren das Privileg, (innerhalb der Stadt) Waffen zu tragen. Zudem ordnete man an, daß alle außerhalb oder innerhalb von privaten Gebäuden angebrachten Wappen des Herzogs entfernt werden mußten.<sup>94</sup> Durch die Anbringung des herzoglichen Wappens hatten die Anhän-

<sup>94</sup> Giovanni Villani XIII,92 (Bd.3, S.499): „Nel detto anno [1347], a dì di luglio, avendo il

ger des Walter von Brienne bereits zu Beginn der politischen Ereignisse ihre politischen Sympathien publik gemacht.

## Das System der kommunalen Wappenensembles

Die wichtigsten Wappen der Kommune sind in vielfältig variierten Wappenensembles überliefert. Es handelt sich um komplexe Zeichengefüge, die man unter unterschiedlichen medialen Bindungen realisierte: das Spektrum der Trägermedien reicht von der Buchmalerei über Tafelbilder bis zur großformatigen Wandmalerei; von Schlußsteinen von Gewölben und Arkadenbögen über marmorne Schautafeln bis hin zu Gebäudefassaden, die zu heraldischen Schauwänden ausgestaltet wurden.<sup>95</sup> Die Wahl der Mittel regulierte die Intensität des optischen Eindrucks, den der Betrachter empfangt, und steuerte dessen Wahrnehmung und Aufmerksamkeit.

Das älteste erhaltene Wappenensemble an einem öffentlichen Gebäude ist das über dem Südportal des Palazzo del Podestà (Bargello; Abb. 2+3). Es handelt sich um eine großformatige marmorne Schautafel, deren Form – ein Rechteck mit flachem Giebel – zur Verdeutlichung hierarchischer Ordnung besonders in der religiösen Tafelmalerei geläufig war. Im Zentrum befindet sich das Anjou-Wappen. Es wird auf beiden Seiten jeweils von zwei Wappenschilden flankiert. Von den inneren nimmt man an, daß es sich um 1329 abgemeißelte Wappen von Antonio Galuzzi handelt, der 1296, als das Portal ausgeführt wurde, das Amt des Podestà inne hatte.<sup>96</sup> Es könnte sich aber auch um das gespaltene „Kriegswappen“ der Kommune gehandelt haben, da das Reiterrelief im Zwickel des über der Tafel befindlichen Fensters einen betont militärischen Symbolwert besitzt.<sup>97</sup> In der

---

popolo di Firenze innodio la memoria del duca d'Atene per la sua malvagia signoria, come adietro facemmo menzione, si fece dicreto che niuno priore che fosse stato fatto per lo detto duca non avesse privilegio né potere portare arme come gli altri priori fatti per lo popolo; e chiunque avesse dipinta l'arme sua in casa o di fuori, la dovesse ispingnere e accecare; a accui fosse trovata, pena fiorini mille d'oro.“

<sup>95</sup> In Zunftgebäuden war es offenbar üblich, Gewölbe mit den kommunalen Wappen zu dekorieren. Zu den durch ältere Restaurierungen problematischen Beispielen vgl. Il centro di Firenze. Studi storici e ricordi artistici pubblicati a cura della Commissione storica artistica comunale, Firenze 1900, S. 85. David Friedmann, Le „terre nuove“ fiorentine, in: *Archeologia Medievale* 1 (1974), S. 231–247, S. 232–233. Giovanni Fanelli, Firenze, Roma/Bari 1980, S. 54.

<sup>96</sup> Zur Identifizierung des Wappens Passerini, *Del Pretorio* (wie Anm. 56), S. 11. Kat. Mostra documentaria e iconografica del Palazzo del Podestà (Bargello) Aprile–Giugno 1963, Florenz 1963, S. 10.

<sup>97</sup> Giovanni Villani VII, 43 (Bd. 1, S. 3359: la insegna antica del Comune dimezzata bianca e rossa, cioè lo stendale ch'andava nell'osti in sul carroccio.

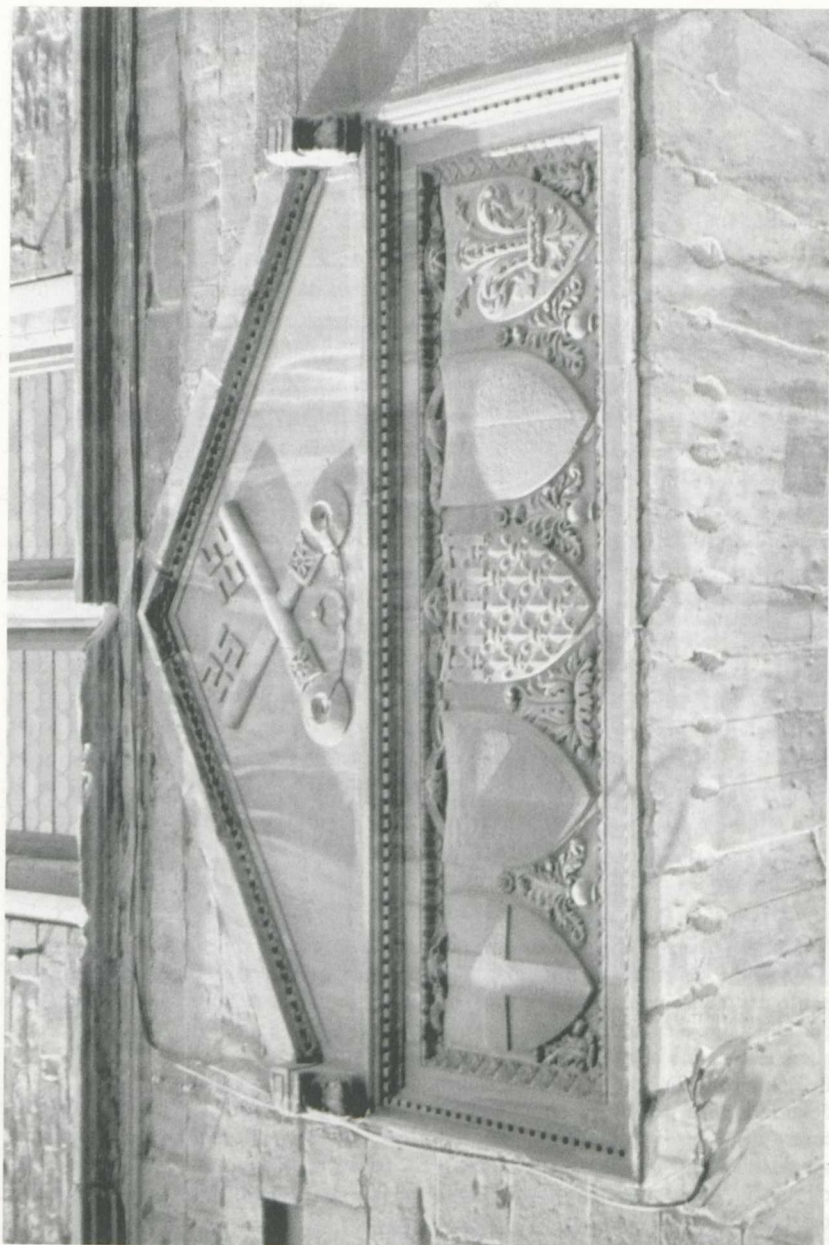


Abb. 2: Florenz, Palazzo del Podestà (Bargello), Wappenstein über dem Südportal (Gisela Bungarten).



Abb. 3: Florenz, Palazzo del Podestà (Borgello), Fenster über dem Südportal, Reiterrelief (Zeichnung E.Voelho) (aus :Lionello G.L'armamento in Toscana dal Millecento al Trecento, in Atti del I Convegno sulle arti minori in Toscana (Università degli studi in Siena), Arezzo 11-15 maggio 1971, Florenz 1973, S.193-212)

linken Außenposition befindet sich das Wappen des Popolo, in der rechten das der Kommune. Oberhalb des Anjou-Wappens wurde das Schlüsselemblem der Kirche angebracht. Die Wappenreihe erfüllt mehrere semantische Funktionen: Sie identifiziert die Kommune und den Popolo von Florenz als Angehörige des guelfischen Blocks. Die zentrale, hierarchisch höher zu bewertende Position des Anjou-Wappens kennzeichnet das Neapolitaner Königshaus als ranghöhere Führungsmacht. Das dem Anjou-Wappen übergeordnete Schlüsselemblem der Kirche weist darauf hin, daß die Anjou der päpstlichen Oberhoheit unterstehen. Das gespaltene Wappen der Kommune würde die militärische Bedeutung des

guelfischen Bündnisse hervorheben. Nimmt man an, daß tatsächlich zwei Wappenschilde des Antonio Galuzzi vorhanden waren, dann bedeutete ihre Position, unmittelbar neben dem Wappen des Neapolitaner Königshauses und nicht in den beiden Außenpositionen, wie dies in anderen Fällen belegt ist, eine ungewöhnlich hohe Ehrung.

An der Schautafel wird deutlich, dass man sich bei der Disposition einzelner Wappen innerhalb einer Wappenreihe an einem Komplex von Regeln orientierte, auf denen der hierarchische Rang der einzelnen Wappenpositionen beruhte und durch die festgelegt war, welche Dispositionen möglich waren und welche nicht. Die Regeln entsprechen im wesentlichen denjenigen, die bei der Teilung von Schilden befolgt wurden: Höhere Positionen waren würdevoller als niedrigere, heraldisch rechte vornehmer als linke, und zentrale hatten Vorrang vor peripheren. Hinzu kamen paraheraldische Formen privilegierter Präsentation: Innerhalb von Wappengruppen signalisierten Wappen, die in einem größeren Maßstab ausgeführt wurden als andere, einen höheren Würdegrad, und dasselbe galt auch für heraldische Zeichen, die durch dekorative oder figurale Motive in besonderer Weise hervorgehoben wurden. Welche Regeln in einem gegebenen Fall zur Anwendung kamen bzw. zur Anwendung kommen konnten, war von der Auswahl und Anzahl der Wappen und von den formalen Bedingungen und Vorgaben des architektonischen Trägers und des auf diesen applizierten dekorativen Rahmens abhängig.

Wappen erhielten meist eine der Würde der repräsentierten Person, Stadt oder Körperschaft angemessene Position. Die Sensibilität für Verstöße war groß, vor allem im religiösen Bereich.<sup>98</sup> Es gab jedoch keinen Zwang zur strikten Einhaltung des Prinzips hierarchischer Anordnung. Wappen, denen man unterschiedliche hierarchische Positionen hätte zuordnen können, wurden gelegentlich auch paritätisch angeordnet oder fanden in dekorativen Konfigurationen Verwendung, die sich nicht auf das hierarchische System heraldischer Konventionen und Prinzipien zurückführen lassen. Bei der Interpretation von Wappengruppen sind hierarchisch strukturierte Dispositionen von Wappen und Wapenzeichen von primär dekorativen Dispositionen zu unterscheiden.

In hierarchischen Wappengruppen der Florentiner Kommune nehmen die Wappen der Anjou und das der Kirche im allgemeinen würdevollere Positionen ein als diejenigen der Kommune, und in der Disposition der angevinischen und kirchlichen Wappen wurde in der Regel der vornehmere Rang dem Papst eingeräumt. Das Wappen der Kommune, das des Popolo, das der Vereinigung von Florenz und Fiesole und das der Parte Guelfa findet man in hierarchischen Wap-

<sup>98</sup> Sacchetti nimmt z.B. Anstoß daran, daß „cimieri de' peccatori mondani“ oberhalb von Marienbildern angebracht wurden. Lettera a Giacomo di Conte sopra le Dipinture de' Beati, in: Franco Sacchetti, *Novelle*, London 1795, Bd.2, S.367–379, S.371. Giovanni Cambi kritisiert im frühen 16. Jahrhundert über dem Kruzifix befindliche Wappen, indem er sie in die Nähe der Idolatrie rückt. Zu Cambi vgl. Breidecker (wie Anm.54), S.297.



pengruppen sowohl in ebenbürtigen als auch rangverschiedenen Positionen vor, wobei zu beachten ist, daß nur in einigen Fällen alle genannten Wappen vorhanden sind. Ihr Auftreten ist an rechtliche, funktionale, traditionsgeprägte und (innen-)politische Faktoren gebunden und im Einzelfall auf einen oder auch mehrere Faktoren zurückzuführen. Diesem Sachverhalt ist bei der Bedeutungsanalyse Rechnung zu tragen.

So wurde zum Beispiel aufgrund einer Verfügung der Parte Guelfa an allen in ihrem Besitz befindlichen Gebäuden der guelfische Adler angebracht.<sup>99</sup> Dessen Auftreten an den entsprechenden Gebäuden war somit generell vorgegeben und läßt sich im Einzelfall nicht auf situationsgebundene politische Intentionen zurückführen. Das heißt jedoch nicht, daß der Verfügung der Parte Guelfa keine politische Absicht zu Grunde lag. Die Organisation konnte durch die heraldische Kennzeichnung ihres Besitztums ihr Prestige und ihre visuelle Präsenz innerhalb der Stadt vermehren.

Primär traditionsgeprägt war die besondere Hervorhebung des aus der Frühzeit der Kommune stammenden rot-weißen, gespaltenen Wappens im militärischen Bereich. Seine Standartenversion wurde auf dem Carroccio als militärische Hauptstandarte verwendet<sup>100</sup> und blieb offenbar gegen politisch motivierte Veränderungen immun: „La insegna antica del Comune dimezzata bianca e rossa, cioè lo stendale ch'andava nell'osti in sul carroccio, non si mutò mai.“<sup>101</sup> Außerhalb des militärischen Bereichs war die hierarchische Position des Wappens nicht festgelegt. Man findet es meist in zweit- oder dritrangigen Positionen vor, und es wurde weit weniger häufig als das Lilienwappen und das Wappen des Popolo verwendet.<sup>102</sup>

Ein Beispiel dafür, daß politische Konstellationen das Auftreten, die Einstufung und die spezifische Inszenierung der Wappen der Kommune und ihrer Körperschaften prägten, liefert der *Gonfalone di Giustizia*, den Walter von Brienne, der Herzog von Athen, im Oktober 1342 den von ihm ernannten Priors überreichte.

<sup>99</sup> Davidsohn IV,1, 1922, S. 106.

<sup>100</sup> Der *carroccio* selbst war jedoch im 14. Jahrhundert nicht mehr in Gebrauch. Vgl. Ernst Voltmer, *Il carroccio*, Turin 1994, bes. S. 10, 47–62. Zug Tucci, *Il carroccio*, dies., *Der Fahnenwagen in der mittelalterlichen italienischen Militäremblematik*, in: *Les origines des armoires*, a cura di H. Pinoteau, Paris 1983, S. 163–172. Hannelore Zug Tucci, *Il Carroccio nella vita comunale italiana*, in: *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 65 (1985), S. 1–104, bes. 5–6, 10, 13, 16–17, 23–26, 90–91. Die Miniaturen der Chronik der Giovanni Villani (Codice Chigiano fol. 72v) zeigen bildliche Rekonstruktionen des *carroccio*.

<sup>101</sup> Giovanni Villani VII,43 (Bd. 1, S. 334–335): „Malla insegna antica del Comune dimezzata bianca e rossa, cioè lo stendale ch'andava nell'osti in sul carroccio, non si mutò mai.“ Beibehalten wurden allerdings die Farben des gespaltenen Wappens der Kommune; Giovanni Villani IV,6, und VI,139.

<sup>102</sup> S. zum Beispiel die Wappenensembles am Campanile des Florentiner Doms.

In Kreisen des *popolo minuto* identifizierte man sich mit besonderer Intensität mit dem Popolo-Wappen. Aufschlußreich hierfür ist, daß es in mehreren Wappengruppen, die zwischen 1343 und 1352 entstanden, in außergewöhnlich prominenter Weise zur Schau gestellt wird und würdevoller eingestuft wird als das Lilienwappen der Kommune (Abb. 4). Die wichtigsten erhaltenen und von ihrer Aussage am eindeutigsten Ensembles befinden sich am Außenbau des Palazzo del Podestà über dem Nordportal zur Via Ghibellina und an der Nordfassade des Palazzo Vecchio über dem Portal der Camera dell'Arme.

Die Wappengruppe des Palazzo del Podestà (Abb. 5),<sup>103</sup> die sehr wahrscheinlich den Jahren nach der 1343 erfolgten Vertreibung des Herzogs von Athen entstammt, besteht aus einem großen runden Medaillon, das rechts und links von je zwei deutlich kleineren Wappenschilden flankiert wird. Das Medaillon zeigt das Wappenzeichen des Popolo und wird von einem aus alternierenden Dreiecks- und Kreissegmentfeldern aufgebauten Rahmenornament umkränzt, in dem Wappen in Miniaturformat sitzen. Vorhanden sind (dem Uhrzeigersinn folgend): das Wappen des Neapolitaner Königshauses, das der Parte Guelfa, das gespaltene Wappen der Kommune, das Wappen der Kirche, das Lilienwappen der Kommune und das Wappen des Popolo. Die das Medaillon flankierenden Schilde zeigen das Wappen des Popolo und das Lilienwappen der Kommune.

Das 1352 ausgeführte monumentale Wappenensemble über dem Portal der Camera dell'Arme des Palazzo Vecchio (Abb. 6)<sup>104</sup> setzt sich zusammen aus einer marmornen Schautafel, deren von einem Giebel überfangenes Mittelfeld von zwei Skulpturenädikulen flankiert wird. Das Zentrum des Mittelfeldes nimmt ein durch den Bau vorgegebenes, annähernd quadratisches Fenster ein. Seitlich unterhalb der beiden unteren Ecken des Fensters sitzen zwei Schilde; der linke zeigt das gespaltene Wappen der Kommune, der rechte das Lilienwappen. Über dem Fenster, in der Giebelzone des Mittelfeldes, erscheint eine an religiöse Elevatio-Motive angelehnte Reliefdarstellung zweier emporschwebender Engel, die das Wappen des Popolo zwischen sich tragen. Der Fond des gesamten Mittelfeldes ist mit Anjou-Lilien übersät. Die beiden seitlichen Ädikulen beherbergten ursprünglich je ein skulptiertes Exemplar eines Löwen, des Florentiner Marzocco.

Das Wappenensemble des Portals der Camera dell'Arme reproduzierte mit einigen Veränderungen, die aufgrund des Vorhandenseins des Fensters notwendig waren, das wenige Jahre ältere, 1345 oder 1349 ausgeführte heraldische En-

<sup>103</sup> Das Wappenensemble über dem Nordportal des Palazzo del Podestà (Via Ghibellina) kann nicht wie Marvin Trachtenberg, *The Campanile of Florence Cathedral*, New York 1971, S. 75, und M.A. Fader, *Sculpture in the Piazza della Signoria as Emblem of the Florentine Republic*, Ph.D., Michigan 1977, S. 80, annehmen, vor 1343 geschaffen worden sein.

<sup>104</sup> Palazzo Vecchio, Nordfassade, s. Lensi Orlandi (wie Anm. 87), S. 42–44, 49; Fader, *Sculpture in the Piazza* (wie Anm. 103), S. 69.

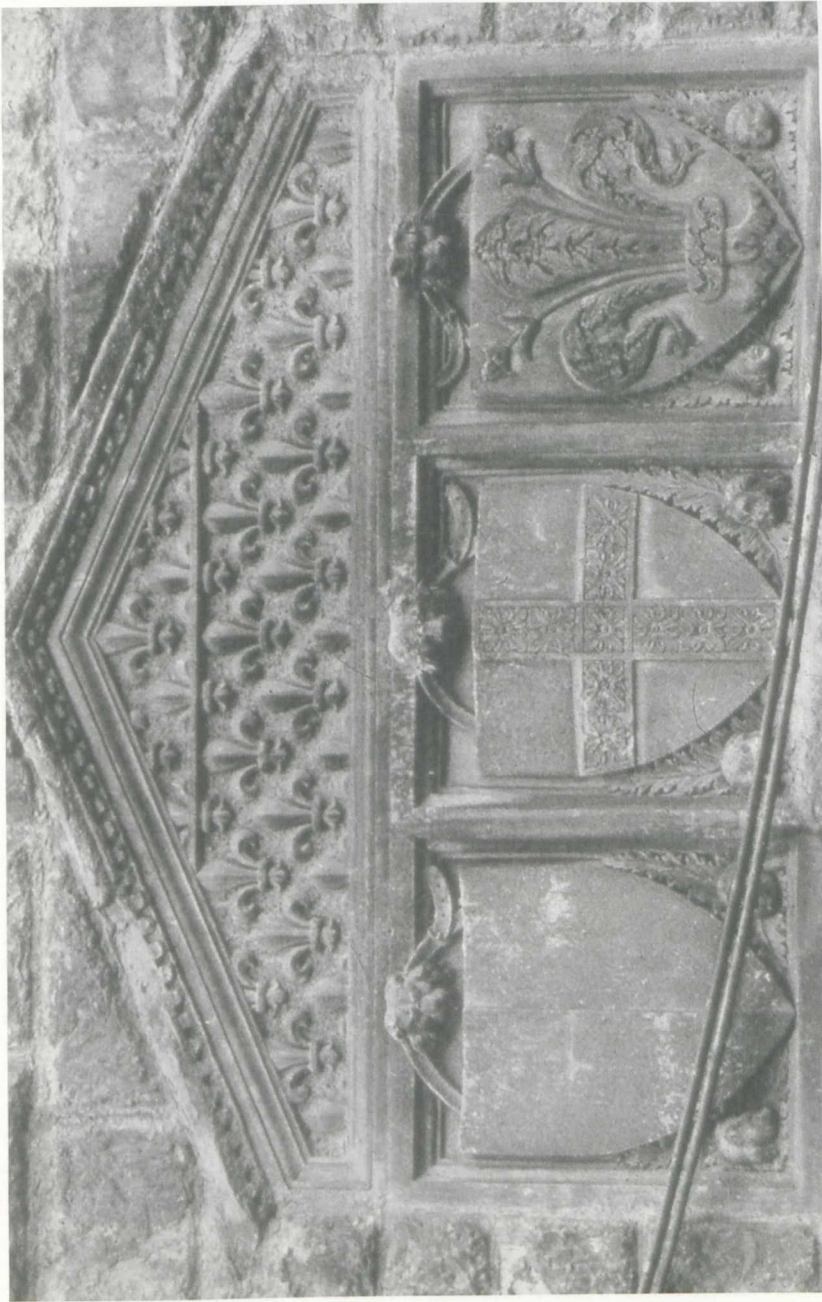


Abb. 4: Florenz, Palazzo Vecchio, Wappenssemble über der Porta della Begana (Peter Seiler).



Abb. 5: Florenz, Palazzo del Podestà, Wappenssemble über dem Nordportal (Cisela Bungarten).

semble über dem Portal der Westfassade des Palazzo Vecchio, das im frühen 16. Jahrhundert umgestaltet wurde.<sup>105</sup>

Die mittels dieser heraldischen Schautafeln visuell vermittelten Herrschafts- und Prestigeansprüche des Florentiner Popolo basierten auf den politischen Kräfteverhältnissen, die sich 1343 durch den wenige Wochen nach der Vertreibung des Herzogs von Athen erfolgten politischen Umsturz und die Etablierung des sogenannten *governo popolare* innerhalb der Kommune gebildet hatten. Die vierzehn *arti minori* waren stärker als jemals zuvor neben den sieben *arti maggiori* in den politischen Gremien der Stadt vertreten und machten ihren politischen Einfluß geltend.<sup>106</sup> Villani charakterisiert diese politische Entwicklung mit der Feststellung, daß der Popolo „in grande stato e baldanza e signoria“ aufgestiegen sei.<sup>107</sup>

Die Wappen über den Portalen des Palazzo Vecchio und des Palazzo del Podestà gehören zur herrschaftlichen Selbstdarstellung des neuen Regimes. Ihre figurativen Details zeigen deutlich, daß sie nicht nur als heraldische Informationstafeln zur Verdeutlichung der politischen Machtverhältnisse verstanden wurden. Man kalkulierte mit sinnlicher, affektauslösender Wahrnehmung und politischer Sensibilität. Daß populare Kreise für heraldische Herrschaftsanzeigen ein empfindliches Sensorium hatten, ist nicht nur für Florenz bezeugt. Welchen Stellenwert Repräsentationsfragen in innerstädtischen politischen Auseinandersetzungen erlangen konnten, zeigt zum Beispiel ein Konflikt, der 1371 in Lucca ausbrach, und in dem es ebenfalls um die Etablierung und Zurschaustellung populärer Macht- und Prestigeansprüche ging. Giovanni Sercambi berichtet in seiner Chronik:

L'anno di MCCCLXXI del mese di ferraio, naque diferenza in Luccha tra i ciptadini [...] molti voleano che Luccha reggiase socto tictolo di popolo & che si dipingessero l'armi del popolo in tucto ciò si bizognava, et molti deceano che vivesse a comune senza nomare popolo, & questa diferenza fu molto grande & durò buon pesso, e ciaschuno si tenea forte [...].<sup>108</sup>

<sup>105</sup> Lensi Orlandi, *Il Palazzo Vecchio* (wie Anm. 87), S. 48. Fader, *Sculpture in the Piazza* (wie Anm. 103), S. 61.

<sup>106</sup> Gene A. Brucker, *Florentine Politics and Society 1343–1378*, Princeton 1962.

<sup>107</sup> Die Herrschaft des Popolo schloß in diesem Fall auch Teile des *popolo minuto* ein. Villani XIII, 22 (III, S. 358): *il popolo montò in grande stato e baldanza e signoria, ispezialmente i mediani e artefici minuti, ch'al tutto il reggimento della città rimase alle XXI captitudini dell'arti*. Aufschlußreich sind auch Villanis Ausführungen im folgenden Kapitel 23 (III, S. 363): *„E nota ancora e ricogli lettore che quasi in poco più d'uno anno la nostra città avute tante rivolture, e mutati IIII stati di reggimento, ciò sono; inanzi che fosse signore il duca d'Atene signoreggiavano i popolari grassi, e guidarla sì male, come adietro avete inteso, che per loro difetto venne alla tirannica signoria del duca; e cacciato il duca ressono i grandi e' popolani insieme, tutto fosse piccolo tempo, e con uscita di gran fortuna. Ora siamo al reggimento quasi delli artefici e minuto popolo.“*

<sup>108</sup> *Le Croniche di Giovanni Sercambi Lucchese*, a cura di S. Bonghi, 3 Bde., Rom 1892, Bd. 1, S. 204 (Cap. CCXXXVIII).

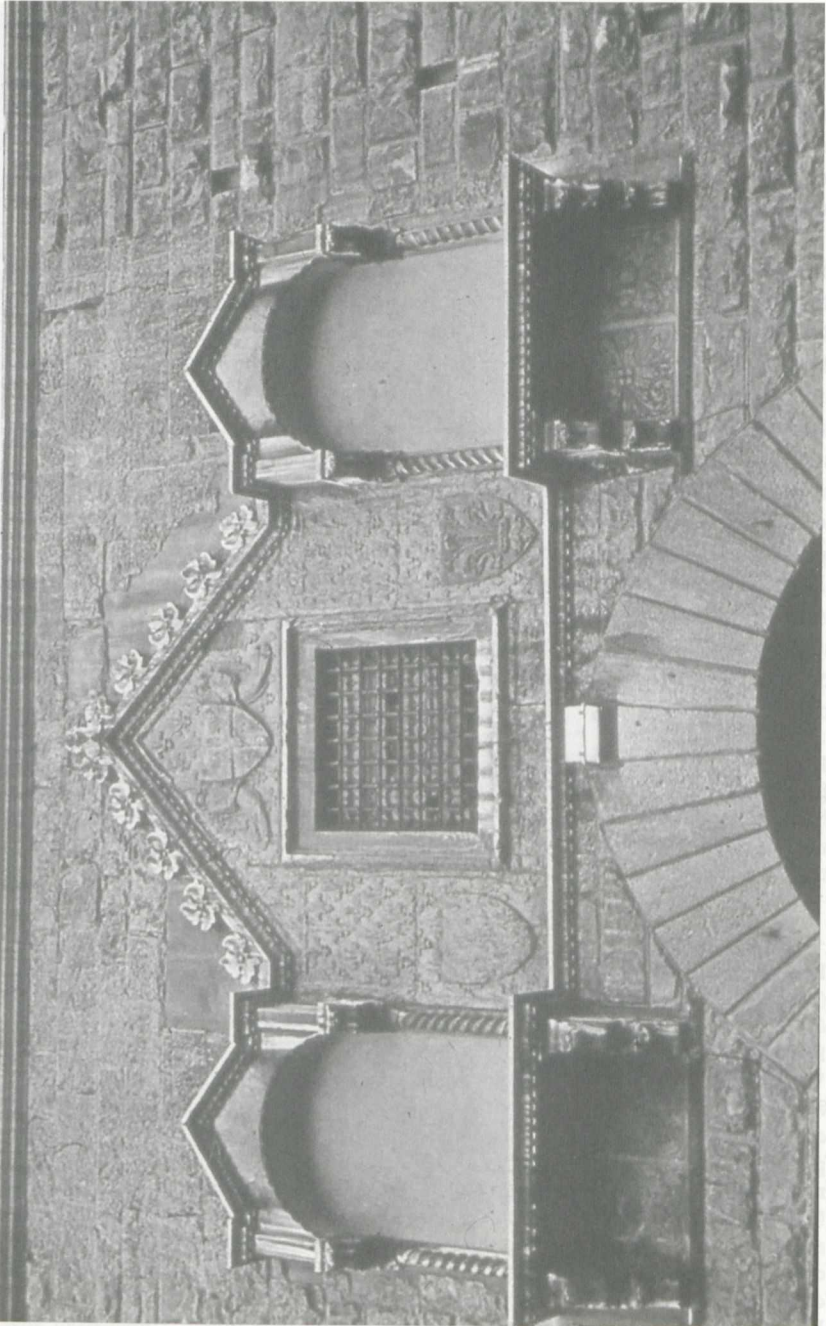


Abb. 6: Florenz, Palazzo Vecchio, Wappensembles über der Porta dell'Arme (Peter Seiler).

In Kreisen des in den *arti maggiori* organisierten *popolo grasso* war eine dem *popolo minuto* entsprechende enge Bindung an das Popolo-Wappen allem Anschein nach nicht vorhanden. Bezeichnenderweise ist an einem 1373 von der *Arte di Calimala* und der *Arte del Cambio* für die städtische Münze in Auftrag gegebenen Altarbild,<sup>109</sup> das eine mit Wappen besetzte Predella aufweist, das Wappen des Florentiner Popolo nicht vorhanden. An dessen Stelle erscheint das der *Parte Guelfa*, das heißt der Organisation, in der konservativ oligarchische Kräfte das Sagen hatten.

Ein 1366/67 im Florentiner Dom in kommunalem Auftrag errichtetes Ehrenmonument, das Grabmal des Pietro Farnese, weist ebenfalls ein kommunales Wappenprogramm auf (Abb. 7+8).<sup>110</sup> Das Monument war bis zu seiner Demontage im 19. Jahrhundert im rechten Seitenschiff des Florentiner Doms über der *Porta del Campanile* installiert. Erhalten blieben nur die ursprünglich von Konsolen gestützte Plattform und der auf drei Löwenuntersätzen ruhende marmorne Sarkophag. Das Aussehen der Reiterstatue ist durch eine Zeichnung aus dem 18. Jahrhundert, einen Stich aus dem 19. Jahrhundert und einige Schriftzeugnisse dokumentiert. Sie stand auf dem geschwungenen Deckel des Sarkophags und vergegenwärtigte Pietro Farnese als kommandierenden Feldherrn auf springendem Pferd. Schriftlichen Quellen zufolge wurde das Monument von einem hölzernen Baldachin überdacht und besaß als Fond ein Wandfeld mit gemalter Dekoration. Das gesamte Monument war mit heraldischen Zeichen überzogen. Der hölzerne Baldachin und das rückwärtige Wandfeld waren mit Anjou-Lilien dekoriert. Die in fünf gerahmte Felder untergliederte Frontseite des Sarkophags, dessen farbliche Fassung nur in spärlichen Resten gesichert ist, zeigt im Zentrum den Adler der *Parte Guelfa*, in den beiden sich anschließenden Feldern Farnese-Lilien und in den beiden äußeren Feldern links die Lilie der Florentiner Kommune und rechts das Kreuz des Popolo. Die in drei Felder untergliederte Frontseite des Sarkophagdeckels ist im Zentrum mit dem Schlüsselemblem der römischen Kirche dekoriert und in den beiden äußeren Feldern ebenso wie auf jener Nebenseiten des Sarkophagdeckels mit den heraldischen Elementen des Wappens der Anjou. Auf den beiden Nebenseiten des Sarkophagkastens befinden sich zwei Wappenschilder des Pietro Farnese, deren Helmzier heraldische Impresen aufweisen. Die Reiterstatue war auf der Schabracke des Pferdes, auf dem Schild und auf dem Lendner des Reiters mit einzelnen großen Farnese-Lilien dekoriert.

<sup>109</sup> Richard Offner/Klara Steinweg, *A Critical and historical Corpus of Florentine painting I–V*, New York/Berlin 1930–1981, Bd. IV,3, 1965, S. 88.

<sup>110</sup> Zu dem folgenden vgl. Peter Seiler, *Mittelalterliche Reitermonumente in Italien. Studien zu personalen Monumentsetzungen in den italienischen Kommunen und Signorien des 13. und 14. Jahrhunderts*, Phil. Diss. Heidelberg 1989 (Microfiche, Heidelberg 1995), Bd. 1, Kap. IV/3.

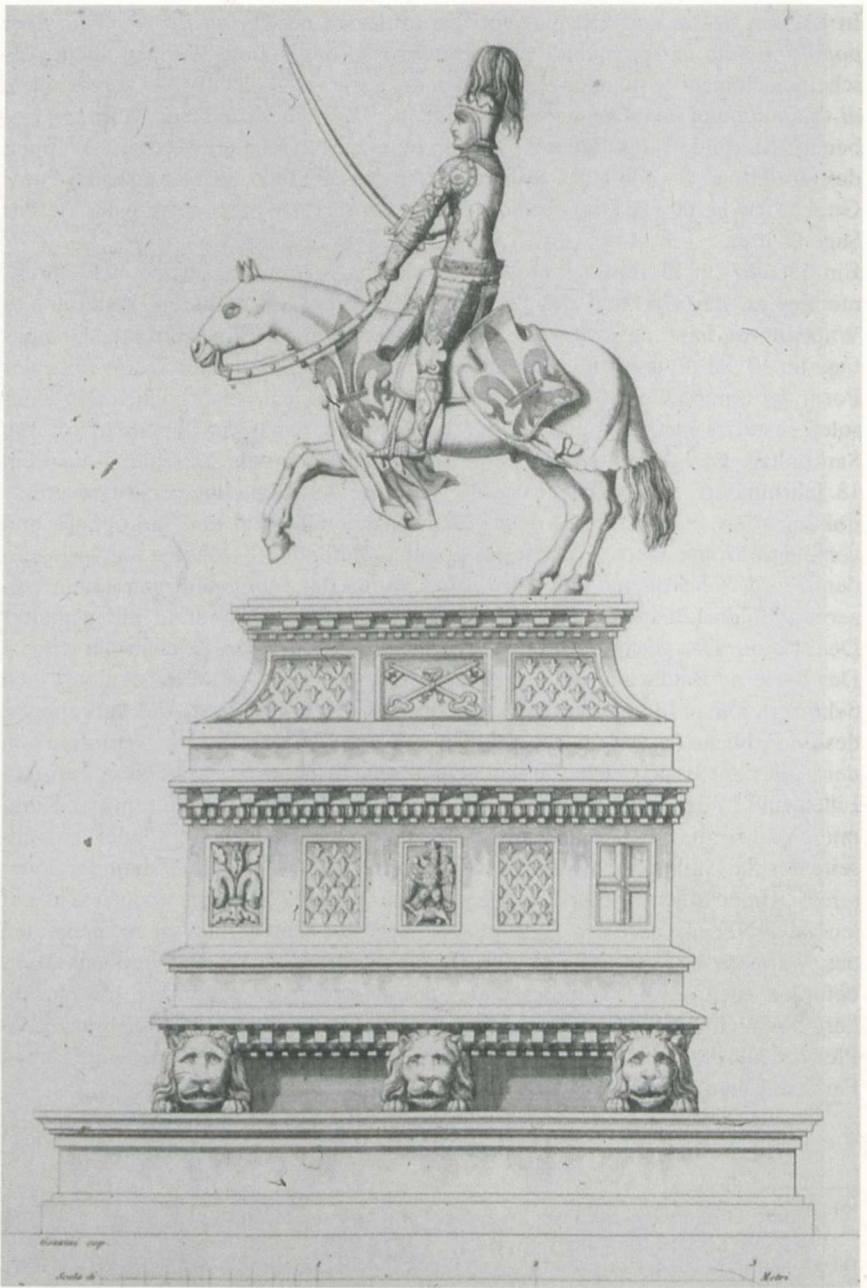


Abb. 7: Grabmonument des Piero Franese (aus: Popeo Litta, Famiglie celebri italiane, 16 Bde, Mailand 1819–1911 (IFarnesi 1868))



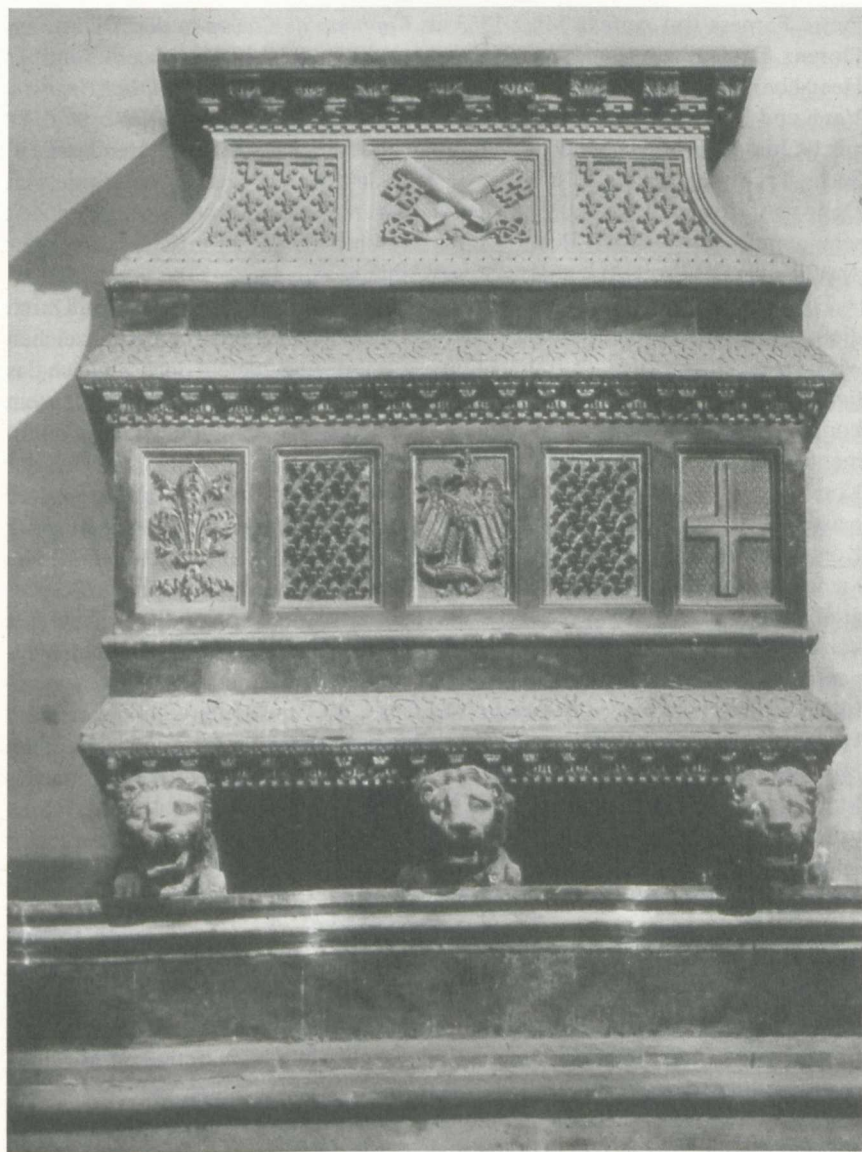


Abb. 8: Florenz, Museo dell' Opera del Duomo, Sarkophag des Farnes-Monuments (Fotothek des Kunstgeschichtlichen Seminars der Humboldt-Universität zu Berlin).

Pietro Farnese trat Anfang März 1363 als *Capitano di Guerra* in den Dienst von Florenz. Dreieinhalb Monate nachdem ihm der Oberbefehl über das Florentiner Heer übertragen worden war, und er, nach kleineren Niederlagen, bei Bagno a Vena und vor den Toren Pisas erste militärische Erfolge errungen hatte, starb er am 19. Juni 1363 in San Miniato an der damals in Italien sich ausbreitenden Pest. Sechs Tage später, am 25. Juni, wurde er „con mirabile pompa d'essequie“ im Dom von Florenz bestattet. Man beschloß bereits damals, dem in kurzer Zeit sehr populär gewordenen Feldherrn ein Grabmonument zu errichten, aber zur Ausführung des Projekts kam es erst vier Jahre später, 1367.

Die Reiterstatue zeigte Pietro Farnese als potenten auswärtigen Ritter. Durch die effektvolle Zurschaustellung seiner persönlichen heraldischen Kennzeichen wird der Geehrte visuell als Individuum zelebriert. Er bildete jedoch zugleich das figürliche Zentrum einer offiziellen Wappendekoration. Das Vorhandensein kommunaler Wappen kennzeichnete das Grabmal als städtisches Ehrenmonument, denn seit 1355 war es in der Stadt untersagt, eigenmächtig Wappen der Kommune oder des Popolo an einem Grabmonument anbringen zu lassen. Der massive Einsatz offizieller Wappenzeichen war jedoch mehr als eine Signatur der Kommune. In ihm manifestierte sich offenkundig die Absicht, durch heraldische Signale die „politische Sinnlichkeit“ des Betrachters anzusprechen.<sup>111</sup> Die programmatischen Aussagen sind auf das Wappenensemble der Sarkophagfront konzentriert. Hier dominieren die offiziellen Wappen. Nur in zwei der acht Wappenfelder der Sarkophagfront treten die auf goldenen Grund gesetzten Farnese-Lilien in Erscheinung, und den mit Ehrenstücken und Impresen dekorierten Wappenschilden des Feldherrn räumte man bezeichnenderweise nur die beiden Nebenseiten des Sarkophagkastens ein. Die heraldische Gesamtkonzeption des Monuments zielte auf politische Identitätsstiftung. Sie präsentierte Pietro Farnese als eine militärische Leitfigur der Kommune und stimmte den Betrachter optisch darauf ein, daß zwischen ihm und dem Dargestellten eine gemeinsame politische Identität bestand.

Die mit der heraldischen Dekoration verbundene Aussage läßt sich anhand der Auswahl der offiziellen Wappen und deren formaler Anordnung präzisieren. Sowohl die Präsenz, als auch die hierarchische Einstufung des Wappens der Anjou und des Wappens der Kirche weisen die Wappengruppe der Sarkophagfront als ein Ensemble aus, das durch traditionelle (bündnis)politische Positionen des Florentiner Guelfismus geprägt wurde, die bereits im frühen Trecento zu den ideologisch kanonisierten Elementen der kommunalen Heraldik gehörten. Ungewöhnlich ist jedoch, daß das unter dem sog. *governo popolare* entstandene Monument nicht die für die heraldische Selbstdarstellung dieses Regime charakteristische Hervorhebung des Popolo aufweist. Dessen Wappen nimmt in der

<sup>111</sup> Zum Begriff „politische Sinnlichkeit“ vgl. Reinhart Kosellek, Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden, in: *Identität*, Hrsg. v. Otto Marquard und Karlheinz Stierle, München 1979 (Poetik und Hermeneutik Bd. 8), S. 249–276.

zweiten Reihe des Wappenensembles die rechte Außenposition ein, und die ranghöhere zentrale Position wurde dem Wappen der Parte Guelfa eingeräumt, die in den Wappengruppen des *governo popolare* zumeist nicht vertreten ist. Weder die Vita des Pietro Farnese, noch die Ereignisse des Krieges zwischen Florenz und Pisa liefern einen Schlüssel zum Verständnis des heraldischen Programms. Aufgrund einer ausführlichen zeitgenössischen Schilderung des für Pietro Farnese organisierten Begräbniszugs muß man sogar davon ausgehen, daß die Parte Guelfa an den Begräbnisfeierlichkeiten im Jahre 1363 nicht offiziell beteiligt war. Aufschlußreich sind dagegen die politischen Auseinandersetzungen, die zur Zeit der Ausführung des Denkmalprojekts in Florenz das öffentliche Leben beherrschten. Die Parte Guelfa war in diesem Zeitraum in innerstädtischen Angelegenheiten einem massivem Druck ihrer politischen Gegner ausgesetzt, die in den kommunalen Gremien erfolgreich gegen den von ihr ausgeübten politischen Einfluß Widerstand leisteten. Es gelang ihr jedoch, in der Außenpolitik der Kommune eine „guelfische Renaissance“ herbeizuführen.<sup>112</sup> Die Expansionspolitik des Mailänder Signoren Bernabò Visconti, die ständige Bedrohung durch Söldnerheere, die von Papst Urban V. geplante Rückkehr der päpstlichen Kurie nach Rom und nicht zuletzt die Vorbereitungen zu dem zweiten Romzug Karls IV. ließ vielen Florentinern die von der Parte Guelfa propagierte propäpstliche Außenpolitik der Kommune opportun erscheinen. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, daß das heraldische Programm des Farnese-Monuments aufgrund seines orthodoxen guelfischen Aussagegehalts ohne die Intervention konservativer guelfischer Kräfte kaum zustande gekommen sein kann. Es symbolisiert nicht nur den zum offiziellen politischen Credo der Kommune gehörenden Primat der Kirche, sondern auch die politische Führungsrolle der Parte Guelfa und den in ihren Statuten verankerten, jedoch in der aktuellen politischen Praxis heftig umstrittenen ideologischen Anspruch, demzufolge die Interessen ihrer Organisation mit denjenigen des Popolo und der Kommune identisch seien („pars, populus et communis sit unus et idem“).<sup>113</sup>

Die Annahme, daß Vertreter der Parte Guelfa unmittelbar auf die inhaltliche Ausrichtung des heraldischen Programms des Grabmonuments Einfluß genommen hatten, findet Bestätigung durch ein Dokument vom 9. März 1367, in dem die Mitglieder der Kommission, die sich mit der Ausführung des Monuments befaßten, namentlich aufgeführt sind. Bei mindestens sechs der neun Personen handelte es sich um Angehörige von Familien, die dem konservativen guelfisch gesinnten Florentiner Patriziat angehörten. Drei von ihnen, Jacopo di Lapo Gavacciani, Antonio di Niccolò di Cione Ridolfi und Uberto di Pagno degli Albizzi, sind als politische Führungsgestalten des oligarchischen Lagers nachgewiesen; die beiden letztgenannten gehörten zum ultrakonservativen Flügel der Parte Guelfa und waren in den politischen Auseinandersetzungen der Jahre 1366/67 in

<sup>112</sup> Brucker, *Florentine Politics* (wie Anm. 106), S. 226.

<sup>113</sup> Brucker, *Florentine Politics* (wie Anm. 106), S. 210.

vorderster Linie aktiv. Die überdurchschnittliche Repräsentanz des guelfisch oligarchischen Lagers und die Anwesenheit wichtiger politischer Köpfe zeugt von dem starken Interesse der Parte Guelfa 1366/67 an der Errichtung des Farnese-Monuments. Allem Anschein nach hatte sie die Ausführung des bereits drei Jahre zurückliegenden Denkmalbeschlusses unter ihre Kontrolle gebracht, um die Popularität des ehemals in päpstlichen Diensten stehenden Feldherrn durch eine heraldische Zurschaustellung seiner guelfischen Parteilichkeit für ihre Politik propagandistisch wirksam werden zu lassen. Einmal mehr weisen starke Indizien darauf hin, daß man der durch das Medium Heraldik ermöglichten Visibilität politischer Strukturen und Positionen einen hohen Stellenwert beimaß. Die Attraktion der Wappen war offenbar enorm.